

ЛЕРМОНТОВСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ



М. Ю. Лермонтов в ментике лейб-гвардии Гусарского полка.
Портрет работы К. А. Горбунова. Масло. 1883.

ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ АН СССР
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)
НАУЧНО-РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ ИЗДАТЕЛЬСТВА
«СОВЕТСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ»

ЛЕРМОНТОВСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ

Главный редактор
В. А. МАНУЙЛОВ

Редакционная коллегия
И. Л. АНДРОНИКОВ
В. Г. БАЗАНОВ
А. С. БУШМИН
В. Э. ВАЦУРО
(зам. главного редактора)
В. В. ЖДАНОВ
(зам. главного редактора)
М. Б. ХРАПЧЕНКО

МОСКВА
ИЗДАТЕЛЬСТВО «СОВЕТСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ»
1981

ИЛИ 113

П 492

Р1 Лермонтов
Л49

НАУЧНО-РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ ИЗДАТЕЛЬСТВА «СОВЕТСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ»

А. М. ПРОХОРОВ (председатель),
И. В. АБАШИДЗЕ,
П. А. АЗИМОВ,
А. П. АЛЕКСАНДРОВ,
В. А. АМБАРЦУМЯН,
М. С. АСИМОВ,
М. П. БАЖАН,
Ю. Я. БАРАБАШ,
Н. В. БАРАНОВ,
А. Ф. БЕЛОВ,
Н. Н. БОГОЛЮБОВ,
Ю. В. БРОМЛЕЙ,
В. Х. ВАСИЛЕНКО,
Л. М. ВОЛОДАРСКИЙ,
В. В. ВОЛЬСКИЙ,
Б. М. ВУЛ,
С. Р. ГЕРШБЕРГ,
М. С. ГИЛЯРОВ,
В. П. ГЛУШКО,
В. М. ГЛУШКОВ,
Д. Б. ГУЛИЕВ,
А. А. ГУСЕВ (зам. председателя),
В. П. ЕЛЮТИН,
В. С. ЕМЕЛЬЯНОВ,
А. А. ИМШЕНЕЦКИЙ,
Н. Н. ИНОЗЕМЦЕВ,
А. Ю. ИШЛИНСКИЙ,
М. И. КАБАЧНИК,
Г. А. КАРАВАЕВ,
К. К. КАРАКЕЕВ,
Б. М. КЕДРОВ,
Г. В. КЕЛДЫШ,
В. А. КИРИЛЛИН,
И. Л. КНУНЯНЦ,
М. К. КОЗЫБАЕВ,
Ф. В. КОНСТАНТИНОВ,
В. Н. КУДРЯВЦЕВ,
М. И. КУЗНЕЦОВ (зам. председателя),
В. Г. КУЛИКОВ,
И. А. КУТУЗОВ,
П. П. ЛОБАНОВ,
Г. М. ЛОЗА,
Ю. Е. МАКСАРЕВ,
Ю. Ю. МАТУЛИС,
Г. И. НААН,
Г. Д. ОБИЧКИН,
Н. В. ОГАРКОВ,
В. Г. ПАНОВ (первый зам. председателя),
Б. Е. ПАТОН,
В. М. ПОЛЕВОЙ,
М. А. ПРОКОФЬЕВ,
Ю. В. ПРОХОРОВ,
Н. Ф. РОСТОВЦЕВ,
А. М. РУМЯНЦЕВ,
Б. А. РЫБАКОВ,
В. П. САМСОН,
М. И. СЛАДКОВСКИЙ,
В. И. СМИРНОВ,
В. Н. СТОЛЕТОВ,
Б. И. СТУКАЛИН,
А. А. СУРКОВ,
М. Л. ТЕРЕНТЬЕВ,
И. М. ТЕРЕХОВ,
С. А. ТОКАРЕВ,
В. А. ТРАПЕЗНИКОВ,
Е. К. ФЕДОРОВ,
М. Б. ХРАПЧЕНКО,
Е. И. ЧАЗОВ,
В. Н. ЧЕРНИГОВСКИЙ,
И. П. ШАМЯКИН,
Я. Е. ШМУШКИС,
С. И. ЮТКЕВИЧ.

РЕДАКТОРЫ РАЗДЕЛОВ ЛЕРМОНТОВСКОЙ ЭНЦИКЛОПЕДИИ

В. Э. ВАЦУРО, канд. филологич. наук (Произведения Лермонтова, Лермонтов и русская литература 19 в.)

И. С. ЧИСТОВА, канд. филологич. наук (Произведения Лермонтова)

В. Б. САНДОМИРСКАЯ, канд. филологич. наук (Лермонтов и русская литература 19 в.)

Т. П. ГОЛОВАНОВА, канд. филологич. наук (Лермонтов и русская литература 20 в., советская литература, поэтика)

Р. В. ИЕЗУИТОВА, канд. филологич. наук (Лермонтов и музыка)

Е. А. КОВАЛЕВСКАЯ (Лермонтов и изобразительное искусство)

Л. И. ЛЕБЕДЕВА, канд. филологич. наук (Лермонтов и литературы народов СССР)

Ю. Д. ЛЕВИН, доктор филологич. наук (Лермонтов и зарубежные литературы)

Я. Л. ЛЕВКОВИЧ, канд. педагогич. наук (Лермонтов и театр)

О. В. МИЛЛЕР (Памятные места)

Л. Н. НАЗАРОВА, канд. филологич. наук (Биография и окружение Лермонтова)

Л. М. ЩЕМЕЛЕВА, канд. филологич. наук, Н. П. РОЗИН (Теория)

В научном редактировании также принимали участие доктор филологич. наук Э. Э. НАЙДИЧ (Произведения Лермонтова), канд. филологич. наук М. Ф. МУРЬЯНОВ (Лермонтов и литературы народов СССР) и канд. искусствоведения А. С. РОЗАНОВ (Лермонтов и музыка).

СОТРУДНИКИ РЕДАКЦИЙ ИЗДАТЕЛЬСТВА «СОВЕТСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ»

Редакция литературы и языка. Заведующий редакцией М. Н. ХИТРОВ; старшие научные редакторы — Ю. Г. БУРТИН, канд. филологич. наук Л. И. ЛЕБЕДЕВА, канд. филологич. наук И. А. ПИТЛЯР, Н. П. РОЗИН, канд. филологич. наук К. М. ЧЕРНЫЙ; научные редакторы — Л. С. ЛИТВИНОВА, Л. Г. МКРТЧЯН, З. И. РОЗАНОВА, В. А. ХАРИТОНОВ, канд. филологич. наук Л. М. ЩЕМЕЛЕВА; редактор Л. Н. КЛИМЕНЮК; младшие редакторы — З. Н. БЛИНОВА, Т. М. БУДАРИНА, В. А. СВЕТУШКИНА, Е. Д. ШУБИНА.

Научно-контрольная редакция — канд. филологич. наук Я. Е. ШМУШКИС (зав. редакцией), канд. филос. наук Е. И. БОНЧ-БРУЕВИЧ, канд. филологич. наук Г. В. ЯКУШЕВА.

Литературно-контрольная редакция — М. М. ПОЛЕТАЕВА (зав. редакцией), М. Ф. ГУБИНА, Е. Н. ЗИЗИКОВА, Л. Д. МАКАРОВА, Т. Н. ПАРФЕНОВА.

Редакция библиографии — З. В. МИХАЙЛОВА (зав. редакцией), З. К. НИКОЛАЕВА, В. Г. СОКОЛОВА.

Проверка цитат — Г. И. ЛАЧИНА, И. А. КУДРЯВЦЕВА.

Контрольная проверка дат — Г. М. ЛЕБЕДЕВА (руководитель группы), И. В. ВОЛЧЕНКОВА, М. Е. ГРАЧЕВА, Т. В. ЖУКОВА, Ю. К. ЗАСС, В. Р. КЕЙМАХ, Л. А. МАЛЬЦИНА, И. И. МИМИНОШВИЛИ, Г. Ф. СЕРПОВА.

Транскрипция и этимология — Л. Ф. РИФ (руководитель группы), М. Д. ДРИНЕВИЧ, Р. М. СПИРИДОНОВА.

Словник — А. Л. ГРЕКУЛОВА (зав. редакцией), Г. А. САДОВА.

Редакция иллюстраций — Г. В. СОБОЛЕВСКИЙ (зав. редакцией), художественный редактор М. К. МОРЕЙНИС.

Редакция картографии — И. В. КУРСАКОВА (зав. редакцией), старшие научные редакторы — В. А. ГАМАЮНОВ, М. Л. ПЕТРУШИНА, ст. корректор В. И. АНПИЛОГОВА.

Корректорская — М. В. АКИМОВА и А. Ф. ПРОШКО.

Комплектование — Р. Б. ИВАННИКОВА (зав. отделом), Г. И. ТКАЧЕНКО.

Отдел перепечатки рукописей — А. Т. ЛОГАЧЕВА.

Техническая редакция — А. В. РАДИШЕВСКАЯ (зав. редакцией), Г. В. СМИРНОВА.

Оформление художника Ф. Н. БУДАНОВА.

Л 70202—005 / 007(01)—81 БЗ—95—26—1981 4603010100

525560

© Издательство «Советская энциклопедия» 1981

Центральная научная библиотека Академии наук Арм. ССР

АВТОРЫ ЛЕРМОНТОВСКОЙ ЭНЦИКЛОПЕДИИ

Е. С. Аб (Ленинград)
Д. Н. Авров (Ленинград)
Ю. М. Акутин (Москва)
Л. С. Алешина (Москва)
З. Н. Альбина (Ленинград)
И. Л. Андроников (Москва)
Е. И. Анненкова (Ленинград)
Г. В. Антюхин (Воронеж)
В. П. Арзамасцев (Тарханы Пензенской обл.)
Л. М. Ариштейн (Ленинград)
Л. Н. Афонин (Орел)
З. А. Ахметов (Алма-Ата)
М. Г. Ашукина (Москва)
В. И. Балин (Ленинград)
И. И. Безбородько (Днепропетровск)
В. И. Безъязычный (Москва)
Р. С. Белаш (Пятигорск)
Э. Н. Белая (Ленинград)
К. А. Белова (Москва)
А. А. Беловицкая (Москва)
Е. Л. Белькинд (Ленинград)
А. Н. Березнева (Саратов)
Б. Л. Бессонов (Ленинград)
Х. Ф. Бецофен (Ленинград)
И. А. Битюгова (Ленинград)
В. К. Богомолец (Ровно)
Ю. Борсукевич (Польша)
М. А. Брискман (Ленинград)
К. К. Васин (Йошкар-Ола)
В. Э. Вацуро (Ленинград)
Э. А. Веденяпина (Москва)
А. Ю. Вейс (Ленинград)
Б. С. Виноградов (Грозный)
В. Б. Виноградов (Грозный)
К. Д. Вишневский (Пенза)
Е. В. Владимиров (Чебоксары)
Н. М. Владимирская (Владимир)
З. И. Власова (Ленинград)
Я. М. Вовин (Ленинград)
Л. И. Вольперт (Тарту)
П. А. Вырыпаев (Пенза)
А. А. Гаджиев (Баку)
М. Х. Гайнуллин (Казань)
Р. А. Гальцева (Москва)
М. Л. Гаспаров (Москва)
Ю. К. Герасимов (Ленинград)
Э. Г. Герштейн (Москва)
М. И. Гиллельсон (Ленинград)
Д. А. Гиреев (Орджоникидзе)
М. М. Гиршман (Донецк)
Л. И. Гительман (Ленинград)
И. А. Гладыш (Москва)
А. Глассе (США)
Б. С. Гловацкий (Ленинград)
Г. М. Глускина (Ленинград)
А. А. Гозенпуд (Ленинград)
Т. П. Голованова (Ленинград)
Р. М. Горохова (Ленинград)
А. Д. Грачева (Ашхабад)
Р. Грегор (ГДР)
С. С. Гречишкин (Ленинград)
И. И. Грибушин (Свердловск)
В. П. Григорьев (Москва)
К. Н. Григорьян (Ленинград)
И. Е. Грудинина (Ленинград)
М. Д. Гургулова (Болгария)
А. М. Гуревич (Москва)
Р. Ю. Данилевский (Ленинград)
Л. С. Данилова (Ленинград)
Б. Н. Двинянинов (Тамбов)
И. И. Девицкий (Джамбул)
Т. П. Ден (Ленинград)
Л. Я. Дианова (Тарханы Пензенской обл.)
М. И. Дикман (Ленинград)
Т. Г. Динесман (Москва)
В. Ф. Дитц (Ленинград)
Е. Я. Дмитрук (Пенза)
А. М. Докусов (Ленинград)
А. А. Долинина (Ленинград)
Н. Л. Дунаева (Ленинград)
Н. Я. Дьяконова (Ленинград)
Б. Ф. Егоров (Ленинград)
Ф. К. Ермаков (Ижевск)
А. П. Ефимова (Москва)
А. З. Жаворонков (Киров)
Ц. К. Жакова (Ленинград)
В. В. Жданов (Москва)
И. И. Желтова (Ленинград)
А. Д. Жижина (Москва)
А. В. Жугра (Ленинград)
А. А. Жук (Саратов)
А. И. Журавлева (Москва)
Р. Б. Заборова (Ленинград)
Е. К. Завьялова (Ленинград)
И. Я. Заславский (Киев)
А. А. Захаркин (Москва)
Г. И. Зисельман (Свердловск)
В. И. Злыднев (Москва)
С. Л. Зухба (Сухуми)
Т. А. Иванова (Москва)
Л. А. Иезуитова (Ленинград)
Р. В. Иезуитова (Ленинград)
С. Г. Исаков (Тарту)
В. А. Казачков (Москва)
Н. В. Капиева (Пятигорск)
М. Кашевник (Ленинград)
К. А. Кедров (Москва)
Е. И. Кийко (Ленинград)
И. А. Ким (Улан-Удэ)
Е. А. Ковалевская (Ленинград)
А. Н. Коваленко (Пятигорск)
А. В. Корнилова (Ленинград)
В. И. Коровин (Москва)
Л. Е. Косячкова (Ленинград)
Н. В. Котрелев (Москва)
Н. Д. Кочеткова (Ленинград)
С. К. Кравченко (Киев)
И. А. Кронрод (Ленинград)
Г. А. Крылова (Ленинград)
Л. И. Кузьмина (Ленинград)
Л. Н. Куйванен (Ленинград)
Р. Г. Куриленко (Ленинград)
Д. Кшицова (Чехословакия)
А. В. Лавров (Ленинград)
А. И. Лагунов (Ставрополь)
О. Г. Ласунский (Воронеж)
Ю. Д. Левин (Ленинград)
Я. Л. Левкович (Ленинград)
Л. Б. Леонидов (Москва)
Е. В. Логиновская (Румыния)
Б. В. Лукин (Ленинград)
И. М. Лурье (Ленинград)
Л. Е. Люблинская (Ленинград)
М. Н. Любомудров (Ленинград)
М. Г. Мазья (Ленинград)
Д. Е. Максимов (Ленинград)
С. Н. Малков (Москва)
Ю. В. Манн (Москва)
В. А. Мануйлов (Ленинград)
В. Г. Маранцман (Ленинград)
В. М. Маркович (Ленинград)
В. Мартынов (Сыктывкар)
В. И. Масловский (Москва)
Л. С. Мелихова (Москва)
М. А. Мервартова (Чехословакия)
О. В. Миллер (Ленинград)
М. Г. Михайлова (Ленинград)
О. И. Михайлова (Ленинград)
Г. Н. Моисеева (Ленинград)
Л. И. Морозова (Железноводск)
А. С. Морщихина (Ленинград)
Н. Н. Мотовилов (Ленинград)
И. А. Мохов (Ставрополь)
Д. П. Муравьев (Москва)
О. С. Муравьева (Ленинград)
А. Б. Муратов (Ленинград)
М. Ф. Мурьянов (Москва)
Л. Н. Назарова (Ленинград)
Э. Э. Найдич (Ленинград)
Е. В. Невзглядова (Ленинград)
Т. А. Недосекина (Борисоглебск)
С. И. Недумов (Пятигорск)
Б. В. Нейман (Москва)
А. С. Немзер (Москва)
Н. С. Никитина (Ленинград)
М. П. Николаев (Тула)
Т. Л. Никольская (Ленинград)
Ж. С. Норец (Ленинград)
П. В. Овчаров (Донецк)
Е. К. Озмитель (Фрунзе)
Б. Г. Окунев (Воронеж)
В. В. Основин (Москва)
Н. И. Осьмакова (Москва)
С. А. Панфилова (Москва)
А. Е. Парнис (Киев)
Н. П. Пахомов (Москва)
М. Г. Попова (Казань)
М. К. Перкаль (Ленинград)
А. М. Песков (Москва)
В. И. Петрова (Пятигорск)
К. Г. Петросов (Коломна)
Н. Н. Петрунина (Ленинград)
В. П. Пешков (Тамбов)
Н. С. Плещунов (Баку)
Е. Б. Польская (Пятигорск)
И. В. Попов (Куйбышев)
О. П. Попов (Ярославская обл.)
К. Ф. Попович (Кишинев)
Н. А. Портнова (Барнаул)
К. Ф. Прейс (Даугавпилс)
Л. И. Прокопенко (Саратов)
Н. И. Пруцков (Ленинград)
Е. М. Пульхритудова (Москва)
Е. М. Райхина (Ленинград)
Б. Л. Раскин (Ленинград)
З. Я. Рез (Ленинград)
К. Рехо (Москва)
Л. И. Ровнякова (Ленинград)
И. Б. Родилинская (Москва)
А. С. Розанов (Ленинград)
Б. М. Розенфельд (Кисловодск)
Н. П. Розин (Москва)
А. Л. Рубанович (Иркутск)
Е. Н. Румянцева (Ленинград)
Э. С. Русинова (Ленинград)
А. Н. Савинов (Ленинград)
М. К. Садовская (Гатчина)
В. А. Салинка (Каунас)
В. Б. Сандомирская (Ленинград)
С. Г. Сафарова (Пятигорск)
Г. Е. Святловский (Ленинград)
П. Е. Селегей (Пятигорск)
А. Д. Семченко (Новочеркасск)
С. В. Семчинский (Киев)
В. Я. Симанская (Пятигорск)
Л. Слащева (Фрунзе)
Б. В. Смиренский (Москва)
Е. А. Смирнова (Ленинград)
Н. И. Соколов (Ленинград)
В. В. Сомина (Ленинград)
И. П. Стамболи (Москва)
Й. Станишич (Ленинград)
Б. А. Старостин (Москва)
В. П. Степанов (Ленинград)
Ю. П. Суздальский (Ленинград)
И. Г. Тер-Габриельянц (Пятигорск)
Г. А. Тиме (Ленинград)
И. М. Тойбин (Курск)
Т. В. Толстая (Москва)
Н. А. Трифонов (Москва)
В. А. Туниманов (Ленинград)
В. Н. Турбин (Москва)
Б. Т. Удодов (Воронеж)
З. Умарбекова (Ташкент)
И. Е. Усок (Москва)
И. А. Ушакова-Кряжимская (Ленинград)
А. В. Федоров (Ленинград)
В. Фейерхерд (ГДР)
С. А. Фомичев (Ленинград)
Н. Н. Фонякова (Ленинград)
Е. В. Фрейдель (Ленинград)
Л. Г. Фризман (Харьков)
Т. Л. Фроловская (Алма-Ата)
А. А. Хадарцев (Орджоникидзе)
А. Е. Хаит (Ленинград)
Е. М. Хмелевская (Ленинград)
Н. А. Хмелевская (Ленинград)
А. Е. Ходоров (Ленинград)
А. П. Холина (Ленинград)
Н. И. Хомчук (Ленинград)
М. Хорват-Габорне (Венгрия)
А. В. Храбровицкий (Москва)
Л. А. Черейский (Ленинград)
А. И. Черно (Ленинград)
К. М. Черный (Москва)
А. А. Черняков (Астрахань)
И. С. Чистова (Ленинград)
В. С. Шадури (Тбилиси)
Д. М. Шарыпкин (Ленинград)
В. Н. Шейкер (Иваново)
Л. Д. Шехурина (Ленинград)
В. Н. Шикин (Москва)
А. Б. Шишкин (Ленинград)
В. А. Шошин (Ленинград)
Е. А. Шпаковская (Свердловск)
А. М. Штейнгольд (Ленинград)
Л. М. Щемелева (Москва)
Е. И. Яковкина (Пятигорск)
Н. А. Яковлева (Пушкин)
Й. Яничивич (Югославия)
Э. У. Яснец (Ленинград)

СОДЕРЖАНИЕ

К ЧИТАТЕЛЮ 5

КАК ПОЛЬЗОВАТЬСЯ ЛЕРМОНТОВСКОЙ ЭНЦИКЛОПЕДИЕЙ 8

СПИСКИ ОСНОВНЫХ СОКРАЩЕНИЙ 9

ОБРАЗ ЛЕРМОНТОВА
Статья Ираклия Андроникова 12

АЛФАВИТНАЯ СЛОВАРНАЯ ЧАСТЬ ЭНЦИКЛОПЕДИИ 23

ЛЕТОПИСЬ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА М. Ю. ЛЕРМОНТОВА 644

ОСНОВНАЯ ЛИТЕРАТУРА О ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА . . 655

СЛОВАРЬ РИФМ ЛЕРМОНТОВА 666

ЧАСТОТНЫЙ СЛОВАРЬ ЯЗЫКА ЛЕРМОНТОВА 717

УКАЗАТЕЛЬ СТАТЕЙ ЛЕРМОНТОВСКОЙ ЭНЦИКЛОПЕДИИ 774

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ НА ВКЛЕЙКАХ 783

К ЧИТАТЕЛЮ

Однотомная Лермонтовская Энциклопедия (ЛЭ) — первая на русском языке персональная энциклопедия — имеет свою историю. Еще в 1958 году известный исследователь жизни и творчества М. Ю. Лермонтова Л. П. Семенов (1886—1959) обратился к группе ленинградских литературоведов с предложением осуществить давний его замысел — подготовить лермонтовскую энциклопедию. Известно, что за рубежом этот тип издания получил широкое распространение: существуют энциклопедии, посвященные Данте, У. Шекспиру, Л. Бетховену, И. В. Гёте, Ф. Шиллеру, Р. Бернсу, Ч. Диккенсу и другим деятелям мировой культуры. Лермонтовская Энциклопедия должна подытожить достижения лермонтоведения прежнего времени и наших дней, явившись сводом сведений о жизни и творчестве поэта, о его литературном и бытовом окружении, о его предшественниках и последователях в русской и мировой литературе, об отражении его сюжетов и образов во всех областях искусства.

Идея Л. П. Семенова заинтересовала ленинградских лермонтоведов. В начале 60-х гг. в Институте русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР образовалась группа энтузиастов, возглавлявшаяся В. А. Мануйловым, которая начала разрабатывать словник будущей энциклопедии, план издания, привлекать авторов. С конца 60-х гг. эта работа приобрела реальные очертания, а затем стала вестись совместно Пушкинским домом и Редакцией литературы и языка издательства «Советская Энциклопедия», принявшей ближайшее участие в научно-редакционной работе над томом, в т. ч. в отборе и научной апробации материала, организации авторского коллектива, усовершенствовании типа статей и научного аппарата. В процессе подготовки издания как авторы, так и редакторский коллектив старались учитывать интересы широкого круга читателей, ориентируясь, с одной стороны, на специалистов-филологов, педагогов, аспирантов и студентов, а с другой — на всех тех, кто любит Лермонтова, кого интересуют его личность, его жизнь и время.

Основная масса материала в ЛЭ посвящена *творчеству* Лермонтова. Открывающая том статья И. Л. Андроникова дает общую характеристику духовно-творческого облика поэта. Каждое произведение Лермонтова более или менее подробно освещено в отдельной статье или краткой заметке. Разумеется, объем этих статей не может быть одинаков — он определялся значимостью того или иного произведения. При этом редакция стремилась даже юношеским и незрелым лермонтовским стихам и поэмам дать по возможности содержательную оценку, указав на связь отдельных мотивов, наметившихся уже в ранние годы, с творчеством Лермонтова в целом.

Каждая статья о произведении Лермонтова содержит особый раздел (набран более мелким шрифтом), где сообщается место хранения автографа, указана первая его публикация, дано обоснование датировки и, наконец, приводится список литературы, посвященной (полностью или частично) данному произведению.

Все статьи о конкретных стихотворениях, поэмах или драмах сопровождаются указаниями имен художников, иллюстрировавших данное произведение, а также имен композиторов, давших музыкальную жизнь тому или иному тексту, создавших романсы, оперы, балеты на лермонтовские темы. Естественно, что эти перечни не являются исчерпывающими, в них указаны лишь наиболее крупные явления. Редакция в этом случае отказалась от стремления к полноте (это задача специального издания), иначе в небольшой статье, посвященной, например, стихотворению «Тучи», пришлось бы указать свыше сорока имен композиторов, в статье о стихотворении «Утес»— около шестидесяти имен (в большинстве своем незнакомых читателю). Художники, иллюстрировавшие произведения Лермонтова, представлены более полно.

Значительную часть материалов издания составляют *проблемные статьи о творчестве Лермонтова*. Сюда относятся статьи, рассматривающие лирику, прозу, драматургию, т. е. центральные родовые категории лермонтовского творчества; отдельные статьи посвящены жанрам его поэзии (баллада, элегия и др.) и таким характерным для лермонтовского мира понятиям, как автобиографизм, психологизм, исповедь, демонизм, богоборчество. В обобщающих статьях рассматривается общественно-историческая позиция Лермонтова, его художественный метод (ст. «Романтизм и реализм»), творческий процесс, проблема лирического героя, этического идеала и т. д.

Многие статьи освещают разные стороны *лермонтовской поэтики*: поэтический язык, заимствования, символ, пейзаж, портрет и др. В статье «Стихосложение» дается описание стиха Лермонтова по основным признакам: метрика, ритмика, строфика, рифма, мелодика, фоника.

В ходе подготовки Энциклопедии составители и редакторы столкнулись с некоторыми сложными проблемами. Так, многие теоретические и историко-литературные вопросы изучения Лермонтова, несмотря на наличие обширной литературы, до сих пор остаются нерешенными — это проблемы метода, стиля, лирического героя, интерпретация поэмы «Демон», некоторых известных стихотворений, получивших в литературе разноречивую трактовку. Редакция не старалась избегать дискуссионных вопросов, полагая, что разные точки зрения, высказанные в этом коллективном труде по самым сложным вопросам лермонтовского творчества, отражают состояние современной науки и в то же время могут послужить стимулом для дальнейшего изучения наследия

Лермонтова. Учитывая все это, было бы неправильно видеть в материалах ЛЭ свод окончательных данных и неоспоримых суждений; особенно это касается интерпретации отдельных стихотворений.

Важный раздел Энциклопедии посвящен характеристике связей Лермонтова с русской литературой. Эти связи рассмотрены в двух аспектах: усвоение поэтом традиций предшественников (статьи о А. С. Пушкине, В. А. Жуковском, Е. А. Баратынском и др.) и влияние его на дальнейшее литературное развитие (статьи о Ф. М. Достоевском, Н. А. Некрасове, Л. Н. Толстом, И. С. Тургеневе, о некоторых советских писателях, например о М. Горьком, П. Г. Антокольском, А. А. Фадееве). Обобщенную характеристику места Лермонтова в русской литературе содержат статья «Русская литература 19 века» (состоящая из двух разделов: русская поэзия и русская проза 19 века) и статья «Советская литература и Лермонтов».

История переводов произведений Лермонтова на языки народов СССР, влияние его на развитие многонациональной поэзии Советской страны — эти темы затронуты в обзорных статьях, посвященных отдельным литературам: азербайджанской, армянской, белорусской, грузинской, латышской, украинской и т. д., объединенных под общей рубрикой «Переводы и изучение Лермонтова в литературах народов СССР». Редакция решила отказаться от первоначального намерения дать перечни всех языков, на которые переведено то или иное произведение Лермонтова. Это привело бы к неизбежным повторениям, поскольку теперь уже почти каждое стихотворение, каждая повесть и драма Лермонтова переведены на языки народов СССР (иногда по нескольку раз) и на основные иностранные языки.

Тема связи Лермонтова с зарубежными литературами рассматривается в ЛЭ в двух аспектах: восприятие русским поэтом мирового литературного наследия и распространение его творчества за рубежом. Статьи первого рода посвящены как целым литературам (английская, немецкая, французская) или литературным комплексам (античная литература), так и отдельным писателям, известным Лермонтову и повлиявшим на него (например, Дж. Байрон, У. Шекспир). Восприятие его творчества, прежде всего переводы стихов и прозы за рубежом, в основном рассматривается по странам, иногда по группам стран (например, арабские страны). Эти статьи обзорного типа собраны под рубрикой «Переводы и изучение Лермонтова за рубежом». Кроме того, отдельные статьи посвящены наиболее крупным переводчикам Лермонтова на иностранные языки, а также зарубежным писателям, в той или иной мере испытавшим его творческое влияние.

Основу биографических сведений на страницах ЛЭ составляет хронологическая канва — Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова; ее назначение — дать читателю последовательное представление о важнейших фактах жизни и деятельности поэта. Кроме того, в отдельных статьях обрисованы разные этапы и обстоятельства его жизненного пути: это статьи о Московском университетском благородном пансионе, о Московском университете, о Школе гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров, о военной службе, о местах, где бывал поэт, и, конечно, о людях, с которыми он встречался. Специальная статья посвящена дуэлям Лермонтова. Многочисленные справки дадут едва ли не исчерпывающее представление об окружении Лермонтова, о его друзьях и недругах, о родных и знакомых, о литераторах-современниках.

Отбор материала в ЛЭ целиком определяется стремлением осветить факты и события строго в их отношении к Лермонтову, его жизни и творчеству. Исключены сведения общего характера, которые можно найти в известных справочниках и специальных изданиях. Это относится и к обзорным, и к персональным статьям.

Необходимые сведения, относящиеся к разработке лермонтовской темы в искусстве, содержатся в обзорных статьях под условными названиями «Театр и Лермонтов», «Кинематография и Лермонтов», «Музыка и Лермонтов». В них изложена история театральных, кинематографических и музыкальных интерпретаций, даны сведения о воплощении образа самого поэта на сцене и на экране. Обзорные статьи дополняются персональными заметками о деятелях искусства, работа которых отличалась оригинальностью трактовки и оставила заметный след в истории культуры.

Тема связи Лермонтова с изобразительным искусством раскрывается в статьях двух планов — обзорных и персональных. Большая работа посвящена наследию Лермонтова-художника. Отдельные статьи содержат описание и характеристику портретов Лермонтова (прижизненных и посмертных), иллюстраций к его произведениям (в книжной графике и станковой живописи, в прикладном искусстве). В персональных статьях дается оценка «лермонтовских» работ отдельных художников, портретистов и иллюстраторов (например, К. А. Горбунова, М. А. Врубеля, М. А. Зичи).

В статье «Музыка и Лермонтов» речь идет о музыкальной одаренности поэта, о роли музыки в его творчестве; освещена тема освоения русской и мировой музыкой его поэтического наследия, рассказано о том, как воплощаются лермонтовские образы в вокально-инструментальном, симфоническом, оперном и балетном творчестве.

В состав ЛЭ вошла большая обзорная статья «Лермонтоведение», излагающая историю изучения жизни и творчества поэта от начала 40-х гг. 19 в. (статьи В. Г. Белинского) до 70-х гг. 20 в. Имеются также статьи о рукописном наследии, об изданиях сочинений, о цензуре, которой подвергались произведения Лермонтова, о журналах, где он печатался. Сведения о работах отдельных исследователей, об издателях и редакторах сочинений Лермонтова читатель найдет в обзорных статьях, а также в приводимом в конце тома списке (см. Основная литература о жизни и творчестве М. Ю. Лермонтова).

В ЛЭ включены статьи о географических пунктах, связанных с биографией поэта,— лермонтовские места в их прошлом и настоящем, а также схемы маршрутов, т. е. поездок Лермонтова по стране. Сведения же о географических и краеведческих реалиях, связанные с творческой историей или содержанием того или иного произведения, следует искать в статье об этом произведении (например, об ауле Джамат можно прочитать в статье «Хаджи Абрек»). «Географические» статьи введены в ЛЭ под современным Лермонтову названием, вслед за которым указывается наименование, соответствующее административно-территориальному делению СССР.

Том иллюстрирован цветными и черно-белыми репродукциями. На цветных вклейках представлены почти все прижизненные портреты Лермонтова. Многие живописные и акварельные работы самого поэта даны в цвете. В ЛЭ принят принцип, согласно которому больше внимания уделяется портретам лиц, хотя и малоизвестных, но биографически близких Лермонтову; портреты крупных деятелей, лично с ним не связанных, как правило, не включаются. В книге помещено около четырехсот иллюстраций.

К Лермонтовской Энциклопедии Издательство сочло полезным присоединить материалы Словаря языка Лермонтова, включающие словарь рифм и частотный словарь языка поэта. Работа подготовлена группой ученых Научно-исследовательского института прикладной математики и кибернетики при Горьковском университете им. Н. И. Лобачевского. По мнению Издательства, словарь, дополняя материалы ЛЭ по поэтике и стиховедению, увеличивает справочную ценность издания. Книгу заключает указатель, в котором дана тематическая систематизация всех материалов ЛЭ.

В создании ЛЭ, в научном редактировании издания принимали участие советские литературоведы, в первую очередь ученые Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, а также научные редакторы Редакции литературы и языка издательства «Советская Энциклопедия».

Перед выходом издания редколлегия понесла большую потерю; скончался член-корреспондент АН СССР Василий Григорьевич Базанов (1911—1981), в бытность которого директором Института русской литературы АН СССР шла интенсивная подготовка материалов Лермонтовской Энциклопедии.

Не дожив нескольких месяцев до выхода в свет Лермонтовской Энциклопедии, скончался заместитель главного редактора издания, видный советский литературовед и критик Владимир Викторович Жданов (1911—1981). Научные интересы В. В. Жданова были сосредоточены на истории русской литературы XIX века. Его перу принадлежат фундаментальные биографические исследования о Н. А. Некрасове, многочисленные статьи, среди которых большое место занимала лермонтовская тема. Посвятив более 30 лет энциклопедическому делу, ставшему одним из главных в его жизни, В. В. Жданов как автор участвовал в первой советской Литературной энциклопедии, руководил подготовкой материалов для литературного раздела второго издания БСЭ, явился одним из создателей Краткой Литературной энциклопедии. Над Лермонтовской Энциклопедией В. В. Жданов, не жалея сил, продолжал работать до последних дней жизни. В качестве авторов были привлечены ученые, литераторы, архивные и музейные работники, коллекционеры Ленинграда, Москвы, Воронежа, Тулы, Орла, Пятигорска, Ставрополя, Грозного и других городов, работники Академий наук и высшей школы союзных и автономных республик, а также зарубежные ученые. Значительную помощь в работе над ЛЭ оказали сотрудники Государственного Русского музея, музеев Лермонтова в Пятигорске и Тарханах.

На разных этапах работы в составлении словника, обсуждении, редактировании и контрольном рецензировании материалов тома принимали участие: доктор искусствоведения Ю. К. Герасимов, Э. Г. Герштейн, кандидат филологических наук М. И. Гиллельсон, Б. С. Гловацкий, доктор филологических наук К. Н. Григорьян, доктор филологических наук А. М. Докусов, кандидат филологических наук В. И. Коровин, кандидат филологических наук Л. И. Кузьмина, С. Н. Малков, Л. И. Морозова, В. В. Петров, кандидат филологических наук Е. М. Пульхритудова, Е. М. Райхина, Б. М. Розенфельд, П. Е. Селегей, Г. Г. Старобинец, А. Е. Хаит, А. П. Холина, кандидат филологических наук В. Е. Холшевников.

В работе над томом участвовали также сотрудники Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР — Е. Л. Белькинд, Л. Е. Косячкова, Г. А. Тиме, А. Б. Шишкин.

КАК ПОЛЬЗОВАТЬСЯ ЛЕРМОНТОВСКОЙ ЭНЦИКЛОПЕДИЕЙ

Читателям Лермонтовской Энциклопедии (ЛЭ) необходимо иметь в виду некоторые структурные и композиционные особенности этого издания.

Фамилия Лермонтова всюду (в тексте статей) сокращенно обозначается буквой Л., в связи с этим другие фамилии и термины, начинающиеся на эту букву, даются в ЛЭ без сокращений.

Все материалы энциклопедии, т. е. статьи и заметки («черные слова»), помещены в алфавитном порядке. Это относится и к названиям произведений Лермонтова, которые служат заглавиями посвященных им статей. Однако в статьях о стихотворениях, обращенных к тем или иным лицам, фамилии которых вынесены в заглавие, инициалы этих лиц при расположении по алфавиту не принимались во внимание (например, статью о стихотворении «А. Г. Хомутовой» следует искать на букву Х).

Статьи о произведениях Лермонтова, написанных на иностранных языках, помещены в конце ЛЭ; статьи о произведениях, озаглавленных на немецком, английском и французском языках, но написанных по-русски, даны в порядке общего алфавита.

Одна из особенностей однотомной ЛЭ состоит в том, что входящие в нее статьи не всегда озаглавлены так, как это принято в энциклопедических изданиях, и — соответственно — нередко лишены обычной дефиниции, т. е. определения, следующего за «черным словом» (названием статьи). Например, если статья озаглавлена «Английская литература», то надо иметь в виду, что под этим условным названием собраны сведения о связях Лермонтова с данной литературой, сказано о его отношении к ней, о взаимовлиянии, о его собственных переводах из английской поэзии.

Произведения Лермонтова цитируются в ЛЭ (за немногими исключениями) по академическому изданию: М. Ю. Лермонтов. Сочинения в 6 томах, М.— Л., издательство АН СССР, 1954—57, сокращенное обозначение — ЛАБ; обычно указываются только том и страница (например: I, 357). Цитирование из других изданий оговаривается особо.

Статьи и заметки ЛЭ сопровождаются указанием литературы, посвященной данной теме. В основу расположения пристатейного библиографического материала положен хронологический принцип. Если тот или иной источник имеет несколько изданий, то, как правило, указывается последнее. В пристатейной библиографии, где часто повторяются одни и те же работы, принята система сокращений [отдельная нумерация работ, принадлежащих тому или иному автору, например: В и с к о в а т ы й (2)], принципы которой объяснены в конце справочника (см. Основная литература о жизни и творчестве М. Ю. Лермонтова).

В ЛЭ применяется система ссылок; если слово в тексте набрано *курсивом*, это значит, что в книге имеется статья под таким названием. Ссылки позволяют связать между собой разные статьи, расширить содержание каждой из них и в то же время избежать повторений. Например, в обзорной статье «Русская литература 19 века» выделены курсивом имена писателей, которым посвящены персональные статьи; в обзорной статье «Музыка» выделены имена композиторов, о которых есть отдельные справочные заметки; в статье «Лермонтовские места и маршруты» даны курсивом почти все географические наименования (например, *Петербург*, *Дагестан*, *Москва*, *Пятигорск*, *Тамбов* и т. д.). В то же время многочисленные и часто повторяющиеся имена современников Лермонтова, родственников и знакомых, а также литераторов, издателей, военных деятелей той эпохи чаще всего не выделяются курсивом: читатель должен иметь в виду, что почти о каждом из них в издании можно найти статью-справку. Имена современников Лермонтова подчеркнуты преимущественно в тех случаях, когда редакция хотела обратить особое внимание читателей на то или иное лицо (например, в статье «Лермонтовский отряд» выделено курсивом имя Р. Дорохова). Ссылки на названия произведений Лермонтова, часто упоминаемые в тексте ЛЭ, обычно не даются, т. е. названия не выделяются курсивом, поскольку читателю известно, что в издании помещены статьи о каждом произведении Лермонтова.

Ударения в «черных словах», принятые в энциклопедиях и справочниках, проставлены везде, кроме названий произведений Лермонтова (исключение сделано в двух-трех случаях, когда в названии фигурирует имя собственное, например «Аул Бастунджий»). Названия произведений Лермонтова в тексте иногда даются сокращенно (например, «Герой...» — вместо «Герой нашего времени»).

Если в биографических справках о современниках, о знакомых Лермонтова указывается: «корнет», «генерал», «чиновник» и т. д., то эти определения относятся, как правило, к периоду общения того или иного лица с поэтом, т. е. к лермонтовскому времени.

В целях экономии места в книге применяются обычные в энциклопедической практике сокращения слов (см. Список основных сокращений, принятых в ЛЭ) и названий изданий и учреждений (см. Сокращения названий изданий Лермонтова и других писателей, печатных и архивных источников, музеев, учебных заведений и др.). При ссылках на рукописные источники текста произведений Лермонтова, хранящихся в ИРЛИ, всюду опущено указание: фонд 524, оп. 1.

СПИСОК ОСНОВНЫХ СОКРАЩЕНИЙ, ПРИНЯТЫХ В ЛЭ

абх.— абхазский
авг.— август
австр.— австрийский
австрал.— австралийский
авт.— авторский
адм.— административный; адмирал
адыг.— адыгейский
азерб.— азербайджанский
акад.— академик
акв.— акварель, акварельный
алб.— албанский
алж.— алжирский
альм.— альманах
амер.— американский
англ.— английский
антич.— античный
апр.— апрель
араб.— арабский
аргент.— аргентинский
арм.— армянский
арт.— артиллерийский
арх.— архитектор
афр.— африканский

б.— бывший
б. ч.— большей частью
балт.— балтийский
бат.— батальон
башк.— башкирский
белорус.— белорусский
бельг.— бельгийский
бенг.— бенгальский
библ.— библейский
библиогр.— библиографический

биогр.— биографический
б-ка — библиотека
болг.— болгарский
бр.— братья
браз.— бразильский
букв.— буквально
бурж.— буржуазный
бурят.— бурятский
В.— восток
в., вв.— век, века
в т. ч.— в том числе
вел. кн.— великий князь
венг.— венгерский
вкл.— включительно
внутр.— внутренний
воен.— военный
воен.-мор.— военно-морской
вост.— восточный

г.— год, город, гора
гг.— годы
газ.— газета
ген.— генерал
ген.-лейт.— генерал-лейтенант
ген.-полк.— генерал-полковник
герм.— германский
гл.— главный
гл. обр.— главным образом
голл.— голландский
гор.— городской
гос.— государственный
гос-во — государство
гр.— граф, графиня
гражд.— гражданский
греч.— греческий
груз.— грузинский
губ.— губерния, губернский

д.— действие; дом
дагест.— дагестанский
дат.— датский
действит. чл.— действительный член
дек.— декабрь
деп.— департамент
дер.— деревня
дет.— детский
див.— дивизия
дир.— дирижер
доп.— дополнительный, дополненный
доц.— доцент
д-р — доктор
др.— другой
др.- — древне-
евр.— еврейский
европ.— европейский
егип.— египетский
ежемес.— ежемесячный

ж. д.— железная дорога
ж.-д.— железнодорожный
журн.— журнал

З.— запад
зап.— западный
зап.-европ.— западноевропейский
заруб.— зарубежный
засл. деят. иск-в — заслуженный деятель искусств
засл. деят. науки — заслуженный деятель науки
и т. д.— и так далее
и т. п.— и тому подобное
изд.— издание, издатель, издал, изданный, издаваемый
изд-во — издательство
илл.— иллюстрация
им.— имени
имп.— император, императорский

имп-ца — императрица
инд.— индийский
инсц.— инсценировка
ин-т — институт
иран.— иранский
ирл.— ирландский
иск-во — искусство
исл.— исландский
исп.— испанский
иссл.— исследование
итал.— итальянский

кабард.— кабардинский
кавк.— кавказский
казах.— казахский
калм.— калмыцкий
канад.— канадский
канд.— кандидат
каракалп.— каракалпакский
карач.— карачаевский
карел.— карельский
кирг.— киргизский
кит.— китайский
к.-л.— какой-либо
к.-н.— какой-нибудь
кн.— книга; князь
колл.— коллективный
колумб.— колумбийский
комп.— композитор
конф.— конференция
кор.— корейский
крест.— крестьянский
к-рый — который
к-т — комитет
кубин.— кубинский
курд.— курдский

лат.— латинский
лат.-амер.— латиноамериканский

латв.— латвийский
латыш.— латышский
л.-гв.— лейб-гвардия
ленингр.— ленинградский
лермонт.— лермонтовский
либр.— либретто
ливан.— ливанский
лит.— литературный
лит-ведение — литературоведение

литов.— литовский
лит-ра — литература

м.— море, местечко
м. б.— может быть
македон.— македонский
мар.— марийский
международ.— международный
мес. — месяц
мин-во — министерство
миф.— мифологический
мн.— многие
молд.— молдавский
монг.— монгольский
морд.— мордовский
моск.— московский
муз.— музыкальный
мусульм.— мусульманский

н. э.— наша эра
назв.— название
напр. —например
нар.— народный
нар. арт.— народный артист
наст. вр.— настоящее время
науч.— научный
нац.— национальный
нач.— начало, начальник
неизв.— неизвестен, неизвестно

нек-рый — некоторый
нем.— немецкий
неск.— несколько
н.-и.— научно-исследовательский
нидерл.— нидерландский
норв.— норвежский

об-во — общество
обл.— область, областной
о.— остров
одноим.— одноименный
оз.— озеро
ок.— около
окр.— округ
окт.— октябрь
Окт. революция — Октябрьская революция
опубл.— опубликован, опубликовал, опубликованный
орг-ция — организация
осет.— осетинский
осн.— основной, основан
отд.— отдельный
офиц.— официальный

пакист.— пакистанский
парт.— партийный
пед.— педагогический
пенз.— пензенский
пер.— перевод
переим.— переименован
перс.— персидский
петерб.— петербургский
пех.— пехотный
пол.— половина
полк — полковник
португ.— португальский
пос.— поселок
посв.— посвящен, посвященный
пост.— постановление, постановка

пр.— премия, прочий
пр-во — правительство
пред.— председатель
преим.— преимущественно
прибл.— приблизительно
прилож.— приложение
прим.— примечание
пров.— провинция
прогрес.— прогрессивный
произв.— произведение
произ-во — производство
пром.— промышленный
просп.— проспект
проф.— профессор, профессиональный

псевд.— псевдоним
психол.— психологический
публ.— публикация
р., род.— родился
р., рр.— река, реки
разг.— разговорный
разл.— различный
революц.— революционный
ред.— редактор, редакция
реж.— режиссер
религ.— религиозный
респ.— республика, республиканский
рец.— рецензия
рим.— римский
рис.— рисунок
р-н — район
рожд.— рождение
росс.— российский
рум.— румынский
рус.— русский

С.— север
с.— село
св.— свыше
С.-В.— северо-восток
сев.— северный
сел.— сельский, селение
сент.— сентябрь
сер.— середина, серия
серб.— сербский
С.-З.— северо-запад
сиб.— сибирский
симф.— симфонический
сканд.— скандинавский
слав.— славянский
след.— следующий
словац.— словацкий
словен.— словенский
см.— смотри
собств.— собственно
сов.— советский
совм.— совместно
совр.— современный
сокр.— сокращенный
СП — Союз писателей
спец.— специальный
ср.— сравни, средний
ср.- — средне
ср.-век.— средневековый
ст.— статья, станция
стих.— стихотворение
стихотв.— стихотворный
с.-х.— сельскохозяйственный
сц.— сцена

т. е.— то есть
т. з.— точка зрения
т. к.— так как
т. н.— так называемый
т. о.— таким образом
тадж.— таджикский
тат.— татарский
т-во — товарищество
терр.— территория
тр.— труды
тув.— тувинский
тур.— турецкий
туркм.— туркменский
тыс.— тысяча
тюрк.— тюркский

у.— уезд
удм.— удмуртский
узб.— узбекский
укр.— украинский
ул.— улица
ум.— умер
ун-т — университет
урожд.— урожденный
усл.— условно, условный
устар.— устарелый
уч.— учебный
уч-ще — училище

ф.— фильм
фам.— фамилия
февр.— февраль
феод.— феодальный
филос.— философский
филол.— филологический
фин.— финский
флам.— фламандский
франц.— французский
фп.— фортепьяно, фортепьянный
ф-т — факультет

хакас.— хакасский
х-во — хозяйство
хоз.— хозяйственный
хорв.— хорватский
христ.— христианский
худож.— художественный

худ.— художник
ценз.— цензурный
церк.— церковный
ч.— часть
черкес.— черкесский
черногор.— черногорский
чеч.— чеченский
чеш.— чешский
чл.-корр.— член-корреспондент
чуваш.— чувашский
швед.— шведский
швейц.— швейцарский
шотл.— шотландский
экз.— экземпляр
эмоц.— эмоциональный
эст.— эстонский
эфиоп.— эфиопский
Ю.— юг
Ю.-В.— юго-восток
югосл.— югославский
юж.— южный
Ю.-З.— юго-запад
яз.— язык
якут.— якутский
янв.— январь, январский
япон.— японский

В прилагательных и причастиях допускается отсечение окончаний (включая суффиксы): «анский», «анный», «енный», «ионный», «ующий», «еский», «ский», «альный», «ельный» и др.

Сокращения названий городов и штатов

Г.— Горький
Д.— Дерпт
Ер.— Ереван
Ив.-Возн.— Иваново-Вознесенск
К.— Киев
Каз.— Казань
Л.— Ленинград
М.— Москва
Новосиб.— Новосибирск
О.— Одесса
П.— Петроград, Петербург
Свердл.— Свердловск
СПБ — Санкт-Петербург
Т.— Таллин
Таш.— Ташкент
Тб.— Тбилиси
Ф.— Фрунзе
Х.— Харьков
Я.— Ярославль
Amst.— Amsterdam
Antw.— Antwerpen
B.— Berlin
B. Aires — Buenos Aires
Bdpst — Budapest
Brat.— Bratislava
Buc.— Bucureşti
Camb.— Cambridge
Dresd.— Dresden
Edin.— Edinburgh
Fr./M.— Frankfurt am Main
Gen.— Genève
Hamb.— Hamburg
Hdlb.— Heidelberg
Hels.— Helsingfors, Helsinki
Ist.— Istanbul
Kbh.— København
Kr.— Krakow
L.— London
Lpz.— Leipzig
Melb.— Melbourne
Méx.— México
Mil.— Milano
Münch.— München
N. Y.— New York
Oxf.— Oxford
P.— Paris
Rott.— Rotterdam
S.— Sofia
S. F.— San Francisco
Stanf.— Stanford
Stockh.— Stockholm
Stras.— Strasbourg
Stuttg.— Stuttgart
W.— Wien
Warsz.— Warszawa
Wr.— Wroclaw
Z.— Zürich

Сокращения в библиографических и архивных описаниях

в., вып.— выпуск
вступ. ст.— вступительная статья
гл.— глава
ед. хр.— единица хранения
зап.— записки
Избр. произв.— Избранные произведения
Избр. соч.— Избранные сочинения
изд.— издание
л., лл.— лист, листы
Лит.— Литература
об.— оборот
оп.— опись
отд.— отдел
пер.— перевод
Полн. собр. соч.— Полное собрание сочинений
предисл.— предисловие
публ.— публикация
с.— страница
сб. ст.— сборник статей
Собр. соч.— Собрание сочинений
соч.— сочинения
ст.— статья
т., тт.— том, тома
тетр.— тетрадь
ф.— фонд
ч.— часть

СОКРАЩЕНИЯ НАЗВАНИЙ ИЗДАНИЙ ЛЕРМОНТОВА И ДРУГИХ ПИСАТЕЛЕЙ, ПЕЧАТНЫХ И АРХИВНЫХ ИСТОЧНИКОВ, МУЗЕЕВ, УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ И ДР.

Издания сочинений

«Academia» — Лермонтов М. Ю., Полное собрание сочинений. Ред. текста и коммент. Б. М. Эйхенбаума, т. 1—5, М.— Л., «Academia», 1935—37
ЛАБ — Лермонтов М. Ю., Сочинения, т. 1—6, М.— Л., 1954—57 («большое издание»)
ЛАМ — Лермонтов М. Ю., Собрание сочинений, т. 1—4, М.— Л., 1958—1959 («малое издание»)
Соч. под ред. Абрамовича — Лермонтов М. Ю., Полное собрание сочинений. Ред. и примеч. Д. И. Абрамовича, т. 1—5, СПБ, 1910—13
Соч. под ред. Висковатого — Лермонтов М. Ю., Сочинения. Под ред. П. А. Висковатого, т. 1—6, М., 1889—91
Соч. под ред. Каллаша — Лермонтов М. Ю., Иллюстрированное полное собрание сочинений, под ред. В. В. Каллаша, т. 1—6, М., 1914—15
Белинский — Белинский В. Г., Полное собрание сочинений, т. 1—13, М.— Л., 1953—59
Герцен — Герцен А. И., Собрание сочинений, т. 1—30, М., 1954—65
Гоголь — Гоголь Н. В., Полное собрание сочинений, т. 1—14, М., 1937—1952
Добролюбов — Добролюбов Н. А., Собрание сочинений, т. 1—9, М.— Л., 1961—64
Пушкин — Пушкин А. С., Полное собрание сочинений, т. 1—10, 2 изд., М., 1956—58

Журналы, сборники, музеи, учебные заведения, архивы

АН СССР — Академия наук СССР
АХ — Академия художеств
«БдЧ» — «Библиотека для чтения»
Бюллетени ИРЛИ — Бюллетени рукописного отдела Пушкинского дома, V — Лермонтов, М.— Л., 1955 (Институт русской литературы АН СССР)
«ВЕ» — «Вестник Европы»
«ВЛ» — «Вопросы литературы»
ВЛГУ — Вестник Ленинградского гос. университета им. А. А. Жданова
ВМГУ — Вестник Московского гос. университета им. М. В. Ломоносова
ВМП — Всесоюзный музей А. С. Пушкина
Временник — Лермонтов. Временник гос. музея «Домик Лермонтова», Пятигорск, 1947
ГБЛ — Гос. библиотека СССР им. В. И. Ленина
ГИМ — Гос. Исторический музей
ГЛМ — Гос. Литературный музей
ГПБ — Гос. Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина
ГРМ — Гос. Русский музей
ГТГ — Гос. Третьяковская галерея
ГЦММК им. М. И. Глинки — Гос. центральный музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки
«ЖМНП» — «Журнал Министерства народного просвещения»
«ИВ» — «Исторический вестник»
«Изв. ОЛЯ» (АН СССР) — «Известия АН СССР. Отделение литературы и языка»
«Изв. ОРЯС» (АН) — «Известия Академии наук. Отделение русского языка и словесности».
ИМЛИ — Институт мировой литературы им. М. Горького АН СССР
ИРЛИ — Институт русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР
«ЛГ» — «Литературная газета»
ЛГПИ им.А.И.Герцена — Ленинградский гос. педагогический институт им. А. И. Герцена
ЛГУ — Ленинградский гос. университет им. А. А. Жданова
«Лит. приб. к „РИ“» — «Литературные прибавления к „Русскому инвалиду“»
«ЛК» — «Литературный критик»
ЛН — Литературное наследство
«ЛО» — «Литературное обозрение»
«ЛУ» — «Литературная учеба»
МГПИ им. В.И.Ленина — Московский гос. педагогический институт им. В. И. Ленина
МГУ — Московский гос. университет им. М. В. Ломоносова
МИФЛИ — Московский институт философии, литературы, истории
«ОЗ» — «Отечественные записки»
Описание ГПБ — Михайлова А. Н., Рукописи М. Ю. Лермонтова. Описание. Под ред. Б. М. Эйхенбаума, Л., 1941 («Труды Гос. Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина», т. 2)
Описание ИРЛИ — Описание рукописей и изобразительных материалов Пушкинского дома, II — М. Ю. Лермонтов. Составители: А. Ю. Вейс, Е. А. Ковалевская, Л. Б. Модзалевский, А. П. Холина, Н. М. Чернецкая, ред. Б. В. Томашевский, М.— Л., 1953
Пансион — Московский университетский благородный пансион
Путеводитель по Пушкину — Пушкин А. С., Полное собрание сочинений, т. 6. Путеводитель по Пушкину, М.— Л., 1931
«РА» — «Русский архив»
«РБ» — «Русский библиофил»
«РВ» — «Русский вестник»
«РФВ» — «Русский филологический вестник»
«РИ» — «Русский инвалид»
«РЛ» — «Русская литература»
«РМ» — «Русская мысль»
«РО» — «Русское обозрение»
РО ГБЛ — Рукописное отделение Гос. библиотеки СССР им. В. И. Ленина
РО ГПБ — Рукописный отдел Гос. Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина
РО ИРЛИ — Рукописное отделение Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР
«РС» — «Русская старина»
«СВ» — «Северный вестник»
Симф. ОА — Симферопольский областной архив
«СМ» — «Советская музыка»
«СО» — «Сын отечества»
«Совр.» — «Современник»
«СП» — «Северная пчела»
«СПБ вед.» — «Санкт-Петербургские ведомости»
ЦГАЛИ — Центральный гос. архив литературы и искусства (Москва)
ЦГВИА — Центральный гос. военно-исторический архив (Ленинград)
ЦГИАЛ — Центральный гос. исторический архив (Ленинград)
ЦГИАМ — Центральный гос. исторический архив (Москва)
Школа юнкеров — Школа гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров

ОБРАЗ ЛЕРМОНТОВА

Ираклий Андроников

1

Когда, по окончании юнкерской школы, Лермонтов вышел корнетом в лейб-гвардии Гусарский полк и впервые надел офицерский мундир, бабка поэта заказала художнику Ф. О. Будкину его парадный портрет. С полотна пристально смотрит на нас спокойный, благообразный гвардеец с правильными чертами лица: удлиненный овал, высокий лоб, строгие карие глаза, прямой, правильной формы нос, щегольские усики над пухлым ртом. В руке — шляпа с плюмажем. «Можем... засвидетельствовать,— писал об этом портрете родственник поэта М. Н. Лонгинов,— что он (хотя несколько польщенный, как обыкновенно бывает) очень похож и один может дать истинное понятие о лице Лермонтова». Но как согласовать это изображение с другими портретами, на которых Лермонтов представлен с неправильными чертами, узеньким подбородком, с коротким, чуть вздернутым носом?

Всматриваясь в изображения Лермонтова, мы понимаем, что художники старательно пытались передать выражение глаз. И чувствуем, что взгляд не уловлен. При этом — портреты все разные. Если пушкинские как бы дополняют друг друга, то лермонтовские один другому противоречат. Правда, А. С. Пушкина писали великолепные портретисты — О. А. Кипренский, В. А. Тропинин, П. Ф. Соколов. Пушкина лепил И. П. Витали. Лермонтовские портреты принадлежат художникам не столь знаменитым — П. Е. Заболотскому, А. И. Клюндеру, К. А. Горбунову, способным, однако, передать характерные черты, а тем более сходство. Но, несмотря на все их старания, они не сумели схватить жизнь лица, оказались бессильны в передаче духовного облика Лермонтова, ибо в этих изображениях нет главного — нет поэта! И, пожалуй, наиболее убедительны из бесспорных портретов Лермонтова — беглый рисунок Д. П. Палена (Лермонтов в профиль, в смятой фуражке) и акварельный автопортрет: Лермонтов на фоне Кавказских гор, в бурке, с кинжалом на поясе, с огромными печально-взволнованными глазами. Два эти портрета представляются нам похожими более других потому, что они внутренне чем-то сходны между собой и при этом гармонируют с поэзией Лермонтова.

Дело, видимо, не в портретистах, а в неуловимых чертах поэта. Они ускользали не только от кисти художников, но и от описаний мемуаристов. И если мы обратимся к воспоминаниям о Лермонтове, то сразу же обнаружим, что люди, знавшие его лично, в представлении о его внешности совершенно расходятся между собой. Одних поражали большие глаза поэта, другие запомнили выразительное лицо с необыкновенно быстрыми маленькими глазами. Глаза маленькие и быстрые? Нет! Ивану Сергеевичу Тургеневу они кажутся большими и неподвижными: «Задумчивой презрительностью и страстью веяло от его смуглого лица, от его больших неподвижно-темных глаз». Но один из юных почитателей Лермонтова, которому посчастливилось познакомиться с поэтом в последний год его жизни, был поражен: «То были скорее длинные щели, а не глаза,— пишет он,— щели, полные злости и ума». На этого мальчика неизгладимое впечатление произвела внешность Лермонтова: огромная голова, широкий, но не высокий лоб, выдающиеся скулы, лицо коротенькое, оканчивавшееся узким подбородком, желтоватое, нос вздернутый, фыркающий ноздрями, реденькие усики, коротко остриженные волосы. И — сардоническая улыбка... А один из приятелей Лермонтова пишет о милом

выражении лица. Один говорит: «широкий, но не высокий лоб», другой: «необыкновенно высокий лоб». И снова: «большие глаза». И опять возражение: нет, «глаза небольшие, калмыцкие, но живые, с огнем, выразительные». И решительно все стремятся передать непостижимую силу взгляда: «огненные глаза», «черные как уголь», «с двумя углями вместо глаз». По одним воспоминаниям, глаза Лермонтова «сверкали мрачным огнем», другой мемуарист запомнил его с «пламенными, но грустными по выражению глазами», смотревшими на него «приветливо, с душевной теплотой».

Последние строки взяты из воспоминаний художника М. Е. Меликова, который особое внимание уделил в своем описании взгляду Лермонтова. «Приземистый, маленький ростом, с большой головой и бледным лицом,— пишет Меликов,— он обладал большими карими глазами, сила обаяния которых до сих пор остается для меня загадкой. Глаза эти, умные, с черными ресницами, делавшими их еще глубже, производили чарующее впечатление на того, кто бывал симпатичен Лермонтову. Во время вспышек гнева они бывали 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 глаз)». Однако на этот счет 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».

Впрочем, и сам Лермонтов смеялся над собой, говоря, что судьба, будто на смех, послала ему о б щ у ю а р м е й с к у ю н а р у ж н о с т ь.

Не только внешность, но и характер его современники изображают между собой так несхоже, что временами кажется, словно речь идет о двух Лермонтовых. Одним он кажется холодным, желчным, раздражительным. Других поражает живостью и веселостью. Одному вся фигура поэта внушает безотчетное нерасположение. Другого он привлекает «симпатичными чертами лица». «Язвительная улыбка», «злой и угрюмый вид»,— читаем в записках светской красавицы. «Скучен и угрюм»,— вторит другая. «Высокомерен», «едок», «заносчив» — это из отзывов лиц, принадлежавших к великосветскому обществу. А человек из другого круга — кавказский офицер А. Есаков, бывший еще безусым в пору, когда познакомился с Лермонтовым,— вспоминает: «Он школьничал со мною до пределов возможного, а когда замечал, что теряю терпение (что, впрочем, недолго заставляло себя ждать), он, бывало, ласковым словом, добрым взглядом или поцелуем тотчас уймет мой пыл».

И совсем другой Лермонтов в изображении п о э т а — переводчика Лермонтова на немецкий язык: «В его характере преобладало задумчивое, часто грустное настроение». И снова — портрет, открывающий новые грани характера,— воспоминания князя М. Б. Лобанова-Ростовского, с которым Лермонтов встречался в Петербурге, в компании своих сверстников: «С глазу на глаз и вне круга товарищей он был любезен, речь его была интересна, всегда оригинальна и немного язвительна. Но в своем обществе это был настоящий дьявол, воплощение шума, буйства, разгула, насмешки...».

Очевидно, Лермонтова можно было представить себе только в динамике — в резких сменах душевных состояний, в быстром движении мысли, в постоянной игре лица. А кроме того, он, конечно, и держался поразному — в петербургских салонах, где подчеркивал свою внутреннюю свободу, независимость, презрение к светской толпе, и в компании дружеской, среди людей простых и достойных. «Когда бывал задумчив,— пишет узнавший его на войне артиллерийский поручик К. Х. Мама-

цев,— что случалось нередко, лицо его делалось необыкновенно выразительным, серьезно-грустным; но как только являлся в компании своих гвардейских товарищей, он предавался тому же банальному разгулу, как все другие; в это время делался более разговорчив, остер и насмешлив, и часто доставалось от его острот дюжинным его товарищам».

Лермонтов терпеть не мог рисоваться и, как пишет один из его современников, имевший случай беседовать с людьми, хорошо его знавшими, был истинно предан малому числу своих друзей, а в обращении с ними полон женской деликатности и юношеской горячности. «Оттого-то до сих пор в отдаленных краях России вы еще встретите людей, которые говорят о нем со слезами на глазах и хранят вещи, ему принадлежавшие, более, чем драгоценность». Эти строки взяты из журнальной статьи писателя А. В. Дружинина, высоко ценившего поэзию Лермонтова. Побывав на Кавказе, когда там еще была свежа память о нем, Дружинин близко узнал одного из друзей и сослуживцев поэта — Руфина Дорохова. Тот много рассказывал о Лермонтове. И кроме беглых впечатлений, изложенных на страницах журнала, Дружинин написал в 1860 году на основе этих рассказов большую статью о поэзии Лермонтова, о его характере и судьбе.

В свое время эта статья осталась ненапечатанной и обнаружена только теперь, столетие спустя. Она хотя и опубликована ныне (Литературное наследство, т. 67, 1959, с. 630—43, публикация Э. Г. Герштейн), но мало кому известна. А между тем мы находим в ней разъяснение многих черт личности Лермонтова и загадок его судьбы. Статья эта проливает некоторый свет на непостижимый творческий подвиг Лермонтова, за четыре с небольшим года после гибели Пушкина создавшего величайшие творения романтической поэзии — «Демона», «Мцыри», эпическую «Песню про царя Ивана Васильевича...»; полную тонкой иронии по отношению к себе и к романтическому направлению в литературе поэму, названную им «Сказкою для детей», и гениальный роман «Герой нашего времени», знаменовавший начало русской психологической прозы, сборник стихов, означивший целый период в истории русской лирики, и другой поэтический сборник, которого в печати увидеть Лермонтову не довелось. Не только гениальный поэтический дар, но и великая устремленность, могучая творческая воля, непрестанное горение помогли ему наполнить творчеством каждый миг его краткой жизни.

Дорохова, человека безудержной отваги и пылкого темперамента, удивляла в Лермонтове эта сила характера. «По натуре своей *предназначенный властвовать над людьми*»,— начинает и вычеркивает Дружинин, стремясь наиболее точно передать впечатления Дорохова. «По натуре своей горделивый, сосредоточенный и сверх того, кроме гения, *отличавшийся силой характера*,— продолжает он начатую характеристику,— наш поэт был честолюбив и [горд] скрытен». И снова — о железном характере Лермонтова, который впервые проявился в дни опалы за стихи на смерть Пушкина: «Немилость и изгнание, последовавшие за первым подвигом поэта, Лермонтов, едва вышедший из детства, вынес так, как переносятся житейские невзгоды людьми железного характера, предназначенными на борьбу и владычество».

С какой ясностью свидетельствуют эти строки о том, что Лермонтов, более чем кто-либо другой при его жизни, исключая разве В. Г. Белинского, понимал собственное значение и роль, каковую ему было предназначено сыграть в русской литературе и — больше того — в жизни русского общества! Впервые с такой очевидностью мы узнаем из этой статьи, что на Кавказе, среди людей непривилегированных, у Лермонтова были истинные друзья, что он был знаменит не только в литературных салонах и в широком кругу своих почитателей в обеих столицах, но и на «всем Кавказе». «Большая часть из современников Лермонтова,— продолжает Дружинин,— даже многие из лиц, связанных с ним родством и приязнью,— говорят о поэте как о существе желчном, угловатом, испорченном и предававшемся самым неизвинительным капризам,— но рядом с близорукими взглядами этих очевидцев идут отзывы другого рода, отзывы людей, гордившихся дружбой Лермонтова и выше всех других связей ценивших эту дружбу».

При этом статья Дружинина раскрывает черты личности Лермонтова, о которых прежде мы могли только догадываться и которые объясняют нам его сложный и внешне противоречивый характер. Со слов Дорохова автор ее говорит о сохранившейся с детства привычке Лермонтова к сосредоточенной мечтательности и о другой особенности, старательно им скрывавшейся. «Лермонтов долго был нескладным мальчиком,— пишет Дружинин,— и даже в молодости выезжая в свет, имея на всем Кавказе славу льва-писателя, не мог отделаться от застенчивости, которую только прикрывал то холодностью, то насмешливой сумрачностью приемов». Мир искусства, замечает Дружинин, был для него святыней и цитаделью, куда не давалось доступа ничему недостойному. «Гордо, стыдливо и благородно совершил он свой краткий путь среди деятелей русской литературы»,— говорится в этой статье, удивительной по обилию тонких и верных мыслей о поэзии Лермонтова и живых впечатлений, полученных от друга и очевидца, разделявшего с поэтом опасности в кровопролитных боях и лишения в долгих походах.

Чем усерднее вчитываемся мы в дошедшие до нас строки воспоминаний, тем более убеждаемся, что Лермонтов действительно был разным и непохожим — среди беспощадного к нему света и в кругу задушевных друзей, на людях и в одиночестве, в сражении и в петербургской гостиной, в момент поэтического вдохновения и на гусарской пирушке. Это можно сказать про каждого, но у Лермонтова грани характера были очерчены особенно резко, и мало кто возбуждал о себе столько разноречивых толков. Одни воспоминания о нем надобно читать, понимая буквально, другие — угадывая в описаниях, казалось бы объективных, бессильную злобу и стремление дискредитировать если не поэзию, то хотя бы поэта — человека иного образа мыслей и нравственных представлений, разрушавшего общепринятую условность и весь этикет лицемерного великосветского общества и поставившего себе целью говорить одну только беспощадную правду. Такие мемуары приходится читать, угадывая под личиной беспристрастных свидетелей непримиримых врагов.

Н. П. Раевский, офицер, встречавший Лермонтова в кругу пятигорской молодежи летом 1841 года, рассказывал: «Любили мы его все. У многих сложился такой взгляд, что у него был тяжелый, придирчивый характер. Ну, так это неправда; знать только нужно было, с какой стороны подойти... Пошлости, к которой он был необыкновенно чуток, в людях не терпел, но с людьми простыми и искренними и сам был прост и ласков».

«Он был вообще не любим в кругу своих знакомых в гвардии и в петербургских салонах». Это прямо противоположное утверждение принадлежит князю Васильчикову, секунданту на последней — роковой — дуэли с Мартыновым.

«Все плакали, как малые дети»,— рассказывал тот же Раевский, вспоминая час, когда тело поэта было доставлено в Пятигорск.

«Вы думаете, все тогда плакали? — с раздражением говорил много лет спустя священник Эрастов, отказавшийся хоронить Лермонтова.— ...Все радовались».

И сколько ни будете читать воспоминаний о Лермонтове, более, чем о поэте, они будут говорить вам об отношении к нему мемуаристов. Кому из них верить, если даже и декабрист Н. И. Лорер оставил недоброжелательную запись о нем?

2

Впрочем, есть книги, которые содержат самый достоверный лермонтовский портрет, самую глубокую и самую верную лермонтовскую характеристику. Это — его сочинения, в которых он отразился весь, каким был в действительности и каким хотел быть! Читая лирические стихи и бурные романтические поэмы, трагический «Маскарад» и одну из самых удивительных книг во всей мировой литературе — «Герой нашего времени» мы невольно вспоминаем, что сказал Пушкин о Байроне: «Он исповедался в своих стихах невольно, увлеченный восторгом поэзии».

Как всякий настоящий, а тем более великий поэт, Лермонтов исповедался в своей поэзии, и, перелистывая томики его сочинений, мы можем прочесть историю его души и понять его как поэта и человека.

Страницы его юношеских тетрадей напоминают стихотворный дневник, полный размышлений о жизни и смерти, о вечности, о добре и зле, о смысле бытия, о любви, о будущем и о прошлом:

Редеют бледные туманы
Над бездной смерти роковой,
И вновь стоят передо мной
Веков протекших великаны...

Историю протекших веков и все лучшее, накопленное русской и европейской культурой,— поэзию, прозу, драматическую литературу, музыку, живопись, труды исторические и философские,— Лермонтов усваивал начиная с первого дня пребывания в Пансионе при Московском университете, а затем в годы студенчества.

Приятелям запомнилась его любимая поза: облокотившись на одну руку, Лермонтов читает принесенную из дома книгу, и ничто не может ему помешать — ни разговоры, ни шум.

Он владеет французским, немецким, английским, читает по-латыни, впоследствии, на Кавказе, примется изучать «татарский», то есть азербайджанский язык, в Грузии будет записывать слова грузинские и одной из своих поэм даст грузинское название — «Мцыри». Он помнит тысячи строк из произведений поэтов великих и малых, иностранных и русских, но из обширного круга его чтения нужно выделить двух авторов: Байрона и — особенно — Пушкина. Еще ребенком Лермонтов постигал законы поэзии, переписывая в свой альбом их стихи. Перед Пушкиным он благоговел всю жизнь. И больше всего любил «Евгения Онегина». Об этом он сам говорил Белинскому.

Он не просто читал — каждая книга была для него ступенью к самостоятельному пониманию назначения поэзии, каждая воспринималась критически. «Я читаю Новую Элоизу,— записывает семнадцатилетний Лермонтов впечатление от знаменитого романа Жан Жака Руссо. — Признаюсь, я ожидал больше гения, больше познания природы и истины... Вертер лучше: там человек — более человек»,— дописывает он, отдавая предпочтение роману Гёте.

Воображение уносит его на Кавказ, где он побывал в детстве, и в страны, где он никогда не бывал,— в Литву, Финляндию, Испанию, Италию, Шотландию, Грецию, в будущее и в прошлое и даже в мировое пространство:

Как часто силой мысли в краткий час
Я жил века и жизнию иной.
И о земле позабывал...

Его мысль в непрестанном горении. Недаром Белинский сразу же отметил у Лермонтова «резко ощутительное присутствие мысли», и не одни пластические изображения, заключающие в себе мысли поэта, но самая

мысль, обретшая художественную форму, составляет силу множества его лучших вещей — «Не верь себе», «Сказки для детей», «Демона», «Думы»:

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.

Природа наделила его страстями. Трех лет он плакал на коленях у матери от песни, которую она певала ему. И в память о рано угасшей матери и о песне он написал потом своего «Ангела»:

Он душу младую в объятиях нес
Для мира печали и слез;
И звук его песни в душе молодой
Остался без слов, но живой.

Он полюбил впервые в десятилетнем возрасте на Кавказе. Вспоминая через пять лет златокудрую девочку и Кавказские горы, он записал в тетрадку свою: «Говорят (Байрон), что ранняя страсть означает душу, которая будет любить изящные искусства. Я думаю, что в такой душе много музыки».

Он утверждал это на основании своего опыта. Он был одарен удивительной музыкальностью — играл на скрипке, на фортепиано, пел, сочинял музыку на собственные стихи. В последний год жизни он положил на музыку свою «Казачью колыбельную песню». Были даже и ноты, но пропали и до нас не дошли. Однако, если бы мы даже не знали об этом, мы догадались бы о его музыкальности, читая стихи и прозу его. Не много было в мире поэтов, умевших передавать тончайшие душевные состояния, пластические образы и живой разговор посредством стиха и прозаической фразы, звучание которых составляет неизъяснимую прелесть, заключенную в музыкальности каждого слова и в самой поэтической интонации. Не много рождалось поэтов, которые бы так «слышали» мир и видели его так — динамично, объемно, красочно. В этом Лермонтову-поэту помогал его глаз художника. Не только с натуры, но и на память он мог воспроизводить на полотне, на бумаге фигуры, лица, пейзажи, кипение боя, скачку, преследование. И, обдумывая стихотворные строки, любил рисовать грозные профили и горячих, нетерпеливых коней. Если бы он профессионально занимался живописью, он мог бы стать настоящим художником.

Изображая в «Герое нашего времени» ночной Пятигорск, он сперва описывает то, что замечает в темноте глаз, а затем — слышит ухо: «Город спал, только в некоторых окнах мелькали огни. С трех сторон чернели гребни утесов, отрасли Машука, на вершине которого лежало зловещее облачко; месяц поднимался на востоке; вдали серебряной бахромой сверкали снеговые горы. Оклики часовых перемежались с шумом горячих ключей, спущенных на ночь. Порою звучный топот коня раздавался по улице, сопровождаемый скрыпом нагайской арбы и заунывным татарским припевом».

Эти описания Лермонтова так пластичны, что понятным становится, почему современники называли его русским Гёте: в изображении природы великий немецкий поэт считался непревзойденным. «На воздушном океане» — строки, не уступающие пантеистической лирике Гёте, Лермонтов написал в 24 года. При всем том он умел одухотворять, оживлять природу: утес, тучи, дубовый листок, пальма, сосна, дружные волны наделены у него человеческими страстями — им ведомы радости встреч, горечь разлук, и свобода, и одиночество, и глубокая, неутолимая грусть.

«Музыка моего сердца была совсем расстроена нынче»,— вписал шестнадцатилетний Лермонтов в одну из своих тетрадок. Суровая жизнь с малых лет расстраивала ему эту «музыку сердца».

После того как из университетских аудиторий он перешел в Петербург, в кавалерийскую школу, его старший и верный друг Мария Лопухина писала ему из Москвы: «Если вы продолжаете писать, не делайте этого никогда в школе и ничего не показывайте вашим товарищам, потому что иногда самая невинная вещь причиняет нам гибель. Остерегайтесь сходиться слишком близко с товарищами, сначала хорошо их узнайте. У вас добрый характер, и с вашим любящим сердцем вы тотчас увлечетесь».

Добрый характер, любящее сердце, способность увлекаться — вот каким он был и каким навсегда остался в отношениях с друзьями. Он не изменял им, не забывал их. И, обращаясь к умершему декабристу — поэту Александру Одоевскому, с которым встретился на Кавказе, писал:

Мир сердцу твоему, мой милый Саша!
Покрытое землей чужих полей,
Пусть тихо спит оно, как дружба наша
В немом кладбище памяти моей!

И, посвящая «Демона» женщине, которая не дождалась его, он обращался к ней с горьким упреком:

Я кончил, и в груди невольное сомненье:
Займет ли вновь тебя давно знакомый звук,
Стихов неведомых задумчивое пенье,
Тебя, забывчивый, но незабвенный друг?

Другом поэта был и тот, кто помог ему распространить стихи на смерть Пушкина, и та, что одною из первых угадала в нем великий талант. И кавказский кинжал — символ вольности — он считал своим другом, и сражающийся Кавказ, что олицетворял в представлении Лермонтова отвагу, честь, благородство, стремление к свободе.

Лермонтов не умел и не хотел скрывать свои мысли, маскировать чувства. Уроки Марии Лопухиной впрок не пошли. Он оставался доверчивым и неосторожным. И больше, чем открытая злоба врагов, его ранила ядовитая клевета друзей, в которых он ошибался. И чувство одиночества в царстве произвола и мглы, как назвал николаевскую империю А. И. Герцен, было для него неизбежным и сообщало его поэзии характер трагический. Его жизнь омрачала память о декабрьском дне 1825 года и о судьбах лучших людей. Состоянию общественной жизни отвечала его собственная трагическая судьба: ранняя гибель матери, жизнь вдали от отца, которого ему запрещено было видеть, мучения неразделенной любви в ранней юности, а потом разлука с Варварой Лопухиной, разобщенные судьбы, политические преследования и жизнь изгнанника в последние годы... Все это свершалось словно затем, чтобы усилить трагический характер его поэзии.

И при всем том он не стал мрачным отрицателем жизни. Он любил ее страстно, вдохновленный мыслью о родине, мечтой о свободе, стремлением к действию, к подвигу.

Чем старше он становился, тем все чаще соотносил субъективные переживания и ощущения с опытом и судьбой целого поколения, все чаще «объективировал» современную ему жизнь. Мир романтической мечты уступал постепенно изображению реальной действительности. Все чаще в поэзию Лермонтова вторгалась повседневная жизнь и конкретное время — эпоха 30—40-х годов с ее противоречиями: глубокими идейными интересами и мертвящим застоем общественной жизни.

И все, что им создано за тринадцать лет творчества,— это подвиг во имя свободы и родины. И заключается он не только в прославлении бородинской победы, в строках «Люблю отчизну я...» или в стихотворном

рассказе «Мцыри», но и в тех сочинениях, где не говорится прямо ни о родине, ни о свободе, но — о судьбе поколения, о назначении поэта, об одиноком узнике, о бессмысленном кровопролитии, об изгнании, о пустоте жизни...

Скорбная и суровая мысль о поколении, которое, как казалось ему, обречено пройти по жизни, не оставив следа в истории, вытеснила юношескую мечту о романтическом подвиге. Лермонтов жил теперь для того, чтобы сказать современному человеку правду о «плачевном состоянии» его духа и совести,— поколению малодушному, безвольному, смирившемуся, живущему без надежды на будущее. И это был подвиг труднейший, нежели готовность во имя родины и свободы погибнуть на эшафоте. Ибо не только враги, но даже и те, ради которых он говорил эту правду, обвиняли его в клевете на современное общество. И надо было обладать прозорливостью Белинского, чтобы увидеть в «охлажденном и озлобленном взгляде на жизнь» веру Лермонтова в достоинства жизни и человека.

И все же не только внутреннее возмужание было причиной стремительного развития Лермонтова. С того дня, когда он, подхватив знамя русской поэзии, выпадавшее из рук убитого Пушкина, встал на его место, он уже обращался к своему современнику, поднимал перед ним «вопрос о судьбе и правах человеческой личности» и отвечал на него всем своим творчеством.

С юных лет светское общество, с которым Лермонтов был связан рождением и воспитанием, олицетворяло в его глазах все лживое, бесчувственное, жестокое, лицемерное. И заглавие трагедии «Маскарад» заключает в себе смысл иронический, ибо у этих людей лицо было маской, а в маскараде, неузнанные, они выступали без масок, в обнажении низменных страстей и пороков. И Лермонтов имел смелость высказать все, что думал о них. В день гибели Пушкина он впервые заявил о себе. И первое, что он сказал им:

Свободы, Гения и Славы палачи!

Он грозил им народной расправой и указывал на их связь с императорским троном. «Люди лицемерные, слабые никогда не прощают такой смелости»,— писал о нем Герцен. И на последних вдохновениях Лермонтова уже лежит печать обреченности. Но неуклонно следовал он по избранному пути. И ненависть к «стране господ», отрицание купленной кровью славы только обостряли его любовь к «печальным деревням» и к «холодному молчанию» русских степей.

Десять лет писал он стихи, поэмы, драмы, прозу, прежде чем решился стать литератором. Еще три года понадобилось, чтобы из лучшего, что он создал, составить небольшой сборник. Взыскательность, строгость его по отношению к себе удивительны. Только две поэмы и два с половиной десятка стихотворений отобрал он из сотен стихов и трех десятков поэм. Зато никто еще не выступал в первый раз с таким сборником.

Все совместилось в этой маленькой книжке — старинный сказ «Песни про царя Ивана Васильевича...» и простая речь бородинского ветерана; тихая молитва о безмятежном счастье любимой женщины, которая принадлежит другому, и горечь разлуки с родиной; холодное отчаяние, продиктовавшее строки «И скучно и грустно...», и нежный разговор с ребенком; беспощадная ирония в обращении к богу и ласка матери, напевающей песню над младенческой колыбелью; трагическая мысль «Думы» и страстный разговор Терека с Каспием; горестная память о погибшем изгнаннике и гневная угроза великосветской черни; сокрушительная страсть Мцыри — призыв к борьбе, к избавлению от рабской неволи, и сладостная песня влюбленной рыбки; пустыни Востока, скалы Кавказа, желтеющие нивы России, призрачный корабль, несущий по волнам океана французского императора, слезы заточенного и страстный спор

о направлении поэзии — все было в этом первом и последнем сборнике, который вышел при жизни поэта.

Вот такой и был Лермонтов, только натура его и личность его были еще богаче, потому что в эту книжку не вошли ни «Демон», ни «Маскарад», ни «Герой нашего времени», ни стихотворения последнего года, в которых он поднимается еще выше, потому что «Валерик», «Завещание», «Любовь мертвеца», «Спор», «Сон», «Выхожу один я на дорогу...» раскрывают новые стороны этой великой души. А между этими стихами мелькают острые эпиграммы и любезные, или добрые, или колкие стихотворные шутки...

Эти контрасты, эти смены душевных состояний в сочетании с верностью Лермонтова излюбленным идеям и образам сообщают его поэзии удивительное своеобразие, выражение неповторимое. И любимым поэтическим средством являются в ней антитезы — столкновение противоположных понятий: «день первый» — «день последний», «позор» — «торжество», «паденье» — «победа», «свиданье» — «разлука», «демоны» — «ангелы», «небо» — «ад», «блаженство» — «страданье»... И другой, излюбленный, поэтический прием — анафора, настойчивое повторение в начале строки одного и того же слова:

Клянусь я первым днем творенья,
Клянусь его последним днем,
Клянусь позором преступленья
И вечной правды торжеством.
Клянусь паденья горькой мукой,
Победы краткою мечтой;
Клянусь свиданием с тобой
И вновь грозящею разлукой;
Клянуся сонмищем духов,
Судьбою братий, мне подвластных,
Мечами ангелов бесстрастных,
Моих недремлющих врагов;
Клянуся небом я и адом,
Земной святыней и тобой;
Клянусь твоим последним взглядом,
Твоею первою слезой,
Незлобных уст твоих дыханьем,
Волною шелковых кудрей;
Клянусь блаженством и страданьем,
Клянусь любовию моей...

Как много говорит самый стих о личности его творца, о его характере, о его страсти!

В юности, сочиняя романтические поэмы и драмы, он рисовал в своем воображении свободных и гордых героев, людей пылкого сердца, могучей воли, верных клятве, гибнущих за волю, за родину, за идею, за верность самим себе. В окружающей жизни их не было. Но Лермонтов сообщал им собственные черты, наделял своими мыслями, своим характером, своей волей. Таковы Фернандо, Юрий Волин, Владимир Арбенин в юношеских трагедиях, Измаил-бей, Арсений... И Демон мыслит и клянется, как Лермонтов. Таков и герой «Маскарада» — Евгений Арбенин.

В мире, где нет ни чести, ни любви, ни дружбы, ни мыслей, ни страстей, где царят зло и обман,— ум и сильный характер уже отличают человека от светской толпы. И даже если над ним тяготеет преступное прошлое, как над Арбениным, он все равно возвышается над толпой, и толпа не смеет судить его. «Да, в этом человеке есть сила духа и могущество воли, которых в вас нет,— писал Белинский, обращаясь к критикам лермонтовского Печорина.— В самых пороках его проблескивает что-то великое, как молния в черных тучах, и он прекрасен, полон поэзии даже и в те

минуты, когда человеческое чувство восстает на него: ему другое назначение, другой путь, чем вам. Его страсти — бури, очищающие сферу духа...»

Таков Арбенин, таков Печорин. Но, в отличие от прежних своих творений, Лермонтов, создавая «Героя нашего времени», уже не воображал жизнь, а рисовал такой, какой она являлась в действительности. И он нашел новые художественные средства, каких еще не знали ни русская, ни западная литература и которые восхищают нас по сей день соединением свободного и широкого изображения лиц и характеров с умением показывать их объективно, «выстраивая» их, раскрывая одного героя сквозь восприятие другого. Так, автор путевых записок, в котором мы без труда угадываем черты самого Лермонтова, сообщает нам историю Бэлы со слов Максима Максимыча, а тот, в свою очередь, передает монологи Печорина. И, скажем, снять «Бэлу» в кино невозможно, не изменив при этом ее структуру и смысл. Печорина никак не сыграешь, ибо в «Бэле» перед нами не сам Печорин, а Печорин в представлении Максима Максимыча, человека совсем другого круга и другого образа мыслей. И если не будет Максима Максимыча, Печорин станет похож на героев Марлинского. А в «Журнале Печорина» мы видим героя опять в новом ракурсе — такого, каким он был наедине сам с собой, каким мог предстать в своем дневнике, но никогда бы не открылся на людях.

Лишь один раз мы видим Печорина, как его видит автор. И через всю жизнь проносим в душе и в сознании гениальные эти страницы — повесть «Максим Максимыч», одно из самых гуманных созданий во всей мировой литературе. Она поражает нас, эта повесть, как поражает личное горе, как оскорбление, нанесенное нам самим. И вызывает глубокое сочувствие и бесконечную нежность по отношению к обманутому штабс-капитану. И в то же время — негодование по адресу блистательного Печорина. Но вот мы читаем «Тамань», «Княжну Мери» и «Фаталиста» и наконец постигаем характер Печорина в его неизбежной раздвоенности. И, узнавая причины этой «болезни», вникаем в «историю души человеческой» и задумываемся над судьбой «героя» и над характером «времени».

При этом роман обладает свойствами высокой поэзии: его точность, емкость, блеск описаний, сравнений, метафор; фразы, доведенные до краткости и остроты афоризмов,— то, что прежде называлось «слогом» писателя и составляет неповторимые черты его личности, его стиля и вкуса,— доведено в «Герое нашего времени» до высочайшей степени совершенства.

Еще при жизни Лермонтова консервативная критика объявила его талант «протеистическим», собирательным, заключающим в себе отголоски различных влияний, отказывала ему в оригинальности. В противовес этому, прогрессивная критика и широкая публика вслед за В. Г. Белинским и Н. Г. Чернышевским восприняли поэзию Лермонтова как явление глубоко самобытное.

Великая человечность Лермонтова, пластичность его образов, его способность «перевоплощаться» — в Максима Максимыча, в Казбича, в Азамата, в Бэлу, в княжну Мери, в Печорина, соединение простоты и возвышенности, естественности и оригинальности — свойства не только созданий Лермонтова, но и его самого. И 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 проницательным беспощадным умом. Поэта гениального и так рано погибшего. Бессмертного и навсегда молодого.

* * *

Выход из печати однотомного энциклопедического издания, специально посвященного Лермонтову, его жизни и литературно-художественному наследию, я надеюсь, будет замечен читателями. Большой материал, собранный в этой книге, представляет интерес не только для исследователей, но для всех, кто любит Лермонтова, кто хочет как можно больше узнать о его короткой жизни и драматической судьбе и как можно глубже проникнуть в сущность его гениального дарования.

Именно эту цель — приобщить читателя к прекрасному, неповторимому и все еще в чем-то загадочному миру лермонтовской поэзии — ставил перед собой большой коллектив авторов и редакторов, создавших книгу, которая теперь займет свое место на книжной полке в качестве первой на русском языке персональной энциклопедии.

А

АБА́Й КУНАНБА́ЕВ (1845—1904), казах. поэт-просветитель, зачинатель письм. лит-ры; переводчик и распространитель произв. Л. Сын старшего султана Атбасарского у., порвавший со своей средой — феод. знатью, А. К. в 70—80-е гг. 19 в. сблизился в Семипалатинске с русскими ссыльными революционерами Е. П. Михаэлисом, Н. И. Долгополовым и др., приобщившими его к наследию А. С. Пушкина, И. А. Крылова, В. Г. Белинского, Н. Г. Чернышевского, И. С.Тургенева, Л. Толстого. Начиная с 1880 (гл. обр. в 90-е гг.) А. К. перевел на казах. яз. св. 30 стих. Л. (в т. ч. «Кинжал», «Дума», «Не верь себе», «Дары Терека», «На буйном пиршестве задумчив он сидел», «И скучно и грустно», «Утес», «Выхожу один я на дорогу»). Из крупных произв. А. К. перевел (фрагментарно) «Исповедь», «Измаил-Бей», «Вадим», «Демон».

Лермонт. поэзия по мн. причинам привлекала А. К.; в ней для него важна прежде всего тема назначения поэта и поэзии в обществе. Наследие рус. классиков содействовало эволюции эстетич. воззрений А. К. в реалистич. направлении. Переводы из Л. служили для А. К. также школой поэтич. мастерства. В одних случаях они отличаются худож. адекватностью оригиналу, в других — нет. Обратившись к стих. «Журналист, читатель и писатель», он перевел часть исповеди писателя со слов: «...Бывает время,/Когда забот спадает бремя»; перевод был вольным. Так возник «Поэт» (1896) — программное стих. А. К. В стих. «Из Гёте» А. К. сумел сохранить и рифмовку подлинника, и его размер, и ритм рус. восьмистишия, насколько это возможно в казах. яз. Известны два варианта перевода стих. «Выхожу один я на дорогу». Первый из них — «Улыбается небо» (1894) начинается со второй строфы подлинника; введение строк, отсутствующих у Л. и подчеркивающих мотив сопоставления природы и человека, позволило А. К. усилить тему изобличения пороков общества. Второй вариант перевода (1898) воспроизводит оригинал с наивозможным сохранением его особенностей.

Порой переводчик строго соблюдал число стихов оригинала («Не верь себе», «Дума», «Кинжал», «Парус»), а иногда отклонялся от него («Еврейская мелодия»— 8 стихов вместо 16; «Дары Терека»— 38 стихов вместо 76). Казах. поэту приходилось находить в родном языке новые сравнения, метафоры и ритмы, чтобы сделать стихи Л. доступными местным слушателям, сохраняя в то же время идейную высоту и эмоциональный настрой Л.

Литераторы Сов. Казахстана в своих произв. подчеркивают связь творчества Абая с поэзией Л. В балладе «Утро Жидебая» поэт К. Джармагамбетов называет Л. братом А. К. В поэме «Горные вершины спят во тьме ночной...» Х. Ергалиев изображает долгие раздумья Абая над лермонт. пер. «Из Гёте». Переводческая работа А. К. внесла новое социальное содержание и новую тематику в казах. поэзию. Сделав слово Л. впервые доступным широким массам в родных степях, А. К. содействовал формированию демократич. и интернац. взглядов и традиций. Переводы А. К. из Л. не утратили худож. ценности и переиздаются наряду с новыми переводами совр. поэтов.

Соч.: Шығармаларының екі томдық толық жыйнағы, Алматы, 1957.

Лит.: Бекхожин Қ., Лермонтов және Абай, «Социалистік Қазақстан», 1939, 15 окт.; Лундберг Евг., Абай — учитель жизни. (1845—1904), альм. «Дружба народов», 1945, кн. 11, с. 171—72; Ахметов З., Новое о переводах Абая из М. Ю. Л., в кн.: Тюркологич. сб., I, М.—Л., 1951; его же, Л. и Абай, А.-А., 1954; Сильченко М. С., Творч. биография Абая, А.-А., 1957; Шалабаев Б., Об отношении казах. классика к великану рус. лит-ры, в кн.: Сб. статей о казах. лит-ре, А.-А., 1957; Алимкулов Т., О прошлом и настоящем. Лит.-критич. статьи о казах. лит-ре, М., 1958; Ауэзов Мухтар, Мысли разных лет, А.-А., 1961; Каратаев М., Здесь ходит Л. со мной, «Простор», 1964, № 10; Джумалиев К., Очерки по истории казах. дореволюц. лит-ры, А.-А., 1968.

И. И. Девицкий.

АВДЕ́ЕВ Михаил Васильевич (1821—76), рус. писатель. В романе «Тамарин» (1849—52) сделал попытку критически проанализировать тип «современного Печорина». Подражательность романа отметили в 50-х гг. Н. Г. Чернышевский, А. А. Григорьев, А. В. Дружинин и др.; за А. упрочилась репутация эпигона Л. В 1874 в кн. «Наше общество (1820—1870) в героях и героинях литературы» А. оценил созданные Л. характеры как верное выражение рус. жизни 30-х гг.— времени, не нашедшего еще своего героя и вместе с тем кое-что утратившего по сравнению с «эпохой Онегина». Печорина А. охарактеризовал как «страдальца неудовлетворимого и неосмысленного стремления», «извращенную, измельчавшуюся, но живую силу, в которой жила и билась не нашедшая выхода, несчастная, загнанная мысль». Женские образы романа Л., по мнению А., свидетельствовали о том, что среди рус. женщин 30-х гг. отсутствовали даже «задатки к строгому и разумному взгляду на жизнь» (Поли. собр. соч., ч. 1, 1907, с. 15).

Соч.: Соч., т. 1—2, СПБ, 1868—70.

Лит.: Дружинин А. В., Письма иногороднего подписчика. Сентябрь 1849, Собр. соч., т. 6, СПБ, 1865; Григорьев А., Рус. изящная лит-ра в 1852 г., Соч., т. 1, СПБ, 1876, с. 51; Чернышевский, Роман и повести М. Авдеева, ПСС, т. 2, с. 211—14; Розанов И. (1), с. 282—85; Дурылин (3), с. 170—71; Найдич (3), с. 174; Тихомиров В. В., Из истории рус. критич. мысли, в кн.: Писатель и лит. процесс, Курск, 1975, с. 68—69, 79—80.

А.Б. Муратов.

АВТОБИОГРАФИЗМ, преломление биогр. материала в худож. творчестве. В лирике Л., как и в лит-ре вообще, А. связан со стремлением к подлинности выражения переживаний, конкретности в передаче психол. движений и событий. Поскольку А. предполагает конкретность в создании образа лирич. героя или центр. персонажа (в драмах и в прозе), близкого, но не тождественного автору, в нем воплощены две противоречащие друг другу тенденции — к субъективности и к общезначимости.

Творчество Л. 1830—32 носит в целом обнаженно автобиогр. характер: гл. герои лирики и драм наделены присущим самому поэту комплексом переживаний, личная подлинность к-рых удостоверяется жизненными обстоятельствами и внешними приметами его биографии. Многие лирич. и драматич. произв. сохраняют известные нам факты и события лермонт. судьбы. В драмах («Menschen und Leidenschaften», «Странный человек» и др.) развертываются конфликты, происходившие в семье Л. (распря между отцом поэта и бабушкой, в к-рую был вовлечен Л., отношения с Н. Ф. *Ивановой* и пр.). В лирике сильны воспоминания детства, отклики первых волнений сердца, дружеских симпатий, любовных увлечений. Л. стремится убедить в невыдуманности, неподдельности юношеских романтич. чувств

и прибегает для этого то к прямым указаниям на правдивость запечатленных событий, то к форме *дневника* или *исповеди*, то к введению собственных портретных и возрастных характеристик (см. стих. «*Портреты*»). Той же цели — жизненной и поэтич. достоверности — служат упоминания о местах, где происходили те или иные события (напр., «Виденье», «Вадим»).

Биогр. реальность для Л.— не просто материал лирич. признаний: А. становится принципиальной установкой его раннего творчества, начальной ступенью личностной передачи романтич. чувств. Однако спаянность автобиогр. черт с общеромантич. идейно-эмоц. комплексом уже предопределяла выход за пределы личного опыта поэта. Единичным жизненным фактам Л. придает оттенок исключительности, «повышает» в своем значении. Лермонт. А., помимо тенденции к жизненной и худож. достоверности, к нравственной оправданности собств. переживаний, заключал в себе последоват. стремление Л. подчеркнуть личностный характер филос. размышлений своего лирич. героя (см. стих. «*1831-го июня 11 дня*»). Есть вместе с тем известное несоответствие самого принципа изображения образа лермонт. героя с т. з. «вечности» и стремления Л. вводить в раннюю лирику реальные приметы своей биографии, конкретные даты и адресаты (см. *Прототипы*).

В зрелом творчестве Л. отказывается от прямого А., но последний, ослабляясь, не исчезает совсем, а изменяет свое худож. наполнение. Утрачиваются внешние автобиогр. приметы, как и видимая опора на события и факты, непосредственно извлекаемые из личного опыта. Л. находит другие худож. средства для выражения внутренней и жизненной подлинности — вне прямого обращения к биогр. деталям, что достигается либо объективацией лирич. героя [«Дума»,«Сосед», «Соседка», «Завещание» («Наедине с тобою, брат»), «Валерик» и др.], либо обращением к философско-символич. образности («Тучи», «Утес», «Спор», «Листок» и др.). Л. избегает строгой фиксации и последоват. воспроизведения своих переживаний; их автобиогр. истоки остаются за рамками произв. В результате снижается романтич. патетика лирич. признаний, и сами они лишаются признаков дневниковой записи.

В романе «Герой нашего времени» автобиогр. мотивы способствуют созданию обобщенного образа героя поколения. «Те, которые были в 1837 году в Пятигорске, вероятно, давно узнали,— писал Н. М. Сатин,— и княжну Мери, и Грушницкого, и в особенности милого умного и оригинального доктора Майера» [Воспоминания (2), с. 201]. Почти все персонажи романа имеют своих прототипов (Вернер, Вулич, Вера, Казбич, Грушницкий, княжна Мери и др.), но все эпизоды, с ними связанные, как и сами лица, выступают художественно преображенными. Нет сомнения, что Печорин также воплощает существ. стороны знакомого по другим произведениям духовного облика Л. Однако Печорин никак не сводим к личности Л. Против отождествления автора и Печорина протестовал сам поэт, подчеркнув в предисл. ко 2-му изд. романа, что «это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения». Вместе с тем автобиогр. основа образа Печорина явно давала себя знать: уже Белинский заметил неполную отделенность автора от героя. А. романа, не отменяя обобщенности и типичности Печорина, свидетельствовал об авт. причастности к центр. персонажу (ср. также поэмы «Демон» и «Мцыри»), о духовном родстве автора и героя, о созвучии их настроений и переживаний. Однако, «оправдывая» собственные духовные искания Л., образ Печорина служил не только субъектом анализа — как бы доверенным лицом авт. рефлексии,— но одновременно и объектом его. А., т. о.,— одна из характеристич. черт лермонт. творчества, связанная с общей эволюцией Л.— поэта и прозаика.

Лит.: Бродский (1); Гинзбург (1), с. 3—35; Гинзбург (2), с. 128—79; Эйхенбаум (7), с. 1—82; Эйхенбаум (12), с. 40—124; Максимов (2), с. 42—44; Мануйлов (11), с. 92—93, 148—50, 169—74, 178—79, 182—84, 197—201, 252; Коровин (4), с. 29—33; Удодов (2), с. 100—31; Григорьян (3), с. 176—87; Андроникова М. И., От прототипа к образу, М., 1974, с. 186—93.

В. И. Коровин, О. В. Миллер.

АВТОБИОГРАФИ́ЧЕСКИЕ ЗАМЕ́ТКИ, разрозненные дневниковые записи автобиогр. характера из черновых тетрадей Л. Культурно-историч. ценность заметок — в их уникальности: Л. не оставил ни дневников (есть предположение, что существовал юношеский дневник поэта), ни воспоминаний, и А. з. наряду с письмами (см. *Письма*) исчерпывают корпус автобиогр. материалов, написанных рукой Л. Долгое время все обнаруженные заметки Л., как автобиографические, так и творческие, публиковались вместе под заглавием: «Заметки, планы, сюжеты». (См. *Планы. Наброски. Сюжеты.*) При подготовке в 1957 академич. изд. Л. в 6 тт. (ЛАБ) автобиогр. записи были отделены от творческих: первые были опубликованы под заглавием «Автобиографические заметки», вторые — под заглавием «Планы. Наброски. Сюжеты» (VI, 374—85). Такой принцип публикации не стал, однако, каноническим: уже в 4-томном Собр. соч. Л. (М., 1965) все заметки вновь собраны вместе (IV, 331—46).

Записи ⟨1⟩ — ⟨9⟩ относятся к 1830, когда Л. было 15 лет, причем 6 из них — воспоминания о детстве и отрочестве.

⟨1⟩ **1830. Замечание** — дневниковая запись Л. в связи с чтением книги Т. Мура «Письма и дневники лорда Байрона с заметками о его жизни» («Letters and Journals of Lord Byron with Notices of his Life», By T. Moore, v. 1, London, 1830). Как видно из этой и трех последующих записей (⟨3⟩, ⟨6⟩, ⟨9⟩), мысль о «сходстве» каких-то моментов собств. жизни с эпизодами из биографии Дж. Байрона весьма занимала Л. в то время.

Автограф — ИРЛИ, тетр. V. Впервые — «ОЗ», 1859, т. 125, № 7, отд. 1, с. 5.

Лит.: Глассе А., с. 91—96.

⟨2⟩ **«Музыка моего сердца»**— дневниковая запись Л., первое по времени свидетельство о его муз. интересах. О том, что Л. «хорошо играл на скрипке и на фортепиано», писал П. Висковатый (т. 6, с. 40). Об игре Л. на скрипке упоминается также в газетном отчете об испытаниях в Пансионе (см. «Моск. ведомости», 1830, 15 янв., № 5, с. 212).

Автограф — ИРЛИ, тетр. V. Впервые — Соч. под ред. Ефремова, т. 2, с. 497.

⟨3⟩ **Записка 1830 года, 8 июля. Ночь** — лирич. воспоминание Л. о своем первом детском увлечении во время пребывания на Кавказе. Написана после того, как Л. прочитал у Мура о подобном же увлечении 8-летнего Байрона («Letters...», p. 15). По эмоц. взволнованности, поэтич. фразеологии, стилю и синтаксису «Записка» приближается к лирич. стих. в прозе. Тема первой детской любви и «священных» Кавказских гор положена Л. в основу стих. «Кавказ», написанного, по-видимому, на неск. недель раньше.

Автограф — ИРЛИ, тетр. VI. Впервые — «ОЗ», 1859, т. 125, № 7, отд. 1, с. 16—17.

⟨4⟩ **(1830) («Когда я был трех лет»)** — воспоминание Л. о мелодии, к-рую «певала» ему «покойная мать». Этот мотив нашел также выражение в стих. «Кавказ». В известном смысле заметки ⟨3⟩ и ⟨4⟩ представляют собой автокомментарий к этому стих.

Автограф — ИРЛИ, тетр. VI. Впервые — Соч. под ред. Ефремова, т. 2, с. 498.

⟨5⟩ **1830 («Я помню один сон»)** — воспоминание Л. о детских впечатлениях, поражающее своеобразным сочетанием динамич. и живописно-поэтич. ви́дения прагроды. Запомнившееся поэту сравнение включено в трагедию «Испанцы» (ЛАБ, V, 607).

Автограф — ИРЛИ, тетр. VI. Впервые (вторая часть заметки) — «ОЗ», 1859, т. 127, № 11, отд. 1, с. 248; полностью — Соч. под ред. Ефремова, т. 2, с. 498.

⟨6⟩ **1830 (мне 15 лет)** — воспоминание Л. о втором своем увлечении, навеянное следующим местом из «Писем и дневников Байрона»: «Это было взрывом страсти к моей двоюродной сестре... Мне было около двенадцати, она немного старше... Но я был глуп тогда...» («Letters...», p. 35—36). Ср. аналогичную ситуацию, описанную Л. в этой заметке, ⟨6⟩, включая ремарку «Как я был глуп!..».

Автограф — ИРЛИ, тетр. VI. Впервые — Соч. под ред. Ефремова, т. 2, с. 498.

⟨7⟩ **(1830) («Наша литература так бедна»)** — заметка Л. скорее творческого, чем автобиогр. характера. Высказывания о бедности рус. лит-ры и даже о том, «что у нас еще нет литературы», не редкость в рус. критике 20 — нач. 30-х гг. (см. И. В. Киреевский. Обозрение русской словесности за 1829 год, «Денница», альманах на 1830 г., с. XXIX). Такого рода высказывания, встречающиеся у А. А. Бестужева-Марлинского, Д. В. Веневитинова, Н. И. Надеждина, Н. А. Полевого, были направлены на то, чтобы стимулировать развитие отечеств. лит-ры — свободной как от подражательности, так и от влияния официозности, лит-ры, к-рая стала бы «полным отражением умственной жизни народа» (там же, с. XXXVI). Запись Л., к-рому были известны подобные высказывания, носит более узкий характер; в ней содержится характерное для романтич. поэтики противопоставление «французской словесности», т. е. словесности классической, книжной, профессиональной, народному (устному) творчеству. Последнее понимается как наиболее адекватное выражение «народного духа». Отсюда утверждение культурной и эстетич. ценности русских нар. песен (что сыграло заметную роль в становлении лермонт. поэтики) и сожаление о том, что у него «была мамушкой немка, а не русская — я не слыхал сказок народных»; «в них,— добавляет 15-летний поэт,— верно, больше поэзии, чем во всей французской словесности». Это добавление — парафраза примечания Пушкина к 1-й главе «Евгения Онегина», где говорится о балетах Дидло: «Один из наших романтических писателей находил в них гораздо более поэзии, нежели во всей французской литературе». Здесь же впервые зафиксирован интерес Л. к нар. сказке (русской, а впоследствии кавк. народов).

Автограф — ИРЛИ, тетр. VI. Впервые — «ОЗ», 1859, т. 127, № 11, отд. 1, с. 248.

Лит.: Вацуро (5), с. 212—13.

⟨8⟩ **Мое завещание** — пояснит. заметка Л. к стих. «Дереву» (автографы на смежных страницах). По фразеологии, стилю и ритмико-интонац. структуре приближается к стих. в прозе (ср. А. з. ⟨3⟩). Само «завещание»: «положите камень; — и—пускай на нем ничего не будет написано...» и т. д.— вольный прозаич. перевод заключит. строфы стих. Байрона «A Fragment» (1803), к-рое Л. прочитал в той же книге Т. Мура (р. 52).

Автограф — ИРЛИ, тетр. VI. Впервые — «ОЗ», 1859, т. 127, № 11, отд. 1, с. 249.

⟨9⟩ **1830 («Еще сходство в жизни моей»)** — дневниковая запись Л., продолжающая размышления поэта о сходстве отд. эпизодов его жизни с биографией Байрона. Сопоставление данной А. з. вызвано рассказом Мура о предсказании, к-рое сделала гадалка матери Байрона (р. 37—38; см. также комментарий ЛАБ, т. IV, с. 673—74). Знаменательно, что Л. как будто предвидел и во всяком случае страстно желал судьбы великого поэта — даже ценой личного несчастья: «Дай бог, чтоб и надо мной сбылось; хотя б я был так же несчастлив, как Байрон».

Автограф — ИРЛИ, тетр. VII. Впервые — «ОЗ», 1859, т. 127, № 11, отд. 1, с. 246.

Все рассмотренные выше А. з. (исключая ⟨2⟩ и ⟨8⟩, датируемые по положению в указанной тетради) датируются 1830 по заголовку.

⟨10⟩ **«Я читаю Новую Элоизу»**— дневниковая запись, краткий отзыв о романе Ж. Ж. Руссо «Новая Элоиза». Редкий случай прямой оценки Л. произв. другого автора. Как видно из записи, Л. оттолкнула в Руссо типичная для франц. сентимент. романа рационалистич. поэтика с ее схематизмом характеров и ситуаций. «Новой Элоизе» Л. противопоставляет «Вертера» И. В. Гёте, т. е., по существу, немецкий сентимент. роман, становление к-рого происходило на основе гораздо более близкой Л. преромантич. поэтики. Вместе с тем Л. отмечает стилистич. и фразеологич. мастерство Руссо, его «удивительное» красноречие.

Автограф — ИРЛИ, тетр. X. Впервые — «ОЗ», 1859, т. 127, № 11, отд. 1, с. 248. Датируется 1831 по положению в тетради.

⟨11⟩ **2-го декабря: св. Варвары** — дневниковая запись Л., к-рую принято связывать с его чувством к В. А. *Лопухиной*. В записи неточность: Варварин день отмечался не 2 декабря, а 4 декабря.

Автограф — ИРЛИ, тетр. XI. Впервые — Соч. под ред. Ефремова, т. 2, с. 50. Датируется 1831 по положению в тетради и декабрем по заголовку.

А. з. ⟨12⟩, ⟨13⟩, ⟨14⟩, ⟨15⟩ — записи Л. «для памяти»: визиты, адреса и т. п. Представляют интерес для биографов Л. как свидетельства его контактов с упомянутыми в заметках лицами, а также для хронологич. уточнений летописи жизни Л.

Автографы — ГПБ. Впервые — Михайлова А. Н. (1), с. 37—38, 68—69. Датируются: ⟨12⟩, ⟨13⟩ — 1840, ⟨14⟩, ⟨15⟩ — 1841.

Л. М. Аринштейн.

АВТО́ГРАФЫ Лермонтова, см. *Рукописи* Лермонтова.

АВТОР. ПОВЕСТВОВА́ТЕЛЬ. ГЕРО́Й. В прозе и поэмах Л. значит. место принадлежит повествователю, ведется ли повествование от имени безымянного рассказчика или от первого лица. Повествователь у Л. или излагает сюжет или вводит в действие, воссоздавая внешнюю обстановку («Демон», «Мцыри», «Тамбовская казначейша»), и служит существ. формой проявления позиции автора. Однако отождествление повествователя с автором нередко ведет к сужению проблематики произв., особенно поэм Л., к-рые при таком подходе оказываются замкнутыми в пределах индивидуально-романтического сознания гл. героя («Мцыри», «Демон»).

Но лермонт. поэмы не сводятся к сюжетным и духовным «приключениям» героя: судьба его представляется хотя и важным, но в известном смысле «частным» явлением, подлежащим включению во всеобщий мир. Так, существование Демона пересекается с ходом земной жизни (природа, быт семьи Гудала, свадьба, похороны, сражение; не случайно описание коня занимает целую главу). Подобно этому жизнь Печорина пересекается с орбитами жизней многих людей, даже почти не знакомых с ним. Судьба Мцыри включена в события кавк. войны, а история героев «Тамбовской казначейши»— не только в провинц. быт, но также в круг интересов читающей публики.

Исповеди Мцыри предшествует пролог в форме безымянного повествования, объединяющего позицию внешнего наблюдателя («И нынче видит пешеход») и повествователя, углубляющегося в размышления о судьбе Грузии (пять стихов первой главы); последний неожиданно употребляет в прошедшем времени глагол «цвела». Эффект опережения времени необходим Л. для того, чтобы занять позицию, исторически обоснованную, позицию, с к-рой безопасность Грузии была бы уже свершившимся фактом и в силу этого могла быть аргументом, объясняющим действия рус. армии. Слово героя в поэме, в отличие от эпически-отстраненного слова повествователя, предельно исповедально, однако с т. з. лексики, стиля, стиха между ними нет резкой грани, что свидетельствует о некоем духовном единстве всех носителей слова в поэме. Решение романтич. конфликта — в предсмертных словах Мцыри и в последнем стихе поэмы: «И никого не прокляну»; но это и слово автора, прямое выражение авторской по-

зиции. Существенно, что такое решение должно быть принято именно самим героем. Так выявляется отношение автора к слову героя и повествователя.

Позиции повествователей и героя в поэме имеют локальное значение; всеобъемлющей является лишь позиция автора. В «Демоне» повествователь обладает неограниченным знанием прошлого и будущего, земного и небесного и в силу этого бесстрастностью своей «наблюдающей» позиции: слово повествователя отражает отсутствие иерархии ценностей (к-рую устанавливает автор), весь временно́й мир для него лежит в одной ценностной плоскости. Для него равны в описании страдания Демона и скачущего коня. Слово повествователя — констатирующее и изобразительное. В последней главе эпилога звучит слово автора, окрашенное величавой, царственно-невозмутимой тональностью, как бы вобравшее характерность слова героя и повествователя и ставшее над ним.

Нек-рое сближение слова героя со словом повествователя обнаруживается в гл. VII, где слова Демона становятся словами самого поэта: «С тех пор как мир лишился рая, / Клянусь, красавица такая / Под солнцем юга не цвела».

Эпилог автора-повествователя, отделенный от вполне завершенной линии духовных «исканий» демонич. героя, указывает на локальный характер «рассказанного» сюжета, ставшего, по словам повествователя, рассказом, «страшным для детей» (очередное опережение времени на век), и одновременно на всеобщий характер «выводов», проистекающих из соотношения разыгравшейся некогда трагедии и течения времени. (Описание пришедшего в упадок дома Гудала — не снижение, а отстранение былого.)

В «Тамбовской казначейше» авт. позиция выражается в сочетании двух стилей в повествовании — высокого и низкого, к-рые, однако, не существуют раздельно. То же — в основе коллизии поэмы, драматической и анекдотической одновременно. Этим же обусловлена композиция с ее перебивкой планов, лирич. отступлениями — то в духе высокого мечтания (XLII), то в тоне обывательского рассуждения (XI, XIII). Скрепляет поэму ироническое авторское освещение, пронизывающее все уровни повествования. Здесь принцип соотношения автора и повествователя соответствует стилевым принципам изображения действительности. В других поэмах этого не наблюдается.

В романе «Герой...» смена точек зрения автора, повествователя и героя непосредственно обнаруживается в композиции произведения. Безымянный повествователь выступает фактически в роли третейского судьи между Максимом Максимычем и Печориным (в предисл. к журналу Печорина). Это подтверждает и предисл. от автора: в нем та же позиция в отношении героя. Композиция романа подчинена задаче выявления сущности героя: сначала — предваряющий рассказ Максима Максимыча, затем — объясняющий журнал Печорина, между к-рыми возникает фигура повествователя. Мнение повествователя о Максиме Максимыче — не без оттенка романтич. восторженности — долго принималось исследователями за художественно объективное и окончательное, вследствие отождествления повествователя с автором.

В романе «рассказ» ведется от имени повествователя, Максима Максимыча, Печорина и автора первого предисловия (см. *Стиль*). Различие позиций повествующих персонажей обусловливает разностороннее освещение явлений действительности, создавая в значит. степени впечатление самовысказывания жизни — факт, свидетельствующий об укреплении реалистич. позиций в рус. *прозе* 40-х гг. 19 в.

Авт. позиция Л. в «Герое...» проявляется и в отношении к слову героя. В романе существует резкая грань между словом внутренним и внешним. Внутр. слово — слово героя о себе и перед самим собой — правдиво и искренно. Внешним у Л. (в противоположность Ф. М. Достоевскому) оказывается слово, звучащее в диалоге; оно лишено искренности, оно лишь средство для достижения цели. Внешнее, т. е. по форме диалогическое, слово в сущности таковым не является, оно имеет тенденцию стать монологическим, поскольку является формой самоутверждения героя. Внутреннее слово, по форме монологическое, в сущности диалогично: именно в слове, обращенном к себе самому, Печорин соотносит размышления о ценности собств. личности с мнением о нем других. Именно такое учитывающее чужую т. з. слово содержит самоосуждение героя, заключая в себе силу его беспощадной рефлексии по отношению к себе и окружающей действительности.

В незавершенных романах «Вадим», «Княгиня Лиговская», прозанч. набросках «Я хочу рассказать вам», «Штосс» позиция автора проявляется непосредственно и открыто в комментировании и оценке чувств персонажей, авт. характеристике лиц и событий, вмешательстве в ход мыслей героев. В «Герое...» на смену этим приемам повествования приходит чередование или сопоставление позиций повествователя, автора и героев.

В целом же авт. позицию в крупных произв. Л. можно определить как надличностную: в «Герое...» он стоит над совр. обществом; в поэмах через посредство повествователя автор занимает позицию превосходства над героями и событиями вследствие предзнания: исторического в «Мцыри» и всемирного в «Демоне». Слово героя при этом — важнейшее, но не единств. средство выражения авт. понимания осуществления хода событий в масштабе ли общества, истории или всего человечества.

Лит.: Виноградов В. В., Проблема авторства и теория стилей, М., 1961; его же, О теории худож.речи, М., 1971; Бахтин М. М., К методологии литературоведения, в кн.: Контекст. 74, М., 1975; его же, Проблема текста, «ВЛ», 1976, № 10; Проблема автора в худож. лит-ре, в. 1, Ижевск, 1974; Кожинов В. В., Проблема автора и путь писателя, в кн.: Контекст. 77, М., 1978; Эйхенбаум (12), с. 221—85.

Э. А. Веденяпина.

АГРЕНЕВ-СЛАВЯ́НСКИЙ Константин (Кирилл) Дмитриевич (1882 или 1885—1948), рус. композитор и дирижер. Написал оперу «Боярин Орша» (либр. О. Х. Агреневой-Славянской). Премьера — в 1910 в Тифлисе, в Казенном театре. Дирижировал автор. Рукопись (отрывки) — в ГЦММК им. М. И. Глинки. А.-С. принадлежат романсы на стихи Л.: «Умирающий гладиатор» (М., 1896), «Тростник» (М., 1899), «Забывши волнения жизни мятежной» («Рыбак») (М., 1911), «К*» («Оставь напрасные заботы») (М., 1911), «Жалобы турка» (рукопись — в ГЦММК; без года).

Лит.: Иванов М. М., История муз. развития в России, т. 2, СПБ, 1912, с. 188; Концерт К. Д. Агренева-Славянского, «Вороне́ж. коммуна», 1921, 14 авг.; Бернандт Г., Словарь опер... (1736—1959), М., 1962, с. 43.

Л. И. Морозова.

АДАМЯ́Н Петрос (1849—91), арм. актер-трагик. К наиболее ярким образам, созданным А., принадлежит Арбенин из «Маскарада». В этой роли А. выступил (на арм. яз.) в Тифлисе (1882), затем на гастролях в Москве (1883) и Петербурге (1884). Петерб. печать писала об А. как об «одном из самых выдающихся трагических талантов». Вопреки традиции, А. показывал Арбенина не демонич. героем, а разочарованным человеком, поступки к-рого психологически мотивированы. После гастролей А. «Маскарад» вошел в репертуар Александринского театра.

Лит.: Степанян Г., Петрос Адамян, Ер., 1956, с. 81—88; Зарьян Р., Адамян, Ер., 1960, с. 129—53 (на арм. яз.); Даниелян С., Л. и арм. культура, Ер., 1960, с. 162—70 (на арм. яз.).

К. Н. Григорьян.

АДЖИ-АУЛ (Хаджи-Хабля), аул, находившийся у юго-вост. склона *Бештау* в 5 км от *Пятигорска* (Горячие Воды). Здесь 15 июля 1825 происходил народный горский праздник байрам, на к-ром, по-видимому, присутствовал Л. (живший в это время в Пятигорске) и где он мог слышать пение знаменитого горского певца Султан Керим-Гирея. К 1837 население всех кабардинских и абазинских аулов переселилось из *Пятигорья*. А.-А. слился с аулом Ашабэ, образовав сел. Малку.

Лит.: Бродский (5), с. 25—26; Андреев-Кривич (2), с. 71—76; Андреев-Кривич (4), с. 56—59, 63—66.

О. В. Миллер.

«А. Д. З. ...», шуточное стих. Л. (1831), обращенное к университетскому приятелю поэта — А. Д. *Закревскому*. В нем упоминаются также студенты словесного отделения В. П. *Гагарин* (Валерьян) и Д. П. *Тиличеев*. Стих. представляет собой пародийное воспроизведение классич. послания с намеренно огрубленными содержанием и лексикой («ярыга», «шут», «алырь»), близкое по типу к травестийному проникомич. повествованию.

Автограф — ИРЛИ, тетр. XI. Впервые — «РБ», 1913, № 8, с. 79. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Лернер Н., Неизд. стих. Л., «РБ», 1913, № 8, с. 79—81; Бродский (3), с. 40—68; Пейсахович (1), с. 467.

В. Э. Вацуро.

АДЛЕРБЕ́РГ Владимир Федорович (1791—1884), ген.-адъютант, директор канцелярии начальника Гл. штаба. 22 нояб. 1834 подписал приказ о производстве Л. из юнкеров в корнеты л.-гв. Гусар. полка; 11 окт. 1837 — приказ о переводе Л., прапорщика Нижегородского драгун. полка (первая ссылка Л. на Кавказ), в Гродненский гусар. полк корнетом. 27 марта 1838 доложил Николаю I представление Бенкендорфа о «прощении» Л. и переводе его обратно в л.-гв. Гусар. полк.

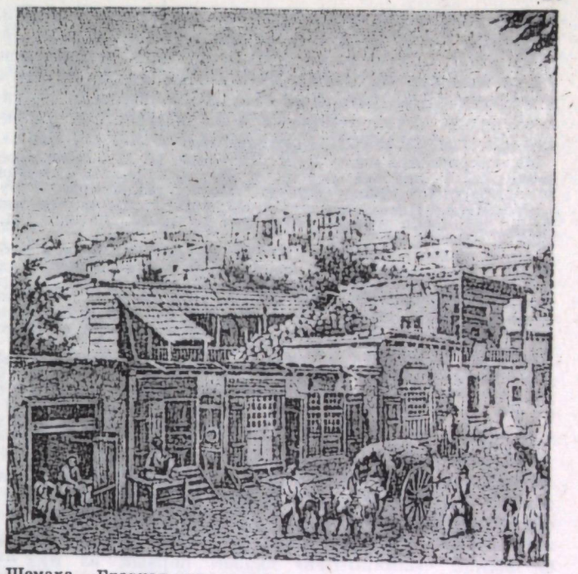
Лит.: Мануйлов (10), с. 58, 85, 92.

Е. М. Хмелевская.

АЗЕРБАЙДЖА́Н, бывшие Дербентское, Кубинское, Ширванское, Шекинское, Гянджинское, Карабахское, Бакинское и Талышское ханства, присоединенные к России по договору 1813 и не имевшие в 40-е гг. 19 в. общего территориально-административного наименования; ныне — Азербайджанская ССР.

Л. побывал здесь в октябре 1837. Ко времени его прибытия в *Грузию* два эскадрона нижегород. драгун еще оставались в Шемахе, куда выступили в связи с восстанием, которое было поднято сподвижником Шамиля Иса-беком в Кубе 5 сент. 1837 и поддержано прибывшим из Дагестана отрядом лезгин. На выручку осажденному гарнизону Кубы русское командование отправило отряд генерала Севарсамидзе, в который входили и два эскадрона нижегородского полка. Но покуда нижегородцы находились на марше, осада Кубы уже была снята и их помощь не понадобилась. К 22 сентября они дошли только до Шемахи. Очевидно, Л. получил предписание явиться к своему полку в район Кубы, но не нашел там нижегородцев, и ему пришлось разыскивать свою часть в районе Шемахи; в письме С. А. Раевскому он писал, что однажды ночью ехал из Кубы в Шемаху с одним русским офицером и мирным черкесом и им пришлось отстреливаться в ночной стычке от целого отряда лезгин (VI, 440). В Шемахе нижегородцы задержались. Здесь местная знать устраивала для офицеров полка пышные празднества, ристебиные, соколиные охоты. Существует предположение, что изучать азербайджанский язык Л. начал в Шемахе и что там же он написал сказку «Ашик-Кериб» из уст бродячего певца-ошуга (А. В. Попов). Вместе с тем есть основания сомневаться в этой версии и предполагать, что сказка была записана Л. в Тифлисе от «ученого татарина Али», к-рым мог быть азерб. писатель-просветитель Мирза Фатали Ахундов.

На пути в *Караагач*, штаб-квартиру Нижегородского полка в Кахетии, Л. должен был проехать через Нуху, т. к. другой дороги из Шемахи в Караагач нет и не было. То обстоятельство, что в письме к Раевскому упомянута не Нуха, а Шуша, находящаяся далеко от Кубы и Шемахи, близ юж. границ Закавказья, возможно, является следствием ошибки. Дело в том, что автограф письма до нас не дошел; в тексте его, опубликованном впервые в воспоминаниях А. П. Шан-Гирея, была опечатка: «был в Шуме». П. А. Висковатый, перепечатывая текст письма в 1891, когда Шан-Гирея уже не было в живых, исправил «Шуме» на «Шуше». Есть основания думать, что в оригинале у Л. могло стоять «в Нухе». Однако независимо от того, упоминал ли Л. в письме Нуху, он через нее проезжал.



Шемаха. Главная улица. Автолитография В. Ф. Тимма (1852) по рис. с натуры 1849.

Лит.: Потто (2), с. 77; Семенов (5), с. 81—82; Попов А. (2), 89—98; Андроников (13), с. 268—69, 379—98; Гаджиев А., Азерб. мотивы в творчестве Л., «Лит. Азербайджан», 1974, № 10.

И. Л. Андроников.

АЗЕРБАЙДЖА́НСКИЙ ЯЗЫК у Лермонтова, см. «*Татарский*» *язык* у Лермонтова.

«АЗРАИЛ», ранняя фантастич. романтич. поэма Л. (1831, неоконч.). Тематически связана с «Демоном» (3-я ред.) и «Ангелом смерти». В центре поэмы — падший ангел (у мусульман — ангел смерти,) Израил, один из четырех гл. ангелов; встречаются и в библ. мифологии). Азраил — вечно живущее, отверженное богом существо. В его образе есть черты, близкие Демону: возроптав на бога, Азраил был «за миг столетьями наказан» и обречен на одинокое блуждание «по беспредельности небес». Однако Азраил больше тяготеет к земле и людям: презирая земные существа, испытывает влечение к ним, признается в любви ко всему «мгновенному». Подобно Демону, он мечтает найти успокоение и прибежище в любви к смертной девушке. Азраил верит, что он любим, «хоть в первый и последний раз». В финале Л. неожиданно переводит повествование в иронически сниженный план (Б. Удодов): Дева, к-рая, казалось, отвечала Азраилу взаимностью, по воле матери должна выйти замуж. По-видимому, действие поэмы должно было происходить в Палестине до разрушения Иудейского царства (жених Девы — воин). Об этом же свидетельствуют и обращенные к героине слова Азраила о законе Моисея. Но ремарка «крест на груди у нее» (Девы) разрушает эту локализацию.

Поэма своеобразна по форме: стихи чередуются с прозой, точнее с драматизированным диалогом между героем и героиней. Значит. место занимает рассказ-ис-

поведь Азраила о своем прошлом. Л. вводит ремарки, рисующие место действия, внешний облик, одежду героев и пр. На замысел поэмы оказали воздействие поэма Байрона «Каин» (1821) и его же мистерия «Небо и земля» (1822). Интересна образная и стиховая структура песни Девы, построенной на контрастном развитии фольклорных параллелизмов.

Иллюстрировали поэму Д. И. Митрохин, М. Е. Ушаков-Поскочин; М. А. Врубель. О том, что Врубель написал «большой холст „Азраил“», свидетельствует сестра художника (см. В р у б е л ь М. А., Письма к сестре..., Л., 1929, с. 33; ср. Врубель М. А., Выставка произведений, Москва. 1956. Каталог, М., 1957, с. 45).

Автограф неизв. Копия — ИРЛИ, тетр. XX (названия нет). Копия начала поэмы (стихи 1—37) рукой А. Закревского с датой 15 авг. 1831 — также в ИРЛИ, ф. 244 (альбом Ю. Н. Бартенева). Впервые — «Саратов. листок», 1876, № 43, с. 1—2, с небольшими неточностями. Датируется 1831 (до авг.) по положению копии в тетр. XX вслед за стих. «1831-го января» и по дате в альбоме Бартенева.

Лит.: Д ю ш е н (2), с. 82; З а м о т и н, с. 43—44; Д у р ы л и н (6), с. 597—98; З а к р у т к и н В. А., с. 193—94; И в а н о в а Т. (2), с. 312—13; Н е й с а х о в и ч (2), с. 83; Н е д о с е к и н а Т. А., Ранние поэмы М. Ю. Л. (1828—1832), Л., 1973 (дисс.), с. 8, 12, 13, 14; У д о д о в (2), 156, 306—308.
Л. Н. Назарова.

АКИМЕ́НКО (Я к и м е н к о) Федор Степанович (1876—1945), рус. композитор, пианист и муз. писатель. Ученик М. А. Балакирева и Н. А. Римского-Корсакова. В 1923 выехал во Францию. Романсы на стихи Л. занимают видное место в раннем творчестве А. С поэмой «Измаил-Бей» связан первый из них — «Песня Селима» («Месяц плывет») (Лейпциг, 1896). В Лейпциге также изданы романсы: «К***» («Не медли»), «Молитва» («В минуту жизни трудную») — вошли в его сб. «Четыре романса с сопровождением фп.» (1899); «Из-под таинственной, холодной полумаски», «Она поет и звуки тают» (оба — 1899), «Отчего» («Мне грустно», 1900), «Расстались мы» (1900), «Русалка» (1900), «Слышу ли голос твой» (1900), «Нет, не тебя так пылко я люблю» (1901), «Пленный рыцарь» (1901). Романсы «Небо и звезды» («Чисто вечернее небо») и «К Су⟨шковой⟩» («Черноокой») изданы в Москве (1905).
А. С. Розанов.

АКСА́КОВ Константин Сергеевич (1817—60), рус. публицист, критик, поэт, один из идеологов славянофильства (см. *Славянофилы*). Сын С. Т. *Аксакова*. Л. познакомился с А., по-видимому, через Ю. Ф. Самарина, с к-рым оба были в дружеских отношениях; оба были гостями на именинном обеде в честь Н. В. Гоголя (9 мая 1840). Первый отзыв А. о Л. содержится в рец. 1847 на сб. «Вчера и сегодня» (1845): А. с похвалой отозвался о «сжатом и несколько сухом», напоминающем Пушкина слоге «Штосса» и отрывка «Я хочу рассказать вам...» и отметил «простоту, называние вещей своим именем, что высокоизящно» в стих. «Казбеку» («Спеша на север из далека») и «Горные вершины», напоминающих «изящество греческой поэзии». Воздействие «Героя нашего времени» отмечено в неоконч. повести А. «Сцены из современной жизни» (1846?).

В 1857 А. выступил со славянофильской трактовкой Л. как «последнего русского поэта отвлеченной подражательной эпохи» (от Петра I до сер. 19 в.); усматривая в его творчестве черты нового периода — развивающееся нац. самосознание, А., однако, указывал на преобладание в нем «сухого, холодного эгоизма», в к-ром «окончательно выступило наружу все сокровенное зло прежнего отвлеченного направления». Признавая сильное влияние Л. на совр. лит-ру (ранний Тургенев, «Тамарин» М. В. Авдеева), А. считал его вредным для лит-ры и об-ва, ибо оно «под ложным видом будто бы силы скрывает... бездушие... эгоизм»; тип Печорина с его «светскими страстями и страданиями» для А. (как и для А. А. *Григорьева*) м. б. только предметом юмористич. и комедийного изображения; попытка такой интерпретации — в неоконч. комедии А. «Отвлеченные люди» (1857).

Соч.: Соч., ред. и прим. Е. А. Ляцкого, т. 1, П., 1915; Вчера и сегодня..., [рец.], в кн.: Моск. лит. и ученый сборник на 1847 г., М., 1847, отдел критики, с. 11—13; Обозрение совр. лит-ры, «Рус. беседа», 1857, [т.] I, кн. 5, отд. обозрения, с. 5, 18, 23.

Лит.: А к с а к о в, в кн.: Воспоминания; Д у р ы л и н (3), с. 166; Н а й д и ч (3), с. 182—83.
М. И. Гиллельсон.

АКСА́КОВ Тимофеевич (1791—1859), рус. писатель. В его воспоминаниях «История моего знакомства с Гоголем» (опубл. 1890) рассказывается со слов К. С. Аксакова об именинном обеде в честь Н. В. Гоголя (9 мая 1840), где Л. впервые «прекрасно» прочел наизусть отрывок из поэмы «Мцыри». В тексте воспоминаний приведено письмо А. к Гоголю от сер. 1840, из к-рого видно, что они разговаривали о творчестве Л.: «Я прочел... „Героя нашего времени“ в связи и нахожу в нем большое достоинство. Живо помню слова ваши, что Лермонтов-прозаик будет выше Лермонтова-стихотворца» («История моего знакомства с Гоголем», 1960, с. 43, см. также с. 38).



С. Т. Аксаков.
Акварель неизвестного художника.

Лит.: Б а р с у к о в Н., Жизнь и труды М. П. Погодина, т. 5, СПБ, 1892, с. 360; Д у р ы л и н С., Мятежная лира, «Огонек», 1939, № 25/26, с. 12.
М. И. Гиллельсон.

АКСЮК Сергей Васильевич (р. 1901), сов. композитор и муз. критик. В 1937 написал оперу «Пугачевцы» («Вадим») (либр. М. Гольденберга); фрагменты исполнялись 3 янв. 1939 по Моск. радио (дир. И. Кувыкин). В опере не сохранилась драм. напряженность романа, хотя отдельные сольные номера и муз. эпизоды оказались удачными («Песня казака», «Хор нищих»). В 1940 А. создал вокальный цикл на стихи Л. (архив автора): «Завещание» («Наедине с тобою, брат»), «Молитва» («В минуту жизни трудную»), «Москва, Москва» (отрывок из поэмы «Сашка»), «Не плачь, не плачь мое дитя», «Нет, не тебя так пылко я люблю», «Никто моим словам не внемлет», «Они любили друг друга», а также «Пророк», вошедший в сб. А. «Романсы» (1973). В 1940 в Москве состоялась премьера оперы «Песня про... купца Калашникова» (Ансамбль сов. оперы ВТО; реж. А. Н. Новиков, дир. И. И. Юхов, худ. М. М. Липкин). Осн. партия была поручена хору гусляров с четырьмя солистами. По жанру — это нар.-муз. драма. В 1941 А. написал романс на текст шуточно-народной «Баллады» («Из ворот выезжают»), в 1969 — хор «Утес» (оба соч. не изданы).

Соч.: Песня про... купца Калашникова. [Клавир], М., 1940.
Лит.: Ю з о в с к и й Ю., На вечере С. Аксюка, «Известия», 1939, 5 нояб.; Е. К., Опера «Пугачевцы», «ЛГ», 1939, 15 янв.; К а н и Е., О творчестве С. Аксюка, там же, 1940, № 1; Г л о в а ц к и й, с. 63—64.
А. С. Розанов.

АЛЕКСА́НДРА ФЁДОРОВНА, императрица, см. *Романовы*.

АЛЕКСА́НДРОВ Анатолий Николаевич (р. 1888), сов. композитор, пианист и педагог. Автор оперы «Бэла» (написана в 1940—45). Известны 2 ред. оперы: 1-я — клавир, М., 1941; 2-я — клавир, М., 1945. Окончат. редакция (рукопись) хранится у автора. Премьера оперы «Бэла» (2-я ред.) состоялась в филиале ГАБТа 10 дек. 1946. Отрывки из оперы многократно издавались. Опера послужила композитору основой для ряда камерных и симфонич. произв., обработок для фп. и скрипки: Сюита-фантазия на мотивы из оперы «Бэла» для фп. (М., 1956); Первая сюита из оперы «Бэла» для фп. (М., 1959); Вторая сюита из оперы «Бэла» для большого симфонич. оркестра (архив автора). В 1972 по мотивам оперы А. создана Первая симфония.

Лит.: Хроника, «СМ», 1940, № 1, с. 96; IV декада сов. музыки в Москве, там же, 1941, № 2, с. 25—34; Е. К., «Бэла». Новая опера Ан. Александрова, «Театр. неделя», 1941, № 20; Х о х л о в к и н а А., «Бэла» — опера Ан. Александрова, «СМ», 1946, № 11; Премьера оперы «Бэла», «Известия», 1946, 11 дек.; Опера Ан. Александрова «Бэла» в филиале Большого театра, «Вечерняя Москва», 1947, 6 февр.; М. Ю. Л. в романсах сов. композиторов, М.—Л., 1951; Г л о в а ц к и й, с. 69—80; О р т е н б е р г А., А. Н. Александров. Нотографич. справочник, М., 1965, с. 38—43; По мотивам оперы «Бэла», «Вечерняя Москва», 1972, 16 февр.
А. С. Розанов.

АЛЕКСАНДРО́ВСКИЙ, Павел Малахиевич (1808—66), протоиерей пятигорской церкви, хоронивший Л. Возможно, что А. встречал Л., т. к. его жена Варвара Николаевна была дружна с М. И. Верзилиной и часто бывала в ее доме. 16 июля А. И. Васильчиков, А. А. Столыпин (Монго) и С. В. Трубецкой просили А. совершить отпевание Л. по православному обряду. По действующим в то время законам убитый на дуэли приравнивался к самоубийце и лишался христ. погребения. В связи с этим А. не решился взять на себя ответственность и запросил В. И. Ильяшенкова, предложившего этот вопрос на рассмотрение Следств. комиссии. 17 июля было получено офиц. разрешение «предать тело... земле» (см. *Дуэли* Лермонтова). После этого А. вечером того же дня совершил отпевание. В дек. 1841 В. Д. Эрастов донес архиепископу на А., и тот был оштрафован за «препровождение тела» Л., его обязали «впредь подобных самоубийц церковной чести не сподоблять» (М. Кальнев). Портрет (фото) А. см. в журн. «Кавказские курорты», 1912, № 7, 15 июля, с. 7.

Лит.: А[лександров]ская В. Н., Письмо из Пятигорска, «Нива», 1885, № 20, с. 475; В и с к о в а т ы й, с. 431, 433—34; К а л ь н е в М., Дело о погребении М. Ю. Л., «РО», 1895, кн. 2, с. 841—76; М а р т ь я н о в, т. 3, с. 28—42; Э р а с т о в В. Д., Из воспоминаний, «Кавк. минеральные воды», 1904, 15 и 16 июля; Соч. Л. под ред. Абрамовича, т. 5, с. 124—25; С о к о л о в Л., Около смерти М. Ю. Л., К., 1915; Ш а н - Г и р е й Э. А., в кн.: Воспоминания; В а ц у р о (4), с. 119; Н е д у м о в, с. 177, 240.
О. В. Миллер.

АЛМА́ЗОВ Борис Николаевич (1827—76), рус. поэт, критик. В 1851, будучи сотрудником «молодой редакции» «*Москвитянина*», в фельетоне «Стихотворения Эраста Благонравова» подверг критике введенную «Новым Поэтом» (И. И. Панаевым) и Н. А. Некрасовым в фельетонных стихах разновидность лит. пародии — пародийное использование размеров и мотивов известных поэтов (в т. ч. Л.— см. *Сатирические переложения*) для осмеяния явлений, далеких от «пародируемого» («используемого») произв. Позже сам использовал мотивы и размеры произв. Л. в своих сатирич. стихах: «Модные звуки» (ср. «Есть речи — значенье»); «Спор (Отрывок из умозрительной истории русской литературы)» (ср. «На светские цепи», откуда взят и эпиграф); «Гастроном» (ср. «Нет, не тебя так пылко я люблю»); «Дары чиновника (Подражание Лермонтову)» (ср. «Дары Терека»); «Мечты чиновника (Подражание Лермонтову)» (ср. «Выхожу один я на дорогу») и др. Монолог Лонгинова в интермедии А. «Ученолитературный маскарад» (1863) пародирует клятву Демона.

Соч.: Соч. в 3-х т., М., 1892.
М. И. Гиллельсон.

АЛЯ́БЬЕВ Александр Александрович (1787—1851), рус. композитор; обогатил традиции рус. романса. Современник Л., А. близок ему пафосом романтич. исканий, свободолюбия. На стихи Л. создал лишь одно, хотя и значительное, произв. в жанре «восточной песни» — «Черкесскую песню» («Много дев у нас в горах») (М., 1843) из поэмы «Измаил-Бей».

Лит.: Т и м о ф е е в Г. Н., А. А. Алябьев. Очерк жизни и творчества, М., 1912, с. 68; Ш т е й н п р е с с Б. С., А. А. Алябьев в изгнании, М., 1959, с. 67.
А. С. Розанов.

АЛЯ́БЬЕВА Александра Васильевна (1812—91), знакомая Л., одна из первых моск. красавиц. См. ⟨*Новогодние мадригалы и эпиграммы*⟩.

«АМИНТ ТВОЙ НА ГЛУПЦА ПОХОДИТ», см. *«Эпиграммы»*.

АНА́ПА, город в Кубанской обл., на берегу Черного моря, при впадении р. Бугур; ныне — в Краснодарском крае. В прошлом А.— тур. крепость, построенная в 1781, присоединенная к России в 1829. В кон. 1840 Л. прибыл в А., где располагался штаб Тенгинского пех. полка. Из А. он вскоре выехал в *Ставрополь*.

Лит.: М а р т ь я н о в, т. 2, с. 152—54; Р а к о в и ч, с. 275—76, 285—86; Ф. Н., Ек. Ив. Зарина-Новикова, «НВ», 1914, № 7; С е м е н о в (5), с. 16; И в а н о в С. В. (2), с. 279; Д е н и с о в А., Л. в Анапе, «Сов. Черноморье», 1972, 23 авг.; И в а н о в а Т. А., Л. на Кавказе, М., 1975, с. 170; П р о к о п е н к о Л., Где встретил Л. роковой год?, «Лит. Россия», 1979, 15 июня.

«АНГЕЛ», юношеское стих. Л. (1831). В содержании стих., одного из лучших в ранней лирике поэта, исследователи усматривают позицию, близкую к идеалистич. теории Платона о запредельном происхождении души, его мифологию анамнезиса или снов-воспоминаний (В. А с м у с). Реальная основа поэтич. видений «небесной родины»— воспоминания поэта о матери (П. Висковатый) и ее песнях, слышанных в младенчестве. По мнению др. исследователей, в стих. (ср. «Русалка», «Морская царевна») нашли выражение лишенные мистики идеальные устремления поэта. В то же время в нем отсутствуют обычно связанные с «ангельской» темой и развивающие ее мотивы богоборчества и демонизма. «Ангел» едва ли не единственное в ранней лирике стих., в к-ром «святых» и «райских» звуков не коснулся лермонт. пафос сомнения и отрицания: память о навсегда утраченном времени «безгрешного блаженства» предстает как недостижимый идеал, чуждый земных соблазнов и влечений. При этом земной мир, «мир печали и слез», не отрицается как враждебный, но безоговорочно отступает перед небесным: «И звуков небес заменить не могли / Ей скучные песни земли». Противоречие между землей и небом (см. *Мотивы* поэзии Л.), действительностью и мечтой здесь смягчено; мир идеального воплощается Л. в гармонии прекрасных пластич. образов, в самом развитии темы (Е. Михайлова); стих. пронизано музыкой, мелодичностью ритмики и звуковой инструментовки, это — действительно песня, исполненная «простых и сладких звуков» (ср. «Не верь себе...»).

«Ангел» — единственное юношеское стих., опубл. поэтом при жизни (1839). Но в сб. «Стихотворения» (1840) поэт его не включил, очевидно, в связи с отрицат. отзывом В. Г. Белинского. В рец. на «Одесский альманах» критик писал о Л.: «...Нам, понимающим и ценящим его поэтический талант, приятно думать, что они (стих. «Ангел» и «Узник».— *Ред.*) не войдут в собрание его сочинений» (IV, 123). По всей вероятности, Белинский счел стих. незрелым, не обнаружив в нем «лермонтовского элемента» — высоко ценимого им критич. начала.

Для истории восприятия стих. интересны лит. свидетельства: строки о душе, охваченной «желанием чудным», лейтмотивом проходят через рассказ М. Горького «Легкий человек» (1917), отзываются в его герое ощущением чудесной силы. Тема лермонт. ангела проходит и через фронтовое стих. И. П. Уткина «Затишье» (1942), символизируя светлые начала жизни.

Стих. иллюстрировали: И. Е. Репин, А. Д. Кившенко, А. А. Гурьев, К. Д. Флавицкий, М. А. Зичи, В. Каульбах, Л. О. Пастернак, К. А. Савицкий, М. М. Зайцев, С. П. Яремич, А. П. Остроумова-Лебедева. Положили на музыку более 30 композиторов, в т. ч. А. Е. Варламов, А. Г. Рубинштейн, С. В. Рахманинов,

Н. А. Римский-Корсаков, Э. Ф. Направник, В. И. Ребиков, Н. К. Метнер, А. Т. Гречанинов.

Автограф первонач. ред.— ИРЛИ (тетр. XI), под назв. Песнь ангела». Копия с него — там же, оп. 1, № 21, тетр. XX, л. 41. Автографы также в альбоме А. М. Верещагиной—Б-ка Колумбийского ун-та (США) — и на отд. листке, часть к-рого хранится в ГБЛ (М., 8490, 1), а другая часть — в ГИМ (ф. 445, № 227а, л. 56). Авторизов. копии — ИРЛИ, тетр. XV. Впервые — «Одесский альманах» на 1840 год (Одесса, 1839, с. 702—703). Датируется по положению в тетр. XI.

Лит.: Белинский, т. 4, с. 123; т. 11, с. 475; Висковатый, с. 144; Семенов (1); Михайлова Е. (1), с. 149—150; Шувалов (4), с. 302; Мордовченко, с. 757—58; Розанов И. (3), с. 66—70; Эйгес (2), с. 514—15; Дурылин (6), с. 545; Иванова Т. (2), с. 311—14; Пейсахович (1), с. 428—29; Коровин (4), с. 18—20; Удодов (2), с. 54; Чичерин (1), с. 413; Жирмунский В. М., Теория лит-ры. Поэтика. Стилистика, Л., 1977, с. 72; Турбин В., Неизбежность странного мира, в сб.: День поэзии 1979, М., 1979, с. 96—97. *Т. П. Голованова.*

«АНГЕЛ СМЕРТИ», ранняя романтич. поэма Л. (1831). Тематически связана с «Демоном» (3-я ред.) и «Азраилом». Поэма развивается в двух сюжетных планах: отношения с земным миром ее гл. героя — Ангела смерти — и любовь молодого изгнанника Зораима и Ады. Когда-то Ангел смерти, появляющийся в час «последних мук», был ангелом-утешителем. Пораженный однажды видом человеческого страдания, он «оживил своей душой» труп возлюбленной Зораима Ады, соединившись тем самым «со всем, чем только жизнь мила». Однако человек не сумел оценить дара возвращенной любви и ради «чаши славы» отказывается от нее, становится воином и погибает. С тех пор Ангел смерти страшен человеку: «И льда хладней его объятья, / И поцелуй его — проклятье!...».

Ангел смерти, т. о., проходит путь от добра и любви к демонич. ненависти и презрению, вызванными несовершенством мира, человеческой природы. Однако он лишен богоборческого начала. Качествами мятежного изгнанника, стремящегося к борьбе, но не идеализированного героя («блаженства искал в забавах он пустых»), наделен другой герой поэмы, Зораим, ранний предшественник Арбенина («Маскарад») и Печорина («Герой нашего времени»). Действие поэмы происходит «под жарким небом Индостана», однако, как это часто бывает в романтич. поэзии, в описаниях нет признаков к.-л. южной страны. Поэма Л. связана с европ. романтич. традицией («Каин», мистерия «Небо и земля» Дж. Байрона и «Элоа» А. де Виньи).

По сюжету поэма Л. восходит к новелле Жана Поля (И. П. Рихтера) «Смерть ангела». Сохранив нек-рые общие моменты, Л. заменил тему небесного милосердия темой добра и зла (Т. Недосекина). Отмечалась причастность поэмы к циклу стихов, посв. В. А. Лопухиной. Эта т. з. подтверждается посвящением поэмы А. М. Верещагиной — поверенной в любви Л. к Лопухиной. Созданию поэмы предшествовал набросок плана: «Написать поэму — „Ангел смерти"» (VI, 378).

Поэму иллюстрировали: А. И. Кандауров, В. Поляков, В. В. Топорков, Р. Ф. Штейн, М. Е. Малышев, Д. И. Митрохин. На ее сюжет написаны опера А. Н. Корещенко (не поставлена), романсы.

Автографы: черновой — ИРЛИ, тетр. XI (посвящение — стихи 1—12 следуют после текста поэмы); беловой — ГБЛ, ф. 456, к. I, ед. хр. 2, лл. 1—12. В тетр. XI находится план поэмы. Впервые опубл.— отд. изд.: Ангел смерти. Восточная повесть. Соч. М. Ю. Лермонтова, Карлсруэ, 1857. Датируется по надписи, сделанной на обложке белового автографа рукой Л.

Лит.: Спасович (2), с. 380—81, 383; Висковатый, с. 151—52, 155; Замотин, с. 44—45; Дурылин (5), с. 177—78; Семенов (2), с. 298—315; Нольман, с. 490; Комарович, с. 657—58; Андроников (10), с. 20—21; Недосекина Т. А., Ранние поэмы М. Ю. Л. (1828—1832), Л., 1973 (дисс.), с. 8, 12—14; Удодов (2), с. 143—48, 231—32, 307—09. *Л. Н. Назарова.*

АНГЛИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУ́РА, получила известность в России в 18 в., но в меньшей степени, чем французская и немецкая лит-ры. Англ. яз. также был менее распространен в русском образованном об-ве; рус. читатели и переводчики нередко знакомились с произв. А. л. через нем. и особенно франц. переводы. В кон. 18 — 1-й трети 19 вв. интерес к А. л. в России возрос в связи с утверждением сентиментализма, а затем романтизма и усилением оппозиции франц. классицизму, чему способствовали также события Отечеств. войны 1812.

Л. занялся англ. яз. в 1829 под руководством гувернера-англичанина Ф. Ф. *Винсона*. Как вспоминал А. П. Шан-Гирей, «Мишель начал учиться английскому языку по Байрону и через несколько месяцев стал свободно понимать его; читал Мура и поэтические произведения Вальтера Скотта ..., но свободно объясняться по-английски никогда не мог» [Воспоминания (2), с. 34—35]. В Моск. ун-те на занятиях у Э. *Гарве* Л. читал и разбирал отрывки из Дж. *Байрона*, В. *Скотта* и Т. *Мура* и получил балл 4.

Л. знакомился с произв. А. л. в оригинале, в рус. и франц. переводах, но установить полностью круг его чтения в этой области не представляется возможным. Лишь случайные сведения позволяют судить о его знакомстве в юности с англ. авторами 18 в., преим. писателями, связанными с сентиментализмом. Изучая англ. яз., Л. переводил на франц. яз. «Письма Юрика к Элизе» Л. Стерна. Ему был известен С. *Ричардсон* (см. прим. к стих. «Моя мольба», I, 406). Знал он (в рус. пер.) поэму У. *Додда* «Мысли в тюрьме». Косвенные данные позволяют полагать, что ему был знаком сатирико-нравоучит. журн. «Зритель» («The Spectator», 1711—14). Из А. л. 18 в. для Л., возможно, имели значение лишь созданные Д. Макферсоном поэмы *Оссиана*, отзвуки к-рых обнаруживаются в ранних стихах рус. поэта. Однако оссианич. мотивы могли быть восприняты Л. не прямо, а через посредство англ. поэтов-романтиков или русскую оссианич. традицию.

Из А. л. наибольшее значение для Л. имели романтики — Байрон, Мур и Скотт. Говоря об его англ. чтении, Шан-Гирей утверждал: «... кроме этих трех, других поэтов Англии я у него никогда не видал» [Воспоминания (2), с. 35]. Байрон по своей роли в развитии Л. сравним только с А. С. Пушкиным. В Байроне Л. увидел поэта, столь же бескомпромиссного в своем отрицании, столь же воодушевленного трагич. пафосом. Знакомство с поэзией Байрона ускорило процесс идейного и худож. развития Л. Для него англ. поэт был важен всеми сторонами своего творчества и личности. Равняясь на него («...И Байрона достигнуть я б хотел»; I, 133), Л. в то же время сохранял духовную и поэтич. самостоятельность («Нет, я не Байрон, я другой»; II, 33). Связи Л. с Байроном многообразны: от переводов и подражаний, заимствования сюжетных мотивов, восприятия элементов поэтики, структурных особенностей до самостоят. решения сходных идейно-худож. проблем.

Байрон во многом определил и характер знакомства Л. с творчеством других англ. поэтов. Через него Л. воспринял поэзию Р. *Бёрнса* и С. Т. *Колриджа*; фрагменты их стихов, использованные Байроном в виде эпиграфов, попали в поле зрения рус. поэта. В творчестве Скотта Л., в отличие от большинства его современников, интересовался преим. поэзией, к-рая предшествовала поэзии Байрона и предвосхитила многие его худож. достижения. Историч. романы Скотта Л. хорошо знал, высоко их ценил, однако считая его писательскую манеру несколько устаревшей — в «Вадиме» отталкивался от нее. Мур интересовал Л. не только как поэт, но и как друг и биограф Байрона. Характерно, что мотивы поэзии Мура Л. подвергал значит. переработке в собственном духе, близком Байрону.

В русле романтич. интерпретации воспринимал Л. и У. Шекспира, к-рого с самого начала противопоставлял франц. классицистам и «глупым их правилам» (VI, 407). Представление о Гамлете как о борце и мстителе за гибель добра отразилось в драматургии Л. и предвосхитило трактовку образа трагиком П. С. Мочаловым и интерпретацию его В. Г. Белинским. Возможно, в

конце жизни Л. хотел заново заняться творчеством англ. драматурга, для чего просил прислать ему «полного Шекспира, по-английски» (VI, 462).

Трудно определить, в каком объеме знал Л. англ. романистов 19 в. Упомянул он лишь роман Ч. *Мэтьюрина* «Мельмот-скиталец», с к-рым исследователи предположительно связывают мотив оживающего портрета в «Штоссе». По не вполне достоверным данным, Л. читал в оригинале Э. Булвер-Литтона (см. А. О. Смирнова, Записки, ч. 2, СПБ, 1897, с. 34). Читал он и высоко ценил амер. романиста Дж. Ф. *Купера*, к-рого в то время относили к А. л., а также, возможно, знал амер. писателя В. *Ирвинга*.

В освоении А. л., как и др. европ. лит-р, проявился характерный для Л. глубоко самобытный и самостоят. подход. Отзвуки произв. англ. писателей, к-рые обнаруживаются в творчестве Л., тесно связаны с его собственной идейной и худож. эволюцией.

Лит.: Дюшен (2), с. 51—125; Шувалов (1), с. 312—17; Семенов (2), с. 254—55; Нейман (2); Гинзбург (1), с. 106—14; Томашевский, с. 470, 473, 476, 496; Федоров (1), с. 130, 133—134, 147—57, 182—96, 202—206, 211—20; Федоров (2), с. 246—60, 276—79, 312—35; Безъязычный В., Гурьянов В., Новое о студенч. годах М. Ю. Л., «Моск. ун-т», 1954, 16 окт.; Левин Ю. Д., Из реминисценций англ. лит-ры у Л., «РЛ», 1975, № 2, с. 204—06; Duchesne (1), p. 244—300. *Ю. Д. Левин.*

АНДРЕ́ЕВ Леонид Николаевич (1871—1919), рус. писатель. Романтич. природа творчества, ярко выраженное личностное начало, резко субъективный характер мировосприятия обнаруживают типологич. сходство поэтич. миров А. и Л. Органичные для А. проблемы одиночества, социального пессимизма, возникновение к-рых обусловлено обществ. причинами, восходят к Л., на что указывала современная А. критика. Известная идейная преемственность связывает А. с Л. в решении батальной темы. По замечанию Л. Гроссмана, «От „Валерика" тянутся нити... к „Красному смеху"», повести, в к-рой автор обличает «безумие и ужас» совр. войны и стремится с гуманистич. позиций уяснить причины «беспрестанной и напрасной человеческой вражды» (сходное решение темы — в повести А. «Иго войны», 1916). В русле лермонт. традиции война рассматривается сквозь призму сознания простого человека.

В прозе и драматургии А. весомое место занимает «демонологическая» тема (ср. *Демонизм*): «Анатэма» (1908), «Покой» (1911), «Правила добра» (1911), «Дневник Сатаны» (опубл. посмертно). Восходя к творчеству И. В. Гёте, Дж. Байрона, Л., она переосмысливается А. в духе собств. «философии жизни»: Анатэма, черт, Сатана, в противовес сложившейся лит. традиции, выступают у А. носителями идей догматич. рационализма. Тоскуя об истине, они хотят обрести ее в «абсолютной» форме, пригодной для всех времен и народов; их поиски вступают в острое противоречие с течением полнокровной «живой» жизни.

Еще на заре лит. деятельности А. создает рассказ, герой к-рого имеет черты сходства с Манфредом и Демоном, а действие происходит «между небом и землею» (Новик И., с. 5). В те же годы, пробуя свои силы как художник — рисовальщик и живописец, А. два или три года проводит «в мучительных поисках Демона» (Автобиография). Цитата из «Демона» приведена А. в полушутливом письме к М. Горькому (1904), где автор признается в любви к писателю словами Демона, обращенными к Тамаре. Лермонтовско-байроновские реминисценции встречаются в романе «Сашка Жегулев» (1911). Состояние души героя передается с помощью песен цикла «Еврейские мелодии». Лейтмотивом 16-й главы служит «Еврейская мелодия» в переводе Л., глава названа по ее первой строке — «Душа моя мрачна».

Ценные сведения об отношении А. к Л. содержатся в письме в ред. «Лермонтовской энциклопедии» от 27 апр. 1974 — В. Л. Андреева, сына писателя, к-рый сохранил в памяти слова отца: «на „одиночество" надо заслужить право. Не всякому человеку, заявляющему, что он одинок, я верю. Часто это попросту поза. А Лермонтов имел на это право... Лермонтов погиб слишком рано, он, конечно, не успел совершить всего, что мог...». К этому В. Андреев добавляет, что А. «лермонтовскую прозу ставил очень высоко, по-моему, любил ее больше пушкинской».

Соч.: Полн. собр. соч., т. 1—8, СПБ, 1913; Иго войны, в кн.: Лит. альманахи изд. «Шиповник», кн. 25, П., 1916; Автобиография, в кн.: Русская литература XX века, под ред. С. А. Венгерова, ч. 2, М., 1915, с. 244; Дневник Сатаны, в его кн.: Повести и рассказы в двух томах, т. 2, М., 1971; [Письмо к Горькому], ЛН, т. 72, с. 203.

Лит.: Иванов-Разумник, История рус. обществ. мысли, 5 изд., т. 2, П., 1918, с. 48; Новик И. Д., Л. Н. Андреев, «Вестник лит-ры», 1919, № 12, с. 5; Гроссман Л., Лермонтов — баталист, в его кн.: От Пушкина до Блока, М., 1926, с. 85. *Л. А. Иезуитова.*

АНДРО́НИКОВ Ираклий Луарсабович (р. 1908), рус. сов. писатель, литературовед, исследователь жизни и творчества Л. Изучение биографии и творч. наследия великого поэта А. осуществляет многообразными средствами — в историко-лит. трудах, в устных рассказах, в худож. исполнении стихов, в создании кино- и телефильмов. Ему принадлежат рассказы, лит. портреты, очерки; сценарии на лермонт. темы, в к-рых научная основательность сочетается с увлекательностью изложения.

Первые разыскания А. связаны с участием в подготовке 5-томного собр. соч. Л. под ред. Б. *Эйхенбаума* (1935—36). В «Трудах Тифлисского гос. университета» (1936, в. I) появилась статья А. «К биографии М. Ю. Лермонтова», где устанавливалось, что большой цикл юношеских стихов поэта был посвящен Н. Ф. *Ивановой*. Эта статья стала основой др. работ А. на тему «Н. Ф. И.» и получила худож. воплощение в рассказе «Загадка Н. Ф. И.» (впервые: «Пионер», 1938, № 2). Уже здесь сказались принципиальные особенности метода А.: изучение худож. текста, кропотливый анализ документов в сочетании с активными поисками нового, встречами с потомками современников Л., обращением к архивам и материалам, находящимся в частных руках. В результате были установлены не только новые биографич. факты, но и найдены два неизв. стих. Л., а также портрет женщины, в к-рую был влюблен поэт.

Продолжение этой работы — исследование драмы «Странный человек», ее автобиографич. основы и идейно-худож. содержания. В кн. «Жизнь Лермонтова» (1939) установлена связь романа «Вадим» с подлинными событиями пугачевского движения в Пензенской губ., получившая развитие в ст. «Л. в работе над романом о пугачевском восстании», ЛН, т. 45—46, 1948. Весьма существенным был анализ стих. «Бородино», впервые сжато изложенный с привлечением нового материала в газ. «Правда» (1941, 22 июня). Результатом многолетних разысканий явилась монография А. «Лермонтов в Грузии в 1837 году» (1955), где выяснены мн. обстоятельства, сопровождавшие службу Л. в Нижегород. полку, изучены его связи с груз. культурой и творч. замыслы, возникшие во время путешествия по Грузии и скиталий по Сев. Кавказу. А. доказывает, что «Демон», «Мцыри», «Дары Терека», «Казачья колыбельная песня», «Спор», «Тамара», «Свиданье» созданы под впечатлением живой действительности и вобрали в себя кавк. нар. предания, легенды и песни (первая публ.— в ж. «Красная новь», 1939, № 10—11). Особое место в этой книге занимает гл. «По ущельям Терека и Арагвы»— живой рассказ о том, как А. в 1952 повторил кавк. маршрут Л., побывал в тех местах, к-рые нашли отражение в живописных произв. поэта. Это позволило атрибутировать мн. его картины и рисунки.

В последующие годы А. опубл. новые работы, вошедшие в кн. «Лермонтов. Исследования и находки»

(1964, Гос. пр. СССР, 1967; 4 изд., 1977). В гл. «Лермонтов и его парт...» воссоздана творч. история стих. «Смерть поэта», рассказано о связях Л. с кругом друзей и знакомых Пушкина. Глава «Строки из писем 1841 г.» посв. обстоятельствам гибели поэта, критич. анализу документов, связанных с дуэлью Л. Большое место в книге занимает публикация материалов, к-рые много лет разыскивал А., в т. ч. ценных автографов из архива А. М. Верещагиной-Хюгель. А. опубл. неизв. ранее стих. Л. «Один среди людского шума», «Послание», вариант стих. «Есть речи — значенье...», стихотв. экспромт, обращенный к Верещагиной, автограф начала «Баллады» («До рассвета поднявшись, перо очинил...»), письмо Л. к Е. А. Арсеньевой, воспоминания В. И. Анненковой и др.

А. выступает как редактор, автор вступит. статей и комментариев к соч. Л. Под его ред. вышли: Собр. соч. в 4 тт. (изд. «Огонек», 1953); Собр. соч. в 4 тт. (изд. «Худож. лит-ра», 1964—65, 1975); соч. Л. в серии «Б-ка всемирной лит-ры» (1972). Пропагандируя наследие Л., А. привлекает к своим поискам читателей, телезрителей, радиослушателей. Большое культурное значение имеют его выступления в концертах, по радио, телевидению с устными рассказами о Л. По его рассказам создан кинофильм «Загадка Н. Ф. И.» (1959). См. в ст. *Кинематография*.

Соч.: Жизнь Л., М., 1939; Лермонтов, М., 1951; Избранные произв., т. 1—2, М., 1975; Я хочу рассказать вам... Рассказы, портреты, очерки, статьи, 3 изд., М., 1971; Рассказы литературоведа, предисл. К. Чуковского, 16 изд., М., 1973; Великая эстафета. Воспоминания. Беседы, М., 1975; К музыке, 2 изд., М., 1977.

Лит.: Тарле Е., Книга о Лермонтове, «ЛГ», 1951, 8 дек.; Александров В., Ираклий Андроников, в его кн.: Люди и книги, М., 1956; Шкловский В., Шифр Лермонтова, «Огонек», 1964, № 40; Жданов В., В поисках нового, «Новый мир», 1964, № 10; Полевой Б., Силуэты, «Октябрь», 1978, № 1; Молчанов В., Ключ к тайне, «Правда», 1978, 26 сент.; Тихонов Н., И. Л. Андроникову — 70 лет, «ЛГ», 1978, 27 сент.; Лакшин В., Человек-театр, «Лит. Россия», 1978, 29 сент.

Э. Э. Найдич.

АННЕНКОВ Иван Васильевич (1814—87), ген.-адъютант, мемуарист. Неск. месяцев одновременно с Л. учился в Школе юнкеров. В воспоминаниях А. имя Л. не упомянуто (2-я ч., в к-рой, видимо, должна была идти речь о поэте, осталась неопубликованной; рукопись неизв.), но описание жизни юнкеров в 1-й ч. позволяет представить среду, в к-рой Л. находился два года (в кн.: Воспоминания).

М. Г.

АННЕНКОВ Николай Николаевич (1799—1865), ген.-майор, адъютант вел. кн. М. П. Романова, командир л.-гв. Измайловского полка; дальний родственник Л. В кон. ноября — нач. декабря 1832 вместе с женой В. И. Анненковой (урожд. В. И. *Бухариной*) навестил Л. в лазарете Школы юнкеров. В апр. 1841 по дороге на Кавказ Л. дважды был у А. в Москве (VI, 459).

Лит.: Мануйлов (9), с. 58—59; Мануйлов (10), с. 46—47; Андроников (13), с. 146, 176—77, 180; Аннен-кова, в кн.: Воспоминания.

Е. Х.

АННЕНКОВ Павел Васильевич [1813 (по др. данным, 1812)—1887], рус. лит. критик, мемуарист. В воспоминаниях о лит. жизни 1838—48 («ВЕ», 1880, № 2), отмечая роль творчества Л. в подготовке перелома в мировоззрении В. Г. Белинского, А. говорил о воздействии Л. на критика как о своеобразном духовном единоборстве, «борьбе», в к-рой «под конец... одолел» Л. При этом А. подчеркивал «новость и оригинальность» направления, внесенного Л. в рус. лит-ру, причисляя к особенностям стиля и мировосприятия поэта его иронию, «горькое разоблачение собственной своей пустоты и ничтожности, без всякого раскаяния в них». Помимо «замечательной силы творчества» и «беспокойной, пытливой и независимой мысли», А. отмечал удивительную цельность Л., поэзия к-рого всегда выражала его личность и чуждалась компромиссов: «...Он шел прямо и не обнаруживал никакого намерения изменить свои горделивые, презрительные, а подчас и жестокие отношения к явлениям жизни на какое-либо другое, более справедливое и гуманное представление их». Самому А. с его умеренными взглядами и стремлением к «гармоническому» идеалу была чужда мятежность Л.; Н. П. Огарев в письме к А. от 9 февр. 1854 цитирует слова критика: «...стихи Тютчева выше всей лермонтовской поэзии» («П. В. Анненков и его друзья», т. 1, СПБ, 1892, с. 642). Конкретно творчества Л. он коснулся, говоря о типе Печорина и интерпретации его Белинским.

Соч.: Замечательное десятилетие. 1838—48, в его кн.: Лит. воспоминания, [М.], 1960, с. 178—81.

Лит.: Эйхенбаум (6), с. 23, 25, 27; Мордовченко, с. 750, 770; Эльсберг, с. 801—02.

Б. Ф. Егоров.

АННЕНКОВА Варвара Николаевна (1795—1866), рус. поэтесса, двоюродная сестра А. М. Верещагиной. В 1837, будучи проездом в Москве, Л. написал в альбом Верещагиной шуточную «Балладу» («До рассвета поднявшись, перо очинил»), окончание к-рой сочинено А. Балладу она опубл. в 1844 в сб. своих стихов с пометой: «Начало Лерм.— до знака — конец мой». В ее подражат. стихах заметно влияние поэзии Л. (стих. «Листок», «Русалка», «К французам» и др.). Три стих. она посв. памяти Л.: «К Елизавете Ал[ексеевне] Арс [...]ой», «К М. Ю. Лермонтову», «К памяти Лермонтова».

Соч.: Для избранных, М., 1844.

Лит.: Розанов И. (4), с. 788—89; Андроников (13), с. 233—36; Вейсов П. С., Заветный Л., «Уч. зап. Ульянов. пед. ин-та», 1968, т. 20, в. 1, с. 73.

М. И. Гиллельсон.

АННЕНСКИЙ Иннокентий Федорович [1855 (по уточненным данным) — 1909], рус. поэт, критик, переводчик. Оценка Л., данная в статьях А. «Об эстетическом отношении Лермонтова к природе» (1891), «Символы красоты у русских писателей» и «Юмор Лермонтова» (обе — 1909), содержит интересные, но во многом субъективные суждения о его творчестве; они в значит. степени отражают особенности собств. оригинальной эстетич. концепции А. Критик исходил из признания исключит. внутренней силы и цельности творч. личности Л., к-рого он противопоставлял всем рус. писателям 19 в. А. подчеркивает своеобразие лермонт. концепции красоты: по его мысли, у Л. «красота, как одна из форм жизни, являлась прежде всего вызовом. Символы Лермонтова вообще кажутся тревожными, и почти всегда в них таится угроза и вызов сильному или хотя бы только отважному врагу». А. видел характерную черту Л. в особом благородстве его отношения к жизни, в безразличии к собств. счастью, в равнодушии к смерти. Полемически противопоставляя «бесстрастность» Л. морализирующим тенденциям рус. лит-ры, А. находил в творчестве Л. и в его гуманизме созерцательность, а связь с жизнью считал «эстетической», «чисто интеллектуальной», имея при этом в виду предельную, утраченную рус. лит-рой независимость лермонт. духа, его способность не сминаться перед жизнью, не идти «к ней в кабалу». Однако, подчеркивал А., Л. любил жизнь «без экстаза и без надрыва, серьезно и целомудренно».

В ст. «Юмор Лермонтова» его отношение к жизни и к миру критик от лица самого поэта формулировал так: «Я понимаю, что вы хотите знать, люблю ли я свободу и достоинство человека. Да, я их люблю... Я люблю независимость, не свою только, но и вашу... Я люблю силу, но так как вражда часто бессмысленна, то противоестественно и ее желать и любить. Какое право, в самом деле, имеете вы пить реку кровью, когда для нее тают чистые снега? Вот отчего я люблю силу, которая только дремлет, а не насилует и не убивает...». А. дал тонкий анализ прозы Л., выделяя в особенности «Тамань». Мемуарист вспоминает блистательный разбор А. стих. Л. «Выхожу один я на дорогу» (см. В. Пяст, Встречи, 1929, с. 146—47). В критич. работах А. часто упоминаются и цитируются произв. Л.— «Мцыри»,

«Выхожу один я на дорогу», «Морская царевна», «Русалка», «Валерик», «Демон», «Парус», «Герой нашего времени».

Соч.: Об эстетич. отношении Л. к природе, в его кн.: Книги отражений, М., 1979, с. 242—51; Символы красоты у рус. писателей, там же, с. 132—33; Юмор Л., там же, с. 136—40.

Лит.: Максимов (2), с. 250—51; Голованова (3), с. 19—21; Подольская И. И., Анненский — критик, в кн.: Анненский И., Книги отражений, М., 1979; Федоров А. В., Стиль и композиция критической прозы И. Анненского, там же.

А. В. Федоров.

АНТИТЕ́ЗА, антитетичность, в широком смысле — принцип мировосприятия, заключающийся в обнаружении противоположности двух явлений; в иск-ве — прием, запечатлевающий контрастность понятий, характеров, психол. состояний, ситуаций, атрибутов быта и т. п. А. интенсивно используется Л. на протяжении всего творч. пути; из локального худож. приема А. у Л. перерастает в мировоззренч. гносеологич. феномен и обретает новую жизнь, полную худож. неожиданностей.

В произв. Л. выделяются неск. уровней А.

А. философско-поэтич. типа: «добро»—«зло», «действие»— «рефлексия», «красота»— «уродство», «вера»— «рассудок», «дух (душа)»— «тело», «юность»— «старость», «мгновение»—«вечность». Для Л. важно присутствие в изображаемом предмете обеих частей А., причем ни один из полюсов А. в худож. системе поэта не превалирует над другим, а сливается со своей противоположностью, не представляя при этом единого разрешения А., хотя в пределах одного произв. Л. часто утверждает, ценностно акцентирует тот или другой полюс А. Лермонт. А. образуют сложные смысловые единства, сплетаясь с другими А. Так, А. «подлинное»—«кажущееся» (образная вариация ее: «душа»— «тело») предстает в нерасторжимом единстве и контрастности в образе героини баллады «Тамара»: «Прекрасна, как ангел небесный, / Как демон, коварна и зла». Антитезы «добро»—«зло», «ангел»—«демон» на фоне открывающих балладу А. «черное»—«белое» или «высокое»—«низкое» создают картину непонятного, инфернального мира, в к-ром царит и правит смертоносная красота.

А. «подлинное» — «кажущееся» лежит и в основе романа «Герой нашего времени»: людям кажется, что они приближаются к достоверному знанию друг о друге, в то время как они отдаляются от правды (простейшие случаи: княжна Мери принимает юнкера Грушницкого за разжалованного в солдаты офицера, Печорина — за наездника-черкеса; одежда героев создает иллюзорное представление о них). А. «подлинное» — «кажущееся» срастается с А. «нравственное здоровье» — «болезнь»; понятие «болезнь», «недуг» метафоризируется, и появление на обществ. горизонте Печорина характеризуется как подлежащая обнаружению «болезнь» социальной нравственности и психологии в 30-е гг.: «Будет и того, что болезнь указана, а как ее излечить — это уж бог знает!» — заключает Л. предисловие к роману. А. приобретает характерный для худож. реализма социологич. аспект.

Другую расстановку акцентов А. «подлинное» — «кажущееся» получает тогда, когда сопрягается с А. «смерть» — «бессмертие». В поэзии Л. развивается тема трагич. противоречия между иллюзорно свободным человеческим духом (кажущееся) и предопределенностью, к-рую выдвигает перед человеком судьба (подлинное); возникает даже отд. мотив телесного разложения, форсирующий трагич. контраст «идеального» духа и «материального» тела (см., напр., «Ночь I»).

А. образов и мотивов. Они преим. слиты с А. философско-поэтическими, хотя представляют собой и самостоят. элементы худож. целого. А. образов и мотивов, как правило, выступают у Л. в качестве конкретной реализации философско-поэтич. А.: «рай» — «ад», «небо» — «земля», «буря» — «покой», «звук» — «безмолвие», «взгляд» — «слепота». Так, две последние А. вбирают значения таких философско-поэтич. А.: «общение» — «разобщение», «жизнь» — «смерть», «высокое» — «низкое», «правда» — «обман» (см. *Мотивы поэзии Л.*). Посредством этих А. разрабатывается важный для лермонт. героя мотив безответности мира, невозможности вступить с миром в контакт. Это и безответная страсть, и безответное одиночество узника, и безответное пророчество, и безответность мироздания в целом («На небе-ль в другой пустыне» — в стих. «Когда б в покорности незнанья»), создающие образ немого и слепого мира. Знаком ответа в лирике Л. служат звук и взгляд. Звук речи, звук поэтич. слова, звук молитвы, звук песни, вообще звук человеческого голоса, так же как взгляд человеческих глаз, возрождают надежду, указывают возможность выхода из безответного состояния. За звук-ответ можно отдать все, что угодно: «Не кончив молитвы,/На звук тот отвечу,/ И брошусь из битвы/Ему я навстречу» («Есть речи — значенье...»). Звук-ответ и взгляд-ответ почти всегда у Л. влекут пожатие руки, поцелуй, объятие: «И как-то весело, /И хочется плакать,/И так на шею бы/Тебе я кинулся» («Слышу ли голос твой...»).

Однако соприкосновение с «другим», следующее за звуком и взглядом, в мире Л. всегда чревато страданием, часто гибелью и обманом, звук и взгляд оказываются иллюзорным ответом герою, лишь усугубляющим его ощущение пустоты бытия. Отчетливо проблема, выраженная сплетением этих А., проявлена в стих. «Три пальмы»: ропот пальм на бога за безответность получает богатый звуками ответ — является шумный караван (звонков раздавались нестройные звуки»; «и скрипом и свистом несись по песку»; «Вот к пальмам подходит, шумя, караван»; «кувшины звуча налилися водою»). Но ответ этот, воплотив на время иллюзию полноты бытия, жизни, разрушает ее: последний его звук — «по корням упругий топор застучал» — только усиливает немоту пустыни («И ныне все дико и пусто кругом —/Не шепчутся листья с гремучим ключом»).

А. персонажей. Для Л. характерны «парные» герои, враждующие между собой, взаимно противопоставленные, но нередко и дублирующие друг друга (Александр и Юрий в драме «Два брата», Калашников и Кирибеевич в «Песне про... купца Калашникова», Печорин и Грушницкий в «Герое...»). Но при этом типе А. у Л. появляется парадоксальный мотив: объятия врагов в непримиримой борьбе (в объятиях погибают враги, герои поэмы «Хаджи Абрек», в объятиях сражаются скиталец-юноша и барс в поэме «Мцыри», объятиями встречают друг друга Печорин и Грушницкий). Объятия антитетичных персонажей в худож. мире Л. порождают смерть (страстные любовные объятия соседствуют со смертью и в балладе «Тамара», и в повести «Тамань», где объятия девушки-контрабандистки таят смертельную опасность для Печорина).

А. жанров. Л. сопоставляет контрастные т. з., формирующие разные жанровые системы. Для него характерны антитетич. единства элегии и политич. сатиры («Смерть поэта»), идиллии и инвективы («Как часто, пестрою толпою окружен...»), баллады и реалистич. повести, когда загадочный, полный тайн «балладный» мир сталкивается с прозаич. сюжетными мотивировками («Тамань»). Л. свойственно также введение в определенный жанр угла зрения, противоположного традиц. содержанию: молитва становится объектом саркастич. пародирования («Благодарность»), в исповеди вместо смиренного покаяния появляется гордый вызов («Мцыри»), в элегии скорбь об утратах заменяется равнодушием к прошлому: «И не жаль мне прошлого ничуть» («Выхожу один я на дорогу»).

А. стилистические, к-рые выражаются преим. оксюморонными сочетаниями, тяготеющими к афористичности: «То истиной дышит в ней все,/То все в ней притворно и ложно!/Понять невозможно ее,/Зато не любить невозможно» («К портрету»).

Все выделенные уровни А. изоморфны друг другу: А. одного уровня дублируются А. другого и предстают у Л. в неразложимом единстве. Такова А. «монах» («священнослужитель») — «воин» («боец»), на к-рой зиждется поэма «Мцыри»: история героя начинается с того, что рус. генерал отдает в монастырь сироту-отрока, тот, будучи воином по предназначению, становится монахом. Эта А. проникает и в лирику Л., организуя в ней две антитетич. худож. позиции [ср. «Могила бойца», «Завещание», «Валерик» и «Молитва» («Я, матерь божия, ныне с молитвою», «В минуту жизни трудную»), «Ангел», «Когда волнуется желтеющая нива»]. А. этого уровня конкретизируются и вбирают еще больший круг значений, смыкаясь с А.: «бой» — «молитва», «война» — «мир», «вражда» — «любовь». Возникает образ, проникнутый антитетич. единством,— молящегося бойца («Поэт», «Казачья колыбельная песня»). Антитетич. т. з. совмещаются в пределах одного стих. Создаются парадоксальные сближения. В стих. «Есть речи — значенье...» волнующий «звук» способен прервать молитву и заставить героя броситься ему навстречу с поля сражения. «Бой» и «молитва», поставленные рядом в одной строфе, определяют предельно контрастные состояния человека, совмещаясь с философско-поэтич. А. «покой» — «движение», «смирение» — «вражда», «мир» — «война». Подобное «разрастание» А. видно и в стих. «Поэт», где А. молитвенной и воинской атрибутики занимают основополагающее место и идеальный поэт оказывается носителем двух равноправных антитетич. начал: «Бывало, мерный звук твоих могучих слов/Воспламенял бойца для битвы;/Он нужен был толпе, как чаша для пиров,/Как фимиам в часы молитвы».

Типология А. в творчестве Л.— проблема, к-рая, вероятно, еще будет привлекать историков лит-ры. В ходе ее решения обнаружится, что Л., опираясь на А., стремился раздвинуть горизонты человеческого мышления, открыть перед ним новые перспективы дальнейшего освоения мира.

А. М. Песков, В. Н. Турбин.

АНТИ́ЧНЫЕ ЛИТЕРАТУ́РЫ, литературы Др. Греции и Рима. Еще в Киевской Руси были известны произв. древних авторов; в древнерус. рукописях встречаются переводы речей Демосфена (14 в.). В 18 в. Академия наук выпустила ряд хороших переводов античных авторов. После восстания декабристов пр-во усмотрело в изучении антич. истории и чтении соч. нек-рых древних авторов опасность зарождения республиканских идей, и реформа образования 1828 («уваровский устав»), отводя изучению древних языков значит. время, осн. внимание уделила лингвистич. аспектам классич. образования. С др. стороны, утверждение романтизма в рус. лит-ре влекло за собой уменьшение интереса к классич. традициям, идущим от А. л.

Первые сведения о греч. и рим. писателях Л. получил от домашних гувернеров. В Пансионе древние языки преподавали А. М. Кубарев, Д. Н. Дубенский и А. З. Зиновьев, впоследствии вспоминавший: «Лермонтов знал порядочно латинский язык ... Происходило это от того, что у нас изучали не язык, а авторов» (Висковатый, с. 39). В Моск. ун-те в 1831—32 Л. должен был совершенствоваться в греч. яз. у проф. В. И. Оболенского, но пропустил 35 занятий и не был аттестован. Л. хорошо знал «Георгики» Вергилия в пер. С. Е. Раича и книгу А. Ф. Мерзлякова «Подражания и переводы из греческих и латинских стихотворцев» (ч. 1—2, М., 1825—26). Урокам Мерзлякова и занятиям в лит. кружке Раича обязан Л. своими первыми поэтич. опытами 1828—29 «в древнем роде», где звучат анакреонтич. мотивы («Заблуждение Купидона»), горацианские призывы не стремиться «к славе громкой» («К друзьям»), воспеваются скромные радости в кругу друзей, «в объятьях мира, муз и граций» («Пир»). Эти стихи продолжают традиции рус. антологич. поэзии К. Н. Батюшкова и А. С. Пушкина, что выражается в общей тематике (ср. «К друзьям» и «Веселый пир» Пушкина) и текстуальных совпадениях отд. выражений [напр., строка «Под сень черемух и акаций» в стих. Л. «Пир» и в «Евгении Онегине» (гл. VI, строфа VII); выражения «алтарь и муз и граций», «черемухи млечной» в «Цевнице» Л. и в «Беседке муз» Батюшкова]. Горацианские мотивы проникают и в юношескую поэму Л. «Джюлио». Наряду с русской Л. использовал также опыт франц. антологич. поэзии, в частности А. Шенье.

Символика мифологич. имен, распространенная в поэзии Пушкина и его современников, у Л. встречается редко, гл. обр. в ранних стихах (напр., «Портреты», «В день рождения» и др.). Антич. реминисценции встречаются в прозанч. произв. Л. (напр., в «Герое нашего времени» упоминаются Цицерон, Архимед, Александр Македонский, Нерон, Юлий Цезарь, в «Княгине Лиговской» — «пытка Тантала», Ахилл и Гектор и др.).

Первое произв. Л. на антич. тему «Геркулес и Прометей» не сохранилось (см. письмо к М. А. Шан-Гирей от декабря 1828; VI, 404). Судя по заглавию, Л. отбросил миф о примирении Прометея с Зевсом и прославлял Геракла — освободителя Прометея, продолжая в трактовке этого сюжета бунтарские, тираноборч. традиции И. В. Гёте, Дж. Байрона и П. Шелли. В 1831 Л., опираясь на Плутарха, составил план трагедии «Марий» (VI, 375—76). Затем он задумал трагедию «Нерон» (VI, 379), материалом для к-рой должны были, видимо, послужить «Анналы» Тацита, наряду с Плутархом пользовавшегося особой популярностью в кругу декабристов («бичом тиранов» назвал его Пушкин). Однако для осуществления своих замыслов 16-летнему поэту не хватало историч. познаний, литературного и жизненного опыта. Первым рим. поэтом, к-рым заинтересовался Л., был Овидий. В 1827 он делал выписки из его «Метаморфоз» во франц. пер. Сент-Анжа («Эхо и Нарцисс», «Борей и Орития»). В ту же тетрадь он переписал стих. Ж. Лагарпа «Геро и Леандр», осн. на антич. мифе. Записи прерваны: «Я не окончил, потому что не мог» (VI, 389).

Стремление создать картины из истории Рима проявилось и в незавершенном отрывке «Это случилось в последние годы могучего Рима». С А. л. косвенно связан вольный перевод «Из Гёте», поскольку стих. Гёте восходит к фрагменту из греч. поэта Алкмана (7 в. до н. э.).

Сравнительно редко обращаясь к антич. тематике, Л. развивал ее в двух направлениях: в ранних стихах следовал традициям рус. антологич. поэзии, позднее использовал антич. наследие в русле сатир М. В. Милонова, Пушкина, Рылеева — таково его лучшее произв. на антич. тему «Умирающий гладиатор» (1836).

Лит.: Шувалов (1), с. 310; Краков, с. 1—26; Жижина (4), 22—25; Вацуро (1), с. 46—56; Толстой И. И., Фрагмент Алкмана «Спят вершины гор», «Уч. зап. ЛГПИ им. Герцена», 1938, т. 15, с. 47—56.

Ю. П. Суздальский.

АНТОКО́ЛЬСКИЙ Павел Григорьевич (1896—1978), рус. сов. поэт. В творчестве А. значит. место занимают образ Л. и образы его поэзии. В «Сказках времени» четыре из тринадцати повествуют о Л.: «Волшебный подарок» — о возможных обстоятельствах создания стих. «Предсказание» и «Желание» («Зачем я не птица...»); здесь действие происходит в подмосковном имении Середниково и в Москве в нач. 30-х гг. 19 в. В основе повествования — предположение о шотл. происхождении рода Лермонтовых, а затем эпизод из студенч. жизни поэта — т. н. «маловская история» в ун-те (см. *Малов* М. Я.). В сказке «Четыре гостя» рассказано о том, как Л. написал последние 16 строк стих. «Смерть поэта»; рассказ завершается фантастич. сценой свидания обоих поэтов. Сказка «Демон» построена на соотнесении худож. мира Л., Н. В. Гоголя и М. А. Врубеля; фантастич. сюжет включает эпизоды общения художников и их демонич. героев. Действие отнесено ко времени второй ссылки поэта (1841). Описание пути Л. от Москвы до Ставрополя перемежается видениями и воспоминаниями, относящимися к моск. и петерб. жизни поэта, к его встрече с Гоголем в мае 1841. В числе действующих лиц рассказа — поэтесса Е. П. Ростопчина. «Казнь убийцы» — рассказ о дуэли Л. с Н. С. Мартыновым, психологически насыщенная, фантастич. зарисовка последующей жизни убийцы, одержимого чувствами зависти, вражды и вины по отношению к Л.

Л. посвящены стих. А. «Гроза в Пятигорске», «На смерть Демона», «Тбилисская ночь». Л. предстает перед читателем в образах его поэзии: «Он парусом где-то белел одиноким,/Иль мчался по круче конем легконогим, Иль, с барсом сцепившись, катился, визжа/В туманную пропасть. А утром, воскреснув,/Гулял у чеченцев в аулах окрестных,/Менялся кинжалом с вождем мятежа» (Собр. соч., т. 1, 1971, с. 443).

По мнению А., Л.— поэт, одержимый вечной потребностью движения, действия, совершенствования. Мысли о Л. подытожены А. в ст. «Лермонтов» (1941, 1956), где создан портрет поэта-гражданина, главным творч. импульсом к-рого было не знающее компромиссов нравств. начало. В центре внимания А.— проблема героя времени и становления психол. прозы Л. В статье анализируются особенности поэтич. наследия Л., его «железный стих», «оплодотворивший» всю гражд. поэзию 19 в. «Надо вслушаться в тяжелые звуки разностопных ямбических стихов Лермонтова, в стыки его согласных, в нарочитый набор хлещущих по лицу и по глазам прилагательных, чтобы понять принципиальную разницу между этой поэтикой и благозвучием пушкинской школы» («Поэты и время», 1957, с. 32). А. указывает и на еще не раскрытые сценич. возможности драматургии Л., новаторской не только по жанровым признакам, но и по сложности поднятых социальных проблем.

Соч.: Собр. соч. в 4 тт., т. 1, М., 1971, с. 504—05; т. 3, М., 1972, с. 70—109, 321—83; Поэты и время, М., 1957, с. 16—34.
Лит.: Голованова, с. 155—58.

Т. П. Голованова.

АПАЛИ́ХА (Опалиха), небольшая деревня Чембарского у. Пенз. губ. в 3 км к югу от *Тархан*, на берегу степной речки Милорайки; ныне Белинского р-на Пенз. обл. А. куплена М. А. Шан-Гирей в 1826 с помощью Е. А. Арсеньевой. В детстве Л., живя в Тарханах, несомненно, часто бывал в А., затем писал туда из Москвы письма М. А. и П. П. *Шан-Гиреям*. В А. долгое время хранились автографы поэм «Сашка», «Измаил-Бей», «Аул Бастунджи», «Черкесы», черновики «Героя нашего времени», альбом М. А. Шан-Гирей с рисунками Л., сделанными в Горячеводске (1825).

После раздела имения А. с 1858 владел А. П. Шан-Гирей. Господский одноэтажный деревянный дом сгорел в 1908 или 1909. От старинной усадьбы остался только парк с липовой аллеей, каштанами, зарослями сирени. Ныне территория усадьбы и парк входят в состав музея-заповедника «Тарханы». Поселок А. относится к совхозу «Лермонтовский».

Лит.: Корнилов В., Храмов А., Л. в Тарханах (1814—1827), в кн.: По лерм. местам, М., 1940; Вырыпаев П., В лермонт. местах, альм. «Земля родная», кн. 7, [Пенза], 1951; его же, Один из возможных прототипов «Кавказца», «РЛ», 1964, № 3; Вырыпаев (2, 2 изд.), с. 191—92; Андреев-Кривич (6), с. 192—213; Шан-Гирей А. П., в кн.: Воспоминания, с. 32; Арзамасцев В. П., Тарханы, [Саратов], 1972, с. 69—74; Арзамасцев В., Дианова Л., Новое о родственниках М. Ю. Лермонтова Шан-Гиреях, в кн.: А. Н. Радищев, В. Г. Белинский, М. Ю. Лермонтов. (Жанр и стиль худож. произведения), Рязань, 1974, с. 206—14.

П. А. Вырыпаев.

АПУ́ХТИН Алексей Николаевич (1840—1893), рус. поэт. В его жизни и творчестве поэзия Л. занимает значит. место. По словам М. И. Чайковского, особенное воздействие на юного А. оказал А. С. Пушкин, меньшее — Л., А. С. Грибоедов и Е. А. Баратынский. В 1865 в публичной лекции о Пушкине в Орле, полемизируя с Д. И. Писаревым, А. защищал «священные ... авторитеты: Жуковского, Пушкина, Гоголя, Лермонтова» (Орловские губ. ведомости, 1865, № 16, с. 63). В юношеских стихах о поэте и толпе, о неразделенной, «роковой», любви, бездушии и «дикости» века («Поэт», «Два поэта», оба— 1854; «Ночью», 1855; «После бала», 1857, и др.) А. опирается на мотивы романтич. лирики, в т. ч. и Л., иногда повторяя лермонт. размеры, мотивы и образы: ср. «Подражание арабскому», 1855, и «Три пальмы»; «19 октября 1858» и «Смерть поэта»; ср. также парафразы и реминисценции из Л. в стих. «Поэт» («Приличьем скрашенный разврат»), в стих. «Сегодня мне исполнилось 17 лет...» (1857) и т. д.

Ко 2-й пол. 50-х гг. относится мн. пародий и шуточных парафраз А. на стихи Л., вообще распространенных в это время (см. *Сатирические переложения*): «Пьяные уланы» (1854), «На севере диком стоит одиноко...» (1854), «И странно, и дико, и целый мне век не понять» (1854), «Желание славянина» (1855), «Видок печальный, дух изгнанья». С кон. 50-х гг. А. постоянно посещал дом Е. А. Хвостовой (*Сушковой*); ее рассказами о Л. вызван экспромт «Е. А. Х [востовой]» (1858), в к-ром А., вспоминая «могучие стихи» Л., «как несмелый ученик», просит «его благословенья». В позднем творчестве А. прямая ориентация на Л. отсутствует, хотя есть отд. черты близости к его поэтич. системе (значит. роль декламационного, ораторского начала, стремление к афористич. формулам, рефлексивность и т. д.). В стихотв. повестях «Год в монастыре» (1883) и «Из бумаг прокурора» (1888), создавая исторически-конкретный портрет духовно бессильного, изверившегося человека 80-х гг., А. отчасти опирается и на опыт Л.— автора «Думы» и «Героя нашего времени».

Соч.: Стихотворения, вступ. ст. Н. А. Коварского, Л., 1961.
Лит.: Чайковский М., А. Н. Апухтин, в кн.: Апухтин А. Н., Соч., 4 изд., т. 1, СПБ, 1895, с. 4, 12, 20, 28; Розанов И. (1), с. 270—72; Андроников (13), с. 134—39.

Л. Н. Афонин.

АПФЕЛЬБА́УМ, фокусник, виртуоз-иллюзионист, популярный в России в 20—30-х гг. Л. мог видеть его выступления в Москве в 1828 и 1836. Упоминая о приезде А. в Кисловодск и его выступлении (15 июня 1837), Л. в повести «Княжна Мери» называет его «удивительный фокусник» (VI, 314); герои повести посетили представление А. Портрет-шарж А. (рис. М. Знаменского, гравированный Е. Гогенфельденом) — в «Искре» (1859, № 28, с. 272).

Лит.: Нейман Б. В., Л. и театр, «Октябрь», 1938, № 12, с. 238; Семенов (5), с. 98; Прокопенко Л., Поиски лермонт. фокусника, «Сов. цирк», 1962, № 7; его же, О нем упоминал Л., «Вечерний Ленинград», 1971, 4 янв.; Мануйлов (11), с. 232—33; Lerd L., Zauberkünstler Apfelbaum, «Freundschaft», 1974, 19 oct.

Л. И. Прокопенко.

АРА́ГВА (Арагви), река в Вост. Грузии, левый приток Куры. При впадении в Куру — г. *Мцхета*. По долине А. проходит часть *Военно-Грузинской дороги*, по к-рой Л. проезжал во время первой ссылки. В «Герое нашего времени» офицер-повествователь рассказывает: «Я ехал на перекладных из Тифлиса ... въехал в Койшаурскую Долину ... а там высоко-высоко золотая бахрома снегов, а внизу Арагва, обнявшись с другой безыменной речкой, шумно-вырывающейся из черного, полного мглою ущелья, тянется серебряною нитью и сверкает, как змея своею чешуею» (VI, 203—04). А. упоминается в поэмах «Мцыри» (IV, 148, 167) и «Демон» (IV, 186, 189).

В верховьях А. бытуют легенды о горном злом духе Гуде, полюбившем красавицу грузинку, и о женихе,

убитом в день свадьбы. Там же находится часовня, про к-рую говорили, что молитва в ней охраняет от разбойников. Эти преданья, очевидно, известные Л., отразились в «Демоне». Сохранился рис. Л. «Развалины на берегу Арагвы», изображающий разрушенную крепость в верховьях реки.

Лит.: Семенов (6), с. 65, 68 и др.; Андроников (8), с. 17—23, 40—43, 208—27; Андроников (13), с. 252—58, 273—77; Андроников И., Подпись под рисунком, в его кн.: Рассказы литературоведа, М., 1969, с. 83—101; За хребтом Кавказа, Тбилиси, 1977. *В. С. Шадури.*

«АРБЕНИН», 5-я ред. драмы *«Маскарад»*.

АРДА́РОВ (наст. фам.— Богданович) Григорий Павлович (1888—1956), сов актер, режиссер. На сцене с 1908. В Большом драм. театре Казани (1940) создал образ Арбенина в спектакле «Маскарад». А. показывает героя успокоенным, даже счастливым человеком, светлый душевный мир к-рого внезапно рушится. Успех спектакля отмечался на конф. ВТО, посв. «Маскараду» (1940). А. в концертном исполнении читал «Думу», «Как часто...», «Родину».

Лит.: Штайн Г. Г., «Маскарад» на сов. сцене, в Сб. ВТО, с. 142, 162—70; Шнейдерман И. И., Научно-творч. конференция, посв. драме Л. «Маскарад», там же, с. 182, 194—96. *И. А. Ушакова.*

АРЕНДТ Николай Федорович (1785—1859), хирург, лейб-медик Николая I. Лечил Л. в 1832, когда того в манеже Школы юнкеров лошадь ударила в правую ногу, расшибив ее до кости, и он лежал в лазарете, а затем в доме Е. А. Арсеньевой. В 1837 руководил лечением раненого А. С. Пушкина и был посредником между ним и Николаем I. В конце января был у заболевшего Л., рассказал ему подробности дуэли и смерти Пушкина. Портрет А. работы Дюрие (40—50-е гг., литография с рис. Ф. Крюгера) хранится во Всесоюзном музее А. С. Пушкина.

Лит.: Висковатый, с. 177, 243; Мануйлов (9), с. 191—92; его же, М. Ю. Л. Биография, М.—Л., 1964, с. 90; Лонгинов, в кн.: Воспоминания; Бурнашев, там же. *Е. М. Хмелевская.*

АРЕ́НСКИЙ Антон (Антоний) Степанович (1861—1906), рус. композитор, пианист, дирижер, педагог. В своей вокальной лирике обращался к стих. Л.: «В альбом» («Как одинокая гробница») (Лейпциг, 1886), «Песня рыбки из поэмы „Мцыри“» (СПБ, 1892), «Еврейская мелодия» («Я видал иногда») (М., 1894), «Послушай, быть может...» (М., 1900), «Они любили друг друга» (М., 1895), «Я не люблю тебя» (М., 1903).

Лит.: Танеев С. И., Материалы и документы, т. 1, М., 1952, с. 196—97; Цыпин Г., А.С. Аренский, М., 1966, с. 97. *Б. М. Розенфельд.*

АРНО́ (Arnault) Антуан Венсан (1766—1834), франц. драматург и поэт. Чл. Франц. академии. В начале Реставрации был изгнан из Франции за приверженность к Наполеону. Широкую известность получила романтич. элегия А. «Листок» («La feuille», 1815), к-рая толковалась как выражение чувств политич. изгнанника. В России ее переводили В. Л. Пушкин, В. А. Жуковский, Д. В. Давыдов и др. Навеянный элегией А. образ листка, гонимого бурей, проходит через поэзию Л. как один из ее лейтмотивов: «Портреты», 1; «К ***» («Дай руку мне»); «Аул Бастунджи» (гл. I, XL); «Демон» (ред. 1833—34); «Мцыри»; наиболее полно он воплощен в стих. «Листок» («Дубовый листок оторвался от ветки родимой»), к-рому поэт придал автобиогр. характер.

Лит.: Эйхенбаум (3), с. 52—54; Федоров (1), с. 117; Федоров (2), с. 281; Кононко Е. Н., К вопросу об источниках поэзии М. Ю. Л. (стих. «Листок»), «Вопр. рус. лит-ры», в. 1, Львов, 1966, с. 99—105. *Л. И. Вольперт.*

АРНО́ЛЬДИ: Александр Иванович (1817—1898), корнет л.-гв. Гродненского гусар. полка, куда в февр. 1838 был переведен Л., позднее — ген. от кавалерии (с 1884); мемуарист. Почти два месяца А. служил с Л. в Гродненском полку, кроме того, встретился с ним летом 1841 в Пятигорске. Художник-дилетант, А. учился живописи у Р. К. Шведе; зарисовал виды памятных лермонт. мест (см. в № 7 «Рус. худож. листка» В. Ф. Тимма за 1862), в т. ч. балкон дома, где жил поэт в мае — июле 1841, дом Реброва в Кисловодске, описанный в «Княжне Мери», могилу поэта на пятигорском кладбище. Два рисунка А. (карандаш и акварель, хранятся в музее ИРЛИ) — единств. документальные изображения временной могилы поэта. Л. подарил А. две свои картины (масло): «Воспоминание о Кавказе» и «Черкес» (музей ИРЛИ). А. был обладателем портрета Л. на смертном одре, повторенного для него Шведе. При погребении поэта присутствовал как представитель л.-гв. Гродненского гусар. полка. В «Записках» А. интересны описание быта и окружения поэта в л.-гв. Гродненском гусар. полку и в Пятигорске. Портрет А. см.: Воен. энциклопедия, СПБ, 1911, т. 3, с. 60. *М. И. Гиллельсон, Е. В. Фрейдель.*

Софья Карловна (1800—60), жена ген.-лейтенанта И. К. Арнольди, мачеха Александра Ивановича.

Софья Ивановна (гг. рожд. и смерти неизв.), в замужестве княгиня Ухтомская, сестра Александра Ивановича, падчерица Софьи Карловны. Поэт видел Софью Ивановну 17 марта 1841 на обеде у А. О. Смирновой, а летом того же года встречался с ней и Софьей Карловной в Пятигорске. А. П. Шан-Гирей подарил Софье Карловне после смерти Л. сделанную им копию с портрета поэта работы П. Е. Заболотского. После смерти Софьи Карловны эта копия перешла к Софье Ивановне (Александр Иванович ошибался, когда в воспоминаниях утверждал, что Л. подарил Софье Карловне свой портрет). Софье Ивановне принадлежал также портрет Л. на смертном одре работы Р. К. Шведе (подарен ей Александром Ивановичем).

Лев Иванович (1823—60), брат Александра Ивановича, пасынок Софьи Карловны, мемуарист. В 1842 в Кременчуге А. П. Шан-Гирей, служивший адъютантом у И. К. Арнольди, отдал ему связку автографов и рисунков Л. Два из них — черновой автограф стих. «Валерик» и рис. поэта (мужской профиль) Лев Иванович подарил в 1844 И. Е. Бецкому (см.: Сб. Соцэкгиза, между с. 64 и 65, с. 72 и 73). В ред. «Современника» Лев Иванович передал два письма Л. к С. А. Бахметевой от авг. 1832 (опубл. 1854, № 1), положив начало публикациям писем Л. После смерти Льва Ивановича его вдова передала рукописи Л. моск. коллекционеру А. Д. Черткову; вместе с его б-кой они поступили в ГИМ.

Лит.: Зильберштейн, с. 25; Елец, с. 205—06; [Арнольди], с. 449—76; Найдич Э., Утраченные рукописи Л. (Письмо Н. А. Долгорукова к А. А. Краевскому), ЛН., т. 58, с. 480—81; Мануйлов и Недумов, с. 257; Шан-Гирей А. П., в кн.: Воспоминания; Описание ИРЛИ, с. 68—70, 118—20, 162—63, 170, 201, 204, 216, 217, 220—21, 298, 328—29; Гиллельсон (2), с. 194. *Л. И. Кузьмина, Е. М. Хмелевская.*

АРСЕ́НЬЕВА Елизавета Алексеевна (урожд. Столыпина) (1773—1845), бабушка Л. со стороны матери, воспитавшая его и ставшая на всю жизнь самым близким ему человеком; дочь А. Е. Столыпина, сестра Арк. Ал. Столыпина и Дм. Ал. Столыпина (см. *Столыпины*), с 1794 жена М. В. Арсеньева (см. *Арсеньевы*). Получила домашнее образование; обладала способностями и природным умом, развитию к-рых благоприятствовали культурные, в т. ч. лит. и театр., интересы семьи. Пользовалась уважением многочисл. родственников и знакомых, любила молодежь — друзей Л.

Брак А. не был счастливым. 1 янв. 1810 М. В. Арсеньев отравился; в 1817 умерла ее единств. дочь — М. М. Лермонтова. Всю свою любовь А. отдала с тех пор Л., о к-ром писала в письме к П. А. Крюковой: «он один свет очей моих, все мое блаженство в нем» (ЛН, т. 45—46, с. 648). Любовь к внуку была одновременно самоотверженной и властной; ради Л. бабушка готова была на любые жертвы, но с тем, чтобы распоряжаться судьбой внука безраздельно. Больше всего опасалась

она влияния со стороны отца. Через неск. дней после смерти дочери А. выдала Ю. П. Лермонтову вексель на 25 тыс. руб. Вероятно, это была пролонгация выданного ранее заемного письма (П. Вырыпаев). После отъезда зятя из Тархан в Кропотово А. 10 июня 1817 составила завещание в пользу внука, поручив своим братьям до совершеннолетия Л. принять на себя опеку над его именьями и не отдавать мальчика отцу; в противном случае она лишала внука наследства. Семейная распря и история завещания А. отразились в драме Л. «Menschen und Leidenschaften». Л. приходилось скрывать свои сыновние чувства. В 1830 он был на грани ухода к отцу, однако победила самоотверженная любовь А. После смерти отца (1831) бабушка осталась самым близким человеком для Л., хотя нередко их отношения осложнялись противодействием юного Л. самовластью и жесткости А. по отношению к крепостным. В Тарханах бывали случаи продажи крестьян, ссылки их в Сибирь, сдачи в солдаты. Л. не раз заступался за пострадавших, а лично ему принадлежавших крестьян отпустил на волю (ЛН, т. 58, с. 442).

А. не жалела средств для воспитания и образования внука. В Тарханах, а затем в Москве жили гувернеры (Ж. Капе, Ф. Ф. Винсон, Ж. П. К. Жандро и др.). Вместе с Л. воспитывалось до десяти мальчиков — дальних родственников и детей соседних помещиков. Товарищами его детских игр бывали и крест. дети. Для укрепления здоровья внука А. в 1820 и 1825 возила его на Кавказ, в Горячеводск. В конце лета 1827 А. с Л. переехала в Москву для подготовки его к поступлению в Пансион (лето 1828 они провели в Тарханах). Будучи полупансионером, Л. жил у бабушки. Четыре лета (1829—32) Л. и А. провели в *Середникове*. В июле — нач. авг. 1832 А. с внуком переехала в Петербург, где Л. поступил в Школу юнкеров. В 1-й пол. 1835 А. по хоз. делам должна была уехать в Тарханы. Весной, будучи уже корнетом л.-гв. Гусар. полка, Л. писал А. М. Верещагиной: «Не могу вам выразить, как огорчил меня отъезд бабушки. Перспектива остаться в первый раз в жизни совершенно одному — меня пугает» (VI, 431—432, 720).

Вся жизнь А. была теперь ожиданием писем от внука и встреч с ним. «Я с десятого сентября всякой час тебя ждала, 12 октября получила письмо твое, что тебя не отпускают, целую неделю надо было почты ждать»,— писала она 18 окт. 1835. И с восхищением отзывалась о недавно опубл. поэме «Хаджи Абрек»: «Стихи твои, мой друг, я читала, бесподобные...» (VI, 469—70). Л. приехал в отпуск в Тарханы лишь 31 дек. 1835. «Я через 26 лет в первый раз встретила новый год в радости»,— сообщала А. в письме к Крюковой (ЛН, т. 45—46, с. 648). Тогда же бабушка условилась о возвращении в Петербург: «План жизни моей, мой друг, переменился: Мишенька упросил меня ехать в Петербург с ним жить, и так убедительно просил, что не могла ему отказать и так решилась ехать в мае» (там же). Переезд состоялся весной 1836.

Когда в февр. 1837 Л. был арестован за стих. «Смерть поэта» и переведен на Кавказ в Нижегородский драгун. полк, А. была в отчаянии. 13 июля 1837 она обратилась с письмом к вел. кн. Михаилу Павловичу, к-рого просила ходатайствовать перед царем «о прощении внука» (ЛН, т. 45—46, с. 674). 11 окт. был подписан приказ о переводе Л. в л.-гв. Гродненский гусар. полк. Однако встреча Л. с А. состоялась только во 2-й пол. янв. 1838, по приезде его в Петербург; вскоре поэт опять должен был уехать в Новгородский округ воен. поселений. 25 марта 1838 воен. министр А. И. Чернышев получил представление А. Х. Бенкендорфа от 24 марта (по просьбе А.) о прощении Л. и переводе его обратно в л.-гв. Гусар. полк. 9 апр. приказ о переводе был подписан, а 14 мая Л. прибыл в полк, стоявший в Софии под Царским Селом. А. продолжала жить в Петербурге, чтобы чаще видеться с внуком.

Два года (1838, 1839) прошли для нее сравнительно спокойно, если не считать постоянных опасений, что «Мишу женят», и волнений по поводу его служебных провинностей. Но были и радости — успехи внука в лит-ре и рисовании, к-рыми А. очень гордилась: «...старухи любят хвалиться детьми, думаю оттого, что уже собою нечем хвалиться»,— писала она в окт. 1838 А. И. Философову (ЛН, т. 45—46, с. 680).

Дуэль Л. с Э. Барантом в нач. 1840 и приказ о переводе внука в Тенгинский пех. полк были новым ударом для А. Она рассталась с Л. в мае 1840 и больше его не видела. 8 мая 1840 Е. А. Верещагина писала дочери: «...бабушка отправляется в деревню и будет ожидать там его [Л.] возвращения, ежели будет...» (Гладыш, Динесман). Когда Л. дали двухмесячный отпуск и он приехал в Петербург 5 февр. 1841, А. не смогла прибыть туда из-за весенней распутицы. Она продолжала свои хлопоты из деревни. 18 апр. в письме к С. Н. Карамзиной А. просила ее обратиться к В. А. Жуковскому, чтобы тот ходатайствовал перед царем о прощении Л. по случаю бракосочетания наследника Александра Николаевича. Л. тоже не терял надежды. В нач. мая 1841 он писал А. из Ставрополя: «Я все надеюсь, милая бабушка, что мне все-таки выйдет прощенье, и я могу выйти в отставку» (VI, 459).

Известие о смерти Л. застало А. в Петербурге, куда она приехала хлопотать о внуке. В конце августа А. вернулась в Тарханы. 18 сент. 1841 о ее состоянии М. А. Лопухина писала А. М. Верещагиной-Хюгель: «Говорят у нее отнялись ноги и она не может двигаться. Никогда не произносит она имени Мишеля, и никто не решается произнести в ее присутствии имя какого бы то ни было поэта» (Гладыш, Динесман). А. добилась разрешения на перевоз тела Л. из Пятигорска в Тарханы; 23 апр. 1842 состоялось погребение.

А. похоронена в том же склепе, где и ее внук. В надгробной надписи неверно указан ее возраст — 85 вместо 72 лет. Портрет молодой А. (масло, нач. 19 в.; художник неизв.) хранится в ГЛМ (см.: Л. в портретах, с. 58).

Лит.: Висковатый, с. 5—11, 16—19 и др.; Мануйлов (1), с. 103—36; Мануйлов (2), с. 33—54; Мануйлов (3), с. 625—40; Модзалевский Л., с. 641—60; Михайлова А. (2), с. 661—62, 666—83; Андроников (7), с. 338—42; Вырыпаев (1), с. 441—48; Вырыпаев (2), с. 20—65, 116—28 и др.; Николева (2), с. 4—9, 13—23 и др.; Иванова Т. (2), с. 4—37; Иванова Т. (3), с. 10, 15—16; Гладыш И., Динесман Т., с. 53, 56; Воспоминания (по указат. имен); Вырыпаева О., Бабушка поэта, «Пенз. правда», 1973, 16, 18 и 19 дек.; Гиллельсон (2), с. 199; Сандомирская, с. 124—25. *Е. М. Хмелевская.*

«(Н. Н. АРСЕНЬЕВУ)», дружеское послание Л. (1829—1830?), адресованное двоюродному брату матери Л., кавалергарду Николаю Николаевичу Арсеньеву (1809—1840?), вероятно, по случаю Нового года или дня рождения. Стих. построено на шутливо-иронич. переосмыслении характерных анакреонтич. мотивов — прославление вина, застолья и легких любовных увлечений. Анакреонтика была чужда мироощущению Л. и не оставила заметного следа в его поэзии (исключение — ранние стих. «К друзьям», «Пир», «Веселый час», написанные в Пансионе).

Автограф — ЦГАЛИ, ф. 276 (альбом Н. Н. Арсеньева). В автографе подпись: «М. Лермантов». Впервые — «РА», 1871, № 7/8, стлб. 1271—72. Датируется предположительно по содержанию и написанию «Лермантов» (через «а»).

Лит.: Двинянинов Б., О потомках Л. в Тамбове, «Тамбовская правда», 1964, 18 окт. *Л. М. Аринштейн.*

АРСЕ́НЬЕВЫ, ближайшие родственники Л. по материнской линии: Михаил Васильевич (1768—1810), дед Л.; елецкий помещик, капитан л.-гв. Преображенского полка, предводитель дворянства в Чембарском у., положит. характеристика к-рого дана Е. Вышеславцевым в письме, опубл. в «ВЕ» (1809, июль, № 14, с. 122—24). В память о нем внук получил свое имя. 17 янв. 1836 бабушка писала о внуке: «нрав его

и свойства совершенно Михайла Васильевича» (см. Модзалевский, с. 648). В 1794 Михаил Васильевич женился на Е. А. Столыпиной (см. *Арсеньева* Е. А.) и на ее приданое тогда же купил у И. А. Нарышкина *Тарханы*. Брак не был счастливым. После рождения матери поэта (см. *Лермонтова* М. М.) в отношениях супругов наступило охлаждение. Михаил Васильевич увлекся соседкой по имению А. М. Мансыревой, жившей в с. Онучине, в 10 верстах от Тархан, что привело к полному разрыву семейных отношений. В ночь с 1 на 2 янв. 1810 после домашнего спектакля, в к-ром Михаил Васильевич исполнял роль могильщика в трагедии Шекспира «Гамлет», он отравился.

Лит.: Висковатый, с. 7, 8—10; Мануйлов (1), с. 105—06; Модзалевский, с. 644, 648, 653; Описание ИРЛИ, с. 179—81; Шугаев, в кн.: Воспоминания; Зиновьев, там же; Лонгинов, там же.

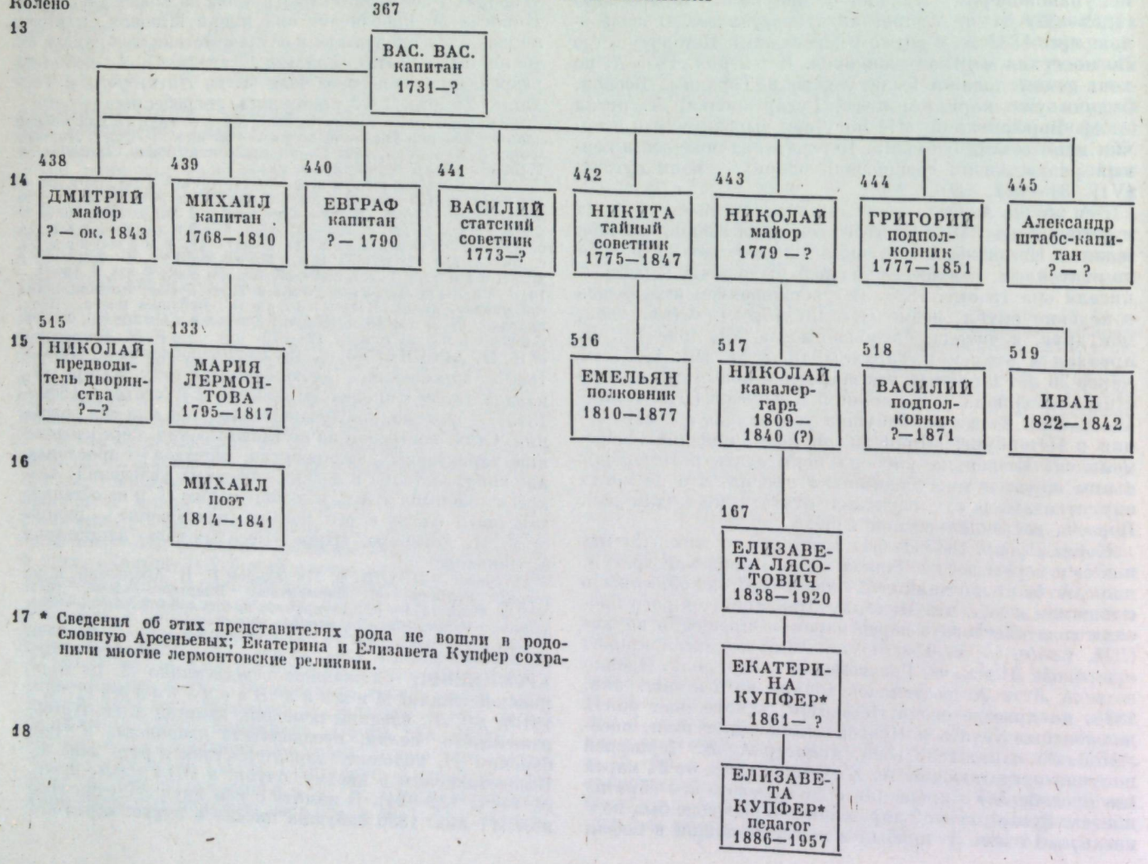
Елизавета Алексеевна, жена Михаила Васильевича, бабушка Л., см. *Арсеньева* Е. А.; Мария Михайловна, дочь Михаила Васильевича и Елизаветы Алексеевны, мать Л., см. *Лермонтова* М. М.

Григорий Васильевич (1777—1851), брат Михаила Васильевича; елецкий помещик, участник воен. походов 1805—10, подполковник. Принимал участие в судьбе М. М. Лермонтовой. Е. А. Арсеньева поддерживала с ним родств. отношения. После смерти Ю. П. Лермонтова подписал прошение о внесении Л. в дворян. родословную книгу Тульской губ. (1832); имел доверенность от 22 янв. 1836 на оформление раздела с. Кропотово. Л. упоминает Григория Васильевича в двух письмах к бабушке от марта — апр. 1836 (VI, 434—36). Письма Л. к Григорию Васильевичу (весна 1836 — лето 1837) не сохранились. 22 июня 1837 Григорий Васильевич и тетки Л. были опрошены по делу о разделе имения, а в июле того же года Елизавета Алексеевна выдала (по доверенности от Л.) право совершить в Туле «купчую крепость» на проданную Е. П. Виолевой лермонт. часть Кропотова.

Лит.: Арсеньев В. С., К столетию дня рождения М. Ю. Л., Документы к родословной Лермонтовых и родственных им семейств Виолевых и Арсеньевых, в кн.: Тр. Тульской губ. ученой архивной комиссии, кн. 1, Тула, 1915, с. 91; Эйхенбаум (5), т. 5, с. 537—38, 549; Мануйлов (2), с. 46; Модзалевский, с. 648, 650—53; Вырыпаев (2), с. 155—56, 177, 183.

Никита Васильевич (1775—1847), брат Михаила Васильевича и Григория Васильевича; ген.-майор. Летом 1832 по приезде в Петербург поэт с бабушкой остановились в его доме (в Коломне, за Никольским мостом). В годы учения в Школе юнкеров Л. постоянно бывал у него. Будучи корнетом л.-гв. Гусар. полка, стоявшего в Царском Селе (1834—36), Л., приезжая в столицу, занимал комнаты нижнего этажа в этом доме. В марте 1836 поэт читал здесь М. Н. Лонгинову отрывки из драмы «Маскарад». Евдокия (Авдотья) Емельяновна, урожд. Чоглокова (1785—1856), жена Никиты Васильевича. Емельян Никитич (1810—77), сын Никиты Васильевича и Евдокии Емельяновны, двоюродный дядя Л.; капитан л.-гв. Литов. полка (в 1835). О Евдокии Емельяновне и Емельяне Никитиче упоминается в письме Е. А. Арсеньевой к Л. от 18 окт. 1836 (VI, 471).

ИЗ РОДОСЛОВНОЙ АРСЕНЬЕВЫХ



* Сведения об этих представителях рода не вошли в родословную Арсеньевых; Екатерина и Елизавета Купфер сохранили многие лермонтовские реликвии.

Лит.: Арсеньев В. С., Род дворян Арсеньевых. 1389 г.—1901 г., [Тула, 1903], с. 53—54, 68—69; Яцевич А., Пушкинский Петербург, Л., 1935, с. 195—97; Модзалевский, с. 641, 644, 646—47, 650—52, 654; Мануйлов (9), с. 25—26; Назарова (3), с. 160; Лонгинов, в кн.: Воспоминания.
Е. М. Хмелевская.

В прилагаемой выборочной схеме «Из родословной Арсеньевых» помещены родственники по линии матери Л. Марии Михайловны Арсеньевой (см. *Лермонтова* М. М.), в т. ч. те представители рода Арсеньевых, с к-рыми Л. мог поддерживать отношения.

Род Арсеньевых в России берет свое начало в 1389, когда к Великому князю владимирскому и московскому Дмитрию Донскому из Золотой Орды перешел на службу Аслан Мурза Челебей (наряду с др. представителями татарской знати). Челебей принял православную христианскую веру и получил имя Прокопий. По родословной легенде «сам Великий князь был его восприемником и выдал за него дочь своего ближнего человека Житова — Марию» (см. В. С. Арсеньев, с. 4). У Прокопия было три сына — Арсений, Яков и Лев. Старший сын Арсений (Юсуп) является родоначальником Арсеньевых. Из рода Арсеньевых вышли крупные государств. и военные деятели России.

Поколенная роспись «Род дворян Арсеньевых, 1389—1901» составлена одним из представителей рода — юристом Василием Сергеевичем Арсеньевым (р. 1883), относится к 19-му поколению (№ 620). Роспись включает сведения о 851 представителе рода, в т. ч. о 632 мужчинах и 219 женщинах, и описывает всего 20 поколений. Нумерация мужчин и женщин раздельна.

Источники: Спиридов М., Родословный российский словарь, ч. 1, М., 1793; Бороздин К. М., Опыт историч. родословия Арсеньевых, СПБ, 1841; Петров П. Н., История родов русского дворянства, т. 1, СПБ., 1886; Арсеньев В. С., Род дворян Арсеньевых, 1389—1901, [Тула, 1903]; Пешков В. П., Страницы прошлого листая..., Воронеж, 1972, с. 174.
С. А. Панфилова.

«АРФА», любовное стих. раннего Л. (1830—31). Состоит из двух октав с мужскими рифмами. Образ звучащей после смерти певца арфы стал особенно популярен в рус. поэзии после баллады Жуковского «Эолова арфа» (1814), в к-рой явно ощущается связь с поэзией *Оссиана*. Возможно и непосредств. влияние Оссиана: «шотландская арфа» упоминается в стих. Л. «Желание» («Зачем я не птица, не ворон степной»). Оригинальность лермонт. образа в том, что в его стих. арфа молчит, когда ее касается рука бывшей возлюбленной героя; играть на ней может только ветер.

Стих. положили на музыку С. Н. Василенко и Ю. Л. Вейсберг. Автограф неизв. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «СВ», 1889, № 2, отд. 1, с. 122. Датируется по положению в тетр. XX.

Лит.: Шувалов (3), с. 68; Пейсахович (1), с. 477; Удодов (2), с. 185.
И. И. Грибушин.

АСА́ФЬЕВ Борис Владимирович (псевд.— Игорь Глебов) (1884—1949), сов. композитор и музыковед. Автор многих произв. на лермонт. сюжеты: оперы «Казначейша» (по поэме «Тамбовская казначейша»), созданной в 1935—36 (клавир, М., 1946; см. Опера в ст. *Музыка*), балета «Ашик-Кериб» (1940) (см. там же, раздел Балет) и романсов «Волны и люди», «Из Гёте», «Утро на Кавказе» («Светает — вьется дикой пеленой»), «Парус», «Утес» (Л., 1935), а также «Выхожу один я на дорогу» и «Завещание» («Наедине с тобою, брат») (годы изд. не установлены). Цикл романсов на стихи поэта вошел в сб. А. «Лирические страницы. На тему „Одиночество Лермонтова“». Для голоса с фп. (М.— Л., 1939). В сб. вошли романсы «На севере диком» («Сосна»), «Одиночество» («Как страшно жизни сей оковы»), «Романс» («В те дни, когда уж нет надежд»), «Солнце». Рукопись «Первой симфонии» (Памяти М. Ю. Лермонтова) (соч. 1938—39) хранится в ИРЛИ, ф. 2658, оп. I.

Лит.: Гроссман В., Три цикла романсов на стихи Л., «СМ», 1940, № 1; Дроздов А., Сов. вокальная лирика, там же, 1940, № 10, с. 84; Гловацкий, с. 47—48, 60—63, 70; Воспоминания о Б. В. Асафьеве, [Л.], 1974, с. 35, 171, 225—232.
А. С. Розанов.

АСКО́ЧЕНСКИЙ Виктор Ипатьевич (1813—79), рус. писатель, журналист, преподаватель Киевской духовной академии (1839—46), издатель газ. «Домашняя беседа» (1858—77). В 1846 опубл. историю рус. лит-ры, в к-рой сказалось его ортодоксально православное и охранительное умонастроение в духе «официальной народности». Обзор творчества Л. завершал в ней рассмотрение поэзии последнего, послекарамзинского периода; отмечая страстную заинтересованность поэта «вопросами современной жизни», А. подчеркнул полярность в их разрешении у Л.: мрачное недовольство, отрицание и — примиренно-молитвенные настроения. Особо выделен роман Л. как произв., в герое к-рого «разоблачается вся растленность человеческой природы, эгоистически замкнутой в себе». Позже отношение Л. к своему герою представлялось А. уже недостаточно критичным, и в своем романе «Асмодей нашего времени» (1858) в лице Пустовцева он задумал разоблачить онегинско-печоринский тип «до сокровеннейших изгибов» души. Название романа — несомненная калька заглавия лермонт. романа; но значение образа Пустовцева сильно преувеличено автором — он действительно м. б. отнесен «к тому поколению, которое так верно очертил и так грустно оплакал» Л. в своей «Думе», но А. сделал акцент на воздействии «вольтерьянства», на сознат. кощунстве героя над религией и нравственностью.

Соч.: Краткое начертание истории рус. лит-ры, К., 1846, с. 143—44; Асмодей нашего времени. Соч. В. Кочки-Сохрана, СПБ, 1858, с. 103, 108; Дневник В. П. Аскоченского, «ИВ», 1882, № 2, с. 339; № 3, с. 538; № 4, с. 97.

Лит.: Антонович М. А., Асмодей нашего времени (Отцы и дети. Роман Тургенева), «Совр.», 1862, № 3.
В. Б. Сандомирская.

АТАЖУ́КИН (Атажуков) Измаил-бей (ок. 1750—1811 или 1812), обществ. деятель кабард. народа; предполагаемый прототип гл. героя поэмы Л. *«Измаил-Бей»*. Происходил из старинной княж. семьи Хатакшоковых (в рус. транскрипции — Атажукиных). Долгое время жил в России, куда был послан отцом для получения воспитания и воен. образования. За храбрость, проявленную при штурме крепости Измаил, награжден орденом Георгия 4-й степени («крест на ленте полосатой» Л. упоминает в поэме). В 1804 в чине полковника А. вернулся в Кабарду, прилагал много усилий для примирения кабардинцев с русскими. Деятельность А. вызвала противодействие и царских властей, и кабард. знати. Л. мог слышать рассказы об А. в семье Хастатовых, от П. И. Петрова, ученого кабардинца Ш. Ногмова и др.

Лит.: Пожидаев В. П., А. С. Пушкин о Кавказе, Владикавказ, 1930, с. 15; Андреев-Кривич (4), с. 16—71; Андреев-Кривич (5), с. 30—45, 40—44, 208—14; Косвен М. О., Этнография и история Кавказа, М., 1961, с. 130—149; Туганов Р. У., Измаил-бей, Нальчик, 1972; Жданов В., Последняя книга лермонтоведа, «ВЛ», 1974, № 8, с. 283.
Е. Л. Белькинд.

«АТАМАН», стих. балладного типа раннего Л. (1831). Центр. образ — герой-разбойник (ср. поэму «Преступник»). Возможно, источником «А.» явились «Песни о Стеньке Разине», к-рые А. С. Пушкин читал в 1826 в кружке моск. любомудров. Стих. обнаруживает знакомство поэта с нар. легендами и песнями «разинского» цикла. Главного мотива стих.— гибели пленницы, брошенной в Волгу, в песенном фольклоре нет; он был известен по рассказу Я. Стрюйса, вышедшему в рус. пер. в 1824. Упоминание Казани, где Разин не был, нек-рые исследователи объясняют влиянием фольклора о Ермаке. Мотив захвата Казани имеется в нар. песнях (поход на Казань входил в планы Разина). Ритмич. организация и стих «А.» приближают его к нар. песне; между тем язык остается условно романтическим, далеким от языка подлинно фольклорных произв. (см. *Фольклоризм*). Мотив «вольности» сближает стих. с произв. декабристов о вольном Новгороде и Вадиме.

Автограф — ИРЛИ, тетр. XI; Копия — там же, тетр. XX. Впервые — «ОЗ», 1859, т. 127, № 11, отд. 1, с. 262—64. Датируется 2-й пол. 1831 по положению в тетради.

Лит.: Владимиров, с. 11, 13; Мендельсон, с. 169—170; Эйхенбаум (6), с. 327; Чичеров В., Л. и песня, «Лит-ра в школе», 1941, № 4, с. 81; Вацуро (5), с. 217—18. *З. И. Власова.*

«АТЕНЕЙ», двухнедельный лит.-науч. журнал, изд. в Москве в 1828—30 М. Г. Павловым, к-рый не был проф. литератором, но сумел привлечь в журнал видных писателей. Здесь печатались М. Н. Загоскин, Н. И. Надеждин, А. И. Герцен, Ф. И. Тютчев, Е. А. Баратынский, Н. В. Станкевич, М. А. Дмитриев, С. Е. Раич и др. Сам Павлов выступил со стилизацией под платоновские диалоги. В споре между романтиками и классиками журнал отстаивал принципы классицизма; выступил против А. С. Пушкина. В 1830 в «А.» состоялся дебют Л. в печати — в ч. IV (цензурное разрешение от 10 мая 1830) помещено стих. «Весна» за подписью «L».

Лит.: Бродский (5), с. 190—96. *М. Ф. Мурьянов.*

«АУЛ БАСТУНДЖИ», одна из ранних кавк. романтич. поэм Л. (1833—34). Состоит из посвящения, близкого по содержанию и форме к стих. Л. «Тебе, Кавказ, суровый царь земли», и двух глав. Действие происходит в районе *Пятигорья*, где в кон. 18 — нач. 19 вв. близ Бештау реально существовал аул Бастунджи (точнее, Бустанджи или Бостанджи). После 1804 он был разрушен, подобно соседним аулам, жители к-рых — кабардинцы, отрезанные от остальной части Кабарды линией рус. укреплений, ушли в горы. Л. в 1825 мог видеть лишь развалины аула.

В поэме отразились не только воспоминания Л. о поездках на Кавказ в детстве, но и чтение лит-ры о нем, рассказы родственников — Хастатовых и Шан-Гиреев, моск. студентов и юнкеров, по происхождению кавказцев. Вероятно, Л. знал распространенное у черкесов и кабардинцев нар. предание о братьях Канбулате и Автонуке (или Антоноко), враждовавших из-за жены Канбулата. Позднее оно же было использовано Хан-Гиреем в его соч. «Князь Канбулат, черкесское предание» («РВ», 1844, № 1, с. 1—11).

Фабула поэмы исполнена драматизма. Большую роль играют описания природы, быта и нравов горцев, подробнее и ярче, чем в предшеств. поэмах, обрисованы действующие лица (особенно Селим), уделено значит. внимание их психологии. При сопоставлении кавк. романтич. поэм, в т. ч. «Аула Бастунджи», с вост. поэмами Дж. Байрона в лит-ре указывалось, что в отличие от англ. поэта Л. изображал не только свои переживания, но и заглядывал «...в чужие души, по крайней мере, в души любимых им кавказских горцев...» (Спасович В. Д., Байронизм у Лермонтова, в его кн.: Соч., т. 2, СПБ, 1889, с. 390). Отмечалось влияние поэмы Пушкина «Бахчисарайский фонтан» (ср. сцену между Селимом и Акбулатом с мольбой Заремы о Гирее, обращенной к Марии). Отрывок из «Аула Бастунджи» о проклятии Селима (гл. II, строфы XXXI — XXXII) сопоставлялся со стих. Гюго «Проклятие» из сб. «Les orientales» [«Восточные мотивы», 1829; см. Дюшен (2), с. 134—35; Гинзбург (1), с. 114].

Селим близок Аджи, герою поэмы «Каллы»; это герой-бунтарь, не признающий нерушимости брака, освященного обычаем; он страстно протестует против одного из адатов — права старшинства; герой «Каллы» выступает против кровной мести. Проклят и обречен на одиночество и позорную смерть Селим. Скитается Аджи, ставший «каллы» («кровником»). В обеих поэмах зловещую роль играют муллы — поборники религ. фанатизма.

Нек-рые образы и стихи из «Аула Бастунджи» Л. позднее использовал в других произв. Аналогии к стихам «...пустынная змея/Из-под камней резвяся выползает», ранее встречавшиеся в «Измаил-Бее», позднее появляются в поэмах «Мцыри» и «Демон». Символич. образ листка, оторванного грозой, встречается в «Хаджи Абреке», «Мцыри», в стих. «Листок».

Поэма написана октавой; интерес Л. к этой строфич. форме связан, видимо, с тем, что в 1831 была опубл. в «Телескопе» (№ 11 и 12) статья С. П. Шевырева «О возможности ввести итальянскую октаву в русское стихосложение». Октава укрепилась в рус. поэзии как традиц. строфа в сюжетно-повествоват. жанрах («Домик в Коломне» Пушкина, 1830).

Поэму иллюстрировали: А. А. Кострова, Г. К. Савицкий, М. Е. Малышев, З. Пичугин, М. М. Зайцев, М. С. Сарьян, А. Д. Силин, З. Я. Зузе, Э. Лепп. Симфонию для оркестра, чтеца, солистов написал Н. Н. Крюков (1941). Кинодрама «Аул Бастунджи» выпущена в 1914 (см. Лебедев Н. А., Очерк истории кино СССР, I. Немое кино, М., 1947, с. 270).

Автограф — ИРЛИ, оп. 1, № 22, лл. 1—10. Впервые в отрывках (стихи 33—64) — Соч. под ред. С. С. Дудышкина, т. 2, СПБ, 1860, с. 290—92; полностью — «РМ», 1883, кн. 2, с. 3—23 (с неточностями). Датируется предположительно 1833—34, т. к. на обороте последнего листа автографа находится черновик стих. «На серебряные шпоры» (написано в Школе юнкеров).

Лит.: Нейман (1), с. 83—86; Бем, с. 280, 288; Семенов (5), с. 30—32; Закруткин В., с. 196—98; Соколов А., Композиция «Демона», «Лит. учеба», 1941, № 7—8, с. 58; Семенов (6), с. 27—29; Бродский, с. 326—27; Андреев-Кривич (2), с. 60—69, 87—89; Андреев-Кривич (4), с. 55—59, 60—62, 72—73; Мануйлов (7), с. 295; Попов А. (2), с. 17—18; Иванова Т. (7), с. 159; Меднис Н., Русская октава и октава Л., «Уч. зап. Горьковск. ун-та. Серия гуманитарных наук», 1969, в. 105, с. 20—26; Вырыпаев (2, 2 изд.), с. 191, 194—96, 200—201; Недосекина (2), с. 52; Удодов (2), с. 171, 189, 207, 321—22; Gerlinghoff P., Frauengestalten und Liebesproblematik bei M. J. Lermontov, Meisenheim am Glan, 1968, S. 46—47.

Л. Н. Назарова.

«АХ! НЫНЕ Я НЕ ТОТ СОВСЕМ», стих. раннего Л. Вольный перевод 5-й песни поэмы Дж. Байрона «Мазепа» (1818). Вполне понятен особый интерес, к-рый мог вызвать у Л. сам факт обращения его любимого поэта к личности, столь примечательной в рус. истории. Однако на фоне только что появившейся «Полтавы» А. С. Пушкина поэма Байрона разочаровывала: Мазепа у англ. поэта не столько историч. личность, сколько еще один вариант романтич. героя вост. поэм, вспоминающий на склоне лет свою необыкновенную судьбу. Гл. место в этих воспоминаниях занимает драматич. любовь к красавице Терезе. Л. избрал для перевода наиболее поэтич. часть рассказа Мазепы о своей «минувшей любви», придав фрагменту черты законченного стих. По эмоц. напряженности перевод близок к любовной лирике Л. 1830—31; по поэтич. фразеологии, вплоть до повторения нек-рых стилистич. оборотов,— к элегии 1829 «К...» («Не привлекай меня красой»); ср. «Ах! много лет как взгляд другой/В уме моем напечатлелся!...» и «Ах! ныне я не тот совсем», «Так живо образ дорогой/ В уме моем напечатлелся!» и т. д.

Автограф неизв. Впервые — «Библиогр. записки», 1861, т. 3, № 16, стлб. 496—497. Дата написания не установлена. Л. мог познакомиться с «Мазепой» летом 1830, когда, по словам Е. А. Сушковой, он «был неразлучен с огромным Байроном» [Воспоминания (2), с. 84]. Тогда же, по-видимому, и переведен отрывок (именно к 1830 относится б. ч. стихотв. переводов из поэм Байрона).

Лит.: Пейсахович (1), с. 449, 451.

АХВЕ́РДОВЫ: Прасковья Николаевна (урожд. Арсеньева) (ок. 1783—1851), троюродная сестра М. М. Лермонтовой, жена ген. Ф. И. Ахвердова, командира артиллерии Отдельного Груз. корпуса. Занималась живописью и музыкой. В 1816—30 жила в Тифлисе, воспитывала Н. А. Чавчавадзе (см. *Грибоедова* Н. А.). У А. бывали А. С. Пушкин и В. К. Кюхельбекер. В 1830 она переехала в Петербург, где с 1832 встречалась с Е. А. Арсеньевой и Л. В 1836 поэт упоминает Ахвердову в письме к бабушке (VI, 434). В 1840 Л. в одном из альбомов записал ее петерб. адрес: «Ахвердов ⟨а⟩ — на Кирочной» (VI, 388). Егор Федорович, подпоручик Груз. гренадер. полка, пасынок Прасковьи Николаевны; Л., возможно, останавливался у него в Тифлисе в 1837.

Лит.: Арсеньев В. С., Род дворян Арсеньевых. 1389 г.—1901 г., [Тула, 1903], с. 112; Андроников (8), с. 54—69, 150—52; Андроников (13); Попов А. В. (2), с. 76—77.

Е. М. Хмелевская.

АХИ́ЛЛ (Achille), слуга Лопухиных, негр. Л. называет его в числе своих друзей в письме к С. А. Бахметевой от авг. 1832 [VI, 411]. Под именем Зафира изображен в поэме «Сашка» (строфы 130—135). Своеобразное стих. А. на смерть Пушкина Л. вписал в альбом А. М. Верещагиной (опубл. И. Андрониковым). Акв. портрет А. работы Л. (1830—32) находится в др. альбоме Верещагиной, к-рый ныне хранится в б-ке Колумбийского ун-та (США).

Лит.: Соч. под ред. Висковатого, т. 5, с. 381; Сушкова, с. 265—66, 269, 278, 284, 294; Пахомов (3), с. 207; Андроников (13 изд., 1964), с. 191, 232—34; Ковалевская, с. 56—57. *Е. М. Хмелевская.*

АХМАДУ́ЛИНА Белла Ахатовна (р. 1937), рус. сов. поэтесса. В своем творчестве часто обращается к образу Л., трагич. судьба к-рого переживается ею как «сегодняшняя», острая, не ослабляемая временем утрата; отсюда один из ведущих мотивов стихов о Л.— стремление «спасти», отстоять поэта от «пустой и совершенной свободы» смерти силой внутр. памяти и «зрения». Посв. Л. стихи — «Дуэль», «Лермонтов и дитя», «Глубокий нежный сад, впадающий в Оку» — это не воспоминание-дань великому поэту: лермонт. тема всегда включена у А. в собственную духовную ситуацию и соотносится с личностью поэта. Проникая в суть лермонт. мировосприятия, А. воссоздает образ Л.— «высочайшего юноши вселенной» — в стих. «Тоска по Лермонтову».

Значительно дополняет и уточняет восприятие А. личности Л. ее эссе «Пушкин. Лермонтов» (1965) и новелла «Лермонтов. Из архива семейства Р.» (1973), в к-рой А. обращается к обстоятельствам гибели поэта. Новелла эта, основанная на документ. материалах, содержит и элементы фантастики, но границы между худож. вымыслом и биографически достоверными сведениями в ней не смешиваются. С психол. проницательностью рисует А. участников последней дуэли Л.—«внятного» и деловитого в своих объяснениях кн. А. И. Васильчикова и равнодушно-великолепного А. А. Столыпина (Монго). (Стих. «Лермонтов и дитя» можно рассматривать как поэтич. комментарий к новелле: «В тот день потушил взор невозмутимый Монго/Пред пристальным моим волшебным фонарем»). На основании незавершенной исповеди Н. С. Мартынова, мемуаров лермонт. поры А. стремится выявить те внутр. механизмы, к-рые привели к трагич. развязке, воссоздает облик убийцы Л., не умеющего «отличать самолюбия от чувства чести, отчего площадь его уязвимости была искушающе огромной и требовала неусыпной придирчивой охраны» (сб. «Сны о Грузии», Тб., 1977, с. 482). Образ самого Л. дан через восприятие Мартынова, при этом А. акцентирует не столько неприязнь, сколько его тупое недоумение перед личностью поэта. В повествование введена и полемич. переписка с воображаемым противником авт. отношения к Л., два письма А. к П. Г. *Антокольскому* и его ответы на них, отд. главка о бабушке поэта Е. А. Арсеньевой, к-рая «одна дала Лермонтову всю любовь».

В эссе «Пушкин. Лермонтов» А. высказала свое понимание последних четырех лет жизни поэта как «мгновенного подвига многолетнего возмужания»; именно в эти четыре года «он бросается, чтобы прожить целую жизнь», подобно путнику в балладе «Тамара». И Л., по мнению А., «удалось совершить этот смертельно-выгодный для него обмен: две жизни в плену —,,за одну, но только полную тревог“» (там же, с. 472—73).

С лермонт. темой в творчестве А. связана миниатюра в прозе «Воспоминание о Грузии» (1965) и цикл стихов 1965—67 «Сны о Грузии». Поэтич. восприятие Грузии в известной мере обусловлено у А. биогр. близостью Л. к *Кавказу* и худож. преломлением кавк. темы в его поэзии и прозе. Традиции лермонт. поэзии, улавливаемые то в самой напряженности внутр. конфликта, то в развитии лермонт. мотивов одиночества, свободы, недостижимости «забвенья и блаженства», обреченности на страдание и желательности его, несомненно присутствуют в поэзии А., хотя все они преломлены через рус. поэтич. культуру 19 — нач. 20 вв., особенно поэзию А. А. Блока, М. И. Цветаевой.

Соч.: Пушкин. Лермонтов, «Лит. Грузия», 1965, №7; Уроки музыки, М., 1969; Лермонтов. Из архива семейства Р., «Смена», 1973, № 8—9; Стихи, М., 1975; Метель, М., 1977.

Лит.: Антокольский, с. 249—50, 252—53; Голованова (3), с. 182; Чупринин С., Способ совести, «ЛО», 1978, № 10, с. 50—51. *Л. М. Щемелева.*

АХМА́ТОВА Анна Андреевна (1889—1966), рус. сов. поэтесса. Поэзия зрелой А. в осн. чертах восходит к Пушкину, но ее интерес к Л., по признанию поэтессы, «граничит с наваждением». А. сближает с Л. сознание высокого предназначения поэта, его пророческой миссии («Иди один и исцеляй слепых...»). Лермонт. начало присутствует в любовной лирике А., с ее мятежными порывами чувства, глубоким драматизмом, горечью, жгучей иронией. А. широко использует излюбленный Л. поэтич. жанр молитвы («Я так молилась: ,,Утоли...“», 1914; «Молитва», 1915). Через все творчество А. проходит поэтически трансформированная тема «демона» (ср. *Демонизм*). В 1927, вдохновленная встречей с Кавказом, где «Пушкина изгнанье началось и Лермонтова кончилось изгнанье», она создает образ «бессмертного любовника Тамары», навеянный романтич. полотнами М. А. Врубеля. Незримое присутствие мотивов «Демона» ощущается и в произв. 1936 «Борис Пастернак» («К плите дарьяльской, проклятой, черной/Опять пришел...» и «Не прислал ли лебедя за мною»), где причудливо переплелись в одном образе «ангельский и демонский язык». В «Поэме без героя» (1940—62) — тот же прием: рисуя облик таинств. пришельца, в к-ром узнаются черты А. А. Блока, А. прибегает к смелому уподоблению: «Демон сам с улыбкой Тамары». Эволюцию образа завершает миниатюра из «Вереницы четверостиший», многозначительно озаглавленная «Конец Демона» (1961),— совершенное по форме четверостишие, в к-ром сливаются в едином потоке восприятия: Врубель, Л., Демон и Кавказ.

А. неоднократно обращалась к Л. и в прозе. По ее выражению, лермонт. проза — «проза поэта», отсюда особо тонкое проникновение одного мастера в эстетич. сущность другого. В отрывке «Все было подвластно ему» (1965) А. пишет: «Слово слушается его, как змея заклинателя: от почти площадной эпиграммы до молитвы... Он обогнал самого себя на сто лет и в каждой вещи разрушает миф о том, что проза — достояние лишь зрелого возраста».

«Заметки на полях» — отклик на книгу Э. Герштейн «Судьба Лермонтова» (1964), к-рая дала А. повод поделиться собств. наблюдениями, подвести итог многолетним размышлениям о Л. («Мой интерес к этому имени граничит с наваждением»). «Тайны ремесла» (1965) — запись беседы с поэтессой, где Л. упоминается в связи с эволюцией жанра рус. поэмы. В одной из бесед на лит. темы (в Париже) А. говорила о своем избирательном отношении к Л., об особых возможностях его творч. дара: «Кто-то давно сказал, и правильно сказал... не помню, кто (по всей вероятности, имеется в виду Л. Н. Толстой; см. об этом в ст. *Толстой* Л. Н.— *Ред.*), что у нас в России был только один поэт, которому иногда удавалось быть вне литературы или над литературой — Лермонтов» (цит. по кн.: Ахматова А., Сочинения, т. 2, Мюнхен, 1968, с. 426).

Соч.: Бег времени. Стихотворения 1909—1965, М.—Л., 1965; Все было подвластно ему, в сб.: День поэзии. 1965, М.—Л., 1965; Заметки на полях, «ЛГ», 1965, 16 марта; «Тайны ремесла», там же, 1965, 23 нояб.; Коротко о себе, в кн.: Сов. писатели. Автобиографии, т. 3, М., 1966, с. 30.

Лит.: Павловский А., Анна Ахматова, Л., 1966, с. 53—56; Кулинич А. В., Новаторство и традиции в рус. сов. поэзии 20-х годов, К., 1967, с. 256; Жирмунский В. М., Творчество Анны Ахматовой, Л., 1973, с. 141—42; Встречи с прошлым, в. 3, М., 1978, с. 406.

Г. Е. Святловский.

АХШПАТОЙ-ГОЙТЕ, см. *Чечня.*

АЧХОЙ-АУЛ, см. *Чечня.*

АША́РИН Андрей Александрович (1843—96), рус. педагог и переводчик. Окончил Дерптский ун-т. Переводил на нем. яз. стихи А. С. Пушкина, А. В. Кольцова, Н. А. Некрасова, А. К. Толстого. Перевел из Л. ок. 20 стих., поэмы «Мцыри», «Песня про... купца Калашникова», «Демон». Лучшие из его переводов — «Ангел», «Молитва» («В минуту жизни трудную»), «Желание», «Сон». Переводч. принципы А., допускавшего свободное обращение с подлинником, изложены в его предисл. к сб. «Северные мелодии» («Nordische Klänge»).

Соч.: Dichtungen von Puschkin und Lermontow in deutscher Übertragung, Dorpat, 1877, 2 Aufl., Reval, 1885; Nordische Klänge. Russische Dichtungen in deutscher Übertragung, Riga, 1894; Lermontows Werke, hrsg. von A. Luther, Lpz., 1922; Lermontow, Ausgewählte Dichtungen, Engels, 1939 (в изд. ошибочно включены «Три пальмы» в пер. Ф. Фиддлера и «Тучи» в пер. Ф. Боденштедта); Der Tscherkessenknabe, Engels, 1939.

Лит.: Венгеров С. А., Источники словаря рус. писателей, т. 1, СПБ, 1900, с. 129; Исаков С. Г. (2), с. 59—60.

Р. Ю. Данилевский.

«АШИК-КЕРИБ». Турецкая сказка, лермонт. запись (1837) рус. перевода нар. сказки, широко распространенной в Закавказье, Ср. Азии и на Ближнем Востоке. В основу сказки лег известный фольклорный сюжет («муж на свадьбе у своей жены»), схема к-рого след. образом изложена М. Азадовским: «Муж покидает, по большей части вынужденно, жену (или жених невесту) и берет обещание ждать определенное количество лет... Жене (невесте) приносят ложное известие о смерти мужа или жениха и принуждают к замужеству. Герой узнает тем или иным способом о предстоящей свадьбе и спешит домой, чаще всего с помощью волшебной силы. По возвращении домой переодевается нищим, паломником или музыкантом и проникает в таком виде на свадебный пир, где происходит узнание. Жена узнает мужа по голосу или же благодаря кольцу, которое тот бросает в кубок с вином». Древнейший классич. пример этого сюжета — рассказ о возвращении Одиссея. Сюда же относятся рус. былины о Добрыне и Алеше, ряд рус. сказок. В худож. лит-ре этот сюжет встречается в новелле из «Декамерона» Дж. Боккаччо, в рассказах Г. де Мопассана «Возвращение», М. Прево («De sire»), П. Феваля («La chanson de Poirier») и др. Запись сказки сделана Л. осенью 1837, возможно, в Тифлисе со слов М. Ф. Ахундова, у к-рого поэт, как предполагают, брал уроки татарского (азербайджанского) языка (см. в ст. «*Татарский» язык* Л.). Странствуя по Кавказу и Закавказью, Л. проявлял особый интерес к нар. творчеству.

Возвращение Ашик-Кериба.
Илл. М. В. Ушакова-Поскочина. Тушь. 1939.



В 1892 учитель Махмудбеков записал в р-не Шемахи ту же сказку со слов нар. певца Оруджа в отличном от лермонт. варианте (опубл. в «Сборнике материалов для описания местностей и племен Кавказа», в. 13, Тифлис, 1892, с. XXIV, 173—229). М. Рафили обратил внимание на то, что в лермонт. тексте сохранены азерб. слова, а в скобках пояснено их значение: ага (господин), ана (мать), сааз (балалайка), гёрурсез (узнаете) и др.; воспроизведено азерб. произношение в словах Тифлиз, Ашик-Кериб. В сказке присутствуют также тур., араб., арм., иран. элементы. Хадерилиаз — соединенные вместе имена Хызра и Илиаса (пророка Ильи) — объяснено Л. как св. Георгий, и это не ошибка поэта, смешение Хадерилиаза со святым Георгием встречается в арм. и груз. фольклоре.

Сказку иллюстрировали: В.Д. Замирайло, А. А. Земцов, М. П. Клодт, Е. Г. Комаров, В. М. Конашевич, В. В. Лермонтов, А. Ф. Лютомская, А. П. Могилевский, В. Я. Суреньянц, И. М. Тоидзе, М. В. Ушаков-Поскочин, Е. Е. Лансере. Сказка легла в основу опер З. Гаджибекова «Ашуг-Гариб» (пост. в Бакинском театре Г. З. А. Тагиева, 1916) и Р. М. Глиэра «Шахсенем» (пост. ГАБТа, 1938). Балет Б. В. Асафьева «Ашик-Кериб» пост. в 1941 Ленингр. Малым оперным театром.

Запись сказки «Ашик-Кериб» была обнаружена среди бумаг Л. и в 1846 появилась в альманахе В. А. Соллогуба «Вчера и сегодня» (кн. II). Автограф оставался неизв. и только в 1936 из частного собрания А. С. Голицыной поступил в ИМЛИ им. М. Горького, затем был передан в Отдел рукописей ИРЛИ (оп. I, № 53). С 1937 печатается по автографу.

Лит.: Семенов (5), с. 81—82; Семенов (6), с. 75—78; Андроников (2), с. 254; Андроников (13), с. 379—98; Рафили М., Л. и азерб. лит-ра, «Бакинский рабочий», 1939, 15 окт.; Азадовский (3), с. 448—54; Ениколопов И. К., К сказке «Ашик-Кериб» Л., в кн.: М. Ю. Л., Ашик-Кериб. Тур. сказка, Тб., 1941; Мануйлов В. А., М. Ю. Л. и его запись сказки об Ашик-Керибе, в кн.: Ашик-Кериб. Сб. к пост. балета в Ленингр. гос. акад. Малом оперном театре, Л., 1941, с.5—41; Андреев-Кривич (1), с. 269—75; Андреев-Кривич (4), с. 97—118; Попов А. В., М. Ю. Л. в первой ссылке, Ставрополь, 1949, с. 70—78; Попов (2), с. 89—98; Михайлов М. С., К вопросу о занятиях М. Ю. Л. «татарским» языком, в кн.: Тюркологич. сб., т. 1, М.—Л., 1951, с. 127—35; Якубова С., Азерб. нар. сказание «Ашыг-Гариб», Баку, 1968; Мурзаев Э. М., Годы исканий в Азии, М., 1973, с. 54; Даронян С. К., «Ашик-Кериб» Л. и арм. записи сказания, «Вестник обществ. наук АН Арм. ССР», 1974, № 4, с. 79—92.

В. А. Мануйлов.

АШКЕРЦ (Aškerc) Антон (1856—1912), словен. поэт. Издал рус. антологию («Ruska antologija v slovenskih prevodih», 1901), подготовленную совм. с поэтом И. Веселом. В 1901 и 1902 был на Кавказе, куда его привела поэзия Л., вызывавшая у него большой интерес. «Поэтическим апофеозом Кавказа» называл А. кавк. поэмы Л. Особенно оценил он «Песню про ... купца Калашникова», считая ее лучшей поэмой в слав. лит-рах. Под влиянием этой поэмы А. создал балладу «Афанасий Семенович» (1903). Влияние кавк. произв. Л. сказалось также в стих. А. «Терек» и «Тамара и Каспий».

Лит.: Штейн С., Славянские поэты, СПБ, 1908, с. 95—102; Н. П., Словинский поэт о России, «Слав. известия», 1915, № 3, с. 39—42, № 4, с. 50—53, № 5, с. 64—67; Рыжова М. И., А. Ашкерц и рус. лит-ра, в сб.: Лит-ра слав. народов, в. 6, М., 1961, с. 178—206; Кравцов Н. И., Проблемы сравнит. изучения слав. лит-р, М., 1973, с. 271—73; Borštnik M., Aškerc, Beograd, 1957, s. 38.

Я. Станишич.

Б

БАГРАТИО́Н-ИМЕРЕТИ́НСКИЙ Дмитрий Георгиевич (1800—45), князь, ген.-майор, командир л.-гв. Гродненского гусар. полка (1837—45). Отличался строгостью, приведшей полк «...до возможного совершенства во всех отношениях»; полк ставили в пример всей гвардии. За время пребывания в полку (26 февр.— 19 апр. 1838) Л. по приказу Б.-И. шесть раз дежурил по полку, два раза был в церк. параде (командовал взводом), один или два раза ездил в отпуск из Новгорода в Петербург на 8 дней. См. *Военная служба* Л. Портрет Б.-И.— в кн.: Елец, между с. 194 и 195.

Лит.: Елец, с. 205, 207; Висковатый, с. 295; [Арнольди], с. 460—61, 473; Мануйлов (10), с. 92.

М. Ф. Мурьянов.

БА́ЙРОН (Byron) Джордж Гордон Ноэл (1788—1824), англ. поэт-романтик. Участник революционно-освободит. движения в Италии и Греции. Выразил умонастроение эпохи крушения просветительских идеалов. Сочетание в его поэзии скорби, иронии и воли к борьбе, противопоставление героич. личности бурж. миру сделали байронизм этапом в духовном развитии передового европ. об-ва. В России Б. известен с кон. 1810-х гг.; интерес к нему углубился после поражения восстания 1825: привлекал разрыв Б. с офиц. идеологией, бунтарский дух его стихов, преданность революции. Воздействие Б. сказалось в поэмах А. С. Пушкина «Кавказский пленник» (1821), «Бахчисарайский фонтан» (1823) и многих рус. романтич. поэмах 20-х гг. Пушкин вскоре преодолел байронизм, а другие рус. поэты ему подражали больше, чем Б.

В 1828—29 Л., еще не зная англ. яз., воспринимал Б. через переводы 20-х гг.—«Шильонский узник» В. А. Жуковского (1822), «Абидосская невеста» И. И. Козлова (1826), «Паризина» В. Вердеревского (1827), через байронич. поэмы Козлова («Чернец», 1825), А. А. Бестужева (Марлинского) («Андрей Переяславский», 1-я гл., 1828), А. И. Подолинского («Див и Пери», 1827; «Борский», 1829; «Нищий», 1830), а также через франц. переводы и подражания (В. Гюго и А. де Ламартин). Ранние романтич. поэмы Л. («Черкесы», «Кавказский пленник», «Корсар», «Преступник», «Два брата») носят ученич. характер и в значит. мере являются переделками байронич. поэм Пушкина, Козлова и др. Мало самостоятельны и первые лирич. стихи Л., однако обильные текстовые заимствования из Б. и Пушкина подчинены уже здесь авт. замыслу и воспроизведению личных переживаний.

Осенью 1829 Л. начал учиться англ. языку. Летом 1830 он, по свидетельству Е. А. Сушковой, был «...неразлучен с огромным Байроном» — скорее всего это были не сочинения Б., а только что вышедший 1-й том писем и дневников англ. поэта, изд. Т. *Муром*. Воздействие Б. на поэмы Л. («Джюлио», «Литвинка», «Исповедь») становится прямым и более явным. Его восприятие стилистических, композиционных, метрических особенностей байроновской поэзии совпадает с глубоким интересом к обществ.-филос. содержанию творчества англ. поэта. Как и в поэмах Б., герой Л. как бы заслоняет остальных персонажей: таковы Азраил («Азраил») и Ангел («Ангел смерти»), напоминающие в этом смысле героев «Каина» (1821) и «Неба и земли» (1822) Б. Несмотря на отсутствие буквальных совпадений, поэтов также сближает руссоистское противопоставление жестокости человека гармонич. щедрости природы. Байронич. мотивы легко прослеживаются в поэмах Л. о мстителе Аджи («Каллы»), о любви и смерти («Аул Бастунджи»), об участии героя в освободит. войне («Измаил-Бей»). Хотя образ Измаила во многом навеян Б. (ср.: «Измаил-Бей» и «Корсар» — «The corsair» Б.), поэма Л. представляет самостоят. интерес, т. к. осн. на оригинальном сюжете и отличается большей локальной и историч. точностью. Л. вносит в описание кавк. горцев новые оттенки. Близость к Б. проявляется и в поэмах «Хаджи Абрек», «Боярин Орша». Заимствуются не только отдельные ситуации из «Гяура» («The Giaour», 1813), «Паризины» (1816), «Осады Коринфа» («The siege of Corinth», 1816), напр. отступничество героя, его конфликт с об-вом из-за преступной страсти, но и экзотич. обстановка, напряженность чувств; как у Б. и его подражателей, стиль Л. отличается предельной экспрессивностью, эмоциональностью, ясно выражая авт. отношение к описываемому. В то же время в этих поэмах намечается преодоление байронизма, которое завершилось в «Мцыри», хотя и здесь повторяются характерные для поэм Б. исповедь героя-пленника, его стремление к свободе. Уже в «Боярине Орше» намечена историч. обстановка, с к-рой связаны судьбы персонажей; в этом Л. опирается на историзм В. Скотта и позднего Б. Вслед за Б. он соединяет образ разбойника-мстителя с темой нац.-освободит. борьбы; здесь сказывается также традиция декабрист. лит-ры в трактовке предводителей восставшего народа.



Дж. Г. Байрон.
Гравюра У. Эдвардса с оригинала Т. Филлипса.

Присущие Б. ненависть к политич. и нац. гнету, прославление революц. борьбы, противопоставление природы и естеств. чувств об-ву, разочарование в людях и сосредоточенность в себе отвечали потребностям внутр. развития Л., стимулировали его; в лирике Л. байронич. мотивы приобрели самостоят. звучание. Изображая страсть, раскрывающую личность лирич. героя, Л. следует ораторскому декламац. стилю Б. с его приверженностью к гиперболизации, абсолютам, антитезам, к афористичности и заострению мысли. Метрика стиха Л. близка метрике стиха Б., более свободного, чем русский. В соответствии с практикой англ. стихосложения Л. использует, напр., 5-стопные ямбы с одними мужскими рифмами и варианты трехдольных размеров, не свойственные рус. поэзии. В четырехстоп-

ном ямбе он допускает нек-рые отклонения от «правильности», напр. два безударных слога между ударными.

После ученических прозанч. переводов 1830 (II, 241—46) — отрывка из стих. «Тьма» («Darkness», 1816), начала «Гяура», 1-й строфы «Беппо» (1818) и «Прощанья Наполеона» («Napoleon's farewell», 1815) — Л. переводит стих. «Прости» (1808), сохраняя его англ. название — «Farewell», а также начало баллады о черном монахе из «Дон Жуана» — «Баллада» («Берегись! берегись! над бургосским путем»), сокращая текст, но сохраняя его размер и стиль, и «Стихи, записанные в альбом на Мальте» («Lines written in an album at Malta», 1809); вольный их перевод стал 2-й строфой стих. «В альбом» («Нет! — я не требую внимания»). Более точный и совершенный перевод сделан в 1836 («Как одинокая гробница»). В 1831 Л. не переводит, а пишет самостоят. стихи на темы Б. Стих. «К Л.» и «Подражание Байрону» сокращены по сравнению с соответств. стих. Б. в три раза и не заключают ни одной строки, к-рая бы точно воспроизводила англ. текст. «Видение» Л. вдохновлено «Сном» («The dream», 1816); Л. включил его в драму «Странный человек» (сцена 4); «Ночь I», «Ночь II» и отрывок «Сон» («Я видел сон: прохладный гаснул день») напоминают «Сон» и «Тьму» Б. Однако стихи Л. дают новые, своеобразные вариации на темы Б. 1-я строфа стих. «Время сердцу быть в покое» воспроизводит начало стих. Б. «'Tis time this heart should be unmoved» (1824), но далее перелагает стихи С. Колриджа. Стих. «Ах! ныне я не тот совсем» довольно близко следует 5-й строфе поэмы Б. «Мазепа» (1819). Влияние Б. ощущается также в стих. «Стансы» («Взгляни, как мой спокоен взор»), «К Л.» и «Когда к тебе молвы рассказ».

К Б. восходят стихи Л., посв. Наполеону, но Л. дает свою трактовку его личности с т. з. русского нац. самосознания. Строки в стих. «К ***» («Не думай, чтоб я был достоин сожаленья»): «Я молод, но кипят на сердце звуки,/И Байрона достигнуть я б хотел», а также стих. «Нет, я не Байрон, я другой» говорят не только о том, как сам Л. осознавал значение англ. поэта для своего духовного развития, но и о его высоком сознании своей миссии как миссии национальной, обязывающей его искать собств. путь в лит-ре, отличный от пути Б. Хотя между стихами Л. и Б. мало полных соответствий, число отд. словесных совпадений в них велико. Так, строки Л. «Мой дом везде, где есть небесный свод» («Мой дом») и отрывок «Синие горы Кавказа» имеют параллели в «Чайлд Гарольде» (песнь III, строфы 13, 61). Крик, вырвавшийся из уст дочери боярина Орши (гл. I, стихи 239—245), вторит крику Паризины (строфа 18) и неизвестной в «Гяуре» (строфа 11). Богохульные речи Юрия Волина («Menschen und Leidenschaften») и Владимира Арбенина («Странный человек») сродни речам байроновского Каина. Строки «Стансов» «Too brief for our passion, too long for our peace Were those hours» повторены в стих. Л. «К Дурнову» («Довольно любил я, чтобы вечно грустить,/Для счастья же мало любил»; I, 269). Стих. Л. «Кавказ» восходит к руссоистскому вступлению к «Гяуру» с сожалением о прежде свободном крае, ныне осквернённом кровопролитиями, и к стих. Б. «Лох-на-Гар» (1807).

Многочисленные словесные заимствования молодого Л. могут быть осмыслены только в контексте всей эволюции его творчества, его связи как с рус. лит. традицией, так и с европ. романтизмом вообще. Не всегда можно провести грань между воздействием на Л. самого Б. и воздействием общеромантич. тем и мотивов. Уже в раннем творчестве Л. прослеживается не просто влияние отд. произв. Б., но отношение Л. к его поэзии в целом. В характере филос. лирики Л. особенно проявляется влияние Б. и его «Каина» («Когда б в покорности незнанья», «Три ночи я провел без сна — в тоске»). Разделяя религ. и филос. сомнения Б., Л., однако, в большей степени и на иной лад стремится сформулировать определ. идеал высоконравств. личности и воспевает порывы духа у того, «кто в грудь втеснить желал бы всю природу, /Кто силится купить страданием своим /И гордою победой над земным/Божественной души безбрежную свободу» («Унылый колокола звон»). Л. нередко использует излюбленные формулы Б., напр. контрастные сближения ада и рая, земли и неба, блаженства и муки. Но он стремится избавиться от многословия англ. поэта, от характерных для него абстракций, ораторской пышности.

В период зрелости Л., сохраняя живые связи с Б., творчески совершенно самостоятелен. В его стихотв. повестях абстрактный байронич. «антиевропеизм» соединяется с конкретным историко-этнографич. описанием Кавказа. Реальные бытовые подробности в «Мцыри» отличаются от вневременных описаний в «восточных» поэмах Б. Герой Л. преодолевает эгоистич. индивидуализм героев Б. и двусмысленность их нравств. позиций, но сохраняет смелость и жажду свободы. Прямое воздействие Б. проявляется здесь лишь в той мере, в какой повторяются в «Мцыри» вдохновленные Б. мотивы юношеской поэзии Л. Так, строфа 8 напоминает рассказ Селима («Абидосская невеста»), а жалоба Мцыри «На мне печать свою тюрьма/Оставила» — признание Боннивара («Шильонский узник»). В более сложной форме, чем в ранний период, проявилось влияние Б. в поздних редакциях поэмы «Демон», подсказанной также Дж. Мильтоном, А. де Виньи, Т. Муром. Л., однако, изображает существо не столько злое, сколько страдающее от неизбежности зла и невозможности вернуться к добру. Образ Демона м. б. отчасти навеян и образом самого Б. в стих. Ламартина «Человек. Лорду Байрону. Поэтические размышления» (1820), в к-ром Б. уподобляется Сатане. Тем не менее оригинальное лермонт. начало здесь гораздо существенней, чем круг ассоциаций, подсказанных англ. поэтом.

Опыт Б.-сатирика учтен Л. в поэмах «Сашка» и «Сказка для детей». Вступит. строфы к «Сашке», рассказ о воспитании героя, отступления, иронич. замечания в скобках, пародии на романтич. штампы, снижение образов и лексики, приближение их к разг. речи, а стиха и ритма — к синтаксису прозы, комич. использование цитат имеют параллели в «Дон Жуане» и «Беппо». Как Б. и Пушкин, Л. сочетает гражданств. и лирич., патетич. и комич. элементы.

«Герой нашего времени», открывший новый период в истории русского и мирового романа, сохраняет преемственную связь как с произв. франц. романистов, так и с письмами и дневниками Б., опубл. Муром в 1830. Л. трижды ссылается на них в *автобиографических заметках*. Рядом с заглавием стих. «К ***» («Не думай, чтоб я был достоин сожаленья») он пометил: «Прочитав жизнь Байрона (⟨написанную⟩ Муром)» (I, 407). По мнению А. Глассе, о внимательном чтении этой книги говорят и многие ранние стихи Л. Образ Б., отразившийся в прозе Л.,— образ сложный и противоречивый, в к-ром бурные страсти соединяются с рационалистич. анализом и самоанализом, активность с фатализмом, аристократизм с демократич. убеждениями. Этот образ близок Печорину, особенно как автору «Журнала». Стилистически прозу и Б., и Л. отличают философичность, подчеркивание алогизма внутр. жизни, афористичность, прозанч. детали, насмешки над поэтич. клише и чередование конкретных фактов с обобщающими сентенциями, а субъективно-лирич. повествования с объективно-ироническим. Но различие между Б. и Л. значительнее, чем черты сходства. В «Письмах и дневниках» Б. автор и герой совпадают; Печорин же как автор «Журнала» — персонаж Л., созданный не только самонаблюдением, но и вымыслом. Дневники и письма Б. предельно субъективны и не выходят за рамки исповеди и автопортрета, Л. же создает и обобщающий образ целого поколения, и реалистич. психол. роман, в к-ром лирич. начало подчинено объективному. К такому роману стремился и Б. в «Дон Жуане», но внутр. развитие Жуана скорее констатируется, чем раскрывается. Между тем Л., опираясь на Пушкина, рисует сложный образ, несущий в себе несовершенства и противоречия действительности.

Новаторство Л. по сравнению с Б. особенно ясно в лирике 1836—41, хотя он снова и более точно, чем в первый период, переводит стих. из «Еврейских мелодий» Б. «Душа моя мрачна» («My soul is dark»), пишет стих. «Умирающий гладиатор», развивая мотивы 140—141-й строф IV песни «Чайлд Гарольда», хотя и в его оригинальных стихах можно уловить отзвуки стихов англ. поэта. Эти переклички, по-видимому, бессознательные, говорят лишь об общем значении байронизма как явления рус. культуры и о силе воздействия Б. на Л. даже в годы зрелости. Но его поэзия 1836—41 больше соотнесена с конкретными психол. ситуациями; большую роль играют в ней жанр сюжетного или символич. пейзажа, образы природы. Лирика Л. более точно индивидуализирована и психологически мотивирована; она яснее определена исторически и свободна от свойственных Б. социальных и моральных предрассудков. В языке лирики Б. ощутимо влияние языка классицистич. поэзии и филос. рационализма 18 в.; для Л. же классицизм — пройденный этап лит. развития, и язык его отличается большей краткостью, простотой и близостью к повседневной речи. Через любомудров Л. познакомился с учением Шеллинга, с послебайроновской и тем более с послепросветительской стадией философии и соответственно с иной стадией нравственной и худож. культуры. Чувства лирич. героя Б. всегда окружены поэтич. и трагич. ассоциациями, к-рым соответствует возвышенность фразеологии, синтаксич. сложность, обилие персонификаций и уподоблений. У Л. чувства и речь проще, будничнее, даже в трагич. ситуациях. Спокойный рассказ о битве у Валерика — такое же новое слово о войне, каким до Л. были патетич. песни «Дон Жуана» (VII — VIII). Передавая слово простому солдату, армейскому офицеру, Л. достигает объективности и высшей простоты, до конца недоступной Б. Народность, психологическая и социальная конкретность зрелой лирики Л., свобода от классицистич. штампов и поэтизмов говорят о преодолении байронизма.

Соч.: Letters and journals, with notices of his life, by Th. Moore, v. 1—4, P., 1831.

Лит.: Галахов, с. 277—88, 306—09, 595—96, 600—03; Висковатый, с. 154—66; Стороженко Н., Влияние Байрона на европ. лит-ры, в его кн.: Из области лит-ры, М., 1902, с. 185—86; Спасович (1); Веселовский А., Этюды о байронизме, в его кн.: Этюды и характеристики, т. 1, 4 изд., М., 1912, с. 517, 539—56; его же, Зап. влияние в новой рус. лит-ре, 5 изд., М., 1916, с. 183—89; Дюшен (2), с. 51—110; Розанов М. Н., с. 343—84; Шувалов (1), с. 299—301; Дашкевич (1), с. 432—34, 457—63, 470—72, 484—85; Родзевич (3), с. 33—49; Эйхенбаум (3), с. 27—34, 37—40, 46—52, 57, 60, 64, 84, 93, 103, 119—23; Эйхенбаум (12), с.49—54; Жирмунский В., Байрон и Пушкин, Л., 1978, с. 110, 231, 290, 342; Гроссман Л. П., Рус. байронисты, в сб.: Байрон, М.—Л., 1924, с. 72—75; Бродский Н., Байрон в рус. лит-ре, «ЛК», 1938, № 4, с. 114—142; Гинзбург (1), с. 30—31, 35—42, 106—14, 118—19; Томашевский, с. 496—99; Федоров (1), с. 147—58, 174, 183—90, 211—20; Федоров (2), с. 246—64, 312—35; Нольман, с. 466—515; Дурылин (5), с. 170—72; Черный К., Л. и Байрон, в кн.: М. Ю. Л., 1841—1941, Пятигорск, 1941, с. 47—74; Дьяконова, с. 115—25; Финкель А., Л. и др. переводчики «Еврейской мелодии» Байрона, в кн.: Мастерство перевода, 1969, сб. 6, М., 1970, с. 192—200; Глассе А., с. 92—99, 104—05; Duchesne (1), p. 244—88; Simmons E. J., English literature and culture in Russia (1553—1840), Camb. (Mass.), 1935, p. 296—305; Entwistle W. J., The Byronism of Lermontov's «A hero of our times», «Comparative literature», 1949, v. 1, p. 140—46; Shaw J. Th., Byron, the Byronic tradition of the romantic verse in Russian and Lermontov's «Mtsyri», «Indiana Slavic studies», v. 1, Bloomington, 1956, p. 165—90; Mersereau G., Mikhail Lermontov, Carbondale, 1962, p. 27—33, 37, 40, 48—49, 66, 93, 148; Zaorski J., Legenda Napoleońska w twórczości Lermontowa, «Zeszyty naukowe Uniwersytetu Lódzkiego», 1969, zes. 64, S. 33—41.

Н. Я. Дьяконова.

БАКА́ЕВ Владимир Дмитриевич (1810—71), корнет (с 1832), с дек. 1840 ротмистр л.-гв. Гусар. полка, сослуживец Л. Ему принадлежала коллекция акв. портретов офицеров полка работы А. И. *Клюндера* (1839), в т. ч. и портрет Л.; ныне она почти вся находится в ИРЛИ. Портреты Б. (акв.) работы Клюндера хранятся также в Эрмитаже и ГЛМ.

Лит.: Манзей, с. 135; Ефремов П. А., Портреты Л., «РС», 1875, № 9, с. 68; Пахомов (2), с. 10, 13, 15, 44, 45; Зильберштейн, с. 26—28; Описание ИРЛИ, с. 46—47, 94, 96, 101, 108; Воспоминания (2), 162; Окунев, с. 177, 178, 182—85.

Б. О.

БАКУ́НИНА Татьяна Александровна (1815—71), сестра революционера-анархиста М. А. Бакунина. Была знакома со мн. участниками кружка Н. В. Станкевича; близкая знакомая И. С. Тургенева. В письме Б. к младшему брату — Н. А. Бакунину изложены, со слов В. К. Ржевского, обстоятельства дуэли Л. с Н. С. Мартыновым (см. Воспоминания). Б. восприняла смерть Л. как гибель «...лучшей надежды России».

Лит.: Андроников (13), с. 503—06; Назарова (1), с. 131.

М. Г.

БАЛА́КИРЕВ Милий Алексеевич (1836/37—1910), рус. композитор, пианист, дирижер и муз.-обществ. деятель, глава «новой русской муз. школы», известной под назв. «Могучая кучка». Л. был любимым поэтом Б., к его творчеству он обращался в течение всей жизни. Воздействие Л. сказалось уже в Большой сонате для фп., над к-рой композитор работал в 1855. Эпиграфом к ней послужили строки из стих. Л. «Нет, я не Байрон». Работа над сонатой, к-рую Б. хотел посвятить М. И. Глинке, не была завершена, сохранилась лишь черновая рукопись четырех частей сонаты и набросок фуги-эпилога (ГПБ, ф. 41).

Летом 1862 Б. впервые побывал на Кавказе. В письме к В. В. Стасову от 25 июня, описывая свои впечатления от Пятигорска, он сообщал: «...Дышу Лермонтовым... Перечитавши еще раз все его вещи, я должен сказать, что Лермонтов из всего русского сильнее на меня действует... Кроме того, мы совпадаем во многом, я люблю такую же природу, как и Лермонтов, она на меня так же сильно действует, черкесы точно так же мне нравятся, начиная от их костюма (лучше черкесского костюма я не знаю), и много ещё есть струн, которые Лермонтов затрагивает, которые отзываются и во мне...» (см. в кн.: Балакирев М. А. и Стасов В. В., Переписка, т. 1, 1970, с. 188).

В 1863 Б. концертировал в качестве пианиста в Железноводске, Кисловодске, Пятигорске. Он снова бродил по лермонт. местам, слушал горские мелодии и изучал нар. муз. инструменты. В последний раз на Кавказ Б. приезжал в 1868. Тема свободолюбия и величеств. образы природы Кавказа, привлекавшие Б. в творчестве Л., своеобразие и колоритная характерность горской нар. музыки получили отражение в замыслах его симфонич. соч., относящихся к 60-м гг.: в незаконченной программной симфонии «Мцыри» (не сохранилась), в симфонич. поэме «Тамара» (1882), посв. Ф. Листу (впервые исполнена 7 марта 1883). Мелодика и ритмич. сторона поэмы «Тамара» тесно связаны с груз. народнопесенными и танцевальными напевами. Здесь отчетливо проявились индивидуальные черты симфонич. стиля Б.: яркость оркестровой звукописи и характерного кавк. колорита, свободное сопоставление красочных муз. картин (ночное Дарьяльское ущелье, празднество в замке Тамары, утренний горный пейзаж). Осн. мысль поэмы — изменчивость красоты и недостижимость счастья — воплощена автором в образе царицы Тамары.

13 романсов Б. на стихи Л. сочинены в разное время, с 1858 по 1909. К т. н. «восточному циклу» относятся «Песня Селима» (СПБ, 1859), «Черкесская песня» («Много дев у нас в горах») (СПБ, 1859) из поэмы «Измаил-Бей», песня рыбки из поэмы «Мцыри» (СПБ, 1861), где заметны нек-рые приемы, ставшие типичными для «новой русской муз. школы», в частности «изобразительная» функция фп. сопровождения; в «Еврейской мелодии» («Душа моя мрачна») (СПБ, 1859) преобладает лирич. начало, удачно сочетаясь с принципами декламации. Романс Б. «Отчего» (СПБ, 1861) продолжает традицию монолога-раздумья, характерного для творчества А. С. Даргомыжского, а романс «Слышу ли голос твой» (СПБ, 1865) написан в духе муз. лирики Глинки.

Круг поэтич. образов Л., воплощенных в музыке Б., с течением времени менялся. В 90-е гг. внимание композитора привлекают у Л. мотивы тоски и одиночества: «Когда волнуется желтеющая нива» (М., 1896) и «Сосна» («На севере диком») (М., 1896). В последние годы жизни Б., несколько охладев к Л., все-таки создал замечательные вокальные соч.: «Сон» («В полуденный жар», СПБ, 1904), песню «Желтый лист о стебель бьется» (СПБ, 1904). «Из-под таинственной холодной полумаски» (Лейпциг — СПБ, 1904) — удачный опыт лирич. романса-портрета, восходящего к Глинке. Среди поздних романсов Б. выделяется «Утес» (СПБ, 1910, изд. посмертно). Муз. язык романса содержит признаки многих жанровых разновидностей, в т. ч. элементы рус. нар. песни. Тонкой поэтичностью отмечен сохранившийся вокальный фрагмент: «Склонись ко мне, красавец молодой» (СПБ, 1904), муз. материал к-рого был использован Б. для 3-й части Второй симфонии. Хоровые соч. Б. на стихи Л. остались незаконченными. Это — «Русалка» для женского хора (1880) и отрывок хорового варианта песни «Желтый лист о стебель бьется» (1900).

См. также Соч. Л. в музыке в ст. *Музыка*.

Лит.: Молодой музыкант. Шенш. С. Н. Баршинай. Реш. на симфонич. поэму «Тамара». «Спр. известия». [Москва], 1883, 12 марта; Финдейзен Н. Рус. худож. песня. М.—Лейпциг, [1905], с. 53—54; Рус. романс. Опыт энциклопедического анализа. Сб. ст., под ред. Б. В. Асафьева. М.—Л., 1930, с. 78—82; Шполянская-Шапошникова М. М., 50 лет рус. музыки в моих воспоминаниях. М., 1934, с. 37; Стасов В. В., Двадцать пять лет рус. муз-ки, в его кн.: Избр. соч. в 3-х т., т. 3. М., 1937, с. 256, 258; то же, в его кн.: Избр. соч., т. 2. М., 1952, с. 543; Нестьев И., Вклад в рус. композиторы («Балакирев»). «Тамара» М. Балакирева), «Сов. муз-ка», 1938, 18 апр.; Мутлянский В., М. А. Балакирев. Л., 1938, с. 94—96, 108—12; Бисеева Г., М. А. Балакирев. М.—Л., 1938, с. 94—99; Римский-Корсаков В. А., Полн. собр. соч. — Лит. произв. и переписка, т. 4. М., 1955, с. 33, 258; Вазина-Гроссман В. А., Рус. классич. романс XIX в., М., 1956, с. 152—56; Балакирев М. А., Переписка с писателем Ш. Кюи-ским. М., 1958 (по имен. указат.); Летопись М. А. Балакирева... Балакирев-справочник. Сост. В. А. Евсеев. М., 1959 (по имен. указат.); Банковский А., Симфоническая поэма М. А. Балакирева, М., 1960, с. 98—108; М. Ал. Балакирев. Воспоминания. Статьи. Л., 1962 (по имен. указат.); М. А. Балакирев. Воспоминания и письма. Л., 1962 (по имен. указат.); Переписные повышенные страницы [о балете Балакирева «Тамара», посвященном М. Фокиным в Париже в 1912]. «Огонек», 1962, № 42, с. 16; Бушен Н., М. А. Балакирев. Балет и творчество в письмах и документах. М., 1967, с. 35—44, 60, 62—66.

А. С. Ранков, А. Е. Кан.

БАЛЛАДА, лиро-эпические сочинения смеш. с чертами жанрово-структурных признаков, представленные в поэзии Л. сравнительно небольшим числом произв. Однако в круг его балладного творчества входит множество явлений промежуточных, междужанровых — на границе лирич. соч. и Б. (песня, дума), эпоса и лирики (историческая и военная песни). Их «балладность» обнаруживается в острой сюжетности, лирике повествования, фрагментарности композиции, особой роли пейзажа, четкой ритмич. организации стихотв. текста.

Ранние Б. складывались под прямым воздействием предромантич. и романтич. традиции, в первую очередь В. А. Жуковского и нем. поэтов Ф. *Шиллера* и Г. *Бюргера*, интерес к к-рым был пробужден переводами Жуковского типовых «Баллад» («Над морем красавица-дева сидит»), «Перчатка», «Гость» («Как прошлец иноплеменный»). В этих незрелых, ученич. опытах проявилось стремление юного поэта трактовать Б. как жанр национальный, насыщая ее приметами рус. стиля («Русская песня», «Атаман»). В традиционные балладные конфликты и сюжеты Л. вносит новые мотивы, отразившие его юношеские размышления и устремления. Своеобразная трактовка сюжета шиллеровской «Перчатки» выявляет протестующее начало юношеской лирики: отважный рыцарь открыто презирает благодарность жестокой дамы. В традиц. сюжет о женихе-мертвеце (восходящий к «Леноре» Бюргера) Л. внес самостоят. мотив мести жениха за измену невесты: «Гость» («Красу юноша любил»), «Русская песня». В позднейшей Б. «Любовь мертвеца» (1841) Л. видоизменяет сюжет, лишив его мистич. начала и подчинив задаче раскрытия «любви безумного томленья», к-рого не в силах уничтожить даже смерть.

Лермонт. Б. восприняла также традицию, идущую от свободолюбивой и патриотич. поэзии декабристов, что отчетливо прослеживается в стих. «Песнь барда», «Могила бойца» (характерно, что поэт называет его думой), «Баллада» («В избушке позднею порою»). В ряде произ. балладного жанра сказалась традиция Байрона — «Челнок» (1830), «Баллада» («Берегись! берегись!», 1830). В романтич. духе интерпретирует Л. тему пушкинской «шотландской песни» «Ворон к ворону летит», насыщая ее сюжетную канву мотивами разочарования и острого недовольства миром («Два сокола», 1829). Более совершенное овладение балладной формой сопровождается раскрытием новых граней индивидуального облика поэта; Л. нащупывает темы и сюжеты, к-рые займут центр. место в его зрелом творчестве: так, «Грузинская песня» и «Прощанье» («Не уезжай, лелеемый молодой») предвосхищают мотивы поздних кавк. баллад («Дары Терека», «Тамара» и др.). Поэтич. одухотворенность «Ангела» обогатит «Русалку», «Морскую царевну» и др. Б.

Стиль зрелого Л.-балладника складывается к 1832, когда созданы «Русалка», «Тростник», «Два великана». Кристаллизация новых творч. принципов связана у Л. с преодолением крайностей романтич. метода, прежде особенно явственных в рыцарских Б. Написанная в 1832 «Баллада» («Из ворот выезжают») и не позже этого года Б. «Он был в краю святом» дают шутливую, сниженную трактовку рыцарской темы, намечая отказ от традиц. путей ее решения. Б. остается действ. жанром в творчестве Л. 1837—41; ее характерными приметами становятся лаконизм выразит. средств при внутр. драматизме и эмоц. насыщенности стиха, отличающегося лирич. конспективностью, цельностью и стройностью композиции. В процессе творч. эволюции Л. все дальше отходит от канонич. Б.-романтизма, не связывая себя строгими нормами ее поэтики, расширяет тематич. рамки жанра, усиливает лирич. звучание и внутр. драматизм событий, делая Б. емкой формой для выражения сложного строя переживаний и чувств. Поэт безгранично расширяет пределы балладной ситуации, и она оказывается способной «вместить» в эту жанровую форму и цикл интимности любви, и величие страсти, и романтику плена. Преобразуя и сжимая жанр. начало в Б., Л. вводит в нее необычный лаконизм, емкость эмоц. «подтекста», суровую целомудренность переживания. Наиболее отчетливо новаторство Л. ощущается в балладе-аллегории («Два великана», 1832; «Три пальмы», 1839; «Сосна», 1841), позволяющей поэту поставить философские и общественно-историч. вопросы, не связанные ранее с балладной жанровой формой.

Для Л. характерна Б., построенная на мотивах народной фантастики. Поэт обращается не только к русскому, но и кавказскому и европейскому фольклору (Б. «Тростник» близка сюжетно к народной легенде из Биннори»). Опираясь на традиции русской и европейской Б., Л. сумел сказать новое слово в интерпретации фольклора, сосредоточив внимание на передаче поэтич. настроения и гуманистич. содержания нар. творчества. Однако лермонт. Б. далеки от стилизации: дож. системой и входит неотъемлемой частью в мир лермонт. поэзии. Продолжая традиции рус. поэтич. перевода, Л. обращается к новым именам и явлениям, характерным для эпохи 30-х гг.— творчеству нем. поэта-романтика *Гедлица* («Воздушный корабль»). Лучшие баллады Л. свидетельствуют, что и в этом жанре, тесно связанном с романтизмом, происходило усиление реалистич. тенденций.

Лит.: Владимиров, с. 15, 26—30; Эйхенбаум (3), с. 29, 50—52, 105—06; Эйхенбаум (6), с. 323—24; Розанов И. (3), с. 184—95; Гаркави (2), с. 274—84; Рубанович (2), с. 87—93; Федоров (2), с. 235—42; Семенова М.П., О жанровом составе рус. песенного фольклора, в кн.: Вопросы лит-ры и фольклора, Воронеж, 1973, с. 181—88; Копылова Н. И., Фольклоризм композиции рус. лит. баллады 1-й трети 19 в., в кн.: Вопросы поэтики лит-ры и фольклора, Воронеж, 1976, с. 115—16; Незуитова Р. В., Баллада в эпоху романтизма, в кн.: Рус. романтизм. Сб. ст., Л., 1978, с. 162—163; Suchanek L., Rosyiska ballada romantyczna, Wroclaw — Warsz. [a. o.], 1974, s. 103—05.

Р. В. Незуитова.

«БАЛЛАДА» («Берегись! берегись!»), незаконченное раннее стих. Л. (1830); подзаголовок «(Из Байрона)» указывает на сюжетное соответствие — эпизод из поэмы «Дон Жуан» (XVI, 36—41), где леди Амондвилл исполняет перед гостем балладу о привидении, посещающем ее замок. В контексте «Дон-Жуана» баллада имеет иронич., почти пародийный оттенок; сам же по себе лермонт. текст приобретает совершенно серьезный смысл. В обработке Л. исходный материал приобрел исп.-колорит, события происходят в провинции Бургос, где находится Лерма, замок герцога, потомком к-рого Л. себя в эти годы считал, подписывая свои письма «M. Lerma». Намеком на эти обстоятельства является и упоминание Мавра: в истории Испании решение пр-ва Лермы об изгнании мавров (точнее, их потомков, т. н. морисков) имело далеко идущие последствия. Мотив 3-й строфы — плач привидения при каждом рождении мужского потомка, наследующего фамилию, и прекращение рода — раскрывается как новое звено в ряду лермонт. образов собств. смерти («Ночь I», «Ночь II», «Я счастлив! — тайный яд течет в моей крови» и др.).

Автограф — ИРЛИ, тетр. VIII. После текста приписка в скобках: «Продолжение впредь». Впервые — «Стихотворения М. Ю. Лермонтова, не вошедшие в последнее издание его сочинений», Берлин, 1862, с. 22—23. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Розанов И. (2), с. 446, 448; Шувалов (4), с. 275; Федоров (2), с. 250—51.

М. Ф. Мурьянов.

«БАЛЛАДА» («В избушке позднею порою»), стих. раннего Л. (1831?), возможно, связанное с замыслом поэмы о Мстиславе Черном, поскольку также отнесено к эпохе татаро-монг. нашествия. Построено на остродраматической (балладной) ситуации, но не имеет развернутого сюжета, присущего жанру. Вопреки традиции, персонажи «Баллады» — рядовые люди, хотя и изображенные в риторико-романтич. отвлечении от историч. и психол. конкретности. Героич. образ матери-славянки и общий нац.-патриотич. пафос стих. приближают его к декабрист. лит. традиции.

Иллюстрировал стих. А.В. Кокорин. Автограф неизв. Копия — ИРЛИ, оп. 2 (тетр. из собр. А. А. Краевского). Впервые — «РМ», 1881, № 12, с. 20. Датируется предположительно по времени замысла поэмы о Мстиславе Черном.

Лит.: Дурылин (6), с. 173—76; Ефимова М. (1), с. 145—46; Рубанович (2), с. 90—92; Максимов (2), с. 136; Водовозов, с. 19; Кедровский А. Е., О положит. начале в лирике М.Ю. Л., «Уч. зап. Курского пед. ин-та», 1967, в. 32, с. 99—101; Проблемы мировоззрения и мастерства М. Ю. Л., Иркутск, 1973, с. 34—35; Маймин, с. 117—18.

О. В. Миллер.

«БАЛЛАДА» («До рассвета поднявшись, перо очинил»), шуточное стих. (весна 1837), написанное как пародия

на балладу В. А. Жуковского «Замок Смальгольм, или Иванов вечер» (1822). По свидетельству А. М. Верещагиной, Л. и В. Н. *Анненкова* писали это стих. в Москве, где Л. останавливался по пути из Петербурга в кавк. ссылку, в то время, когда Верещагина читала письмо от своего жениха, барона Хюгеля (Гюгель, Югель); отсюда назв. пародии в первой публикации: «Югельский барон». Как указывала Анненкова, Л. не закончил стих. и последние 6 строк дописаны ею. В автографе стих. Анненкова пометила: «Начало Лермонтова — до знака — конец мой». Тот же автограф, однако, свидетельствует, что только 15 строк написаны поэтом, остальные — Анненковой. Стилистич. анализ исключает предположение, что эта часть текста продиктована Л. Существует еще неск. пародий на балладу Жуковского, в т.ч. «Барон Брамбеус» поэта 20—30-х гг. К. А. Бахтурина; 1-я строка лермонт. «Баллады» совпадает с 1-й строкой пародии Бахтурина.

Автограф — в собрании В. фон Кёнига (ФРГ); в автографе приписка А. М. Верещагиной, раскрывающая историю создания пародии. Впервые — в кн.: Анненкова В., Для избранных. Стихотворения, М., 1844, с. 193—95; с исправлением по автографу — в Л., изд. «Худож. лит-ра», I, 529.

Лит.: Нейман Б. В., Л. и Жуковский, «РБ», 1914, № 6, с. 13—14; Бегак Б., Пародия и ее приемы, в кн.: Бегак Б., Кравцов Н., Морозов А., Рус. лит. пародия, М.—Л., 1930, с. 60; Кравцов Н., К истории рус. пародии, там же, с. 78—79; Андроников (13), с. 234—35.

«БАЛЛАДА» («Из ворот выезжают три витязя в ряд»), стих. раннего Л. (1832). Первый и отчасти второй стих — перевод начала нем. нар. песни «Три рыцаря» («Die drei Ritter»), впервые опубл. в сб. Л. А. Арнима и К. Брентано «Волшебный рог мальчика» (1806—08). Указание на источник дано Т. Фребергом (см. Ф. *Шиллер*). «Баллада» — единств. из произв. Л., созданных на основе нем. источника (кроме пер. «Перчатки» Шиллера), в к-ром сохранены, хотя и частично, ритмика и строфика оригинала. В целом баллада Л.— самостоят. произв. Неизв. нем. автор оплакивает в песне судьбу влюбленных, к-рых разлучает смерть, у Л. же господствует мотив непостоянства женской любви. В отличие от др. стих. Л. этот мотив дан в иронич. плане. Существует предположение, что стих.— пародия на баллады в духе В. А. Жуковского.

Положили на музыку В. М. Иванов-Корсунский, Н. М. Ладухин, Ю. С. Бирюков, В. В. Волошинов, М. И. Красев и др.

Автограф — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 367. В рукописи подзаголовок — «с немецкого». Датируется по положению в тетради.

Лит.: Гаркави (2), с. 281—82.

Н. Н. Мотовилов.

«БАЛЛАДА» («Куда так проворно, жидовка младая?»), стих. раннего Л. (1832). Свойственные ранней лермонт. балладе таинственность, фантастичность совмещаются здесь с реалистической ситуацией, бытовыми подробностями; обращение к устоявшимся романтич. словосочетаниям («как мраморный идол бледна», «нож роковой», «хладная рука палачей») — с экспрессивным языком разг. речи. В лит-ре о Л. стих. тематически сближают с такими произв., как «Еврейская мелодия», «Ветка Палестины» (Л. П. Гроссман). Сходный сюжет, восходящий к реальному факту, имевшему место в 1832 в Вильне, позднее разработан Т. Г. Шевченко в стих. «У Вільні, городі преславнім» (1848).

Автограф — ИРЛИ, № 21а (Казан. тетрадь). Копия — ГПБ, Собр. рукоп. Л., № 64. Впервые — «Сарат. листок» (1876, 1 янв. № 1). Датируется по положению в тетради.

Лит.: Гроссман (2), с. 716—17; Рубанович (2), с. 101—03; Сафонов В., Заметки о Л., в его кн.: О достоинстве иск-ва, М., 1972, с. 90—93; Пейсахович (1), с. 442.

Н. Н. Мотовилов.

«БАЛЛАДА» («Над морем красавица-дева сидит»), стих. юного Л. (1829), использовавшего сюжеты двух баллад Ф. Шиллера: «Водолаз» («Der Taucher») и «Перчатка» («Der Handschuh», обе 1797). Из первой (позднее переведенной В. А. Жуковским под назв. «Кубок», 1831) заимствован образ юноши, дважды бросавшегося в море, из второй — образ «красавицы-девы», к-рая посылает

13 романсов Б. на стихи Л. сочинены в разное время, с 1858 по 1909. К т. н. «восточному циклу» относятся «Песня Селима» (СПБ, 1859), «Черкесская песня» («Много дев у нас в горах») (СПБ, 1859) из поэмы «Измаил-Бей», песня рыбки из поэмы «Мцыри» (СПБ, 1861), где заметны нек-рые приемы,ставшие типичными для «новой русской муз. школы», в частности «изобразительная» функция фп. сопровождения; в «Еврейской мелодии» («Душа моя мрачна») (СПБ, 1859) преобладает лирич. начало, удачно сочетаясь с принципами декламации. Романс Б. «Отчего» (СПБ, 1861) продолжает традицию монолога-раздумья, характерного для творчества А. С. Даргомыжского, а романс «Слышу ли голос твой» (СПБ, 1865) написан в духе муз. лирики Глинки.

Круг поэтич. образов Л., воплощенных в музыке Б., с течением времени менялся. В 90-е гг. внимание композитора привлекают у Л. мотивы тоски и одиночества: «Когда волнуется желтеющая нива» (М., 1896) и «Сосна» («На севере диком») (М., 1896). В последние годы жизни Б., несколько охладев к Л., все-таки создал замечательные вокальные соч.: «Сон» («В полдневный жар», СПБ, 1904), песню «Желтый лист о стебель бьется» (СПБ, 1904). «Из-под таинственной холодной полумаски» (Лейпциг — СПБ, 1904) — удачный опыт лирич. романса-портрета, восходящего к Глинке. Среди поздних романсов Б. выделяется «Утес» (СПБ, 1910, изд. посмертно). Муз. язык романса содержит признаки многих жанровых разновидностей, в т. ч. элементы рус. нар. песни. Тонкой поэтичностью отмечен сохранившийся вокальный фрагмент: «Склонись ко мне, красавец молодой» (СПБ, 1904), муз. материал к-рого был использован Б. для 3-й части Второй симфонии. Хоровые соч. Б. на стихи Л. остались незаконченными. Это — «Русалка» для женского хора (1860) и отрывок хорового варианта песни «Желтый лист о стебель бьется» (1900).

См. также Соч. Л. в музыке в ст. *Музыка*.

Лит.: Молодой музыкант. [Псевд. С. Н. Кругликова], Рец. на симфонич. поэму «Тамара», «Совр. известия», [Москва], 1883, 12 марта; Финдейзен Н., Рус. худож. песня, М.—Лейпциг, [1905], с. 53—54; Рус. романс. Опыт интонационного анализа. Сб. ст., под ред. Б. В. Асафьева, М.— Л., 1930, с. 78—81; Ипполитов-Иванов М. М., 50 лет рус. музыки в моих воспоминаниях, М., 1934, с. 37; Стасов В. В., Двадцать пять лет рус. иск-ва, его кн.: Избр. соч. в 2 тт., т. 2, М., 1937, с. 256, 258; то же, в его кн.: Избр. соч., т. 2, М., 1952, с. 549; Нестьев И., Восток и рус. композиторы («Исламей» и «Тамара» М. Балакирева), «Сов. иск-во», 1938, 18 апр.; Музалевский В., М. А. Балакирев, Л., 1938, с. 91—96, 108—13; Киселев Г., М. А. Балакирев, М.— Л., 1938, с. 94—99; Римский-Корсаков Н. А., Полн. собр. соч.— Лит. произв. и переписка, т. 1, М., 1955, с. 23, 258; Вазина-Гроссман В. А., Рус. классич. романс XIX в., М., 1956, с. 152—56; Балакирев М. А., Переписка с потомздателем П. Юргенсоном, М., 1958 (по имен. указат.); Авторграфы М. А. Балакирева... Каталог-справочник. [Сост. В. А. Киселев], М., 1959 (по имен. указат.); Кандинский А., Симфонич. произв. М. А. Балакирева, М., 1960, с. 98—108; М. Ал. Балакирев. Исследования. Статьи, Л., 1961 (по имен. указат.); М. А. Балакирев. Воспоминания и письма, Л., 1962 (по имен. указат.); Перелистывая пожелтевшие страницы [о балете Балакирева «Тамара», поставленном М. Фокиным в Париже в 1912], «Огонек», 1964, № 42, с. 11; Кунин И., М. А. Балакирев. Жизнь и творчество в письмах и документах, М., 1967, с. 38—41, 60, 63—66.

А. С. Розанов, А. Е. Хаит.

БАЛЛАДА, лиро-эпическое сюжетное стих. с четкими жанрово-структурными признаками, представленное в поэзии Л. сравнительно небольшим числом произв. Однако в круг его балладного творчества входит множество явлений промежуточных, междужанровых — на границе лирич. стих. и Б. (песня, дума), эпоса и лирики (историческая и военная песни). Их «балладность» обнаруживается в острой сюжетности, лиризме повествования, фрагментарности композиции, особой роли диалога, четкой ритмич. организации стихотв. текста.

Ранние Б. создавались под прямым воздействием предромантич. и романтич. традиции, в первую очередь В. А. Жуковского и нем. поэтов Ф. Шиллера и Г. Бюргера, интерес к к-рым был пробужден переводами Жуковского; таковы «Баллада» («Над морем красавица-дева сидит»), «Перчатка», «Гость» («Как прошлец иноплеменный»). В этих незрелых, ученич.опытах проявилось стремление юного поэта трактовать Б. как жанр национальный, насыщая ее приметами рус. стиля («Русская песня», «Атаман»). В традиционные балладные конфликты и сюжеты Л. вносит новые мотивы, отразившие его юношеские размышления и устремления. Своеобразная трактовка сюжета шиллеровской «Перчатки» выявляет протестующее начало юношеской лирики: отважный рыцарь открыто презирает благодарность жестокой дамы. В традиц. сюжет о женихе-мертвеце (восходящий к «Леноре» Бюргера) Л. внес самостоят. мотив мести жениха за измену невесты: «Гость» («Клярису юноша любил»), «Русская песня». В позднейшей Б. «Любовь мертвеца» (1841) Л. видоизменяет сюжет, лишив его мистич. начала и подчинив задаче раскрытия «любви безумного томленья», к-рого не в силах уничтожить даже смерть.

Лермонт. Б. восприняла также традицию, идущую от свободолюбивой и патриотич. поэзии декабристов, что отчетливо прослеживается в стих. «Песнь барда», «Могила бойца» (характерно, что поэт называет его думой), «Баллада» («В избушке позднею порою»). В ряде произв. балладного жанра сказалась традиция Байрона — «Челнок» (1830), «Баллада» («Берегись! берегись!», 1830). В романтич. духе интерпретирует Л. тему пушкинской «шотландской песни» «Ворон к ворону летит», насыщая ее сюжетную канву мотивами разочарования и острого недовольства миром («Два сокола», 1829). Более совершенное овладение балладной формой сопровождается раскрытием новых граней индивидуального облика поэта; Л. нащупывает темы и сюжеты, к-рые займут центр. место в его зрелом творчестве; так, «Грузинская песня» и «Прощанье» («Не уезжай, лезгинец молодой») предвосхищают мотивы поздних кавк. баллад («Дары Терека», «Тамара» и др.). Поэтич. одухотворенность «Ангела» обогатит «Русалку», «Морскую царевну» и др. Б.

Стиль зрелого Л.-балладника складывается к 1832, когда созданы «Русалка», «Тростник», «Два великана». Кристаллизация новых творч. принципов связана у Л. с преодолением крайностей романтич. метода, прежде особенно явственных в рыцарских Б. Написанная в 1832 «Баллада» («Из ворот выезжают») и не позже этого года Б. «Он был в краю святом» дают шутливую, сниженную трактовку рыцарской темы, знаменуя отказ от традиц. путей ее решения. Б. остается действ. жанром в творчестве Л. 1837—41; ее характерными приметами становятся лаконизм выразит. средств при внутр. драматизме и эмоц. насыщенности стиха, отличающегося лирич. многозначностью, цельность и стройность композиции. В процессе творч. эволюции Л. все дальше отходит от канонич. Б. романтизма, не связывая себя строгими нормами ее поэтики, расширяет тематич. рамки жанра, усиливает лирич. звучание и внутр. драматизм событий, делая Б. емкой формой для выражения сложного строя переживаний и чувств. Поэт безгранично раздвигает пределы балладной ситуации, и она оказывается способной «вместить» в эту жанровую форму и идею нетленности любви, и величие страсти, и романтику подвига. Преобразуя и сжимая эпич. начало в Б., Л. возвращает ей изначальный лаконизм, емкость эмоц. «подтекста», суровую мужественность переживания. Наиболее отчетливо новаторство Л. ощущается в балладе-аллегории («Два великана», 1832; «Три пальмы», 1839; «Спор», 1841), позволяющей поэту поставить философские и общественно-историч. вопросы, не связанные ранее с балладной жанровой формой.

Для Л. характерна Б., построенная на мотивах нар. фантастики. Поэт обращается не только к русскому, но и кавказскому и европейскому фольклору (Б. «Тростник» близка сюжетно к народной англ. Б. «Две сестры

из Биннори»). Опираясь на традиции русской и европейской Б., Л. сумел сказать новое слово в интерпретации фольклора, сосредоточив внимание на передаче поэтич. настроения и гуманистич. содержания нар. фольклорный элемент органически усваивается его художеж. системой и входит неотъемлемой частью в мир лермонт. поэзии. Продолжая традиции рус. поэтич. перевода, Л. обращается к новым именам и явлениям, характерным для эпохи 30-х гг.— творчеству нем. поэта-романтика *Цедлица* («Воздушный корабль»). Лучшие баллады Л. свидетельствуют, что и в этом жанре, тесно связанном с романтизмом, происходило усиление реалистич. тенденций.

Лит.: Владимиров, с. 15, 26—30; Эйхенбаум (3), с. 29, 50—52, 105—06; Эйхенбаум (6), с. 323—24; Розанов И. (3), с. 184—95; Гаркави (2), с. 274—84; Рубанович (2), с. 87—93; Федоров (2), с. 235—42; Семенова М.П., О жанровом составе рус. песенного фольклора, в кн.: Вопросы лит-ры и фольклора, Воронеж, 1973, с. 181—88; Копылова Н. И., Фольклоризм композиции рус. лит. баллады 1-й трети 19 в., в кн.: Вопросы поэтики лит-ры и фольклора, Воронеж, 1976, с. 115—16; Иезуитова Р. В., Баллада в эпоху романтизма, в кн.: Рус. романтизм. Сб. ст., Л., 1978, с. 162—163; Suchanek L., Rosyiska ballada romantyczna, Wroclaw — Warsz. [a. o.], 1974, s. 103—05.

Р. В. Иезуитова.

«БАЛЛАДА» («Берегись! берегись!»), незаконченное раннее стих. Л. (1830); подзаголовок «(Из Байрона)» указывает на сюжетное соответствие — эпизод из поэмы «Дон Жуан» (XVI, 36—41), где леди Амондвилл исполняет перед гостем балладу о привидении, посещающем ее замок. В контексте «Дон-Жуана» баллада имеет иронич., почти пародийный оттенок; сам же по себе лермонт. текст приобретает совершенно серьезный смысл. В обработке Л. исходный материал приобрел испан. колорит, события происходят в провинции Бургос, где находится Лерма, замок герцога, потомком к-рого Л. себя в эти годы считал, подписывая свои письма «M. Lerma». Намеком на эти обстоятельства является и упоминание Мавра: в истории Испании решение пр-ва Лермы об изгнании мавров (точнее, их потомков, т. н. морисков) имело далеко идущие последствия. Мотив 3-й строфы — плач привидения при каждом рождении мужского потомка, наследующего фамилию, и прекращение рода — раскрывается как новое звено в ряду лермонт. образов собств. смерти («Ночь I», «Ночь II», «Я счастлив! — тайный яд течет в моей крови» и др.).

Автограф — ИРЛИ, тетр. VIII. После текста приписка в скобках: «Продолжение впредь». Впервые — «Стихотворения М. Ю. Лермонтова, не вошедшие в последнее издание его сочинений», Берлин, 1862, с. 22—23. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Розанов И. (2), с. 446, 448; Шувалов (4), с. 275; Федоров (2), с. 250—51.

М. Ф. Мурьянов.

«БАЛЛАДА» («В избушке позднею порою»), стих. раннего Л. (1831?), возможно, связанное с замыслом поэмы о Мстиславе Черном, поскольку также отнесено к эпохе татаро-монг. нашествия. Построено на остродраматической (балладной) ситуации, но не имеет развернутого сюжета, присущего жанру. Вопреки традиции, персонажи «Баллады» — рядовые люди, хотя и изображенные в риторико-романтич. отвлечении от историч. и психол. конкретности. Героич. образ матери-славянки и общий нац.-патриотич. пафос стих. приближают его к декабрист. лит. традиции.

Иллюстрировал стих. А.В. Кокорин. Автограф неизв. Копия — ИРЛИ, оп. 2 (тетр. из собр. А. А. Краевского). Впервые — «РМ», 1881, № 12, с. 20. Датируется предположительно по времени замысла поэмы о Мстиславе Черном.

Лит.: Дурылин (6), с. 173—76; Ефимова М. (1), с. 145—46; Рубанович (2), с. 90—92; Максимов (2), с. 136; Водовозов, с. 19; Кедровский А. Е., О положит. начале в лирике М.Ю. Л., «Уч. зап. Курского пед. ин-та», 1967, в. 32, с. 99—101; Проблемы мировоззрения и мастерства М. Ю. Л., Иркутск, 1973, с. 34—35; Майми, с. 117—18.

О. В. Миллер.

«БАЛЛАДА» («До рассвета поднявшись, перо очинил»), шуточное стих. (весна 1837), написанное как пародия на балладу В. А. Жуковского «Замок Смальгольм, или Иванов вечер» (1822). По свидетельству А. М. Верещагиной, Л. и В. Н. *Анненкова* писали это стих. в Москве, где Л. останавливался по пути из Петербурга в кавк. ссылку, в то время, когда Верещагина читала письмо от своего жениха, барона Хюгеля (Гюгель, Югель); отсюда назв. пародии в первой публикации: «Югельский барон». Как указывала Анненкова, Л. не закончил стих. и последние 6 строк дописаны ею. В автографе стих. Анненкова пометила: «Начало Лермонтова — до знака — конец мой». Тот же автограф, однако, свидетельствует, что только 15 строк написаны поэтом, остальные — Анненковой. Стилистич. анализ исключает предположение, что эта часть текста продиктована Л. Существует еще неск. пародий на балладу Жуковского, в т.ч.«Барон Брамбеус» поэта 20—30-х гг. К. А. Бахтурина; 1-я строка лермонт. «Баллады» совпадает с 1-й строкой пародии Бахтурина.

Автограф — в собрании В. фон Кёнига (ФРГ); в автографе приписка А. М. Верещагиной, раскрывающая историю создания пародии. Впервые — в кн.: Анненкова В., Для избранных. Стихотворения, М., 1844, с. 193—95; с исправлением по автографу — в Л., изд. «Худож. лит-ра», I, 529.

Лит.: Нейман Б. В., Л. и Жуковский, «РБ», 1914, № 6, с. 13—14; Бегак Б., Пародия и ее приемы, в кн.: Бегак Б., Кравцов Н., Морозов А., Рус. лит. пародия, М.— Л., 1930, с. 60; Кравцов Н., К истории рус. пародии, там же, с. 78—79; Андроников (13), с. 234—35.

«БАЛЛАДА» («Из ворот выезжают три витязя в ряд»), стих. раннего Л. (1832). Первый и отчасти второй стих — перевод начала нем. нар. песни «Три рыцаря» («Die drei Ritter»), впервые опубл. в сб. Л. А. Арнима и К. Брентано «Волшебный рог мальчика» (1806—08). Указание на источник дано Т. Фребергом (см.Ф. *Шиллер*). «Баллада» — единств. из произв.Л., созданных на основе нем. источника (кроме пер. «Перчатки» Шиллера), в к-ром сохранены, хотя и частично, ритмика и строфика оригинала. В целом баллада Л.— самостоят. произв. Неизв. нем. автор оплакивает в песне судьбу влюбленных, к-рых разлучает смерть, у Л. же господствует мотив непостоянства женской любви. В отличие от др. стих. Л. этот мотив дан в иронич. плане. Существует предположение, что стих.— пародия на баллады в духе В. А. Жуковского.

Положили на музыку В. М. Иванов-Корсунский, Н. М. Ладухин, Ю. С. Бирюков, В. В. Волошинов, М. И. Красев и др.

Автограф — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — Соч.под ред. Висковатого, т. 1, с. 367. В рукописи подзаголовок — «с немецкого». Датируется по положению в тетради.

Лит.: Гаркави (2), с. 281—82.

Н. Н. Мотовилов.

«БАЛЛАДА» («Куда так проворно, жидовка младая?»), стих. раннего Л. (1832). Свойственные ранней лермонт. балладе таинственность, фантастичность совмещаются здесь с реалистической ситуацией, бытовыми подробностями; обращение к устоявшимся романтич. словосочетаниям («как мраморный идол бледна», «нож роковой», «хладная рука палачей») — с экспрессивным языком разг. речи. В лит-ре о Л. стих. тематически сближают с такими произв., как «Еврейская мелодия», «Ветка Палестины» (Л. П. Гроссман). Сходный сюжет, восходящий к реальному факту, имевшему место в 1832 в Вильне, позднее разработан Т. Г. Шевченко в стих. «У Вільні, городі преславнім» (1848).

Автограф — ИРЛИ, № 21а (Казан. тетрадь). Копия — ГПБ, Собр. рукоп. Л., № 64. Впервые — «Сарат. листок» (1876, 1 янв. № 1). Датируется по положению в тетради.

Лит.: Гроссман (2), с. 716—17; Рубанович (2), с. 101—03; Сафонов В., Заметки о Л., в его кн.: О достоинстве иск-ва, М., 1972, с. 90—93; Пейсахович (1), с. 442.

Н. Н. Мотовилов.

«БАЛЛАДА» («Над морем красавица-дева сидит»), стих. юного Л. (1829), использовавшего сюжеты двух баллад Ф. Шиллера: «Водолаз» («Der Taucher») и «Перчатка» («Der Handschuh», обе 1797). Из первой (позднее переведенной В. А. Жуковским под назв. «Кубок», 1831) заимствован образ юноши, дважды бросавшегося в море, из второй — образ «красавицы-девы», к-рая посылает

юношу на верную смерть. На контаминацию сюжетов указал Б. Эйхенбаум. Л. самостоят. разрабатывает содержащуюся в балладах Шиллера сюжетную ситуацию, наполняя ее новым психол. содержанием: герой разочарован в своей избраннице, но ее просьба вызывает в нем не возмущение, а покорную безнадежность.

«Баллада» отличается четкостью и стремительностью фабульного развития, энергией поэтич. выражения, «экономностью» строфич. орг-ции (двустишие 4-стопного амфибрахия с муж. рифмовкой). Дважды повторенный «рефрен», подчеркивая длительность и драматизм томительного ожидания, в то же время композиционно скрепляет и завершает стих.; перемена же в последнем стихе («Вот милого друга они принесут» — «Но милого друга они не несут») концентрирует в себе идейно-эмоц. смысл «Баллады». Ее герой близок лирич. герою мн. оригинальных стихов юного Л., нередко бывавшему жертвой жестокости возлюбленной.

Стих. положили на музыку В. С. Калинников, А. В. Никольский, Ф. Рыбаков; иллюстрировал В. Д. Замирайло.

Автограф — ИРЛИ, тетр. III. Впервые — «Разные сочинения Шиллера в переводах русских писателей», т. 8, СПБ, 1860, с. 327—28. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Эйхенбаум (7), т. 1, с. 436; Гаркави (2), с. 276—77; Федоров (2), с. 240—42. *Н. Н. Мотовилов.*

БАЛЬЗАК (Balzac) Оноре де (1799—1850), франц. писатель. В России получил широкую известность с нач. 30-х гг. Л. хорошо знал творчество Б., ссылался на него в «Герое...» (VI, 243). В прозе Л. обнаруживаются отклики на нек-рые мотивы и худож. открытия Б.: изображение в «Вадиме» Л. и в «Шуанах» Б. (1829) крест. движения; воссоздание мыслей любящей женщины в «Княжне Мери» Л. и «Тридцатилетней женщине» Б. (1831—34); образ бедного чиновника Красинского в «Княгине Лиговской», мечтающего, подобно героям Б., о богатстве; конфликт героя-индивидуалиста с об-вом, светский заговор против него и дуэль — в «Княжне Мери» Л. и «Шагреневой коже» Б. (1831).

Нек-рое влияние иск-ва Б. прослеживается у Л. в изображении обстановки, характеризующей социальный облик персонажа (интерьер квартиры Красинского), в воссоздании «внутреннего монолога» («Княжна Мери»), к-рый Б. ввел впервые во франц., а Л.— в рус. лит-ру. Открытия Б.-реалиста помогали Л. в его собств. движении от романтизма к реализму. Показательно, что декларация Л. в предисл. к «Журналу Печорина»: «История души человеческой (...) едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа» (VI, 249) предвосхитила аналогичную мысль Б. в предисл. к «Человеческой комедии» (1842): «...Я придаю... событиям личной жизни, их причинам и побудительным началам столько же значения, сколько до сих пор придавали историки событиям общественной жизни народов» (Бальзак О., Собр. соч., т. 1, М., 1951, с. 13—14). Высказывалось мнение о зависимости названия и характера деятельности «*Кружка шестнадцати*» от произв. Б. «История тринадцати» («Histoire des treize», 1834). Слова Л. в письме 1835 к А. М. Верещагиной («Теперь я не пишу романов — я их делаю», VI, 431) являются парафразой выражения из этой книги.

Лит.: Дюшен (2), с. 142; Гроссман Л., Бальзак в России, ЛН, т. 31—32, с. 321—24; Томашевский, с. 471—74, 480, 501, 507—08; Эйхенбаум (12), с. 71, 79—80; Пиксанов, с. 57—60; Федоров (2), с. 353—57; Паевская А. В., Даниенко В. Т., Оноре де Бальзак. Библиография рус. переводов и критич. лит-ры на рус. яз. 1830—1964, М., 1965; Андроников И. Л., Еще об одной тайне Л., «Неделя», 1965, 20—26 июня; Андроников (15), с. 154—60; Duchesne (1), p. 313; Mersereau J., Lermontov and Balzac, в кн.: American contributions to the 5 International congress of Slavists, v. 2, The Hague, 1963, p. 233—58. *Б. Л. Раскин.*

БАЛЬМО́НТ Константин Дмитриевич (1867—1942), рус. поэт. С 1920 в эмиграции. Испытал значит. воздействие поэзии Л. Сквозь творчество Б. проходит демонологич. тема (см. *Демонизм*), воплощенная в стих. «Лишь демоны, да гении, да люди...», «Смерть», «Пир у сатаны», «Война», «Притча о черте». Его герой душевно одинок («Бесприютность», «Океан»), знает «блаженство быть сильным и гордым, и вечно свободным» («Альбатрос»), жаждет «кричащих бурь» («Кинжальные слова»), но лишен подлинной глубины и трагизма героев Л., в нем видны черты гедониста и эстета. Эстетизированной предстает и тема поэта, осознавшего, подобно лермонт. поэту-пророку, свою избраннич. миссию («Воскресший», «Избранный»). Понимание иск-ва носит у Б. камерный характер («Мои песнопенья»), хотя он и уподобляет себя Л. в стремлении противопоставить «бездушным людям, ... мелким их страстям» сильную творч. личность («К Лермонтову», «Человечки», «Мещане», «В гостиной»). В стихах Б. («Белая страна», «Русалка», «Sin miedo») встречаются параллели и вариации к мотивам и темам поэзии Л. Мастер формы, Б. воспринял от Л. разнообразие ритмики и строфики, «певучесть стиха». Органически усвоен им лермонт. «эфирный стих» (см. В. Брюсов, Далекие и близкие, М., 1912).

В прочитанных в Оксфордском ун-те лекциях о рус. поэзии (1897), вошедших позднее в кн. «Горные вершины», Б. уделяет видное место Л., воспринимая его как «младшего брата» Дж. Байрона и ученика А.С. Пушкина. Л. в трактовке Б., как и Пушкин,—«романтик по темам и реалист по исполнению», для к-рого, в отличие от представителей психол. лирики (Ф. И. Тютчев, А. А. Фет, символисты), недоступна область «мировой символизации» явлений. Позднее, в статье Б. «Сквозь строй» Л. предстает как предтеча символизма, «звездная душа, ... тоскующий поэт, ... с которым говорили демоны и ангелы». Ту же субъективную концепцию Б. развивает в четырех сонетах «Лермонтов» (1916), в сб. «Сонеты солнца, меда и луны», в стих. 1900-х гг. «Проклятия» и декларативном стих. «Заветная рифма» (1924). Б. высоко ценил прозу Л., как и его поэзию. Лучшим рус. романом он считал «Героя нашего времени» («О русских поэтах»), шедевром мировой поэзии — «Горные вершины».

Соч.: Горные вершины, кн. 1, М., 1904, с. 61, 62—66, 68, 70, 72, 79, 101; Стихотворения, Л., 1969.

Лит.: Анненский И. Ф., Книги отражений, М., 1979, с. 100; Розанов И. (1), с. 275—77; Голованова (3), с. 16—19. *Ю. К. Герасимов.*

БАРА́НТ (Barante) Амабль Гийом Проспер Брюжьер (Brugière) (1782—1866), барон, франц. историк, дипломат и писатель; с 1835— посол в Петербурге. Интересовался рус. историей; ценил талант Пушкина, был в дружбе с А. И. *Тургеневым*. В связи с натянутыми в ту пору отношениями между Россией и Францией Б. настороженно относился к суждениям русских о французах; этим объясняется озабоченность, проявленная им в 1839 по поводу стих. Л. двухлетней давности «Смерть поэта» (в частности, строфы, посв. убийце Пушкина). После ознакомления Б. со стих. Л. (о чем сообщает Тургенев) инцидент был исчерпан. Через два месяца, однако, состоялась дуэль между Л. и сыном Б.— Э. *Барантом* (см. *Дуэли* Лермонтова). Дуэль расстроила планы Б. по поводу дипломатич. карьеры сына и нанесла ущерб его собств. престижу.

Портрет Б. (литографированный) в ЛН, т. 45—46, с. 423.

Лит.: Герштейн (3), с. 408—12; Мануйлов (10), с. 117—20, 122—24. *И. П. Стамболи.*

БАРА́НТ (Barante) Эрнест (1818—59), атташе франц. посольства, сын франц. посла А. Г. П. *Баранта*. По определению В. Г. Белинского, осн. на рассказах Л., «салонный Хлестаков» (XI, 510). 16 февр. 1840 Б. поссорился с Л. на балу у А. *Лаваль*; дело закончилось дуэлью 18 февр. 1840. Сам Л. назвал причиной ссоры разногласия с Б. по вопросу о нац. чести русских (VI, 451); молва называла др. мотивы (см. *Дуэли* Лермонтова). Узнав о показаниях Л. (на закрытом воен. суде) об умышленном выстреле его в сторону, Б. опровергал их в свете, требуя новой дуэли. Между тем ему было

предложено покинуть Петербург. Перед отъездом 22 марта на Арсенальной гауптвахте состоялось объяснение между противниками. Б. был удовлетворен и от повторения дуэли отказался.

Лит.: Точные сведения о первой дуэли Л., за к-рую он был сослан в 1840 г. на Кавказ, «Век», 1862, № 3, с. 57—59; Любасвский А., Рус. уголовные процессы, СПБ, 1866, с. 556—60; Висковатый, с. 317—23, 332—35, Прил. 5, с. 17—20; Щеголев, в. 2, с. 26—78; Герштейн (3); Герштейн (8), с. 11—52; Андроников (7), с. 240—42; Мануйлов (10), с. 115—28. *И. П. Стамболи.*

БАРАТЫ́НСКАЯ Анна Давыдовна (урожд. Абамелек; псевд. А. Д.) (1814—89), переводчица рус. поэтов (А. С. Пушкина, И. И. Козлова, А. С. Хомякова, Ф. Н. Глинки, А. Н. Апухтина, Н. А. Некрасова) на англ. и франц. языки и зап. поэтов (Г. Гейне, Т. Мура, Г. Лонгфелло и др.) на рус. яз. Для сб. «Translations from Russian and German poets by a Russian lady» (Baden-Baden, 1878) перевела на англ. яз. стих. Л.: «Молитва» («В минуту жизни трудную»), «Ветка Палестины» и «К портрету». Л. был хорошо знаком с Б., встречая ее у Карамзиных. Бывал он и у самой Б., муж к-рой И. А. Баратынский (брат поэта Е. А. Баратынского), а также брат С. Д. Абамелек служили вместе с ним в л.-гв. Гусарском полку. У Б. хранился список стих. «Смерть поэта». Ей подарил Л. автограф стих. «Последнее новоселье».

Портрет Б. (акв., 1836) работы К. С. Осокина хранится во Всесоюзном музее А. С. Пушкина (см. «Работница», 1967, № 12); др. портрет (акв. А. П. Брюллова) — в журн. «Столица и усадьба», 1916, № 45 (фронтиспис).

Лит.: Остафьевский архив кн. Вяземских, т. 3, СПБ, 1908, с. 682—83; Майский (3), с. 140; Стефанович В., Переводчица рус. и нем. поэтов, «РЛ», 1963, № 4, с. 148; Базиянц А. П., А. Д. Абамелек, «Историко-филол. журнал», Ер., 1968, № 4(43), с. 233, 235—36. *М. И. Гиллельсон.*

БАРАТЫ́НСКИЙ Евгений Абрамович (1800—44), рус. поэт. Личное знакомство его с Л. состоялось 3 февр. 1840 у В. Ф. Одоевского в Петербурге (Г. Хетсо, с.213). Б. сообщал жене: «Познакомился с Лермонтовым, который прочел прекрасную новую пьесу; человек без сомнения с большим талантом, но мне морально не понравился. Что-то нерадушное, московское». 9 мая 1840 оба поэта присутствовали на обеде в честь Н. В. Гоголя у М. П. Погодина. Существовало предположение (мало обоснованное), что стих. Б. «Когда твой голос, о поэт» (1843) — отклик на смерть Л. В пересказе П. А. Плетнева известны отзыв Б. о Л. как подражателе Пушкина и сдержанно положит. оценка Б. «Героя нашего времени» как произв., ориентированного на «нынешнюю французскую прозу» (Э. Сю, О. Бальзак). По воспоминаниям Е. А. Сушковой, Л. в 1834 цитировал ей наизусть стих. Б. «Уверение» («Нет, обманула вас молва», 1829), как наилучшим образом выражающее его состояние; воздействие этого произв. можно обнаружить в стих. Л. «*Расстались мы; но твой портрет*» (1837).



Е. А. Баратынский.
Литография (Ф. Шевалье) 1840-х гг.

В творчестве Л. заметны следы внимат. чтения Б.: реминисценции и парафразы из поэм «Наложница» (1831; ср. диалог Веры и Елецкого и диалог Тамары и Демона в «Демоне» Л.), «Эда» (1824—26; ср. отрывок «Лишь мраки ночи низойдут» и отрывок из «Демона» «Лишь только ночь своим покровом»), «Переселение душ» (1829; ср. описание пальмы у Б. и «Ветку Палестины» Л.), а также сюжетное сходство стих. «Измученный тоскою и недугом» Л. и «Оправдание» (1824⟨27⟩) Б. Самый образ демонич. обольстителя, героя «Эды», был, по-видимому, использован Л. в незаверш. романе «Княгиня Лиговская» (образ Печорина) и отчасти в «Герое...».

Большое значение для исследования творч. связей Л. и Б. имеют типологич. особенности их поэзии. Лирич. герой Б.— человек трагич. судьбы, интеллектуального, аналитич. склада, во многом родствен лермонт. герою. Обновив традиц. элегию и сблизив ее с личностной филос. поэзией мысли, Б. расширил возможности поэзии и утвердил новое качество лиризма, воспринятое и усиленное затем в лирике Л. В творчестве Б. разрабатываются мн. темы и мотивы, к-рые волновали и Л.: земли и неба, смерти, трагич. разлада между идеалом и действительностью, поэтом и современностью (ср. «Последний поэт», 1835; «Рифма», 1840, Б. и «Поэт», 1838; «Не верь себе», 1839; «Пророк», 1841, Л.), столкновения человека с враждебной судьбой, «самовластным роком».

Значит. место у Б. занимает морально-филос. проблематика, стремление показать раздвоенность, внутр. противоречивость человеческой природы, соотносительность и взаимосвязанность добра и зла (ср. предисл. к «Наложнице» Б. и «1831-го июня 11 дня», «Мой демон», «Дума» Л.). В трагич. любовной лирике Б. раскрывается история сложных отношений героя с возлюбленной; в поэмах бытовой план переплетается с философским. Все это близко и лермонт. творчеству. Можно говорить о пафосе сомнения и отрицания, объединяющем лирику обоих поэтов.

Вместе с тем между Л. и Б. обнаруживаются принципиальные различия. Характерные для ранних стихов и поэм Л. мотивы мятежа, гордого протеста у Б. как бы изначально «погашаются» скорбной рефлексией, связанной с признанием неотвратимости разрушит. силы земных страстей, опустошающих и «иссушающих» душу человека. Лермонт. жажде действия, жизни в поэзии Б. противопоставлены эмоц. сдержанность, «спасительность» бездействия и «блаженство бесчувствия» — как безотрадные, но неоспоримые итоги человеческого опыта.

Сходные темы получают у обоих поэтов существенно отличную трактовку; таков общий у Л. и Б. конфликт с совр. об-вом (у Л.—«светом», «толпой»): Л. вступает со «светом» в напряженно-полемич. психологич. отношения, в то время как Б., тяжело переживавший в последние годы разлад с современниками, воспринимает этот разлад как полную безответность и «глухоту» мира («Осень», 1836—37; «На посев леса», 1842).

Соч.: Полн. собр. соч., т. 1, СПБ, 1914, с. 303; Стихотворения, М., 1976.

Лит.: Белинский, т. 6, с. 481; т. 12, с. 85; Шевырев, с. 534; Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым, т. 2, СПБ, 1896, с. 112; Шувалов (1), с. 310—11; Семенов (3), с.231—40; Гудзий Н. [рец. на кн. Семенова], «Изв. ОРЯС Росс. АН», 1917, т. 22, кн. 2, с. 383—84; Эйхенбаум (3), с. 40—44; Эйхенбаум (12), с. 194—96; Сушкова, с. 176; Рейнбург (1), с. 62—64, 80—83, 92—95; Розанов И. (4), с.789—90; Тойбин И., Поэма Баратынского «Эда», «РЛ», 1963, № 2, с. 118—19, 128—29; Тойбин (2), с. 67—69, 85—86; Коровин (3), с. 320—27; Журавлева (2), с. 8—10; Федоров (2), с. 131—33; Хетсо Г., Евгений Баратынский. Жизнь и творчество, Осло, 1973, с. 213—14; его же, Лексика стих. Л. Опыт количеств. описания, Осло, 1973; Щемелева Л.М., О рус. филос. лирике XIX в., «Вопросы философии», 1974, № 5. *И. М. Тойбин.*

БАРБЬЕ (Barbier) Анри Огюст (1805—82), франц. поэт. В 30-х гг. в России были популярны его стихотв. сб-ки «Ямбы» («Iambes», 1831), где поэт, сочувствуя народу — победителю в Июльской революции 1830, клеймит буржуа, воспользовавшихся ее плодами: «Плач» («Il pianto», 1833) — о страданиях Италии под

игом австрийцев, и «Лазарь» (1837) — о бедствиях рабочих в капиталистич. Англии. А. П. Шан-Гирей вспоминал, что Л., находясь на гауптвахте в марте 1840, читал «Ямбы» Б., и они ему «не нравились», за исключением одной строфы из стих. «Известность» («La popularité»; см. Воспоминания). В действительности Л. еще в 1839 взял для эпиграфа к стих. «Не верь себе» 4 строки из «Пролога» к «Ямбам». Заменив местоимение «me» («меня») на «nous» («нас»), он расширил обществ. смысл строк, произнося их как бы от имени «толпы», отвергающей поэта-мечтателя, поглощенного лишь своими страданиями. В то же время стих. Л. проникнуто свойственной Б. непримиримостью по отношению к корыстной «толпе», равнодушной к красоте и поэзии. Л. воспроизвел характерную для Б. форму «ямбов» (чередование 12- и 8-сложных строк; у Л., соответственно,—6- и 4-стопного ямба).

Исследователи находят влияние Б. (вплоть до отд. текстуальных совпадений) и в др. произв. Л.: «Смерть поэта», «Дума», «Поэт», «Последнее новоселье», поэма «Демон» (ред. 1833). Поэтов сближало, видимо, типологич. родство, что не исключало творч. усвоения Л. у Б. формы «ямбов» с присущей ей ораторской интонацией, системой метафор и аллегорич. образов при формировании собств. образной системы. В дальнейшем поэзия Л. послужила стилистич. образцом для рус. переводчиков Б.

Лит.: Милюков А., Очерк истории рус. поэзии, 3 изд., СПБ, 1864, с. 223—43; Орлов М. А., М. Ю. Л. Его личность и поэзия, СПБ, 1883, с. 27—28; Дюшен (2), с. 140—72; Шувалов (1), с. 337—38; Алексеев М. П., Огюст Барбье, в кн.: Барбье О., Ямбы и поэмы, О., 1922, с. XXVII—XXIX; Эйхенбаум (5), т. 2, с. 196, 199—200; Эйхенбаум (12), с. 74; Гинзбург (1), с. 114—20; Пумпянский, с. 400—402; Федоров (1), с. 197—99; Федоров (2), с. 340—42; Неупокоева И. Г., Революц.-романтич. поэма первой пол. XIX в., М., 1971, с. 15, 272; Зисельман Е. И., Огюст Барбье и рус. поэзия 1830—1840-х гг., «РЛ», 1977, № 3, с. 131—37.

Е. И. Зисельман, Ю. Д. Левин.

БАРКЛАЙ-ДЕ-ТОЛЛИ Иван (Иоганн) Егорович (1811—79), ординатор Пятигорского воен. госпиталя; дальний родственник ген.-фельдм. М. Б. Барклая-де-Толли. 15 июня 1841 подписал медицинское свидетельство, благодаря к-рому Л. получил возможность продолжать лечение в Пятигорске (И. Ениколопов, с. 110). Два свидетельства о смерти поэта выдал также Б.-де-Т. Первое из них (№ 34) без описания раны составлено по запросу П. М. *Александровского* 16 июля. Второе (№ 35) от 17 июля было лишь офиц. документом для следств. дела и составлялось Б.-де-Т. в день похорон; на основании наружного описания раны удостоверялось, что поэт «мгновенно на месте поединка помер» (С. Латышев, В. Мануйлов), что подвергают сомнению нек-рые сов. медики (С. П. Шиловцев).

Лит.: Ракович, Приложение, с. 33—34; Висковатый, с. 389—90, 430—33; Щеголев, в.2, с. 177—78; Шиловцев С. П., Рана Л., в кн.: Вопросы хирургии войны и абдоминальной хирургии, Г., 1946, с. 69, 71—72; его же, Подтверждение молвы, «Лит-ра и жизнь», 1958, 19 окт.; Андроников И., Источник одного недоразумения, «Новый мир», 1956, № 3, с. 311—12; Латышев, Мануйлов, с. 108—09, 116, 124.

В. А. Казачков, Л. Б. Леонидов.

БАРТЕ́НЕВА Мария Арсеньевна (1816—70), знакомая Л.; фрейлина, сестра П. А. *Бартеневой*. С 1846 замужем за Д. И. Нарышкиным. В альбом Б. поэт 10 марта 1841 записал стих. «Любовь мертвеца» и «Есть речи — значенье...» (первый вариант с датой 4 сент. 1939, отличающийся от ред. 1840). Принадлежность этого альбома Б. определяется тем, что два стих., в нем помещенные («Молись!» П. А. Вяземского и «Что лучше?» Е. А. Ростопчиной), были опубл. в «ОЗ» (1840, № 10, отд. III, с. 291—92) и «Совр.» (1841, № 2, с. 174—75) с посв. Б.

Портрет Б. и ее сестры (рис. Г. Г. Гагарина, 1844) хранится в ИРЛИ (в альбоме П. А. Бартеневой; см. в изд.: М. Ю. Л., Избр. произв., т. 2, М.— Л., 1964).

Лит.: Андроников (13), с. 446—49, 453, 459—62, 470—471; Найдич Э., Моск. соловей, «Огонек», 1964, № 35; Малова М. И., Панченко Н. Т., Обзор ист.-лит. архивных материалов XVIII—XX вв..., в кн.: Ежегодник рукопис. отдела Пушкинского дома на 1970 г., Л , 1971, с. 116; Гиллельсон М., Последний приезд Л. в Петербург, «Звезда», 1977, № 3, с. 191.

Л. Н. Назарова, Э. Э. Найдич.

БАРТЕ́НЕВА Прасковья Арсеньевна (1811—72), певица; с 1835 камер-фрейлина и придворная солистка. Ее талант высоко ценили В. А. Жуковский и М. И. Глинка. Ей посвятили стихи И. П. Мятлев, Е. П. Ростопчина, И. И. Козлов и др. Л. посвятил ей новогодний мадригал: «Скажи мне: где переняла / Ты обольстительные звуки...» (см. ⟨*Новогодние мадригалы и эпиграммы*⟩). По предположению Э. Найдича, к ней же обращены стих. «Она поет и звуки тают», «Как небеса твой взор блистает», «Слышу ли голос твой» и «Есть речи — значенье». Существует и др. мнение — см. *Соллогуб* С. М. В авг.—сент. 1838 у Карамзиных Л. вместе с Б. участвовал в репетициях водевиля (назв. не установлено), где играл одну из гл. ролей. Спектакль состоялся без участия Л., посаженного под арест перед генеральной репетицией.

Портрет Б. (масло), приписываемый К. П. Брюллову (кон. 40-х гг., местонахождение неизв.), см. в кн.: Рус. портреты, т. 3, № 44. Рис. Г. Г. Гагарина (1844), изображающий Б. и ее сестру, см. в изд.: М. Ю. Л., Избр. произв., т. 2, М.— Л., 1964.

Лит.: Бродский (5), с. 149—50; Эйхенбаум (12), с. 296; Иванова Т. (1), с. 67—68; Майский (3), с. 151—153; Найдич Э., Моск. соловей, «Огонек», 1964, № 35; Андроников (13), с. 459—60.

Г. А. Крылова.

БАРЯ́ТИНСКИЕ, князья, братья, знакомые Л. Александр Иванович (1815—79), в 1832 учился вместе с Л. в Школе юнкеров, изображен в качестве гл. героя в поэме «Гошпиталь» (см. *Юнкерские поэмы*). О споре Л. с Б. в 1834 или в 1835 на вечере у Трубецких рассказывает А. Л. Зиссерман. В 1835 Б. отправился на Кавказ, в отряд А. А. Вельяминова, отличился в сражениях и был тяжело ранен. Летом 1838 его перевели в л.-гв. Гусарский полк, где Б. снова встретился с Л. В компании с поэтом и А. А. Столыпиным (Монго) видел Б. в Москве в 1840 В. В. Боборыкин. Несмотря на довольно частые встречи, отношения между Л. и Б., представителем чуждого поэту великосвет. об-ва, никогда не были дружескими. Б. мешал продвижению Л. по службе, а позднее негодовал по поводу собирания материалов для биографии такого «безнравственного» человека и «посредственного подражателя Байрона» (Висковатый, с. 186). Впоследствии — ген.-фельдмаршал.

Портрет Б. (рис.) Г.Г. Гагарина хранится в ГРМ (см. в изд.: ЛН, т. 45—46, с. 745). Фотогравюру с более раннего портрета см.: «РА», 1888, № 1, перед с. 93.

Лит.: Манзей, ч. 3, с. 148; Потто (1), Приложения, Барятинский, «РА», 1888, кн. 1, с. 113; ср. Щеголев, в. 1, гер (2), с. 741—60; Дурылин (5), с. 202; Описание ИРЛИ, т. 58, с. 274, 276; Боборыкин, в кн.: Воспоминания.

И. П. Стамболи.

Владимир Иванович (1817—75), в 1837 корнет л.-гв. Кирасирского полка, в 1841 штаб-ротмистр, впоследствии командир Кавалергардского полка, ген.-адъютант. А. М. Миклашевский рассказывает, как в Кисловодске в 1837 Л. с Н. В. Майером приходили в дом, где жили Б., А. Н. Долгоруков и сам мемуарист. Видимо, Миклашевскому изменила память, т. к. А. Михайлова на основании рис. в альбоме Г. Н. Оленина доказала, что эти встречи происходили не в 1837, а в 1839, когда Л. не было на Кавказе. М. Ашукина предполагает, что Б. был в Пятигорске летом 1841 и там встречался с Л.

Портрет Б. (шарж) неизв.художника (вероятно, Н. В. Майера) находится в альбоме Г. Н. Оленина (ГПБ).

Лит.: [Панчулидзев], т. 4, с. 141; [Арнольди], с. 466, 474; Михайлова А., Альбом Г. Н. Оленина, ЛН, т. 58, с. 483—84; Миклашевский, в кн.: Воспоминания.

М. Ф. Мурьянов.

БАТЮШКОВ Константин Николаевич (1787—1855), рус. поэт. В 1827 А. П. Шан-Гирей (см. кн. Воспоминания) видел у Л. книгу Б., несомненно, «Опыты в стихах и прозе» (ч. 1—2, 1817). В 1828 Л. без изменений вводит в поэму «Черкесы» (гл. X) фрагмент из «Сна воинов» Б. (1808—11; вольный пер. отрывка из поэмы «Иснель и Аслега» Парни), включив его в описание батальной сцены. Следы чтения Б. заметны и в ранней лирике Л. 1828—29, прежде всего в антологич. и эпикурейских стихах: ср. «Цевница», «Пир», «Веселый час» Л. — «Веселый час» (1806—10), «Мои пенаты» (1811—1812) и «Беседка муз» (1817) Б.

Указанные стихи Б. многократно варьировались в рус. поэзии; из них Л. усваивал наиболее общие мотивы анакреонтики, в частности образ беспечного мудреца, наслаждающегося любовью, дружбой и поэтич. уединением; воспринимал он и отд. черты поэтич. фразеологии Б. Влияние на раннего Л. анакреонтики и антологич. мотивов кратковременно и носит внешний характер. Менее ощутимо, но, по-видимому, более глубоко было воздействие на Л. элегий Б., оказавших влияние на рус. элегию 20-х гг. в целом: в стих. Л. «К Гению» (1829), «Элегия» (1830) есть точки соприкосновения со стихами Б. «Тень друга» (1814), «Элегия» («Я чувствую, мой дар в поэзии погас», 1815), «На развалинах замка в Швеции» (1814), «Мщение» (1815) и др. Переработкой элегич. мотивов Б. является стих. Л. «Письмо» (1829), в к-ром стих. «Привидение» (1810) и отчасти «Мщение» Б. (оба — вольный пер. из Парни) подвергаются сюжетному и стилистич. переосмыслению в духе баллады с драматич. любовным колоритом.

Соч.: Соч., т. 1—3, СПБ, 1885—87; Опыты в стихах и прозе, М., 1977.

Лит.: Шувалов (1), с. 310; Бродский (5), с. 80—81; Иванова Т. (1), с. 20—21; Иванова Т. (2), с. 77—78; Вацуро (1), с. 47—51; Фридман Н. В., Поэзия Батюшкова, М., 1971, с. 20, 223—25, 367.

В. Э. Вацуро.

БАХЕРА́ХТ (Bacheracht) Тереза фон (1804—52), нем. писательница, дочь рус. министра-резидента в Гамбурге Г. А. фон Струве, жена секретаря рус. консульства Р. И. фон Бахерахта (с 1825); приятельница А. И. Тургенева и П. А. Вяземского, светская знакомая Л. Как полагал А. П. Шан-Гирей, Б. по неосторожности предала гласности «в очень высоком месте» нек-рые сведения о дуэли Л. с Э. Барантом, в результате чего Л. был предан воен. суду (Воспоминания). См. также ст. *Дуэли* Лермонтова.

Портрет Б. (гравюра) — в ЛН, т. 45—46, с. 395.

Лит.: Герштейн (8), с. 16—29; Корф, в кн.: Воспоминания, 1972; Булгаков, там же.

М. И. Гиллельсон.

БАХМЕ́ТЕВ Николай Федорович (1798—1884), помещик Елатомского у. Тамбовской губ., с 1835 — муж В. А. *Лопухиной*. О предстоящей свадьбе Б. с Лопухиной Л. писал А. М. Верещагиной весной 1835 (VI, 432). Во 2-й пол. июня 1838, проезжая в Гапсалу (близ Ревеля), Б. и его жена останавливались в Петербурге. По утверждению П. А. Висковатого, Б. казалось, что все, читавшие «Княжну Мери», узнавали в образах Веры и ее мужа — чету Бахметевых. Известно, что Б. заставил жену уничтожить письма Л. и все, что тот ей дарил и посвящал. Поэт относился к Б. с неприязнью.

Лит.: Висковатый, с. 287—90; Бобров Е. А., Из истории рус. лит-ры 18 и 19 столетий, «Изв. ОРЯС АН», 1909, т. 14, кн. 1, с. 90—93; Шан-Гирей, в кн.: Воспоминания.

Л. А. Черейский.

БАХМЕ́ТЕВА Софья Александровна (1800—г. смерти неизв.), приятельница Л. с детских лет. Воспитывалась в доме Е. А. Арсеньевой. Лето 1830 провела вместе с Л. в *Середникове*. Была старше поэта, но, по словам Висковатого, «любила молодежь и разные ее похождения...»; «веселая, увлекающаяся», она «увлекла — но ненадолго» Л. Сохранились три письма Л. к Б. (1832). Одно из них подписано: «Член вашей bande joyeuse M. Lerma» (франц. — «веселая шайка»; VI, 411). В повести «Княгиня Лиговская» при описании компании Жоржа Печорина употреблено то же выражение: «В Москве, где прозвания еще в моде, прозвали их la bande joyeuse» (VI, 154). В письма Л. к Б. включены стих. «Я жить хочу! хочу печали», «Примите дивное посланье» и «По произволу дивной власти» («Челнок») (VI, 410—12).

Лит.: Висковатый, с. 95, 270; Эйхенбаум (5), с. 507—10; Бродский (5), с. 156; Иванова Т. (1), с. 15.

Е. М. Хмелевская.

БАШУ́ЦКИЙ Александр Павлович (1801—76), рус. писатель, журналист, издатель. По иронич. характеристике И.И. Панаева, «...господин,... всем известный в Петербурге, практический мыслитель, каратель общественных предрассудков и прожектер...» («Совр.», 1857, т. 61, № 2, с. 316). Был близок к *натуральной школе*, хотя поддерживал лит. связи и с ее противниками (Н. И. Греч, О. И. Сенковский). С конца 30-х гг. сотрудничал в «ОЗ». По-видимому, был лично знаком с Л., с к-рым мог встречаться у А. А. Краевского и В. Ф. Одоевского, в редакции «ОЗ» и в свет. об-ве. В 1840 опубл. роман «Мещанин», с к-рым лит. противники Л. иногда сравнивали вышедший тогда же роман «Герой...» (впервые С. А. *Бурачок*, затем Н. А. *Полевой*). В конце 1841 начал издавать альм. «Наши, списанные с натуры русскими» (вышло 14 в.), где помещал «физиологич.» очерки. В след. выпусках должен был принять участие и Л., написавший для них очерк «Кавказец» (1841), к-рый был передан Б., возможно, в Москве в апр. 1841. Издание, однако, было прекращено, очевидно, из-за противодействия цензуры. Позднее Б. занял крайне реакц. позиции.

Лит.: Наши, списанные с натуры русскими, в. 1, СПБ, 1841, [предисл.]; Лернер Н., «Кавказец» Л., [вступ. заметка к публ.], «Минувшие дни», 1928, № 4, с. 22—24; Панаев И. И., Лит. воспоминания, М.— Л., 1950, с. 122—24, 259; Найдич (3), с. 166—67; Цейтлин А., Становление реализма в рус. лит-ре, М., 1965, с. 115—23; Кулешов В. И., Натуральная школа в рус. лит-ре XIX в., М., 1965, с. 121—23.

М. Г. Мазья.

«БЕГЛЕЦ», последняя из кавк. поэм Л. (1837—38); по определению автора,— «горская легенда», отразившая знакомство поэта с историей, бытовым укладом и фольклором народов Кавказа. В основу поэмы положен эпизод, рисующий бегство воина с поля битвы и последующее отвержение беглеца народом. На Кавказе Л. мог слышать песню или легенду на сходный сюжет: черкес. песня о юноше, к-рый «вернулся один из экспедиции против русских, где все товарищи его погибли», упоминается в книге Тетбу де Марины «Путешествие в Черкессию» (Брюссель, 1821). Построенная на кавк. материале, поэма затрагивает — подобно «Думе» и «Мцыри» — существенные для творчества Л. 2-й пол. 30-х гг. социально-этич. проблемы. Заклеймив трусость, отступничество и предательство, поэт напоминал о мужестве, о гражд. долге.

Автор судит Гаруна отнюдь не с позиций патриарх. кодекса кавк. племен; суд над беглецом вершится с т. з. высоких нравств. идеалов. Мотив кровной мести, не раз привлекавший Л., получает, т. о., принципиально новую интерпретацию. Песня девушки, невесты Гаруна, почти повторяющая песню Селима из поэмы «Измаил-Бей», носит героико-патриотич. характер, утратив оттенок интимности, свойственный первоисточнику. Развивая в известной мере идейно-эстетич. принципы декабрист. лит-ры (иносказательность повествования, концепция историч. преемственности свободолюбивых и патриотич. традиций, своеобразная роль понятий-«сигналов» в лексико-фразеологич. системе и т. п.), поэма сочетает в себе романтич. начало (взволнованная приподнятость тона, элементы «аллюзионности» и символики) с реалистическим (историзм, психол. достоверность в изображении гл. героя, тщательная фиксация его душевного состояния). Народно-песенной и сказочной поэтикой обусловлены мн. элементы художественной структуры «Беглеца» (прием тройственности, организующий сюжет, обрамляющая перекличка зачина и эпилога, повторы, единоначатия, «подхваты»).



Мать прогоняет Гаруна.
Илл. Н. Н. Дубовского. 1890.

Поэма отличается высокой смысловой насыщенностью. Развитие действия в трех сценах идет с нарастающим драматизмом, в осуждении беглеца усиливается социальный акцент, наиболее отчетливо звучащий в словах старой горянки («беглец свободы»). Судя по вариантам автографа, Л. добивался ясности в определении общественно-этич. идеала, худож. цельности картины, психол. правды. Высокий гражд. пафос поэмы привлекал к ней внимание рус. революционеров.

В заключит. эпизодах романа Чернышевского «Что делать?», где зашифрована тема грядущей революции, звучит начало песни, к-рую поют Селим («Измаил-Бей») и девушка из «горской легенды». В.И. Ленин приводил лермонт. строки, к-рые поет «дама в трауре», объясняя их значение: «Она зовет Веру Павловну, Кирсановых в подполье. В этом же весь смысл. Вера Павловна после многолетних исканий приходит к выводу, что выход „в революции“» (Шульгин В., Памятные встречи, «ЛГ», 1955, 16 апр., с. 2). П. Л. Лавров, выступая перед членами Об-ва рус. студентов в Париже, собравшимися по поводу 50-летия со дня смерти Л., указал на актуальность проблематики поэмы «Беглец»: «Позвольте мне верить, что отступник и изменник русскому общественному делу встретит в рядах всех развитых русских людей то возмущение и презрение, которое встретил беглец Лермонтова в рядах своих» (Лавров П., Из рукописей девяностых годов, Женева, 1899, с. 25).

В научно-критич. лит-ре наибольшее внимание уделялось фольклорным источникам и аналогам «Беглеца» (Л. Семенов, И. Андроников и др.), отмечались отд. стилистич. особенности поэмы (Н. Каплиева), элементы психологизма (С. Андреев-Кривич, А. Федоров), гражданственно-воспитательная направленность (Г. Гуковский). В нек-рых работах проводились сопоставления «Беглеца» с «Тазитом» Пушкина (Н. Лернер и др.) и романами «Роб-Рой» и «Пертская красавица» В. Скотта.

Поэму иллюстрировали: В. Г. Бехтеев, С. С. Бойм, Н. Н. Дубовский, В. Д. Замирайло, Ф. Захаров, В. Сурельниц, К. А. Клементьева, М. П. Клодт, В. М. Конашевич, Ф. Д. Константинов, А. Ф. Лютомская, В. В. Лермонтов, А. Мартынов, А. Мирошихин, М. Ушаков-Поскочин. Сюжет и образы «Беглеца» нашли отклик в кино и оперном иск-ве. Экранизация поэмы относится к раннему этапу развития рус. кинематографа («Русская золотая серия», 1914; реж. А. Волков, оператор Н. Ефремов). Газ. «Киевлянин» так аннотировала ленту: «Драма в двух больших актах. Акт 1 — За честь и вольность. Акт 2 — Кровью смытый позор. Картина разыграна на местах былых событий. Роскошные виды Кавказа» (1914, 17 окт.). В годы Великой Отечеств. войны Б. К. Аветисовым написана опера «Бегашвили 3 июля 1943; реж. М. Г. Квалиашвили, дир. О. А. Димитриади). Поэма переведена на мн. языки народов СССР.

Автограф — ГИМ, ф. 445, 227-а (тетр. Чертковской б-ки). Впервые — сб. «Вчера и сегодня», ч. 2, 1846, с. 154—58. Датируется концом 30-х гг. Написана, вероятно, после поездки Л. на Кавказ в 1837; по мнению Висковатого, не позднее 1838.

Лит.: Белинский, т. 9, с. 588; Якубович, с. 262—265; Семенов (5), с. 82—83; Гинзбург (1), с. 47; Гуковский Г., Путь Л., в сб.: Л. в школе, Л., 1941, с. 19; Капиева Н., Кавказ в рус. поэзии первой половины XIX в., в кн.: Лит. Дагестан, Махачкала, 1947, с. 231—32; Лебедев Н. А., Очерк истории кино СССР, т. 1, М., 1947, с. 271; Андреев-Кривич (2), с. 93—101; Соколов (4), с. 109—10; Павлюк Н., Укр. переводы поэмы М. Ю. Л. «Беглец», в кн.: Студентські наукові праці, збірник 18, філологія, [Київ], 1956, с. 43—62; Андроников (9), с. 273; Попов А., Поэма М. Ю. Л. «Беглец», в кн.: Цвет дружбы. Сб. произв. писателей Карачаево-Черкессии, Черкесск, 1963, с. 380—96; Заславский И. Я., Поэма о мужестве и гражд. долге, К., 1967; Федоров (2), с. 151—52; Ваганов Я., Образы и мотивы чеченского фольклора в поэме Л. «Беглец», в сб.: Вопросы чеченоингуш. лит-ры, т. 7, Грозный, 1978, с. 22—35; Вацуро (5), с. 239—41; Semczuk A., Problem kaukazu we wczesnych opowiadaniach Lwa Tolstoja (pod znakiem Lermontowa), «Slavia orientalis», 1958, roc.7, № 3—4, s. 3—39; Novicov M., Lermontov in lumina contemporaneităti, «Romanoslavica», t. 12, Filologie, Buc., 1965, p. 145—78.

И. Я. Заславский.

БЕЗОБРА́ЗОВ Сергей Дмитриевич (1801—79), командир Нижегородского драгун. полка (1836—42), к к-рому в февр. 1837 был прикомандирован Л. В прошлом — флигель-адъютант Николая I, сосланный им на Кавказ. Встреча Б. и Л. состоялась осенью 1837 в Кахетии, где находился полк. По свидетельству Н. И. Лорера и А. И. Арнольди, Б. встречался с Л. в Пятигорске в 1841 незадолго до смерти поэта; в числе его сослуживцев по полкам выносил гроб с телом Л.

Портрет Б. (акв.) работы Г.Г. Гагарина (1841) хранится в ГРМ (см. в кн.: Т. Иванова, Л. на Кавказе, 1968, с. 33).

Лит.: Потто (2), с. 36—38, 61—63, 126; Семенов (5), с. 116, 126; Ениколопов, с. 9—10, 24; Попов А. (2), с. 69—75, 185; Мануйлов (10), с. 81—83, 86; Арнольди, в кн.: Воспоминания; Лорер, там же; Рабинович М., Из цензурной истории «Маскарада», «РЛ», 1964, № 3, с. 60—64.

Л. Е. Косячкова.

Мать прогоняет сына.
Илл. А. Я. Мирошихина. 1939.



«БЕЗУМЕЦ Я! ВЫ ПРАВЫ, ПРАВЫ!», одно из ранних (1832) стих. Л. о поэзии, о взаимоотношениях поэта и об-ва. В изображении поэта Л. следует романтич. традиции. Поэт, «чуждый свету», «возвысившийся» над людьми, противопоставлен «счастливой в пыли» толпе. Слово «толпа» адекватно понятию «свет» (ср. «Пускай поэта обвиняет», «Посвящение» и др.), близкому понятию «светская чернь» у А. С. Пушкина. В данном контексте непонимание поэта толпой воспринимается как естеств. положение, вызывающее у Л. даже известное удовлетворение. Однако здесь же намечается и расширение традиционно романтич. интерпретации темы «поэт и толпа»: собств. несоответствие идеалу «поэта» наряду с непониманием его «светом» становится источником пессимистич. размышлений о бессмысленности творчества в совр. об-ве. В зрелой лирике (см. «Журналист, читатель и писатель», «Не верь себе», «Пророк») получит свое развитие впервые высказанная в этом стих. мысль: если поэт не может выйти из круга личных переживаний, то ему недоступно подлинно поэтич. творчество.

Автограф под заглавием «Толпе» — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «Сарат. листок», 1875, 16 ноября, № 246. До 1926 часто печаталось под заглавием «Толпе». Датируется по положению в тетради.

Лит.: Иванова Т. (2), с. 212; Пейсахович (1), с.432; Реизов Б. Г., Из комментариев к «Евгению Онегину», в кн.: Совр. проблемы лит-ведения и языкознания, М., 1974, с. 252; Guski A., M. Ju. Lermontovs Konzeption des literarischen Helden, Münch., 1970, s. 56—57.

О. В. Миллер.

БЕК М. А., см. в ст. *Столыпины*.

БЕЛЁВИЧ Константин Павлович (1825—90), рус. писатель. Учился в Киев. ун-те, затем — офицер Тенгинского пех. полка на Кавказе. Под сильным влиянием Л. писал романтич. стихи и поэмы на кавк. темы: «Чеченец Берсан», «Лезгин Али», «Дагестанка Буба» и др. Прямым воздействием Л. отмечены стих. Б. «На смерть товарища» (ср. «Сон» Л.), «Спор» («Спор» Л.), поэма «Ночные полеты умершего героя» (ср. «Демон» Л.). В стих. «На Валерике», посв. битве 4 мая 1847, упоминается Л. как участник давнего сражения на этой реке (1840) и его стих. «Валерик». В ст. «Кое-что о службе и смерти на Кавказе Марлинского и Лермонтова» Б. попытался обобщить сведения о Л., собранные там, где бывал поэт. В 1868 предпринял безуспешные поиски места дуэли Л. и указал ориентиры первого захоронения его останков. Б. можно считать первым исследователем кавк. страниц жизни Л.

Соч.: Три поэмы из нравов горцев..., СПБ, 1869; Стихи и рассказы, СПБ, 1895; Неск. картин из Кавк. войны и нравов горцев, СПБ, 1910.

Лит.: Семенов (5), с. 161—62.

Б. С. Виноградов.

БЕЛИ́НСКИЙ Виссарион Григорьевич (1811—48), рус. лит. критик, революц. демократ. Дет. годы провел в Чембаре (ныне г. Белинский, в 16 км от Тархан). Учился в Пензенской гимназии (1825—28), затем в Моск. ун-те на словесном отд. (1829—32), почти одновременно с Л. (1830—32). Б. и Л. слушали курсы лекций по рус. словесности П. Б. Победоносцева, по истории — М. Т. Каченовского, М. П. Погодина и др. Однако сведений об их знакомстве в то время не имеется. Трагедия Б. «Дмитрий Калинин» (1830) и драма Л. «Странный человек» (1831) имеют много общего: в своих юношеских произв. Б. и Л. осудили одни и те же факты крепостнич. действительности, известные им как жителям Пензен. губ.

Впервые Б. встретился с Л. на квартире Н. М. *Сатина* в Пятигорске в июле 1837. Б., объединявший в этот период в своих воззрениях субъективный идеализм и просветительство, завел разговор о Вольтере и Дидро, на что иначе настроенный Л. отвечал ироническими «шуточками», к-рые произвели тяжелое впечатление на Б., и он ушел, «едва кивнув головой». Так, — заключает Сатин,— встретились и разошлись в первый раз эти две замечательные личности. Через два или три года они глубоко уважали и ценили друг друга».

По достоинству Б. оценил Л. — человека и поэта — позже, когда в 1839 на страницах «ОЗ» стали регулярно печататься его стихи. По свидетельству П. В. Анненкова, Б. «носился с каждым стихотворением» Л. и «прозревал в каждом из них глубину его души, больное, нежное его сердце». Проникнутое бунтарским духом творчество Л., обличавшее рус. социальную жизнь,



В. Г. Белинский.
Автолитография К. А. Горбунова.
1843.

оказало существенное влияние на Б. в момент критич. пересмотра им теории «примирения с действительностью», к-рой он отдал дань в 1837—40. «Несмотря на то, что характер лермонт. поэзии противоречил временному настроению критика, молодой поэт, по силе таланта и смелости выражения, не переставал волновать, вызывать и дразнить критика. Лермонтов втягивал Белинского в борьбу с собою, которая и происходила на наших глазах» (П. В. Анненков). Восторж. отзывы о стих. Л. содержатся во многих письмах Б. к друзьям. Он писал, что «на Руси явилось новое могучее дарование» и что «Пушкин умер не без наследника», решительно заявляя: «Лермонтов великий поэт: он объективировал современное общество и его представителей» (XI, с. 378, 441, 527). В апр. 1840 Б. посетил в Ордонансгаузе Л., арестованного за дуэль с Э. Барантом. Встреча произвела на него огромное впечатление. «Глубокий и могучий дух!..— писал критик В. П. Боткину.— Я с ним спорил и мне отрадно было видеть в его рассудочном, охлажденном и озлобленном взгляде на жизнь и людей семена глубокой веры в достоинство того и другого. Я это сказал ему — он улыбнулся и сказал: „Дай бог!“» (XI, 508—509). Первый печатный отзыв Б. о Л. вызвала «Песня про... купца Калашникова», опубл. в 1838 анонимно. Еще не зная имени автора, Б. сообщал рус. публике: «Если это первый опыт молодого поэта, то не боимся попасть в лживые предсказатели, сказавши, что наша литература приобретает сильное и самобытное дарование» (II, 411). Положительно была оценена критиком и «Тамбовская казначейша», также напечатанная без подписи автора в 1838 (см. III, 57). Первые упоминания Б. имени Л. в печати относятся к апр. 1839 и связаны с его отзывами об опубл. к этому времени в «ОЗ» стих. «Дума», «Поэт», «Не верь себе» и др. и повести «Бэла».

Высоко оценив Л.-поэта, Б. сразу же отметил не меньшие достоинства его прозы. Говоря о «Бэле», он писал: «Здесь в первый еще раз является г. Лермонтов с прозаическим опытом — и этот опыт достоин его высокого поэтического дарования. Простота и безыскусственность этого рассказа — невыразимы, и каждое слово в нем так на своем месте, так богато значением... Чтение прекрасной повести г. Лермонтова многим может быть полезно еще и как противоядие чтению повестей Марлинского» (III, 188).

С выходом в свет «Героя нашего времени» Б. в первой же своей рец. отметил в романе «глубокое чувство действительности, верный инстинкт истины», «богатство содержания», «глубокое знание человеческого сердца и современного общества», «неисчерпаемое обилие эстетической жизни», «самобытность и оригинальность», образующие в своей совокупности «совершенно новый мир искусства». «В основной идее романа ... лежит важный современный вопрос о внутреннем человеке», и потому, предсказывал критик, «роман должен возбудить всеобщее внимание» (IV, 146). Развернувшаяся вскоре полемика вокруг «Героя...» подтвердила правильность этого прогноза.

Мир худож. образов романа Б. раскрыл в посв. ему большой статье, опубл. в 6-й и 7-й книжках «ОЗ» за 1840. В отличие от критиков охранит. лагеря, стремившихся доказать, что гл. герой романа Л., этот «пигмей зла», «не имеет в себе ничего существенного, относительно к чисто русской жизни», что он «только призрак, отброшенный на нас Западом», принадлежащий «к миру мечтательному» (С. П. Шевырев), Б. не ставил перед собой задачу осудить или оправдать Печорина. Он увидел в герое Л. правдивое худож. обобщение. По его мнению, «Печорин... это Онегин нашего времени, герой нашего времени», а роман в целом — «грустная дума о нашем времени». При этом критик подчеркивал, что «Печорин выше Онегина по идее», делая оговорку, что «это преимущество принадлежит нашему времени», а не Л. В отличие от Онегина, Печорин уже «не равнодушно, не апатически несет свое страдание: бешено гоняется он за жизнью, ища ее повсюду; горько обвиняет он себя в своих заблуждениях. В нем неумолчно раздаются внутренние вопросы, тревожат его, мучат, и он в рефлексии ищет их разрешения...» (IV, 265—66).

Статья о «Герое...» писалась летом 1840, когда Б. искал в самой действительности путь к преодолению своих «примирительных» умонастроений. Кризис мировоззрения критика отразился и на трактовке образа Печорина. Характеризуя отношение Печорина к миру, Б. писал, что дух его «... созрел для новых чувств и новых дум, сердце требует новой привязанности: д е й с т в и т е л ь н о с т ь — вот сущность и характер всего этого нового. Он готов для него: но судьба не дает ему новых опытов, и, презирая старые, он все-таки по ним же судит о жизни. Отсюда это безверие в действительность чувства и мысли, это охлаждение к жизни, в которой ему видится то оптический обман, то бессмысленное мелькание китайских теней. Это — переходное состояние духа, в котором для человека все старое разрушено, а нового еще нет, и в котором человек есть только возможность чего-то действительного в будущем и совершенный призрак в настоящем» (IV, 253). Б. признавал право Печорина на бунт против действительности, но еще считал этот бунт отражением хотя и необходимого, но временного момента в его развитии. Б. склонен был отождествить мировосприятие Л. и героя его романа. Он утверждал, что «хотя автор и выдает себя за человека, совершенно чуждого Печорину, но он сильно сочувствует с ним, и в их взгляде на вещи — удивительное сходство» (IV, 262). Тут же Б. разъяснял, как он понимает жизненную позицию автора: «Он, видимо, находится в том состоянии духа, когда в нашем разумении всякая мысль распадается на свои же собственные моменты, до тех пор, пока наш дух не созреет для великого процесса разумного примирения противоположностей в одном и том же предмете» (там же).

Два другие «интереснейшие лица романа» характеризовались Б. в их отношении к гл. герою. В противоположность Печорину, Грушницкий является олицетворением пошлого довольства жизнью, несмотря на стремление украсить себя ореолом романтич. разочарованности. Максим Максимыч, напротив, «получил от природы человеческую душу, человеческое сердце» (IV, 205). Добрый, милый, «столь человечный» Максим Максимыч является антиподом эгоистического и разочарованного Печорина. Максим Максимыч не понял смысла терзающих Печорина сомнений, ибо мир высшей духовной жизни ему недоступен. Однако узость понятий и наивность восприятия действительности Белинский объяснил не особенностями натуры Максима Максимыча, а отсутствием должного образования и жизнью в однообразной обстановке воинской службы.

Отказ Б. признать «разумной» окружающую его действительность к кон. 1840 получил в его сознании теоретич., филос. обоснование. Он пришел к убеждению, что без «идеи отрицания» история человечества превратилась бы в стоячее и вонючее болото» (XI, 576). Признав, т. о., право личности бороться за переустройство общества, Б. отказался от абстрактно-худож. т. з. в оценке лит. произв. Уже во 2-й части статьи о «Герое...» Б. стремился обратиться «от теорий об искусстве... к жизни и говорить о жизни» (XI, 540). Эпиграфом к своему первому обзору «Русская литература в 1840 году» Б. взял цитату из «Думы» Л. Сочувственно цитируя стих. «Журналист, читатель и писатель», Б. заключает: «Литература должна быть выражением жизни общества, и общество ей... дает жизнь» (IV, 434). Еще в большей мере проникнута стремлением связать литературу с действительностью ст. «Стихотворения М. Лермонтова», появившаяся во 2-й книжке «ОЗ» за 1841. Ей предшествовала рецензия, в к-рой Б., говоря о спорах в критике вокруг творчества Л., прямо утверждал, что «Л.— талант необыкновенный, обещающий в будущем нечто гениальное, великое» (IV, 375).

Статья о стихотворениях Л. открывалась обширным теоретич. вступлением, в к-ром поставлены кардинальные вопросы отношения иск-ва к действительности, сущности и назначения поэзии. Б. отмечал: «Немного поэтов, к разбору произведений которых было бы не странно приступать с таким длинным предисловием, с предварительным взглядом на сущность поэзии: Лермонтов принадлежит к числу этих немногих...». Разносторонняя характеристика «стихий поэзии» Л. подводит критика к выводу: «Чем выше поэт, тем больше принадлежит он к обществу, среди которого родился, тем теснее связано развитие, направление и даже характер его таланта с историческим развитием общества» (IV, 502).

Сравнивая Л. с Пушкиным, Б. констатирует, что Л. «поэт совсем другой эпохи и что его поэзия — совсем новое звено в цепи исторического развития нашего общества» (IV, 503). Совр. ему эпоху критик рассматривает как «век сознания, философствующего духа, размышления», поэтому «в наше время отсутствие в поэте внутреннего (субъективного) элемента есть недостаток» (IV, 518, 520). «Великий поэт, говоря о себе самом... говорит об общем», в его произв., «в его душе всякий узнает свою и видит в нем не только поэта, но и человека, брата своего по человечеству». В связи с этим критик делит стих. Л. на «субъективные» и «чисто художественные». Чрезвычайно высоко оценивая и те, и другие, он отдает предпочтение первым. В таких стих., как «Дума», «Поэт», «Не верь себе», «Как часто, пестрою толпою окружен», «И скучно и грустно», «Благодарность», отнесенных Б. к разряду «субъективных», он видит отражение духа своего времени: «По этому признаку мы узнаем в нем поэта русского, н а р о д н о г о» (IV, 521). Свидетельством о «кровном родстве духа поэта с народным духом» является, по убеждению Б., и «Песня про ... купца Калашникова»; в ней «поэт вошел в царство народности, как ее полный властелин»,

и, «проникнувшись ее духом, слившись с нею, он показал только свое родство с нею, а не тождество» (IV, 517).

Отрицание в поэзии Л. всего уклада жизни совр. об-ва критик ставил в органич. связь с мечтой о высоком идеале. Если в «Песне...» поэт «от настоящего мира не удовлетворяющей его русской жизни перенесся в ее историческое прошедшее..., усвоил себе склад его старинной речи, простодушную суровость его нравов, богатырскую силу и широкий размет его чувства», то в «Мцыри» изобразил героя с «огненной душой», «могучим духом» и «исполинской натурой». «Это любимый идеал нашего поэта, это отражение в поэзии тени его собственной личности. Во всем... веет его собственным духом, поражает его собственной мощью» (IV, 504, 537).

Здесь же Б. затронул распространявшуюся в списках поэму «Демон». «Как жаль,— писал критик,— что не напечатана другая поэма Л., действие которой совершается тоже на Кавказе... мы говорим о „Демоне". Мысль этой поэмы глубже и несравненно зрелее, чем мысль „Мцыри"...» (IV, 544). Б. принимает участие в подготовке текста поэмы для опубликования ее в «ОЗ», изготовляет список «Демона» для своей невесты М. В. Орловой, читает его знакомым, цитирует в переписке, делится своими мыслями о нем с друзьями. Подытоживая свои размышления над поэмой Л., он писал: «Демон сделался фактом моей жизни, я твержу его другим, твержу себе, в нем для меня — миры истин, чувств, красот» (XII, 86). Впоследствии в одной из статей о Пушкине Б. скажет, имея в виду обобщенный образ демона в творчестве Л.: «Это уже демон совсем другого рода, ... он отрицает для утверждения, разрушает для созидания... Это демон движения, вечного обновления, вечного возрождения...» (VII, 555). Заканчивая статью о стихах Л., Б. с уверенностью предсказывал, что «недалеко то время, когда имя его в литературе сделается народным именем и гармонические звуки его поэзии будут слышимы в повседневном разговоре толпы...» (IV, 547).

Гибель Л. критик воспринял как невосполнимую утрату для рус. лит-ры, как событие, непосредственно связанное с обществ.-политич. борьбой. «Лермонтов убит наповал — на дуэли. Оно и хорошо: был человек беспокойный и писал хоть хорошо, но безнравственно», — писал он с сарказмом (XII, 61). В рец. на 2-е изд. романа Л., появившееся в авг. 1841, Б. писал: «... мы встречаем новое издание „Героя нашего времени" горькими слезами о невозвратимой утрате, которую понесла осиротелая русская литература в лице Лермонтова!..». Здесь Б. говорит об особом «лермонтовском элементе», пронизывающем все его творчество, «столь тесно соединенном с личностью творца», образующем «новый дотоле невиданный мир...» (V, 452—53). В марте 1842 в письме к Боткину Б. развивает свое понимание сущности творчества Л. как отражение нового, послепушкинского этапа в развитии рус. поэзии: «... содержание, добытое со дна глубочайшей и могущественнейшей натуры, исполинский взмах, демонский полет — с небом гордая вражда — все это заставляет думать, что мы лишились в Лермонтове поэта, который по содержанию шагнул бы дальше Пушкина» (XII, 84—85). В 1842—43 появилось несколько неизв. стих. Л., что дало повод Б. еще раз вернуться к общей оценке творчества поэта. «Л.— поэт беспощадной мысли — истины»,— писал он,— его поэзия «растет на почве беспощадного разума и гордо отрицает предание». По мнению Б., осн. «пафос поэзии Л. заключается в нравственных вопросах о судьбах и правах человеческой личности» (VII, 36—37). Эти проблемы были близки и самому Б. Одним из последних замыслов Б., оставшихся неосуществл., была большая итоговая статья о Л. В статьях Б. творчество Л. впервые получило глубокое истолкование, определено его место и значение в лит. процессе, раскрыта связь с духовной историей рус. об-ва и непреходящее худож.-эстетич. значение. Оценки Б. до настоящего времени служат верным ориентиром в изучении творчества Л.

С о ч.: Елена, поэма г. Бернета. 1838, в кн.: Б е л и н с к и й, т. 2, с. 411; Современник, кн. 11—12, там же, т. 3, с. 57; Русские журналы, там же, т. 3, с. 188—91; Герой нашего времени. Соч. М. Лермонтова, там же, т. 4, с. 145—47; Герой нашего времени. Соч. М. Лермонтова, там же, с. 173—175; Герой нашего времени. Соч. М. Лермонтова, там же,с. 193—270; Стихотворения М. Лермонтова, там же, с. 371—378; Стихотворения М. Лермонтова, там же, с. 479—547; Герой нашего времени. Соч. М. Лермонтова, там же, т. 5, с. 451—456;Библиографич.и журнальные известия, там же, т. 7, с. 33—38; см. также: Б е л и н с к и й, т. 11, 12 (письма), т. 13 (по указат. имен) и отд. изд.: Б е л и н с к и й В. Г., М. Ю. Лермонтов. Статьи и рецензии. Ред., вступит. ст. и примеч. Н. И. Мордовченко, Л., 1940.

Лит.: [В е н г е р о в С. А.], Соотношение между юношеской драмой Белинского и юношеской драмой Л., в кн.: Б е л и н с к и й В. Г., Полн. собр. соч., т. 1, СПБ, 1900 с. 133—36; Д о л и н и н А. С., В. Г. Белинский о М. Ю. Л., «Уч. зап. Ленингр. пед. ин-та им. Покровского», 1940, т. 4, в. 2, с. 120—63; К а н д и е в Б. И., Л. в оценке Белинского, «Уч. зап. Сев.-Осет. пед. ин-та», 1940, т. 2 (15), в. 1, с. 108—33; Л а в р е ц к и й А., Л. в оценке революц. демократов, «Лит. критик», 1940, № 2, с. 9—31; Г и р е е в Д. А., Белинский и Л., Пятигорск, 1948; Б р о д с к и й (6), с. 730—40; М о р д о в ч е н к о Н. И., Белинский и рус. лит-ра его времени, М.— Л., 1950, с. 84—152; П а н а е в И. И., Лит. воспоминания, М., 1950, с. 132—37; М и х а й л о в а А. (4), с. 261—72; А н н е н к о в П. В., Лит. воспоминания, М., 1960, с. 178—82; С а т и н К. М., в кн.: Воспоминания; Н е ч а е в а В. С., В. Г. Белинский. Жизнь и творчество. 1836—1841, М., 1961, с. 323—35; К и й к о Е., В. Г. Белинский, М., 1972, с. 49—58; У д о д о в (2), с. 399—419.

Е. И. Кийко, Б. Т. Удодов.

БЕЛКИН Вениамин Павлович (1884—1951), сов. художник. Участник выставок «Мира искусства». В 1919 выполнил рис. к стих. Л. «Валерик» (тушь, белила; ГРМ); в 1920 в серии «Нар. б-ка» с илл. Б. вышла повесть «Княжна Мери»: виньетка на обложке — «Плачущие амуры держат портрет княжны Мери»,заставка— «Печорин и Грушницкий встречают Мери и ее мать у источника» и страничная илл.— «Мери подает стакан Грушницкому» (тушь, перо, заливка; местонахождение оригиналов неизв.). К Полн. собр. соч. Л. под ред. К. Халабаева и Б. Эйхенбаума (М.—Л., 1931) художник выполнил сюиту из 15 страничных илл. (тушь, перо, заливка, меловая бумага с процарапыванием; ГРМ, музей ИРЛИ, «Домик Л.»); лучшие из них — к повестям «Бэла» («Резня в ауле после ссоры Казбича с Азаматом») и «Фаталист». В работах художника не все равноценно: экспрессия в обрисовке образа иной раз граничит с исступлением (напр., рис. «Мцыри, обнимающийся с грозой»), а стремление к жизненности в трактовке персонажей порой переходит в натурализм (илл. к драме «Странный человек», к поэме «Боярин Орша»). Тем не менее сюита рисунков Б. сыграла положит. роль на раннем этапе иллюстрирования соч. Л. в сов. время. Позднее художник не раз возвращался к лермонт. темам, работая в разной исполнит. технике: в 1937 — «Измаил-Бей», 1939 — «Тамань», «Бэла», «Кавказский пленник», «Два брата», 1943 — «Княжна Мери», «Штосс» (ГРМ; не воспроизв.).

Лит.: Альм. «Иск-во книги», в. 2, 1956—1957, М., 1961, с. 131—33; «Книга и революция», 1920, № 3—4, с. 62.

Е. А. Ковалевская.

БЕ́ЛЫЙ Андрей (наст. имя и фам. Борис Николаевич Б у г а е в) (1880—1934), рус. писатель, теоретик символизма, литературовед. Одним из первых лит. впечатлений Б. был «подслушанный „Демон" Лермонтова» («На рубеже двух столетий», с. 182). Этот факт нашел отражение в автобиогр. романе «Котик Летаев» (1916). Особое значение творчество Л. имело для Б. в 1901—1903: «... поэзия Фета и Лермонтова мне звучит презующая события марта 1901. Андрей Белый. Материал образовательно», — вспоминал Б. [запись, характерик биографии (интимный).— ЦГАЛИ, ф. 53, оп. 2, ед. хр. 3, л. 17 об.]. На восприятие творчества Л. повлияли осн. мотивы жизн. и творч. исканий Б. этого

времени: эсхатологич. предчувствия, осознание миссии поэта как пророка и «теурга» (в духе религ.-филос. воззрений Вл. С. *Соловьева*).

В ст. «О теургии» (1903) Б. усматривает в поэзии Л. предвестие поэтич. миросозерцания Соловьева, в частности — его идею «Вечной Женственности»: «Боязнь и сознание, что каждая земная любовь преходяща, вместе с исканием в любимом существе отблеска Вечности, освобождаемого памятью из-под оков случайного и преходящего — все это сочетает у Лермонтова искание вечной любви с исканием любви у Вечности. Отсюда еще один шаг — и любимое существо становится лишь бездонным символом, окном, в которое заглядывает какая-то Вечная, Лучезарная Подруга». Приближаясь к «вершинной, мистически слетающей любви», Л., по мнению Б., обнаруживает задатки «поэта-пророка», к-рым, однако, не дано полностью осуществиться. «Личная неприготовленность к прозреваемым идеям погубила его»,— утверждает Б. (там же) не без влияния Соловьева.

В ст. «Священные цвета» (1903) Б. подчеркивал, что Л., «не сумевший разобраться в пригрезившемся ему пути, всегда обрывал свои глубокие прозрения» и «был обречен на полное непонимание сущности угнетавшего его настроения, которое могло казаться (...) позой, благодушным пессимизмом, мировой скорбью, „поэтической“ грустью, тогда как на всем этом лежит отпечаток священной пророческой тоски» («Арабески», с. 117, 118). Усматривая в лермонт. теме любви «искание вечной подруги», Б. опирается прежде всего на стих. «Нет, не тебя так пылко я люблю», «Из-под таинственной, холодной полумаски», «Как часто...», внимательно прослеживает переклички с Л. в поэзии Соловьева. Предлагая в ст. «Апокалипсис в русской поэзии» (1905) свою концепцию развития рус. лирики, выводимую из степени приближения поэтов к «тайне Вечной Жены», Б. определяет два поэтич. русла: «Одно берет свое начало от Пушкина. Другое — от Лермонтова». Если Пушкин «всецело (...) извне охватывает народное единство», то «трагический индивидуализм» Л. «борется с универсализмом», «западноевропейские формы» его творчества («демонизм», «эстетика», пессимизм и пр.) «извне выражают мистические переживания Востока», скрывая «истинную природу Вечной Жены» («Луг зеленый», с. 231, 237—38). Продолжатели Л. на пути постижения «Лика Небесного Видения» — А. А. Фет, Соловьев, А. А. Блок. Провиденциальную задачу рус. поэзии Б. видит в том, что «Лермонтовская и Пушкинская струи русской поэзии... должны слиться в нескаванное единство».

Мировоззренчески-значимые высказывания Б. о Л. относятся к первым периодам творчества Б.; в дальнейшем его упоминания о Л.становятся фрагментарными и для суждений об эволюции взглядов Б. на Л. (если таковая была) не дают оснований. При этом Л. безусловно по-прежнему занимает одно из главных для Б. мест в рус. поэзии. Б. неоднократно привлекал стихи Л. в качестве материала для своих теоретико-критич. статей и стиховедч. исследований (см. статистич. подсчеты в кн.: «Символизм», фонетич. анализ стих. Л. «Бородино» в статье «Жезл Аарона»).

Соч.: О теургии, «Новый путь», 1903, № 9, с. 107—18, 122; Символизм, М., 1910, с. 261—75, 286—395, 628—30; Луг зеленый, М., 1910, с. 62—64, 78, 186, 231, 236—40, 244—46; Арабески, М., 1911, с. 117—19, 125, 459; Жезл Аарона, в кн.: Скифы, сб. 1, СПБ, 1917, с. 197—99; Котик Летаев, П., 1922, с. 234—35; Глоссолалия. Поэма о звуке, Берлин, 1922, с. 68; Воспоминания о Блоке, «Эпопея», 1922, № 1, с. 143, 150—55, 194; Ветер с Кавказа, М., 1928, с. 91, 97; Ритм как диалектика и «Медный Всадник», М., 1929, с. 141; На рубеже двух столетий, М.— Л., 1930, с. 182, 328, 471, 474; Начало века, М.—Л., 1933, с. 18, 22, 27—29, 110, 289; Мастерство Гоголя, М.—Л., 1934, с. 5; А. Блок и А. Белый. Переписка, М., 1940, с. 7, 58, 89.

С. С. Гречишкин, А. В. Лавров.

БЕНЕДИ́КТОВ Владимир Григорьевич (1807—73), рус. поэт, представитель «неистового романтизма» в поэзии 30-х гг. Выступил в лит-ре неск. ранее Л. (сб-ки 1835 и 1838). Одновременно с Л. печатался в «ОЗ», «Совр.» и др. журналах. Пользовался шумной популярностью в читательских и лит. кругах, в т. ч. близких к Л. (П. А. Вяземский, В. А. Жуковский). Лит. репутация Б. была подорвана выступлением В. Г. Белинского (1835). Вопрос о воздействии стихов Б. на Л. впервые поставил С. П. Шевырев, находивший сходство, в частности, между стих. «Молитва» («Я, матерь божия...») и «Тучи» Л. и стих. Б. «К полярной звезде» и «Незабвенная» (оба — 1835); категорически возражал Шевыреву Чернышевский («Очерки гоголевского периода русской литературы», 1855—56). В последующей лит-ре проблема связи поэзии Б. и Л. иногда возникала вновь, однако сопоставления носили общий, преим. типологич. характер. Известны случаи обращения Л. и Б. к одним и тем же поэтич. образам и мотивам (иногда восходящим к одному источнику). В «Бэле», в стилизованной речи Казбича, есть реминисценция из стих. Б. «Возвратись» (1836): «Впервые ударом коня оскорбил». В стих. «По синим волнам океана» (1856—58) Б. варьировал строчку из «Воздушного корабля» Л. и дал сочувственную характеристику его поэзии.

Творчество Л. и Б. сближает повышенная экспрессивность, декламац. характер, склонность к афористич. синтаксич. конструкциям и метафоризации поэтич. речи — общие черты романтич. поэзии 30-х гг.; однако у Б., в отличие от Л., эти особенности служат созданию особого стиля «низового» романтизма, вульгаризировавшего филос. и эстетич. основы рус. и европ. романтизма (Л. Я. Гинзбург).

Соч.: Соч., [2 посм. изд.], СПБ — М., 1902, т. 1, с. XXIII, 65; т. 2, с. 41; Стихотворения, [Вступ. ст., ред. и прим. Л. Я. Гинзбург], Л., 1939, с 310—11, 312, 320.

Лит.: Б. (урачек) С., Стих. М. Лермонтова, «Маяк», 1840, ч. 12, гл. 4, с. 152; Коровин (1), с. 398—400; Котляревский, с. 334—38; Сиповский, с. 39—41; Чернышевский, т. 3, с. 111; Шевырев,с. 527, 532—33; Шувалов(1), с. 304—05; Эйхенбаум (12), с. 94—95.

В. Э. Вацуро.

БЕНКЕНДО́РФ Александр Павлович (1820 — г. смерти неизв.), знакомый Л., юнкер, сын эстлянд. воен. губернатора, двоюродного брата шефа жандармов А. Х. Бенкендорфа; принадлежал к тем его родственникам, к-рым тот не оказывал покровительства. Николай I отнес Б. к группе военных, к-рых представляли к наградам и чинопроизводству только за выдающиеся подвиги (сюда же были причислены Л. и декабристы А. И. Вегелин, А. И. Черкасов). Л. познакомился с Б. в Пятигорске летом 1841. В день дуэли поэта Б., М. В. Дмитриевский, Л. С. Пушкин и Е. Г. Быховец приехали к Л. из Пятигорска в Железноводск, а затем вместе участвовали в пикнике в Каррасе (*Шотландке*).

Лит.: Быховец, в кн.: Воспоминания; Шан-Гирей З. А., там же; Герштейн (8), с. 388—89.

Е. М. Хмелевская.

БЕНКЕНДО́РФ Александр Христофорович (1781 или 1783—1844), граф, шеф корпуса жандармов и начальник III отделения, ген.-адъютант. В янв. 1836 Л. была возвращена 2-я ред. драмы «Маскарад» с рекомендациями Б. изменить конец, где бы вместо «прославления порока» было показано «торжество добродетели» и «супруги Арбенины помирились». В нач. февраля, познакомившись с 1-й ред. стих. «Смерть поэта», Б. решил, что «самое лучшее на подобные легкомысленные выходки не обращать внимания, тогда слава их скоро померкнет» (В. П. Бурнашев). Узнав последние 16 строк, Б. охарактеризовал их как «бесстыдное вольнодумство, более чем преступное» и приказал П. Ф. *Вейдемару* допросить Л., содержать его при Главном штабе и взять все его бумаги. В окт. 1837, будучи с Николаем I в Новочеркасске, Б. просил его о переводе Л. из Нижегородского драгунского в Гродненский гусарский полк, т. е. о возвращении с Кавказа (запись в дневнике В. А. Жуковского); просьба была удовлетворена. 24 марта 1838, «принимая живейшее участие в просьбе... доброй и почтенной старушки» Е. А. Арсеньевой, Б. обратился к воен. министру А. И. Чернышеву с просьбой о переводе Л. обратно в л.-гв. Гусарский полк (П. Щеголев).

В 1840, после дуэли Л. с Э. Барантом, Б. требовал от поэта письм. признания «ложности» его показаний на суде о преднамеренном выстреле в сторону. В связи с этим Л. принужден был обратиться к вел. кн. Михаилу Павловичу (VI, 453; см. *Романовы*), только после этого Б. отказался от своих требований. П. А. Вяземский, находя «много общего между интригами, доведшими до гроба Пушкина и до кровавой кончины Лермонтова», считал что «их главная пружина кроется в условиях жизни и деятелях характера графа Бенкендорфа». После смерти Л., когда в «ОЗ» (1843, № 1) было напечатано стих. «Последнее новоселье» во франц. пер. М. Мещерского, Б. писал министру просвещения С. С. Уварову: «Издание подобной пьесы неприлично и не соответствует отношениям нашим к иностранным державам» (Лемке М., с. 137).

Портрет Б.— в кн.: Альбом Пушкинской выставки в имп. АН в С.-Петербурге, М., 1899, л. 64.

Лит.: Висковатый, с. 316, 337, 418—19; Лемке М., Николаевские жандармы и лит-ра 1826—1855 гг., СПБ, 1909, с. 110—112; Щеголев, в. 1, с. 257—58, 318, 325—26; Эйхенбаум (7), т. 5, с. 558; Ломунов (1), с. 553; Герштейн (3), 422—24; Андроников (13), с. 65—72, 74—75; Манн уйлов (10), с. 74, 75, 83, 86, 91—92, 128, 129, 169; Бурнашев, в кн.: Воспоминания; Бенкендорф А. Х., Докладная записка о стих. Л. «Смерть поэта» с резолюцией Николая I, там же.

И. П. Стамболи.

БЕРАНЖЕ́ (Béranger) Пьер Жан (1780—1857), франц. поэт-песенник. В годы Реставрации выступал против дворянско-католич. реакции. В России популярен с кон. 1810-х гг.; его творчеством интересовались В. Л. Пушкин, А. С. Пушкин, П. А. Вяземский, А. А. Дельвиг, В. Г. Тепляков. Песни Б. были хорошо известны в Школе юнкеров в пору пребывания там Л. (см. Воспоминания, с. 117). Возможно, стих. Л. «Веселый час» является откликом на судебный процесс над Б. в 1828 и написано по мотивам его песен.

Лит.: Любович (2), с. 373—77; Иванова Т. (2), с. 88—90; Старицына З. А., Беранже в России. XIX в., М., 1969, с. 9—28.

Л. И. Вольперт.

БЕРГО́ЛЬЦ Ольга Федоровна (1910—75), рус. сов. поэтесса. В становлении своего поэтич. самосознания Б. отводит большую роль Л., связывая с ним «день вершины» своей творч. биографии (так названа глава в автобиогр. кн. «Дневные звезды»). Б. говорит о красоте и человечности стихов Л., исполненных личного смысла для каждого читателя, о приобщении посредством поэзии Л. к тайне иск-ва, к «торжествующей свободе» слияния иск-ва и жизни, о своем восприятии стих. «На севере диком...», «Утес», «Листок», «Сон» («В полдневный жар...»), «Русалка». Б. пишет в своей книге: «То был Лермонтов детства. Потом был Лермонтов недолгого отрочества и внезапной, ранней юности, когда стихи его властно и просто слились с жаждой подвига во имя Революции, питали бурное отрицание бога — Демон! — рождали первые мечты о будущей, обязательно необыкновенной и страшной любви — вновь Демон! — а решение стать настоящим профессиональным революционером-поэтом уверенно опиралось на образ лермонтовского поэта-свободолюбца — книжала — колокола». Высокая гражданственность поэзии Б., ее романтич. порывы и действенный характер восходят к лермонт. традиции.

Соч.: Дневные звезды, М., 1960, с. 168—78; Верность. Стихи и поэмы, Л., 1970.

Лит.: Заславский И. Я., Л. и современность, К., 1963, с. 83; Масик В., Общей лирики лента. (О лермонт. традициях в сов. поэзии), «Нева», 1964, № 10, с. 139; Голованова (3), с. 164—67.

Т. П. Голованова.

БЕРНА́РДАЦЦИ, братья, Иоганн Карлович (1782—1842) и Иосиф Карлович (1788—1840), уроженцы г. Лугано (итал. часть Швейцарии), архитекторы, приехавшие в Россию в 1822. Б. создали тот «чистенький, новенький городок» («Княжна Мери»), к-рый Л. застал в 1837 на месте Горячеводского поселения. Посвятив всю жизнь стр-ву на Кавказе (Пятигорск, Кисловодск, Ставрополь, Тифлис, Георгиевск), Б. создали неск. сооружений, связанных с именем Л. В Пятигорске — Ресторацию, Николаевские (ныне Лермонтовские) ванны, грот Дианы, беседку Эолова арфа, галерею над Елизаветинским (ныне Академическим) источником, дом для неимущих офицеров (в 1837 — гор. комендатура, ныне курортная поликлиника), дом Е. А. Хастатовой (не сохранился), дома Арешевых(в одном из них Л.познакомился с Белинским; не сохранились), садик против Николаевских ванн (ныне Цветник), Казенный сад (теперь Парк культуры им. Горького) и др., а также прямую дорогу от Пятигорска до Железноводска, по к-рой Л. ехал перед дуэлью. В Кисловодске Б. построили Ресторацию (не сохранилась), дом А. Ф. Реброва.

Лит.: Яковкина (1), с. 118—24; Селегей (2), с. 26, 31, 41—42; Недумов, с. 56—57, 75—76,79, 161—62, 227, 257, 278, 288; Пятигорский гос. историч. архив, дело № 218 — 1839.

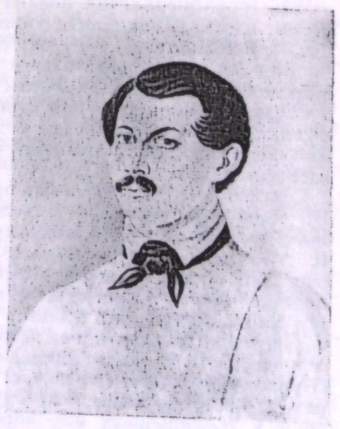
Е. И. Яковкина.

БЕ́РНС (Burns) Роберт (1759—96), шотл. поэт. Первые сведения о нем появились в рус. печати в сер. 20-х гг. 19 в. Л. перевел на рус. яз. четверостишие «Had we never loved so kindly» из его стих. «Один нежный поцелуй» (1791, в нек-рых изд. под назв. «Прощальная песнь Кларинде»), о к-ром В. Скотт говорил, что оно «заключает в себе сущность целой тысячи любовных историй». Это четверостишие послужило эпиграфом к поэме Байрона «Абидосская невеста».

Лит.: Полтавцев В., Из лит. копилки, «Весы», 1907, № 11, с. 50; Бахтин Н., Л. и Р. Бёрнс, «Минувшие годы», 1908, № 9, с. 149—51; Орлов С. А., Бёрнс в рус. переводах, «Уч. зап. ЛГПИ им. Герцена», 1939, т. 26, с. 230—34; Федоров (1), с. 156—57; Федоров (2), с. 257—58.

Ю. Д. Левин.

БЕСТУ́ЖЕВ Александр Александрович (псевд. Марлинский) (1797—1837), рус. писатель, декабрист. Издавал (совм. с К. Ф. Рылеевым) альм. «Полярная звезда» (1823—25). После 14 дек. 1825 был сослан, затем служил рядовым в действ. армии на Кавказе. В 30-е гг., выступая под псевд. «Марлинский», получил широкую популярность как автор светских и «кавказских» повестей и рассказов. В творчестве раннего Л. есть следы внимат. чтения 1-й гл. стихотв. «повести» Б. «Андрей, князь Переяславский» (отд. изд. 1828); фрагменты из нее интерполированы Л. в поэмы «Кавказский пленник» (1828, строки 165—70, 263—65) и «Корсар» (1828, строки 171—172; парафраза — строки 179—82), реминисценция — в «Парусе» (1832; строка «Белеет парус одинокий»). Отмеченные в лит-ре фразеологич. параллели в «Узнике» (1837), «Мцыри» (1840) и др. — проблематичны.



А. А. Бестужев (Марлинский). Акварель Н. А. Бестужева. 1828.

В 1831 Л. перерабатывает в стих. «Надежда» развернутую метафору из повести Б. «Изменник» (1825).

В 1832 Л. читал в «Московском телеграфе» «кавказскую быль» Б. «Аммалат-Бек» (1831); несомненная реминисценция из нее — строка 285 в «Измаил-Бее» (1832). Возможно, самый выбор в качестве героя «ренегата» (черкес. князя, воспитанного среди русских и отвергнутого своей средой) осуществился не без воздействия повестей Б. Сохранились 4 рис. Л. по мотивам «Аммалат-Бека» (1835). С 1832 Л. мог знакомиться с произв. Б. по собр. его повестей (1832—34), затем переизд. с дополнениями. В 1835—36 Л. заимствует из повести Б. «Испытание» (1830) фамилии Звездич и Штраль («Маскарад»); ряд сюжетных мотивов его драмы — маскарад как фон действия и «маскарадная интрига»; кольцо (браслет), вызывающее вражду друзей,— возможно, также восходят к «Испытанию». В 1837 в письме С. А. Раевскому Л. перефразирует рассуждения о тат. языке из очерка Б. «Красное покрывало» (1831). В это время Л. тесно общается на Кавказе с друзьями Б. — А. И. Одоевским, Н. В. Майером. Имя Марлинского Л. упомянул в «Кавказце» (1841; VI, с. 349, 350).

Ранняя проза Л. («Вадим», 1832—34) типологически близка прозе Б. своей субъективно-лирич. окрашенностью, повышенной экспрессивностью речи автора и персонажей, синтаксисом, приближенным к поэтич. речи («поэтическая проза»); сближает их и «неистовый» характер героев, и мелодраматизм ситуаций. Не исключено и прямое воздействие Б. («Латник», 1831). Отход от этих стилистич. принципов обозначился уже в «Княгине Лиговской» (1836). В «Герое...» (1839—41) Л. отчасти соприкасается с этнографич. очерками о Кавказе Марлинского и его брата П. А. *Бестужева*. Роман Л. сохраняет жанрово-тематич. связь с «кавказской» и «светской» повестью Марлинского; Л. обращается к разработанным в ней конфликтам и ситуациям (роман рус. офицера с черкешенкой, тема предопределения и др.); вслед за Марлинским он развертывает панораму кавк. быта с романтич. типами горцев (Казбич,Азамат), в речи к-рых есть элементы излюбленного Марлинским «восточного стиля». Принципиальным отличием от эстетич. программы Марлинского был отказ Л. от рационалистич. дидактизма и нормативности в изображении героя и аналитич. подход к человеческой психологии, а также понимание характера как порождения среды. Все это привело к тому, что роман Л. объективно (в ряде случаев сознательно) противостоял повести Марлинского; существ. черты его героев предстали в образе Грушницкого как отрицательные; Л. переосмыслил и даже пародировал устойчивые худож. ситуации и стилистич. стереотипы Б. (в диалоге, портретных изображениях).

Сохранились отзывы о Л., принадлежащие братьям Б., тоже декабристам,— Николаю (1791—1855), писателю и художнику, и Михаилу (1800—71); в письме П. А. Бестужеву от 4 июля 1838 из Петровского з-да они дают высокую оценку «Песне про... купца Калашникова» («Это превосходная маленькая поэма. Вот так должно подражать Вальтер Скотту, вот так должно передавать народность и ее историю!») и осведомляются о личности Л. — поэта, написавшего «Бородино» (в кн.: «Бунт декабристов», Л., 1926, с. 371). В поздних мемуарах М. Бестужев вспоминал о дружбе Л. с А. И. Одоевским и посвященных ему «превосходных стихах» Л.

В 30—40-х гг. было обычно сопоставление имен Марлинского и Л. как «певцов Кавказа»; ассоциация эта укрепилась после гибели Л., напомнившей раннюю смерть Б. в стычке с горцами. На противоположность худож. принципов Б. и Л. (как последователя А. С. Пушкина) указывали С. П. Шевырев (1841) и П. А. Плетнев (1843); резко противопоставил их В. Г. Белинский, начавший борьбу против эпигонов романтич. школы; в 1862 А. А. Григорьев указывал на диалектич. характер их лит. связи.

Соч.: Рус. повести и рассказы,ч. 1—8, СПБ — М., 1832—34; Полн. собр. соч., ч. 1—12, СПБ, 1838—39; Соч., т. 1—2, М., 1958; Полн. собр. стихотворений, Л.,,1961; Воспоминания Бестужевых, М.— Л., 1951, с. 301.

Лит.: в кн.: Воспоминания; Белинский, т. 3, с. 188; т. 4, с. 174, 228; Шевырев, с. 519; Григорьева А., Соч., т. 1, СПБ, 1876, с. 295—99, 337—38, 529, 537; Егоров Б. Ф., Лекции Добролюбова о рус. лит-ре, ЛН, т. 67, с. 256; Котляревский Н., Декабристы. Кн. А. И. Одоевский и А. А. Бестужев-Марлинский, СПБ, 1907, с. 277, 282—83; Замотин И. И., Романтизм 20-х гг. XIX столетия в рус. лит-ре, 2 изд., т. 2, СПБ — М., 1913, с. 187, 222—23; Семенов Л., К вопросу о влиянии Марлинского на Л., «Филологич. зап.», Воронеж, 1914, № 5—6, с. 614—19; Нейман (2), с. 283—84; Яковлев, с.174—76, 195, 209—15; Виноградов В., с. 517—24, 534, 541—42, 564—70, 584—86, 602—06, 615; Пахомов (3), с. 176—79;Пульхритудова (2), с. 61; Вацуро (2), с. 341—63; Архипов, с. 411—18; Лисенкова Н. А., Мотивационная сфера романа Л.«Герой...», в сб.: Творчество Л., Пенза, 1965, с. 192—07; Чамокова Э., А. А. Бестужев-Марлинский и Л., в кн.: Адыгейская филология, в.2, Краснодар, 1967 («Науч. труды Краснодар. пед. ин-та», в. 91), с. 274—94; Канунова Ф. З., Эстетика рус. романтич. повести, Томск, 1973, с. 106, 212—13.

В. Э. Вацуро.

БЕСТУ́ЖЕВ Павел Александрович (1808—46), брат А. А. *Бестужева* (Марлинского). По недоказанному обвинению в причастности к восстанию 14 дек. 1825 был заключен в Бобруйскую крепость, затем сослан на Кавказ; с 1835 в отставке. Автор критич. очерка «Замечания на статью „Путешествие в Грузию“, помещенную где-то в одном из московских журналов» (см. «Сын Отечества», 1838, ч. 1, отд. IV, с. 1—19), ошибочно подписанного «Марлинский», что вызвало возражения Б. и объяснения издателей. В «Замечаниях...» он полемизирует с анонимной шовинистич. статьей «Поездка в Грузию» (см. «Московский телеграф», 1833, ч. 52, № 15, с. 327—67). Б. Эйхенбаум предполагает знакомство Л. с этим очерком, т. к. в повести «Бэла» он вслед за Б. отметил два факта: ошибку француза Гамба, назвавшего Крестовую гору горой св. Кристофа (Mont St.-Christophe), и неверное утверждение, что крест на упомянутой горе поставлен Петром I.

Вопросы, затронутые в полемике Б. с анонимом, живо интересовали и Л. Он, несомненно, разделял уверенность Б. в возможности и необходимости дружбы между горскими и рус. народами. Рассуждения Б. об «отличительных чертах русского ума» родственны мыслям «проезжего офицера» в «Бэле». Б. писал: «Отходчивый и снисходительный он ⟨русский народ⟩ легко приноравливался к быту чужеземному ⟨...⟩ Такого поведения нельзя зацепить укором в гибкости характера и в страсти к подражанию: нет,— эта нехвастливость есть отличительная черта русского ума». Совпадало со взглядами Л. и понимание Б. нар. характера кавк. горца.

Лит.: Эйхенбаум (12), с. 270; Виноградов Б. С., О «Герое нашего времени», в сб.: VI конф. (Ставроп.), с. 21—24.

Б. С. Виноградов.

БЕТА́КИ Виктор Афанасьевич (1805 — г. смерти неизв.), штабс-капитан Тенгинского пех. полка (с 1837), пятигорский полицмейстер в 1841. Жил в Пятигорске в доме И. В. Уманова по соседству с домом *Чилаева*, где последние два месяца провел Л. Поэт любил слушать игру на фортепьяно жены Б.— Александры Федоровны (1816 — г. смерти неизв.), дочери Ф. Ф. Унтилова. 18 июля Б. подал рапорт о гибели Л. на дуэли исправляющему должность Кавк. обл. начальника (см. Временник, с. 14). Опись двух дуэльных пистолетов, переданных Следств. комиссии, была подписана Б. За портрет Б. ошибочно была принята фотография его брата — Василия Афанасьевича (журн. «Кавк. курорты», 1912, 15 июля, № 7, с. 6).

Лит.: Шан-Гирей Э. А., Ответ г. Филиппову на статью, помещенную в журн. «Рус. мысль», дек. 1890 г., «РО», 1891, № 4, с. 711; Попов А. (2), с. 183; Гармашева Т. В., Документы о М. Ю. Л., в кн.: Бюллетени рукописного отдела Пушкинского дома, V, М.— Л., 1955, с. 111, 114, 118, 119; Материалы архива Гос. музея-заповедника М. Ю. Л. в Пятигорске [архив С. И. Недумова, папка I, тетр. IV, с. 32 (об.), 61; записи бесед с Е. А. Шан-Гирей, папка II, тетр. V, с. 4 (об.)].

И. Г. Тер-Габриельянц.

БЕТХО́ВЕН (Beethoven) Людвиг ван (1770—1827), нем. композитор. В обстановке последекабрьских лет в России усилилось внимание к музыке Б. Драматизм его мятежного творчества, пробуждавшего в людях надежду и веру, звавшего к борьбе, отвечал настроениям передового рус. об-ва кон. 20 — нач. 30-х гг. С его творчеством Л. мог познакомиться в Пансионе. И. *Геништа*, обучавший пансионеров игре на скрипке, в 1828 организовал в Москве два концерта классич. музыки, на одном из них, вероятно, присутствовал юный Л. Программа концерта, состоявшегося в апр. 1828, включала две увертюры, вторую симфонию и три фп. концерта Б., к-рые исполнил сам Геништа. Впечатление от музыки Б. передано Л. в очерке «Панорама Москвы», где колокольный звон сравнивается с «чудной, фантастической увертюрой Беетговена» (VI, 369). Внутр. сходство дарования Л. с мощным духом Б. усматривал Белинский, писавший о первых стихах поэта: «Это еще не симфония, а только пробные аккорды, но аккорды, взятые рукою юного Бетховена...» (V, 453).

Лит.: Хохловкина А., Муз. жизнь Москвы и Бетховен, в сб.: Рус. книга о Бетховене, М., 1927, с. 111—27; Кани Е., Новикова А., Музыка в жизни и творчестве Л., «СМ», 1939, № 9—10.

Н. А. Хмелевская.

БЕХТЕ́ЕВ Владимир Георгиевич (1878—1971), сов. художник, график. В 1936—45 создал св. 20 илл. к «Герою...» (акв. и тушь): «Бэла и Печорин на свадьбе», «Казбич и Карагез», «Казбич ранит Бэлу», «Вулич», «Печорин и Бэла», «Портрет Бэлы», «Максим Максимыч и странствующий офицер в горном ущелье» и др. В 1939—40 Б. иллюстрирует и др. произв. Л.: «Княгиня Лиговская», «Демон», «Мцыри», «Беглец», неоконч. повесть «Штосс», стих. «Как часто...». Кроме того, Б. создал ряд заставок к англ. и франц. изданиям «Героя...» (оба — 1947), цветную акв. «Лермонтов у Краевского» и акв. портрет Л. (1951). Ми. илл. Б. по своей композиц. завершенности и худож. достоинствам могут рассматриваться и как произв. станковой графики. В творчестве Л. художника привлекали прежде всего романтич. мятежность и лиризм. Он стремился передать эмоц.состояние героев, экспрессию переживаний, наиболее острые психол. моменты сюжета.

Оригиналы илл. Б. хранятся в ГЛМ, музеях «Домик Лермонтова» и «Тарханы», в ИРЛИ, в семье художника.

Лит.: Алпатов М., [Вступ. ст.], в кн.: В. Г. Бехтеев. Каталог выставки, М., 1970; Коган Д. З., Владимир Бехтеев, М., 1977, с. 161.

И. А. Гладыш.

БЕШТА́У (Бештау), гора на Сев. Кавказе в группе Кавк. Мин. Вод. Б. и находившиеся поблизости аулы упоминаются в поэме «Аул Бастунджи» и в романе «Герой нашего времени». В поэме «Измаил-Бей» Б., как и Кавказ в целом, символизирует свободолюбие и непокорность: «Пусть на тебя, Бешту суровый, / Попробуют надеть оковы» (III, 158). «Две главные горы» (Пятигорья),— писал Л. про *Машук* и Б. в прим. к поэме «Измаил-Бей». Известен рисунок Л. «Бештау около Железноводска».

В. Я. Симанская.

БИБИКОВ Александр Иванович (ум. 1856), выпускник Школы юнкеров (1837), по окончании — офицер л.-гв. Егерского полка, откомандированный на Кавказ. Родственник Карамзиных, И. П. Мятлева и Л. (по Арсеньевым). Поэт в 1840 жил в Ставрополе на одной квартире с Б., о чем известно из письма Л. к нему от февр. 1841 из Петербурга (VI, 457—58; здесь ошибочно указано Д. С. Бибикову). До 1953 считалось, что адресатом письма был Д. С. Бибиков; переадресовано И. Л. Андрониковым (см.: Л., изд. «Огонек», 1953, т. 4, с. 485). Одно из стих. 1841 Л. вписал в альбом Б. (не сохранился); вольный перевод этого стих. на нем. яз. выполнен Ф. *Боденштедтом* по памяти («Kleine Betrachtungen». I, см. в кн.: Michail Lermontoff's poetischer Nachlaß... von Fr. Bodenstedt, Bd 2, B., 1852, S. 27).

Лит.: Л. Л. Л., [От издателя], в кн.: Сихотворения М. Ю. Л., не вошедшие в последнее издание его соч., Берлин, 1862, с. 6—7; Потто (1), Приложение, с. 71; Герштейн (8), с. 104, 106, 107, 349; Корнилова, с. 384—85.

Е. М. Хмелевская.

БИБЛЕ́ЙСКИЕ МОТИ́ВЫ у Лермонтова. Религиозно-богоборческие переживания Л. отличаются большой непосредственностью и внутр. независимостью от культово-догматич. традиций; это естественно для романтика-бунтаря, склонного презирать «суеверное» послушание толпы и разговаривать с «высшей силой» на равных, отстаивая свою личную исключительность и достоинство. Однако такого рода переживания, как и вся поэтич. «метафизика» Л., многообразно соотнесены с миром библейско-христианско-церк. представлений.

Жизненно-поэтич. мышление Л., с детства соприкасавшегося с религ.-молитвенным обиходом в доме бабушки, было приобщено к кругу образов «Писания» и христ. культа даже в большей мере, чем умозрение ми. др. крупных фигур романтизма. Так, Л. чужд внебиблейский пантеизм пенских романтиков или П.Б.Шелли, увлечение магич. стихией у первых и интерес к антич. мифу у второго (напр., образ Прометея). Его внутр. жизнь протекает как бы в присутствии и перед взором личного бога Библии, к-рого поэт именует, в соответствии с кн. Бытия, создателем мира («Кладбище», 1830), «творцом природы» (из ранних ред. «Демона»; в одной из них вспоминается «святой великий час, / Когда от мрака отделился свет» — ср. Быт 1. 3—4) и на к-рого при случае возлагает ответственность за несовершенства миропорядка и надломы в собств. участи. Бог представляется ему по-библейски «всесильным» — это тот, кто может, но не хочет ответить благословляющим «да» на бурные притязания поэта, хотя в иных случаях это всемогущество промыслителя для Л. как бы ограничено соприсутствием демонич. мирового начала.

Короче всего «кредо» Л. выражено в юношеской драме «Испанцы»: «... верь, что есть на небе бог—и только! Я сам не верю больше этого!» (V, 609). И действительно, Л. непрестанно сомневается в прочих существ. принципах библ. веры: в благости провидения («Бог знал заране всё: зачем же он не удержал судьбы?../ Он не хотел!»,— «Испанцы»), в милосердии божием (слова Демона: «...Ждет правый суд: простить он может, хоть осудит»), в загробном существовании (стих. «Слова разлуки повторяя», 1832; финал драмы «Menschen und Leidenschaften»),— то прибегая к яростным сарказмам, то впадая в тон усталой иронии. Но какова бы ни была дерзость его сомневающейся и отрицающей мысли, ценностный мир Л. в значит. мере организован вокруг остро прочувствованной библ. символики с ее антитезами райского сада и адской бездны, блаженства и проклятия, невинности и грехопадения.

Тексты Л. обнаруживают следы внимат. чтения библ. книг обоих заветов. Причем у Л. сравнительно немногочисленны цитаты или аллюзии, к-рыми автор пользуется просто как поговорками [напр., в «Княгине Лиговской» и в «Герое...», где таким образом брошены иронич. блики на описания светского быта: души старых кокеток «подобны выкрашенным гробам притчи» (Матф 23. 27) и т. п.]. В большинстве же случаев Л. глубоко проникает в дух названных источников и напряженно переосмысливает те или иные эпизоды.

Интерес Л. к миру Ветхого завета роднит его с Байроном (Л. Гроссман). Грандиозная мистерия книги Бытия, сказания о «праотцах», царях и пророках как некие основополагающие образцы жизн. драматизма, сосредоточенность на нар. судьбе и нар. истории, тон прямодушной ответств. серьезности («стиль библейский и наивный», по лермонт. определению из письма К. Ф. Опочинину, 1840), ориентальный колорит —

все это в качестве противовеса условно-антич. началу классицизма импонировало европ. романтикам и рус. младшим «архаистам» (в т. ч. А. С. Грибоедову, В. К. Кюхельбекеру и др.), ценившим «псалмопевческую» традицию М. В. Ломоносова и Г. Р. Державина. Обращение Л. к эпизодам библ. сказаний типологически находится внутри этой тенденции, однако можно выделить ветхозаветные темы, вызывавшие у него не столько лит. и культурно-эстетический, сколько личнопсихол. отклик.

Во-первых, это тема чудесной сверхчеловеческой мощи. Поэт у Л. сопоставляется по этой линии не только с богодухновенным пророком, но с самим Творцом. Строка: «Твой стих, как божий дух, носился над толпою» («Поэт») отсылает к картине сотворения мира: «Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною; и Дух Божий носился над водою» (Быт 1. 2); иначе говоря, поэт призван влиять на нар. толпу подобно тому, как творч. повеления бога благоустраивают первозданный хаос. Почти столь же властная сила исходит от демонической и потому в чем-то богоподобной личности: глава нар. бунта Вадим наделен сверхчеловеческим могуществом вождя, толпа расступается перед ним, как «некогда море, тронутое жезлом Моисея» (ср. Исх 14. 16, 21). Тому же чудотворному Моисееву жезлу, высекающему воду из скалы, уподоблено поэтич. вдохновение, способное преобразить даже «отвратительный предмет»; этим величественным библ. сравнением Л. неожиданно завершает шутливое и не вполне пристойное послание «Расписку просишь ты, гусар» [здесь Л., правда, смешал, м. б. сознательно, фигуру Моисея (Числа 20.8—11) с «пастырем Аароном» и его процветшим жезлом (Числа 17.8)]. Несмотря на простоту и сдержанность лермонт. «Пророка», стилистически как бы изъятого из круга библейских ассоциаций, в этом стих. тоже присутствует сближение с одной из самых могучих ветхозаветных фигур, издавна пленявших рус. нар. воображение. Строки: «И вот в пустыне я живу, / Как птицы, даром божьей пищи;// Завет предвечного храня, / Мне тварь покорна там земная...» — побуждают вспомнить не только о еванг. «птицах небесных», но и о во́ронах, по повелению свыше кормивших в пустыне пророка Илию (3 Цар 17. 2—6).

Во-вторых, это тема «метафизич.» тревоги и необъяснимых душевных терзаний. Библ. источником для Л. служит эпизод из 1-й кн. Царств (16), где повествуется о «злом духе от Господа», насланном за грехи на Саула, и о юном Давиде, разгонявшем игрой на арфе мрачную меланхолию царя. Л. приближает переложение «Еврейской мелодии» Дж. Байрона к библ. повествованию: у англ. поэта нет упоминания о царств. сане лирич. персонажа, у Л.— «Как мой венец, мне тягостны веселья звуки» («Еврейская мелодия», 1836). К этому же эпизоду Л. возвращается в поэме «Сашка» (46-я строфа), окружая его сетью многозначит. метафор. На одном полюсе — «жадный червь», терзающий душу поэта, как некогда он терзал душу Саула (ср. печаль Демона, что «ластится, как змей»; ср. также грешников в геенне, «где червь их не умирает и огонь не угасает», Марк 9. 44, 46); на другом — арфа Давида, ангелич. начало муз. гармонии, дающее исход слезам и надеждам и изгоняющее злобного духа, подобно крестному знамению. Видимо, «приставленного» к Саулу «злого духа» Л. мысленно сопоставлял сначала со своим «личным» демоном (ср. юношеское стих. «Мой демон», 1830—31), а затем, по мере героизации этого демона, — уже с его собств. необъяснимыми муками, источником к-рых теперь оказывается жестокая воля всевышнего.

Наконец, это тема скоротечности и незаметности скупо отмеренной человеку жизни перед лицом вечного бытия. В центральной поэтич. медитации раннего периода («1831-го июня 11 дня») Л. перелагает слова псалма: «Немного долголетней человек цветка...» (ср.: «Дни человека как трава; как цвет полевой, так он цветет» — Пс 102. 15—16); но в отличие от псалмопевца, ищет выход из этой тесной ограниченности земного существования не в сверхвременно́м благополучии, обещанном роду праведников («хранящих завет Его и помнящих заповеди Его, чтобы исполнять их», там же, 18), а в высвобождении души из телесной оболочки и в творч. бессмертии: «Пережить одна / Душа лишь колыбель свою должна. / Так и ее созданья». В том же духе эпиграф к поэме «Мцыри» («Вкушая, вкусих мало меда, и се аз умираю») предлагает символич. переосмысление рассказа о сыне царя Саула, юном воине Ионафане, к-рый нарушил царское заклятие — запрет прикасаться к пище до окончания битвы и был приговорен к смерти (1 Цар 14.24, 43—44). Герой лермонт. поэмы — тоже в своем роде нарушитель запрета, обреченный смерти за невоздержную любовь к жизни и свободе. Но вместо оправдат. интонации Ионафана: «Я отведал... немного меду; и вот, я должен умереть» (там же, 43),— у Л. слышится горький упрек: «мало», «так мало» меда.

Из новозаветных книг в творчестве Л. наиболее заметный след оставил Апокалипсис, а именно два мотива, обросшие апокрифами и издавна питавшие нар. воображение. Во-первых, у Л. встречается образ занебесной «книги жизни», где записаны судьбы народов и личные жребии живых и мертвых,— перешедший в Апокалипсис и в христ. молитвословие из ветхозаветных «пророческих» книг (ср. Иез 2. 9—10; Откр 10. 1—2, 9; и др.) и ассоциированный там с темой божьего суда: «Судимы были мертвые по написанному в книгах, сообразно с делами своими» (Откр 20.12). В стих. «Смерть» («Ласкаемый цветущими мечтами», 1830—31) перед героем «... в пространстве бесконечном / С великим шумом развернулась книга», и он читает в ней свое осуждение, свой приговор — в адских мучениях духа наблюдать за разложением собств. тела,— воспринимаемый, впрочем, не как воздаяние «сообразно с делами», а как непостижимое проклятие (в «Смерти поэта» Л., однако, сочетает в духе Апокалипсиса идею божеств. предвидения «мыслей и дел» с идеей справедливого воздаяния).

Во-вторых, небесное сражение архангела Михаила и его ангельского воинства с сатаной и падшими ангелами (Откр 12. 7—9),«битва незабвенная» на небесах (5-я ред. «Демона»; стих. «Бой», 1832; ср. также во 2-й ред. поэмы: «Когда блистающий Сион / Оставил с гордым сатаною») и заключение сатаны и его адептов в бездну (Откр 20. 1—3; ср. стих. «Отрывок», 1830, где осужденные люди, подобно демонам, «окованы над бездной тьмы», или в «Демоне»: «Взвился из бездны адский дух») — все это составляет подразумеваемый «пролог на небесах» к сюжету «Демона», особенно первых вариантов поэмы, еще близких к мистерии и не обретших локального «земного» колорита «восточной повести». Сопоставление Демона с молнией («Блистал, как молнии струя» и особенно в 5 ред. — более сжато и катастрофично: «По следу крыл его тащилась /Багровой молнии струя») восходит, вероятно, к еванг. словам Христа: «Я видел сатану, спадшего с неба, как молнию» (Лк 10. 18).

Л. очень восприимчив к поэзии культовых, молитвенных, апокрифич. образов. Он то вспоминает мистич. «топографию» рая («Когда бы встретил я в раю / На третьем небе образ твой», стих. «К деве небесной», 1831; ср. 2 Кор 12. 2—4), то, сравнивая себя со своим демоном, именует его «царем воздушным» (стих. «Одиночество», 1830) — в соответствии с церк. представлением о сатане как «князе воздуха» или «о духах злобы поднебесных», разгоняемых колокольным звоном,— то, в согласии с храмовой символикой, зрительно отождествляет прегражденный доступ в рай с затворенными «царскими вратами», ведущими в алтарь («М. П. Соломирской», 1840, или «решетка райской двери», упомянутая в романе «Вадим»). Его обширная «ангелология» и «демонология» оформлена библейско-церк. представлениями о духовно-личностных, бестелесных существах, чья особая природа описана в «Сказке для детей» (строфа 5-я) с почти доктринальной дотошностью. У Л. можно найти и глубоко архаич. соотнесение ангелов, «воинства небесного» со звездами («ангелов вечерние лампады», поэма «Сашка», 48-я строфа; астральные пейзажи в «Демоне», особенно в т. н. ереванском списке, где герой, выполняя до своего падения традиц. ангельские функции, «стройным хором возводил / Кочующие караваны / В пространстве брошенных светил»), и христ.-мистич. идею об ангельской иерархии как зеркалах «славы божией» (песня монахини во 2-й ред. «Демона»), и интимно-лирич. ощущение неуловимого ангельского полета, сравниваемого с несущимся звуком или скользящим по ясному небу следом. Др. словами, ангелы и демоны присутствуют в поэзии Л. на правах конкретных «иконографических» персонажей, а не только ценностных символов. Мир божницы, заполненный предметами культа (образ, крест, лампада), внутрихрамовое пространство, звон церк. или монастырского колокола — вызывают у поэта умиленный (стих. «Ветка Палестины», где, в частности, «чистые воды Иордана» напоминают о крещальных водах) или сумрачно-трагический (описание образо́в в «Боярине Орше», безнадежные удары колокола в «Мцыри»), но всегда живой и глубоко заинтересованный отклик. Поэзия и поэтика традиц. молитвы не оставляет его равнодушным, даже когда он использует их полемически; так, в стих. «Молитва» («Я, матерь божия...») перечислен целый ряд прошений, типичных для православной молитв. практики (о спасении, о победе, о прощении грехов и т. д.) с тем, чтобы перечеркнуть каждое из них отстраняющим «не...», «не...», «не...» и ограничиться «бескорыстной» молитвой «не за себя», а за «деву невинную» (ср. отказ надоедать «лишней просьбой» в шуточной «Юнкерской молитве», пародирующей молитв. обращение к святому духу).

Но насколько близка Л. поэзия христ. обрядности и символической библейско-христ. космологии, настолько чужда, инородна ему еванг. этика крестной жертвы, искупит. страданий, любви к врагам. Именно в этич. плоскости приобретает наибольший смысл известная характеристика Д. С. Мережковского: творчество Л. — непрестанный спор с христианством. Важнейшая еванг. максима о самоограничении и самоотречении: «Входите тесными вратами..., потому что тесны врата и узок путь, ведущие в жизнь» (Мф 7.13—14), патетически пережитая в рус. поэзии Пушкиным (финал стих. «Странник») и Некрасовым (песня «Средь мира дольнего» из поэмы «Кому на Руси жить хорошо»), у Л. сразу же вызывает судорожное сопротивление (стих. «Молитва», 1829). Правда, в одной из сцен юношеской драмы «Menschen und Leidenschaften», где бабушке автобиогр. героя читают Евангелие, автор обличает в ней непонимание и бессознат. отвержение еванг. текста — ее духовную слепоту, мстительность, своекорыстие и самодовольство. Но в «Вадиме» у Л. вызывает отталкивание уже не морально-житейская практика дурных христиан (и не лицемерие властолюбивого клира, как в «Испанцах»), а самая надежда «труждающихся и обремененных» (Мф 11.28—30) найти утешение и прибежище у «спасителя» (эпизод бесплодной молитвы Ольги перед иконой Христа) и их готовность понести «иго Христово». Прозвучавшие в этом неоконч. романе слова: «Где есть демон, там нет бога» — могут служить ответом на недоуменный вопрос Мережковского, почему лермонт. «спор с христианством» почти вовсе обходится без упоминаний о самом Христе; у Л. с юных лет образ богочеловека «Иисуса сладчайшего» был вытеснен «обратным» ему, но тоже божественно-антропоморфным образом Демона, сияющим «волшебно-сладкой красотою», и евангельский Христос не умещался в душе Л. даже в качестве оппонента — его место было занято «Другим».

Однако в той мере, в какой традиционные христ. вера и мораль связаны в сознании Л. с нар.-эпич. началом, он находит в них героику, величие и правду. Герой «Песни про ... купца Калашникова» Степан Парамонович — отважный боец за правду и честь и одновременно «страстотерпец» в нар.-рус. понимании этого слова: по ходу поединка он под натиском опричника как бы распинается на своем медном нательном кресте «со святыми мощами из Киева» («как роса из-под него кровь закапала»), и эта жертвенная «распятость» таинственно помогает ему «постоять за правду до последнева» — нанести решающий удар осквернителю чтимых обычаев.

См. также статьи *Богоборческие мотивы*, *Демонизм*, *Религиозные мотивы*.

Лит.: Шувалов (2); Никитин М., Идеи о боге и судьбе в поэзии Л.,Н.-Новгород, 1915; Гроссман (2); Заборова Р. Б., Материалы о М. Ю. Л. в фонде В. Ф. Одоевского, «Тр. ГПБ», т. 5(8), Л., 1958; Любович (4); Коровин (4), с. 157; Мещерский Н. А., Об эпиграфе к поэме М. Ю. Л. «Мцыри», «Филологические науки», 1978, № 5.

И. Б. Роднянская.

БИБЛИОГРА́ФИЯ Лермонтова, см.в ст. *Лермонтоведение*.

«БИБЛИОТЕ́КА ДЛЯ ЧТЕ́НИЯ», ежемес. журнал «словесности, наук, художеств. промышленности, новостей и мод», изд. в Петербурге в 1834—65; основан А. Ф. Смирдиным (до 1848). В 1834—48 (номинально до 1856) редактор — О. И. *Сенковский*. В журнале печатались А. С. Пушкин, В. Ф. Одоевский, А. А. Бестужев (Марлинский), Д. В. Давыдов, Е. А. Баратынский, В. А. Жуковский и др. В 1835 опубл. поэма Л. «Хаджи-Абрек» (первое его опубл. произв., подписанное полным именем); поэма была передана в ред. Н. Д. Юрьевым без ведома Л.

В 1835—36 от «БдЧ» отходят осн. участники; журнал получает репутацию преим. коммерч. предприятия. Против него выступают Н. В. Гоголь, С. П. Шевырев и др. К оценке творчества Л. «БдЧ» обращается в 1840. Здесь было названо «прекрасным» и перепечатано стих. «Узник» (т. 38). Рецензируя «Героя...» (1840, т. 39, отд. 6, с. 17), журнал назвал Л. «умным наблюдателем», характер Печорина был признан «хорошо выдержанным», особенно сочувственно был принят тип «доброго Максима Максимыча». Умеренно положит. оценку получил сб. Л. «Стихотворения» (1840, т. 43, отд. 6, с. 1—11; рец. подписана Сенковским, др. отзывы о Л. либо принадлежали ему, либо были им санкционированы).

После смерти Л., поместив траурное объявление, журнал, однако, пересмотрел свою положит. оценку, как «преждевременную». Разоблачение «байронич.» поэта и дискредитация его раннего творчества стали средством борьбы «БдЧ» с лит. противниками, прежде всего с В. Г. Белинским. В рец. на поэму В. Р. Зотова «Последний Хеак» (1842, т. 54, ч. 2, отд. 6, с. 31—36) дан резко отрицат. отзыв о «Хаджи-Абреке» Л. Возвращаясь к давнему эпизоду появления поэмы в журнале, рецензент исказил факты, рисуя образ самоуверенного юного автора, якобы требовавшего публикации поэмы вопреки предостережениям мудрого редактора. В рец. на посмертное изд. стихотворений (1843, т. 56, ч. 2, отд. 6, с. 39—46; 1844, т. 67, отд. 6, с. 1—5) сомнит. комплименты перемежались замечаниями о недостатке у Л. «поэтического образования», а драма «Маскарад» отвергалась как подражат. и незрелая.

Особенно показателен пересмотр в 1844 (т. 63, отд. 6, с. 11—12) позиции журнала по отношению к «Герою...». Теперь рецензент «признается», что роман Л.— «не такое произведение, которым русская словесность могла бы похвалиться». В рец. упоминались некие «необузданные панегиристы», к-рые при первом появлении романа «обвинили бы всякого», кто не разделял их т. з. Намек имел в виду Белинского, к-рый ответил прогнич. статьей об «отважном критикане»-приобретателе, решившемся «рассуждать хладнокровно» о творениях умершего, т. е. не могущего принести ему выгоды поэта. Неожиданной в этой связи была публикация в «БдЧ» в 1844—45 (т. 64, 68) 12 ранних стих. Л. из альбома Е. А. Сушковой и 11 стих., приписываемых Л., — факт, давший возможность Белинскому еще раз высмеять журнал, к-рый «кончил... нападки тем, что сам, для показания своих бескорыстных расчетов», напечатал уже публиковавшиеся прежде стихи.

С переходом в 1849 «БдЧ» к А. В. Старчевскому оценки творчества Л. становятся традиционно комплиментарными: он назван «единственным нашим энергическим поэтом», упомянут рядом с Пушкиным, Г. Р. Державиным, А. С. Грибоедовым (1852, т. 104, ч. 2, отд. 6, с. 68—72). С 1856, когда во главе «БдЧ» стал А. В. *Дружинин*, лирика Л. в истолковании журнала предстает гармонизированной и лишенной социальной остроты; стих. «Как часто, пестрою толпою окружен» примечательно, с т. з. рецензента, «пленительным изображением старого сада в час вечерней зари». В ст. «Критика гоголевского периода и наши к ней отношения» и в рец. на «Стихотворения» А. И. Полежаева (1857, т. 146, отд. 6, с. 17, 24, 26—28) Дружинин утверждал, что к концу пути муза Л. «ожила, возмужала». Среди наиболее глубоких и зрелых стих. поэта названы «Как часто...» и «Пророк». Однако переход Л. от романтич. субъективности к объективной реалистич. поэзии критик объяснял в духе теории «искусства для искусства» (1856, т. 140, отд. 6, с. 34—36; 1860, т. 161, отд. 6, с. 5—6). В последние годы, когда журнал редактировали А. Ф. Писемский (с 1860) и П. Д. Боборыкин (с 1863 до конца), имя Л. упоминалось лишь в перечне крупных поэтов прошлого.

Лит.: Белинский, т. 8, с. 164—66; 339—40; Комарович, с. 669; Мордовченко, с. 766; Семинарий, с. 20, 49; Андроников (13), с. 220

А. М. Штейнгольд.

БИЛИБИН Иван Яковлевич (1876—1942), сов. художник, театр. декоратор, график. Входил в объединение «Мир искусства». Графич. стиль Б. сформировался под влиянием нар. иск-ва (лубок, вышивка, резьба по дереву), а также иконописи и др.-рус. книжной миниатюры. Известны илл. Б. к нар. сказкам, былинам и соч. А. С. Пушкина. В 1904 Б. обратился к творчеству Л., выполнив две илл. к «Песне про... купца Калашникова»: «Кирибеевич и Алена Дмитриевна» (см.: «Выставка картин «Союза рус. художников», М., 1905; местонахождение оригинала неизв.) и «Пир у Ивана Грозного» (акв., тушь, Пензен. обл. картинная галерея). В 1909 Б. создал одну илл. к стих. «Воздушный корабль» (черная акв., музей ИРЛИ). В 1938—39 иллюстрирует «Песню...» по заказу ГИХЛ: «Гусляры», «Пир у Ивана Грозного», «Кирибеевич и Алена Дмитриевна», «Калашников в лавке» (Домик Л.), «Кулачный бой», «Иван Грозный с евангелием», аллегорич. изображение смерти Кирибеевича — подрубленная сосна на опушке леса. «Государственное издательство,— писал Б.,— могло бы поручить мне и „Демона“, и „Мцыри“, но заказало именно „Купца Калашникова“, ибо знало, что мне, Билибину, он ближе по своему духу и строю». Полное и большего формата изд. «Песни...» с илл. Б. и его буквицами, заставками и орнамент. украшениями осуществлено в 1943 (повторено в 1945); в нем титульный лист выполняет и роль илл. (Домик Л.; остальные работы Б. к «Песне...» — акв., тушь — частные собр. в Москве и Ленинграде). Чернобелые илл. (тушь) гармонично сочетаются с орнамент. элементами (цветная акв.); образы героев выразительны и поэтичны, художнику удалось передать заносчивость Кирибеевича, спокойную уверенность купца, смятение его жены. С большим знанием эпохи воссозданы рус. архитектура, костюмы, предметы быта. Все элементы оформления создают единый ансамбль, подчинены общему худож. замыслу.

Лит.: И. Я. Билибин. Статьи. Письма. Воспоминания о художнике, [Л., 1970], с. 27, 62, 123, 167, 299, 313—14; Ковалевская Е. А. [вступ. ст.], в кн.: Лермонтов. Картины и рисунки поэта. Илл. к его произв., М.— Л., 1964, с. 5—16; И. Я. Билибин. Каталог выставки, М., 1952; Сидоров, с. 244—46.

Х. Ф. Бецофен.

БИЛЬДЕРЛИНГ Александр Александрович (1846—1912), инициатор и основатель *Лермонтовского музея* при Николаевском кавалерийском училище, генерал от кавалерии, воен. писатель. Участник рус.-тур. и рус.-япон. войн. Будучи нач. Николаевского кавалерийского уч-ща (1878—90), 30 дек. 1880 получил офиц. разрешение воен. министра Д. А. Милютина на создание Лермонт. музея. С тех пор началась неутомимая, самоотверженная, многолетняя работа Б. по организации музея, по собиранию и сохранению первого и осн. массива автографов и изданий соч. Л., его живописного, графич., мемориального наследия, иконографии поэта, его близких и окружения. В этом — огромная заслуга Б.

Б. был способным рисовальщиком и акварелистом. В 1912 он принял участие в конкурсе на памятник Л. для Николаевского кавалерийского уч-ща (эскиз — акв., карандаш; ИРЛИ). По мысли Б., в памятнике должны были отразиться две стороны образа Л.: певец Кавказа и нар. рус. поэт. Л. представлен в форме Нижегородского драгун. полка, сидящим на скале; у подножия изображен гусляр. Проект Б. был отклонен как не отвечающий местным условиям; предпочтение было отдано проекту Б. М. Микешина (см. *Памятники* Лермонтову).

Б.— автор двух оригинальных портретов Л., выполненных в 1883: «Лермонтов в юнкерской форме» (сепия; ИРЛИ; см. в каталоге: «Лермонт. музей Николаевского кавалер. уч-ща. 1883. Сост. А. Бильдерлинг», с. 62—63) и «Лермонтов в бурке» (литография с рис. Б.; ИРЛИ). Третий портрет поэта работы Б. представляет собой перерисовку с литографии В. Ф. Тимма, 1862, «Лермонтов на смертном одре» (в свою очередь восходящей к оригиналу Р. К. Шведе, 1841; ИРЛИ; см. там же, с. 80—81). Кроме того, Б. выполнил в 1883 по известной фотографии Вакуленко сепию «Вид дома и домовой церкви в Тарханах» (ИРЛИ; см. там же, перед с. 1). Ему принадлежат неск. илл.: к поэмам «Демон» (восходит к М. А. Зичи; тушь, белила) и «Хаджи Абрек» (тушь, белила), к «Песне про ... купца Калашникова» (тушь, белила) и «Герою ...» (сепия, белила; все — ИРЛИ). Все листы воспроизведены там же, с. 16—17, 30—31, 36—37.

Соч.: Лермонт. музей в Николаевском кавалерийском училище в С.-Петербурге, осн. в 1881 г., «РС», 1881, № 3, с. 709—711; 1883, № 12, с. 731—38; Лермонт. музей в С.-Петербурге, «РС», 1884, кн. 5, с. 425—28.

Лит.: Булгаков Ф. И., Лермонт. музей, «ИВ», 1884, т. 15, янв., с. 225—28; [Некролог], «Новое время», 1912, 14 июля, с. 13; Описание ИРЛИ, с. 69, 72, 174, 230, 265, 282, 290, 307.

А. Ю. Вейс.

БИРЮКО́В Юрий Сергеевич (1908—76), сов. композитор. В романсах на тексты Л. использовал преим. ранние стихи: «Баллада» («Из ворот выезжают три витязя в ряд») (в сб.: «Романсы и песни сов. композиторов на тексты Лермонтова», М.—Л., 1941), «Русская песня» («Клоками белый снег валится», М., 1941), «Ты помнишь ли ...» (М., 1941), «Солнце», «Мы снова встретились с тобой», «Из альбома С. Н. Карамзиной» («Любил и я в былые годы»), «Как дух отчаянья и зла», «Звуки и взор», «В альбом» («Как одинокая гробница»), «Казачья колыбельная песня», «Не плачь, не плачь, мое дитя», «Унылый колокола звон». Нек-рые из этих романсов изданы в сб. Б. «Романсы» (М., 1974), другие известны только в концертном исполнении. По отзывам критики, лермонт. цикл Б. отличается свежестью муз. языка, оригинальностью замысла и формы. Б. принадлежат три фрагмента для хора a cappella из «Песни про... купца Калашникова» (не изд.).

Лит.: Гроссман В., Три цикла романсов на стихи Л., «СМ», 1940, № 1.

Б. М. Розенфельд.

«БЛАГОДАРНОСТЬ», стих. позднего Л. (1840), в к-ром в афористич. форме с особой силой поэтич. экспрессии подводится итог отношений поэта с «непринявшим» его миром. Мотивы, нашедшие выражение в стих., восходят к ранней романтич. лирике, по-новому освещают тему богоборчества (см. *Богоборческие мотивы*), завершая ее в творчестве Л., и смыкаются как со стихотворными («Гляжу на будущность с боязнью», «Дума», «Как часто...», «Демон» и др.), так и с прозаич. произв. («Герой нашего времени»). Обобщающий смысл стих. отчетливо проясняется при сопоставлении со стих. 1830 «Благодарю!»: если раннее «передает горькую иронию поэта над своими обманутыми надеждами в любви, то ирония второго перерастает в безрадостный итог всей жизни» [Удодов (2), с. 169], что придает стих. программное значение и делает его одним из самых характерных лирич. изъявлений жизненной позиции Л.

Трагич. чувство одиночества в мире и разлад с враждебной действительностью выливаются в дерзко-иронич. вызов богу, основавшему несовершенный и парадоксальный мир. Обобщенности стих. способствует укрупнение масштаба лирич. «Я», вступающего в непосредств. контакт с высшей духовной силой. «Ты» (бог) и «Я» (поэт) — два противостоящих друг другу, но равновеликих и могучих духа. Троекратное употребление выражения «за все», анафорич. архитектоника стих. также оттеняют абсолютный пафос отрицания, не ограничивающийся перечислением личных страданий, а простирающийся до отказа от жизни. Интимная форма обращения, предполагающая искренность и неподдельность благодарности, оборачивается страстными обвинениями, приоткрывающими силу внутр. переживаний лирич. героя; их подлинность и филос. глубина создаются нагнетанием ораторских формул, взаимопереходом интимно-прозаич. и патетич. интонаций. Стих. отражает общую эволюцию стиля Л., связанную с отказом от романтич. гиперболизации.

Худож. эффект достигается иронич. переосмыслением благодарности, выражаемой не за радости жизни, а за испытанные в ней страдания. Парадоксальность ситуации находит поддержку в употреблении оксюморонных, внутренне противоречивых словосочетаний («отрава поцелуя», «клевета друзей»), к-рые, составив сложные оппозиционные пары («горечь слез» — «отрава поцелуя», «месть врагов» — «клевета друзей») неожиданно оказываются уравновешенными в смысловом отношении и близкими по экспрессивной окраске. Ирония обнажена и в концовке стих., звучащей как афоризм и противоположной по смыслу началу стих. В этом трагич. итоге заключено бескомпромиссное и полное скорбной насмешки отрицание всего мироустройства, прощание с «пустыней» жизни, где был напрасно растрачен «жар души».

В лермонтоведении «Благодарность» связывают с «Молитвой» («Благодарю, творец, за все благодарю») В. И. Красова, считая стих. Л. иронич. переосмыслением идеи прославления созданного богом мира (Б. Я. Бухштаб). В таком случае слово «тебя» не могло по цензурным причинам быть напечатано с заглавной буквы («Тебя»), как оно написано в автографе. Однако были попытки толковать стих. Л. не как обращение к богу, а как «письмо к женщине, отвергнувшей его любовь и заставившей его страдать» (Архипов, 91—92). Эта т. з. лишает стих. той степени отрицания и обобщенности, какая типична для зрелого Л., выдвигавшего в качестве источника зла не реальное лицо, а весь миропорядок, устроенный богом.

Помимо «Молитвы» Красова, стих. Л. соотносят также с окончанием шестой главы «Евгения Онегина» А. С. Пушкина (Д. Благой), в к-ром выдержана форма благодарности прошедшей юности с анафорич. зачинами («за грусть», «за шум», «за все, за все твои дары»). Но если Пушкин, несмотря на иронич. интонацию, благодарит за действительные дары («благодарю за наслажденья») «легкой юности» (в их числе оказываются и «милые мученья»), встречая новый этап жизни, то Л. заканчивает стих. «мрачно-иронической просьбой о смерти».

Стих. положили на музыку: А. Е. Варламов, Н. Д. Дмитриев, Б. Н. Голицын, С. И. Зилоти, Б. А. Михайловский, И. А. Сац, Ю. М. Александров и др.

Автограф — ИРЛИ, тетр. XV; воспроизведен: П. Е. Щеголев, Книга о Л., в.2, 1929, с. 73. Впервые — «ОЗ», 1840, т. 10, № 6, отд. III, стр. 290. Датируется по «Стихотворениям» Л. (1840), где помещено с указанием даты. Эйхенбаум (5) предположительно уточнил время написания — конец апр.— нач. мая 1840 (т. 2, с. 218).

Лит.: Мануйлов (10), с. 129, 133, 138, 141; Семинарий, с. 13, 23, 241, 243, 289, 352, 386; Белинский, т. 4, с. 532; Чернышевский, т. 4, с. 649; Здобнов, с. 259; Благой (1), с. 414—15; Асмус (1), с. 117; Розанов И. (3), с. 126—127; Пейсахович (1), с. 468; Григорьян (1), с. 284—285; Бухштаб, с. 406—09; Архипов, с. 91—92; Удодов (2), с. 169, 188, 200; Коровин (4), с. 26—27; Коровин (5), с. 14—15.

В. И. Коровин.

«БЛАГОДАРЮ!», стих. раннего Л. (1830), посв. Е. А. *Сушковой*. Горькая ирония по поводу неразделенной любви поэта, его попытка принять независимую позу, романсная форма стих. призваны в данном случае как бы облегчить трагичность ситуации. Четырежды повторенный и создающий «рамку» рефрен «благодарю» в последней строфе звучит особенно по-лермонтовски: «надеждам и мечтам», к-рые еще живы в душе поэта, он предпочитает безнадежную очевидность истины. В стих. точно обозначены черты внутр. облика героини: ее «притворное вниманье», «острота речей», равнодушие (см. *Сушковский цикл*).

Автограф неизв. Впервые — «БдЧ», 1844, т. 64, № 5, отд. I, с. 6, с небольшими искажениями в стихе 17 и с датой «1830». Сушкова в «Записках» датировала стих. 12 авг. 1830, хотя из ее рассказа следует, что оно было написано днем позже — 13 авг.

Лит.: Сушкова, с. 113—14; Максимов (2), с. 43; Удодов (2), с. 169.

О. В. Миллер.

«БЛИСТАЯ, ПРОБЕГАЮТ ОБЛАКА», стих. раннего Л. (1831). Несмотря на то, что герой наделен отвлеченными традиционно романтич. чертами, а повествование ведется от третьего лица, стих. носит автобиогр. характер и связано с пребыванием поэта в *Середникове*. Об этом свидетельствует прежде всего надпись на автографе (см. ниже); в вариантах можно видеть элементы автопортрета (первоначально был «смуглый лик»). Среднерусский осенний пейзаж, возможно, также написан с натуры. Выраженные здесь чувства тоски и одиночества вызваны, видимо, разрывом с Н. Ф. *Ивановой*. Но сознание «отмеченности», возвышающее героя над «спешащими к ничтожеству» людьми, должно удерживать, по мнению поэта, от жалоб на судьбу. В последней строке слышится отзвук богоборч. настроений.

Автограф — ИРЛИ, тетр. XI. На месте заглавия надпись: («7-го августа. В деревне на холме; у забора»). Впервые — «ОЗ», 1858, т. 127, № 11, отд. I, с. 261—62, под загл. «7-го августа. В деревне». Датируется по приписке и положению в тетради.

Лит.: Кирпотин (3), с. 224; Дурылин (5), с. 168—69; Пейсахович (1), с. 482.

О. В. Миллер.

БЛОК Александр Александрович (1880—1921), рус. поэт. Творчество Л., трагическое обаяние его личности и судьбы имели для Б. большое значение на протяже-

нии всей его жизни. У мн. современников Б. вызывал ассоциации с Л. Первым отметил «лермонтовскую струю» в стихах Блока А. Белый (см. Письмо к А. Блоку от 4 янв. 1903, в кн.: Александр Блок и Андрей Белый, Переписка, 1940, с. 7). Н. С. Гумилев выводил блоковскую лирику из поэзии Л. (см. Письма о русской поэзии, П., 1923, с. 131—33). К. И. Чуковский писал о Б.: «Он был Лермонтов нашей эпохи» (Александр Блок как человек и поэт, П., 1924,с. 136). В лит-ре о Б. была высказана мысль об особого рода зависимости Б.— об «овеянности» блоковского стиха лирикой Л. (С. В. Шувалов). В позднейших исследованиях доказано, что на Б. влияли «образ... и дух» лермонт. поэзии (Д. Максимов).

Уже в ранней лирике Б. отразилось его пристальное внимание к Л. Оно обнаруживается в эпиграфах, реминисценциях, парафразах из Л. («О, не тебя люблю глубоко»), в отзвуках «Думы» («Я — человек и мало богу равен», «Когда толпа вокруг кумирам рукоплещет»), в мотивах богоборчества («Пора вернуться к прежней битве», «Мой монастырь, где я томлюсь безбожно») и демонизма («Ты хочешь знать мировоззренье»). У зрелого Б. устанавливаются более сложные и подвижные отношения с творчеством Л. Эпоха «безвременья», остро ощущавшегося Б., способствовала тому, что его интерес к Л. не замыкался в сфере поэзии; размышляя о месте и назначении человека в мире, Б. опирался на опыт Л., воспринимал его как учителя «мудрости глубинной». Кроме того, известная общность романтич. основы поэтич. систем Л. и Б. обусловливала их типологич. соответствия. Оба эти фактора определяли стремление Б. чувствовать и мыслить в категориях лермонт. худож. мира, природу и способ его поэтич. самовыражения. Как и у Л., «дневниковость» лирики Б. (ср. *Дневник* Л.) сказывается и в последовательно хронологич. фиксации развития чувства и образа, и в ее исповедальных интонациях, и в ее несомненной искренности. К худож. системе Л. восходят такие особенности лирики Б., как жанровая «размытость» (проявляющаяся, в частности, в том, что любовный сюжет проникается филос. и общественно-историч. ассоциациями), сочетание напряженного чувства с психол. анализом, ощущением враждебной силы рока, в т. ч. «рокового» воздействия социальной среды на чувство.

Б. унаследовал от Л. — прямо и через Фета — напевно-мелодич. строй стиха с его музыкальностью и интонац. богатством, узаконил поиски Л. в области ритмики, использовав в своей поэтич. практике дольник («Вхожу я в темные храмы», 1902) и тактовик («Из газет», 1903).

Перед Революцией 1905—07 Б., преодолевая мистич. увлечения и обращаясь к действительности, открывает новые стороны творчества Л., противопоставляет «безгневную» поэзию Вл. С. Соловьева и А. Белого страстной лирике Л., «задыхавшегося от песен». Слова Б. о том, что «литература последних лет многими потоками своими стремится опять к Лермонтову как к источнику», относились прежде всего к нему самому («Педант о поэте»). Во втором томе стихов Б. развитие лермонт. начала обнаруживается в обострении трагич. сознания, мятежных настроений, психологии протеста. Особенно показательна тема демонизма (цикл «Город», 1904—08), мотив мести («Ангел-Хранитель», 1906), символич. образы маскарада, вьюги (сб. «Снежная маска», 1905); ср. *Демонизм*, а также мотивы мщения, игры, пути у Л.(см. в ст. *Мотивы*). Цикл «Заклятие огнем и мраком» (1907—08) создан под знаком лермонт. «Благодарности», что закреплено эпиграфом. В «Осенней воле» (1905) уже заявлена «странная любовь» Б.к России, но наиболее полное выражение лермонт. традиция нашла в гражд. и патриотич. лирике Б. третьего тома (см. циклы «Родина», 1907—16; «Ямбы», 1907—17). Б., подобно Л., обладал глубоким нац. сознанием, и его любовь к России основывалась на ощущении неразрывности своей судьбы с судьбой народной. «Гневные ямбы» Б. были бы невозможны без «железного стиха» Л. Поэта приближала к Л. вся правда жизни: и ее «непроглядный ужас», и ее неодолимое движение к «добру и свету».

С годами тема демонизма в творчестве Б. перерастала в одну из важнейших проблем современности, вмещавшей в себя противоречия индивидуалистич. культуры в их историко-социальной перспективе. Стихи Б. о «демонизме XX века» далеко не всегда ассоциируются с Л., но вместе взятые такие произв., как «И я любил. И я изведал», «Песнь Ада», «Дохнула жизнь в лицо могилой», «Земное сердце стынет вновь», «Мой бедный, мой далекий друг», цикл «Жизнь моего приятеля», «Ты твердишь, что я холоден, замкнут и сух», предстают как близкое окружение обоих «Демонов» (1910 и 1916) и образа «демона» из поэмы «Возмездие» (1910—21). Б. не только видел в «демоне» трагич. мятежного борца и «предвестника лучшего», но и показал неизбежность вырождения его индивидуалистич. природы.

Наиболее полно Б. высказал свои взгляды на Л. в рец. на книгу Н. А. Котляревского «Педант о поэте» (1906). Б. предпочитает либерально-академич. обезличиванию поэта творч. провидение его образа, к-рый пока «темен, отдален и жуток». Гл. чертой лермонт. поэзии Б. считал пророческую «тревогу духа» и действенную силу. В ст. «Безвременье» (1906) Б. поставил Л. за бескомпромиссность идеалов впереди Ф. М. Достоевского, рядом с Н. В. Гоголем, как провидца судеб России. О пар. характере суровой любви Л. к родине говорит Б. в ст. «Народ и интеллигенция» (1908). Ст. «Три вопроса» (1908) обнаруживает перекличку Б. с Л. в понимании цели иск-ва, его «необходимости и полезности». В 1920 Б. подготовил однотомник избр. соч. Л. (изд. Гржебина, Берлин — Пб.), рассчитанный на массового читателя. Изд. включало все наиболее зрелое и ценное из изданного Л.; по новизне и обоснованности принципов отбора оно являлось для того времени образцовым. Во вступит. статье Б. писал, что «наследие Л. вошло в плоть и кровь русской литературы». Основу статьи (носящей компилятивный характер — первый оригинальный вариант ее был отвергнут и не сохранился) составляет биография Л. В ряде прим. Б. высказывает важные мысли о народности и революц. духе поэзии Л.

Многочисл. пометы Б. на экземпляре Полного собр. соч. Л. (СПБ, 1910—13, хранится в Б-ке ИРЛИ), относящиеся к 1910—19, свидетельствуют о глубоком интересе к личности Л. и его творчеству, в частности к вопросам поэтики и стихотв. техники, а также об осведомленности Б. в проблемах лермонтоведения.

Соч.: Собр. соч., т. 1—12, Л., 1932—36; Собр. соч., т. 1—8, М.— Л., 1960—63 (т. 8 — указатель имен); Записные книжки. 1901—1920, М., 1965; Письма к жене, ЛН, т. 89 (указат. имен).
Лит.: Шувалов С. В., Блок и Л., в кн.: О Блоке, М., 1929, с. 95—127; Розанов И., Блок — редактор поэтов, там же, с. 25—59; Жак Л., А. Блок о Л., в сб.: Лит. Саратов, 1946, № 7, с. 92—111; Семинарий, с. 59—60, 361—62; Максимов (2), с. 247—65; Шаповалов Л. А., Об одном лермонт. образе у А. Блока, в кн.: М. Ю. Лермонтов, [Воронеж], 1964, с. 221—35; Эйхенбаум Б., А. Блок и М. Л., в его кн.: О поэзии, [Л., 1969], с. 308—10; Громов П., А. Блок, его предшественники и современники, М.— Л., 1966, с. 414—34; Голованополном собр. соч. Л., «РЛ», 1975, № 3, с. 212—19 полном собр. соч. Л., «РЛ», 1975, № 3, с. 212—19; Чуковский К., Из дневника (1919—1921), «ВЛ», № 10, с. 302.

Ю. К. Герасимов.

БЛУДОВА Антонина Дмитриевна (1812—91), графиня, знакомая Л., мемуаристка. Внучатая племянница Г. Р. Державина, дочь Д. Н. Блудова, гос. деятеля, члена «Арзамаса». Писала рассказы для детей. В доме Н. М. Карамзин, А. С. Пушкин, Л., А. И. Тургенев.

Л. встречался с Б. (с 1838) также у Карамзиных, М. А. Щербатовой, в доме Е. И. Шевича, женатого на ее сестре. «Вот Лермонтов, — писала Б.,— с странным смешением самолюбия не совсем ловкого светского человека и скромности даровитого поэта, неумолимо строгий в оценке своих стихов, взыскательный до крайности к собственному таланту и гордый весьма посредственными успехами в гостиных. Они скоро бы надоели ему, если бы не сгубили безвременно тогда именно, когда возрастал и арел его высокий поэтический дар» (Воспоминания гр. А. Д. Блудовой, «РА», 1889, кн. 1, с. 64). В альбоме Б. (ИРЛИ) находятся 5 рис. Л. и списки двух стих.: «Молитва» («В минуту жизни трудную») и «Тучи». В пересказе Б. известен отзыв о Л. ее отца Д. Н. Блудова, к-рый говорил, что очень ценит Л. и «... почитает единственным из наших молодых писателей, чей талант постепенно созревает, подобно богатой жатве, взращиваемой на плодоносной почве...».

Лит.: Пахомов (3), с. 149, 151—52; Майский (3), с. 161—62; Герштейн (8), с. 309—10; Мануйлов (10), с. 104—05, 148; Мануйлов (13), с. 331

В. Б. Сандомирская.

БЛУМЕНФЕЛЬД Феликс Михайлович (1863—1931), сов. пианист, композитор и педагог. Автор романсов на стихи Л. В СПБ изд.: «Из Гёте» («Горные вершины») (1883), «Любовь мертвеца» (1883); в Лейпциге: «Слышу ли голос твой» (1889), «Склонись ко мне, красавец молодой» (1889), «У врат обители святой» («Нищий») (1889), «Утес» (1889), «Расстались мы, но твой портрет» (1894), «Когда волнуется желтеющая нива» (1894), «Тучи» (1894), «Они любили друг друга» (1910).

Лит.: Стасов В. В., Письма к родным, т. 2, М., 1958, с.470; Растопчина Н., Ф. М. Блуменфельд,Л.,1975, с. 11.

А. С. Розанов.

БОБОРЫКИН Василий Васильевич (1817—85), мемуарист, поручик л.-гв. Кирасир. полка, знакомый Л. В 1834—36 учился в Школе юнкеров, где познакомился с Л. За участие в кутеже и буйное поведение был в 1836 судим и переведен прапорщиком в 6-й Кавк. линейный батальон. В дек. 1837 встречался с Л. во Владикавказе, в 1840 — в Москве. В воспоминаниях Б., датированных им 1885, речь идет о внешних событиях из жизни Л.

Соч.: Три встречи с М. Ю. Л., «РБ», 1915, № 5, с. 70—81 (ср. в кн.: Воспоминания).
Лит.: Потто (1), с. 67; Ашукина-Зенгер М., О воспоминаниях В. В. Боборыкина о Л., ЛН, т. 45—46, с. 741—760; Кусов Г., Поиски краеведа, Орджоникидзе, 1975, с. 53—55.

М. И. Гиллельсон.

БОГАТЫРЁВ Анатолий Васильевич (р. 1913), сов. композитор. Автор романсов на стихи Л.: «Расстались мы»; «В альбом» («Как одинокая гробница»), «Нет, не тебя так пылко я люблю», «Они любили друг друга», «Выхожу один я на дорогу», «Узник» («Отворите мне темницу»), «Монолог Мцыри» («Когда я стану умирать...») (все опубл. в сб.: «Романсы на слова М. Ю. Л.», Минск, 1958). «С большой любовью я писал эти романсы...,— отмечал композитор. — Поэзия М. Ю. Лермонтова всегда пленяла и привлекала меня своей глубиной и человечностью» (архив Музея-заповедника М. Ю. Лермонтова в Пятигорске).

Л. И. Морозова.

БОГОБО́РЧЕСКИЕ МОТИ́ВЫ в творчестве Л., парадоксально, но закономерно сосуществующие с *религиозными мотивами*, отражают напряженные искания поэта, стремившегося «через мышления и годы» постичь и уяснить связь индивидуального бытия с судьбами человечества и законами мироздания. Бунт Л. против бога основан на неприятии коренных, неколебимых законов мироздания — отсюда сила и мощь его богоборч. настроений. Б. м. поэта зачастую отождествляют с антиклерик. мотивами. Различать их (несмотря на связь между ними) методологически необходимо. Их отождествление ведет к вульгаризации и упрощению филос. позиции Л. Антиклерик. мотивы, воплотившиеся в емком, ключевом лермонт. образе монастыря-тюрьмы («Исповедь», «Вадим», «Боярин Орша», «Мцыри»), связаны в первую очередь с социально-политич. аспектами творчества Л.

«Тяжба поэта с богом» (Вл. С. Соловьев) в поэтич. сознании Л. могла иметь отправной точкой легенду о единоборстве Иакова с богом: «... Я видел Бога лицом к лицу и сохранилась душа моя» (Бытие, гл. 32, 30), а также Б.м. в лит. традиции нового времени (М. Монтень, Дж. Байрон и др.). Богоборчество, как оно осознается поэтом,— поединок равных: «Всесильный» властен над земным жребием поэта и других людей, но «душа», живая и вопрошающая, сопротивляется и остается непримиренной. В напряженности личного самосознания, уравнивающего человеческое «Я» с божеств. промыслом,— отличие лермонт. богоборчества от его возможных библ. прообразов. Непримиримость богоборч. настроений в творчестве Л. могла быть порождена лишь сознанием человека нового времени, мучительно ищущего своего пути в трагич. лабиринте истории человечества.

Наиболее открыто и ясно выявлены особенности «великого спора» поэта с богом в его раннем творчестве: «Я не для ангелов и рая / Всесильным богом сотворен, / Но для чего живу, страдая, / Про это больше знает он». Казалось бы, налицо — признание божеств. всеведения (ср. «Он знает, и ему лишь можно знать, / Как нежно, пламенно любил я»), но это всеведение, по мысли Л., неравнозначно справедливости или даже целесообразности бытия. Отсюда — осмысление отчужденности и одиночества поэта как своего рода платы за духовную независимость: «Я меж людей беспечный странник / Для мира и небес чужой». Даже в тех стихах, где Л. проникается молитв. настроениями и стремится оправдаться перед богом, он одновременно вопрошает и обвиняет его, видит залог примирения с «миром» и «небесами» в условиях, заведомо немыслимых и неприемлемых для себя: «От страшной жажды песнопенья / Пускай, творец, освобожусь, / Тогда на тесный путь спасенья / К тебе я снова обращусь»—«Молитва» («Не обвиняй меня, всесильный»).

«Жажда песнопенья», «сей чудный пламень, / Всесожигающий костер»— одна из духовных доминант личности поэта; отказ, освобождение от нее равны поэтич. самоуничтожению. В «Молитве» возникают ноты трагич. *иронии*, к-рая в полную силу зазвучит в стих. «Благодарность». Герой Л. бесконечно вопрошает: зачем, почему так, а не иначе устроен мир. «С небом гордая вражда» связана у Л. с мучительными сомнениями в возможности личного бессмертия («Что толку жить!..»), но неприятие «божьего мира» шире и кардинальнее, ибо в нем нет места для живого и вопрошающего духа, для независимого волеизъявления: «И начал громко я роптать, / Моё рожденье проклинать, / И говорил: всесильный бог, / Ты знать про будущее мог, / Зачем же сотворил меня?.. / Душой, бессмертной, может быть, / Зачем меня ты одарил? / зачем я верил и любил?» («Азраил»). Мятежная, ропщущая мысль поэта все время требует отчета от божества. Чувство дистанции по отношению к «Всевышнему» отсутствует в лермонт. поэзии: человеческая боль, обида, укоры богу окрашены глубоко личной интонацией, звучат как претензии к равному, обязанному отчетом в своих действиях («Гляжу на будущность с боязнью»).

Особое место в «тяжбе поэта с богом» принадлежит размышлениям Л. о путях провидения в истории человечества. Здесь «божий суд» нередко выступает как исторически неизбежное и в силу этой неизбежности справедливое возмездие —«вот казнь за целые века злодейств, кипевших под луной» [«На жизнь надеяться страшась...», «30 июля (Париж). 1830 года», «Вадим»,

«Смерть поэта»]. Однако отношение Л. к идее историч. возмездия двойственно. «Свободы, гения и славы палачи», по мысли поэта, заслужили свой жребий. Но в силу антиномичности историч. бытия «божий суд» карает не только виновных. «Кровь стариков, растоптанных детей» заливает пути истории, и богоборчество Л.— вызов и укор божеств. невмешательству в «беспрестанную» и «напрасную» вражду людей и племен.

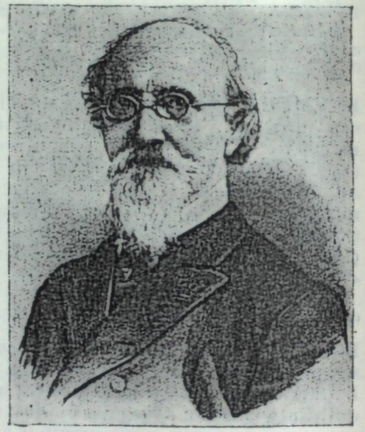
В позднем творчестве Л. Б.м. психологизируются, «обрастают» дополнит. смыслами, становясь неотъемлемой частью размышлений поэта о человеческой природе. Читатель, не осведомленный, что в знаменитой «Благодарности» слово «Тебя» в автографе написано с прописной буквы и служит, по-видимому, обращением к богу, может воспринять стих. как монолог, обращенный к жестокой возлюбленной. Ошибка неизбежная, обусловленная словоупотреблением («тайные мучения страстей», «жар души, растраченный в пустыне»), вводящим стих. в контекст любовной лирики Л., привязывающим его к «лирическому дневнику» 1830—31. Человек в творчестве Л. рубежа 30-х и 40-х гг. не противостоит богу так резко, как в ранних произв. Человеческая душа, ее несовершенство — лишь проекция не принятых поэтом законов мироустройства. «...Душа, страдая и наслаждаясь, дает во всем себе строгий отчет и убеждается в том, что так должно... она проникается своей собственной жизнью,— лелеет и наказывает себя, как любимого ребенка. Только в этом высшем состоянии самопознания человек может оценить правосудие божие» (VI, 295). И «правосудие божие», как оно явлено в судьбе Печорина, в судьбах лермонт. поколения, порождает не столько вызов, сколько горький укор поэта небесам, их равнодушию к «судьбе и правам человеческой личности» (Белинский, VII, 36—37).

Вообще сознанию Л. чуждо понятие о божеств. милосердии. Д. С. Мережковский подметил полное или почти полное отсутствие имени Христа в соч. Л. Одно из редких исключений — ироническое «я люблю врагов, хотя не по-христиански» в «Герое...». Настроение смирения и всепрощения, всеобщая «незбирательная» любовь остались Л., по-видимому, глубоко чужды. Говоря о религ. мотивах в творчестве поэта, тесно связанных с богоборческими, иной раз упоминают о пантеизме Л. В целом пантеизм — скорее всего в силу «безликости» божественного и человеческого начал, растворенных в природе, нехарактерен для умонастроения и творчества поэта. Обычно у Л. бог и природа, оказываясь союзниками, противостоят мятежному «вечному ропоту» человеческого «Я». Особенно четко просматривается оппозиция бог, природа — человек в позднем творчестве Л. (см. завершающие ред. «Демона», «Мцыри»: «И все природы голоса / Сливались тут. Не раздался / В торжественный хваленья час / Лишь человека гордый глас»). В поздних ред. «Демона» бог, равнодушный к «толпе людской», к ее «страстям» и страданиям,— создатель столь же равнодушной в своей красоте и покое природы (Демон «презирал и ненавидел» природу как «творенье бога своего», как воплощение божеств. начала). Высшее проявление гармонии природы —«хоры стройные светил» становятся в поэме символом безучастия, отрешенности от человеческого «боренья дум»: «Час разлуки, час свиданья / Им ни радость, ни печаль;/ Им в грядущем нет желанья, / И прошедшего не жаль.../ Будь к земному без участья / И беспечна, как они!» Красота природы отравлена для Л. отблеском божеств. равнодушия — так Б.м. окрашивают и столь важные в лермонт. поэзии «природные» образы.

Б.м. не являются для Л. чем-то случайным. Они органично пронизывают всю ткань его творчества, разнообразно воплощаясь в самых выстраданных, глубоких и задушевных творениях поэта. Метафизич. бунтарство Л. с его бесстрашием духа, мужеств. неприятием несовершенства мира уникально, необычно по силе и масштабу даже для рус. классики с ее неизменно глубоким интересом к коренным проблемам человеческого бытия.

Лит.: Соловьев; Сакулин; Шувалов (2); Мережковский; Любович (3); Рубанович А. Л., М. Ю. Л.— обличитель церкви и религ. догматов, Иркутск, 1962; Максимов (2); Архипов. *Е. М. Пульхритудова.*

БОДЕНШТЕДТ (Bodenstedt) Фридрих (1819—92), нем. поэт, переводчик. Переводил стихи Г. Р. Державина, К. Н. Батюшкова, В. А. Жуковского, А. С. Пушкина, А. В. Кольцова, А. А. Фета и др. Особенно велика его заслуга как переводчика Л. В 1840—43 Б. жил в Москве, весной 1841 дважды встречался с Л. Свой сб. переводов из рус. поэтов («Koslow, Puschkin und Lermontow», Lpz., 1843), куда входили стихи Л., Б., недовольный результатами работы, пытался изъять из продажи и уничтожить. Б. выпустил 2-томное изд. своих переводов «Поэтическое наследие Лермонтова» (M. Lermontoff's poetischer Nachlass..., B., 1852) — первое заруб. собр. соч. поэта. В предисл. и послесл. Б. высоко оценивал творчество Л. как поэта-бунтаря, опираясь, в частности, на суждение А. И. Герцена, с к-рым был лично знаком. Особенно удались ему переводы стихов, содержащих яркие экзотич. образы (напр., «Три пальмы»). Гражд. мотивы поэзии Л. теряли у Б. свою остроту, хотя общее содержание таких стих., как «Смерть поэта» (первонач.: «Lermontoff's Klagegesang am Grabe Alexander Puschkins») и «Дума», в переводах сохранилось.



Ф. Боденштедт. Гравюра на дереве И. И. Хелмицкого, 1892.

В издании Б. был впервые опубл. запрещенный в России «Демон». Воспроизведя поэму (очевидно, по последней ред. 1839), Б. передал ее богоборч. пафос, но не сумел сохранить страстность и энергию стиха. Рус. оригиналы 19 стих., помещенных Б. в 2-томном изд. переводов из Л., неизвестны; вероятнее всего, это собств. вариации переводчика на лермонт. темы. Статьи и воспоминания Б. о Л. относятся к лучшим заруб. работам о рус. поэте (отрывки из них опубл. в рус. пер. М. Л. Михайлов: «Совр.», 1861, № 2, с. 326—33). К. Маркс в своих суждениях о Л. основывался на материалах Б. Пер. Б. из Л. были положительно оценены рус. критикой (см. заметки М. Л. Михайлова: «ОЗ», 1852, № 11, отд. VIII, с. 90—92; № 12, отд. VIII, с. 205—10) и сохраняют свое значение.

Лит.: Нейштадт, с. 204; Сигал, с. 328—49; Воспоминания, с. 293—302; Попова Н. В., Л. или Боденштедт?, «Науч. докл. высшей школы. Филологич. науки», 1964, в. 3, с. 34—41; Дмитриев В., Замаскированная лит-ра, М., 1973, с. 44—45; Dukmeyer F., Die Einführung Lermontows in Deutschland, B., 1925, S. 18—23; Cyževskyj D., Zu den übersetzungen Fr. Bodenstedts, «Zeitschrift für slavische Philologie», 1947, Bd 19,H. 2, S. 368—371; Rappich H.,.Fr. Bodenstedts literarische Beziehungen zu Rußland, «Zeitschrift für Slawistik», 1963, Bd 8, H. 4, S. 582—94; Feyerherd V., Zu einiliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin. Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe», 1965, H. 5, S. 649—50; Gregor R., Fr. Bodenstedts Beitrag zum deutschen Lermontov-bild im 19. Jahrh., «Zeitschrift für Slawistik», 1969, Bd 14, H. 2, S. 224—32.

Р. Ю. Данилевский.

«БОЙ», стих. раннего Л. (1832). Его содержание — фантастич. картина боя враждующих «сынов небес». Предполагают, что непосредственным толчком к созданию этого стих. послужило зрелище грозы. Эту интерпретацию подтверждает одна из записей автобиографич. характера (1830): «... я один раз ехал в грозу, куда-то; и помню облако, которое небольшое, как бы оторванный клочок черного плаща, быстро неслось по небу; это так живо передо мною, как будто вижу»; ср. также «воздушных два бойца» (в «Бое») и след. отрывок той же записи: «... я любил смотреть на луну, на разновидные облака, которые в виде рыцарей с шлемами теснились будто вокруг нее» (VI, 386). В записи 1830 намечены пути метафорич. изображения пейзажа с грозой (в отличие, напр., от стих. «Гроза», 1830). В «Бое» поэт опирается на те же формы образности («черный плащ», «рыцари»), но возводит их на новый уровень, облекая библ. ассоциациями и создавая на их основе целостную картину столкновения «сынов небес».

В юном воине «Боя», одетом в светлые, серебристые одежды, угадывается архистратиг Михаил, главный воитель, вождь небесной рати, именуемый в ветхо- и новозаветных текстах «князем снега, воды и серебра» (изображение его Л. мог видеть, в частности, на иконе, имевшейся в доме Е. А. Арсеньевой). Л., однако, отказывается от библ. фразеологии, от именования враждующих сил (поэту достаточно неопределенных указаний: «сыны небес», «воздушных два бойца») и от ортодоксально религ. интерпретации самого поединка и его исхода, не допускающей сомнения в конечном торжестве тех, кто сражается на стороне бога. Герой стих. первоначально убежден в превосходстве темных сил («И видя злость противника второго, /Я пожалел о воине младом»); исход поединка выясняется лишь в финале: «... Но вихорь отступил перед громами, /И пал на землю черный конь».

Стих. «Бой» интересно своей словесной живописью. Резко выдвинут на первый план эстетич. смысл контраста света и тьмы: светлый всадник «серебряной обвешан бахромою», его противник — «в одежде чернеца», на «черном коне». Стилистич. особенности описания воздушного сражения свидетельствуют об обращении к поэтич. традиции волшебной сказки («И кони их ударились крылами, / И ярко брызнул из ноздрей огонь»). *И. С. Чистова.*

Лит.: Любович (4), с. 109—10.

Поэтика «Боя» сопоставима с церковнослав. традицией. В отличие от Библии, где «бесплотные силы» ускользают от человеческого восприятия, к-рое при экстазе — в пророческих состояниях — имеет в основном акустич. природу (ср. Апокалипсис 12, 7—10), в «Бое» образность переключена в сферу визуального: «Вдруг поднял он концы серебристого покрова, /И я под ним заметил — гром». Конкретизация библ. сюжетов — обычный прием визант. поэтики, перешедший в церковнослав. гимнографию, хорошо известную современникам Л. (ср. в Октоихе песнопения бесплотным силам или минейную службу архистратигу Михаилу, совершавшуюся на именины Л.). Образность «Боя», однако, не имеет прецедентов в гимнографии.

Крылатый конь греч. мифа Пегас (от πηγή —«источник» или πηγός — «сильный», а затем также и «белый», см. Chantraine P., Dictionnaire étymologique de la langue grecque, t. 3, P., 1974, p. 894) в раннехрист. символике был связан со светом; он появился в рус. иконописи 16—18 вв. как атрибут архистратига Михаила, победителя тьмы. Но в «Бое» таких коней два, причем один из них черный,с черным всадником. Сам всадник, носитель зла, по-своему прекрасен, а это — немыслимый в рамках византийско-рус. церковности признак эстетики романтизма, в дальнейшем творчестве Л. развившийся в концепцию поэмы «Демон».

Автограф — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «Сев. вестник», 1889, № 3, отд. I, с. 94—95 и Соч. под ред. Висковатого, т. 1, 1889, с. 226. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Erzengel Michael, в кн.: Lexikon der christlichen Ikonographie, 3. Bd, Freiburg, 1971, Sp. 262, 389—390; Rohland J.-P., Der Erzengel Michael, «Beihefte der Zeitschrift für Religions-und Geistesgeschichte», 19. Bd, Leiden, 1977, S. 1—156.

М. Ф. Мурьянов.

БОКЛЕ́ВСКИЙ Петр Михайлович (1816—97), рус. художник, иллюстратор произв. рус. классиков. В 1874 работал над илл. к «Герою...». Портрет Печорина в изображении Б., художника, склонного к шаржу и карикатуре (4 эскиза картин и акв.; все — ГЛМ; акв. см. в изд.: ЛН, т. 43—44, с. 483), не передает сложный мир лермонт. героя.

Лит.: Кузьминский К., Художник-иллюстратор П. М. Боклевский, его жизнь и творчество, М., 1910, с. 53, 120—23.

Х. Ф. Бецофен.

«БОЛЕЗНЬ В ГРУДИ МОЕЙ И НЕТ МНЕ ИСЦЕЛЕНЬЯ», любовная элегия раннего Л. (1832), завершающая *ивановский цикл*. Если другие стихи этого цикла отличаются непосредственностью чувства и почти свободны от традиций книжной поэзии, то здесь Л. вернулся к этой традиции: он обратился к жанрово-стилевой манере любовно-медитативной элегии с ее несколько архаичной для 30-х гг. экзальтированной фразеологией.

Автограф неизв. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Датируется по положению в тетради. Впервые — «СВ», 1889, № 1, отд. I, с. 17—18. *Л. А.*

БОЛЬША́Я АТАГА́, см. *Чечня*.

«БОРОДИНО» (1837), первое произв. Л., напечатанное по воле автора и с его ведома. Опубл. в 6-й книге «Совр.» (1837) как отклик на 25-летнюю годовщину Бородинского сражения. В основу «Б.» легло раннее героико-романтич. стих. Л. «Поле Бородина». Стих. носит программный характер и является худож. открытием в истории рус. реалистич. поэзии. Впервые в отечеств. лит-ре историч. событие увидено глазами простого человека, рядового участника сражения, и данная им событию объективная оценка разделяется автором. Достоверность описания батальной картины и точность психол. характеристики героя передаются посредством своеобразного поэтич. языка, о к-ром В. Г. Белинский писал: «... в каждом слове слышите солдата, язык которого, не переставая быть грубо простодушным, в то же время благороден, силен и полон поэзии» (IV, 503—04). Языковая патетика стих. («сверкнув очами», «сражен булатом», «носились знамена как тени», «грозная сеча» и т. д.), органически сочетающаяся с живой речью солдата, позволяет Л. создать монументальный собират. образ рус. народа — героя Отечеств. войны 1812 [см. Максимов (2), с. 164].

«Рука бойцов колоть устала». Илл. Н. В. Кузьмина. Тушь. 1940.



Нац. рус. характер, воплощенный в образе рассказчика (см. *Сюжет* в лирике Л.), противопоставлен Л. новому поколению последекабрьской России. Белинский отмечал, что осн. идея стих. выражена во втором куплете: «— Да, были люди в наше время, / Не то, что нынешнее племя: / Богатыри — не вы!». «Эта мысль — жалоба на настоящее поколение, дремлющее в бездействии, зависть к великому прошедшему, столь полному славы и великих дел»,— писал Белинский, утверждая, что «тоска по жизни» связывает «Бородино» с целым рядом стих. Л., полных «энергии и благородного негодования» (IV, 503). Критик раскрыл связь между «Бородино» и «Думой», показал, что, даже обращаясь к истории, Л. откликался на животрепещущие вопросы современности. Л. Н. Толстой назвал стих. Л. «зерном» «Войны и мира» (в беседе с С. Н. Дурылиным; см. Сб. Гослита, с. 186).

Андрей Белый раскрыл звуковую структуру стих., для к-рой характерна борьба двух муз. тем: широкого открытого гласного «а», соцутствующего характеристике русских, и глухого низкого «у», соответствующего теме французов. Отмеченный Белым симфонизм сочетается со сложной и весьма своеобразной 7-стишной строфой (два 4-стопных стиха с женской рифмой и один 3-стопный с мужской рифмой; затем три 4-стопных, связанных женской рифмой, и седьмой, заключит. стих, рифмующийся с третьим стихом). Эта сложная муз. организация органически сливается с простой разг. интонацией произв.

Стих. иллюстрировали: Г. А. Бондаренко, В. К. Заль, М. А. Зичи, А. Д. Кившенко, В. И. Комаров, В. М. Конашевич, А. В. Кондратьев, Н. В. Кузьмин, В. Е. Маковский, Д. И. Митрохин, Н. Н. Побединская, В. Я. Суреньянц, И. А. Шарлемань и др. Положили на музыку: В. М. Богданов-Березовский и др.

Автограф неизв. Впервые — «Совр.», 1837, т. 6, с. 207—11. В «Стихотворениях» Л. (1840) датировано 1837. Судя по тону и настроению, стих. написано до смерти Пушкина.

Лит.: Белый А., Жезл Аарона, в кн.: Скифы, сб. 1, СПб, 1917, с. 197—99; Гроссман Л., Л.-баталист, в его кн.: Собр. соч., т. 4, М., 1928, с. 23—24; Дурылин (1), с. 30—33; Виноградов В. В., Очерки по истории рус. лит. яз. XVII—XIX вв., 2 изд., М., 1938, с. 289—91; Гинзбург (1), с. 205; Азадовский (1), с. 250; Бродский (8); Ефимова М. Т., Тема 1812 г. в юношеских стих. М. Ю. Л., в кн.: Ежегодник науч. работ Херсонского пед. ин-та им. Н. К. Крупской, 1960, ч. 1, Херсон, 1961, с. 89—95; Эйхенбаум (12), с. 72—73; Андроников (13), с. 77—93; Максимов (2), с. 136—37; Пейсахович (1), с. 464—66, 484—85; Архипов, с. 190—91, 400—10; Коровин (4), с. 59; Турбин (2).

В. А. Мануйлов.

БО́ТКИН Василий Петрович (1811/1812—1869), рус. писатель, критик, переводчик. Участник кружка А. В. Станкевича. Суждение Б. о Л. наиболее полно выражено в письме от 22 марта 1842 к В. Г. Белинскому, использовавшему впоследствии нек-рые его мысли и формулировки. Присоединяясь к мнению Белинского, что пафос поэзии Л.—«с небом гордая вражда», Б. конкретизирует его как «отрицание... пребывающего общественного устройства». В отрицании «всяческой патриархальности, авторитета, предания, существующих общественных условий и связей» Б. видел важнейшую черту, отличающую Л. от А. С. Пушкина, поэта «внутренней красоты человека», и сближающую его с Дж. Байроном. Пафосом отрицания, по мысли Б., обусловлены и такие особенности поэзии Л., как «твердая, определенная, резкая мысль» и часто «стальная, острая прозаичность выражения». Б. особенно ценил стихи Л. медитативного характера, отражающие раздумья поэта о совр. человеке и об-ве, напр. «Договор» или «Памяти А. И. Одоевского» (см. Белинский, XI, 474). Высокая оценка творчества Л. сказалась и в статьях Б. об Н. П. Огареве (1850) и А. А. Фете (1857), где поэзия Л. выступает как своего рода эталон. В 1843 Б. тщетно пытался помочь актеру-трагику П. С. Мочалову добиться разрешения поставить «Маскарад».

Соч.: Письмо к Белинскому, в кн.: Белинский В. Г., Письма, т. 2, СПБ, 1914, с. 416—20; Соч. Статьи по лит-ре и искусствам, СПБ, 1891, с. 336, 337, 351, 371, 388, 392.

Лит.: Гинзбург (1), с. 216—18; Ломунов (1), с. 556; Егоров Б. Ф., В. П. Боткин — литератор и критик, «Уч. зап. Тартус. ун-та», 1963, в. 139, с. 36, 43.

М. И. Гиллельсон, Б. Ф. Егоров.

«БОЯРИН ОРША», романтич. поэма Л. (1835—36). На ее связь с байронич. традицией указывают эпиграфы из «Паризины» (к 1-й гл.) и «Гяура» (ко 2-й и 3-й гл.) Дж. Байрона; в окончат. текст они не вошли. Действие относится к царствованию Ивана Грозного и событиям Ливонской войны (1558—83). Описанная в поэме битва, в к-рой гибнет один из героев, по-видимому, произошла на реках Улле и Орше. Подробное описание этого сражения Л. мог найти в «Истории российской» М. М. Щербатова, а также в «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина. В центре поэмы — столкновение властолюбивого тирана Орши и бунтаря-вольнолюбца Арсения.

Поэма относится к переломному времени в развитии Л. По теме и стихотв. размеру она связана с юношеской «Исповедью», из к-рой взят ряд стихов. В «Боярине Орше»— объективное повествование, где *исповедь* героя занимает лишь ограниченное место; единодержавие героя, характерное для юношеских поэм, здесь преодолевается. Рядом с Арсением действует второй герой, именем к-рого названа поэма. Автор стремится вскрыть некую сложность, противоречивость характеров, придать каждому из двух враждующих героев положит. и отрицат. черты. Тиран Орша, напр., доблестно сражается против врагов родины. Сложность образа Арсения — результат размышлений Л. о способах достижения свободы и счастья.

В борьбе за свои права Арсений переступает границы нравственного. Л. не одобряет индивидуальный протест, если он переходит в индивидуализм. Процесс объективации формы (драматизация поэмы, ее полифоничность) совпадает с объективным рассмотрением поступков протестующего героя. Финал свидетельствует не только об осуждении пути, избранного Арсением, но и о сложности, трагичности борьбы за права личности. Тема личного протеста в «Боярине Орше» осмысляется социально и связывается с темой родины. В «Исповеди» угнетение личности объяснялось «монастырским законом», идущим вразрез с «законом сердца». В «Боярине Орше» на личность, помимо церкви, обрушивается находящаяся в союзе с нею феод. власть.



«Предстал пред бледною четой». Илл. Н. И. Фешина. Тушь, перо.

В отличие от ранних поэм, в «Боярине Орше», как и в созданной почти одновременно поэме «Сашка», Л. подходит к поэтич. овладению конкретным, вещным миром; он передает детали, изображает действительность живописно и красочно. Характерно обращение к фольклорному материалу. Сказка о любви к боярской дочери, к-рую рассказывает Орше Сокол, является не только пружиной развития действия, но и фольклорной моделью сюжета поэмы (близкие по содержанию песни см. в кн.: Великорусские народные песни. Изданы А. И. Соболевским, т. 1, СПБ, 1895, с. 34—47).

«Боярин Орша» тесно связан с последующими поэмами Л.—«Песней про ... купца Калашникова» и «Мцыри», куда включены нек-рые стихи из «Боярина Орши». В. Г. Белинский высоко оценил поэму. «Сейчас упился я „Оршею“,— писал он в 1842.— Есть места убийственно хорошие, а тон целого — страшное дикое наслаждение» (XII, 111). Несмотря на недостатки поэмы (произв. «... не только слегка начерченное, но даже детское, где большею частию ложны и нравы и костюмы...»), критик считал ее «... выше, драгоценнее многих зрелых и художественно выполненных поэм» (VI, 257, 548).

Поэму иллюстрировали: В. П. Белкин, А. М. Волков, З. Зузе, С. В. Иванов, А. Д. Кившенко, М. П. Клодт, В. И. Комаров, В. В. Лермонтов, В. Я. Суреньянц, Н. И. Фешин, Е. Я. Хигер и др. На сюжет поэмы написаны оперы — Н. С. Кротковым (1898), К. Д. Агреневым-Славянским (1910), В. Н. Кашперовым и Г.Я. Фистулари (последние две не поставлены). В 1909 фирма А. Ханжонкова выпустила ф. «Боярин Орша».

Автографы — ГПБ, Собр. рукоп. Л., № 1, лл. 2—12 об.; ГИМ, ф. 445,№ 227а (тетр. Чертковской б-ки), л. 61 об. (стихи 420—33); ИРЛИ, оп. I, № 45, лл. 10—10 об. (стихи 747—815 и отрывок, не вошедший в окончат. текст). Авторизов. копия — ИРЛИ, тетрадь XII; стихи 444—449 Л. в неё не включил по цензурным соображениям. На последнем листе рукою А. А. Краевского поставлена дата: «1836». Впервые — «ОЗ», 1842, т. 23, № 7, отд. 1, с. 1—24, с цензурными пропусками. По свидетельству Краевского (примеч. к первой публ.), поэма «... написана была ещё в 1835-м году... Впоследствии... он оставил намерение печатать её, и даже, взяв из неё целые тирады, преимущественно из II-й главы, включил их в новую свою поэму «Мцыри»... Рукопись поэмы, данная мне автором, ещё в 1837-м году и едва ли не единственная, хранилась у меня до сих пор вместе с другими оставленными им пьесами» («ОЗ», 1842, т. 23, [№ 7], отд. I, с. 1—2).

Лит.: Белинский, т. 6, с. 257, 373, 415, 533, 548; т. 7, с. 37, 625; т. 8, с. 340; т. 12, с. 85, 111, 115; Дюшен (2), с. 19—21, 33—34, 37, 89, 91—92, 104, 107, 136—37; Бем, с. 271—73, 281—84, 288—89; Дурылин (1), с. 65—71; Дурылин (5), с. 178—79, 225; Гинзбург (1), с. 47, 57, 119; Нольман, с. 486—89; Закруткин В. А., с. 204—07; Штокмар, с. 275; Соколов А.Н., Очерки по истории рус. поэмы XVIII и первой пол. XIX в., М., 1955, с. 592; Иванова Т. (2), с. 291—295; Эйхенбаум (12), с. 87—88; Меднис Н., Датировка поэмы М. Ю. Л. «Боярин Орша», в кн.: Тезисы докладов XV науч. студенч. конференции, Г., 1962, с. 14—15; Максимов (2), с. 74—75; Водовозов, с. 23—25; Вацуро (5), с. 224.

Э. Э. Найдич.

БРАНИЦКИЙ Александр Владиславович (1819 — после 1864), граф, знакомый Л., помещик Киев. губ. В объяснении, представленном вел. кн. Михаилу Павловичу 25 марта 1840 по поводу дуэли с Э. Барантом, поэт писал: «Сего марта 22 дня я просил письменно графа Браницкого 2-го (неслужащего) сказать господину Эрнесту Баранту, что я желаю его видеть сего числа в 8 часов вечера...» (ИРЛИ, ф. 524, оп, I, № 29; из XXIII тетради). Это же показали комиссии воен. суда над поэтом его дядька А. И. Соколов и сам Б. (ст. Щеголев). Находясь под арестом после дуэли, Л. переслал через Соколова письмо к Б. (не сохранилось).

Лит.: Щеголев, в. 2, с. 50—52; Мануйлов (2), с. 46; Описание ИРЛИ, с. 28.

Л. А. Черейский.

БРАНИЦКИЙ-КО́РЧАК (Корчак-Браницкий) Ксаверий Владиславович (1814?—79), граф, знакомый Л., поручик (с 1839) л.-гв. Гусарского полка в бытность там Л.; брат А. В. *Браницкого.* Член «*Кружка шестнадцати*», о к-ром позднее оставил единств. развернутое свидетельство в своей кн. «Les nationalités slaves» («Славянские нации», Париж, 1879). Б.-К. упоминает здесь о Л.— авторе стихов на смерть А. С. Пушкина и участнике «Кружка», а также о гибели поэта на дуэли.



К. В. Браницкий. Рис. Г. Г. Гагарина. Карандаш. 1839—40.

Портрет Б.-К. (акв.) работы неизв. художника хранится в Б-ке им. Л. в Москве (см. ЛН, т. 45—46, с. 405).

Соч.: Из предисл. к кн. «Славянские нации», в кн.: Воспоминания.

Лит.: Манзей, с. 149; Эйхенбаум Б. М., Осн. проблемы изучения Л., «ЛУ», 1935, № 6, с. 37—39; Герштейн (2), с. 77, 79—82, 97, 101, 106—07, 109, 114, 124; Герштейн (8), с. 90—93, 274—76, 281, 293, 298—99, 304—308, 310—14, 316, 331, 369, 372, 375, 453; Описание ИРЛИ, с. 85; в кн.: Воспоминания; Корнилова, с. 388—90; Андроников (15), с. 155—57, 164.

И. П. Стамболи.

БРАНТ (Брандт) Леопольд Васильевич (гг. рожд. и смерти неизв.), рус. писатель и лит. критик 1830—60-х гг. В 40-е гг. рецензент «Сев. пчелы», противник *натуральной школы.* Современники считали Б. единомышленником Ф. В. Булгарина. Отзывы Б. о Л. появились после 1842. Не отрицая «самобытности и высокого дарования» Л., Б. выступил с порицанием его скепсиса и иронии, расценив их как романтич. позерство. Творчество Л. (особенно образ Печорина), по мнению Б., «... породило целую фалангу людей, будто бы недовольных современной жизнью, собой и всем окружающим, действительно же весьма счастливых...» («Сев. пчела», 1847, 2 окт.).

Б. отрицал связь Л. с «натуральной школой». Критикуя очерк В. В. Львова «Армейский офицер», Б. противопоставил его герою Максима Максимыча Л. как «... истинный тип закавказца-офицера, которого вы глубоко уважаете, несмотря на его странности, грубую, дикую оболочку и недостаток образования» («Опыт библиографич. обозрения... с окт. 1841 по апр. 1842», СПБ, 1842, с. 55). Б. выступил против подражаний Л. (он находил их у И. С. Тургенева, Н. А. Некрасова).

Соч.: «Сев. пчела», 1846, 22 янв., 30 янв., 31 янв.; 1847, 13 февр., 18 дек., 19 дек.

Лит.: Белинский, т. 13 (по указателю); Васильев В. А., Л. В. Брант, «РС», 1883, № 5, с. 486; Старчевский А., Воспоминания старого литератора, «ИВ», 1891, № 8, с. 337.

В. П. Степанов.

БРО́ДСКИЙ Исаак Давидович (р. 1923), сов. скульптор-монументалист. Автор памятника Л. в Москве, открытого 4 июня 1965. Замысел установки памятника неподалеку от дома, где родился поэт, возник в 1940. Ко времени создания памятника на месте старого двухэтажного дома стояло новое высотное здание, что сильно усложнило задачу. Монумент установлен в сквере между проездом Красных ворот и Новой Басманной ул., обращен к Лермонт. площади. Бронзовая статуя поэта 5-метровой высоты на 4-метровом цилиндрич. постаменте. Фигура Л. дана в строгих обобщенных формах. Скульптура передает нек-рые характерные черты образа поэта — присущую ему мужеств. силу и вместе с тем лиризм.

Лит.: Штильмарк Р., Образы России, М., 1967, с. 432—435; Шлигельская Е. В., Монументальное иск-во, в кн.: Памятники, сооруженные по проектам скульпторов Росс. Федерации. 1945—1965, Л., 1967, с. 19; Нейман М., Памятник Л., «Творчество», 1965, № 10; Шульгина Т., Новые произв. монументального иск-ва, «Стр-во и архитектура Москвы», 1964, № 11.

Е. А. Ковалевская.

БРО́КГАУЗ (Brockhaus) Фридрих Арнольд (1772—1823), основатель известной издат. фирмы, существовавшей с 1811, сначала в Альтенбурге, затем с 1817/18 — в Лейпциге (после смерти Б. дело продолжали его наследники). И. И. Глазунов, рус. издатель соч. Л., неоднократно пользовался услугами фирмы для гравирования портретов Л. (в 1863 — портрет с акв. А. И. Клюндера; изд. «Песни про ... купца Калашникова», 1865, снабжено гравюрой с портрета Л. работы Ф. О. Будкина). Гравюра с автопортрета 1837, приложенная к Соч. под ред. Висковатого (т. 3, М., 1891), была технически хорошо выполнена, но в значит. мере утратила сходство с оригиналом. Фирмой был гравирован и портрет Л. с оригинала К. А. Горбунова, приложенный к Соч. под ред. Введенского (1891); по заказу рус. изд. В. Е. Генкеля фирма выполнила ряд гравированных рис. к произв. Л. для альбома «Сев. сияние» (т. 2, 3, 1863).

Лит.: Ефремов П. А., Портреты Л., «РС», 1875, т. 14, кн. 9, с. 67—68.

Р. Г. Куриленко.

БРО́НЗАРТ (Bronsart) Ингеборг фон (урожденная Штарк, Starck) (1840—1913), нем. пианистка и композитор, ученица Ф. Листа. В 1850—60 жила в России. Один из ее вокальных циклов (изд. СПБ, 1869) написан на стихи Л. В него входят романсы: «Звезда» («Вверху одна горит звезда»), «Желание» («Зачем я не птица»), «Желанье» («Отворите мне темницу»), «Как небеса твой взор блистает», «Молитва» («В минуту жизни трудную»), «Песня» («Желтый лист о стебель бьется»), «Слышу ли голос твой».

Лит.: Краузе Э., Рихард Штраус, М., 1961, с. 181, 309.

А. С. Розанов.

БРЮСОВ Валерий Яковлевич (1873—1924), рус. сов. писатель. В отрочестве и юности — в пору лит. воспитания и ученичества — отношение Б. к Л. значительно менялось. Первый поэтич. кумир Б.— С. Я. Надсон, затем следует безраздельное господство Л., оказавшего самое сильное влияние на творч. становление Б.: юношеская поэма «Король» (1890—91) писалась прежде всего как подражание «Демону», а «мелких стихов, в которых отразился Лермонтов, и не счесть» («Из моей жизни», с. 75). Л. стал для Б. первым образцом поэтич. мастерства, его «поражала странная сжатость Лермонтова» (там же, с. 74), резкая выявленность психол. рисунка, усвоенные стилем зрелого Б. Поклонение юноши Б. вызывают такие позже изжитые или творчески переосмысленные темы ранней лирики Л., как разочарованность, одиночество героя, непонятого толпой и любимой (Н. Гудзий). «Творчество Лермонтова ... помогло Брюсову оформить антиномию действительности и „мечты“» (Максимов Д., с. 29—30), определяющую поэтич. миросозерцание Б. Генетически связана с Л. и исходная установка поэзии Б. на непрестанное горение в страсти, бесстрашное испытание судьбы и — пусть безнадежное, но гордое — противление року. К Л. восходит одна из магистральных тем брюсовской лирики — *демонизм*; при этом, в отличие от Л., у Б. демонизм становится лирич. маской, неумолимо, но по свободному волеизъявлению самого лирич. героя определяющей его жизненное поведение.

В известный момент духовного развития Б. ставит Л. выше А. С. Пушкина («Из моей жизни», с. 67), однако в конечном счете именно опыт разностороннего усвоения Л. привел Б. к Пушкину, навсегда ставшему для него и главной личной привязанностью и центром в мире рус. поэзии: «Только после Лермонтова настала для меня пора, когда я смог оценить величие и значение Пушкина» («Автобиография», в кн.: Рус. лит-ра XX в. Под ред. С. А. Венгерова, т. 1, 1914, с. 107; ср. «Из моей жизни», с. 74).

Знакомство в сер. 90-х гг. с новейшей рус. и франц. поэзией и самоопределение Б. в лит. процессе на нек-рое время вызывают резкое охлаждение к Л., к-рого Б. не только «не перечитывает», но и считает устаревшим и менее, чем, напр., К. К. Случевский, отвечающим запросам «современной души». Л., как образ поэта и как поэтич. явление, т. е. как «тема» духовной жизни, наравне с др. темами, для Б. оказывается имеющим множество равноправных трактовок: одновременно он называет Л. «четвертостепенным поэтом» («Дневники», с. 86) и пишет хрестоматийный сонет «К портрету М. Ю. Лермонтова». В дальнейшем, для зрелого Б., Л.— великий поэт, одна из непревзойденных вершин рус. лит-ры, уступающий только Пушкину.

Многим своим произв. Б. предпосылает эпиграфы из Л., часты у него лермонт. цитации и реминисценции; в иных случаях получается сложная амальгама лермонт. материала («Разговор» Б., где сплетены мотивы лермонт. «Спора», названного в эпиграфе, и «Даров Терека»). Ориентированность на Л., закрепляемая аллюзиями и прямыми цитатами,— конструктивный элемент нек-рых важнейших произв. Б.: «У земли» (1902), «И снова я, простерши руки...» (1911) и др. Стих. Б. «Кинжал» (1903), отразившее эволюцию его взглядов, поставило Б. в ряд поэтов пушкинско-лермонт. традиции рус. свободолюбивой лирики.

Б. дал свою историко-лит. законченную характеристику творчества Л. в ст. «М. Ю. Лермонтов». На его концепции в целом сказались построения С. А. Андреевского, В. Д. Спасовича, А. Н. Пыпина (см. *Лермонтоведение*), Вл. С. *Соловьева*. Относя Л. к романтикам, Б. подчеркивал во всем его духовном облике резкое неприятие действительности и неутомимую устремленность «к сверхземному идеалу», «чудесному». Для Б., однако, не существенна метафизика лермонт. поэзии, борьба добра и зла в жизни и творчестве Л. и др. аспекты, бывшие в центре внимания Вл. Соловьева и Вяч. И. *Иванова*. Б., развивая образ Л., данный им еще в стих. «К портрету М. Ю. Лермонтова», ценит прежде всего самую мятежность поэта, вечную неудовлетворенность всякой данностью, постоянное страстное кипение чувства. В архиве Б. сохранилась незавершенная ранняя статья о «Трех пальмах» Л., проект и два плана неосущ. первого сов. собр. соч. Л. [VI конф. (Ставроп.), с. 224—34].

Важнейший аспект брюсовской концепции творчества Л. открывают ст. «Оклеветанный стих» (1903) и ряд других, не затрагивающих специально Л., но развивающих идеи первой (что подчеркнуто связывающей их многократной цитацией стих. «Не верь себе»). В этих статьях (в т. ч. в программной ст. «Священная

жертва», 1905) раскрываются взгляды Б. на задачи символизма как лит. школы. Долг совр. поэта Б. видит в жизнетворчестве («пусть поэт творит не свои книги, а свою жизнь» — Собр. соч., т. 6, 1975, с. 99); вместе с тем «задачей художника стало» полное выражение «своих переживаний, которые и суть единственная реальность, доступная нашему сознанию» (там же, с. 97). Противопоставляя творчество Л. совр. иск-ву, Б. в 1911 пишет: «Ни Пушкин, ни Лермонтов... не смели с такой беспощадностью раскрывать перед читателями свою душу и с такой жестокой искренностью освещать все ее потаенные глубины» (там же, с. 281). Поэтому Л., художник-романтик, «поэт для себя самого», к-рый «все еще был убежден, что есть многое... о чем оно (искусство.— *Ред.*) должно молчать» (там же, с. 77, 97), для Б., теоретика символизма,— только великий предшественник символистского иск-ва.

Соч.: Собр. соч., т. 1—7, М., 1973—75 (по указат.); Дневники. 1891—1910, М., 1927; Из моей жизни, М., 1927; М. Ю. Лермонтов, в кн.: Лермонтов М., Полн. собр. соч., под ред. В. Каллаша, т. 2, М., 1914, с. 1—16; Письма В. Я. Брюсова к П. П. Перцову. 1894—1896, М., 1927, с. 29, 66.

Лит.: Библиография В. Я. Брюсова. 1884—1973, Ер., 1976 (по указат.); Гудзий Н. К., Юношеское творчество Брюсова, ЛН, т. 27—28, с. 212—14, 219—38; Максимов Д., Поэзия Валерия Брюсова, Л., 1940, с. 29—30, 34, 46—47, 63, 161, 183; Жаворонкова З., В. Я. Брюсов и М. Ю. Лермонтов, в кн.: Брюсовские чтения 1962, Ер., 1963, с. 138—67; Семинарий, с. 336, 337, 391, 457; Руднев П., Из истории метрич. репертуара рус. поэтов XIX — нач. XX в. (Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Тютчев, Фет, Брюсов, Блок), в кн.: Теория стиха, Сб. ст., Л., 1968, с. 107—44; Дронов В., Пометы Брюсова на полях соч. Л., Пятигорское лето Валерия Брюсова, в кн.: Лит-ра и Кавказ, Ставрополь, 1972, с. 72—114, 158—77; Голованова (3), с. 22—28.

Н. В. Котрелев.

БУ́ДБЕРГ-БЁННИНГХАУЗЕН (Budberg-Benninghausen, Budberg-Bönningshausen) Роман (Рейнгольд) (1816—58), нем. поэт и переводчик. Уроженец Эстонии. Учась в Дерптском ун-те, примыкал к группе литераторов-вольнодумцев. Позднее встречался с М. А. Бакуниным, И. С. Тургеневым, был дружен с Б. Я. *Икскулем*, лично знавшим Л. В 1840 Б.-Б. начал работу над переводом «Мцыри». Этот первый нем. перевод поэмы был издан (В., 1842) со стихотв. посвящением Икскулю (датировано дек. 1841), в к-ром выражается скорбь по поводу гибели Л. В сб. стихов Б.-Б. («Gedichte», В., 1842) были помещены и переводы из Л.—«Три пальмы», «Дары Терека» и др. Переводы Б.-Б. в целом близки к подлиннику, хотя не всегда передают его форму. Он продолжил начатый К. А. Фарнхагеном фон Энзе перевод «Героя нашего времени», опубл. главы «Тамань», «Княжна Мери» и «Фаталист», а также «Журнал Печорина» под общим заглавием «С Кавказа. Очерки Лермонтова» («Aus dem Kaukasus. Nach Lermontowschen Skizzen», В., 1843).

Соч.: Aus russischen Dichtern. Gesammelt und herausgegeben von A. Tschernow, Halle/S. [1907], S. 118—20; Lermontows Werke, hrsg. von A. Luther, Lpz., [1922] (Der Mziri).

Лит.: Дукмейер, с. 104; Райдма Э., «Он к солнцу свой направил гордый взлет» (Роман Будберг — один из первых популяризаторов творчества М. Ю. Л.), «Сов. Эстония», 1959, 16 окт.; Ашукина (1), с. 477—78; Исаков С. Г. (2), с. 54—57; Dukmeyer F., Die Einführung Lermontows in Deutschland..., B., 1925, S. 17; Reisser E., Deutschland und die russische Literatur, B., 1970, S. 207—10.

Р. Ю. Данилевский.

БУЛА́ХОВ Петр Петрович (1822—85), рус. композитор и педагог-вокалист. Автор популярных песен и романсов. На стихи Л. созданы романсы: «Звезда» («Вверху одна горит звезда») (М., 1844); «Выхожу один я на дорогу» (М., 1854), «Молитва» («В минуту жизни трудную», СПБ, 1855), «Молитва» («Я, матерь божия», СПБ, 1856; вокальный квартет), «Узник» («Отворите мне темницу») (СПБ, 1857), «Нет, не тебя так пылко я люблю» (М., 1869).

Лит.: Штейнпресс Б., Булаховы, «МЖ», 1963, № 18.

А. С. Розанов.

БУЛГА́КОВ Александр Яковлевич (1781—1863), моск. почт-директор (1832—56). В письмах и дневниках Б. сохранились записи о дуэлях Л. с Э. Барантом и Н. С. Мартыновым. О гибели Л. он писал П. А. Вяземскому 31 июля 1841, пересказывая сведения, известные ему из письма В. С. Голицына. Именуя Мартынова убийцей, к-рый «поступил противу всех правил чести и благородства», Б. записал в дневнике: «Армия закавказская оплакивает потерю храброго своего офицера, а Россия одного из лучших своих поэтов».

Портрет Б. работы К. Гампельна (рис. итал. карандаш) хранится во Всесоюзном музее А. С. Пушкина. Портрет (акв.) работы К. А. Горбунова см. в кн.: Вересаев В. В., Спутники Пушкина, М., 1937, с. 39.

Соч.: в кн.: Воспоминания.

Лит.: Каплан Л., А. Я. Булгаков о дуэли и смерти Л., ЛН, т. 45—46, с. 707—14; Иванова Т. (1), с. 54—56 [ср.: Иванова Т. (2), с. 208].

М. И. Гиллельсон.

БУЛГА́КОВ Константин Александрович (1812—62), офицер л.-гв. Моск. полка (с 1835); воспитанник Школы юнкеров, где учился одновременно с Л. (был и его соучеником по Пансиону). Сын моск. почт-директора А. Я. *Булгакова*. Известный острослов и повеса. Отношение Л. к Б. выражено в эпиграмме «На вздор и шалости ты хват». Композитор - любитель, Б. в 50-х гг. написал на слова Л. дуэт «Из Гёте» («Горные вершины»), к-рый сохранился в рукописи.



К. А. Булгаков.
Литография В. Ф. Тимма по рис. Т. Райта. 1844.

Портрет Б. (литография) В. Ф. Тимма (1844) по рис. Т. Райта хранится в ИРЛИ.

Лит.: Потто (1), Приложения, с. 65; Бродский (5), с. 141—43; Каплан Л., А. Я. Булгаков о дуэли и смерти Л., ЛН, т. 45—46, с. 708—09; Описание ИРЛИ, с. 100; Иванова Т. (1), с. 64—67 [ср.: Иванова Т. (2), с. 207, 209]; Памяти Глинки. 1857—1957. Исследования и материалы, М., 1958, с. 316; Милютин, в кн.: Воспоминания; Миклашевский, там же; Бурнашев, там же; Корнилова, с. 373—91.

М. И. Гиллельсон, Л. И. Морозова.

БУЛГА́РИН Фаддей Венедиктович (1789—1859), рус. писатель и журналист, издатель (с 1831 вместе с Н. И. Гречем) газ. «Сев. пчела» (1825—64) автор нравописат. повестей, очерков и нравственно - сатирич. и историч. романов. Вел ожесточ. борьбу против А. С. Пушкина и писателей его круга, нередко прибегая к печатным пасквилям и прямым доносам; адресат ряда памфлетов и эпиграмм Пушкина, в к-рых подчеркивалась, в частности, близость Б. к III отделению. Лит. и обществ. лицо Б. было известно Л. уже в Пансионе; можно предполагать, что в «Романсе» («Коварной жизнью недовольный») Л. нашла отражение полемика против Б., к-рую вел С. П. Шевырев в «Моск. вестнике». Л. знал и антибулгаринские памфлеты

Пушкина. К 1837 относится острая эпиграмма Л. на Б. («Россию продает Фадей»), выдержанная в духе пушкинских эпиграмм. В 1838—41 отрицат. отношение к Б. поддерживается у Л. его лит. окружением (В. Ф. Одоевский, А. А. Краевский, Карамзины, П. А. Вяземский). Отзвуки полемики пушкинского круга с Б. есть и в «Журналисте, читателе и писателе», где характеризуется «коммерческая литература»; возможно, прямо к Б. относится строка «... верно, над Москвой смеются / Или чиновников бранят», указывающая на обычные темы фельетонов Б.

Лит. позиция Л. была известна Б.; как явствует из его поздних статей, до него, по-видимому, дошли и эпиграммы Л. («Покойный Лермонтов был противником нашим по литературе и даже пустил в свет несколько едких эпиграмм противу нас», «Сев. пчела», 1844, № 258); лично они знакомы не были («Я не знал лично Лермонтова, и только видал его», там же, 1853, № 201). Неожиданностью явился восторженный отзыв Б. о «Герое нашего времени» как о лучшем романе на рус. яз. (1840); современники связывали отзыв с просьбой изд. И. И. Глазунова поддержать книгу; согласно др. версии, распространенной в кругу Карамзиных, Е. А. Арсеньева послала Б. экземпляр романа и при нем 500 руб. ассигнациями; по-видимому, на это намекал и В. Г. Белинский, писавший о «купленном пристрастии» критика. Рецензия, тем не менее, была искренней; она содержала интерпретацию «Героя...» в духе проповедуемых Б. идей «нравственно-сатирич.» романа. Б. усматривал в «Герое...» обличение пороков высшего света и дидактич. утверждение нравств. идеи, доказываемой от противного. Толкованиям такого рода Л. возражал в Предисловии к роману (1841).

В 1840 в «Сев. пчеле» появилась рец. В. С. *Межевича* на «Стихотворения» Л., написанная в форме письма к Б. и содержащая высокую оценку таланта поэта. Тогда же Б. вступил в полемику с С. А. *Бурачком*, оспаривая его суждение о романе Л. («Сев. пчела», 1840, № 246, 271). 19 авг. 1841, до публикации офиц. известия, «Сев. пчела» поместила краткую информацию о смерти Л.—«молодого писателя», «подававшего отечественной литературе самые блистательные надежды». В 1842—43 упоминания о Л. в «Сев. пчеле» редки, что, по-видимому, связано с пропагандой творчества Л. во враждебных Б. «ОЗ». В 1844 Б. выступил с резким возражением издеват. статье О. И. Сенковского о IV части «Стихотворений» Л.; указывая на незаурядность таланта Л. и требуя для него уважит. и справедливой критики, Б. не забыл подчеркнуть беспристрастие «Сев. пчелы» к лит. противнику. Напоминание о заслугах «Сев. пчелы» в установлении лит. репутации Л. («Комары», 1842) стало одним из лейтмотивов статей Б.

С сер. 40-х гг. Б. вел систематич. борьбу с «натуральной школой», к-рая безосновательно, с его т. з., объявила Л. одним из своих предшественников и поставила «выше Шиллера, Державина и Пушкина» (1846, № 55). С этого времени Б. начал систематически противопоставлять роман Л.—«глубокое создание, первообраз или тип нашего века», имеющее идею и нравств. цель, «мелочным» и «грязным» произв. писателей «натуральной школы»— И. А. Гончарова (1847, № 81), Н. А. Некрасова (1845, № 79; 1853, № 201; 1855, № 244). Возражая Н. Г. Чернышевскому, Б. рассматривал Л. в ряду писателей «карамзинского периода», наряду с Пушкиным и А. С. Грибоедовым (1856, № 100). Другой постоянный рецензент «Сев. пчелы» Л. В. Брант склонен был возводить роман Л. к традиции нравописат. романа булгаринского типа (1847, № 34). В связи с этим оценки Л. в «Сев. пчеле» иногда вырастают до апологетических; сам Б. видел в его романе «все высокие красоты истории, драмы и поэмы, отблески таланта Тацита, Шекспира, Шиллера, Гёте и Клопштока» и утверждал совершенную оригинальность созданных им образов, особенно Максима Максимыча —«прототипа русского благородного армейского офицера, с чистою душою и русским солдатским простодушием» (1853, № 201). С полемич. целями Б. постоянно цитировал и характеристику совр. журналов в стих. «Журналист, читатель и писатель», обращая их против лит. принципов «натуральной школы» (1849, № 287; 1855, № 244; 1856, № 103).

Соч.: Комары. Всякая всячина..., рой первый, СПБ, 1842, с. 23—24; Статьи в «Северной пчеле»: Герой нашего времени, Соч. М. Л., ч. 1—2, СПБ, 1840 (...), 1840, 30 окт., с. 981—83; Маяк совр. просвещения и образованности, 28 нояб., с. 1083; Журнальная всякая всячина (без подп.), 1841, 28 июля, с. 661—62; Журнальная всякая всячина, 1844, 11 нояб., с. 1029—31; 1845, 7 апр., с. 313—15; 1846, 9 марта, с. 218; 1847, 8 февр., с. 118; 12 апр., с. 322—23, 17 мая, с. 434; Ливонские письма, 1847, 11 июня, с. 520; Журнальная всякая всячина, 1848, 24 янв., с. 74; 23 окт., с. 951; 1849, 24 дек., с. 1145; 1850, 5 авг., с. 694; 1851, 12 мая, с. 423; Ливонские письма, 1852, 28 июня, с. 573; 16 авг., с. 729; 20 сент., с. 838; Журнальная всякая всячина, 1853, 17 янв., с. 50—51; 12 сент., с. 801—02; 1854, 10 апр., с. 349; 1855, 5 нояб., с. 1291; 5 дек., с. 1415, 1856; 5 мая, с. 521; Заметки, выписки и корреспонденция, 1856, 9 мая, с. 555—57.

Лит.: Белинский, т. 4, с. 373; Головин И., Записки, Лейпциг, 1859, с. 67; Краткий обзор книжной торговли и издат. деятельности Глазуновых за сто лет. 1782—1882, СПБ, 1883, с. 71—72; Мартьянов П. К., Новые сведения о М. Ю. Л., «ИВ», 1892, кн. 11, с. 387; Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым, т. 1, СПБ, 1896, с. 118, 195; Щеголев, с. 141; Мордовченко, с. 762, 773, 776; Найдич (2), с. 360—66; Герштейн Э., «Тамбовская казначейша», ЛН, т. 58, с. 401—05; Цейтлин А. Г., Становление реализма в рус. лит-ре (Рус. физиологич. очерк), М., 1965, с. 255; Турбин, с. 16, 29, 140, 142—47, 152—54, 197—99.

В. Э. Вацуро.

«БУЛЕВАР», стихотворение Л. (1830), содержащее сатирич. панораму моск. бульвара и портреты его завсегдатаев. Сатиры «на Тверской бульвар» и гулянья на Пресне с памфлетными характеристиками известных лиц были широко распространены еще в 1810-е гг.; ср. сатиры 1811, принадлежавшие, по-видимому, моск. чиновнику П. Мяснову («РА», 1908, № 1, с. 298; «РС», 1909, № 9, с. 557). О популярности их в 20-х гг. упоминают П. А. Вяземский и А. С. Пушкин; позже имел хождение «Панский бульвар» А. Н. Креницына, и др. Возможно, в стих. Л. отразилось знакомство с «Горем от ума» А. С. Грибоедова; предметом сатиры Л. также является «фамусовская» Москва. Вероятно, все или почти все персонажи «Булевара» имеют реальных прототипов. Не установлено, кого Л. скрыл под инициалом «Ч****». Старик с «восточною душой», посвятивший свои дни любви,— возможно, поэт и журналист П. И. Шаликов. Прямо названы А. П. Башуцкий, известный готовностью объяснять самые невероятные вещи, и Ф. И. Мосолов — генерал, старый холостяк, живший на Тверском бульваре. Сатирич. строфы стих. перемежаются лирич. отступлениями. Строфика «Булевара» (восьмистишие с исключительно мужской рифмовкой по схеме abababcc) отмечена свойственным раннему Л. стремлением к эксперименту и подсказана англ. поэзией.

Стих. илл. Д. И. Митрохин. Автограф — ИРЛИ, тетр. VII. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, 1889, с. 119—21. В автографе заметка: «В следующей сатире всех разругать, и одну грустную строфу. Под конец сказать, что [они] я напрасно писал и что если б это перо в палку обратилось, а какое-нибудь божество приписка: «(Продолжение впредь)». Датируется июлем — авг. 1830 по положению в тетради.

Лит.: Иванова Т. (1), с. 46—51; Иванова Т. (2), с. 199, 204; Иванова Т. (4), с. 45—46; Рубанович А. Л., Проблемы мастерства М. Ю. Л.-поэта, «Тр. Иркутск. ун-та», 1971, т. 48, с. 174—77.

Л. Д. Шехурина.

БУНИН Иван Алексеевич (1870—1953), рус. писатель. Несомненно, автобиографическим следует признать неоднократно подчеркнутое в романе «Жизнь Арсеньева» (1927—29, 1933) ощущение внутр. близости героя к Л., сходство «начальных дней» его и Л. По словам Б., его юность «прошла с Пушкиным. Никак не отделим был от нее и Лермонтов». Его стихи (Б. цитирует «Памяти А. И. Одоевского») «пробуждали», «образовывали душу»

героя, отвечали «страстной мечте о далеком и прекрасном», «заветному душевному звуку». Авт. мысль постоянно обращается к судьбе Л., к его безвременной гибели. В ст. «Е. А. Баратынский» (1900) Б. пытался вскрыть социально-историч. корни драмы Л. К 100-летию со дня рождения поэта Б. намеревался написать статью для собр. соч. Л. (письмо В. Каллашу от 18 июля 1913). В последние годы жизни Б., по свидетельству С. Прегель, «все упорнее думал о судьбе Лермонтова, о его неизбежном, трагическом одиночестве и все чаще повторял величавые в своей простоте слова: „Выхожу один я на дорогу“». В течение долгих лет Б. вынашивал замысел книги о Л. За три дня до смерти он говорил М. Алданову: «Я всегда думал, что наш величайший поэт был Пушкин. Нет, это Лермонтов! Представить себе нельзя, до какой высоты этот человек поднялся бы, если б не погиб двадцати семи лет».

Б. признавался, что в начале творч. жизни «подражал... больше всего Лермонтову, отчасти Пушкину». Та динамичность, напряженность и острота восприятия окружающего мира, то предчувствие полноты предстоящей жизни, к-рые владели Б., находили соответствие в мире поэзии Л. В ранних стихах Б. легко обнаруживаются реминисценции из Л., скрытые цитаты, парафразы, типично лермонт. поэтич. приемы. Он создает поэтич. реплики на стихи Л., выражая в них то внутр. «родство», о к-ром впоследствии говорил в «Жизни Арсеньева» (напр., стих. Б. «Парус»). Однако лермонт. рефлексия оставалась чужда Б.-поэту, как и гражд. пафос его лирики,— отсюда стихи, полемически ориентированные на произв. Л. («Ужасные мгновенья» и др.). Сложнее определить степень влияния Л. на Б.-прозаика. Г. Н. Кузнецова свидетельствует о благоговейном отношении Б. к «Тамани»—«одному из самых прекрасных перлов нашей литературы». Несомненно, что на пути создания короткого психол. рассказа, Б. не мог не учитывать и опыт Л. Особенно важно для Б.-прозаика — усвоение лермонт. традиции создания нар. характера; по Б., Л. был среди тех рус. писателей, к-рые «знали свой народ... и не имели нужды быть корыстными и несвободными в своих изображениях его...».

Соч.: Собр. соч., т. 6, М., 1966, с. 126, 157—58; т. 9, М., 1967, с. 259, 524; Речь на юбилее «Рус. ведомостей», ЛН, т. 84, кн. 1, с. 318; Из «Записной книжки» (1926), там же, с. 388; Письмо В. В. Каллашу, 18 июля 1913, там же, кн. 2, с. 456.

Лит.: Максимов А. Г., Юбилейная лермонт. лит-ра 1914 г., П., 1915, с. 6; Бабореко А., И. А. Бунин. Материалы для биографии (с 1870 по 1917), М., 1967, с. 191, 288; Бунина В. Н., Письмо к Н. П. Смирнову, 9 марта 1959, «Новый мир», 1969, № 3, с. 215; Кузнецова Г. Н., Из «Грасского дневника», Записи 22 дек. 1928 и 31 янв. 1931, ЛН, т. 84, кн.2, с. 262, 276; Прегель С. Ю., Из воспоминаний о Бунине, там же, с. 357; Динесман Т. Г., По страницам ранних поэтич. тетрадей Бунина, там же, с. 127—32.

Т. Г. Динесман.

БУРАЧО́К Степан Анисимович (1800—76), рус. писатель и лит. критик; корабельный инженер. В 1840—45 издавал (до апр. 1841 совм. с П. А. Корсаковым) журн. «Маяк современного просвещения и образованности», придерживавшийся охранительного и националистич. направления. Свидетельством упадка совр. лит-ры для Б. были (наряду с творчеством А. С. Пушкина) роман Л. «Герой нашего времени» и его читательский успех. В рецензии на роман, отметив достоинства «построения» и «слога», Б. нападал на «ложное в основании» содержание и «кривое» направление; автор осуждался за нездоровый интерес к «преступным» похождениям героев и за нежелание «врачевать» слабости людей. Особым нападкам подвергся образ Печорина, в к-ром усматривалась клевета на целое поколение. В первой ред. Предисловия к роману Л. посвятил этому отзыву неск. пренебрежит. строк (VI, 563, 660). В статье о стихах Л. критик сделал попытку воздействовать на поэта, наставляя его в духе религиозно-нравств. смирения, выделяя, как заслуживающие поощрения, стихи с религ. мотивами («Молитва», «Ветка Палестины», «Когда волнуется желтеющая нива»).

Позиция Б. в отношении Л., заслужив одобрение единомышленников (М. Н. Загоскин), вызвала возражения даже в консервативной журналистике (Ф. В. Булгарин). В 1845 Б. попытался продолжить полемику, написав повесть «Герои нашего времени», соотносящуюся с романом Л. как по форме (серия новелл с введением дневника героя), так и по проблематике. Повесть носит открыто памфлетный характер; отрицат. персонажи постоянно цитируют Пушкина и Л., в одном из эпизодов рассказано о сумасшествии молодой девушки, обманутой приезжим офицером и «начитавшейся» «Героя...». Худож. значения повесть не имеет.

Соч.: Герой нашего времени М. Л. (Разговор в гостиной), «Маяк», 1840, ч. 4, гл. 4, с. 210—19; Герой наших времен. Мещанин, там же, 1840, ч. 5, гл. 4, с. 1—3; Стихотворения М. Л. (письмо к автору), там же, 1840, ч. 12, гл. 4, с. 149—71; Герои нашего времени. Повесть, ч. 1—2, там же, 1845, т. 19, гл. 1, с. 1—207.

Лит.: Григорьев А. А., Развитие идеи народности в нашей лит-ре со смерти Пушкина, в его кн.: Соч., т. 1, СПБ, 1876, с. 598—608; Андреев (Кривич) С., Л. и реакция, «30 дней», 1938, № 7, с. 88—90; Гинзбург (1), с. 211—12; Мордовченко, с. 767—68, 772, 776, 781; Найдич (3) с. 166; Шаблий М. И., Журнальная полемика вокруг романа М. Ю. Л. «Герой...», в кн.: Вопросы рус. лит-ры, в. 1 (23), Львов, 1974, с. 62—67; Григорьян (3), с. 198—203; Heier E., The second «Hero of our time», «The slavic and East European journal», 1967, v. 11, № 1, p. 35—43.

И. В. Попов.

БУРНАШЁВ Владимир Петрович (1812 или 1809—1888), литератор, автор статей по сел. х-ву, мемуарист. В 30—40-х гг. печатался в «Сев. пчеле», «ОЗ» и др. Оставил воспоминания о Л. (1872), осн. на рассказах его сослуживцев по л.-гв. Гусарскому полку Н. Д. Юрьева и А. И. Синицына. К воспоминаниям Б. установилось двойств. отношение; если П. А. Висковатый пользовался ими без оговорок, то Д. И. Абрамович указал на их сомнительность, а П. А. Ефремов совсем исключил их из материалов к биографии Л. Сличение записей Б. с данными др. мемуаристов позволяет, однако, утверждать, что, несмотря на недостоверные подробности, они не содержат ложных сообщений [Андроников (13), с. 37—46].

Соч.: М. Ю. Л. в рассказах его гвардейских однокашников, «РА», 1872, № 9 (сокр.— в кн. Воспоминания).

М. И. Гиллельсон.

БУХА́РИНА Вера Ивановна (в замужестве Анненкова) (1813—1902), автор воспоминаний о Л.; ей посвящен один из новогодних мадригалов поэта («Не чудно ль, что зовут вас Вера?», 1831; см. ⟨*Новогодние мадригалы и эпиграммы*⟩). В кон. ноября — нач. дек. 1832 с мужем (Н. Н. Анненковым) по просьбе Е. А. Арсеньевой Б. посетила больного Л. в Школе юнкеров. Об Анненковых Л. упоминает в письме к бабушке от апр. 1841. В воспоминаниях Б. рассказывает о знакомстве со мн. политич. деятелями, литераторами, артистами. По неизв. причине в них не упоминается ни мадригал Л., ни маскарад в Москве. Встреча с Л. в Школе юнкеров произвела на Б. неблагоприятное впечатление; оно не изменилось и впоследствии, хотя Б. высоко ценила поэзию Л. Мемуаристка не упоминает о посещении Л. их дома в Москве в 1841, но пишет о встрече с поэтом в 1839 на балу у Базилевских (возможно, что это ошибка, и встреча произошла также в 1841).

Портрет Б. (с гравюры на дереве Шюблера) хранится в ИРЛИ [воспроизведено: Андроников (13)].

Лит.: Андроников (13), с. 144—82; Эйхенбаум (12), с. 296.

О. В. Миллер.

БУХА́РОВ Николай Иванович (1799?—1862?), полк. л.-гв. Гусарского полка с 1837, сослуживец Л.; известный своим удальством, Б. считался хранителем традиций полка. По воспоминаниям А. В. Мещерского, Б.—«настоящий тип старого гусара прежнего времени, так верно... описанного Д. Давыдовым... Вечно добродушный собутыльник, дорогой и добрейший товарищ, он был любим всеми офицерами полка» (Из моей старины, «РА», 1900, № 12, с. 614). В Михалеве, псков.



Н. И. Бухаров.
Акварель А. И. Клюндера. 1836.

имении Б., бывал А. С. Пушкин, коротко знакомый с ним с лицейских лет. В парке усадьбы стояла беседка с надписью: «Моим товарищам лейбгусарам»; по преданию, в числе товарищей Б., в честь посещения к-рых она воздвигнута, был Л. Поэт посвятил Б. стихи ⟨К Н. И. Бухарову⟩ и ⟨К портрету старого гусара⟩.

Портреты Б.: акв. Клюндера (без даты) и, возможно, написанная им же (1836) хранятся в ИРЛИ; его же акв. (1838) — в Эрмитаже.

Лит.: Манзей, ч. 3, с. 124; Лонгинов, с. 390; Левицкий П. П., А. С. Пушкин и Н. И. Бухаров, «РС», 1899, № 9; Эйхенбаум (5), т. 2, с. 166; Описание ИРЛИ, с. 101; Андроников (11), с. 13; Герштейн (8), с. 288—90, 293; Столыпин и Васильев, в кн.: Воспоминания; Окунев, с. 172, 173, 178, 179, 183—85. *В. А. Мануйлов, Л. Н. Назарова.*

БЫХОВЕЦ (Быховец) Екатерина Григорьевна (в замужестве Ивановская) (1820—80), дальняя родственница Л. Поэт познакомился с Б., видимо, в доме ее тетки М. Е. Быховец в один из приездов в Москву в 1837—41. Летом 1841 в Пятигорске Б. была известна как «кузина» Л. Она — адресат тогда же написанного стих. *«Нет, не тебя так пылко я люблю»*. По мнению Б. (см. в кн.: Воспоминания, 1972, с. 346—48), она напоминала поэту В. А. *Лопухину*. В день дуэли утром беседовала с Л., потом ездила с поэтом и его друзьями на пикник в Каррас (*Шотландку*). Письмо ее от 5 авг. 1841 — взволнованный рассказ о взаимоотношениях Л. с Н. С. Мартыновым, о дуэли, смерти и похоронах поэта.

Лит.: Висковатый, с. 421—22; Баранов; Прокопенко Л., Кто она?, «Лит. Россия», 1964, 7 авг.; Чиляев и Раевский, в кн.: Воспоминания; Шан-Гирей Э. А., там же; Недумов, с. 122, 134, 183—87. *Л. И. Прокопенко.*

БЮРГЕР (Bürger) Готфрид Август (1747—1794), нем. поэт, создатель балладного жанра в нем. лит-ре. В своих стихах широко использовал фольклорный материал. Переводы и переработки его баллады «Ленора» (1773; Жуковский — «Людмила», 1808, и «Ленора», 1829; П. А. Катенин — «Ольга», 1816, и др.) и полемика вокруг них сыграли важную роль в истории рус. романтизма и переводч. иск-ва. Осн. мотив «Леноры» — возвращение мертвого жениха, увлекающего невесту в могилу,— присутствует в стих. «Гость» («Кларису юноша любил»), к-рому Л. придал форму, близкую балладам Б.

Лит.: Висковатый, с. 273; Федоров (1), с. 201—02; Федоров (2), с. 281—82; Холмская О., Пушкин и перевод. дискуссии пушкинской поры, в кн.: Мастерство перевода, М., 1959, с. 306—09, 318—28; Fröberg T., Lermontow als Übersetzer deutscher Gedichte, «Jahresbericht der St. Katharinen-Schule», St. Petersburg, 1905, S. 44. *Р. Ю. Данилевский.*

В

«В АЛЬБОМ» («Как одинокая гробница», 1836), не вполне точный перевод стих. Дж. Байрона «Строки, написанные в альбом на Мальте» («Lines written in Album at Malta», 1809). К этому произв. Л. обращался уже в 1830 (стих. «В альбом»), но данный перевод ближе к подлиннику. В стих. отражены раздумья поэта о своей трагич. будущности. До Л. стих. Байрона переводили И. И. Козлов, П. А. Вяземский, Ф. И. Тютчев, М. Д. Суханов и др.

Стих. положили на музыку: А.С. Аренский, А. В. Богатырев, Ц. А. Кюи, А. А. Шеншин, Н. Я. Мясковский, Ан. В. Богатырев и др.

Автограф неизв. Впервые — «ОЗ», 1839, № 6, отд. III, с. 81. Датируется по «Стихотворениям» Л. (1840).

Лит.: Эйхенбаум (5), т. 2, с. 165—66; Эйхенбаум (6), с. 294; Нольман, с. 501; Гнедич Т., Коллективный перевод сб-ка стихов, в кн.: Мастерство перевода, Сб. 1963, М., 1964, с. 278—80; Пейсахович (1), с. 451—52; Удодов (2), с. 169. *Л. И. Назарова.*

«В АЛЬБОМ» («Нет! — я не требую вниманья»), юношеское стих. Л. (1830), задуманное как подражание восьмистишию Дж. Байрона «Строки, написанные в альбом на Мальте» («Lines written in Album at Malta», 1809). В процессе работы Л. расширил первонач. замысел. Стих. Байрона построено на сопоставлении могильного памятника и поэтич. страницы, к-рая когда-нибудь заставит вспомнить его имя. Сохранив эти образы, Л. подчинил их размышлениям об одиночестве поэта и — шире — о трагич. разобщенности людей, что потребовало создания еще одной строфы — первой, к-рой нет у Байрона. Черновики стих. обнаруживают напряженность творч. работы: в тетради Л.— две ред. с большим количеством вариантов, обе перечеркнуты. В поле зрения Л. стих. Байрона попало благодаря своеобразной «альбомной моде»: в середниковском альбоме А. М. Верещагиной (1830) оно встречается в неск. переделках и переводах А. Бистрома, И. И. Козлова; последний, как и стих. А. Ламартина «В альбом», вписаны Е. А. Сушковой. Стих. Л., по свидетельству Сушковой, было вписано в альбом, к-рый в 1831 подарила ей Верещагина. В 1836 Л. вновь переделал стих., сознательно приблизив его к оригиналу: «В альбом» («Как одинокая гробница»).

Автографы: 1 ред.— ИРЛИ, тетрадь VI; 2 ред.— там же. Впервые — «БдЧ», 1844, т. 64, № 5, отд. I, с. 6—7, с подзаголовком «Подражание Байрону». Датируется по положению в тетради (Сушкова ошибочно отнесла стих. к 1831).

Лит.: Сушкова, с. 135; Глассе, с. 89—91. *Л. М. Аринштейн.*

«В АЛЬБОМ АВТОРУ „КУРДЮКОВОЙ“», шуточное стих. Л., посвященное И. П. *Мятлеву*. Написано, вероятно-видимому, в янв.— февр. 1840, когда Мятлев, вернувшись из-за границы, читал в лит. салонах Петербурга отрывки из своей поэмы «Сенсации и замечания госпожи Курдюковой за границею, дан л'этранже» (опубл. 1841). От имени Курдюковой — невежественной провинц. помещицы, преисполненной заграничных впечатлений, к-рые она излагает на смеси «французского с нижегородским», Мятлев написал Л. шуточное поздравление («Мадам Курдюкова Лермонтову»). Стих. «В альбом...», явившееся ответом на это стих., построено на ирониче. предпочтении мадам Курдюковой — «морозным» (каламбур, от франц. «morose»— серьезный, суровый), чопорным светским красавицам. Л. говорит о Курдюковой в шутливо-восторженном тоне. Для стих. характерна непринужденность разговорной интонации. В последней строке — смешение рус. и франц. слов, свойственное макаронич. поэзии Мятлева.

Автограф — ЦГАЛИ, ф. 276, оп. I, № 45, с заглавием «И. П. Мятлеву». Впервые — «ОЗ», 1842, т. 24, № 9, отд. I, с. 174.

Лит.: Герштейн (5), с. 170—73; Мануйлов (13), с. 334—37. *Е. Л. Белькинд.*

«В АЛЬБОМ Д. Ф. ИВАНОВОЙ», стих. раннего Л. (1832). Адресовано сестре Н. Ф. Ивановой — Д. Ф. *Ивановой*, упоминание о к-рой есть также в стих. «Видение». Альбомное стих. Л., лирич. по интонации, отличается строгой завершенностью эпиграмматич. формы. Представляя собой единую (на пять строк) развернутую фразу, стих. «опирается» на резкое противопоставление героя «судьбе» и «миру»: «Когда судьба тебя захочет обмануть / И мир печалить сердце станет», то поэт — «не опечалит, не обманет». Противопоставление основано на важных для лирики Л. мотивах обмана, верности и печали (понятии, выражающем в поэтич. мире Л. неприятие, дисгармонию поэта и мира и вместе с тем провидение возможной подлинной связи с ним).

Автограф неизв. Копия — ЦГАЛИ, ф. 1336, оп. I, № 21 (альбом М. Д. Жедринской), л. 38. Под текстом стих. той же рукой поставлены дата и подпись: «М. Ю. Лермонтов». Впервые — «ЛГ», 1939, 15 окт.

Лит.: Андроников (13), с. 136—38; Пейсахович (1), с. 453; Андреев-Кривич (5), с. 89. *О. В. Миллер.*

«⟨В АЛЬБОМ Н. Ф. ИВАНОВОЙ⟩», последнее (1832) из известных нам стихотв. обращений Л. к Н. Ф. *Ивановой*. Во второй строфе («И стих безумный, стих прощальный») Л. имеет в виду стих. «К*» («Я не унижусь пред тобою»), незадолго до того вписанное в ее альбом. По своему смыслу и тону «В альбом Н. Ф. Ивановой»— как бы краткое послесловие и к этому стих., и ко всему содержанию *ивановского цикла* — неразделенной, обманутой любви.

Автограф неизв.; копия — ЦГАЛИ, ф. 1336, оп. I, № 21 (альбом М. Д. Жедринской), л. 38, об.— 39. Под текстом стих. той же рукой проставлены дата «1832» и подпись: «М. Ю. Лермонтов». Впервые — «ЛГ», 1939, 15 окт.

Лит.: Андроников (12), с. 629; Андроников (13), с. 136—37, 141; Андреев-Кривич (5), с. 89.

«В ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ NN», пансионское четверостишие Л. (1829), стихотв. шутка, экспромт, содержащий намек на характер адресата (молодой повеса, не чуждый радостей любви, беспечный любитель пиров). Считается, что это стих., так же, как и «Посвящение NN» и «К NN» («Ты не хотел! но скоро волю рока»), адресат к-рых был назван самим Л., обращено к М. И. Сабурову (см. *Сабуровы*). Между тем содержащееся в тексте стих. упоминание о воен. службе («под сенью Марса») противоречит фактам биографии Сабурова (в 1829 он еще ученик Пансиона).

Автограф — ИРЛИ, тетрадь III. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 27. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Найдич Э., (Примечания), в кн.: М. Ю. Л., Избр. произв., т. 1, М.— Л., 1964, с. 668, 669. *И. С. Чистова.*

«В ИЗБУШКЕ ПОЗДНЕЮ ПОРОЮ», см. *«Баллада»*.

«В МИНУТУ ЖИЗНИ ТРУДНУЮ», см. *«Молитва»*.

«В НЕВЕРНЫЙ ЧАС, МЕЖ ДНЕМ И ТЕМНОТОЙ», см. *«Наполеон»*.

«В РЯДАХ СТОЯЛИ БЕЗМОЛВНОЙ ТОЛПОЙ», стих. Л. (предположительно, 1833—34), написанное по образцу сделанного И. И. Козловым перевода баллады ирл. поэта Чарлза Вулфа «На погребение английского генерала сира Джона Мура» (1826). Стих 18 («Певец с голубыми очами») перекликается с начальным стихом

(«Он не пришел, кудрявый наш певец») 4-й строфы стих. А. С. Пушкина «19 октября» (1825), сходной по содержанию. По справедливому предположению М. Николевой, стих. Л.— отклик на смерть (5 дек. 1833) Егора Сиверса, зачисленного в Школу юнкеров по л.-гв. Уланскому полку (см. в стих.: «Уланская шапка да меч боевой»); В. Мануйлов высказал ошибочное предположение, что стих. вызвано кончиной Н. С. Шеншина. Одно из первых стих. Л., где впечатление поэта от реального и остродраматич. события выступает не в подчеркнуто лирической, а в объективированной форме, что нашло выражение в элементах реалистич. поэтики, отсутствии декламац. пафоса, «спокойной» интонационной организации стиха.

Автограф неизв. Копия — ИРЛИ, оп. 4, № 85. (Материалы Хохрякова), л. 16—16 об. Впервые — соч. под ред.Висковатого, т. 1, с. 243. Датируется по содержанию концом 1833 — нач. 1834.
Лит.: Шувалов (1), с. 301; Гроссман (1), с. 22; Мануйлов В. А., Комментарии, в кн.: М. Ю. Л.,Стихотворения, т. 1, Л., 1950, с. 393—94; Пейсахович(1), с. 442.

Л. И. Назарова.

«В СТАРИННЫ ГОДЫ ЖИЛИ-БЫЛИ», начало баллады (1830), из к-рой написано только 8 строк. Л., по-видимому, намеревался обработать распространенный в мировой романтич. поэзии мотив о двух рыцарях, один из к-рых изменил обету дружбы. В процессе работы он счел более уместным использовать понравившийся ему зачин «В старинны годы люди были...» для обработки др. легенды (см. балладу *«Незабудка»*, отличающуюся от первой не только темой, поэтич. настроением, но и ритмико-интонац. структурой). По предположению Б. Эйхенбаума, стих.— начало какого-то перевода.

Автограф — ИРЛИ, тетрадь VI. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 85. Датируется по положению в тетради.
Лит.: Эйхенбаум (5), т. 1, с. 441; Азадовский (1), с. 249; Гаркави (2), с. 277.

Л. М. Аринштейн.

«В ТЕ ДНИ, КОГДА УЖ НЕТ НАДЕЖД», см. *«Романс»*.

«В ЧУГУН ПЕЧАЛЬНЫЙ СТОГОЖ БЬЕТ», см. *«Ночь»*.

«ВАДИМ», незавершенный юношеский роман Л. (1832—34?). Название, отсутствующее в рукописи, дано редакторами:П.Висковатым —«Горбач—Вадим. Эпизод из Пугачевского бунта (юношеская повесть)» (Соч. под ред. Висковатого, т. 5, 1891, с. 1); И. Болдаковым —«Вадим. Неоконченная повесть» (Соч., М. Ю. Л., т. 5, 1891, с. 4). «Вадим»— первый, во многом несовершенный опыт Л. в прозе. Социальная, филос.-этич. проблематика, образы и стиль связывают его с лирикой, поэмами и драмами 1830—32. В центре романа — конфликт между титанич. личностью и об-вом, история мести героя за попранное в нем гражд. и человеческое достоинство. Время действия — момент назревания и вспышки крест. войны в Пензен. губ. (1774).

Возникновение замысла симптоматично для начала 30-х гг., когда тенденция отхода от поэтич. жанров к прозаическим стала для рус. лит-ры общей, а овладение методом историч. повествования ощущалось как одна из ключевых задач. Бунты в воен. поселениях и крест. волнения 1830—31 способствовали обновлению интереса к восстанию Пугачева (ср. почти одновременную работу А. С. Пушкина над «Капитанской дочкой» и «Историей Пугачева»). С др. стороны, 1832 характеризуется в творчестве Л. попытками направить действия сильной, отмеченной роком личности в русло конкретной историч. ситуации. В поэзии таким опытом явился «Измаил-Бей», в прозе —«Вадим» (см. *Историзм*).

Исторически точное воссоздание пугачевщины не входило в задачи Л. Письм. документов эпохи он не изучал, характер и дух событий воспроизведены на основе устного предания, народного и семейного, а также впечатлений Л. от современной ему действительности. Ряд деталей указывает на содержание преданий, к-рые имел в виду Л.: общий характер «пугачевщины без Пугачева», какой она явилась в Пензен. губ.; ожидание прихода «казаков» как сигнала к возмущению и расправе со «своими» господами; предшествовавшее приходу пугачевцев скопление нищих у стен изображенного Л. Нижнеломовского монастыря и др. Самая топография романа — топография родных мест Л. Все эти факты преломились в его творч. сознании сквозь призму сложной и многообразной лит. традиции.

Выявление многочисл. реминисценций из рус. и зап.-европ. писателей позволило ввести роман в круг сопоставлений с произв. рус. и заруб. лит-ры, близкими по стилю или проблематике [Пушкин, А. А. Бестужев (Марлинский), М. Н. Загоскин, Дж. Байрон, В. Скотт, Ф. Шиллер, Ф. Р. Шатобриан, В. Гюго]. Физич. и нравств. сходство между Вадимом и «героями - монстрами» Гюго и Шиллера (Ган Исландец, Квазимодо, Клод Фролло, Франц Моор) ставят героя юного Л. в определ. типологич. ряд. Особо разработан и вопрос о связи филос. проблематики романа с романтич. (Ф. Шеллинг) метафизикой добра и зла [Эйхенбаум (7), с. 20—23].



Бунт. Акварель Н. В. Кузьмина. 1939.

При обилии реминисценций и множестве историколит. параллелей в «Вадиме» открыто проявилась индивидуальность авт. позиции, формирующая сюжетную и образную структуру романа; цементирующим началом выступает напряженный романтический лиризм. В силу этого «Вадим» типологически ближе к романтич. поэме, чем к к.-л. из видов современного Л. рус. или европ. романа.

Черты идеологич., филос. романа преобладают в «Вадиме» над приметами историч. повествования. Личная месть героя находит опору в разливе мщения «целого народа».Первую питает не столько реальность, сколько ее резонатор — демонич. природа Вадима, второе — факты деспотич. насилия и произвола. Внутр. мир и протест страдающей личности и стихийный бунт доведенной до отчаяния нар. массы служат для Л. предметом сопоставления (аналогичное сближение имело место в драме «Странный человек»).

Центр. образ «Вадима», генетически восходящий к герою ранних поэм и психологически близкий Демону (см. *Демонизм*), получил в прозаич. романе дополнит. бытовой аспект: слитые в этом образе «невиданные добро и зло» выявляются при столкновении с добром и злом окружающего мира. Образ Вадима (как и образы Ольги и Юрия) не рассчитан на воспроизведение строя чувств и мыслей рус. человека 18 в. Вадим — современник Л., человек последекабрьской поры. В душевный опыт не только Вадима, но и Юрия вовлечены переживания и размышления автора, отраженные в лирике 1830—32. Но в мыслях и действиях Вадима они трансформированы согласно сверхчеловеческому масштабу страстей героя, филос. содержанию замысла. История семьи Вадима, разоренной и униженной помещиком Палицыным, превращает его в мстителя за свой

род; физич. уродство и отверженность героя обращают бушующую в нем стихию личной мести против всего мироздания. И если в ненависти к дворянскому роду Палицыных Вадим может опереться на бунтующих крестьян, то в противостоянии миру он одинок: народ оказывается по ту сторону черты, отделяющей его от Вселенной. В авторских отступлениях сказались глубина и серьезность размышлений молодого Л. о взаимоотношении крестьян и помещиков в России и об истоках пугачевщины. Демонич. стихии мести противостоят в романе образы дворового Федосея и бедной солдатки — знак того, что «в важные эпохи жизни, иногда, в самом простом человеке разгорается искра геройства» (VI, 67). Это подготавливает устойчивый интерес Л. к теме соотношения «простого» и «сложного» человека.

Параллелизм между линиями Вадим — Палицын и Дубровский — Троекуров объясняют общностью источника (И. Андроников). Тем явственнее различие в худож. системах юного Л. и Пушкина, определившее различие проблематики и стиля «Вадима» и «Дубровского». Для стилистики романа характерны исповедальный тон и повышенная экспрессия монологов героя и созвучных им авт. сентенций и афоризмов; поэтика контрастов добра и зла, света и тени, высокой патетики и бытового просторечия; зловещее «рембрандтовское» освещение.

Хронология работы Л. над романом не вполне ясна из-за отсутствия точных документальных свидетельств. В исследоват. лит-ре «Вадим» традиционно датируется 1832—34 или 1833—34 на основании двух документов — воспоминаний А. М. Меринского и письма Лермонтова М. А. Лопухиной 28 авг. 1832. По позднейшему свидетельству Меринского, юнкер Л. рассказал ему план романа, «...который задумал писать прозой и три главы которого были тогда уже им написаны. Роман этот был из времен Екатерины II, основанный на истинном происшествии, по рассказам его бабушки. Не помню хорошо всего сюжета, помню только, что какой-то нищий играл значительную роль в этом романе; в нем также описывалась первая любовь, не вполне разделенная, и встреча одного из лиц романа с женщиной с сильным характером... Роман... не был окончен Лермонтовым и, вероятно, им уничтожен» [Воспоминания (2), с. 133]. С др. стороны, 28 авг. 1832 Л. писал Лопухиной: «...мой роман становится произведением, полным отчаяния; я рылся в своей душе, желая извлечь из нее все, что способно обратиться в ненависть; и все это я беспорядочно излил на бумагу» (VI, 414, 703). Нек-рые исследователи (Б. Эйхенбаум, Андроников, В. Мануйлов и др.) предполагают, что в письме речь идет о др., неизвестном нам, произв. автобиографич. характера, однако свидетельство Л., точно отражающее автобиографич. природу, интеллектуальную насыщенность и самую стилистику «Вадима», не случайно связывали с этим романом. Из него видно, что «Вадим», если не начат, то задуман до отъезда из Москвы (июль — авг. 1832) и усиленно писался в авг. 1832. Связь идей, образов, фразеологии с др. произв. 1831—32, автобиографич. мотивы, интенсивность и цельность лирич. чувства, наконец характер автографа позволяют предположить, что текст романа — результат единого творч. порыва и работа была оставлена вскоре после цитируемого письма, не позднее начала занятий Л. в Школе юнкеров (апр. 1833). Из письма же к Лопухиной от 4 авг. 1833 видно, что к этому времени идейно-эмоц. комплекс «Вадима» уступил место новым настроениям.

Зыбкость очертаний сюжета, сохраненного памятью А. М. Меринского, позволяет усомниться и в точности его сообщения, что к моменту разговора (зима 1833—34) были написаны «три главы» романа: уже в авг. 1832 глав было больше, иначе Л. не мог бы написать о «Вадиме» как о «произведении, полном отчаяния». Роман остался незаконченным, видимо, как в силу эволюции эстетич. требований Л., так и потому, что в нач. 30-х гг. попытка перенести излюбленный им характер в прозу была преждевременной. Возможно, что написанные главы исчерпали первонач. замысел. В 1840 Л., по свидетельству В. Г. Белинского, обдумывал «романическую трилогию, три романа из трех эпох жизни русского общества». Не исключено, что в первом из них, приуроченном к веку Екатерины II, он собирался так или иначе вернуться к темам и образам «Вадима».

Всесторонняя историко-лит. оценка первого романа Л. возможна лишь при учете общего состояния рус. прозы (см. *Русская литература 19 века*).К началу работы над «Вадимом» Пушкин-прозаик напечатал лишь главы «Арапа Петра Великого» и «Повести Белкина», а Гоголь — две кн. «Вечеров...». Юный Л.пытался разрешить задачи, к-рые выходили далеко за пределы реального опыта тогдашней прозы: таковы стремление воспроизвести в образе Вадима всю сложность интеллектуального облика мыслящего современника, глубокие психол. коллизии; анализ душевной жизни сильной личности, чьи огромные внутр. потенции под влиянием обстоятельств получают одностороннее развитие, становятся гибельными для нее самой и для окружающего мира; интерес к психологии толпы со сложной сменой противоречивых чувств и настроений. Дерзкое желание разом решить задачи, к-рые рус. прозе предстояло освоить совокупными усилиями неск. творч. поколений, породило своеобразную повествоват. структуру, отд. филос., социально-психол., стилистич. пласты к-рой резко противостоят друг другу. Начатый при исключит. концентрации лирич. чувства, «Вадим» внутренне эволюционировал, постепенно обретая черты многогеройного эпич. повествования.

Роман иллюстрировали: В. П. Белкин, С. С. Бойм, В. И. Комаров, Н. В. Кузьмин, М. Е. Малышев, В. А. Милашевский, Ю. Л. Оболенская, З. Пичугин, М. В. Ушаков-Поскочин, В. Челинцева, А. Чикин. На его сюжет написаны оперы С. В. Аксюка «Пугачевцы» (1937) и Г. Г. Крейтнера «В грозный год» (1951—1952). В 1910 фирма А. А. Ханжонкова выпустила фильм «Вадим (из времен Пугачева)».

Автограф — ИРЛИ, тетр. XVI; на обложке автографа — страница многочисл. зарисовок, сделанных Л. Впервые — «ВЕ», 1873, кн. 10, с. 458—557, под назв. «Юношеская повесть М. Ю. Лермонтова». Датируется в пределах 1832—34.
Лит.: Белинский, т. 5, с. 455; Родзевич(2), с. 1—37; Дюшен (2), с. 94, 129—39; Нейман (2), 1916, март, с. 81—85; Блок А. А., Примечания к «Герою нашего времени», в кн.: М. Ю. Л., Избр. соч., под ред. А. Блока, Берлин —П., 1921, с. 507—09; Эйхенбаум (3), с. 127—33; Переверзев В. Ф., Борьба за историч. роман в 30 годы, «ЛУ», 1935, № 5, с. 25—29; Якубович, с. 246—49; Кирпотин (3), с. 246—56; Благой Д., Пугачевский роман Л., «ЛО», 1941, № 12, с. 61—65; Виноградов В., с. 517—41; Томашевский, с. 469—516; Докусов (1), с. 33—100; Докусов А. М., «Вадим» Л. (Проблематика, образы, стиль), «Уч. зап. ЛГПИ им. А. И. Герцена», 1949, т. 81, с. 95—129; Коган А. Н., Об отражении историч. действительности в романе М. Ю. Л. «Вадим», «Уч. зап. Куйбышев. пед. и учит. ин-та», 1947, в. 8, с. 53—71; Михайлова Е. (2), с. 91—128; Семинарий, с.311—13; Петров С., Рус. историч. роман XIX в., М., 1964, с. 158—79; Андроников(13),с.94—116; Пиксанов; Щеблыкин И. П., Об историч. колорите в романе М. Ю. Л. «Вадим», в сб.: Радищев, Белинский, Лермонтов, Рязань, 1974, с. 101—110.

Н. Н. Петрунина.

ВАДКО́ВСКИЕ, моск. семейство, дальние родственники Л. По свидетельству А. З. Зиновьева, часто бывали у Е. А. Арсеньевой в Москве. Яков Егорович (ум. 1820), ген.-майор. Елизавета Петровна (урожденная Елагина) (ум. 1835), его жена. Иван Яковлевич (ум. 1865), подполковник, их сын. Одновременно с поэтом учился в Моск. ун-те. Позднее, по словам Л.,—«любезный и красивый кавалер... гвардейский офицер» (VI, 423, 712). По свидетельству Е. А. Сушковой, к Ивану Яковлевичу относится сказанный Л. каламбур: «Vous êtes Jean, vous êtes Jacques, vous êtes roux, vous êtes sot et cependant

vous n'êtes point Jean Jacques Rousseau» («Вы — Жан, вы — Жак, вы — рыжий, вы — глупый — и все же вы не Жан Жак Руссо»). Возможно, Л. встречался с ним и в 1840 в Москве. Александра Александровна Меншикова (урожд.) (1817—84), жена Ивана Яковлевича. Письмо Л. к ней, датируемое маем 1840 (VI, 454, 751), свидетельствует о теплых взаимоотношениях поэта с его «кузиной».

Лит.: Сушкова, с. 122; Эйхенбаум (5), т. 5, с. 522; Бродский (5), с. 118, 238; Ашукина (3), с. 230; Зиновьев, в кн.: Воспоминания. *А. И. Черно.*

ВАЗОВ Иван Минчов (1850—1921), болг. писатель. С произв. Л. познакомился впервые в 1865. «Пушкин и Лермонтов,— писал он,— открывали передо мной тайну стихотворства, давали мне уроки музыки речи, красоты формы, выразительной краткости изложения мысли...» («Събрани съчинения», 1955—57, т. 7, с. 205). Совм. с К. Величковым В. составил хрестоматию произв. болг. и заруб. авторов («Българска христоматия», 1884), в к-рую включил стихи Л. в своем переводе. В. удалось передать не только содержание, но и ритмику, эмоц. настроенность оригинала, хотя иногда он ослаблял романтич. пафос стихов Л., приглушал их мятежность («Демон», «Пророк»). В заметке о Л. причислял его к лучшим рус. поэтам и признавал величайшим произв. поэму «Демон», проникнутую романтич. духом и «сверкающую великолепием картин дикой природы Кавказа» («Събрани съчинения», 1955—57, т. 18, с. 447). В 1911 В. включил переводы из Л. в сб. «Из великих поэтов» («Из големи поети»). Влияние Л. сказалось в стихах В. 80—90-х гг., в к-рых использованы лермонт. темы и мотивы («Томление звезд», «Меня не понимают», «Часто думаю печально», «Смолкни», «Поэту» и др.).

Лит.: Метева Е. Г., Бочева М. Б., Поэзия Л. в творч. восприятии И. Вазова, «Научн. доклады высшей школы. Филологич. науки», 1964, № 3; Лихачева Л. П., И. Вазов. Библиографический указатель, М., 1962; Велчев В., Българо-руски литературни взаимоотношения през XIX—XX вв., София, 1974, с. 180—83; Гургулова М., М. Лермонтов в творческата съдба на И. Вазов, в кн.: Иван Вазов, Пловдив, 1976. *В. И. Злыднев.*

ВАЙНЕРТ (Weinert) Эрих (1890—1953), нем. поэт, обществ. деятель (ГДР). В 30—40-е гг. в эмиграции в Сов. Союзе. Переводил с рус. и укр. яз. Перевел поэму Л. «Демон» (по ереванскому списку; 1-я публ.— 1939) и ряд стих. (опубл. посмертно, в собр. соч. В., 1959): «Родина», «Поэт» («Отделкой золотой блистает мой кинжал»), «Смерть поэта», «Бой», «Спор», «Два великана», «Прощай, немытая Россия», «30 июля. (Париж) 1830 года». Подчеркивая гражд., тираноборч. пафос поэзии Л., В. допускал иногда изменения в деталях подлинника, однако в целом передавал его с большой верностью.

Соч.: Lermontow, Der Dämon, Moskau, 1940; Gesammelte Werke, Bd 7, B., 1959.

Лит.: Мироновов О. А., Лирика Л. в переводах Э. Вайнерта, в кн.: Материалы Межвузовской литературоведч. конференции, посв. 20-летию ГДР, Г., 1969, с. 40—42; Griefenhagen G., Zu E. Weinerts Nachdichtung von Lermontovs Poem «Der Dämon», «Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin. Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe», 1965, H. 5, S. 637—45. *Р. Ю. Данилевский.*

ВАЛЬБЕ́РХОВА (Вальберхова) Мария Ивановна (1788—1867), рус. актриса. Ученица А. А. Шаховского. С 1807 выступала как трагич. актриса, с 1815 перешла на амплуа героинь в «высоких» и «благородных» комедиях. В 1835 Л. предназначал первую ред. «Маскарада» для В. Актриса большого гражд. мужества, она много лет боролась за право поставить «Маскарад» на сцене Александринского театра. Попытки (в 1835 и 1846) не удались, и лишь в 1852 настойчивость В. привела к успеху; в программу ее бенефиса 27 окт. были включены сцены из «Маскарада» (без участия В.).

Лит.: Вольф А., Хроника петерб. театров, ч. 1, СПБ, 1877, с. 158; Ломунов (1); Ломунов (2). *В. В. Сомина.*

ВАЛЕРИ́К (чеч. Валарг), река, приток Сунжи, впадающей в р. Терек. Протекает по территории нынешней Чечено-Ингуш. АССР. Название ее в чеч. яз. этимологизируется из первонач. Валеран хи —«смерти река» (путем закономерных превращений — Валериг, Валерг), что было известно Л. и его современникам от местных жителей. Л. участвовал в сражении при В. 11 июля 1840 (описано в письме к А. А. Лопухину от 12 сент. 1840,— VI, 456), послужившем темой стих. «Валерик», а также в сражении 30 окт. 1840 (см. *Военная служба* Л. и *Чечня*).

Лит.: Ракович, с. 236—50; Висковатый, с. 341—50; Висковатый П. А., М. Ю. Л. в действ. отряде ген. Галафеева во время экспедиции в М. Чечню, «РС», 1884, № 11; его же, Речка смерти, «ИВ», 1885, т. 19, № 3; Ениколопов, с. 62—75; Попов А. В. (2), с. 140—48; Виноградов Б. С., Рус. писатели в Чечено-Ингушетии, Грозный, 1958; Виноградов Б. С., Виноградов В. Б. (1).

Б. С. Виноградов, В. Б. Виноградов.

«ВАЛЕРИК» («Я к вам пишу случайно; право»), стих. позднего Л. (1840); осн. часть представляет развернутое описание походной жизни и воен. действий на Кавказе, кровопролитного боя на р. *Валерик* между отрядом ген. Галафеева и чеченцами 11 июля 1840, в к-ром участвовал Л. Обе стороны понесли большие потери, но существ. воен. успеха достигнуто не было (о ходе сражения и участии в нем Л. см. в ст. *Военная служба* Л.). В сент. 1840 Л. писал А. А. Лопухину из крепости Грозной: «Может быть когда-нибудь я засяду у твоего камина и расскажу тебе долгие труды, ночные схватки, утомительные перестрелки, все картины военной жизни, которых я был свидетелем» (VI, 457). «Валерик» часто рассматривают как поэтич. рассказ о «картинах военной жизни», однако его содержание и жанровая структура сложнее, чем документальный стихотв. очерк. Это одно из наиболее ярких поэтич. свидетельств постоянного для Л. интереса к истории, к путям историч. развития России (см. *Историзм*). Трагизм противоречия между историч. необходимостью присоединения Кавказа к России и методами, с помощью к-рых оно осуществлялось, отразился во многих произв. Л., от поэмы «Измаил-Бей» до стих. «Спор».

Реалистич. точность общей картины сражения, документальная достоверность каждой ее детали были в ту пору в лит-ре о войне явлением необычайным. Л. в стих. «Бородино» и «Валерик» порвал с традиц. условностью батальной поэзии, положив начало новому (предвосхищающему Л. Н. Толстого) подходу к изображению человека на войне; это нашло выражение и в подчеркнутой простоте, точности описания смерти (умирающий капитан), страданий рядовых участников сражения («Но слезы капали с ресниц, / Покрытых пылью»), и собств. внутр. состояния во время и по окончании битвы.

В стих. поэт полемизирует с официозным воззрением на войну с горцами, с поверхностным, бьющим на внешние эффекты ее изображением. Трагизм ситуации, по мысли Л., в том, что горские племена, к к-рым поэт относится с уважением и любовью, и рус. солдаты вынуждены убивать друг друга, вместо того, чтобы жить в мире и братстве. В конце стих. возникают окрашенные в тона филос. медитации размышления о бессмысленности «беспрестанной и напрасной» вражды, о том, что война и кровопролитие враждебны лучшему в человеческом естестве и «вечно гордой и спокойной» жизни природы: «И с грустью тайной и сердечной / Я думал: жалкий человек, / Чего он хочет!..».

Жанровая структура стих. отличается значит. сложностью, к-рая во многом обусловлена редким для того времени сочетанием батальной и любовной лирики. В «Валерике» ощутима связь с традициями романтич. нравоописания. В то же время это трансформация жанра дружеского послания, это исповедь героя-повествователя перед любимой женщиной (стих. обращено к В. А. *Лопухиной*). Детальная мотивировка самораскрытия героя, заглянувшего в свою душу после перенесенного на войне, исключает возможность неискренности и фальши в его «безыскусственном рассказе». Прозаизация языка, стиля, самой интонации определяет звучание обрамляющей рассказ исповеди («В о-первых потому, что много / И долго, долго вас любил»), и оттого лишенное напряженного пафетизма признание в постоянстве своего чувства приобретает новую в лирике Л. спокойную убедительность: «— но вас забыть мне было невозможно». Форма *исповеди* делает естественным отступление в прошлое, рассказ о духовной предыстории героя-повествователя, о том, как юношеская вера в жизнь и людей сменилась скептицизмом и скорбным неверием, затем равнодушием и безразличием ко всему на свете. Но трагич. потрясения, вызванные участием в войне, помогают лермонт. герою уяснить законы внутр. жизни и постичь закономерности внеличного бытия.

«Валерик»— одно из самых объективных по материалу стих. Л. В то же время вйдение мира в нем пронизано лермонт. лиризмом, субъективностью. Это стих.— одно из свидетельств постоянного худож. «обмена» между лермонт. прозой и поэзией, лирикой и лироэпикой. По поводу «Валерика» В. Г. Белинский сказал, что одна из замечательных черт таланта Л. «заключалась в его мощной способности смотреть прямыми глазами на всякую истину, на всякое чувство, в его отвращении приукрашивать их» (VI, 489—90). Стих.— одно из этапных в развитии психол. реализма в творчестве поэта, в рус. лит-ре его времени.

Стих. иллюстрировали: М. Ю. Лермонтов, Г. Г. Гагарин, С. В. Иванов, М. Малышев, З. Пичугин, В. Я. Суреньянц, О. А. Шарлемань, А. В. Кокорин, В. Ковалев, В. П. Белкин, В. Г. Шварц, Н. И. Шестопалов.

Черновой автограф — ГБЛ, М., 8490, 3; в автографе помета рукой И. Е. Бецкого: «Лермонтова. Подарено мне Л. Арнольди, он же получил от Столыпина с Кавказа». Копия — ГБЛ, IV, 5, 7 (из архива Ю. Ф. Самарина), с надписью карандашом «Подарено автором». В действительности Самарин получил копию от кн. И. Голицына. Впервые — альм. «Утренняя заря» на 1843 г., с. 66—78, с многочисл. пропусками и опечатками; заглавие «Валерик» дано издателями. Датируется 1840 по содержанию. Попытка отнести стих. к 1841 (Э. Герштейн) не представляется достаточно убедительной.

Лит.: Семенов (2), с. 56—74, 428—31; Гроссман (1), с. 26—27; Нечаева В. С., К истории текста стих. «Валерик» (список из архива Ю. Ф. Самарина), в кн.: Сб. Соцэкгиза, с. 70—73; Пумпянский, с. 418—24; Дурылин (5), с. 187—93; Пятницкая, с. 205—19; Пульхритудова (2), с. 57—80; Максимов (2), с. 101, 106, 168—72; Архипов, с. 423—33; Герштейн (8), с. 339—42; Коровин (3), с. 330—332; Мануйлов В. А., Вслед за Л., «Звезда», 1978, № 8, с. 187—89. *Е. М. Пульхритудова.*

ВАЛУ́ЕВЫ, петерб. знакомые Л., у к-рых он бывал и с к-рыми с 1839 встречался у Карамзиных, Вяземских и др. общих знакомых. Петр Александрович (1815—90), камер-юнкер (1834), чиновник II отд. собств. его имп. величества канцелярии (при М. М. Сперанском); впоследствии министр внутр. дел, пред. Комитета министров, писатель, граф. Встречался с А. С. Пушкиным. В 1838—39 член «*Кружка шестнадцати*» (см. его «Дневник», т. 2, 1961, с. 355). Характер вопросов, занимавших кружок, отчасти отражен в записке В. «Мысли о национальности» (1839), где гос.-политич. пониманию проблемы противопоставлено понимание национальности как совокупности проявлений внутр. жизни нации (язык, нравы, верования, иск-во) — взгляд, близкий Л. 27 июля 1839 поэт провожал В. в заграничное путешествие (Ф. Майский). Мария Петровна (урожд. княжна Вяземская) (1813—49), дочь П. А. Вяземского, жена П. А. Валуева (с 1836). В ее переписке с отцом неоднократно встречается имя Л.; в письме от 3 мая 1840 она рекомендует ему читать «Княжну Мери», это помогает установить точную дату отъезда Л. из Петербурга на Кавказ (Ф. Майский).

Лит.: Герштейн (2), с. 83, 97—100, 106; Герштейн (3), с. 399; Герштейн (8), с. 90—91, 95, 267, 270, 274, 305, 308, 368, 371—372, 377, 419; Майский (3), с. 126, 130—31, 135, 138, 139, 143, 151, 154, 157, 163—64; Мануйлов (10), с. 109, 110, 111—12; Мануйлов (13), с. 334, 337; Брандицкий, в кн.: Воспоминания. *В. Б. Сандомирская.*

«ВАМ КРАСОТА, ЧТОБЫ БЛЕСНУТЬ» (Алябьевой), см. (*Новогодние мадригалы и эпиграммы*).

ВАНЕЦИА́Н Арам Врамшану (1901—71), сов. художник. В 1948 для Полн. собр. соч. Л. выполнил неск. илл. к поэме «Измаил-Бей» и драме «Испанцы». Илл. сделаны в реалистич. манере, с хорошим знанием этнографич. материала, но далеки от духа произв. Л. В 1950 для отд. изд. «Героя...» В. выполнил обложку — «Максим Максимыч встречается с Печориным на станции» и 2 илл. на вклейке —«Портрет Печорина» и «Дуэль» (все — масло). *Е. А. Ковалевская.*

ВАРЛА́МОВ Александр Егорович (1801—48), рус. композитор и певец (тенор). Один из видных мастеров рус. вокальной лирики. На стихи Л. создал романсы: «Казачья колыбельная песня» и дуэт «Из Гёте» («Горные вершины») (М., 1842), «Ангел» (М., 1843), «Молитва» («Я, матерь божия...», М., 1843), «Благодарность» (СПБ, 1843) и «Парус» (СПБ, 1848), получивший особенно широкую известность.

Лит.: Гловацкий, с. 35—36; Листова Н., А. Варламов, М., 1968 (см. указат. имен). *А. С. Романов.*

ВАРПАХО́ВСКИЙ Леонид Викторович (1908—76), сов. режиссер. В 1962 поставил «Маскарад» в моск. Малом театре (худ. Э. Г. Стенберг, музыка из произв. С. А. Прокофьева). В. стремился освободить спектакль от выспренности и риторики — оборотных сторон романтич. театра. Образы лишены демонич. начала, декламация отсутствовала, стих звучал просто, разговорно. Одной из задач В. была реализация метафоры «Век нынешний, блестящий, но ничтожный». Критика отмечала, что «пестрый сброд», т. е. «свет», возведен в степень гл. героя драмы, от мнения к-рого зависят и гибнут Нина и Арбенин. Т. о., «массовка» в спектакле стала образом первостепенного значения.

Лит.: Владимирова З., «...блестящий, но ничтожный». «Театр», 1963, № 4; Князевская Т., Два «Маскарада». «Сов. культура», 1964, 24 марта. *Я. Л. Левкович.*

ВАСИЛЬЕ́ВСКИЙ Дмитрий Ефимович (1781 — после 1855), ординарный профессор политич. и нар. права в Моск. ун-те, преподаватель Пансиона. Л. слушал его лекции по новой всеобщей истории и дипломатике и начал их конспектировать. Конспекты эти дошли до нас в общей тетради Л. (1829). П. Ф. Вистенгоф относит В. к числу «бесцветных профессоров», читавших «монотонные, бессодержат. лекции». Я. И. Костенецкий же отмечает, что «...он был непоражаем в приведении примеров из истории, особенно из римской истории. Тут он воодушевлялся, был в высшей степени красноречив и увлекал нас до самозабвения».

Лит.: Костенецкий Я. И. Воспоминания..., «РА», 1887, кн. 1, № 2, с. 233; Описание ГПБ, с. 56; Бродский (5), с. 70, 97—100, 239,243; Вистенгоф, в кн.: Воспоминания; Из «Общей тетради» Л. (1829). Конспект «Лекций исторических». Публ. П. Р. Заборова, в кн.: Сб. Ленинград, с. 309—22. *О. В. Миллер.*

ВАСИЛЕ́НКО Сергей Никифорович (1872—1956), сов. композитор, дирижер и педагог. В вокальный цикл В. на стихи Л. (М., 1941) вошли романсы: «Из-под таинственной холодной полумаски», «Кинжал», «Девица», «Арфа», «Силуэт», «Послушай, быть может», «К*» («Печаль в моих песнях»), посвящение к поэме «Измаил-Бей» («Опять явилось вдохновенье»), «Пан», «Желание» («Зачем я не птица»), «Сон» («В полдневный жар»), «К портрету старого гусара» («Смотрите, как летит»), «Морская царевна»; песни: из повести «Тамань» («Как по вольной волюшке») и «Черкесская песня» из «Измаил-Бея» («Много дев у нас в горах»), а также ариозо Алены из «Песни про... купца Калашникова», дуэт «Земля и небо». Ему принадлежит также романс «Они любили друг друга» (впервые изд.— Л., 1927).

Лит.: Облик поэта в музыке. Сов. композиторы о своих лермонтовских циклах, «Декада моск. зрелищ», 1939, № 29, с. 7; Поляновский Г. А., С. Н. Василенко. Жизнь и творче-

ство, М., 1964; С. Н. Василенко. Нотографич. справочник, сост. Г. К. Иванов, М., 1973, с. 33, 73—76. *А. С. Розанов.*

ВАСИЛЬЕВ Алексей Владимирович (1809—95), граф, однополчанин Л., корнет л.-гв. Гусарского полка(1832 — 1837), мемуарист. Сохранились воспоминания В. (в пересказе П. К. Мартьянова). В годы общения с Л. жил в Царском Селе на одной квартире с И. Н. Гончаровым, встречался с А. С. Пушкиным, к-рый не был знаком с Л., но, по утверждению В., сочувственно относился к его поэзии («Далеко мальчик пойдет» — слова Пушкина о Л.). Это свидетельство В. вызывает сомнение, т. к. в то время было напечатано лишь одно крупное произв. молодого поэта — «Хаджи-Абрек».

Соч. в кн.: Воспоминания.

Лит.: Манзей, с. 133 (здесь В. ошибочно назван «Александр»); Мануйлов (9), с. 95—96. *М. И. Гиллельсон.*

ВАСИЛЬЕВСКОЕ (Васильевка), родовое поместье Арсеньевых Елецкого у., ныне село в Краснинском р-не Липецкой обл. Дед поэта — М. В. Арсеньев, вместе с братьями Николаем, Никитой, Григорием, Александром и сестрами Варварой, Дарьей и Марией провели молодость в В. Здесь, как утверждал Висковатый, Ю. П. *Лермонтов* познакомился с Марией Михайловной, приезжавшей с родителями в В. Юрий Петрович, живший в *Кропотове*, был в В. частым гостем. После смерти М. В. Арсеньева его доля имущества в В. перешла по наследству к М. М. Лермонтовой. Дворовые люди были переведены в Тарханы (восемь семей, 16 ревизских душ). После смерти Марии Михайловны они перешли во владение Л. Среди них был А. И. Соколов (см. *Соколовы*).

Л. не мог миновать В. при поездке в 1827 в Кропотово. Поэт поддерживал дружеские отношения со многими из Арсеньевых. Г. В. Арсеньев, владелец В., был его доверенным при разделе Кропотовского имения. Последней владелицей В. была Елизавета Григорьевна Арсеньева (1825—1916), дочь Г. В. Арсеньева. По описи 1916 в имении было 676 десятин земли, фруктовый сад, лес. Сам дом (не сохранился) был деревянный, оштукатуренный, крыт железом, длиной 30 аршин (ок. 21 *м*), шириной 30 аршин, высотой 6,5 аршин (ок. 5 *м*). В доме было 10 комнат. Сохранились только пруды; территория б. усадьбы обнесена канавой.

Теперь в В.— отделение Краснинского совхоза. Проехать в В. можно из г. Ельца.

Лит.: Орловский обл. архив, ф. 683, Елецкая дворянская опека, 1840; Висковатый, с. 10—17; Вырыпаев (2, 2 изд.), с. 51—53; Вырыпаев П. А., Поиски Васильевского, в сб.: Радищев, Белинский, Лермонтов, Рязань, 1974, с. 203—05. *П. А. Вырыпаев.*

ВАСИЛЬЧИКОВ Александр Илларионович (1818—81), князь, мемуарист; с апр. 1840 член комиссии барона П. В. Гана по введению новых адм. порядков на Кавказе. Л. познакомился с ним, возможно, еще в Петербурге, т. к. существует предположение, что В. состоял в «*Кружке шестнадцати*». В 1840, встретившись в Ставрополе, они сблизились; общение их продолжалось и летом 1841 в Пятигорске. Л. приписывают две эпиграммы на В.: «Велик князь Ксандр» и «Наш князь Василь — Чиков по батюшке» (II, 250). Вторая из них пародировала родословную В. и метила в высшие придворные круги. В. был свидетелем ссоры Л. с Н. С. Мартыновым в доме Верзилиных 13 июля 1841 и секундантом на последней дуэли Л. Гибель поэта В. объясняет его характером и положением в аристократич. об-ве, тем, что стих. «Смерть поэта» отдалило Л. от правительств. бюрократии; тем самым В. дает понять, что Мартынов рассчитывал на безнаказанность своего преступления. Утверждения нек-рых исследователей (Т. Иванова, Э. Герштейн) о том, что В.—«тайный враг» Л., подлежат дальнейшему изучению.

Портрет В. (сепия) Г. Г. Гагарина хранится в ИРЛИ (см.: ЛН, т. 45—46, с. 701).

Соч.: Неск. слов о кончине М. Ю. Л. и о дуэли его с И. С. Мартыновым, «РА», 1872, № 1, стлб. 205—13; Неск. слов в оправдание Л. от нареканий г. Маркевича, «Голос», 1875, № 15, 15 янв.; Платонов С. Ф., Новый документ о кончине Л., «Вестник знания», 1928, № 3, с. 130—31; ср. Воспоминания.

Лит.: Голубев А., Князь А. И. Васильчиков. Биографич. очерк, СПБ, 1882, с. 39; Висковатый, с. 396, 401, 403—05; Мартьянов, т. 2, с. 43, 60—61, 66, 71, 78, 81, 83, 87—88, 95—96, 98—100; Нечаева, с. 18—23, 26—29, 31, 33—58, 60, 62—63; Герштейн (2), с. 101—02, 106; Герштейн Э. Г., Нек-рые данные об А. И. Васильчикове, в кн.: Сб. Ставроп., с. 291—92; Герштейн (8), с. 161—81; Семенов Л. П., А. И. Васильчиков о дуэли и смерти Л., «Уч. зап. Сев.-Осет. гос. пед. ин-та», 1940, т. 2(15), в. 1, с. 77—83; [Арнольди], с. 436; Иванова Т. (5), с. 45—66; Яковкина (3), с. 61; Воспоминания (по указат. имен); Недумов С. И., с. 130, 151, 154—56, 169, 171—75, 234—35, 238, 244—45, 265, 266, 272—73; Kelly L., Lermontov. Tragedy in the Caucasus, L., 1977 (по указат. имен). *М. И. Гиллельсон.*



А. И. Васильчиков.
Рис. Г. Г. Гагарина. Карандаш.
1839.

ВАСНЕЦОВ Аполлинарий Михайлович (1856—1933), рус. художник. Брат В. М. *Васнецова*. Член Т-ва передвижников. Илл. В. к «Песне про... купца Калашникова»—«Москва при Иоанне Грозном»— помещена в изд. Кушнерева (1891) как полустраничная заставка (итал. карандаш, тушь; ГТГ); историко-архит. фон древней Москвы дан с документальной точностью и вместе с тем весьма лирично (вид на Кремль из Замоскворечья, узкие улочки древнего города с церквами и деревянными домиками и пр.). Для того же издания (т. 1) В. создал ряд илл. к лирике Л. Тяготевший к пейзажу, художник избрал для иллюстрирования преим. стихи, в к-рых так или иначе затрагивались темы, связанные с природой. Наиболее выразительна илл. к стих. «Горные вершины»— человек в горном ущелье среди величеств. ночного пейзажа. Илл. к стих. «Когда волнуется желтеющая нива»— поле, волнующееся под ветром, темный лес на горизонте — сюжетно соответствует началу стих. и отличается большой реалистичностью (тушь, перо, итал. карандаш; ГРМ местонахожд. остальных оригиналов неизв.). К стих. «Как часто...» В. выполнил полустраничную заставку с изображением усадьбы в Тарханах: пруд, дом, домовая церковь, на первом плане — силуэт стоящего в задумчивости человека. Художнику удалось передать лирич. атмосферу грустных размышлений поэта. Концовка к стих. «Свиданье» воссоздает картину ночного Тифлиса. Явно не удались две пышные тяжеловесные виньетки В. к стих. «А. О. Смирновой» и «К портрету». Не выражают глубокой филос. мысли поэта и полустраничные заставки к стих. «Дубовый листок» и «Тучи». Недостатки отд. илл. В. к произв. Л. были отмечены совр. критикой.

Лит.: Васильев С., Наши иллюстраторы, «РО», 1892, июнь, с. 625—31; Лазаревский И., А. М. Васнецов, «Новый журнал для всех», 1911, № 37, стлб. 94—95; Беспалова Л. А., А. М. Васнецов, М., 1956, с. 71; Сидоров, с. 373—374. *Х. Ф. Бецофен.*

ВАСНЕЦОВ Виктор Михайлович (1848—1926), рус. художник. Брат А. М. *Васнецова*. Чл. Т-ва передвижников. В историю рус. иск-ва вошел как создатель

картин на сюжеты из нар. эпоса. В 1880 С. И. Мамонтов, владелец Абрамцева, предложил В. Д. Поленову и В. написать картину на сюжет стих. Л. «Желание» («Зачем я не птица, не ворон степной»). Эскизы были выполнены обоими художниками. В. написал картину, к-рая в 1882 экспонировалась Т-вом передвижных худож. выставок и тогда же была приобретена Поленовым (холст, масло; Гос. музей-усадьба В. Д. Поленова, Поленово Тульской обл.). Героико-романтич. стиль картины соответствует духу стих. Л.

Для изд. соч. Л. (Кушнерев, 1891) В. выполнил 4 илл. к «Песне про... купца Калашникова»: «Кирибеевич и Алена Дмитриевна» (итал. карандаш; местонахождение оригинала неизв.), «Пир у Ивана Грозного» (итал. карандаш; местонахождение оригинала неизв.; два первонач. эскиза — ЦГАЛИ), «Кулачный бой» и «Прощание Калашникова с братьями перед казнью» (обе — итал. карандаш; ГРМ). В. мастерски передает рус. быт эпохи Ивана Грозного и облик древней Москвы — «тесовы кровельки», «стена кремлевская белокаменная», старинная колокольня с «большим колоколом» близ Лобного места. Художнику удалось создать яркие, эмоциональные, хотя и неск. театрализованные образы гл. героев «Песни...». Как и у Л., народ у В. принимает непосредств. участие в происходящем: взволнованная толпа присутствует при сцене боя. Рисунки В. прочно вошли в осн. фонд илл. к «Песне...» и постоянно включаются в изд. соч. Л.

Лит.: Лебедев Г. Е., Рус. книжная илл. XIX в., М., 1952, с. 61, 164—65; Стасов В. В., В. М. Васнецов и его работы, в его кн.: Статьи и заметки, т. 2, М., 1954, с. 220; Сидоров, с. 279. *Х. Ф. Бецофен.*

ВЕГЕЛИН (Вигелин) Александр Иванович (ок. 1800—60), поручик пионерского (саперного) батальона Литов. корпуса, оказавшего сопротивление при присяге Николаю I. За принадлежность к тайному «Об-ву военных друзей» и за пропаганду в батальоне Особой комиссией был присужден к повешению; смертная казнь заменена 10 годами каторги и поселением в Сибири. С 1837 рядовой Кабард. пех. полка на Кавказе. Одновременно с Л. участвовал в боях с горцами в окт. и нояб. 1840 в Малой и Большой Чечне; мог там познакомиться с поэтом. Несомненны встречи Л. и В. в Пятигорске летом 1841. Н. И. Лорер именно от В. узнал о гибели Л.

А. И. Вегелин.
Акварель Н. А. Бестужева.
1832—33.

Портрет В. (акв.) работы Н. А. Бестужева (1832—33) — в собр. И. С. Зильберштейна в Москве.

Лит.: Розен А. Е., Записки декабриста, СПБ, 1907, с. 70, 235, 374; Лорер Н. И., Записки декабриста, М., 1931, с. 201, 261, 370, 378; Морозова, с. 625, 627; Недумов (2), с. 187, 189, 192; Назарова (2), с. 144—45. *С. Н. Мальков, В. И. Петрова.*

ВЕЙМАРН Петр Федорович (1795—1846), нач. штаба Гл. гвард. корпуса, ген.-лейтенант. Ему послал А. Х. Бенкендорф список стих. «Смерть поэта», чтобы В. допросил Л. и «содержал его при главном штабе без права сноситься с кем-либо извне». По приказу Николая I в февр. 1837 В. производил обыск на квартире Л. в Царском Селе.

Лит.: Висковатый, с. 246—47; Щеголев, в. 1, с. 281; Михайлова А., Письмо Л. к А. И. Философову, ЛН, т. 45—46, с. 32; Мериновский, в кн.: Воспоминания; Бурнашев, там же; Муравьев, там же; Бенкендорф, там же. *Е. Х.*

ВЕК (Weck) Густав (1842—1919), нем. поэт, переводчик. В 1864—68 жил в России. Составитель неск. сб-ков нем. нар. песен, автор стихов и драматич. произведений. Перевел поэму Л. «Демон», предпослав ее изд. (Breslau, 1876) очерк «Принципы переводческого искусства», где критиковал перевод Ф. *Боденштедта* за неадекватность подлиннику. Перевод В., один из наиболее удачных на нем. яз., вошел в 1-е нем. Собр. соч. Л. (Lpz., 1922). *Р. Ю. Данилевский.*

«ВЕЛИКИЙ МУЖ! ЗДЕСЬ НЕТ НАГРАДЫ», стих. (1836?), относящееся к гражд., политич. лирике Л. Текст дошел не полностью. Несмотря на отсутствие начальной строфы (верхняя часть рукописи оборвана), социальный пафос стих. совершенно ясен: это возмущение по поводу того, что выдающийся гражд. подвиг не встретил понимания у тех, в чьих интересах он был совершен. Что это за подвиг и кто его совершил — остается загадкой. Не исключено, что утраченная часть текста содержала какие-то сведения об этом, м. б. даже имя «великого мужа». За отсутствием имен и реалий изучение стих. пошло по пути разного рода предположений: кого и что мог иметь в виду Л.

Наиболее аргументировано предположение, выдвинутое почти одновременно И. Андрониковым, В. Мануйловым и Л. Модзалевским, что «великий муж»— это М. Б. Барклай-де-Толли, первый главнокомандующий рус. армией в 1812, несправедливо обвиненный молвой в измене и уступивший место М. И. Кутузову. Это предположение согласуется с гипотезой о возможной связи стих. Л. с одой Пушкина «Полководец» (1835). Не лишена основания также более ранняя версия Б. Эйхенбаума, согласно к-рой «великий муж»— это П. Я. Чаадаев, подвергшийся преследованиям за «Философическое письмо» (опубл. в окт. 1836 в журн. «Телескоп»). В разное время выдвигались предположения, будто Л. имел в виду А. Н. Радищева, П. И. Пестеля, К. Ф. Рылеева, П. А. Катенина, ген. А. П. Ермолова. Называли также имя героя войны 1812 ген. Н. Н. Раевского, попавшего в опалу за дружеские связи с декабристами (И. Ениколопов). Однако даже наиболее убедит. концепции остаются в ряде моментов весьма уязвимыми. Не исключено, что Л., сознавая типичность ситуации, отказался от конкретизации имени «великого мужа» и с этой целью намеренно придал стих. черты фрагмента.

Автограф — ГИМ, ф. 445, № 227а (тетр. Чертковской б-ки), л. 65. Впервые — «РС», 1875, т. 14, № 9, с. 58. Датируется предположит.

Лит.: Эйхенбаум (5), т. 2, с. 166—69; Эйхенбаум (12), с. 325—26; Мануйлов В. А., Модзалевский Л. Б., «Полководец» Пушкина, в кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, т. 4—5, М.— Л., 1939, с. 125—64; Бродский (8), с. 39—40; Тарле Е., Книга о Л., «ЛГ», 1951, № 145; Закруткин Р., с. 261—70; Иванова Т. (2), с. 269—79; Попов А. (3), с. 76—79; Андроников (13), с. 86—89; Пейсахович (1), с. 432, 434; О стих. М. Ю. Л. «Великий муж». (Из переписки Е. В. Тарле и Б. М. Эйхенбаума), «РЛ», 1965, № 1, с. 187—89; Ениколопов И. К., О стих. М. Ю. Л. «Великий муж», там же, 1971, № 2, с. 157—60; Мануйлов (11), с. 66—68. *Л. М. Аринштейн.*

ВЕЛЬТМАН Александр Фомич (1800—70), рус. писатель, ученый. Стихи В. (подписывался нередко инициалами) тематически близки к лирике Л.; в кон. 20-х гг. он обращается к проблемам трагич. разлада между поэтом и действительностью, идеалом и обыденностью («Мой милый, друг, товарищ и приятель», «Что я спою тебе, душка?» и др.), неразделенной любви («Есть много женщин, видел тьму», «Не утешай, не говори»). Стихотв. повести «Этеон и Лаида» (нач. 20-х гг.) и «Беглец» (1831) своим лиризмом, экспрессивностью повествования, драматич. ситуациями сближаются с романтич. поэмами Л. Известная типологич. общность существует между «Героем нашего времени» и романом В. «Странник»

(1831—32), герой к-рого близок Печорину скептич. отношением к действительности, презрением к нравам свет. об-ва, дерзостью и пренебрежением к условностям, эгоизмом в любви. Роднит романы В. и Л. их композиц. своеобразие: повествование ведется то от лица рассказчика, то его спутника, затем героя романа, используются дневниковые записи, воспоминания; намеренно нарушена хронологич. последовательность событий. В повести В. «Быль не быль, да и не выдумка» (сб. «Лит. вечер», М., 1844) устами героя слегка иронически цитируются «И скучно и грустно» и «Из Гёте» Л.— поэта, «сообразно которому старается жить и чувствовать наше молодое поколение». Признавая высокие поэтич. достоинства стихов Л., В. не приемлет их отрицающего пафоса.

Лит.: Акутин Ю. М., Вельтман и его роман «Странник», в кн.: Вельтман А. Ф., Странник, М., 1977, с. 292; Goldgart S., Późna proza Aleksandra Weltmana, Wrocław — Warsz., 1971, s. 112. *Ю. М. Акутин.*

ВЕЛЬЯ́МИНОВ Алексей Александрович (1785—1838), командующий войсками Кавк. линии и Черноморья (с 1831), соратник по Бородинскому сражению Аф. А. Столыпина (см. *Столыпины*). Ген.-лейтенант. В конце апреля — нач. мая 1837 Л., переведенный в Нижегородский драгунский полк (1-я ссылка на Кавказ), приехал в Ставрополь (штаб В.), откуда был направлен в отряд В., за Кубань, для участия в несостоявшейся экспедиции против горцев. В окт. и дек. 1837 во время своих приездов в Ставрополь Л. мог бывать в доме В., гостеприимно встречавшего всех офицеров. Имя В. упоминается в письме Л. к Е. А. Арсеньевой от 18 июля 1837 из Пятигорска (VI, 439).

Портрет В.— литография И. Фридрица — см. в изд.: Л. в портретах, с. 155.

Лит.: Висковатый, с. 252—62; Потто (2), с. 62; Яковкина Е. И., О маршруте путешествия М. Ю. Л. по Кавказу в 1837 году, в кн.: Временник, с. 58—60; Михайлова А. (2), с. 678, 680; Попов А. (2), с. 29, 38—51, 105, 114, 116; Андроников (13), с. 245—46. *Л. А. Черейский.*

ВЕНЕВИ́ТИНОВ Дмитрий Владимирович (1805—27), рус. поэт, критик, один из организаторов «Общества любомудрия» и журн. «Московский вестник». После ранней смерти В. его биография и поэзия стали предметом романтич. культа. Л. были известны стихи и статьи В., напечатанные в «Московском вестнике» и в 2-томном посмертном собр. соч. (1829—31). В статьях В. («Несколько мыслей в план журнала», 1826, опубл. 1831, и др.) сформулированы эстетич. требования филос. поэзии «самопознания», на к-рые ориентируется и Л. в лирике 1830—32. Мн. стихи раннего Л. тематически близки к стихам В.: «Новгород» В. (опубл. 1829) и «Новгород» (1830) и «Приветствую тебя, воинственных славян» (1832) Л. объединяет мотив утраченной совр. поколением «вольности». [Ср. также «Моя молитва» В. (1826) и «Молитва» («Не обвиняй меня, всесильный», 1829) Л.]. Прямые реминисценции из В. есть в стих. Л. «Настанет день — и миром осужденный» (1831) (ср. «Завещание» В., опубл. 1829) и «Эпитафия» («Простодушный сын свободы», 1830) (ср. «Поэт и друг» В., 1827). Следы воздействия В. ощущаются и в ранних драмах Л. («Menschen und Leidenschaften», «Странный человек»). В «Эпитафии» Л.,по-видимому, создал поэтич. образ В., использовав факты его реальной и романтизированной современниками биографии (предчувствие безвременной смерти, перстень-талисман, по завещанию В. положенный с ним в могилу, неразделенная любовь к З. Волконской).

Поэзия В., как и лирика Л., отличается повышенной философичностью. Рефлексия и сомнение, переживание одиночества, конфликт со светским об-вом, к-рое В., как и Л., называет «бездушной толпой», обманчивость «мечты» и жизни, отказ от счастья и стремление к нему — все эти темы и мотивы, получая разное худож. решение, сближают двух поэтов-романтиков. Ощутима также стилистич. близость между ними, позволившая исследователю отметить, что в лучших стихах В. «культура стиха — лермонтовская до Лермонтова» (Тынянов Ю. Н.).

Соч.: Соч., ч. 1—2, М., 1829—31; Полн. собр. стих., Л., 1960.

Лит.: Тынянов Ю. Н., Архаисты и новаторы, Л., 1929, с. 334; Эйхенбаум (3), с. 58—59; Эйхенбаум (12), с. 47—56 (см. также с. 165—67, 185—86, 338—39); Гинзбург (1), с. 66; Владимирская (2), с. 141—42; Владимирская Н. М., Л. и Веневитинов, в кн.: Материалы X науч. конференции, Псков, 1969, с. 36—41 (Псковский пед. ин-т им. С. М. Кирова. Кафедра лит-ры и рус. яз., в. 3); Найдич Э. Э., «Эпитафия» (примеч.), в кн.: Л., Избр. произв., т. 1, М., 1964, с. 673; Андроников (11), с. 12—13; Григорьян (1), с. 137—38, 202—03, 231—32; Журавлева (2), с. 3, 5—8; Мануйлов (9), с. 28; Кедровский А. Е., Л. и Веневитинов, в кн.: VI конф. (Ставроп.), с. 140—52; Грибушин И. Н., Заметки о Дмитрии Веневитинове, «РЛ», 1968, № 1, с. 193—94; Тартаковская Л. А., О лирич. герое поэзии Д. Веневитинова подекабрьской поры, «Труды Ташкент. ун-та. Нов. серия», 1971, в. 396, с. 253—60; Андроников И. Л., Кому посвящена «Эпитафия»?, в его кн.: Великая эстафета, М., 1975, с. 240—41. *И. И. Грибушин.*

ВЕНЕВИ́ТИНОВА Аполлинария (Аполина) Михайловна (1818—84), дочь графа Мих. Ю. Виельгорского (см. *Виельгорские*), жена А. В. Веневитинова (брата поэта). С 1838, вероятно, встречалась с Л. на муз. вечерах у своего отца и в салоне *Карамзиных*, постоянным посетителем к-рого был ее муж (по данным Ф. Ф. Майского). Ее краткое воспоминание о Л., известное в пересказе П. А. Висковатого, содержит рассказ о настроениях Л. перед последней ссылкой на Кавказ.

Лит.: Бартенев П., А. М. Веневитинова. Некролог, «РА», 1884, кн. 3, № 5; Висковатый, с. 377—78; Майский (3), с. 132. *М. И. Гиллельсон.*

«ВЕНЕ́ЦИЯ», юношеское стих. Л. (1830 или 1831), вероятно, начало более крупного незавершенного произв. Тема Венеции сближает стих. с двумя произв. того же периода — поэмой «Джюлио» и прозаич. пер. строфы из поэмы Байрона «Беппо». Если в «Джюлио» венецианп. пейзаж — фон для мелодраматич. сюжета, типичного для ранних поэм Л., то чтение «Беппо» (летом 1830) подсказало ему новый подход к теме. Очевидным отзвуком «Беппо» является ритмико-интонац. структура «Венеции»: Л. впервые обратился здесь к октаве, к-рой написана комич. поэма Байрона. Впоследствии, благодаря «Домику в Коломне» Пушкина (1830, опубл. 1833), с октавой устойчиво связывалось представление о комич. и пародийной поэме. Возможно, и «Венеция» должна была развиваться как комич. поэма, о чем говорит и ее иронич. стиль: «О, бойтеся, мужья, сей песни вольной. / Советую, хотя мне это больно, / Не выпускать красавиц ваших жен...». В стих. доминирует живописная сторона венециан. пейзажа, поэтич. воспроизведение к-рого носит довольно традиц. характер. Подробности пейзажа (как и имя Мелины) перенесены сюда из поэмы «Джюлио» (ср.: «Сырой туман дымился, и луна...» и —«Луна... между сырых туманов...»). Данью поэтич. и живописной традиции являются также упоминания венециан. реалий — гондолы, гитары, баркаролы.

Автограф неизв. Авториз. копия — ПРЛИ, тетр. XX. В копии 8 последних стихов (т. е. 2 из 4 строф вставной баркаролы) зачеркнуты. Впервые — «СВ», 1889, № 3, отд. I, с. 81—82. Датируется по положению в тетради. *Л. М. Аринштейн.*

ВЕРГИ́ЛИЙ Марон Публий (Publius Vergilius Maro; 70—19 до н. э.), рим. поэт. Л. читал В. в оригинале: знакомство с ним было обязательным для образованного человека нач. 19 в. Преподаватель Л. в Пансионе С. Е. Раич перевел дидактич. поэму В. «Георгики» («Поэма о земледелии»; «Georgica»). В. был первоначально ошибочно упомянут вместо Цицерона при сравнении Печорина и Вернера с авгурами в рукописи «Героя нашего времени» (VI, 578). В незаверш. наброске «Это случилось в последние годы могучего Рима» Л., воссоздавая дух эпохи, по-видимому, ориентировался на эпич. поэму В. «Энеида»; образное сравнение гонимых христиан со свежими побегами на место срубленных ветвей, вероятно, восходит к образу древа Юноны в «Энеиде» (песнь 6, строки 136—144).

Лит.: Гаркави (2), с. 291—95. *Ю. П. Суздальский.*

ВЕРЕЩА́ГИН Василий Васильевич (1842—1904), рус. художник. В историю иск-ва вошел как баталист и автор картин из жизни Востока. В 1862 выполнил две илл. к «Княжне Мери» и «Демону» — для альбома «Сев. сияние», состоящего из историч. очерков и лит.-критич. статей, а также гравюр, выполненных лейпцигской фирмой А. Ф. Брокгауз с картин и рисунков рус. художников (СПБ, изд. В. Е. Генкеля, 1862—65). Здесь помещена только одна илл. В.—«Княжна Мери» (карандаш, белила; эскиз — ГТГ, окончат. вариант — ГРМ). Илл. к «Демону» не была опубл. и судьба ее неизвестна. Илл. к «Княжне Мери» приписывалась др. исполнителям: в ГТГ она считалась работой М. А. Зичи, в ГРМ — В. П. Верещагина (однофамильца). Авторство В. установлено на основании обнаруженных воспоминаний художника (Сидоров, с. 206—08; здесь же об илл. к «Демону»).

Илл. к «Княжне Мери» отличается жизненной достоверностью и мастерством исполнения. Это первое отражение образов повести в изобразит. иск-ве; впервые опубл. вне лит. текста, она впоследствии включалась в издания «Героя...».

Лит.: Пахомов (2), с. 105, 232. *Е. А. Ковалевская.*

ВЕРЕЩА́ГИНЫ, мать и дочь, родственницы Л. со стороны Е. А. *Арсеньевой*. В их доме в Москве, на Молчановке, собиралась молодежь, любившая поэзию и музыку. Л., к-рый жил по соседству, бывал здесь ежедневно. В летние месяцы 1829—32, живя в *Середникове*, поэт постоянно бывал в соседней усадьбе В., где познакомился с Е. А. Сушковой. Елизавета Аркадьевна (урожд. Анненкова) (1788—1876), сестра Е. А. Столыпиной, жены Д. А. Столыпина. В кон. 30-х гг. Л. встречался с Елизаветой Аркадьевной в Петербурге, где она тогда жила. В письмах к дочери она сообщала новости о Л., посылала его стихи и рисунки. В одном из этих писем Л. написал экспромт и сделал приписку на франц. яз. С 1840 Елизавета Аркадьевна жила в основном за границей у дочери. Два ее альбома хранятся в замке Вартхаузен (ФРГ) в семейном архиве баронов фон Кёниг (потомки Хюгелей) и один альбом — в Отделе редких книг и рукописей Колумбийского ун-та (США). Портрет Елизаветы Аркадьевны в молодости (масло) работы неизв. художника хранится в замке Вартхаузен. Александра Михайловна (в замужестве баронесса Хюгель) (1810—73), дочь Елизаветы Аркадьевны, двоюродная сестра М. А. *Лопухиной*, близкий друг Л. С 1828 встречалась с поэтом в Москве. Поощряла занятия Л. поэзией и музыкой, бережно хранила его стихи и рис. В ее альбомы он вписал стих.: «Звезда» («Вверху одна»), «Ангел», «Когда к тебе молвы рассказ», «У ног других не забывал», «Зови надежду — сновиденьем», «Я не люблю тебя», «Желанье» («Отворите мне темницу»), «По произволу дивной власти» (вариант), «Послание» («Катерина, Катерина!...»), нач. «Югельского барона» и стихи слуги Лопухиных *Ахилла* на смерть Пушкина. В 1831 Л. посв. Александре Михайловне поэму «Ангел смерти». К этому же времени относится план перевести для нее в прозе «The Dream» («Сон») Байрона (VI, 375).

В 1836 Александра Михайловна с матерью уехала путешествовать; в Париже она познакомилась с вюртембергским дипломатом бароном К. Хюгелем и вскоре вышла за него замуж. В 1838 Е. А. Арсеньева послала для ее первого ребенка список «Казачьей колыбельной песни». С 1837 до смерти Александра Михайловна жила за границей. В кон. 40-х и в 50-е гг. приезжала с семьей в Россию. Умерла и похоронена в Штутгарте.

У Александры Михайловны было большое собрание рис. Л. Часть из них — в ее альбомах, к-рые хранятся ныне в Колумбийском ун-те, остальные — в архивах СССР. Известны два письма Л. к Александре Михайловне — 1832 и 1835 (VI, 421—22, 709—10, 429—32, 718—21). Упомянута она также в двух письмах (1832) Л. к С. А. Бахметевой (VI, 409—10). Тексты неполных трех писем Александры Михайловны к Л. (1832, 1833, 1835) сохранились в записях В. Х. Хохрякова (VI, 465—66, 764—65, 467—69, 768—70). Портрет (миниатюра на слоновой кости) работы неизв. художника хранится в ГЛМ (см. в кн.: И. Андроников, Рассказы литературоведа).

Лит.: Висковатый, с. 95—96, 151—52, 213—14; Щеголев, в. 1, с. 219—20; Сушкова (см. указат. имен); Бродский (5), с. 156—58, 218—22; Мануйлов (2), с. 36—38; Андроников (10), с. 5—33 (ср.: Андроников (13), с. 183—239); его же, Рассказы литературоведа, М., 1973, с. 286—334; Гладыш И. А., Динесман Т. Г., с. 34—62; Голованова (4); Ковалевская; Глассе. *А. Б. Глассе.*

ВЕРЗИ́ЛИНЫ. Петр Семенович (1793—1849), сослуживец и соратник А. П. Ермолова, ген.-майор (с 1822), первый наказной атаман Кавк. линейного войска (1831—38). В 1839—41 служил в Варшаве при гр. И. Ф. Паскевиче. Л. мог не встречаться с В., но,



Н. П. Верзилина с сестрой Аграфеной (слева). Акварель Г. Г. Гагарина. 1840—42.

конечно, много слышал о нем в его семье. Петр Семенович имел дома в Пятигорске. В одном из них, к-рый был приобретен в 30-е гг. (рядом с домом В. И. *Чилаева*) и сдавался внаем, Л., предположительно, жил в 1837. Летом 1841 поэт часто бывал в этом же доме у живших там А. К. Зельмица, Н. П. Раевского, Л. С. Пушкина, М. П. Глебова и Н. С. Мартынова (ныне Лермонтовская ул., 2). В др. доме, где жила семья В. и где Л. также бывал (ныне ул. Буачидзе, 9), 13 июля 1841 произошла его ссора с Мартыновым, приведшая к дуэли. Портрет В. см. в кн.: Щербина А. Ф., История казачьего полка, т. 2, Екатеринодар, 1913, с. 416. Мария Ивановна (урожд. Вишневецкая, по первому мужу Клингенберг) (1798—1848), жена Петра Семеновича, мать Э. А. *Клингенберг*. По утверждению Евгении А. Шан-Гирей, Мария

Ивановна была знакома с семьей Е. А. Хастатовой (см. *Хастатовы*) и гостила у нее в Горячеводске с дочерью Эмилией в 1825, когда там же проводила лето Е. А. *Арсеньева* с внуком. В 30—40-х гг. Мария Ивановна — хозяйка дома в Пятигорске, где собиралось «водяное общество», большей частью воен. молодежь. Н. П. Раевский снял для нее копию с посмертного портрета Л. работы Р. Е. Шведе. Портрет Марии Ивановны работы Б. Вильчинского (30-е гг.) хранится в музее ИРЛИ. Аграфена Петровна (1822—1901), дочь Петра Семеновича, падчерица Марии Ивановны, в 1841 невеста В. Н. Дикова. Упоминается, как и ее сестры, в экспромте «За девицей Emilie» (П, 252), приписываемом Л. Надежда Петровна (1826—63), дочь Петра Семеновича и Марии Ивановны. Ей посв. экспромт, приписываемый Л.: «Надежда Петровна» (П, 252). Упомянута и в двух других экспромтах, также приписываемых поэту: «Милый Глебов» и «За девицей Emilie». В ее альбом Л. нарисовал курда (акв.). Нек-рые современники считали, что из-за Надежды Петровны произошла ссора Л. с Мартыновым, что опровергается в воспоминаниях Э. А. Клингенберг. Вместе с сестрами Надежда Петровна была на кладбище в Пятигорске, при переносе тела Л. в Тарханы. В 1851 вышла замуж за Алексея П. Шан-Гирея (см. *Шан-Гиреи*). Групповой портрет Аграфены Петровны и Надежды Петровны (акв.) работы Г. Г. Гагарина (1840—42) хранится в ГРМ (см. Л. в портретах, с. 301).

Лит.: [Раевский], «Нива», 1885, № 7, с. 167—68; № 8, с. 187, 190; Шан-Гирей Э. А., Еще по поводу воспоминаний Раевского о Л., «Нива», 1885, № 27, с. 643; ее же, По поводу биографич. сведений о Л., «РА», 1889, № 12, с. 573—74; ее же, [Письмо в редакцию], «Север», 1891, № 12, стлб. 745—48; Висковатый, с. 395—98, 400, 403, 409, 413—14, 427, 436, 438; Мартьянов, т. 2, с. 33—34, 47—48, 62—68, 75, 79—82, 97, 103, 109; Эрастов В., Из воспоминаний, «Кавказские минеральные воды», 1904, 16 июля; Мануйлов (1), с. 127; Арнольди, в кн.: Воспоминания; Чиляев и Раевский, там же; Недумов, с. 39, 132—38, 174, 205, 226, 229, 291—292. *И. Г. Тер-Габриэлянц, О. В. Миллер.*

ВЕРТЮКО́В Иван Николаевич (1820— г. смерти неизв.), дворовый Е. А. *Арсеньевой*, к-рого Л. знал с отроческих лет, брат крестника поэта — П. Н. Вертюкова. В 1841 Л. взял В. с собой на Кавказ в качестве конюха и кучера. На следствии по делу о дуэли Л. с Мартыновым допрашивался как свидетель. В марте — апр. 1842 вместе с И. А. и А. И. Соколовыми привез гроб с телом Л. из Пятигорска и участвовал в его погребении в Тарханах.

Лит.: Щеголев, в. 2, с. 227—28; Вырыпаев (2), с. 76—79, 218; Николева (2), с. 19; Чиляев и Раевский, в кн.: Воспоминания. *П. А. Вырыпаев.*

ВЕСЕЛО́ВСКАЯ Е. П., см. *Шан-Гиреи.*

«ВЕСЕЛЫЙ ЧАС», юношеское стих. Л. (1829), впитавшее нек-рые мотивы песен П. Ж. *Беранже.* Поводом к его созданию послужило, очевидно, известие об аресте франц. поэта, приговоренного 10 дек. 1828 к тюремному заключению за оскорбление «общественной и религиозной морали» и «возбуждение ненависти и презрения» к правительству Карла X. Об этом сообщила «Сев. пчела» 20 дек. и «Journal de St. Pétersbourg» 18 и 27 дек. 1828. Лирич. ситуация в стих. «Веселый час» подсказана как анакреонтич. мотивами песен Беранже, так и подробностями его первого заключения (1821), к-рые Л. мог узнать из ст. П. А. Вяземского, утверждавшего, что поэт и в тюрьме «живет припеваючи, и многие из песен его, писанных под затворами тюремными, так же свободны и милы, как и прежние» («Моск. телеграф», 1826, ч. 12, с. 63—64). Действительно, мн. стихи Беранже той поры имеют авт. пометку: «Написано в тюрьме „Сент-Пелажи“». В стих. Л. этот мотив выдвинут на первый план: поэт, несправедливо брошенный в тюрьму, сохраняет веселость и ощущение радости жизни. Образно-тематич. и ритмико-интонац. стилизацию под песни Беранже Л. усилил мистифицирующим примечанием: «Стихи в оригинале найдены во Франции на стенах одной государственной темницы» (ЛАБ, I, 17), вследствие чего долгое время стих. Л. считалось переводом, подлинник к-рого «не установлен» («Academia», I, 423). Такова же, по-видимому, и функция многоточия, к-рым в автографе Л. заменены 4 строки заключит. строфы.

Автограф — ИРЛИ, тетр. II. Впервые — Соч. под ред. Вискова того, т. 1, с. 24—25. Датируется по положению в тетради.
Лит.: Иванова Т. (2), с. 89—90; Любович Н., «Веселый час», ЛН, т. 58, с. 373—77. *Л. М. Аринштейн.*

«ВЕСНА», первое появившееся в печати стих. Л. (1830). Его тема (напоминание «жестокой красавице» о недолговечности женской красоты, с исчезновением к-рой исчезает и внушенное ею чувство) традиционна для «легкой поэзии» того времени. Стих. построено как образная контрастная параллель (обновляющаяся природа — увядающая с течением времени красота). Близкие мотивы есть и в др. произв. Л. (поэма «Азраил»). По рассказу Е. А. Сушковой (см. кн. Воспоминания), стих. было написано для нее осенью 1830 в Москве; в ответ на ее требование написать «правду», Л. прислал «Весну» с надписью «ей, правда» и потом добивался у Сушковой признания, что эта правда ей неприятна. В действительности, стих. было написано раньше и уже опубликовано.

Автограф неизв. Копии — ИРЛИ, тетр. XX; оп. 2, № 41 (тетр. из собр. А. А. Краевского). Впервые — «Атеней», 1830, ч. 4, с. 113, за подписью «L»; обнаружено Н. Л. Бродским. С разночтениями публиковалось в «ОЗ» (1843, ч. 31, № 12, отд. I, с. 318) и «БдЧ» (1844, т. 64, отд. I, с. 130). Датируется нач. 1830 по времени опубл. и по положению в тетр. XX.
Лит.: Сквозников В. Д., Реализм лирич. поэзии, М., 1975, с. 345—46. *О. В. Миллер.*

«ВЕТКА ПАЛЕСТИНЫ», стих. Л.; вопрос о его датировке остается открытым. В прижизненном сб. стихов (1840) указан 1836; в кн. мемуариста А. Н. *Муравьева* «Знакомство с русскими поэтами» (1871) — конец февр. 1837, а в его же «Описаниях предметов древности...» (1872) — 1836. В наборной копии стих. имело помету: «Посвящается А. М.», впоследствии зачеркнутую, т. к. ко времени публикации («ОЗ», 1839) смысл посвящения, продиктованного конкретными обстоятельствами, отпал. Содержание стих. в сопоставлении с контекстом жизни Л. заставляет предположить, что наиболее вероятная дата — февр. 1837; после создания «Смерти поэта» Л. грозила опала, и он искал помощи у Муравьева, к-рый ходатайствовал за него перед А. Н. Мордвиновым, управляющим III отделением. С этими событиями соотнес «Ветку Палестины» Муравьев: «Когда же возвратился домой, нашел у себя его записку, в которой он опять просил моего заступления, потому что ему грозит опасность. Долго ожидая меня, написал он, на том же листке, чудные свои стихи „Ветка Палестины“, которые по внезапному вдохновению исторглись в моей образной, при виде палестинских пальм, принесенных мною с Востока...». По воспоминаниям Э. А. Шан-Гирей, пальмовая ветка была подарена Муравьевым Л. и хранилась в «ящике под стеклом».

Конкретная ситуация в стих. непосредственно выступает в образах христ. новозаветной мифологии, уже освоенных рус. поэзией (в т. ч. А. С. Пушкиным, Е. А. Баратынским). Они предопределены местом написания стих. (образная) и устойчивыми символами религ. Писания и обрядности. С пальмовыми ветвями и восклицанием «осанна!» («спасение!») встречали Христа при въезде в Иерусалим; в Иордане крестился Иисус (отсюда эпитет «чистых» в значении «освященных истинной верой»); с образами «мира и отрады» сопряжены евангг. представления о прощении и спасении. Этим христ. мотивам сопричастен образ «божьей рати лучшего воина», терпящего страдания, духовно непреклонного, твердого в вере и надежде.

На почве христ. мифологии возникает поэтич. образность «Ветки Палестины». «Восточный стиль» в рус. поэзии традиционно связан, в частности, с декларацией стойкости и личного мужества. Так, уже отмечена перекличка стихов «Ветки Палестины» с пушкинским воссозданием в «Бахчисарайском фонтане» образа Марии — чистой и твердой в вере («Лампады свет уединенный, /Кивот, печально озаренный,/ Пречистой девы кроткий лик/И крест, любви символ священный»; ср. у Л.: «Прозрачный сумрак, луч лампады,/Кивот и крест, символ святой»).

Образная структура стих. обнаруживает также точки соприкосновения с формой элегич. медитаций В. А. Жуковского и А. С. Пушкина («Цветок») благодаря развитой системе вопросов, выполняющих мелодич. функцию и осложненных у Л. «сюжетными» намеками. Поэтому мифологич. образность наполняется глубоко личным и обобщенным содержанием, принимающим форму интимного, исповедального раздумья. Оригинальность Л. состоит в переключении мифологич. образности в откровенно романтич. план и в повышенной символизации единичной психол. ситуации; изначально заданный декоративный и экзотич. элемент в стих. играет важную содержат. роль; все это позволяет отнести стих. к высшим воплощениям самосознания поэта.

За «судьбами» ветки, пальмы, людей встает судьба поэта, и обращения к ветке обретают характер обращений к себе. Вопросы скрывают и одновременно приоткрывают душевное беспокойство поэта, причем сквозь интимность и уединенность общения проступает пристрастная заинтересованность («Скажи...», «Поведай...»). Поэт, в отличие от благостного мира образной, пребывает в ином — тревожном — бытии, он не знает «мира и отрады» и по контрасту с веткой («заботой тайною хранима») — беззащитен. Его тоска по лучшему миру выдает напряженное размышление о будущем — близком и отдаленном. Самый мир тревоги не явлен, а лишь подразумевается; стих. заканчивается на переломе от гармонии к дисгармонии (Б. Эйхенбаум). Вопросы, адресуемые ветке, проясняют причины самоуглубленности и заостряют внимание на тягостном душевном состоянии поэта, угадывающего в «историях» ветки, пальмы и людей превратности своей предстоящей судьбы.

Намеки на страдания, опасности и жертвенность сливаются с чувствами стойкости, мужества, твердости. Ветка — символ веры, надежды и «божьей рати лучший воин» как бы передают поэту частицу своей непреклонности. Традиц. религ. символика отражает не только жажду «мира и отрады», к-рых поэт лишен, и тревогу его духа, но и неизменность, несгибаемость перед лицом настоящих и грядущих испытаний. Предчувствуя страдания, опасности, Л. соотносит себя с «лучшим воином», всегда достойным небес «перед людьми и божеством», и пальмовой веткой («святыни верный часовой»), черная в человеческом опыте, закрепленном в мифологич. образах, волю и неколебимость.

Конкретная ситуация, оставшись зашифрованной, предстала в контрасте двух неслиянных, но соприкоснувшихся миров. Л. переводит мифологию в философско-психол. план и придает стих. символич. звучание, благодаря к-рому в нем совместились идеальные порывы души с предощущением новых катаклизмов, повлекшим ноты тоски и грусти. Рядом с этими мотивами, не отменяя и не искупая их, отчетливо слышны иные: как бы ни был поэт подавлен ожидаемыми гонениями, образы ветки и «воина с безоблачным челом» живут в нем, ибо «мир и отрада» достигаются жертвами и покоя достоин тот, кто с честью выдерживает удары судьбы.

Стих. иллюстрировали И. С. Панов, В. Менк, З. Пичугин, В. Я. Суреньянц, М. И. Пиков, В. Г. Капустин, В. И. Комаров, Д. И. Митрохин. Положили на музыку — ок. 20 композиторов, в т. ч. А. А. Спендиаров, П. Виардо-Гарсиа, С. В. Панченко и др.

Автограф неизв. Копия — ИРЛИ, тетр. XV; под загл. зачеркнуто: «Посвящается А. М-ву». Впервые — «ОЗ», 1839, т. 3, отд. III.
Лит.: Никитин М., Идеи о боге и судьбе в поэзии Л., Н.-Новгород, 1915, с. 5, 10, 11; Гроссман (2), с. 701; Баранов В. В., Достоверен ли комментарий к стих. М. Ю. Л. «Ветка Палестины»?, «Уч. зап. Калуж. пед. ин-та», 1960, в. 8, с. 55—61; Эйхенбаум Б., О поэзии, Л., 1969, с. 383—85; Наровчатов (1), с. 59—61; Коровин (4), с. 122—26; Ломинадзе (2), с. 344—45 *В. И. Коровин.*

«ВЕЧЕР», один из образцов ранней любовно-медитативной лирики Л. (1830—31) с характерным для нее мотивом неверия в возможность счастья. Картина природы в 1-й строфе играет роль эмоц. увертюры, настраивающей на элегич. лад.

Автограф неизв. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «СВ», 1889, № 1, отд. I, с. 15—16. Датируется по положению в тетради.
Лит.: Рубанович (2), с. 143; Удодов (2), с. 186. *Т. Г.*

«ВЕЧЕР ПОСЛЕ ДОЖДЯ», юношеское медитативно-пейзажное стих. Л. (1830). Написано, по-видимому, в Середникове. Характерная для раннего Л. элегич. тональность обнаруживается в стих. не столько непосредственно, «сюжетно» (образ «девушки в печали роковой»), сколько в самой пристальности одинокого созерцания («Гляжу в окно: уж гаснет небосклон...»), в красках пейзажа («мрачных туч огнистые края»). Слияние живописно и точно написанной объективной картины природы с субъективным эмоц. состоянием лирич. героя достигает здесь высокой для раннего Л. органичности.

Автограф — ИРЛИ, тетрадь VI. Копия — там же, тетр. XX. Впервые — «СВ», 1891, № 8, с. 5—6. Датируется по положению в тетр. VI. *Л. М. Аринштейн.*

«ВЗГЛЯНИ, КАК МОЙ СПОКОЕН ВЗОР», см. *«Стансы».*

«ВЗЛЕЛЕЯННЫЙ НА ЛОНЕ ВДОХНОВЕНЬЯ», см. *«К другу».*

ВИАРДО-ГАРСИА (Viardot-Garcia) Мишель Полина (1821—1910), франц. певица (меццо-сопрано), композитор и педагог. В 1843—46 и в 1853 гастролировала в России. Среди многочисл. вокальных соч. В.-Г. значит. место занимали романсы на стихи рус. поэтов. Романсы на слова Л.: «Ветка Палестины» и «Колыбельная» («Казачья колыбельная песня») (СПБ, 1865); «Утес» и «Русалка» (СПБ, 1868). Нек-рые из рус. романсов В.-Г., в т. ч. «Колыбельная» на слова Л. (под назв. «Berceuse cosaque»), переизданы в 90-х гг. в Париже. Имя автора перевода стихов на франц. яз. неизвестно. И. С. Тургенев в письме к П. В. Анненкову от 4(16) окт. 1863 называет еще один романс В.-Г. на слова Л.: «Когда печаль слезой невольной» (романс Нины из «Маскарада»), оставшийся, по-видимому, неизданным.

Лит.: Гончаров И. А., Музыка госпожи П. Виардо на рус. стихи, «РС», 1912, № 3; Канне Е., И. С. Тургенев и музыка Полины Виардо, «Огонек», 1940, № 13; Тургенев И. С., Полн. собр. соч. и писем. Письма, т. 5, 1862—1865, М.— Л., 1963, с. 166, 590; Розанов А., Полина Виардо-Гарсиа, Л., 1969, с. 217—27. *А. С. Розанов.*

ВИГЕЛЬ Филипп Филиппович (1786—1856), литератор, мемуарист, чиновник. Автор «Записок» (опубл. 1864—65) — собрания историко-бытовых и лит. материалов о рус. об-ве 1-й пол. 19 в. Л. неск. раз встречался с В. у *Карамзиных* в 1839; в июле в Царском Селе поэт присутствовал у них на даче, когда В. читал свои воспоминания. О том, что В. видел Л. в Москве перед его отъездом на Кавказ весной 1841, известно из письма В. (Н. В. Сушков).

Соч.: Записки, ч. 6, М., 1892, с. 4.
Лит.: Сушков Н. В., Моск. университет, благородный пансион ..., М., 1858, Приложения, с. 16; Майский (3), с. 147, 157, 160; Письма С. Н. Карамзиной, в кн.: Сб. Ленинград, с. 359—62. *М. Г.*

«ВИД ГОР ИЗ СТЕПЕЙ КОЗЛОВА», перевод Л. (1838) одного из «Крымских сонетов» (1825) А. Мицкевича (сонет V). Козлов (Гезлёв) — старинное название Евпатории. По свидетельству А. И. Арнольди, подстрочник,

составленный офицером Гродненского полка Н. А. Краснокутским, Л. «облек... в стихотворную форму...» (Воспоминания); см. также Елец, с. 206. В своем переводе Л. ориентируется как на подстрочник, так и на перевод И. И. Козлова (1828), к к-рому он близок в размере и строфике и даже в нек-рых неточностях в передаче текста: как и Козлов, Л. переводит польск. «luna» (зарево) как «луна»; у обоих поэтов изменился характер пейзажа: у Мицкевича — сумерки, у Л.— ночь. Очевидна стилистич. близость стих. к оригинальным произв. самого Л. на «восточные» темы.

Автограф неизв. Впервые — сб. «Вчера и сегодня», 1846, кн.2, с. 153—54. Датируется по времени пребывания Л. в Гродненском гусарском полку, где он встречался с Краснокутским (конец февр.— конец апр. 1838).

Лит.: Белинский, т. 9, с. 588; Шувалов (1), с. 340—341; Гинцбург, с. 204—05; Эйхенбаум(5), т. 2, с. 239—240; Колташева И. Н., О рус. переводах «Крымских сонетов» А. Мицкевича, в кн.: Адам Мицкевич. К 100-летию со дня смерти, М., 1956, с. 95—96; Найдич (4), с. 98—99; Пейсахович (1), с. 490—91; Федоров (2), с. 263—64; Ланда С. С. [Примеч.], в кн.: А. Мицкевич. Сонеты, Л., 1976, с. 323—24; Borsukiewicz Y., Lermontov a Mickiewicz, в кн.: O wzajemnych powiązaniach literackich polsko-rosyjskich, Wrocław — Warsz.— Kraków, 1969, с. 117—23. *Н. Н. Мотовилов.*

«ВИДЕНИЕ», раннее стих. Л. (1831), вдохновленное стих. «Сон» Дж. Байрона («The Dream», 1816), о чем свидетельствует общий эмоц. тон, сходство отд. сюжетных и композиц. элементов. Незадолго до написания «Видения» Л. намеревался перевести «Сон». Сильное впечатление произвела на него книга Т. Мура «Жизнь и письма лорда Байрона» (1830). Сопоставляя биографию поэта с событиями своей жизни, Л. отмечал совпадение нек-рых обстоятельств (см. *Автобиографические заметки* ⟨9⟩). Созвучные настроения нашел Л. и в стих. «Сон», о к-ром Мур писал, что оно стоило автору «...много слез во время писания, будучи действительно самой мрачной и самой живописной историей странствующей жизни, которая когда-либо выходила из-под пера и из сердца человеческого» («The life, letters and journals of Lord Byron» by Th. Moore, L., 1860, p. 321).

Вместе с тем стих. (состоящее из двух частей — двух снов) содержит автобиографич. моменты, связанные с увлечением Н. Ф. *Ивановой*. В основе его — реальные события, относящиеся к лету 1831 («Ужели сон так близок может быть/К существенности хладной?»). Романтич. герой напоминает самого Л.— «смуглые ланиты», «черный взор»; указано место действия — берег Клязьмы (там находилось имение Ивановых); упомянута сестра Н. Ф. Ивановой. Взволнованность героя вызвана, по-видимому, известием о помолвке любимой девушки (см. заключит. строки стих.). Л. включил «Видение» в драму «Странный человек» (эпиграф к ней взят из «Сна» Байрона), в к-рой отразилась история его разрыва с Ивановой. (Ср. развитие автобиографич. мотивов в др. стихах *ивановского цикла*.)

Герой стих. наделен ярко выраженными романтич. чертами. Однако несмотря на многочисл. общеромантич. клише, патетичность тона стих. передает силу чувства лирич. героя и глубину его страдания, вызванную утратой возлюбленной.

Автограф — ИРЛИ, тетр. XI. Впервые — «Academia», т. 1, с. 200—02 (как отд. произв.); до этого включалось в текст драмы «Странный человек». Датируется 2-й пол. 1831 по положению в тетради.

Лит.: Власов И., М. Ю. Л. на берегах Клязьмы, «Пламя», 1937, № 4, с. 14—15; Дурылин (5), с. 167—68; Иванова Т. (4), с. 63; Федоров (2), с. 326—27; Андреев-Кривич (5), с. 98—100; Махлевич Я., Новое о Л. в Москве, «РЛ», 1977, № 1, с. 111. *О. В. Миллер.*

ВИЕЛЬГО́РСКАЯ С. М., см. *Соллогуб* С. М.

ВИЕЛЬГО́РСКИЕ, петерб. семейство, близкое ко двору, знакомые Л. В доме В.[1] бывали мн. выдающиеся музыканты, композиторы, литераторы. Знакомство Л. с В. относится, очевидно, к 1838, когда они жили в доме Кутузова на Михайловской пл. (ныне пл. Искусств). Впечатления от муз. вечеров в доме В. нашли отражение в повести Л. «Штосс» («У графа В.... был музыкальный вечер»). Михаил Юрьевич (1788—1856), граф, муз. деятель, композитор и меценат, гофмейстер двора; организатор и вдохновитель домашних муз. вечеров, близкий к А. С. Пушкину и его окружению. По свидетельству В. А. Жуковского, в 1839 он и В. вдвоем читали лермонт. «Демона». Известны романсы В. на слова Л.: «Романс Нины» (из драмы «Маскарад», СПБ, 1844), «Отчего?» («Мне грустно», СПБ, 1851), «Тучи» (Муз. сб. в память А. Е. Варламова, СПБ, 1851). Портрет В. (миниатюра) работы Рокштуля (1818) — в изд. Рус. портреты, т. 4, в. 3, № 118. Луиза Карловна (1791—1853), графиня (урожд. принцесса Бирон), жена Михаила Юрьевича. В письме к А. И. Тургеневу, извещая адресата о смерти Л., она писала: «В нем мы лишились многообещающего поэта, странная судьба наших даровитых молодых людей...» [Герштейн (8), с. 127]. Портрет (масло) работы К. Рейхеля (1816) — в изд.: Рус. портреты, т. 4, в. 3, № 34. Матвей Юрьевич (1794—1866), граф, виолончелист и муз. деятель, шталмейстер двора. Брат Михаила Юрьевича, постоянный участник домашних концертов. Портрет (масло) работы К. Брюллова (1828) хранится в Гос. худож. музее БССР в Минске (см. в кн.: Ацаркина Э., К. П. Брюллов. Жизнь и творчество, М., 1963, с. 334).

Лит.: З[отов] Р., Музыкальные новости, «Сев. пчела», 1850, 28 марта, с. 273; Аронсон М., Рейсер С., Лит. кружки и салоны, Л., 1929, с. 193—96; Соллогуб В. А., Воспоминания, М.— Л., [1931], с. 293—97; Яцевич А. Г., Пушкинский Петербург, Л., 1935, с. 230—33; Трофимова Т., М. Ю. Вильегорский, «СМ», 1937, № 5; Кани Е. И., «У графа В.... был музыкальный вечер...», «Огонек», 1939, № 25/26; Герштейн (8), с. 127, 215—18, 246—48; Мануйлов (9), с. 231—32; Мануйлов (10), с. 108. *Л. Е. Косячкова, А. С. Розанов.*

ВИЛЬБО́А (Вильбуа) Константин Петрович (1817—1882), рус. композитор и дирижер. Автор романсов на стихи Л.: «Слышу ли голос твой» (СПб., 1853), «Романс к И...» («Когда я унесу в чужбину») (в сб.: Собрание музыкальных пиес для голоса и фортепиано, сост. А. Лодием, СПб., 1854), «Выхожу один я на дорогу» (в приложении к журн. «Сев. цветок», СПб., 1857), «На воздушном океане», из «Демона» (СПб., 1868). *А. С. Розанов.*

ВИНСО́Н (Виндсон) Федор Федорович (ум. 1857), гувернер Л., сменивший Ж. П. *Жандро*; англичанин. Преподавал англ. яз. и лит-ру; с ним Л. начал читать в подлиннике Шекспира, Байрона, Колриджа. Пользовался особым расположением бабушки Л. Известен отрывок из письма В. к Л. (VI, 466). Сохранился фотографич. портрет В. в старости; см. в кн.: Иванова Т. (3), с. 42.

Лит.: Висковатый, с. 37; Иванова Т. (3), с. 40—41; Мануйлов (10), с. 25, 27—28; Семинарий, с. 378; Воспоминания(по указат.). *Т. А. Иванова.*

ВИНЬИ (Vigny) Альфред де (1797—1863), франц. писатель-романтик, яркий представитель франц. байронизма. При создании «Демона» Л. отталкивался от поэмы В. «Элоа, или Сестра ангелов» («Eloa, ou la Soeur des anges», 1824) о любви девы-ангела к Люциферу. Мольбой о сострадании падший ангел увлекает Элоа, соблазняет ее и губит, торжествуя над богом. В беседе с А. П. Шан-Гиреем Л. отмечал перекличку финала «Демона» с поэмой В. (Воспоминания, с. 48). В ранних ред. «Демона» близость к «Элоа» проявляется не только в сюжетно-текстуальных совпадениях, но и в трактовке образа духа зла. Отмечалось также отдаленное сходство между Демоном и героем поэмы В. «Моисей» (1826), титаном-полубогом, к-рый тяготится одиночеством, бременем познания и проклятием бессмертия. В поэме Л. «Сашка» лирич. обращение к А. Шенье (гл. I, строфы 79—80; IV, 71), по мнению Б. М. Эйхенбаума, навеяно эпизодом из романа В. «Стелло» (1832; Шенье в темнице). Полагают, что реминисценцией из «Элоа» является сравнение Ольги («Вадим») с ангелом, «изгнанным из рая за то,что слишком сожалел о человечестве» (VI, 11). Нек-рые исследователи (Э. Дюшен, С. И. Родзевич, Б. В. Томашевский) находили в замысле «Бэлы» влияние рассказа «Лоретта, или Красная печать» из сб. В. «Неволя и величие солдата» («Servitude et grandeur militaires», 1835), где простодушный старый воин, в к-ром видят сходство с Максимом Максимычем, рассказывает историю трагич. любви юноши и девушки. Однако др. ученые (С. В. Шувалов, А. В. Федоров, В. И. Кондорская) эту связь отрицают.

Лит.: Спасович (2), с. 383—89; Страхова Е., Как понимать образы «Демона» у Л. и Рубинштейна..., ч. 1, М., 1909, с. 4—7, добавление, с. 6—7; Дюшен (2), с. 142—51; Дашкевич (2), с. 463—64; Шувалов (1), с. 332—35; Родзевич (2), с. 32—34; Родзевич (3), с. 51—62; Томашевский, с. 474, 500—01; Федоров (1), с. 214—15; Федоров (2), с. 351—52; Максимов (2), с. 79—80, 116; Кондорская В. И., Л. и А. де Виньи, «Уч. зап. Яросл. и Костром. пед. ин-тов», 1970, т. 20, с. 71—89; Duchesne (1), с. 313—19; Мадатова-Полянец С., Ликот на гáволот во новата руска литература, «Современост», 1955, № 3, с. 172—75; Otzoupe N., Vigny's «Eloa» and Lermontov's «Demon», «The Slavonic and East European Review», 1956, v. 34, № 83, p. 311—37. *Л. И. Вольперт.*

ВИСКОВА́ТЫЙ (Висковатов) Павел Александрович (1842—1905), русский историк лит-ры, биограф Л.; см. о нем в ст. *Лермонтоведение*.

ВИСТЕНГО́Ф Павел Федорович (ок. 1815— после 1878), сокурсник Л. по Моск. ун-ту; литератор, автор «Очерков московской жизни», романа «Урод» и др. Его воспоминания положили начало представлению об одиночестве Л. в студенч. среде, хотя сам мемуарист приводит факты, к-рые противоречат этому. Воспоминания В. содержат сведения о широте интеллектуальных интересов поэта.

Соч.: Из моих воспоминаний, «НВ», 1884, кн. 5 (ср. в кн.: Воспоминания).

Лит.: Висковатый, с. 113—15, 121—22, 126—28, 133—134; Бродский (5), с. 244, 246—47, 249, 251—52, 336. *М. Г.*

ВОГЮЭ (Vogüé) Эжен Мелькиор де (1848—1910), франц. писатель и историк лит-ры. Чл. Франц. академии (с 1888). Сыграл большую роль в популяризации рус. лит-ры во Франции. В своем труде «Русский роман» (1886, 21 изд.—1927) писал об искренности Л. и совершенстве поэтич. формы его стихов, «шедевров пламенной нежности или грусти», мн. особенности к-рых ускользают в переводе. «Лермонтов-прозаик,— отмечал В.,— не уступает Лермонтову-поэту».

Лит.: Мазон, с. 119; Берков П. Н., Изучение рус. лит-ры во Франции, ЛН, т. 33—34, с. 745—46; Ашукина-Зенгер М. (2), с. 759—60 (комментарий). *Л. И. Вольперт.*

ВОЕЙКОВА Прасковья Александровна (в замужестве Игнатьева) (гг. рожд. и смерти неизв.), дочь Екатерины Аркадьевны Столыпиной от первого брака. Л. встречался с В. в *Середникове* летом в 1829—32. Упомянута в его письме к М. А. Лопухиной от 19 июня 1833 (VI, 423, 712). По свидетельству Е. А. *Ладыженской*, «Полина В.» (т. е. Прасковья) давала ей в Москве списки стихов Л. Вместе с ней Ладыженская брала уроки танцев у знаменитого Иогеля, где обе они встречались с поэтом (см. в кн.: Сушкова, с. 331).

Лит.: Столыпин А., Средниково. (Из семейной хроники), «Столица и усадьба», 1913, № 1, с. 2—3; Андроников (13), с. 215—16. *Л. И. Назарова.*

ВОЕ́ННАЯ СЛУ́ЖБА Лермонтова началась с того дня, когда он был зачислен в *Школу гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров* унтер-офицером л.-гв. Гусарского полка —14 ноября 1832. Он знал, что здесь его ожидали «маршировки, парадировки», всевозможные ограничения свободы, связанные с воен. дисциплиной, но, приняв решение, он видел впереди не только забавы и пиры, но и долг — защиту родины. Л. было трудно расстаться с его «неблагодарным кумиром»— лит. карьерой, но путь был выбран. В окт. 1832 он писал М. А. Лопухиной: «...если будет война, клянусь вам богом, буду всегда впереди» (VI, 419, 707). В 1840 поэт доказал, что это не пустые слова.

Было бы ошибочным считать, что Школа юнкеров ничего не дала Л.: он стал образованным офицером, обладающим широким кругозором, знанием воен. истории и основ воен. иск-ва. Однако муштра и запрещение читать худож. лит-ру сильно ему досаждали, и он мечтал о скорейшем выпуске в корнеты л.-гв. Гусарского полка. Произошло это 22 ноября 1834. Служба в полку состояла не только в обычных воен. занятиях, учениях, парадах, но и в обязат. посещении придворных балов. Правда, л.-гв. Гусарский полк значительно уступал в близости ко двору полкам Кавалергардскому и Конногвардейскому. Это порождало нек-рую разобщенность между кавалергардами и конногвардейцами, с одной стороны, и лейб-гусарами — с другой. 7-м эскадроном л.-гв. Гусарского полка, в к-рый был сначала зачислен Л., командовал Н. И. *Бухаров* — «столетья прошлого обломок.../Гусар прославленных потомок, / Пиров и битвы гражданин». В полку еще сохранились старые вольнолюбивые традиции. Это проявилось и в том, что к стих. «Смерть поэта» и к его уезжавшему в ссылку автору офицеры-гусары отнеслись сочувственно и собирались дать Л. по подписке прощальный обед. Однако М. Г. Хомутов — командир полка усмотрел в этом проявление протеста против царского приговора и не разрешил торжества. Было известно, что конногвардейцы и кавалергарды были на стороне Ж. Дантеса. И неслучайно позднее в «*Кружке шестнадцати*» из офицеров были только гусары.

Вольнолюбивые традиции среди гусар способствовали развитию у Л. привязанности к полку. В «Тамбовской казначейше» поэт писал: «...и скоро ль ментиков червонных / Приветный блеск увижу я...» (лейб-гусары носили алые доломаны и ментики). Белая масть лошадей, присвоенная л.-гв. Гусарскому полку, навсегда стала любимой мастью Л. Службу он нес исправно, но не терпел педантизма в мелочах службы и быта. В издевательском тоне говорится об этом в поэме «Монго»: «...и не тянул ноги он в пятку,/Как должен каждый патриот...». Свой протест против бессмысленных требований вел. кн. Михаила Павловича (см. *Романовы*), командовавшего гвардией, Л. осуществлял то явкой на развод караулов с миниатюрной саблей, то — на великосветский бал с неуставным шитьем на обшлаге и воротнике вицмундира. За это Л. отправляли под арест. Но ни Школа юнкеров, ни «большой свет» не смогли заглушить лучших свойств натуры поэта.

Период первой ссылки был важен для становления личности поэта-воина. На Кавказе он встретился с новыми людьми: это были скромные труженики войны и сосланные декабристы. Здесь Л. ощутил известное сочувствие к себе со стороны начальства и отсутствие постоянной слежки III отделения. Л. в 1837 являлся наблюдателем, а в 1840 прямым участником боевых действий против горцев. Отношение его к воен. действиям было противоречивым. С одной стороны, поэт всей душой был на стороне свободолюбивых народов Кавказа, однако, как Пушкин и декабристы, понимал, что у горцев нет надежды на завоевание полной независимости, и единств. выход состоит в присоединении к России (см. ст. ⟨*Валерик*⟩, ⟨*Спор*⟩). В «Мцыри» Л. писал: «И божья благодать сошла/На Грузию! она цвела/С тех пор в тени своих садов,/Не опасаяся врагов,/За гранью дружеских штыков».

По планам 1837 Нижегородский драгун. полк должен был принять участие только в рекогносцировке Главного Кавк. хребта, не связанной с боевыми действиями. Доброжелатели Л.— А. И. Философов, В. Д. Вольховский, П. И. Петров — стремились дать возможность поэту в боевой экспедиции 1837 заслужить «прощение». Их усилиями Л. освободили от поездки в полк и прикомандировали к отряду А. А. *Вельяминова* в экспедицию за Кубань. Однако непредвиденные обстоятельства



Царское Село. София. Здесь был расквартирован л.-гв. Гусарский полк. Акварель Дж. Кваренги. Конец 18 в.

нарушили эти планы. Весной 1837, когда экспедиция только еще готовилась, Л. заболел. Принято считать, что по этой причине он не принял участия в операции. Однако Л. знал, что его хотят не только направить в экспедицию, но и «подать» царю на смотре, назначенном в Анапе, а фактически проведенном в Геленджике 20—21 сент. 1837. Срок этот был определен заранее. Весеннюю экспедицию 1837 Вельяминов планировал так, чтобы до царского смотра войска могли отдохнуть и привести себя в порядок. Боевые действия начались 15 мая и закончились 2 сент. Рапорт о болезни Л. подал 13 мая. В конце мая он начал лечиться — принимал ванны в *Пятигорске*, встретился там с Вольховским и узнал о сроках экспедиции и смотра.

Известно, что Л. прибыл в *Тамань* только в 20-х числах сент., узнал об отмене осенней экспедиции и из Ольгинского укрепления отправился в свой полк. Случайным ли было его опоздание на царский смотр в Геленджике или намеренным? Вряд ли состояние здоровья удерживало Л. присутствовать на царском смотре он, очевидно, не хотел и принял по этому поводу твердое решение. Он предполагал быть в отряде после отъезда Николая I. Тем временем экспедиция была отменена. Л. направили в полк, во 2-й дивизион, осуществлявший наблюдение за всей Ширванской провинцией,— в Шемаху. К этому времени относятся поездки Л. с А. И. *Одоевским* и эпизод с перестрелкой в районе Кубы (см. *Азербайджан*).

Месяцы, проведенные на Кавказе, сыграли большую роль в формировании мировоззрения поэта, в становлении его творчества. К тому же усилилась его неудовлетворенность воен. службой, созрело решение выйти в отставку и посвятить себя исключительно лит. деятельности. Благодаря хлопотам Е. А. Арсеньевой по представлению А. Х. Бенкендорфа 11 окт. 1837 Л. был переведен в л.-гв. Гродненский гусарский полк, в к-ром пробыл недолго. Л. не строил себе иллюзий в отношении места стоянки полка. В письме к П. И. Петрову на Кавказ от 1 февр. 1838 он писал о «приятном путешествии» в «в е л и к и й Новгород, в у ж а с н ы й Новгород» (VI, 442). Поэт ехал в Селищенские казармы Новгород. удела воен. поселений в 60 км от Новгорода; для него это — край древней вольности, воспетый декабристами, с одной стороны, и место аракчеевских воен. поселений — с другой. На места поселенных полков были поставлены части 2-й легкой кавалерийской дивизии, в т. ч. л.-гв. Гродненский гусарский полк, принимавший участие в подавлении восстания в Польше в 1830—1831. О кровавой истории Селищенских казарм Л., конечно, знал от С. А. Раевского, служившего в Департаменте воен. поселений.

Л. назначили в 4-й эскадрон, к-рый формировал и к-рым командовал вплоть до ареста декабрист М. С. Лунин. Поэт застал в полку 16 офицеров и десятки солдат в своём эскадроне, служивших вместе с Луниным. Селищенские казармы дважды в год— во время ледостава и ледохода по р. Волхову — были отрезаны от внешнего мира. В полку господствовали псевдогусарские традиции (картежная игра и выпивки), быстро надоевшие поэту. В окрестных деревнях продолжали влачить полунищенское существование пáхотные солдаты, свидетели и участники восстания воен. поселян.

Командир полка Д. Г. Багратион-Имеретинский стремился сделать полк лучшим в России. Видимо, Л. исправно нес службу, только этим можно объяснить то, что ему дважды разрешили 8-дневный отпуск в Петербург. В конце апр. 1838 Л. возвратился в столицу, а 14 мая прибыл в л.-гв. Гусарский полк, квартировавший в Царском Селе. Он не терял надежды на отставку, нес опостылевшую после Кавказа плац-парадную службу, регулярно посещал балы, но чаще — среду литераторов. Участвовал в «Кружке шестнадцати».

Столкновение и дуэль с Э. *Барантом* привели к унизительной процедуре допросов и суда, суровому приговору, переводу в Тенгинский пех. полк. Во время второй ссылки Николай I был беспощаден к Л. Царь выбрал для поэта Тенгинский полк, к-рый действовал на наиболее опасных участках. В 1840 предполагалось осуществить операции преим. на правом фланге Кавк. линии. Передовую линию было решено перенести с Кубани на р. Лабу, а пространство между этой рекой и Верхней Кубанью заселить казачьими станицами. Для этой цели был сформирован Лабинский отряд Г. Х. Засса и десантный отряд И. Н. Раевского. На левом фланге планировалось закрепление на Кумыкской плоскости и в Салатавии. Это было возложено на Чеченский отряд ген. А. В. Галафеева. Однако в 1840 инициативу в свои руки взяли горцы. Ранней весной они нанесли ряд ударов в Черноморье и овладели нек-рыми укреплениями. Уже в марте Шамиль осуществил воен. операции в Чечне. Как правило, рус. войска действовали с опозданием, давая возможность Шамилю распространить свое влияние на всю Чечню и даже окрестности Владикавказа. Операции рус. войск носили скорее карательный, чем боевой характер. Экспедиции 1840 себя не оправдали.

Л. выехал из Петербурга 5 или 6 мая, 10 июня был в Ставрополе и добился назначения в Чеченский отряд Галафеева на левый фланг Кавк. линии. Стеснительные условия службы в качестве командира взвода 12-й мушкетерской роты Тенгинского пех. полка (поэт был определен по ходатайству К. К. Данзаса в его батальон), по-видимому, Л. тяготили. Он предпочел более свободную от повседневной опеки должность адъютанта в отряде Галафеева. Офицеры штаба — адъютанты, как их тогда называли — иногда прикреплялись заранее к к.-л. части боевого порядка, вели наблюдение за ее действиями, доносили об этом, а порой и сами организовывали действия этих частей. Так было, для наблюдения за штурмовой колонной и должен был действовать в ее составе.

Для выполнения такого поручения надо было обладать мужеством, хорошим кругозором, пониманием обстановки и решительностью. Служба таких адъютантов была сопряжена с большей опасностью, чем в строю. Так, в бою на р. Валерик потери в офицерах строевых частей составили 8%, а среди адъютантов ок. 20%. В Журнале воен. действий 20-й пех. дивизии ген. Галафеева отмечены случаи бессмысленной жестокости по отношению к горцам. Занятые аулы после ночлега предавались огню, поля вытаптывались. Так, 37-й и 39-й донские казачьи полки 1 и 2 июля 1840 вытоптали все поля по берегу р. Сунжи на 30 верст. Уклонившись от роли взводного командира пехотного полка, Л. избежал участия в карательной деятельности.

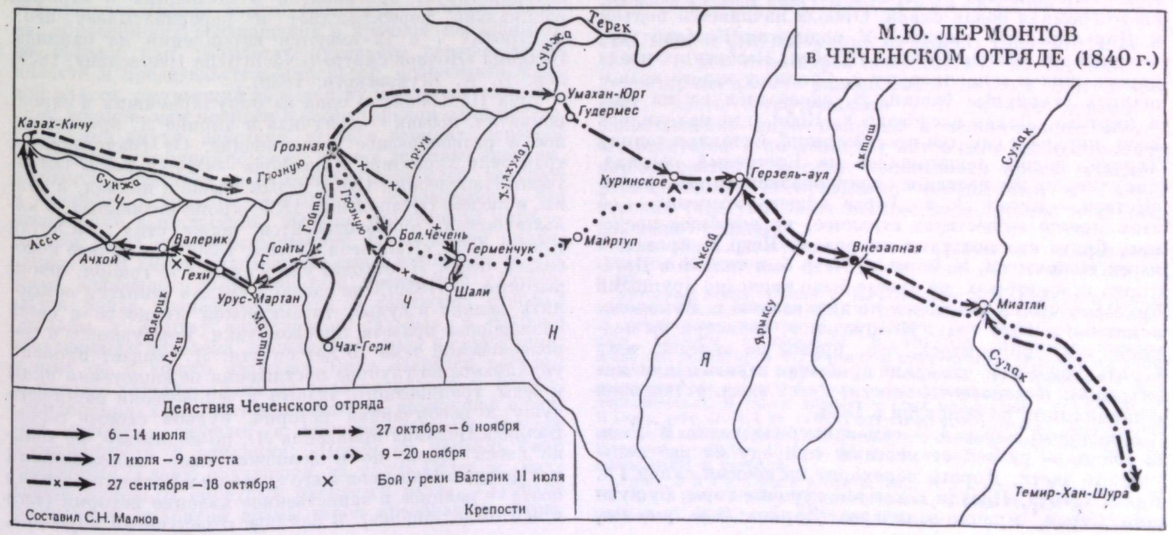
Л. участвовал в операциях Галафеева предположительно с 29 июня, а согласно документам с 6 июля 1840. С 6 по 14 июля отряд действовал в Малой Чечне по маршруту: Грозная, Чах-Гери, Ахшпатой, Урус-Мартан, Гехи, Валерик (11 июля), Казах-Кичу, Грозная. В первой же операции Л. проявил себя инициативным офицером. Он выполнял свой долг «... с отличным мужеством и хладнокровием и с первыми рядами храбрейших ворвался в неприятельские завалы» (Щ е г о л е в, в. 2, с. 100). В стих. «Валерик» сказано: «Все офицеры впереди... /Верхом помчался на завалы/Кто не успел спрыгнуть с коня...». За этот бой поэт был представлен к ордену Владимира 4-й степени с бантом, но командир корпуса снизил представление до ордена Станислава 3-й степени, к-рый Л. также не получил.

Не достигнув решительного успеха в этой операции, Галафеев с опозданием направился на выручку ген.-лейтенанта Ф. К. Клюги фон-Клюгенау в Темир-Хан-Шуру. Выступив из Грозной 17 июля, Галафеев 9 авг. возвратился в Герзель-аул и приступил к строительству запланированного укрепления, прекратив на время боевые действия. Во время этой паузы Л. и др. офицеры получили кратковременные отпуска в Пятигорск и Кисловодск. В 20-х числах сент. 1840 Л. возвратился в отряд и с 27 сент. по 18 окт. участвовал в походе на Большую Чечню. В бою 10 окт. был ранен Р. И. Дорохов, командовавший «сотней» отборных конных бойцов. В дальнейшем она именовалась Лермонтовским отрядом. Л., приняв командование, проявил не только незаурядное дарование кавалерийского офицера, но и повседневную заботу о подчиненных, с к-рыми делил опасности боя и тяготы походной жизни (см. *Лермонтовский отряд*). Командующий конницей у ген. П. Х. Граббе, принявшего на себя руководство дальнейшими боевыми действиями, В. С. Голицын писал, что трудно было бы подобрать для этой «сотни» более подходящего командира. Л. «...был всегда первый на коне и последний на отдыхе...» (Щ е г о л е в, в. 2, с. 124). Голицын представил его к золотой сабле «За храбрость», что предполагало возвращение в гвардию.

С 27 окт. по 6 нояб. Граббе совершил повторный, не оправдавший себя поход в Малую Чечню. Снова был бой на р. Валерик и опять отличился Л. С 9 по 20 ноября «Чеченский отряд» действовал в Большой Чечне. 20 ноября в Герзель-ауле состоялся смотр этого отряда воен. министром А. И. Чернышевым. Он нашел отряд в расстроенном состоянии, отменил зимнюю экспедицию и распустил войска на зимние квартиры. Л., проявившего себя отважным офицером, представили к двум наградам с переводом в гвардию.

В конце 1840 Л. прибыл в Тенгинский пехотный полк. 14 янв. 1841 он отправился в отпуск в Петербург с надеждой на отставку. В столице Л. узнал, что его вычеркнули из Валерикского представления к наградам, подведя под общее положение. Из итогового представления за 1840 Николай I вычеркнул его сам. Но об этом стало известно после смерти поэта. Возвращаясь на Кавказ в 1841, поэт все еще собирался «...заслуживать себе на Кавказе отставку...» (VI, 458). В последних письмах бабушке от 9—10 мая и 28 июня 1841 опять задается вопрос: «выпустят ли» в отставку? (VI, 462). Не выпустили. П. А. Клейнмихель иезуитски ответил Е. А. Арсеньевой, что не советует поэту подавать прошение об отставке, а сам 30 июня 1841 передал предписание Е. А. Головину о запрещении царя отпускать Л. от «фронта» в Тенгинском пех. полку, т. е. от неотлучной строевой службы, чтобы не давать повода «отличиться».

В письме к Арсеньевой от 9—10 мая 1841 Л. писал: «...кажется, прежде отправлюсь в Шуру, где полк, а оттуда постараюсь на воды...» (VI, 459). В это время ему была выдана подорожная в Темир-Хан-Шуру.



Однако по пути к месту назначения поэт заехал в Пятигорск и получил там разрешение остаться на лечение. 15 июля 1841 Л. был убит на дуэли и только 12 авг. исключен из списков армии. См. ст. *Чечня*, а также карту «М. Ю. Лермонтов в Чеченском отряде (1840)».

Лит.: Манзей, ч. 3, с. 142; Потто (1), Приложения, лит. Б, с. 61; Потто (2),с. 61—65; Янжул И. И., Восемьдесят лет боевой и мирной жизни 20-й артиллерийской бригады. 1806—1886, т. 1, Тифлис, 1886; Елец, с. 192—93, 205—208; 255—74, 279; Висковатый, с. 339—56; Лебединец Г. С., М. Ю. Л. в стычках с горцами в 1840 г., «РС», 1891, № 8, с. 355—68; Ракович, с. 236—53, Приложения, с. 32—35; Щеголев, в. 2, с. 85—94, 99,108—12, 119—26,128—30; Виноградов Б. С. (1),с. 161—72; Попов А. (1), с. 167—79; Мануйлов В. А., Новые материалы об участии М. Ю. Л. в войне на Кавказе в 1840 году. (По воспоминаниям К. Х. Мамацева), «Тр. Ленингр. библиотечного ин-та», 1957, т. 2, с. 239—249; Мануйлов (10), с. 80—87, 133—44, 148, 159, 161—63 и др.; Яшин М., Вокруг Лермонтова. (По материалам Кавалергард. полка), «Звезда», 1964, № 10, с. 188—93; Бунатян Г. Г., Город муз, Л., 1975, с. 145—65, 170—73; Окунев, с. 166—88.

С. Н. Малков.

ВОЕННО-ГРУЗИНСКАЯ ДОРО́ГА издревле соединяла Грузию, Закавказье с Сев. Кавказом и Россией. Особенно важное значение приобрела с нач. 19 в. В те времена она начиналась от ст. *Екатериноградской*, позже — от Владикавказа (ныне г. Орджоникидзе) и, пересекая с севера на юг Гл. Кавк. хребет, заканчивалась в *Тифлисе*. Дорога отличается исключительной живописностью. Суровые ущелья с отвесными скалами и роскошные долины, горные реки и водопады, бурный Терек и «веселая Арагва», белоснежные вершины гор и живописные равнины, сторожевые башни и крепости, ср.-век. храмы и архитектурные памятники древности — все это поражало воображение А. С. Грибоедова, А. С. Пушкина, Л. и мн. др. писателей.

Л. проехал по В.-Г. д. в 1837 во время первой ссылки на *Кавказ*, в Нижегород. драгун. полк, квартировавший в Кахетии. Из Владикавказа в Тифлис он, вероятно, ехал в октябре, обратно — в 1-й пол. декабря. Во Владикавказе Л., приехавшего из Тифлиса, видел в заезжем доме В. В. *Боборыкин*. Поэт и встретившийся ему француз-путешественник были заняты отделкой пейзажных зарисовок, сделанных по дороге, и пели франц. песню; 14 дек. Л. видели уже в Прохладной. За восемь лет до него той же дорогой проехал Пушкин и описал ее в «Путешествии в Арзрум» (опубл. 1836 в «Совр.»).

За селением Балта дорога вела в горную долину; здесь Л. зарисовал р. Терек и дорогу, над к-рой навис к Дарьяльскому ущелью. У подножия Казбека расположено с. Степан-Цминда (Казбек, Казбеги). Отсюда дорога шла к живописному с. Сиони, у к-рого возвышались старинные башни. Л. запечатлел их на рис. и картине. Далее следовало с. Коби, где находились воен. кордон и дом для проезжающих. Оставляя долину Терека, дорога поднималась на Крестовый перевал, получивший это название от установленного там креста. «Кстати,— писал Л. в „Герое нашего времени“,— об этом кресте существует странное, но всеобщее предание, будто его поставил император Петр I, проезжая через Кавказ; но, во-первых, Петр был только в Дагестане, и, во-вторых, на кресте было написано крупными буквами, что он поставлен по приказанию г. Ермолова, а именно в 1824 году. Но предание, несмотря на надпись, так укоренилось, что, право, не знаешь, чему верить, тем более, что мы не привыкли верить надписям» (VI, 226). В действительности, крест здесь установлен с давних пор, но обновлен в 1824.

Крестовый перевал — самая высокая точка В.-Г. д. (2 395 м) — разделяет местную природу на две контрастные части. Дорога переходит на южный склон Гл. Кавк. хребта. Позади остаются суровые горы, бушующий Терек, мрачно-величавое Дарьяльское ущелье, впереди же открывается панорама зеленой Арагвинской долины, мягкая и роскошная природа Грузии. «И перед ним иной картины/Красы живые расцвели:/Роскошной Грузии долины/Ковром раскинулись вдали» («Демон», IV, 185).

«Как перевалился через хребет в Грузию,— писал поэт С. А. *Раевскому*,— так бросил тележку и стал ездить верхом; лазил на снеговую гору (Крестовая), на самый верх, что не совсем легко; оттуда видна половина Грузии как на блюдечке» (VI, с. 441). Крестовая гора изображена Л. на рис. «Вид Крестовой горы из ущелья близ Коби» и «Крестовая гора».

С сев. стороны от Крестовой горы Чертовой долиной отделяется *Гуд-гора*. Возвращаясь из Грузии в конце 1837, Л. ехал через Кайшаурскую долину по крутому подъему прямо к Гуд-горе и Крестовому перевалу. Эта часть пути описана в «Герое...» (VI, 223).

Спустившись с Крестового перевала, путники на ночлег останавливались обычно в с. Квешети, на берегу р. Арагви, в доме правителя В.-Г. д. С конца 20-х гг. правителем был Б. Г. Чилаев (Чилашвили) — человек передовых взглядов. У него останавливались Грибоедов, Пушкин, декабристы. Отсюда дорога шла по Арагвинской долине через с. Пасанаури, Ананури, Жинвали, затем она поднималась к Душети, небольшому уездному городку с крепостью. Теперь этот районный центр остается в стороне от В.-Г. д., т. к. шоссе проходит вдоль берега Арагви по ровному месту, минуя крутые подъемы и спуски. От г. *Мцхета*, где Арагви впадает в Куру («Обнявшись, будто две сестры»), дорога до Тбилиси идет по правому берегу Куры. Путешествие по В.-Г. д. из Тифлиса во Владикавказ также описано в «Герое...».

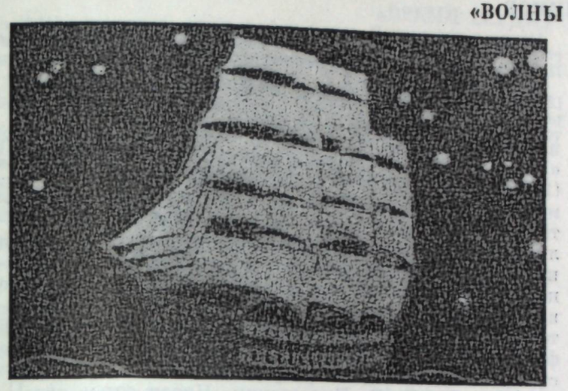
Лит.: Висковатый, с. 263—64; Семенов (6), с. 59—74; Андроников (8), с. 17—37; Андроников (13), с. 252—70; Мануйлов (1), с. 61—83, 113—19; Мануйлов В. А., Кавказ. 1820. 1829, в кн.: Здесь жил Пушкин, Л., 1963, с. 153—61.

В. С. Шадури.

«ВОЕТ ВЕТР И СВИСТИТ ПРЕД НЕДАЛЬНОЙ ГРОЗОЙ», см. *«Челнок»*.

«ВОЗДУШНЫЙ КОРАБЛЬ (Из Зейдлица)», баллада Л. (1840). Фабула, восходящая к балладе Й. К. *Цедлица* «Корабль призраков» («Geisterschiff»), органически связана с ранними вариантами воплощения наполеоновской темы, что отмечено еще Б. М. Эйхенбаумом (т. II, Комментарии, с. 216). В своем вольном переводе-переложении Л. с большой свободой и самостоятельностью интерпретирует оригинал, а в последних 8 строфах радикально переосмысляет и перерабатывает его. В строфах 7 и 12 имеются вкрапления из баллады Цедлица «Ночной смотр» («Nächtliche Heerschau», 1829; пер. В. А. Жуковского, 1836).

Тема Наполеона — одна из популярнейших в европ. романтич. поэзии — получила в лирике Л. оригинальное и разнообразное истолкование. От традиционной трактовки характера Наполеона —«Мужа рока» («Эпивы, и людей» («Наполеон», 1829; кроме названных, к *наполеоновскому циклу* относятся также стих.: «Святая Елена», 1830; «Наполеон. Дума», 1830; «Последнее новоселье», 1840), Л. отходит уже в стих. «Не говори, одним лить деяния и судьбу титанической личности в свете сложнейшей нравств. проблематики. Вернувшись к наполеоновской теме 10 лет спустя, Л. создает произв., уникальное по глубине постижения переплетений вины и беды, грандиозного, «злого» и человечески щемящего душу в необычайной историч. судьбе своего героя. Баллада Цедлица привлекла Л., по-видимому, не только своей темой, но и возможностями, заложенными в ее фабуле. Наполеон и его судьба в юношеских стихах поэта — великое и таинственное явление истории («все в нем было тайной»). В балладе «Воздушный корабль»,



Илл. И. Я. Билибина. Черная акварель. 1909.

в связанном с ней стих. «Последнее новоселье» «тайна» истории расшифрована как необратимость, однонаправленность времени: возвращение императора французов на родину показано как призрачное, мнимое, исторически немыслимое. Иллюзия обратного движения во времени достигнута с помощью точно отмеченных хронологических вех, создающих глубокую историч. перспективу (от «битвы народов» под Лейпцигом, через 1812— к египетскому походу молодого императора): «Но спят усачи-гренадеры —/В равнине, где Эльба шумит,/Под снегом холодной России,/Под знойным песком пирамид».

«Воздушный корабль» выделяет среди др. стих. наполеоновского цикла авторское противостояние стереотипам наполеоновского мифа, стремление разглядеть за романтич. обликом Наполеона живое, пронзенное одиночеством человеческое сердце. Начало баллады рисует традиционный, почти лубочный образ императора («На нем треугольная шляпа/И серый походный сюртук»). В канонах романтич. трактовки — изображение духовного мира Наполеона, где иерархия ценностей окрашена любовью героя к «славе» и власти (даже сын для него — в первую очередь — наследник престола): «Несется он к Франции милой,/Где славу оставил и трон,/Оставил наследника-сына/И старую гвардию он». Первые слова полководца, вернувшегося на родину, обращены не к сыну: «Соратников громко он кличет/ И маршалов грозно зовет». Безответность этого призыва, обреченность возвращения в прошлое показаны Л. не только как результат духовного перерождения, низости и предательства: император, одержимый жаждой власти, принесший ей в жертву миллионы человеческих жизней, сам повинен в своем горьком одиночестве. Динамика внутр. действия, к-рое в лермонт. переводе потеснило и подчинило своей логике действие внешнее, зиждется в балладе на переоценке ценностей, ведущей к позднему и горькому прозрению. Единственное, что несомненно в пустынном, зыбком, призрачном мире,— родная душа, тепло естественной человеческой привязанности. И вместо «наследника-сына» император теперь зовет «любезного сына,/Опору в превратной судьбе». «Муж рока» трансформируется в заключит. строфах баллады в жертву «превратной судьбы», в глубоко страдающего человека, жаждущего тепла и сочувствия: «Стоит он и тяжко вздыхает,/Пока озарится восток,/ И капают горькие слезы/Из глаз на холодный песок». Стандартная, хрестоматийная фигура, возникшая в первых строфах, оживает в непосредственных жестах безнадежности и отчаяния: «Потом на корабль свой волшебный,/Главу опустивши на грудь,/Идет и, махнувши рукою,/В обратный пускается путь». Глубокое постижение духовной драмы героя преобразует легендарный романтич. силуэт императора французов в объемное, психологически многомерное изображение трагич. судьбы одного из «героев начала века».

«Воздушный корабль»— возможная вариация лермонт. мотива поисков пути на родину в символически расширительном, ценностно окрашенном понимании этого слова. Родина у Л. (см. *Мотивы*) — воплощение идеала героической, естественной, полнокровной жизни (ср. «Измаил-Бей», «Мцыри»), «чудный мир тревог и битв», противостоящий безгеройной, нравственно измельчавшей современности. Таков в балладе образ «Франции милой», куда несется, преодолевая пространство и время, лермонт. воздушный корабль.

Стих. иллюстрировали: В. П. Белкин, И. Я. Билибин, В. И. Комаров, В. Конашевич, Д. И. Митрохин, Л. Непомнящий, Л. О. Пастернак, В. Сурсньянц, П. Д. Шмаров и др. Положили на музыку Н. Н. Мясоедов, Г. П. Базилевский, В. М. Иванов-Корсунский и др.

Автограф неизв. Впервые — «ОЗ», 1840, № 5, отд. III, с. 1—3. Датируется по «Стихотворениям» Л. (1840). В письме к В. П. Боткину от 15 марта 1840 Белинский сообщал, что Л., находясь под арестом, читает Цедлица; тогда, вероятно, и было написано стихотворение.

Лит.: Белинский, т. 11, с. 496; Эйхенбаум (10), с. 319; Пейсахович (1), с. 440, Федоров (2), с. 260—261; Шагалов (1), с. 194—218; Микушевич В., Поэтич. мотив и контекст, в кн.: Вопросы теории худож. перевода, М., 1971, с. 58—65; Fröberg T., Lermontov als Übersetzer deutscher Gedichte, St. Pb., 1905, s. 45—53; Dechamps J., La légende de Napoléon et la littérature comparée, «Revue de littérature comparée», 1929, 9 année № 2, p. 285—307; Zinkin N. P., Zu Lermontovs Übertragungen deutscher Dichter (Zedlitz, Goethe, Heine), «Leitschrift für Slavistik», 1957, Bd 2, H. 3, S. 348—62.

Е. М. Пульхритудова.

«ВОЙНА», стих. раннего Л. (1829). Написано в связи с событиями русско-тур. войны 1828—29. Проникнутое пафосом «чести» и романтич. стремлением к славе, стих. близко к «гусарской» лирике нач. 19 в. В стихах 2 и 4— реминисценции из стих. Пушкина «Война» (1821).

Стих. положил на музыку А. В. Мосолов.

Автограф—ИРЛИ, тетр. II, с позднейшей пометой Л.: «В пансионе». Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 35—36. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Нейман (1), с. 62—64; Эйхенбаум (5), с. 428; Дурылин (5), с. 176—77; Пейсахович (1), с. 433.

И. М.

ВО́ЛКОВА Варвара Петровна (1816—98), солистка балета петерб. Большого театра. Жила в столице, принимала у себя большое общество. На один из вечеров в ее доме 29 янв. 1837 приехал Л. с известием о смерти А. С. Пушкина. Портрет В. (миниатюра, 1836) работы неизв. художника хранится в Ленингр. гос. театр. музее.

Лит.: Андроников И., И вызов дерзкий написал..., «Ленингр. правда», 1964, 26 апр.; Андроников (13), с. 21—24.

И. А.

«ВОЛНЫ И ЛЮДИ», одно из ранних стих. Л. (1830—1831). В нем отразилась пессимистич. настроенность, характерная для его ранней филос. лирики. Осн. мотив стих., часто встречавшийся у Л. в этот период,— сопоставление мира природы и человеческого об-ва; его бездушию и ничтожеству автор дает резко отрицат. характеристику. В стих. использован прием тематич. параллелизма, неоправданно нарушенный в 7—8-й строках (что указывает на ещё недостаточно искусное владение стихом).

Стих. положили на музыку Б. В. Асафьев, Ю. Л. Вейсберг (Римская-Корсакова), А. Ф. Гедике, В. М. Иванов-Корсунский и др.

Автограф неизв. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Стих. 5 в копии читается «Волнам их не воля и холод дороже». В ряде изд. соч. Л. печаталось «неволя». Б. Эйхенбаум (изд. «Academia») считал этот вариант правильным. В 1947 М. Николева поддержала тех редакторов Л., к-рые 5-й стих читали: «Волнам их воля и холод дороже» (П. Ефремов, И. Болдаков, Д. Абрамович и др.; написание «не воля» в 5 стихе рассматривалось ими как ошибка переписчика). В таком виде этот стих напечатан в ЛАБ (1954). В Собр. соч. Л. в 4 тт. (1964) сохранен текст копии: «Волнам их неволя и холод дороже...». Вопрос о 5 стихе остается открытым. Впервые — «БдЧ», 1845, т. 68, № 1, отд. I, с. 8. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Эйхенбаум (6), с. 492; Николева (1), с. 70—76; Найдич Э. Э., (Комментарии), в кн.: М. Ю. Л. Избр. произв., т. 1, М.— Л., 1964, с. 682.

Л. Н. Назарова.

ВОЛО́ШИНОВ Виктор Владимирович (1905—60), сов. композитор и педагог. Как автор романсов на стихи Л., часто отдавал предпочтение произв., не привлекавшим внимание др. композиторов. В цикл из восьми романсов вошли след. стих.: «Звуки и взор», «Пускай поэта обвиняет», «Колокол стонет», «Нет, не тебя так пылко я люблю», «Баллада» («Из ворот выезжают»), «Пускай ханжа глядит с презреньем», «Метель», «Мой дом». Романсы «Любовь мертвеца» и «Русская песня» изд. отдельно (М., 1941).

Соч.: Восемь романсов... на стихи М. Л., М., 1941.

Лит.: Гусин И. Л., В. В. Волошинов. Очерк жизни и творчества, Л., 1962, с. 34—35, 83; Гловацкий, с. 50.

Л. И. Морозова.

ВОЛЬТЕ́Р (Voltaire) [псевд.; наст. имя — Мари Франсуа Аруэ (Arouet)] (1694—1778), франц. писатель, философ, один из идеологов и ведущих представителей франц. Просвещения. Оказал большое влияние на рус. лит-ру и обществ. мысль 18— нач. 19 вв. Л. упомянул имя В. в «Маскараде» в реплике Казарина для обозначения философа, объясняющего действительность («Что ни толкуй Волтер или Декарт —/Мир для меня — колода карт,/Жизнь — банк...»; V, 339), и в «Сказке для детей» в характеристике старого вельможи, пережившего свое время («...томимый/Бессонницей, собранье острых слов/Перебирал или читал Вольтера»; IV, 178). Н. М. Сатин вспоминал, что при встрече с Белинским на Кавказе в 1837 Л., эпатируя собеседника, иронизировал над В.: «...его ни в одном порядочном доме не взяли бы в гувернеры» (см. в кн.: Воспоминания). Высказывалось предположение (Н. Бродский, Л. Семенов), что Сатин ошибся и приписал Л. суждение Белинского, к-рый в тот период относился к В. критически. Др. исследователи (Ю. Оксман, А. Попов) считают, что Л. имел в виду не В.-просветителя, а апологета «просвещенного абсолютизма», к-рого осуждал и Пушкин в ст. «Вольтер», опубл. в «Совр.» (1836).

Лит.: Бродский (6), с. 730—40; Семенов (5), с. 70; Оксман Ю., Переписка Белинского. Критико-библиограф. обзор, ЛН, т. 56, с. 240—41; Попов А. (2), с. 64—65; Нейман (10), с. 84—86.

Л. И. Вольперт.

ВОЛЬФ Николай Иванович (1811—81), знакомый Л.; до 1836 учился в Школе юнкеров; в 1837 окончил воен. академию. С кон. 1838 офицер Генштаба. Л. встречался с ним в Ставрополе у И. А. *Вревского* зимой 1840—41.

Лит.: Потто (1), Приложения, с. 68; Есаков, в кн.: Воспоминания.

М. Г.

ВОЛЬФ-ИЗРАЭ́ЛЬ Евгения Михайловна (р. 1897), сов. драматич. актриса, с 1923 — в б. Александринском театре (ныне Ленингр. академич. театр драмы им. А. С. Пушкина). В третьей ред. спектакля «Маскарад» (1939, реж. В. Э. *Мейерхольд*) играла роль Нины, показав ее страстной и любящей натурой. Дуэтные сцены В.-И. и Ю. М. *Юрьева* были решены в сложных и тонких мизансценах. Поэтич. вершиной спектакля была сцена смерти Нины; каждое движение героини В.-И., долго и медленно умиравшей, выражало немое отчаяние и тоску по жизни.

Лит.: Мацкин А., «Маскарад», «ЛГ», 1939, 26 янв.; Демидов К., «Маскарад», «Правда», 1940, 12 мая; Гурвич А., «Маскарад», «Сов. иск-во», 1940, 14 мая.

Э. И. Белая.

ВОЛЬХО́ВСКИЙ (Вальховский) Владимир Дмитриевич (1798—1841), товарищ Пушкина по лицею, друг В. К. Кюхельбекера и И. И. Пущина, член ранних декабрист. орг-ций. Во время восстания 1825 находился в экспедиции, после к-рой отправлен на Кавказ, участвовал в войнах с Персией и Турцией. В 1832—37 — ген.-майор, нач. штаба Отд. Кавк. корпуса. Содействовал облегчению участи сосланных на Кавказ декабристов. Л. познакомился с В. в Пятигорске в нач. июля 1837. По просьбе А. И. Философова (см. *Философовы*) В. принял участие в судьбе поэта: Л. был направлен в отряд А. А. *Вельяминова*.

Копия с портрета В. (акв.) работы неизв. художника (1830-е гг.) хранится в ВМП (см. в кн.: Гастфрейнд Н., Товарищи Пушкина по имп. Царскосельскому лицею, т. 1, СПб., 1912, с.3).

Лит.: Михайлова А. (2), с. 674, 678, 680; Попов А. (2), с. 66—67, 86; Недумов, с. 115—16; Шадурин В., Покровитель сосланных на Кавказ декабристов и опальных литераторов. Неизв. материалы о лицейском друге Пушкина В. Д. Вольховском, Тб., 1979, с. 42—45.

И. П. Стамболи.

«ВОЛЯ», одно из фольклорных произв. раннего Л. (1831), в к-ром широко использованы олицетворения — метафорич. параллели («мать — степь широкая», «братья — березы да сосны»), свойственные поэтике «удалых» песен. Персонифицированный образ воли, хорошо известный в нар. лирике, постоянные эпитеты, оригинальность строфики, разнообразие ритма, создающие впечатление близости к нар. стиху,— все это свидетельствует об успешном усвоении Л. народно-песенной формы (см. стих. «Желанье»). По форме и содержанию стих. «Воля» близко нар. разбойничьим песням (ср.: Песни, собр. П. В. Киреевским, Новая серия, в. II, ч. 2, М., 1929, № 1642, 2049; Великорусские нар. песни, изд. проф. А. И. Соболевским, т. 3, СПБ, 1897, № 213—235, 263). Мотив «воли», «вольности», постоянный и по-разному преломляемый в лирике Л., осознается им как безусловная ценность: «Воля-волюшка,/Вольность милая,/Несравненная». Фольклорного героя Л. воля «роднит» с миром, оказывается способом подлинной связи с ним: «И вольность мне гнездо свила,/Как мир — необъятное!». В лит-ре отмечается близость «Воли» к стихотв. опытам декабристов, представляющим собой «перелицовку фольклорного текста» (С. Елеонский). Стих. написано сложным размером — анапестами, варьирующимися с помощью пауз, усечений, замен другими метрами.

С незначит. изменениями «Воля» вошла в роман «Вадим» как песня пугачевцев (2-я ред.).

Автограф — ИРЛИ, тетр. XI. В автографе — заглавие в скобках. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «ОЗ», 1859, т. 127, № 11, отд. 1, с. 265—66. Датируется по положению в тетр. XI.

Лит.: Дурылин (1), с. 27; Иванов С., Новые издания соч. Л., «Детская лит-ра», 1938, № 18—19, с. 88; Эйхенбаум (6), с. 327; Розанов И. (3), с. 157—59; Елеонский С. Ф., Лит-ра и нар. творчество, М., 1956, с. 150; Вацуро (5), с. 218.

З. И. Власова.

ВОНЛЯРЛЯРСКИЙ Василий Александрович (1814—52), рус. писатель, сотрудник «ОЗ» (1851—52); однокурсник Л. по Школе юнкеров, принадлежал к ближайшему окружению поэта. Славился в кругу товарищей своими забавными рассказами, редактировал рукописный журн. «Всякая всячина». Между В. и Л. велась в эти годы шутливая переписка, представлявшая собой «остроумнейшие произведения в своем роде» (К. А. Полевой). В тетради рис. Л. (1832—34) на л. 30 изображен манеж в Школе и на нем — А. С. Ступеев, Н. И. Поливанов (?) и верхом на лошади — В. (Описание ИРЛИ, с. 141). Светские повести В., опубл. в 1851—53, консервативной критикой (К. Полевой, Ф. В. Булгарин) воспринимались как



В. А. Вонлярлярский.
Рис. Г. Г. Гагарина. Карандаш.

противодействие гоголевской традиции и натуральной школе — как продолжение лермонт. традиции.

Портрет В. (рис.) работы М. О. Микешина (1850-е гг.) хранится в ГЛМ (см. в изд.: ЛН, т. 45—46, с. 39).

Лит.: П[олевой] К., О жизни и сочинениях автора, в кн.: Все сочинения В. А. Вонлярлярского, ч. 1, СПБ, 1853, с. 3; Потто (1), Приложения, с. 62; Бильдерлинг А. А., «РС», 1890, № 2, с. 592; Мануйлов (2), с. 35; Пахомов (4), с. 169; Герштейн (8), с. 392; Меринский, в кн.: Воспоминания; Боборыкин, там же; Мартынов, там же; Манвелов, там же.

В. Б. Сандомирская.

ВОРО́НЕЖ, губ. город, через к-рый проходила дорога из Москвы на Кавказ; ныне обл. центр. Возможно, Л. проезжал через В. в 1837 и 1840. Возвращаясь из второй ссылки в конце янв. 1841, Л. останавливался в В., в гостинице Колыбихина на Конной пл. Между 25 апр. и 2 мая 1841 вместе с А. А. *Столыпиным* (Монго) он снова побывал в В. по дороге на Кавказ, на этот раз остановился в гостинице Евлаховой на Б. Дворянской ул. В один из приездов Л. провел неск. дней в Воронеж. губ. в дер. Семидубравное Землянского у. (50 *км* от В.) у А. Л. *Потапова*, где, по преданию, положил на музыку свою «Казачью колыбельную песню».

Лит.: Антюхин Г. В., Л. на земле воронежской, в кн.: Сб. Воронеж, с. 257—61; его же, Встречи на воронеж. земле, Воронеж, 1969, с. 34—52.

Г. В. Антюхин.

ВОРОНЦО́ВА-ДА́ШКОВА Александра Кирилловна (урожд. Нарышкина) (1818—56), графиня, знакомая Л. О ней писал В. А. Соллогуб: «...никогда не встречал я... соединения самого тонкого вкуса, изящества, грации, с такой неподдельной веселостью, живостью, почти мальчишеской проказливостью. Живым ключом била в ней жизнь и оживляла, скрашивала все ее окружающее» (Воспоминания, М. — Л., 1931, с. 288—289). Л. посвятил В.-Д. стих. «К портрету» («Как мальчик кудрявый, резва»); поэт имел в виду рисунок Дейца, литографированный в Париже Г. Греведоном (см. Описание ИРЛИ, с. 102). В доме В.-Д. и ее мужа И. И. Воронцова-Дашкова устраивались балы и приемы, к-рые посещали члены царской семьи. На один из таких балов (9 февр. 1841) был приглашен Л., приехавший с Кавказа в двухмесячный отпуск. Появление на балу опального поэта «нашли неприличным и дерзким», как сообщал сам Л. в одном из писем (VI, 457—58). В.-Д. вынуждена была вывести поэта из зала через внутренние комнаты. Литературный портрет В.-Д. дал И. С. Тургенев в образе княгини Р. в романе «Отцы и дети» (1862). Некоторые ее черты воссозданы Н. А. Некрасовым в стих. «Княгиня» (1856), где упомянуто стих. Л.



А. К. Воронцова-Дашкова.
Литография Г. Греведона. 1840.

Портрет В.-Д. (миниатюра) неизв. художника хранится в Гос. музее изобразит. иск-в в Москве. См.: ЛН, т. 45—46, с. 407.

Лит.: Мещерский А. В., Воспоминания, М., 1901, с. 157—58; Панаева А. Я., Воспоминания, М., 1956, с. 233; Ашукина М. (3), с. 230; Герштейн (8), с. 104, 105, 299, 374; Назарова (3), с. 176; Жданов В., Некрасов, М., 1971, с. 289—92.

А. И. Черно.

ВОСКРЕСЕ́НСК, город Звенигородского у. Моск. губ., в 58 км от Москвы; ныне — г. Истра в Моск. обл. Воскресенский, или Новоиерусалимский, монастырь, основанный патриархом Никоном в 1656 как подмосковная резиденция, представляет собой крупный архитектурный ансамбль. В 300 м к С.-З. от монастырской стены, на берегу р. Истры стоит белокаменное здание с маленькой церковкой на кровле. Это жилище основателя монастыря — скит или пустынь Никона.

Л. был в В. в 1830, вероятно, приезжал сюда летом из Середникова. В автографе стих. «Оставленная пустынь предо мною» перед текстом помета: «(В Воскресенске. Написано на стенах [пустыни] жилища Никона) 1830 год». Перед второй частью стих. помета: «(Там же в монастыре)». Монастырь сильно пострадал в 1941; реставрируется (1979). В нем помещается Моск. обл. краеведч. музей.

Лит.: Иванова Т. (1), с. 109—10; Иванова Т. (4), с. 51—58.

Т. А. Иванова.

ВРЕ́ВСКИЙ Ипполит Александрович (1814—58), знакомый Л., вместе с ним учился в Школе юнкеров. В 1838, будучи офицером Генштаба, приехал на Кавказ. В кон. 1840 участвовал в экспедиции П. Х. *Граббе* в Малую и Большую Чечню, где, вероятно, снова встретился с Л. По свидетельству А. П. Беляева, В. был «одним из образованнейших и умнейших людей своего времени» и был близок к декабристам. В Ставрополе в его доме осенью 1840 и зимой 1840—41 бывали Л., А. А. Столыпин (Монго), С. В. Трубецкой, Л. С. Пушкин, Р. И. Дорохов, К. К. Ламберт, А. Н. Долгорукий, Н. И. Вольф, М. А. Назимов, Л. В. Россильон. По словам А. Д. Есакова, Л. относился к В. с большим уважением.

Портрет (литография) В.— в кн.: Иванова Т., Л. на Кавказе, 1968, с. 177.

Лит.: Потто (1), Приложения, с. 60; Беляев А. П., Воспоминания декабриста о пережитом и перечувствованном. 1805—1850, СПБ, 1882, с. 434, 499—500; Иванова Л., с. 432—34, 436; Герштейн (8), с. 329—30; Иванова Т. (5), с. 177—178, 180, 184—87; Чарыков, в кн.: Воспоминания; Есаков, с. 255—56; Вацуро (4), с. 117—18; Недумов, с. 121—22.

В. И. Петрова.

«ВРЕМЯ СЕРДЦУ БЫТЬ В ПОКОЕ», раннее стих. Л. (1832), ориентированное на психологич. элегию 1820-х гг., зависимость от к-рой в пределах еще не сложившегося поэтич. мира и филос. круга идей Л. здесь особенно ощутима. Центр. мысль стих., исследующего определ. стадию угасания любовного чувства, выражена в словах: «Слишком знаем мы друг друга,/Чтоб друг друга позабыть». Эти строки повторены в стих. «К*» («Я не унижусь пред тобою»), что свидетельствует об особой значимости для поэта данной формулы. Эмоциональная ситуация находит параллель в мире природы: обращаясь к неоднократно использованному образу утесов, Л. говорит о глубинной связанности их при внешней разобщенности («Но приметно сохранила/Знаки каждая скала./Что природа съединила,/А судьба их развела»); «знаки» из последней строфы стих. корреспондируют со «следом» (см. Время и вечность в ст. *Мотивы*), оставленным в сердце героя (1-я строфа). Стих. обращено, вероятно, к Н. Ф. *Ивановой*, как и стих. «К*» («Я не унижусь пред тобою»), в черновом автографе к-рого первоначально повторялась с небольшим изменением и вся 1-я строфа данного стих. (см. *Ивановский цикл*).

Первые шесть строк стих.— вольное переложение стих. Байрона: «В день, когда мне исполнилось тридцать шесть лет» («On this day I complete my thirtysixth year»; 1824). Строки 21—28— из поэмы С. Колриджа «Кристабель» (1816). Они же использованы в стих. «Романс» («Стояла серая скала») и в поэме «Мцыри» (гл. 6).

Автограф — ИРЛИ, тетр. IV. После 1-й строфы зачеркнуты восемь строк. Впервые — «ОЗ», 1859, № 7, отд. I, с. 58, без стихов 21—28. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Нейман (2), с. 285—86; Эйхенбаум (3), с. 48—49; Андроников (9), с. 140; Пейсахович (1), с. 468—69. *К. М. Черный.*

ВРУ́БЕЛЬ Михаил Александрович (1856—1910), рус. художник. В 1880—84 учился в АХ. Особое место в его творчестве занимает поэзия Л., многими своими устремлениями близкая мироощущению художника. Романтич. пафос, могучие мятежные образы (прежде всего трагич. образ Демона), гуманизм, протест против подавления личности, убежденность в высоком назначении иск-ва (тема Пророка) — все это находило отклик в произв. В. Лермонт. тема появляется у него в 1884—85 и проходит через всю его жизнь. Первым был рис. «Голова пророка» (карандаш; Киев. гос. музей рус. иск-ва). Возникновение темы Пророка у В. обычно связывают с А. С. Пушкиным. В действительности как пушкинский, так и лермонт. «Пророк» дали худож. стимул для появления этого образа. Над илл. к стих. Пушкина В. начал работать позже (в 1898—99), и все картины на эту тему отражают момент встречи будущего пророка с шестикрылым серафимом. От лермонт. стих. идет образ одинокого Пророка, совершающего предначертанный ему подвиг. К 1884—85 относится и замысел неосуществл. картины «По небу полуночи ангел летел» на стих. Л. «Ангел» (карандашный эскиз; частное собр., Киев; не воспроизводился).

Тема Демона имеет исключит. значение для В. Первый вариант «Демона» (1885—86) не сохранился. В 1887—88 В. создает первые варианты скульптурного Демона. В его представлении, это —«...дух не столько злобный, сколько страдающий и скорбный, но при всем том дух властный... величавый» (Врубель М. А., Переписка..., Л.— М., 1963, с. 140). В 1890 появляется картина «Демон сидящий», впервые представленная в 1903 на выставке «Мира иск-ва» (масло; ГТГ). Известен и эскиз к этой картине (акв., белила, карандаш). Но это еще не тот «монументальный» Демон, какого В. мечтает написать, а, по его словам, лишь «демоническое» (там же, с. 78). «Сидящий Демон», по справедливому наблюдению С. Дурылина, связан с первыми появлениями этого образа у Л.— его юношеским стих. «Мой демон» (1829; «...средь вётров онемевших,/Сидит уныл и мрачен он») и одной из ранних ред. поэмы «Демон» (1833—34): «Как часто на вершине льдистой/Один меж небом и землей/Под кровом радуги огнистой/Сидел он мрачный и немой».

В 1889 внимание художника привлекла «Песня про ... купца Калашникова». Известна только одна илл. В. к этому произв.—«Кирибеевич на царском пиру» (цветная акв.; частное собр.).

В том же 1889, по предложению П. П. Кончаловского, редактора юбилейного Собр. соч. Л., В. начинает серию илл. для этого издания (1891, изд. И. Н. Кушнерев). В т. 1 были помещены 3 илл. к лирике Л.—«Русалка» (черная акв.; ГРМ), «Еврейская мелодия» (черная акв.; частное собр.) и «Журналист, читатель и писатель» (черная акв.; ГТГ). В последней илл. В. придал трем безымянным персонажам конкретные черты В. Г. Белинского, И. И. Панаева и самого Л., создав один из интереснейших посмертных портретов поэта. В «Русалке» легко заметить следы увлеченности художника образом Демона. В т. 2 издания были помещены илл. к поэмам «Демон», «Измаил-Бей» и роману «Герой...».

К «Демону» В. выполнил более 20 рис. (считая варианты), но помещено было только 11: «Летящий Демон»— заставка (черная акв.; ГЛМ), «Верблюды с ужасом глядели» (черная акв.; ГРМ), «Несется конь быстрее лани» (черная акв., белила; ГТГ; карандаш, первонач. эскиз; Домик Л.), «Демон и Тамара» («Не плачь, дитя»; черная акв., белила; ГТГ), «Летящий Демон»— заставка (черная акв.; местонахождение оригинала неизв.), «Демон у стен монастыря» (черная акв.; Ивановский краеведч. музей), «Демон и Тамара» («Люби меня!»; черная акв., белила; ГТГ), «Тамара в гробу» (черная акв., белила; ГТГ), «Ангел с душой Тамары и Демон» (черная акв.; частное собр., М.), «Голова Демона на фоне гор» (черная акв., белила; Киев. гос. музей рус. иск-ва), «Монастырь на Казбеке» (черная акв.; Музей изобразит. иск-ва Армении). Не вошли в издание Кушнерева следующие илл.: «Демон, смотрящий на долину», «Пляска Тамары», «Несется конь быстрее лани», «Демон у стен монастыря», «Люби меня!» (второй и третий варианты), «Тамара в гробу» (второй вариант), «Голова Демона» (второй вариант), «Голова Тамары», «Летящий Демон».

Глубокое проникновение в поэзию Л. позволило художнику создать серию илл., передающих пафос поэмы; мощь и трагичность Демона В. соответствуют лермонт. образу. Однако в нек-рых вариантах есть черты неврастеничности, чуждые герою поэмы. Несомненно, созвучен лермонтовскому образ Тамары: радость жизни, отчаяние, непобедимая страсть, покой смерти — все эти противоречивые состояния прекрасно выражены художником. Работая над илл. в основном черной акв., скупо вводя белила, тушь, сепию, В. добивается удивит. живописности; богатство оттенков создает впечатление многоцветности. Илл. В. к «Демону» по их филос. глубине и новаторству техники не имеют аналогий среди илл., создававшихся его предшественниками, современниками и художниками более позднего времени.

К поэме «Измаил-Бей» В. выполнил сюиту из трех илл. (все воспроизв. в т. 2 изд. Кушнерева): «Старик-чеченец» (черная акв.; Респ. краеведч. музей Даг. АССР), «Прощание Зары с Измаил-Беем» (черная акв., белила, сепия; ГТГ), «Труп Измаил-Бея» (черная акв.; ГЛМ). В центре этой сюиты — сцена прощания, трагизм разлуки. С этим настроением гармонирует суровость горного пейзажа. В. была задумана илл. и к поэме «Беглец» —«Гарун бежал быстрее лани» [местонахождение оригинала неизв.; не воспроизводилась; см. Дурылин (6), с. 556, 616].

К «Герою...» В. выполнил 4 илл. (вошли в т. 2 Кушнерева): к «Бэле»—«Казбич и Азамат» (два варианта: первый — черная акв., белила; ГТГ; второй — черная акв.; частное собр. Л.), к «Княжне Мери»—«Печорин» (черная акв.; местонахожд. оригинала неизв.), существовал также более ранний вариант (черная акв.; Киев. гос. музей рус. иск-ва), «Княжна Мери и Грушницкий у источника» (черная акв., белила; ГТГ), «Дуэль Печорина с Грушницким» (черная акв., белила; ГТГ). Лучшая илл. В. к роману — сцена дуэли. Построенная как мизансцена сложного драматургич. произв. (расстановка фигур, позы, жесты), она помогает понять смысл трагич. финала. В образе Печорина В. раскрывает контрастные черты: мужественность и гордость, одиночество и слабость, жестокость и постоянная рефлексия. Полна драматизма и напряженности илл. «Казбич и Азамат». Илл. В. не были оценены и поняты современниками и подверглись безжалостной журн. критике (см. Пепо, С. Васильев). Редактору П. П. Кончаловскому при поддержке немногих художников (прежде всего К. А. Коровина, Л. О. Пастернака и В. А. Серова) с трудом удалось добиться включения врубелевских илл. в изд. Кушнерева.

К 1894 относится полихромная скульптура В. «Голова Демона»— экспонировалась в 1898 на «Выставке рус.-финлянд. художников» в Петербурге (местонахождение оригинала неизв.). В 90-е гг. создан декоративный барельеф «Голова Демона» (полихромная майолика; музей ИРЛИ; не воспроизводился). Лицо с заостривши мися чертами, с напряженным, ожесточенным выражением,— ближе всего этот Демон образу последней редакции поэмы: «И вновь остался он, надменный,/Один, как прежде, во вселенной/Без упованья и любви!..» (IV, с. 216).

С конца 1899 и в 1900 В. работает над большим полотном «Демон летящий» (масло; ГРМ). Это последний «лермонтовский» Демон у В.— отверженный, бесцельно век за веком блуждающий в пустыне мира. Картина в целом не была закончена; завершена, видимо, только голова (фрагмент см. в кн.: «Переписка...», вклейка перед с. 145).

В 1901—02 художник создает монумент. полотно «Демон поверженный» (масло; ГТГ), для к-рого он выполняет ряд предварит. эскизов [карандаш, акв. и масло; варианты — ГЛМ, музей «Домик Л.», Худож. музей Тбилиси; подробнее см. Дурылин (6), с. 619, каталоги ГТГ]. Поиски продолжались и на завершенном полотне: много раз менялось лицо Демона. В последнем варианте Демон — воплощение страдания, ненависти, отчаяния и гордыни. «Демон поверженный»— гневный, но обессиленный, с переломанными крыльями, на к-рых он уже не может взлететь,— не лермонт. образ. У Л. нет поверженного Демона: побежденный, познавший тщетность безумных мечтаний, он у него по-прежнему могуч... Весной 1902 картина была представлена на 4-й выставке «Мира иск-ва». И это произв. художника не было понято публикой. В прессе появились враждебные отзывы [см. «Новое время», 1902, 11(24) марта; «Биржевые ведомости», 1902, 19 марта: «Художественная хроника, о „Демоне“ и о прочем»; Стасов В., Собр. соч., т. 4, 1906, с. 235]. Положит. отзыв принадлежал М. Судковскому («По поводу картины Врубеля», «Новости», 1902, 21 марта). Высокая оценка картины была дана и Ал. Бенуа (см. «История рус. живописи», 1902, с. 267—68).

Через всю жизнь пронес В. и другой лермонт. образ — Пророка. Вновь вернувшись к нему в 1904, он создает станковое произв., поражающее глубиной и силой (уголь, карандаш, белила, акв.; ГТГ; второй вариант — уголь, карандаш, белила; ГРМ). Именно этот трагич. образ Пророка, уже познавшего горечь отвержения, наиболее автобиографичен в творчестве В. Не случайно он имеет сходство с автопортретом, написанным также в 1904 (итал. карандаш, уголь, мел; ГРМ; др. вариант — уголь, сангина; ГТГ).

Работы В. на темы Л. (особенно образ Демона) по смелости эстетич. исканий, по филос. глубине, символич. обобщенности, «громаде мысли» (А. Блок) оказались конгениальными созданиям поэта. Произв. В. на лермонт. темы воспроизводятся в изданиях соч. поэта, монографиях о художнике, альбомах. Лучшие из них факсимильно воспроизведены в альбоме «Врубель. Рисунки к произв. М. Ю. Лермонтова» (1964).

Лит. и произв.: Пепо (Н. П. Полевой), Первая попытка иллюстрировать Л., «ИВ», 1891, № 11, с. 459; Васильев С., Наши иллюстраторы, «РО», 1892, июль, с. 135—37; Иванов А. П., Врубель. Биографич. очерк, СПБ, 1911, с. 3, 4, 9, 21, 30—33, 41, 62—67, 69; его же, М. А. Врубель, Л., 1928, с. 6, 39, 51—52; Яремич С., М. А. Врубель. Жизнь и творчество, М., [1911], с. 61—67, 69—70, 80, 86—88, 112, 114—15, 118, 163—66; Евдокимов И., М. А. Врубель, М., 1925, с. 23, 25—29, 31—32, 36—38, 56—60, 78—80; Дурылин (6); М. А. Врубель. Выставка произведений к 100-летию со дня рождения. Москва. 1956. Каталог, М., 1957; М. А. Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике, Л.— М., 1963; Врубель. Рисунки к произв. М. Ю. Л. К 150-летию со дня рожд. М. Ю. Л., 1814—1964. Альбом [сост. М. И. Флекель, вступ. ст. А. А. Сидорова], Л., 1964; Ягодовская А. Т., М. А. Врубель, Л., 1966, с. 23—32; Федоров-Давыдов А., Воплощение творч. замысла (Работа Врубеля над образом Демона), «Иск-во», 1966, № 11; его же, Природа и человек в иск-ве Врубеля [вступ. ст.], в кн.: М. А. Врубель. Альбом, М., 1968; Дмитриева Н. А., М. А. Врубель, в кн.: История рус. иск-ва, т. 10, кн. 1, М., 1968; Ракитин В. И., Михаил Врубель, М., 1971, с. 28—41, 46, 77—82; Гаврилова Е. И., Михаил Врубель, М., 1973, с. 16—24; Суздалев П. К., Врубель и Л., М., 1980.

Н. А. Яковлева, Е. А. Ковалевская.

«ВСЕ В МИРЕ СУЕТА, ОН МНИТ, ИЛИ ОТРАВА», см. *«Портреты».*

«ВСЕ ТИХО — ПОЛНАЯ ЛУНА», четверостишие раннего Л. (1830), стихотв. набросок, отмеченный реалистич. точностью в воспроизведении среднерус. ночного пейзажа. До 1926 объединялось в изд. соч. Л. со стих. «Никто, никто, никто не усладил», хотя ни автограф, ни содержание, ни характер рифмовки не давали для этого оснований.

Автограф — ИРЛИ, тетр. VII. Впервые — «РМ», 1882, № 2, с. 172. Датируется летом 1830 по положению в тетради.

Лит.: Пейсахович (1), с. 433. *О. М.*

«ВСЕВЫШНИЙ ПРОИЗНЕС СВОЙ ПРИГОВОР», см. *«К***».*

«ВСЕГДА ОН С УЛЫБКОЙ ВЕСЕЛОЙ», см. *«Портреты».*

«ВСЕМ ЖАЛКО ВАС: ВЫ ТАК УСТАЛИ!» (Нарышкиной), см. *〈Новогодние мадригалы и эпиграммы〉.*

«ВСТРЕЧА», перевод (1829) первых двух строф стих. Ф. Шиллера «Встреча» («Die Begegnung», 1797). Размер и строфика оригинала сохранены. Вместе с тем, опустив вторую половину текста, Л. сделал «Встречу» стихами о поэтич. творчестве. Полностью стих. Шиллера перевели на рус. яз. К. С. Аксаков, Н. Голованов.

Стих. Л. положил на музыку Р. К. Габичвадзе.

Автограф — ИРЛИ, тетр. III. Впервые — в изд. «Разные соч. Шиллера в переводах рус. писателей», т. 8, СПБ, 1860, с. 321—22. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Эйхенбаум (5), с. 435; Федоров (2), с. 237—38. *Н. Н. Мотовилов.*

ВУ́ИЧ Иван Васильевич (1813—84), знакомый Л.; по национальности серб; воспитанник Школы юнкеров (выпуск 1831). В 1838 служил на Кавказе (поручик). Распространенное мнение о том, что В.— прототип Вулича (в автографе — Вуич) в «Фаталисте», не подтверждается дневником В. (ГБЛ). Фамилия В. была известна Л. (в Петербурге в 30-х гг. выступал в печати как поэт родственник В.). Один из современников называет В. «такою личностью, которую нельзя было не заметить» (Филипсон Г. И., Воспоминания, М., 1885, с. 85). Во время работы над «Героем...» Л., вероятно, встречался с В. в Петербурге, имея общих знакомых среди офицеров. Портрет В. (масло) неизв. художника (1830-е гг.) хранится в Ленингр. музее артиллерии, инж. войск и войск связи [см. в изд.: Андроников (2), иллюстрации, с. XIV].

Лит.: Потто (1), Приложения, с. 55; Знакомые. Альбом М. И. Семевского, СПБ, 1883, с. 193; Андроников (13), с. 57, 346—47; Мануйлов (11), с. 255; Januhujebuh J., M. J. Љермонтов и И. В. Вуич, «Филолошки преглед», 1967, № 1—4. *Л. А. Черейский.*

ВУЛЬФ Алексей Николаевич (1805—81), современник Л., друг А. С. Пушкина, автор известных «Дневников». О знакомстве с Л. в Петербурге зимой 1841 у Арсеньевых свидетельствует дневниковая запись В. от 21 марта 1842. В. с любопытством всматривался в Л., стараясь увидеть в нем черты «великого таланта». Портрет В. работы худ. Н. Шаде приложен к его «Дневнику» (с. 125).

Соч.: Вульф А. Н., Дневники. (Любовный быт пушкинской эпохи), М., 1929, с. 382—83. *Л. Ч.*

«ВЫ МНЕ ОДНАЖДЫ ГОВОРИЛИ» (Уваровой), см. *〈Новогодние мадригалы и эпиграммы〉.*

«ВЫ СТАРШИНА СОБРАНЬЯ, ВЕРНО» (Башилову), см. *〈Новогодние мадригалы и эпиграммы〉.*

ВЫСО́ТСКИЙ (Высоцкий) Михаил Тимофеевич (ок. 1791—1837), музыкант-гитарист, знакомый Л. См. о нем в ст. *Музыка,* раздел Музыка в жизни и творчестве Л., а также в ст. о стих. *«Звуки».*

«ВЫХОЖУ ОДИН Я НА ДОРОГУ» (1841), одно из последних стих. Л., лирич. итог мн. исканий, тем и мотивов, сквозных для его творчества. Белинский относил стих. к числу избраннейших вещей, в к-рых «все лермонтовское». Не будучи символич. или аллегорическим, с мгновенной непосредственностью запечатлевая настроение и чувство в их «лирическом настоящем», оно тем не менее сплошь состоит из высокозначимых в лермонт. мире эмблематичных слов, каждое из

к-рых имеет долгую и изменчивую поэтич. историю. В запеве — тема одинокой участи. «Кремнистый путь» во 2-й строке, восхищавшей Л. Н. Толстого как метко схваченное впечатление кавк. пейзажа (см. Лев Толстой об иск-ве и лит-ре, т. 1, 1958, с. 309),— это и обобщение: путь странника в «пустыне безотрадной» (см. Странничество в ст. *Мотивы*). Но меняется лирич. оценка образа пустыни, устойчивого у Л. («Три пальмы», «Благодарность»): безотрадный край изгнания, символ опустошенной жизни здесь и в «Пророке» становится также местом уединенного свидания с вселенной. «Голубое сиянье» (любимый цвет Л.) сообщает земному пейзажу космич. широту и бытийственность, приобщает его к «пространствам синего эфира» («Демон») и к ночной голубизне «Русалки». Точно так же через необычайно смелый и философски значит. образ 4-й строки в поэзию Л. возвращаются «звезды» его юности, почти исчезнувшие из зрелой лирики.

Тема песни («сладкий голос» или голос «отрадный», из чернового варианта), возникающая при поддержке гармонич. звукописи в последней строфе, но разлитая в напевном строе всего стих.,— начиная с «Ангела», связывается с тем особым лермонт. Эдемом, к-рому он присвоил имя «отрады», с идеальной полнотой бытия, недостижимой в земных борениях, однако включающей в себя музыкально преображенные земные ценности (цветенье природы, женскую любовь). «Темный дуб» примыкает к той же цепи образов блаженства (ср. «завещание» Мцыри в финале поэмы). 9—10-я строки перекликаются с 11—12-й строками песни Демона и с 7-й строкой стих. «И скучно и грустно» («...прошлого нет и следа...»), отличаясь от них новым настроением задумчивой грусти. Ключевая формула «свободы и покоя», по видимости совпадая с пушкинской (письмо Онегина, стих. «Пора, мой друг, пора»), возникает у Л. независимо от Пушкина еще в юношеском стих. «К***» («Не думай, чтоб я был достоин сожаленья»): «...ищу забвенья и свободы...». Мотив побега «в обитель мирную» у Л. лишен пушкинской уравновешенности и «превратился в тему романтически универсального избавления» (Д. Максимов, «О двух стихотворениях Л.»), приобщения к неувядающей жизни.

Все эти прежние смысловые моменты лермонт. лирики вступают здесь в новое трепетно-сложное соотношение — тончайшая душевная вибрация, совмещающая восторг перед мирозданием с отчужденностью от него, печальную безнадежность с надеждой на сладостное чудо. Природа в стих.— не безучастная (по сравнению с «Тучами», песней Демона) и не «равнодушная» к человеческой бренности (стансы Пушкина «Брожу ли я вдоль улиц шумных»), но полная обещаний одушевл. участия и чутко человечная; герой, казалось бы, готов к ней припасть. И однако едва прозвучал вопрос-вздох: «Что же мне так больно и так трудно?» (композиц. средостение стих.),— как прекрасный мир, чьей реальности воздано должное в первых 6 строках, словно бы меркнет для героя, болезненно ощутившего свое неутоленное «Я», и он с неожиданной силой желания порывается куда-то прочь, в блаженную область, угаданную в мечте.

«Психологическая и моральная утопия свободы и покоя» (Д. Н. Овсянико-Куликовский) как вечно длящегося блаженства получили в лит-ре разноречивые филос. оценки: для одних это —«деятельный покой» в едином ритме с жизнью целого, для других, напротив, — «дремотная нирвана», растворение в «космической безмятежности». В стих., действительно, есть тона глубокой и трагич. усталости, однако «мир и отрада» («Ветка Палестины») всегда были для Л. высокими ценностями и подчас пределом бурных стремлений; они противостоят деят. жизни не как угасание, а как исход. В наст. стих. желанные «мир и отрада» облекаются в образ вечного расцвета, обретают, по замечанию Д. Максимова, черты «космического эроса» — это «природы жаркие объятья» (Демон), к-рые, быть может, в ином плане бытия вновь раскроются навстречу давнему изгнаннику (см. Земля и небо в ст. *Мотивы*).

Исследователи установили преемств. связь этого стих. Л. со стих. Гейне «Der Tod, das ist die kühle Nacht» из «Книги песен»; но там, где у Гейне нарочитая наивность, скрывающая романтич. иронию над мечтой о посмертном отдыхе, у Л.— обнаженный лирич. порыв к «отраде».

Даже среди богатств рус. лирич. поэзии стих. остается непревзойденным по музыкальности и певческой кантилене. Как и в «Тучах», но с большей выразительностью, стиховой строй сочетает черты элегич. медитации и песни. Интонац.-мелодич. строение стих. и его ритмика (пятистопный ямб с «анапестическими ходами», придающими метру характер напева) описаны Б. Эйхенбаумом и Д. Максимовым. К типично песенным приемам относятся повторы-подхваты, сочленяющие строфы. По словам В. О. Ключевского, пьеса «своим стихом почти освобождает композитора от труда подбирать мотивы и звуки при ее переложении на ноты» («Грусть. Памяти М. Ю. Л.», «РМ», 1891, кн. 7, с. 11).

Стих. иллюстрировали: С. С. Бойм, А. М. Васнецов, А. А. Гурьев, В. Ковалев, А. В. Кокорин, Ф. Д. Константинов, Л. Непомнящий, В. Поляков, А. Г. Якимченко. Положили на музыку ми. композиторы-профессионалы и дилетанты, в т.ч. Б. В. Асафьев, П. П. Булахов, К. П. Вильбоа, Н. Я. Мясковский, Н. П. Огарев, Г. В. Свиридов и др. Наиболее популярна мелодия Е. С. Шашиной (1805—1903), ставшая народной песней (1861). Р. М. Рильке принадлежит пер. стих. на нем. яз.

Автограф — ГПБ, собр. рукописей Л., № 12 (записная книжка Л., подаренная В. Ф. Одоевским). Впервые — «ОЗ», 1843, №4. (отд. I, с. 332. Датируется маем — нач. июля 1841 по положению в записной книжке.

Лит.: Бархин К., Соч. М. Ю. Л. с объяснит. статьями, ч. 1, Од., 1912, с. 170—73; Овсянико-Куликовский, с. 35—39; Гинцбург, с. 223—24; Эйхенбаум (3), с. 118; Эйхенбаум (12), с. 116; Эйхенбаум, О поэзии, Л., 1969, с. 431—34; Виноградов Г., с. 360—61; Михайлова Е. Н. (1), с. 146—47; Маршак С. Я., Об одном стих., в его кн.: Воспитание словом, М., 1961, с. 147—49; Максимов (2), с. 239; Максимов Д. Е., О двух стих. Л., в кн.: Рус. классич. лит-ра. Разборы и анализы, М., 1969, с. 127—41; Лотман Ю. М., Анализ поэтич. текста..., Л., 1972, с. 191—96; Коровин (4), с. 129—33; Чичерин (1), с. 417; Bowra M., Lermontov, «Oxford slavonic papers», 1952, v. 3, p. 17—18; его же, Inspiration and poetry, L., 1955, p. 195—96; Тарановский К., О взаимоотношении стихотв. ритма и тематики, American contributions to the 5th international congress of slavists, v. 1, The Hague, 1963, p. 287—322; Секе Д., Музыкальность структуры стих. Л., «Studia slavica», Bdpst, 1968, t. 14, fasc. 1—4, p. 387; Сибиновић М., Љермонтовљево дело у стваралаштву српских песника XIX в., Београд, 1969, с. 110—12.

И. Б. Роднянская.

Илл. А. Г. Якимченко. Тушь. 1914.



ВЯЗЕМСКИЙ Николай Сергеевич (1814—81), князь, товарищ Л. по Школе юнкеров и по службе в л.-гв. Гусарском полку, куда он был выпущен в ноябре 1834 одновременно с поэтом. Позднее оба принимали участие в войне на Кавказе. У В. хранились (до 1879) подлинный экз. журн. «Школьная заря» и юнкерские карикатуры Л., а также две его акв.: «Бивуак л.-гв. Гусарского полка под Красным Селом» (1835) и «Мельница с тройкой». На первой из них в числе др. офицеров Л. изобразил В.

Портрет В. (акв.) работы А. И. Клюндера хранится в Павловском Дворце-музее.

Лит.: Потто (1), Приложения, с. 63; Лонгинов, с. 384; Висковатый П., М. Ю. Л. Неизд. стихотворения, «РС», 1882, кн. 8, с. 391 (инициалы В. указаны ошибочно); Автографы и рисунки М. Ю. Л., находящиеся в Отделе рукописей, в кн.: Сб. Соцэкгиза, с. 85 (№ 2, 3); Дурылин (6), с. 207—09 (В. ошибочно назван Николаем Степановичем); Андроников И., День Л., «ЛГ», 1964, 15 сент.; Окунев.

В. Б. Сандомирская.

ВЯЗЕМСКИЙ Павел Петрович (1820—88), князь. Сын П. А. *Вяземского*. Познакомился с Л., будучи студентом Петерб. ун-та; в 1838—41 встречался с ним у Карамзиных и Валуевых. Позднее — археограф, основатель Об-ва любителей древней письменности, сенатор. По свидетельству В., Л. перевел стих. Гейне «Сосна и пальма» по его просьбе; сам В. перевел на франц. яз. стих. Л. «Тучи» и «Есть речи — значенье». В воспоминаниях (1887) В. рассказывает, со слов И. Д. *Лужина*, что, получив известие о смерти Л., Николай I сказал: «Собаке собачья смерть». В. вывел Л. в качестве одного из действ. лиц в «Письмах и записках» *Омер де Гелль*, являющихся лит. мистификацией.

Портрет В. (рис.) работы Т. Райта (1841) хранится в музее ИРЛИ (см. журн. «Нева», 1969, № 6, с. 196).

Соч.: Л. и г-жа Гоммер де Гелль в 1840 году, «РА», 1887, № 9, с. 129—42; Собр. соч., СПБ, 1893, с. 627—44 (ср. Воспоминания).

Лит.: Каплан, с. 761—66; Попов П. (2), с. 767—75; Майский (3), с. 138—39.

М. И. Гиллельсон.

ВЯЗЕМСКИЙ Петр Андреевич (1792—1878), рус. поэт и критик. Познакомился с Л. после смерти А. С. Пушкина; встречался с ним у Карамзиных, В. Ф. Одоевского, М. Ю. Виельгорского, М. П. Погодина. Вместе с В. А. Жуковским способствовал появлению «Тамбовской казначейши» в «Совр.». В. понял скрытые политич. причины, вызвавшие гибель поэта; в письме к А. Я. Булгакову от 4 авг. 1841 он писал: «Мы все под грустным впечатлением известия о смерти бедного Лермонтова. Большая потеря для нашей словесности. Он уже многое исполнил, а еще более обещал. В нашу поэзию стреляют удачнее нежели в Людвига Филиппа. Второй раз не дают промаха». В дневниковой записи В. прямо сравнивал судьбу Л. и Пушкина. В 1841 в письме к С. П. Шевыреву упрекал последнего за недооценку творчества Л. Однако лично Л. был чужд В., полагавшему, что своим поведением в об-ве Л. копирует Пушкина.

В ст. «Взгляд на литературу нашу после смерти Пушкина» (1847) В. писал: «Лермонтов имел великое дарование, но не успел, а может быть, и не умел вполне обозначить себя. Преждевременная смерть его оставила неразрешенным вопрос: заместил ли бы он Пушкина, или нет? Вероятно, нет. В природе Лермонтова не было всеобъемлемости и разнообразия природы Пушкина. В нем наравне с ним была поэтическая впечатлительность, восприимчивость и раздражительность, может быть, наравне с ним и высокое художественное чувство, но не было глубокого взгляда, бесстрастия, равновесия, которые выказались так сильно в некоторых творениях Пушкина». Консерватизм воззрений В. в 40-х и тем более 70-х гг. препятствовал верной оценке мятежной поэзии Л. Перерабатывая статью в 70-е гг., В. значительно расширил и усилил критич. часть отзыва: по его мнению, Л., в отличие от Пушкина, «... не шел вперед. Лира его не звучала новыми струнами. Поэтический горизонт не расширялся. Лермонтов остался русским и слабым осколком Байрона».



П. А. Вяземский. Акварель И. Дица. 1838.

Поэзия В. была чужда лермонт. лирике, во многом это объясняется тем, что «индивидуалистический, самоуглубляющийся человек не привлекал внимания Вяземского... Романтический герой, тон исповеди, непосредственное изображение „внутреннего человека“ — все это чуждо его поэзии» (Гинзбург Л. Я., Вступит. ст., в кн.: Вяземский П. А., Стихотворения, Л., 1958, с. 21).

Предположение о том, что В.— адресат эпиграммы Л. «Вы не знавали князь Петра?», не может считаться убедительным (см. об этом в ст. *Шаликов* П. И.). Отзвуки ст. В. «Отрывок из письма к А. П. Готовцевой» содержатся в стих. Л. «Журналист, читатель и писатель», к-рое В. находил «прекрасным».

Соч.: Полн. собр. соч., т. 2, СПБ, 1879, с. 358—59; Письма к С. П. Шевыреву, «РА», 1885, кн. 2, с. 307; Записные книжки (1813—1848), М., 1963, с. 274; Воспоминания (2), с. 361—62.

Лит.: Шереметев С. Д., Князь Петр Андреевич Вяземский, СПБ, 1891, с. 17; Эйхенбаум (2), с. 86; Ашукина М., Шаликов или Вяземский?, «Лит. Россия», 1964, № 42, с. 10; Герштейн (8), с. 181—211; Гиллельсон М. И., П. А. Вяземский, Л., 1969, с. 285, 289, 311—16.

М. И. Гиллельсон.

Г

ГАГА́РИН Валериан Павлович (1812 — не ранее 1848), князь, соученик Л., студент словесного отделения Моск. ун-та (1828—31; курса не окончил). Подобно поэту, участник т. н. «маловской истории» (см. *Малов М. Я.*). В послании к «А. Д. З.» («О ты, которого клеврет твой верный Павел») Л. иронически, но, м. б., не совсем справедливо, отзывается о Г. В одном старинном альбоме Н. Бродский видел стих. за подписью Л., посв. сестре Г.— Варваре Павловне, в замужестве Солнцевой: «Львица, модная, младая,/Честь паркета и ковра» (пародия на стих. Пушкина «Кобылица молодая»).

Лит.: Бродский (3), с. 65—67; Бродский (5), с. 292—93. *Л. А. Черейский.*

ГАГА́РИН Григорий Григорьевич (1810—93), князь, рус. художник. В 20-е гг. учился в Италии у Ораса Верне и К. П. Брюллова, к-рый оказал решающее влияние на его творч. формирование. Возвратившись в 1832 в Россию, сблизился с лит. кругами, познакомился с А. С. Пушкиным, иллюстрировал его произв. («Пиковая дама», «Ангел», «Сказка о царе Салтане»). Первые встречи с Л. могли произойти в 1834 в Петербурге у С. В. Трубецкого или А. И. Барятинского. Посетителями этих вечеров были и нек-рые из членов будущего «*Кружка шестнадцати*». Более близкое знакомство с Л. и этим кружком относится, по-видимому, к янв. 1840. Сохранился набросок группового портрета членов кружка, выполненный Г. (графитный карандаш; Музей ИРЛИ; воспроизв.: ЛН, т. 45—46, с. 467). В мае 1840, после перевода Л. в Тенгинский полк и отъезда многих из «шестнадцати» на Кавказ, Г. последовал за ними.



Г. Г. Гагарин. Автопортрет. Акварель.

По свидетельству Д. А. Столыпина, брата А. А. *Столыпина* (Монго), Л. жил в одной палатке с его братом и Г. Рис. Г.— офицер, отдыхающий в палатке (сепия; частное собр.; неопубл.),— предположительно изображает Л. Условия кавк. жизни поэта ограничивали возможность его встреч с Г. (авг., нач. сент. 1840 в Пятигорске и, возможно, июнь 1841 там же). Тем более замечательно их творч. сотрудничество и взаимопонимание. О плодотворности их содружества свидетельствуют копии Г. с рис. поэта —«Сражение при Валерике. Начало боя. Генерал Галафеев», «Два всадника, стреляющие в горца», «Джигитовка» (графитный карандаш; все ГРМ; воспроизв.: ЛН, т. 45—46, с. 73 и 141), к-рые Г. обозначил словами «d'après Lermontoff». Особенно важны детально разработанные небольшие акв. картины, исполненные Л. и Г. совместно: «Эпизод сражения при Валерике» (1840; ГРМ; см. альбом «М. Ю. Л.», М., 1941, с. 257) и «Схватка. Эпизод из Кавказской войны» (1840; местонахождение неизв.). На первой из них надпись Г.: «Dessin de Lermontoff, aquarelle par moi» («Рисунок Л., акварелировано мною»); на второй —«Lermontoff delineavit, Gagarin pinxit» («Л. рисовал, Г. красил»). В картине «Сражение при Ахатли» (1840; масло; ГРМ; воспроизв.: Рус. иск-во. Очерки, М., 1954, с. 536), написанной после участия Г. в походе на аул Чиркей, художник повторил группу горцев из акв. «Валерик», исполненной совм. с Л. Эта группа, в свою очередь, с большей профессиональностью и остротой характеристик повторяет рис. Л. (ГЛМ; см. ЛН, т. 45—46, с. 76). Акварели, осн. на боевом опыте Л., исполненные при участии Г., и картина «Сражение при Ахатли» правдивы, жизненны и далеки от условностей офиц. батального жанра. Созданный в них трагич. образ кавк. войны близок содержанию произв. Л. на эту тему. К стих. Л. «Сон» Г. выполнил акварель, к-рая является отчасти илл., отчасти станковым произв. (ГРМ; см. альбом «М. Ю. Л.», М., 1941, с. 281).

Тему лермонт. Кавказа у Г. дополняет картина «Стоянка Нижегородского драгунского полка в Карагаче близ Тифлиса» (1840-е гг.; масло; ГРМ; см. ЛН, т. 45—46, с. 453), точно передающая быт рус. войск на Кавказе. Рис. Г. часто связаны с Л., его друзьями, знакомыми и сослуживцами. Члены «Кружка шестнадцати» изображены на рисунках «Группа на крыльце в Кисловодске» (28 авг. 1840; карандаш; ГРМ; см. там же, с. 465), «Ужин на свежем воздухе» (ГРМ; см. там же, с. 447) и «Долгорукий на станции Ларс Военно-Грузинской дороги», где изображены А. Васильчиков, А. и С. Долгорукие, А. Столыпин, С. Трубецкой и др. (акв.; ГРМ; воспроизв. там же, с. 252). Рис. Г. запечатлели «двух девиц Верзилиных», слугу поэта Хр. Саникидзе, рядовых и офицеров Нижегородского полка.

В 1856 Г. создал эскизы живых картин [карандаш; ГРМ; воспроизв. 2 рис.: «Плач над убитым князем» и «Тамара и Демон», Пахомов (4), с. 221] к постановке поэмы «Демон» в Зимнем дворце. Эти эскизы часто воспроизводятся в изданиях как илл. к произв. Л. Постановка живых картин в Зимнем дворце была последней работой Г., свидетельствующей об его увлеченности творчеством Л.

Лит.: Савинов, с. 433—72; Пахомов (3), с. 64, 67; Найдич Э. Э., Пушкин и художник Г. Г. Гагарин, ЛН, т. 58, с. 269—78. *А. Н. Савинов.*

ГАГА́РИН Иван Сергеевич (1814—82), публицист, обществ. деятель. В 1838 секретарь рус. миссии в Париже; в авг. 1839 вернулся в Петербург. Л. встречался с Г. в 1839 в «*Кружке шестнадцати*», а также у Валуевых и др. петерб. знакомых. К этому времени с Г. уже было снято подозрение в участии в составлении и рассылке анонимного пасквиля на Пушкина, что и определило возможность дружеского общения с ним Л. В связи с выходом кн. Л. «Стихотворения», Г. в конце 1840 писал из Парижа Ю. Ф. Самарину: «На днях я получил поэмы Лермонтова, они прекрасны» [Герштейн (8), с. 274]. 4 июня 1841 А. И. Тургенев записал в своем париж. дневнике, что вместе с Г. читал «стихи Лермонтова о Наполеоне» [Герштейн (8), с. 274—75]. Подробное письмо о гибели поэта Самарин не случайно адресовал тому же Г.

Портрет Г. работы С. Тончи — в изд.: Русские портреты, т. 3, л. 133.

Лит.: Бильбасов В. А., Самарин Гагарину о Л., в кн.: Бильбасов В. А., Ист. монографии, т. 2, СПБ, 1901, с. 413—24; Герштейн (8), с. 90—91, 93—94, 267, 273, 280—283, 308; Самарин Ю., в кн.: Воспоминания; Черейский Л. А., Пушкин и его окружение, Л., 1975, с. 87. *Т. Л. Никольская.*

«ГАЛАТЕ́Я», еженед. журнал лит-ры, новостей и мод, изд. в Москве С. Е. *Раичем* в 1829—30 и 1839—40. В журнале печатались стихи самого Раича и его учеников, в т. ч. участников его лит. об-ва (Ф. И. Тютчев, С. П. Шевырев, Д. В. Ознобишин, Н. Н. Колачевский, С. И. Стромилов), а также др. моск. поэтов (А. И. Полежаев, А. Г. Ротчев и др.). В изд. появились стихи А. С. Пушкина («Цветок», «В альбом Е. Н. Ушаковой»), П. А. Вяземского, Е. А. Баратынского, В. И. Туманского, в 1839—40 Е. П. Ростопчиной, В. И. Красова и др. Отдел прозы состоял в основном из переводов (В. Скотт, А. Дюма, В. Гюго и др.). Здесь рецензировались сб-ки стихов И. И. Козлова, Д. В. Веневитинова (1829), в 1839 Пушкина; С. Т. Аксаков помещал еженед. отчеты о театр. жизни. Являясь одним из ближайших к Пансиону лит. изданий, «Г.», несомненно, входила в круг чтения Л. *В. Б. Сандомирская.*

ГАЛАФЕ́ЕВ (Голофеев) Аполлон Васильевич (1793—1853), ген.-лейтенант, командир 20-й пех. дивизии. В экспедиции 1840 командовал Чеченским отрядом, но не имел успеха. Л. был назначен в штаб отряда Г. 18 июня и участвовал в экспедициях в Малую и Большую Чечню, а также в походе в Темир-Хан-Шуру (см. *Военная служба*). Л. упоминает Г. («генерал») в стих. «Валерик». О своем возвращении из Пятигорска в отряд Г. поэт писал в сент. 1840 А. А. Лопухину (VI, 456). За храбрость и мужество, проявленные Л. в бою 11 июля, Г. представил его к ордену св. Владимира 4-й степени с бантом. Позднее, 9 дек., Г. подал рапорт с приложением наградного списка Л., на к-ром сделал помету: «Перевод в гвардию тем же чином с отданием старшинства» (Раковичъ, Приложения, с. 32; ср.: Щеголев, в. 2, с. 100, 111—12).



А. В. Галафеев. Акварельная копия Е. И. Висковатой с ориг. Д. П. Палена.

Портрет Г. (копия Е. И. Висковатой с акв. Д. П. Палена, 1840) хранится в ИРЛИ (см. изд.: Л. в портретах, с. 277).

Лит.: Висковатый П. А., М. Ю. Л. в действующем отряде генерала Галафеева во время экспедиции в Малую Чечню в 1840 г., «РС», 1884, №1, с. 83—92; Висковатый, с. 339—356; Лебединец Г. С., М. Ю. Л. в битвах с черкесами в 1840 г., «РС», 1891, № 8, с. 355—68; Ракович, с. 239—50; Семенов Л. П., Новые документы о Л., «Горская мысль», 1922, кн. 3, с. 42—44, 47; его же, К пребыванию М. Ю. Л. на Кавказе в 1840 г., Владикавказ, 1924, с. 4—14; Мануйлов (10), с. 133, 134, 136—39, 142, 143; Назарова Л., Однополчанин М. Ю. Л., «Лит. Осетия», 1977, № 49, с. 104—06; Назарова (4). *С. Н. Малков, О. В. Миллер.*

ГАЛА́ХОВ Алексей Дмитриевич (1807—92), историк лит-ры, писатель. Моск. сотрудник «ОЗ», близкий кругу В. Г. Белинского. Г. способствовал популяризации творчества Л., включив его произв. («Ветка Палестины», «В минуту жизни трудную», «Спор», «Пророк», «Казачья колыбельная песня», «Парус», «Выхожу один я на дорогу», «Воздушный корабль», отрывки из «Мцыри», «Демона» и «Героя нашего времени») в «Полную русскую хрестоматию», к-рая стала школьным учебным пособием (с 1843 по 1918 выдержала 40 изд.; состав менялся). В оценке значения Л. он исходил из суждений Белинского; это подтвердила полемика Г. («ОЗ», 1843, т. 29, Смесь, с. 28—53; т. 30, Смесь, с. 33—70) с С. П. Шевыревым, к-рый в своем разборе «Хрестоматии» выступил против общей оценки в ней Л. («...наравне с именами Н. М. Карамзина, И. А. Крылова, В. А. Жуковского, А. С. Пушкина»). В 1858 Г. выступил в «РВ» (т. 16) с обширной ст. «Лермонтов», в к-рой, объясняя поэтич. деятельность тремя элементами (личность писателя, состояние рус. об-ва, уровень развития европ. жизни), при анализе творчества Л. уделял осн. внимание воздействию европ. культуры, особенно сравнению поэзии Л. и Байрона. В то же время Г. преувеличивал влияние русоист. идей на поэзию Л. Сопоставление творчества Л. с западноевроп. образцами, начатое Г., было продолжено представителями культурно-историч. школы (А. Н. Пыпин, Алексей Н. Веселовский, В. Д. Спасович и др.).

Лит.: Белинский, т. 7, с. 622—27; Барсуков Н., Жизнь и труды Погодина, кн. 7, СПБ, 1893, с. 81—82; Семинарий, с. 46—49. *М. И. Гиллельсон.*

ГАМСУН (Hamsun) Кнут (1859—1952), норв. писатель. В кн. «В сказочной стране» («In eventyrland», 1903), написанной после путешествия на Кавказ, Г. говорит о Л., относя его к числу «величайших гигантов поэзии, известных всему миру великих русских поэтов» (Samlede verker, bd 2, Oslo, 1962, s. 202). Норв. критика отмечала влияние «Героя нашего времени» на прозу Г. Общепризнано, что Печорин во многом послужил прообразом героя романа Г. «Пан» («Pan», 1893) лейтенанта Глана, проповедника романтич. индивидуализма, терзаемого рефлексией; однако Глана отличает от Печорина властолюбие, склонность к этическому декадансу, сближающая его с ницшеанским сверхчеловеком. В романе Г. есть черты сходства с романом Л. в сюжетном и композиц. отношении. Возможно, образ героини драмы Г. «Царица Тамара» («Drooning Tamara», 1903) навеян стих. Л. «Тамара».

Лит.: Яснинский И., К. Гамсун, «Пан», пер. и предисл. К. Д. Бальмонта, М., 1901; [Рец.], «Ежемесячные сочинения», 1901, № 8, с. 315; Шарыпкин Д. М., Рус. лит-ра в сканд. странах, Л., 1975, с. 81—86; Брюсов В. Я., Письмо к А. А. Шестеркиной, ЛН, т. 85, с. 633; Nag M., Løytnant Glans russiske bror, «Verdens Gang», Oslo, 1967, 10 февраля; Kjetsaa G., Michail Lermontiv im Norden, «Scando-Slavica», 1972, t. 18, S. 32. *Д. М. Шарыпкин.*

ГАН Елена Андреевна (урожд. Фадеева; псевд.— Зенеида Р-ва; 1814—42), рус. писательница. Жила в Петербурге с весны 1836 по май 1837; письма Г. к родным отражают круг ее светских и лит. знакомств, в т. ч. и отдаленное знакомство с Л. («его я знаю лично ⟨...⟩ Умная голова! Поэт, красноречив»). Основываясь на дневниках своей двоюродной сестры Е. А. *Сушковой*, Г. в одном из писем пересказывает историю отношений Сушковой и Л.

Лит.: Желиховская В. П., М. Ю. Л. и Е. А. Сушкова в письмах Е. А. Ган, в кн.: Сушкова Е. А., Записки, Л., 1928, с. 297—305. *В. Б. Сандомирская.*

ГА́НКА (Hanka) Вацлав (Вячеслав; 1791—1861), чеш. филолог, поэт, представитель движения чеш. нац. возрождения. Был связан с мн. деятелями рус. культуры, популяризировал рус. лит-ру в Чехии. Познакомившись со сб. «Стихотворения» (1840) Л., в знак восхищения послал ему свой сб. «Песни» («Písně», 1841)

с надписью: «Г-ну Лермонтову по перечитанию его стихотворений. Прага Ческая. 9 юлия. Вячеслав Ганка» (хранится в ИРЛИ); кн. не застала Л. в живых.

Лит.: ЛН, т. 43—44, с. 155 (фото обложки «Песен» Г. с дарств. надписью); Шиповский Н., Вацлав Ганка — М. Ю. Лермонтову, «Культура и жизнь», 1973, № 2, с. 46.

М. А. Мервартова.

ГАРВЕ (Harvey) Эдуард Васильевич (1797 или 1798—1874), преподаватель англ. яз. в Пансионе; читал англ. словесность в Моск. ун-те. Его университет. лекции посещал Л.; по всей вероятности, он присутствовал на занятиях старшего курса, на к-рых Г. читал историю англ. лит-ры. Из ведомости Г. от 10 сент. по 23 дек. 1831 следует, что Л. получил по англ. лит-ре 4— высший балл. В это время Г. были «читаны с критическим разбором и объяснениями отрывки из лорда Байрона, Вальтера Скотта и Томаса Мура». Целиком за весь 1831/32 уч. год Л. у Г. аттестован не был.

Лит.: Бродский (5), с. 238; Безъязычный Вл., Гурьянов В., Новое о студенч. годах М. Ю. Л., газ. «Моск. ун-т», 1954, 16 окт.; Иванова Т. (2), с. 144; Мануйлов (10), с. 40—41.

А. Б. Шишкин.

ГАРШИН Всеволод Михайлович (1855—88), рус. писатель. По воспоминаниям В. А. Фаусека, «Пушкина и Лермонтова он перечитывал из года в год». Г. знал наизусть «Мцыри» и мн. стихов Л., к-рые любил читать вслух. В ранних письмах Г. неоднократно упоминается имя Л., в письме к матери 16 сент. 1876 цитируется «Последнее новоселье». В 1879, в момент душевной депрессии, Г. читал Фаусеку «любимое свое лермонтовское стихотворение» «Не смейся над моей пророческой тоскою». Л.-поэта Г. предпочитал Н. А. Некрасову; в письме к Фаусеку от 28 нояб. 1881, говоря о А. Ламартине, А. Мюссе и В. Гюго, Г. замечал, что «все трое вместе не стоят томика Лермонтова». Влияние Л. отмечал Г. и при чтении совр. авторов, в частности близкого ему С. Я. Надсона.

В творчестве Г. воздействие Л. сказалось отчасти в эмоционально-лирич. колорите его прозы («художественный лиризм Лермонтова» находил в ней, напр., С. М. Степняк-Кравчинский), в соединении тем одиночества и мужеств. трагизма. В стих. Г. «Пленница» и рассказе «Attalea princeps» (1880) ощущаются впечатления от стих. Л. «Три пальмы» и «Сосна». Творч. влияние Л. на Г. обнаруживается гл. обр. в создании психол. портрета, в исповедальности его рассказов «Четыре дня» (1877), «Происшествие» (1878), «Художники» (1879), «Трус» (1879), «Ночь» (1880).

Соч.: Полн. собр. соч., т. 3, М.— Л., 1934, с. 13 (см. указат. имен).

Лит.: Фаусек В., Памяти В. М. Гаршина, в кн.: Памяти В. М. Гаршина. Худож.-лит. сб., СПБ, 1889, с. 85—86, с. 528; Современники о В. М. Гаршине. Воспоминания, Саратов, 1977, с. 68, 160; Гургулова М., Гаршин и Лермонтов (Психологич. параллель), в кн.: Проблемы теории и истории лит-ры, М., 1971, с. 270—80.

М. Д. Гургулова.

ГАСТЕВ Михаил Степанович (1801—83), адъюнкт-профессор Моск. ун-та, читавший лекции по геральдике и нумизматике в годы, когда там учился Л. По воспоминаниям П. Ф. Вистенгофа, Г. был одним из «бесцветных профессоров». Л. ответил ему однажды на заданный вопрос подробнее, чем требовалось по программе, вследствие чего произошло столкновение с Г. такого же рода, как позднее с проф. П. В. *Победоносцевым.*

Лит.: Висковатый, с. 133; Бродский (5), с. 238, 243, 245; Мануйлов В. А., М. Ю. Л., Биография, М.— Л., 1964, с. 70; Вистенгоф, в кн.: Воспоминания.

Е. М. Хмелевская.

ГВОЗДЕВ Павел Александрович (1815—51), воспитанник Школы юнкеров, поэт. 22 февр. 1837, когда началось расследование по поводу стих. «Смерть поэта», напидовой части юнкеров, сочувствовавших А. С. Пушкину и Л. («РВ», 1896, № 10, с. 131—32). В 1-й пол. 1837 был разжалован в солдаты и сослан на Кавказ. Видимо, слухи о его стихах в защиту Л. явились первопричиной недоброжелат. отношения к Г. начальства, хотя и не были непосредств. поводом для исключения его из Школы юнкеров. Л. упоминает о Г. в письме к Е. А. Арсеньевой от 18 июля 1837 (VI, 439). На Кавказе Г. сблизился с А. И. Одоевским и продолжал дружески общаться с Л. В 1838 произведен в офицеры, вышел в отставку. Был в Пятигорске в день дуэли и написал о гибели Л. стих. «Машук и Бештау (В день 15 июля 1841 г.)», «ЛК», 1939, № 10—11, с. 247—48.

Лит.: Розанов И. (4), с. 782—83, 792; Мерчинский, в кн.: Воспоминания; Недумов, с. 200—04, 240, 268—69.

М. И. Гиллельсон.

«ГДЕ БЬЕТ ВОЛНА О БРЕГ ВЫСОКИЙ», см. *«Наполеон»*.

ГЕ Николай Николаевич (1831—94), рус. художник. В 1857 окончил АХ, участвовал в организации Т-ва передвижных худож. выставок. В 1852 он выполнил в манере К. П. Брюллова небольшую картину на сюжет поэмы «Хаджи-Абрек» (масло; Киев. гос. музей рус. иск-ва). Г. выбрал напряженный момент, предшествующий совершению кровавой мести, когда Лепла на коленях умоляет Хаджи пощадить ее. Тема воплощена ярко, хотя и несколько театрально. Это — первая заслуживающая внимания интерпретация творчества Л. в изобразит. искусстве. Опубл. в кн.: Н. Н. Ге. Выставка произв. [Вступ. ст. М. Факторовича], К., 1958, с. 8.

Лит.: Зограф Н. Ю., Николай Ге, М., 1974, с. 10

Е. А. Ковалевская.

ГЕДЕОНОВ Александр Михайлович (1790, по др. данным 1791,—1867), директор имп. театров с 1834 по 1858. Осуществлял в театре политику пр-ва. Невежественный в вопросах иск-ва и лит-ры, он причинил много вреда развитию рус. театра. Л. познакомился с Г. через С. А. Раевского и А. Д. Киреева и дважды обращался к нему (в окт. и дек. 1835 — VI, 433) с просьбой разрешить постановку «Маскарада» на сцене Петерб. театра. Ответ Г. не сохранился, но, зная дальнейшую судьбу драмы, можно утверждать, что никакой помощи от него Л. не получил.

Лит.: Модзалевский Л., Письмо Л. к А. М. Гедеонову, ЛН, т. 45—46, с. 23—25.

И. А. Ушакова.

ГЕЙНЕ (Heine) Генрих (1797—1856), нем. поэт. По свидетельству А. П. Шан-Гирея, Л. читал Г. весной 1840, находясь под арестом за дуэль с Э. Барантом (Воспоминания, 1972, с. 48). Рус. поэт нашел у Г. не только близкую себе тему разочарования в окружающем об-ве, но ощутил также его иронию, не воспринятую первыми рус. переводчиками (Ф. И. Тютчев, К. К. Павлова, Н. П. Огарев). Возможно, не без влияния поэзии Г. возникли элементы сатиры в поэмах Л. «Сказка для детей» и «Сашка». Исследователи (С. Шувалов, Л. Гинзбург, А. Керидль) высказывали предположение, что в стих. Л. балладного характера («Любовь мертвеца», «Сон», «Тамара», «Утес», «Листок»), а также в лирич. стих. «Выхожу один я на дорогу» отразились впечатления от сб. Г. «Книга песен» («Buch der Lieder», 1827). Лирику Л. связывала с Г. напряженная эмоциональность, обусловленная сходством лит. позиций обоих поэтов, в творчестве к-рых совершалось сложное преобразование романтич. мировосприятия, вырабатывались принципы реалистич. изображения. О своеобразии восприятия лирики Г. свидетельствуют вольные переводы Л. «На севере диком стоит одиноко» и «Они любили друг друга так долго и нежно», тесно связанные с собств. поэзией Л., с рус. лит-рой.

Лит.: Дюшен (2), с. 46—49; Шувалов (1), с. 321—24; Щербина, с. 97—109; Гинзбург (1), с. 71—72, 118—19; Федоров А. В., Л. и Гейне, «Уч. зап. 1-го пед. ин-та иностр. яз.», 1940, т. 1, с. 105—34; Федоров (1), с. 162—71; Федоров (2), с. 264—72; Немировский, с. 30—32; Калинчева Л. А., с. 189—201; Гордон Я. И., Гейне в России (1830—1860-е годы), Душанбе, 1973, с. 82—93; Fröberg T., Lermontow als Übersetzer deutscher Gedichte, «Jahresbericht der St. Katharinen-Schule», St. Petersburg, 1905, S. 54—58; Duchesne (1), p. 239—42; Kernd'l A., Studien über Heine in Rußland, Tl 1, Heine und Lermontow, «Zeitschrift für slawische Philologie», 1955, Bd 24, H. 1, S. 91—155; Zinkin N. P., Zu Lermontovs Übertragungen deutscher Dichter (Zedlitz, Goethe, Heine), «Zeitschrift für Slawistik», 1957, Bd 2, № 3, S. 363—65; Левинтон А. Г. [сост.], Генрих Гейне. Библиография рус. переводов и критич. лит-ры на рус. яз., М., 1958.

Р. Ю. Данилевский.

ГЕНИШТА (Еништа) Иосиф Иосифович (1795—1853), рус. композитор, дирижер. Один из гл. исполнителей фп. произв. Л. Бетховена в России, Г. организовал два концерта классич. музыки в апр. 1828 в Москве, на к-рых исполнялись (в т. ч. и самим Г.) фп. и симфонич. произв. Бетховена. Л. мог присутствовать на одном из этих концертов. Уже после смерти поэта Г. написал 4 романса на его тексты: «Казачья колыбельная», «Молитва» («В минуту жизни трудную»), «Молитва» («Я, матерь божия») (год изд. не уст.) и «Тучи» (СПБ, 1848). Его брат Карл Г. обучал игре на скрипке воспитанников младш. классов Пансиона.

Лит.: Нечто о двух концертах г-на Геништы, «Моск. вестник», 1828, ч. 9; Андроников И. Л., Музыкальность Лермонтова, «СМ», 1964, № 10, с. 54.

А. С. Розанов.

ГЕОРГИЕВСК, город, возникший ок. крепости, основанной в 1777 при слиянии рек Кумы и Подкумка; ныне— в Ставропольском крае. С 1786 Г.— уездный город, а с 1802 — центр Кавк. губ. В 1822 адм. центр был переведен в *Ставрополь* и Г. постепенно превратился в глухой заштатный городок. Здесь насчитывалось ок. 300 строений, ветхие домишки были покрыты соломой. Посреди Г. находилась небольшая площадь с деревянной церковью, вокруг него сохранялся земляной вал и глубокий ров, рядом с крепостью располагались казармы. В Г. съезжались для торговли горцы из окрестных аулов. Через него проходил тракт из Ставрополя на *Екатериноградскую* (Екатериноград), по к-рому Л. не один раз проезжал, направляясь на Кавказ.

Л. побывал здесь еще в 1820, 1825 по пути в *Шелкозаводское* и на воды, а также неоднократно в 1837. И. П. Забелла упоминает о поездке Л. и Н. П. Колюбакина в Г. на ярмарку. Возможно, Л. тогда же ездил через Г. к родственникам в Новостолыпиновку. В мае 1841 П. И. Магденко встретился здесь с Л. и А. А. Столыпиным (Монго) на почтовой станции. В Г. похоронена Е. А. Хастатова (см. *Хастатовы*).

Лит.: Гиреев Д. А. (1), с. 150—51; Магденко П. И., в кн.: Воспоминания; Забелла И. П., там же.

В. Я. Симанская.

ГЕРВЕГ, Хервег (Herwegh) Георг (1817—75), нем. поэт. Сотрудничал в «Рейнской газете» (сатирич. и политич. стихи), был хорошо знаком с К. Марксом. После поражения Революции 1848 эмигрировал в Швейцарию, где сблизился с А. И. Герценом и его семьей; под влиянием Герцена знакомился с рус. лит-рой. Посвятил Н. А. Герцен вольный перевод стих. Л. «Отчего» («Ich bin traurig, weil ich dich liebe», 1849—50; опубл. в кн.: Der Freiheit eine Gasse. Aus dem Leben und Werk Herwegs, B., 1948), в к-ром изменил стихотв. размер подлинника, но близко передал содержание стихотворения.

Лит.: Тураев С., Творчество позднего Гервега, «ВЛ», 1959, № 10, с. 177.

Р. Ю. Данилевский.

ГЕРЗДОРФ Орест (Арист) Федорович (1805—83), полковник л.-гв. Гусарского полка в бытность там Л. Поэт встречался с Г. также у *Карамзиных*, где тот входил в число «семейных танцоров». Портреты Г. (акв.) работы А. И. Клюндера (1838, 1839) хранятся в Эрмитаже и в музее ИРЛИ.

Лит.: Манасеи, ч. 3, с. 117; Майский (3), с. 128, 164; Дергачев И., В лейб-гвардии гусарском ..., «Урал», 1964, № 10; Столыпин и Васильев, в кн.: Воспоминания; Окунев, с. 178, 186.

В. С.

«ГЕРКУЛЕС И ПРОМЕТЕЙ», один из ранних лит. опытов Л. О нем известно из письма Л. к М. А. Шан-Гирей (ок. 21 дек. 1828), где указано лишь заглавие и сообщается, что соч. «взял инспектор [М. Г. Павлов], который хочет издавать журнал „Каллиопу“» (VI, 404). Журнал не осуществился, соч. Л. не сохранилось. В автографе письма оба слова никак не выделены, поэтому в них обычно видят название одного произв. (VI, 696), осн. на мифе об освобождении Прометея Геркулесом. Однако не исключено, что речь идет о двух разных произв. (ЛАМ, IV, 682), источниками к-рых могли служить др. мифы о них, напр. отрывок о гибели Геркулеса из «Метаморфоз» Овидия (франц. пер. Сент-Анжа записан Л. в 1827).

Лит.: Михайлова А. (1), с. 63—64.

В. Б. Сандомирская.

«ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ» (1837—40), роман Л., его вершинное творение, первый прозаич. социально-психологич. и филос. роман в рус. лит-ре.

«Герой нашего времени» впитал в себя многообразные творчески трансформированные на новой историч. и нац. основе традиции предшествующей мировой лит-ры в изображении «героя века», восходящие к «Исповеди» Ж. Ж. Руссо, «Страданиям молодого Вертера» И. В. Гёте, «Рене» Ф. Р. Шатобриана, «Оберману» Э. Сенанкура, «Паломничеству Чайльд-Гарольда» Дж. Байрона, «Адольфу» Б. Констана, «Красному и черному» Стендаля, «Исповеди сына века» А. Мюссе. Образ Печорина как героя времени имел предшественников и в рус. лит-ре. Тип «странного», а затем и «лишнего» человека становился гл. объектом изображения в таких повестях и романах, как «Рыцарь нашего времени» (1802—03) Н. М. Карамзина, «Российский Вертер» (опубл. 1801) М. В. Сушкова, «Странный человек» (1822) В. Ф. Одоевского, «Владимир Паренский» (1827; неоконч.) Д. В. Веневитинова, «Несколько мгновений из жизни графа Z» (1834) Н. В. Станкевича, «Маскарад» (1835—36) Н. Ф. Павлова. Особое место в этом ряду занимают «Горе от ума» (1824) А. С. Грибоедова и «Евгений Онегин» (1823—31) А. С. Пушкина. И вместе с тем «Герой...» — совершенно новое слово в рус. и мировой лит-ре.

Замысел романа о герое времени ставил перед Л. ряд сложных худож. проблем. Одной из них была жанровая проблема. Исследователями справедливо отмечалась особая жанровая синтетичность «Героя...», подготовленная распространенными в рус. лит-ре 30-х гг. циклами повестей, такими характерными для этого времени жанрами, как «путевой очерк, рассказ на бивуаке, светская повесть, кавказская новелла»; именно «Герой...» явился «выходом за пределы этих малых жанров по пути к объединяющему их жанру романа» (Б. Эйхенбаум, ЛАБ, VI, 658). Однако все это не исчерпывает вопроса о жанровых истоках «Героя...», тесно связанных с развитием романа в европ. лит-ре кон. 18—нач. 19 вв.— «объективного» романа Г. Филдинга и Т. Смоллетта (затем О. Бальзака, Ч. Диккенса) и «субъективного» романа (Стерн, Руссо), развитого в «личном», «аналитическом» романе Сенанкура, Констана, Мюссе, где находит дальнейшее углубление «исповедальный» психологизм. Вырабатывая в процессе творч. эволюции свою концепцию человека, Л. последовательно шел к новаторскому воссоединению этих двух тенденций в развитии романа. Е. А. Баратынский в одном из писем 1831 заметил: «Все прежние романисты неудовлетворительны для нашего времени... Одни выражают только физические явления человеческой природы, другие видят только ее духовность. Нужно соединить оба рода в одном» (Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма. М., 1951, с. 497).

«Герой...» — гениальное воплощение «веления времени», новый этап в развитии романного жанра. Поэтому не вполне точно определение жанра «Героя...» как первого «личного», психол. романа в рус. лит-ре (Б. Эйхенбаум). Роман Л. неизмеримо богаче и сложнее не только старого нравоописат., авантюрного, но и

«нового» французского «личного» романа. Творчески переплавляя их лучшие стороны, используя достижения реалистич. романа в стихах Пушкина, опыт его «нагой» и точной прозы, Л. создал новый и емкий тип романа. Социально-психол. и филос. насыщенность всех его уровней органически сочетается в нем с острой сюжетностью и новеллистич. динамикой повествования. В нем истоки «диалектики души», социально-нравст. исканий романов Л. Н. Толстого, антиномичности жизненных правд, острой, почти авантюрной сюжетности романов Ф. М. Достоевского, постановки в них самых коренных, «последних» вопросов человеческого бытия. Вместе с тем роман Л., состоящий из отд. самостоят. повестей и новелл, являющихся органич. элементами романного целого, представляет собой уникальную жанровую систему (см. *Проза*, *Стиль*).

При необычайной сжатости роман отличается исключит. насыщенностью содержания, многообразием проблематики — социальной, психол., нравств.-философской. Проблема личности — центральная в романе: «История души человеческой... едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа» (VI, 249), — говорит в романе Л. Здесь прямая перекличка с гиперболой В. Г. Белинского, к-рый в 1840 писал: «Для меня теперь человеческая личность выше истории, выше общества, выше человечества. Это мысль и дума века!» (XI, 556). Личность в ее отношении к об-ву, в ее обусловленности социально-историч. обстоятельствами и в то же время в противодействии им — таков особый, двусторонний подход Л. к проблеме. Человек и судьба, человек и его назначение, цель и смысл человеческой жизни, ее возможности и действительность, свобода воли и необходимость — все эти вопросы получают в романе многогранное образное воплощение; богатство проблематики сочетается с органич. единством осн. худож. идеи, к-рая развита в главном герое — Печорине.

Печорин. Илл. Д. А. Шмаринова. Тушь, уголь. 1941.



Образ Печорина — одно из худож. открытий Л. Печоринский тип поистине эпохален, и прежде всего потому, что в нем получили концентрированное выражение особенности последекабрьской эпохи, когда на поверхности «видны были только потери, жестокая реакция», внутри же «совершалась великая работа... глухая и безмолвная, но деятельная и беспрерывная ...» (Герцен, VII, 209—11).

Начиная со 2-й пол. 19 в. за Печориным упрочилось определение «лишнего человека». Типологич. сущность «лишнего человека» до сих пор трактуется очень разноречиво. Отчасти этим объясняются периодически предпринимаемые попытки вывести Печорина (впрочем, как и Онегина) из категории «лишних людей». Глубинный смысл и характерность типа «лишнего человека» для рус. об-ва и рус. лит-ры 20—30-х гг. наиболее точно сформулировал А. И. Герцен: «Печальный тип л и ш н е г о... человека — только потому, что он развился в ч е л о в е к а, являлся тогда не только в поэмах и романах, но на улицах и в гостиных, в деревнях и городах...» (XIV, 317). Для Герцена и Онегин, и Печорин, несомненно, «лишние люди», и «лишними» они становятся потому, что в своем развитии идут дальше большинства, развиваясь в личность, что в условиях обезличенной действительности николаевской России было одним «из самых трагических положений в мире» (там же, с. 320). Вместе с тем, при всей близости к Онегину, Печорин знаменует новый этап в развитии рус. об-ва и рус. лит-ры. Если в Онегине отражен мучительный, но во многом полустихийный процесс становления человека, то в Печорине запечатлена трагедия уже сложившейся развитой личности, обреченной жить в полуазиатской «стране рабов, стране господ». В условиях, когда личность была всесторонне ограничена и «запрещена», осознание ею своего человеческого достоинства приводило к столкновению со всеми устоями совр. об-ва. По мнению Л., трагедия его времени не только в том, что «люди терпеливо страдают», но и в том, что «большинство страдает, не сознавая этого» (Воспоминания, с. 304). В этом смысле в Печорине как худож. типе запечатлен процесс огромной историч. важности — интенсивного развития обществ. и личного самосознания в России 30-х гг., когда невозможность прямого обществ. действия способствовала самоуглублению личности, от конкретно-социальных вопросов вела к вопросам более общим — историческим, нравственно-философским.

Развернутое изображение «истории души человеческой», повышенный интерес к «внутреннему человеку» закономерно привели Л. к подлинному *психологизму*.

Одна из заслуг Л. — углубление представлений о реальной сложности природы человека и многомерности структуры человеческой личности. Печорин неоднократно говорит о своей двойственности. Но это не результат столкновения «естественного» и «социального» в нем, как считают нек-рые исследователи. Начальной ступенью концепции человека, развитой в романе, можно считать лермонт. решение вопроса о соотношении природно-физиологич. и духовного начал. Примечателен в этом плане отрывок из чернового варианта портрета Печорина: «...таков, казалось мне, должен был быть его характер физический, т. е. тот, который зависит от наших нерв и от более или менее скорого обращения крови; душа — другое дело: душа или покоряется природным склонностям, или борется с ними, или побеждает их; от этого злодеи, толпа и люди высокой добродетели...» (VI, 569). Воздействие природных задатков на формирование человека не мыслится здесь однозначно положительно, как в различных теориях «естественного человека». Нет здесь и утверждения

о фатальной предопределенности в человеке злого начала. Формируясь во многом под воздействием своего «физического характера», душа как свободное сознание способна не только к противоборству со своей природной основой, но и к самопостроению. Природные склонности, влечения, страсти — лишь первичные посылки душевной жизни, «принадлежность юности и поступки «детей природы»— горцев; они изображены в романе как яркие, сильные характеры, целиком подчиненные, однако, бушующим в них страстям.

Если в раннем творчестве Л. отдал дань просветит. идее «естественного человека» (см. Ж. Ж. *Руссо*), то в период работы над «Героем...» она была для него пройденным этапом. В романе нет ни идеализации реальных «естественных» людей, ни надежды на возможность исцеления героя, испорченного «цивилизацией», путем приобщения его к «естественному состоянию» через любовь к «дикарке»,— напротив, ее любовь оказывается «немногим лучше любви знатной барыни; невежество и простосердечие одной так же надоедают, как и кокетство другой» (VI, 232). Во многом сходный с «детьми природы» по своим задаткам и темпераменту, Печорин далек от них как носитель развитого (хотя и противоречивого) сознания, перед лицом к-рого оказываются одинаково несовершенными реальные представители и «естественного», и «цивилизованного» состояния, с той лишь разницей, что само это сознание является все же принадлежностью последнего.

Для лермонт. концепции личности, равно как и для понимания худож. новизны образа Печорина и общечеловеческой ценности романа в целом, существенна выраженная в нем ориентация на выявление р о д о в о г о н а ч а л а в человеке (в его соотношении с природным и конкретно-социальным). В европ. и рус. философии 1-й пол. 19 в. эта идея заняла одно из центр. мест. По И. Канту, человек становится человеком, переделывая в процессе историч. и индивидуальной эволюции свою «физическую природу» в «нравственно-человеческую» и тем самым приобщаясь к человеческому роду в его непрестанном развитии; в этой способности к самоперестройке и состоит, согласно Канту, разумность, отличающая человека от животных, его свобода, возможность бесконечного совершенствования. Г. Ф. Гегель исходил из того, что сознание человека содержит в себе всю историю человеческого опыта, поэтому чем выше сознание индивида, тем ближе оно к родовой сущности человека, представляющей собой духовное, бессмертное начало. Историко-материалистич. истолкование и обоснование родовой сущности человека дал впервые К. Маркс (см. К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., 2 изд., т. 42, с. 91—95, 115—25, 158—59, 163—64), согласно к-рому наиболее «естественный» человек — это человек не природный, а родовой, естественноисторический, общественный, ибо родовые, сущностные силы человека суть «с и л ы общения» (см. там же, т. 3, с. 34).

Рус. филос. и лит.-эстетич. мысль во многом приближалась к такому пониманию проблемы. «Человек имеет не одно только значение существа индивидуального и личного,— писал Белинский в 1843.— Кроме того, он еще член общества, гражданин своей земли, принадлежит к великому семейству человеческого рода» (VII, 145). Герцен рассматривал индивидуальное и родовое как подвижное единство отдельного и всеобщего, полагая, что по мере развития в личность человек все ближе подходит к их взаимообогащающему равновесию (см. II, 402). Вместе с тем это единство противоречиво: родовое проявляется в человеке не в своем «чистом» общеисторич. и общечеловеческом содержании, а в его определенных конкретно-историч. формах; целостному родовому человеку как представителю человечества всегда в той или иной мере в нем же противостоит видовой человек как представитель группы, сословия, класса, профессии, нации, определ. времени.



Бэла. Гравюра на дереве Ф. Д. Константинова. 1962.

Соотношение в человеке видового и родового, конкретно-историч. и общечеловеческого начал с развитием литературы все определеннее выступает как главный ее предмет. Личность Печорина предстает в романе Л. как неповторимо-индивидуальное проявление и сочетание этих начал. При этом Л. руководствовался, конечно, не столько филос. концепциями (об интересе к ним говорят, в частности, споры поэта о Канте и Гегеле с декабристом В. Н. Лихаревым — см. Воспоминания, с. 332), сколько интуицией гениального художника, сквозь «холодную кору» сословно-видовой характерности своих героев прозревавшего их «настоящую природу человека» (VI, 124). Общечеловеческие, социально-родовые потенции Печорина приходят в столкновение с их конкретным социально-видовым воплощением. Происходит распадение личности на «внутреннего» и «внешнего» человека. Не случайно в первой же рецензии на «Героя...» Белинский отмечал: «В основной идее романа г. Лермонтова лежит важный вопрос о внутреннем человеке, вопрос, на который откликнутся все» (IV, 146).

Печорин — человек вполне определённого времени, положения, социально-культурной среды, со всеми вытекающими отсюда противоречиями, к-рые исследованы автором с полной мерой художественной объективности. Это дворянин-интеллигент николаевской эпохи, ее продукт, жертва и герой в одном лице, чья «душа испорчена светом» (VI, 232), разорвана на две половины, лучшая из к-рых «высохла, испарилась, умерла..., тогда как другая... жила к услугам каждого...» (VI, 297). Но есть в нем и нечто большее, то, что делает его полномочным представителем не только данной эпохи и данного об-ва, но и всего «великого семейства человеческого рода», а книге о нем придает общечеловеческий, филос. смысл.

Исследуя личность Печорина прежде всего как «внутреннего» человека, Л., как до него никто другой в рус. лит-ре, много внимания уделяет отображению не только сознания, но и высшей его формы — самосознания. От своего предшественника Онегина он отличается не только темпераментом, глубиной мысли и чувства, силой воли, но и степенью осознанности себя, своего отношения к миру. Он органично философичен и в этом смысле — характернейшее явление своего времени, о к-ром Белинский писал: «Наш век есть век сознания, философствующего духа, размышления, „рефлексии“» (IV, 518). Напряженные раздумья Печорина, его постоянный анализ и самоанализ по своему значению выходят, однако, за пределы породившей его эпохи, знаменуя необходимый этап в жизни человека, вырастающего в личность. В этом отношении особый интерес приобретает печоринская «рефлексия».



Казбич ранит Бэлу.
Илл. В. Г. Бехтеева. Тушь. 1936.

Сама по себе рефлексия не «недуг», а необходимая форма самопознания и самопостроения общественно развитой личности. Болезненные формы она принимает в эпохи безвременья, но и тогда выступает как условие развития личности, критически относящейся к себе и миру, стремящейся во всем к самоотчету. Размышляя о душе зрелой, Печорин отмечает, что такая «душа, страдая и наслаждаясь, дает во всем себе строгий отчет» (VI, 295). Открытие Л. роли рефлексии в становлении личности в полной мере м. б. оценено в свете выводов совр. психологии: свойства, «которые мы называем рефлексивными... завершают структуру характера и обеспечивают его целостность. Они наиболее интимно связаны с целями жизни и деятельности, ценностными ориентациями... выполняя функцию саморегулирования и контроля развития, способствуя образованию и стабилизации единства личности» (Ананьев Б. Г., Человек, как предмет познания, 1968, с. 314). Сам Печорин говорит о самопознании как о «высшем состоянии человека» (VI, 295). Однако оно для него не самоцель, а предпосылка к действию.

В неукротимой действенности Печорина получила отражение др. важнейшая сторона лермонт. концепции человека (см. *Этический идеал*). «В разумном, нравственно свободном и страстно энергическом деянии,— писал в 1843 Герцен,— человек достигает действительности своей личности... В таком деянии человек... представитель рода и самого себя» (III, 71). В представлении Печорина, страсти — не единственный и не гл. источник человеческих поступков; «сам я больше неспособен,— говорит он,— безумствовать под влиянием страсти» (VI, 294). Движущим началом его действия является воля, на к-рую воздействуют как страсти, так и разум. Аффективно-волевым, импульсивным по своему характеру поступкам «детей природы» (Казбич, Азамат) противостоит интеллектуально-волевое действие Печорина, регулируемое его рефлексией; как убедительно свидетельствует сам Печорин и все его поведение, «это расположение ума не мешает решительности характера...» (VI, 374). Действенность характера Печорина отражается в самой худож. структуре романа, равно насыщенного мыслью и действием, сочетающего в себе филос. глубину с почти приключенч. событийностью, энергией развития и завершенностью многочисл. сюжетных линий (и в этом одно из объяснений его исключит. популярности).

Вместе с тем противоречие родовой сущности героя его существованию порождает разлад «между глубокостию натуры и жалкостию действия одного и того же человека» (Белинский, IV, 243). Как личность, Печорин шире огранич. пределов его времени и среды. Однако стремление к свободному выбору своих жизненных позиций в крепостнич. России сталкивалось с предопределенностью обществ. статуса человека. Гоголевский Башмачкин («Шинель») не задумывался, почему он «вечный титулярный советник», его же Поприщин («Записки сумасшедшего») мучительно размышляет: «Отчего я титулярный советник и с какой стати я титулярный советник?...». Как бы продолжая эту гоголевскую тему, Печорин размышляет о том, что «гений, прикованный к чиновническому столу, должен умереть или сойти с ума...» (VI, 294). Сам он, отвергая все уготованные ему «судьбой» социальные роли, пытаясь угадать свое «назначение высокое», в то же время весьма скептически расценивает свои шансы в борьбе с «молохом» общества: «Мало ли людей, начиная жизнь, думают кончить ее как Александр Великий или лорд Байрон, а между тем целый век остаются титулярными советниками?..» (VI, 301). Печорин — герой действия, прикованный к чиновническо-дворянской «безгеройной» действительности; поэтому поступки его мелки, кипучая деятельность пуста и бесплодна.

Но если Печорин и принимает свой дворянско-аристократич. статус, то, скорее, как вынужденную роль в трагикомедии жизни. На протяжении романа мы так и не видим его в сфере непосредственно социальной (напр., службы), зато он необыкновенно активен в сфере частной жизни, где есть возможность проявления своего «всеобщего» человеческого содержания, не ограниченного его «особенным» социальным преломлением. Время поставило его, по мнению Белинского, перед альтернативой: «или решительное бездействие, или пустая деятельность» (XI, 527). И хотя в итоге активность Печорина сводится к «действию пустому», надо иметь в виду, что «не домогаться ничего, беречь свою независимость, не искать места — все это, при деспотическом режиме, называется быть в оппозиции» (Герцен, VII, 213). Печатью мужественности отмечено и ни перед чем не останавливающееся отрицание героем романа неприемлемой для него действительности. Лишенный возможности прямого обществ. действия, Печорин стремится, тем не менее, противостоять обстоятельствам, утвердить свою «собственную надобность», вопреки господствующей «казенной надобности». Несмотря на то, что у него нет ясной цели в жизни,— и в этом один из источников трагизма (см. *Трагическое*) его судьбы,— было бы неверным утверждать, что у него вообще нет значит. жизненных целей. Одна из них — постижение природы и возможностей человека. Отсюда — нескончаемая цепь его нравственно-психол. экспериментов над собой и другими. С этим связана и вторая подспудно присутствующая в его сознании цель — самопостроение себя как личности, так или иначе соизмеряющей свое поведение с неведомым самому герою «назначением высоким». Рассуждая о свободе как главной для него ценности, Печорин спрашивает себя: «Отчего я так дорожу ею? что мне в ней? куда я себя готовлю? чего жду от будущего?...» (VI, 314). Ни на один из этих вопросов у него нет ответа, но сама их постановка говорит о многом (см. Цель жизни в ст. *Этический идеал*).

Постоянно воспитывая и тренируя волю, Печорин использует ее не только для подчинения людей своей власти, но и для проникновения в тайные пружины их поведения. За ролью, за привычной маской он хочет рассмотреть лицо человека, его суть. Как бы беря на себя провиденциальные функции, проницательно предвидя и создавая нужные ему ситуации и обстоятельства, Печорин испытывает, насколько человек свободен или несвободен в своих поступках; он не только сам предельно активен, но хочет вызвать активность и в других, подтолкнуть их к внутренне свободному действию, не по канонам традиционной узкосословной морали. Он последовательно и неумолимо лишает Грушницкого его павлиньего наряда, снимает с него взятую напрокат трагич. мантию, а в конце ставит его в истинно трагич. ситуацию, чтобы «докопаться» до его душевного ядра, разбудить в нем человеческое начало. При этом Печорин не дает себе ни малейших преимуществ в организуемых им жизненных «сюжетах»; в дуэли с Грушницким он преднамеренно ставит себя в более сложные и опасные условия, стремясь к «объективности» результатов своего смертельного эксперимента. «Я решился,— говорит он,— предоставить все выгоды Грушницкому; я решил испытать его; в душе его могла проснуться искра великодушия, и тогда все устроилось бы к лучшему...» (VI, 328). Печорину важно, чтобы выбор был сделан предельно свободно, из внутренних, а не внешних побуждений и мотивов. Создавая по своей воле «пограничные ситуации», Печорин не вмешивается в принятие человеком решения, предоставляя возможность абсолютно свободного нравств. выбора, хотя далеко не безразличен к его результатам: «Я с трепетом ждал ответ Грушницкого... Если б Грушницкий не согласился, я бросился бы ему на шею» (VI, 312).

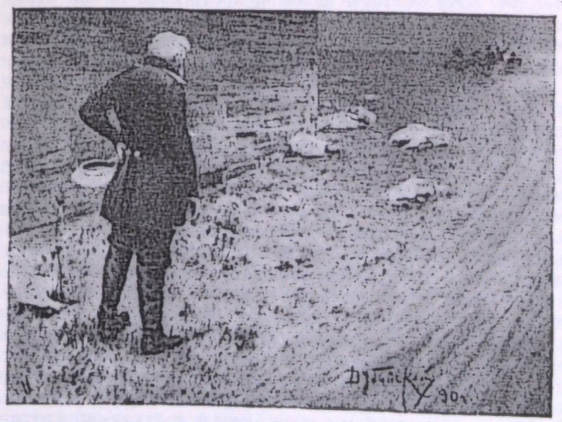
Вместе с тем стремление Печорина открыть, разбудить в человеке человеческое осуществляется отнюдь не гуманными средствами. Он и большинство окружающих его людей живут как бы в разных временных и ценностных измерениях. Исходя не из бытующей морали, а из своих представлений, Печорин нередко преступает грань, разделяющую добро и зло, т. к., по его убеждению, в совр. об-ве они давно утратили свою определенность. Это «смешение» добра и зла придает Печорину черты *демонизма*, особенно в отношениях с женщинами. Давно поняв призрачность счастья в об-ве «всеобщего неблагополучия», отказываясь от него сам, Печорин не останавливается перед тем, чтобы разрушить счастье сталкивающихся с ним людей (или, вернее, то, что они склонны считать своим счастьем). Вторгаясь в судьбы других людей со своей сугубо личностной меркой, Печорин как бы провоцирует дремлющие в них до поры до времени глубинные конфликты между социально-видовым и человеческим и тем самым становится для них источником страданий. Все эти качества героя наглядно проявляются в его «романе» с Мери, в его жестоком эксперименте по преображению за короткий срок юной «княжны» в человека, прикоснувшегося к противоречиям жизни. После мучительных «уроков» Печорина ее не будут восхищать самые блестящие грушницкие, будут казаться сомнительными самые непреложные законы светской жизни; перенесенные ею страдания остаются страданиями, не извиняющими Печорина, но они же ставят Мери выше ее преуспевающих, безмятежно-счастливых сверстниц.

Беда и вина Печорина в том, что его независимое самосознание, его свободная воля переходят в прямой индивидуализм. В своем стоическом противостоянии действительности он исходит из своего «Я» как единств. опоры. Именно эта философия обусловила отношение Печорина к окружающим как к средству удовлетворения потребностей его «ненасытного сердца», и еще более ненасытного ума, с жадностью поглощающих радости и страдания людей. Однако природа индивидуализма Печорина сложна, истоки его лежат в самых разных плоскостях — психологич., мировоззренч., исторической.

Индивидуализация, обособление человека в ходе исторического развития — такой же закономерный и необходимый процесс, как и все бóльшая его социализация; вместе с тем в условиях антагонистич. об-ва его результаты глубоко противоречивы. Углубившийся кризис крепостнич. системы, зарождение в ее недрах новых бурж. отношений, вызывавшее подъем чувства личности, совпадает в 1-й трети 19 в. с кризисом дворянской революционности, с падением авторитета не только религ. верований и догм, но и просветит. идей. Все это создавало почву для развития индивидуалистич. идеологии и в рус. об-ве. В 1842 Белинский констатировал: «Наш век... это век... разъединения, индивидуальности, век личных страстей и интересов (даже умственных) ...» (IV, 268). Печорин со своим тотальным индивидуализмом и в этом отношении фигура эпохальная. Принципиальное отрицание им этики и морали совр. об-ва, как и др. его устоев, было не только его личным достоянием. «Есть переходные полосы государственной жизни,— писал в 1845 Герцен,— где религиозная и всякая идея нравственности теряется, как, например, в современной России...» (II, 401).

Печоринский скептицизм явился лишь наиболее ранним и ярким выражением общего процесса переоценки ценностей, крушения авторитетов и самого принципа авторитарности, глубокой и всеобъемлющей перестройки обществ. сознания. И хотя индивидуалистич. отрицание им «пребывающего общественного устройства» перерастает нередко в отрицание всяких обществ. норм, в т. ч. моральных, тем не менее при всей своей ограниченности и чреватости антигуманными тенденциями оно было одной из ступеней в развитии человека как подлинно суверенного существа, стремящегося к сознательной, свободной жизнедеятельности по преобразованию мира и самого себя.

При всем том для Печорина индивидуализм — не безусловная истина; подвергая все сомнению, он ощущает внутр. противоречивость и своих индивидуалистич. убеждений и в глубине души тоскует по гуманистич. ценностям, к-рые отвергает как несостоятельные. Иронически отзываясь о вере «людей премудрых» прошлого, Печорин мучительно переживает утрату веры в достижимость высоких целей и идеалов: «А мы, их жалкие потомки... неспособны более к великим жертвам ни для блага человечества, ни даже для собственного нашего счастья, потому что знаем его невозможность...» (VI, 343). В этих словах слышится горькая и страстная интонация лермонт. «Думы», затаенное, но не умершее стремление не только к «собственному счастью», но и к «великим жертвам для блага человечества». Он тоскует о большой жизненной цели, жаждет обрести подлинный смысл бытия. Важно и другое: индивидуализм Печорина далек от «прагматического», приспособляющегося к жизни эгоизма, и если герой является «причиною несчастья других, то и сам не менее несчастлив» (VI, 231). Ему тесно не только в одеждах существующих социальных ролей, но и в добровóльно надетых на себя веригах индивидуали-



Максим Максимыч провожает Печорина.
Илл. Н. Н. Дубовского. Уголь. 1890.



Печорин в лодке ночью. Гравюра на дереве Ф. Д. Константинова. 1962.

стич. философии, противоречащей обществ. природе человека, заставляющей его играть незавидную «роль топора в руках судьбы» (VI, 321), «палача и предателя» (VI, 301).

Одной из гл. внутр. потребностей Печорина является его ярко выраженное влечение к общению с людьми. Он пристрастно расспрашивает о «примечательных людях» пятигорского об-ва. «Вернер человек замечательный»,— записывает он в своем журнале. Его характеристики свидетельствуют о глубоком знании людей, что отнюдь не свойственно замкнутым в себе индивидуалистам. Недаром он говорит о Грушницком: «Он не знает людей и их слабых струн, потому что занимался целую жизнь одним собою» (VI, 263). Коренная потребность в людях, в другом человеке как человеке делает Печорина, вопреки его индивидуалистич. кредо, существом по своей сути общественным, подтачивает изнутри его рационалистич. философию и открывает перспективы выработки нравственности, осн. не на разъединении людей, а на их общности. Проблемы обособления личности и ее единения с людьми, с народом будут в центре внимания всей последующей рус. лит-ры 19 в., достигнув наибольшей остроты и глубины в их постановке у Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского.

Лермонт. концепция личности расширяла и углубляла возможности худож. типизации. Печорин — типич. характер, но особого рода. С одной стороны, он порождение определ. социальных обстоятельств, с другой, как личность, с ее внесословной ценностью, он выходит за эти пределы. Его образ шире, избыточнее того жизненного содержания, к-рое вмещается его социальным статусом, ибо как личность человек «... не воспроизводит себя в какой-либо одной только определенности, а производит себя во всей своей целостности, он не стремится оставаться чем-то окончательно установившимся, а находится в абсолютном движении становления» (Маркс К. и Энгельс Ф., Соч., 2 изд., т. 46, ч. 1, с. 476). Осознание себя духовно свободным, а потому ответственным не только за отд. поступки, но и за осуществление своего «назначения высокого» и в то же время его трагич. «неугаданность» приводят героя к противоречию с самим собой, с нравственно-психологич. константами его облика. Изображение характера Печорина, сильного и твердого и одновременно внутренне противоречивого, непредсказуемого в своем поведении, духовном движении и окончат. судьбе, пока смерть не поставит в его развитии последнюю точку,— все это было тем новым, что вносил Л. в худож. постижение человека. Это сочетание определенности и «незавершенности» в характере героя Л., очевидно, и дало основание Белинскому сказать о нем: «Он скрывается от нас таким же неполным и неразгаданным существом, как и является нам в начале романа» (IV, 267).

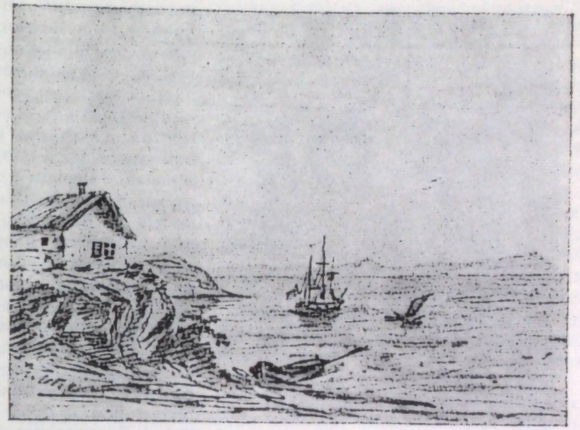
Система образов, как и вся худож. структура романа, построена т. о., чтобы с разных сторон и под разными углами зрения осветить центр. персонаж (см. *Автор. Повествователь. Герой*). Однако и второстепенные лица имеют вполне самостоят. худож. значение. В обрисовке горцев Л. решительно порывает с романтич. традицией их изображения как гармонич. «детей природы». Бэла, Казбич, Азамат — это не разновидности «естественного человека», а сложные, противоречивые характеры. Рисуя их ярко выраженные общечеловеческие качества, силу страстей, цельность натуры, Л. показывает и ограниченность, обусловленную патриарх. неразвитостью их жизни. Их гармония со средой, к-рой так не хватает Печорину, основывается на силе обычаев, традиций, а не на развитом сознании, в чем одна из причин ее хрупкости в столкновении с «цивилизацией». Две группы героев действуют в «Тамани». В одной — «ундина», Янко, слепой мальчик как представители загадочного и притягательного для Печорина мира беззаконно вольной жизни, борьбы и отваги; в другой — урядник, десятник, денщик, воплощающие строго регламентированный, предельно несвободный мир «казенной надобности». Между этими взаимоисключающими мирами и показана фигура гл. героя, нигде не находящего себе пристанища, чужого среди «честных контрабандистов» еще более, чем среди горцев. Необыкновенно соразмерна и уравновешена система образов «Княжны Мери», где Печорин показан в среде, родственной ему социально, но чуждой духовно. В первых же дневниковых записях Печорина появляются персонажи, к-рые станут гл. спутниками героя. Притом, если в отношениях с Грушницким и Мери Печорин раскрывается прежде всего как «внешний», то в отношениях с Верой и Вернером — как «внутренний» человек, хотя обе эти линии тесно переплетены. В Грушницком и Вернере воплощено то или иное развитие определ. сторон его характера. В таком же отношении к Печорину находится и Вулич из новеллы «Фаталист», принадлежащий, как и он, к разряду людей «необыкновенных».

Печорин и Максим Максимыч, единств. персонаж, сопутствующий герою на протяжении большей части повествования,— два структурно-худож. полюса романа. Образ Максима Максимыча — этап в постижении рус. лит-рой характеров, близких к народным. По словам Белинского, это «тип чисто русский», у него «чудесная душа, золотое сердце». Он необыкновенно человечен. Но критик обращал внимание и на др. сторону его характера — инертность, ограниченность его умств. кругозора и воззрений (IV, 205). В отличие от Печорина Максим Максимыч почти полностью лишен личностного самосознания, критич. отношения к действительности, к-рую он приемлет такой, как она есть, не рассуждая, выполняя свой «долг». Характер Максима Максимыча не так гармоничен и целен, как представляется на первый взгляд, он неосознанно драматичен. С одной стороны, этот образ — воплощение лучших нац. качеств рус. народа, а с другой — его историч. ограниченности, силы вековых традиций, служивших опорой для деспотич. власти. В этом плане символичны превращения Максима Максимыча, к-рый инстинктом человека, близкого к народу, «понимает все человеческое» (Белинский), в представителя иерархич. «порядка»: «Извините! Я не Максим Максимыч: я штабс-капитан» (VI, 218; ср. с. 248).

Многое связывает в романе Печорина и Максима Максимыча, каждый по-своему высоко ценит другого, и в то же время они антиподы. «Неслиянность и нераздельность» (А. Блок) правд Печорина и Максима Максимыча — своеобразное отражение драматич. отношений передовой рус. интеллигенции и народа, их единства и разобщенности. Соотношение этих начал в романе Л. подтверждало глубокую мысль Белинского: «Личность вне народа есть призрак, но и народ вне личности тоже призрак... Народ — почва, хранящая жизненные соки всякого развития; личность — цвет свободно, критически мыслящей личности, так и правда непосредств. патриархально-народного сознания Максима Максимыча далеки от завершенности и гармонич. целостности. Для Л. полнота истины не в преобладании одной из них, а в их сближении, в своеобразном полифонич. контрапункте. Умение видеть относительность и вместе с тем несомненность отдельных правд, извлечь из их столкновения высшую правду развивающейся жизни — один из гл. философско-эстетич. принципов, лежащих в основе «Героя...».

Правота Печорина постоянно подвергается испытанию, проверке др. жизненными позициями, находящимися в сложном сопряжении друг с другом. Так, неукротимый в своих страстях Казбич, жестоко мстящий обидчикам, вызывает у читателя внутр. протест нарушением «правды человечности». Но он прав как исполнитель вековых обычаев и законов горского народа, вошедших в его плоть и кровь. «Конечно, по-нашему... он был совершенно прав»,— говорит и Максим Максимыч (VI, 223). Однако Л. не спешит становиться на сторону той или др. правды, хотя и далек от их релятивистского уравнивания. Это — одна из гл. особенностей худож. структуры романа, очевидно, достаточно осознанная автором. Получая свое полное выражение лишь в контексте худож. целого, авт. позиция не совпадает полностью ни с одним из «голосов» романа, в т. ч. и с печоринским. Не сводимое ни к апологетике, ни к развенчанию отношение Л. к Печорину так же сложно и неоднозначно, как сложна и многогранна его личность. Исследование человеческой природы ведут одновременно и автор, и его герой, к-рый знает о себе почти все, что может сказать о нем автор. Но как раз этот «зазор» в их знании и служит основой для возникновения между ними своеобразного внутр. диалога.

Поэтика романа Л. сложна в своей видимой простоте, оригинальна и самобытна, несмотря на многочисленность пересекающихся в ней традиций. Богатый содержанием и противоречивый характер Печорина требовал особой многоаспектности изображения раскрытия его извне и изнутри. Роман строится как две взаимосвязанные и противостоящие одна другой части. В первой преобладает «объективный» способ подачи героя, «со стороны», в повествовании странствующего офицера и Максима Максимыча о внешних проявлениях личности Печорина; во второй — «субъективно-исповедальное» раскрытие изнутри. Множественность субъектов повествования придает его образу объемность, рождает своего рода стереоскопич. эффект. В постижении своего героя Л. ведет читателя от загадки к разгадке, что было характерно для романтич. повествования. Однако Л. переносит акцент с фабульной загадочности на характер героя; романтич. прием обретает реалистич. функции. Роман состоит из отд. повестей, связанных единством героя и авт. мысли, но обладающих внутр. целостностью и самостоятельностью. Эпизоды из жизни Печорина смещены во временном отношении. Композиц.-сюжетная прерывистость, отсутствие цельности и хронологич. последовательности в повествовании по-своему отражают метания Печорина в поисках смысла жизни, отсутствие в ней удовлетворяющей героя единой цели. Вместе с тем, при таком построении, создающем ощущение сложности, «изломанности» жизненного пути героя, архитектоника романа отличается внутр. стройностью. Начинается роман с «середины» и доводится до бесцельно-трагич. смерти героя, после чего события развертываются от их начала к середине. Сначала идут главы углубляющегося трагич. финала («Бэла», «Максим Максимыч», «Предисловие» к «Журналу Печорина»), затем даются события более раннего, духовно более «мажорного» этапа в жизни героя («Тамань», «Княжна Мери», «Фаталист»). В последней новелле как бы подводится филос. итог исканий героя-идеолога. Не отходя ни на шаг от трагич. судьбы своего «странного» героя, от его «бесполезно» прожитой жизни, Л. посредством своеобразной композиции наполнил его образ более емким и значит. содержанием, чем позволяли «объективные» проявления его личности и его конкретная, исторически обусловленная судьба, а роман в целом — устремленностью в будущее. В то же время, как бы ограничивая возможности своего героя, Л. искусно использует прием «кольцевой» композиции: действие начинается в крепости («Бэла») и в ней же завершается («Фаталист»); фабульно Печорин покидает крепость навсегда, уезжая в Петербург, затем в Персию; сюжетно он вновь в нее возвращается. Подобный прием, использованный и в поэме «Мцыри», видимо, не случаен: в этом блуждании по кругу — своего рода композиц. «образ» судьбы героя и его поколения.



Тамань. Рис. М. Ю. Лермонтова. 1837.

Неповторимый лермонт. стиль включает в себя не только книжно-литературную, но и живую разговорную речь. В едином целое сливаются контрастирующие голоса офицера-повествователя, Максима Максимыча, Печорина как осн. «рассказчиков» в романе. Каждая глава обладает своими стилевыми оттенками, зависящими как от предмета и аспекта изображения, так и от характерологич. черт рассказчика. Бесхитростная манера повествования Максима Максимыча, реалистически «заземляющая» типично романтич. ситуации, контрастирует с интеллектуальным стилем «Журнала Печорина», изобилующего филос. умозаключениями, парадоксами, афоризмами. В целом же язык «журнала» удивительно гибок и адекватен многообразию предметов изображения; в нем отражается богатство и сложность личности героя — автора дневника. Печорин иронически относится к псевдоромантич. патетике, он против «готовых пышных фраз», «декламации» и «вычурности», и это сказывается в его языке, отличающемся меткостью и точностью, простотой в самой сложности. Глубокое и тонкое чувство природы проявляется в его необыкновенно живописных пейзажных зарисовках. В передаче действия стиль печоринского дневника стремителен и лаконичен, необходимость же углубленного раскрытия сложных душевных состояний ведет за собой появление разветвленных фраз-периодов. Точность, простоту, естественность пушкинской прозы Л. соединил с живописной яркостью, эмоц. насыщен-



Мери на прогулке.
Илл. В. В. Верещагина.
Карандаш, белила. 1862.

ностью лучших образцов романтич. стиля. Необыкновенная уравновешенность и гармоничность стиля «Героя...», сочетание в нем простоты и сложности, поэзии и прозы, лит. правильности и разговорной живости дают в совокупности тот неповторимый, не тускнеющий от времени стиль, о к-ром Н. В. Гоголь сказал: «Никто еще не писал у нас такой правильной, прекрасной и благоуханной прозой» (VIII, 402). Восторженно оценивали язык романа А. П. Чехов и др. писатели.

Творч. метод Л. открывал перед лит-рой новые перспективы в худож. освоении сложной природы человека сразу в неск. измерениях. Этот своеобразный «реализм в высшем смысле» (выражение Достоевского), выходящий за рамки привычных определений, синтезировал достижения реализма и романтизма своего времени (см. *Романтизм и реализм*). «Герой...» — тот фокус, в к-ром сходятся все лучи творч. энергии Л., его ранних и поздних произв.—«Демон» и «Мцыри», «Маскарад» и «Княгиня Лиговская», «Дума», «И скучно и грустно», «Завещание», «Кавказец», «Прощай, немытая Россия», «Родина». Черты Печорина как «странного человека», «героя времени» вырисовываются уже в ранней лирике поэта, получают свое более объективированное воплощение в его поэмах и драмах. Печорин, как и Мцыри, о смысле своих испытаний судьбы мог бы сказать, что главное в них —«узнать, для воли иль тюрьмы на этот свет родимся мы». Вместе с тем в «Герое...» Л. по-новому осмысливал свои «генерализующие» темы, идеи и мотивы, развивая и синтезируя их.

Творческая история «Героя...» почти не документирована и устанавливается на основании анализа текста и отчасти по указаниям в мемуарной лит-ре (часто неточным и противоречивым). Возможно, ранее др. повестей написана «Тамань»: по воспоминаниям П. С. Жигмонта, она была набросана «начерно» на квартире С. О. Жигмонта (осень 1837). Есть основания предполагать, что «Фаталист» был написан вслед за «Таманью» и, м. б., до того, как оформился замысел всего романа. По др. предположениям, «Фаталист» написан позже «Максима Максимыча» (Б. Эйхенбаум), а «Тамань» — последней из повестей, входящих в роман (Э. Герштейн). Замысел романа как «длинной цепи повестей» окончательно сложился у Л., вероятно, в 1838. В самой ранней ред. романа первой из составлявших его повестей стояла «Бэла»; за нею следовали «Максим Максимыч» и «Княжна Мери». «Бэла» и «Максим Максимыч», имевшие подзаголовок «Из записок офицера», составляли первую «объективно-экспозиционную» часть романа, «Княжна Мери»— вторую, основную его часть, содержащую исповедальное самораскрытие героя. Вероятнее всего, в авг.—сент. 1839 Л. переписал все «главы» романа (за исключением «Бэлы», к-рая к этому времени была опубл.) с черновиков в особую тетрадь, внося в процессе переписывания нек-рые поправки. На этой стадии работы в роман вошла глава «Фаталист». В этой ред. роман получил назв. «Один из героев начала века» [возможно, «нашего века», см. Герштейн (8), с. 25—31]; теперь он состоял из «Бэлы», «Максима Максимыча», «Фаталиста», «Княжны Мери». О таком расположении говорит тетрадь с автографом «Одного из героев начала века» [см. также, Мануйлов (11), с. 157]. По-прежнему роман делился на две части: первая представляла собой записки офицера-повествователя, вторая — записки героя. С включением «Фаталиста» 2-я часть и роман в целом стали глубже, философичнее, законченнее. К концу 1839 Л. создает завершающую ред. романа, включив в него «Тамань» и определив окончательно его композицию. Поставив в записках Печорина первой «Тамань», Л. передвинул новеллу «Фаталист» в конец, что в наибольшей мере соответствовало ее итоговому филос. смыслу. В этой ред. появилось назв. записок героя — «Журнал Печорина». Вычеркнув концовку «Максима Максимыча», подготавливавшую переход к «запискам», Л. написал специальное предисл. к «Журналу Печорина». Т. о., роман разросся до 6 глав, включая сюда и «Предисловие» к «Журналу». Появилось и окончат. название —«Герой нашего времени». Сопоставление рукописи «Одного из героев начала века» с печатным текстом «Героя...» заставляет предполагать, что между ними была не дошедшая до нас рукопись, очевидно, писарская авториз. копия, с к-рой роман набирался (см. комментарий Б. Эйхенбаума, ЛАБ, VI, 650) для 1-го изд., вышедшего в апр. 1840. В нач. 1841, в связи с выходом 2-го изд. «Героя...», Л. написал предисл. к роману в целом.

«Герой нашего времени» в критике. Появление романа Л. сразу же вызвало острую полемику, выявившую полярную противоположность его истолкований и оценок. Раньше других с необычайной вериостью оценил «Героя...» *Белинский*, в первом же печатном отклике на роман отметивший в нем «глубокое чувство действительности», «богатство содержания», «глубокое знание человеческого сердца и современного общества», «самобытность и оригинальность» произведения, представляющего «совершенно новый мир искусства» (IV,147).С конкретизацией и развитием этих мыслей критик выступил в большой статье, посв. «Герою...» и опубл. летом 1840 в «ОЗ» (т. 10, кн. 6), показав огромное жизнепознават., социально-психологич. и филос. значение образа Печорина, как и романа в целом. Охранит. критика обрушилась на роман Л., усматривая в нем, особенно в образе Печорина, клевету на рус. действительность. Так, С. А. *Бурачок*, утверждая, что в «Герое...» «философии, религиозности, русской народности и следов нет», особенно ополчался против гл. героя, расценивая его как «эстетическую и психологическую нелепость», поклеп «на целое поколение людей» (см. «Маяк», 1840, ч. IV, гл. IV, с. 211, 213, 218). С. П. *Шевырев*, полемизируя с осн. положениями Белинского, стремился доказать, что Печорин не больше как подражание зап. образцам, что он не имеет корней в рус. жизни (см. «Москвитянин», 1841, ч. 1, № 2, с. 536). Положит. оценки Шевырева и Бурачка удостоился только образ Максима Максимыча, как человека «истинно русского», т. е. смиренно-патриархального. Отрицательно оценили «Героя...» О. И. Сенковский, Н. А. Полевой. Неожиданно положит. была оценка Ф. В. *Булгарина*, давшего, впрочем, роману свою интерпретацию. Среди первых отзывов было немало внутренне противоречивых, однако содержащих любопытные суждения и наблюдения. Так, П. А. *Плетнев* впервые сопоставил «Героя...» с «Рыцарем нашего времени» Карамзина, В. Т. Плаксин высказал мысль об известном несовпадении образов гл. героя в «Бэле» и «Тамани». Представляют интерес далеко не бесспорные суждения Гоголя о лермонт. прозе. Относя Л. к «первостепенным поэтам», Гоголь, однако, полагал, что «в его сочинениях прозаических гораздо больше достоинства». Имея в виду «Героя...», он утверждал: «Тут видно больше углубленья в действительность жизни; готовился будущий великий живописец русского быта...» (VIII, 402).



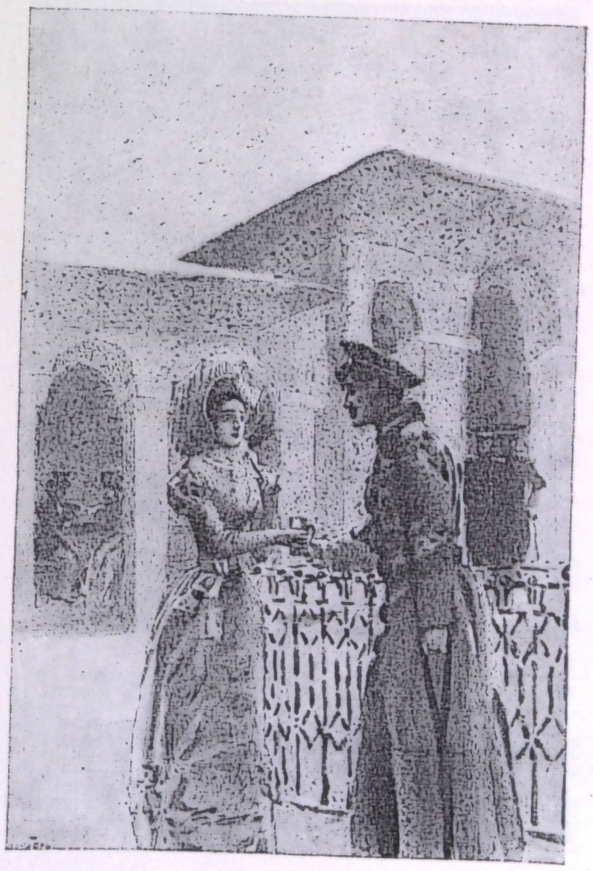
Мери и Грушницкий.
Илл. Д. А. Шмаринова. Тушь, уголь. 1941.

Взгляды Белинского на сущность и значение «Героя...» во многом развили в новых историч. условиях Н. Г. *Чернышевский* и Н. А. *Добролюбов*. Чернышевский указал на роль «Героя ...» в формировании психол. анализа в произв. Л. Толстого («диалектика души»). Вместе с тем, соглашаясь признать за Печориным значение социально-психологич. типа своего времени, революционеры-демократы несколько недооценивали нравственно-филос. содержание этого образа, порой излишне прямолинейно противопоставляя ему и др. «лишним людям» 30—40-х гг. разночинцев-шестидесятников. Отсутствие общественно полезной деятельности у Печорина, рассматриваемое с позиций совр. задач, трактовалось Добролюбовым как проявление социальной сущности его характера, имя к-рой «обломовщина» («Что такое обломовщина?», 1859). Герцен оказался более историчным в истолковании сущности и значения «лишних людей», в частности Онегина и Печорина. В ст. «Лишние люди и желчевики» (1860), выступая против их отождествления с совр. либералами, он подчеркивал, что «лишние люди были тогда столько же необходимы, как необходимо теперь, чтобы их не было» (XIV, 317). В то же время Герцен был склонен отождествлять Л. с Печориным, утверждая, что поэт «умер в безвыходной безнадежности печоринского направления...» (XX, кн. 1, 347). Отсутствие конкретно-историч. подхода помешало критикам-демократам Д. И. *Писареву*, Н. В. *Шелгуновой*, В. А. *Зайцеву* правильно понять роман Л. и тип Печорина, хотя в их высказываниях и были верные положения.

Сложную эволюцию претерпевали взгляды на Л. и «Героя...» у А. А. *Григорьева*. Сторонник «органической критики», не принимавший бунтарской мятежности лермонт. героев, он в то же время относил Печорина к людям «иной титанической эпохи», готовым «играть жизнью при всяком удобном и неудобном случае. Вот этими-то своими сторонами Печорин не только был героем своего времени, но едва ли не один из наших органических типов героического». Критически подходя к Печорину как к типу «хищного», в отличие от типа «смирного», человека, Григорьев тем не менее признает, что все-таки он —«сила и выражение силы, без которой жизнь закисла бы в благодушествовании Максимов Максимовичей...» (Собр. соч., в. 7, М., 1915, с. 36, 96). Славянофильская и либерально-западнич. критика (К. С. Аксаков, С. С. Дудышкин, А. В. Дружинин и др.) сближалась в своем отрицании «лермонтовского направления»; Л. объявляли последним рус. поэтом «подражательной эпохи», соответственно преувеличивая значение западноевроп. источников образа Печорина. В исследоват. лит-ре эта тенденция наиболее ярко проявилась в работах компаративистов (Э. Дюшен, С. И. Родзевич и др.), в к-рых, несмотря на отд. точные наблюдения, преобладало выискивание механически вырываемых из худож. контекста «параллелей». Более содержательными были исследования представителей культурно-историч. школы (А. Н. Пыпина, Н. А. Котляревского), однако и у них ощутима недооценка социальной остроты романа Л. и историч. значения Печорина как героя времени. В их работах впервые обозначена мысль о «примирении» Л. с жизнью, к-рая получила развитие в дореволюц. лит-ре. Народнич. критика в лице Н. К. *Михайловского*, напротив, выдвинула в творчестве Л. на первое место протестующее начало, однако ложная теория «толпы и героя» помешала проникнуть в подлинную сущность образа Печорина.

Символисты нач. 20 в. (Вл. С. *Соловьев*, Д. С. *Мережковский*) рассматривали поэтич. наследие и роман Л. вне связи с конкретно-историч. проблемами, стараясь найти в авторе и его героях мистич., «сверхчеловеческое» начало. Представитель психол. школы Д. Н. Овсянико-Куликовский выводил содержание «Героя...» из недр авторской психологии, отождествляя Л. с Печориным, считая главным в их характерах врожденный «эгоцентризм». С совершенно иных социально-

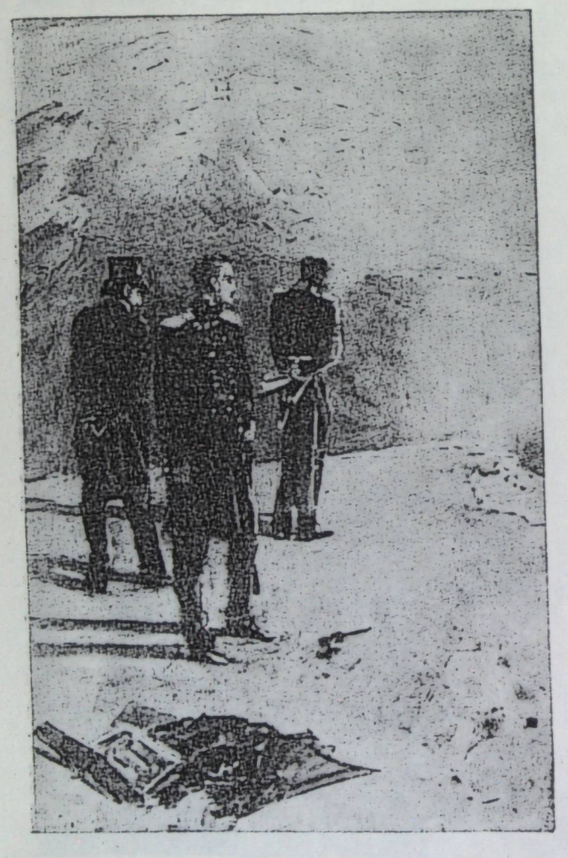
Мери и Грушницкий. Илл. М. А. Врубеля. Черная акварель. 1890—91.



историч. позиций рассматривал в это же время лермонт. творчество М. Горький в курсе рус. лит-ры, прочитанном в 1909 в Каприйской школе. Главное в нем для Горького —«жадное желание дела, активного вмешательства в жизнь». Подчеркивая типичность Печорина и в то же время его духовную близость к автору, Горький не отождествлял их, отмечая, что «Лермонтов был шире и глубже своего героя» (Горький М., История русской литературы, 1939, с. 164—65). Новые методологич. принципы в изучении романа определились в ряде общих работ о Л. и его эпохе, принадлежащих представителям ранней марксист. критики (Г. В. Плеханов, А. В. Луначарский); в них были поставлены вопросы о социальном содержании творчества Л., о связи его с обществ. движением.

«Герой...»— одно из наиболее детально изученных произв. Л. Ему посвящены книги и статьи неск. поколений сов. ученых. На основании исследования всех дошедших до нас источников установлен критич. текст романа. Дана новая интерпретация образу гл. героя. Все более пристальное внимание привлекают нравств.-филос. проблемы, связанные с этим образом, сущность печоринской личности как идейно-худож. центра романа, структура произв. в целом. Роман осмыслен как этап худож. эволюции Л. и всей истории рус. прозы 19 в. Вместе с тем остаются недостаточно изученными и спорными проблемы, связанные с существенными сторонами романа, в частности с его методом и стилем, жанровым своеобразием, авторской позицией.

Дуэль Печорина с Грушницким. Илл. М. А. Врубеля. Черная акварель, белила. 1890—91.



«Герой...» и особенно образ Печорина оказали большое и разностороннее воздействие на развитие рус. лит-ры. Вместе с «Евгением Онегиным» роман Л. стоит у истоков многочисл. галереи образов «лишних людей». Кроме Бельтова («Кто виноват?» Герцена), Рудина («Рудин» И. С. Тургенева), Райского («Обрыв» И. А. Гончарова), теми или иными сторонами сближаются с Печориным герои произв. многих рус. писателей — самых разных по характеру и масштабу творчества. «Отзвуки» печоринского характера можно различить в образе Скачкова из драматич. сцены Н.М. Языкова «Странный случай» (1841), в лирич. персонаже стих. Н. П. Огарева «Характер» (1842), в образе гл. героев «Отрывка из сказаний об одной темной жизни» (1845), «Олимпия Радина» (1845), «Предсмертной исповеди» (1846) А. А. Григорьева, в Лучинове из «Трех портретов» (1846), Лучкове из «Бретера» (1846), Горском из пьесы «Где тонко, там и рвется» (1848) И.С. Тургенева. В последующие десятилетия более явственно определяется тенденция к «снижению» и «развенчанию» печоринского типа. Прямо против «Героя...» был направлен памфлет С. А. Бурачка «Герои нашего времени» (1845). А. Ф. Писемский в повести «Тюфяк» (1850) и особенно в «М-г Батманов» (1852), в пародийно-сатирич. целях следуя за Л. в расстановке и характеристике действующих лиц, рисует сниженных «Печориных» (Бахтиаров, Батманов). Объективно пародией на «Героя...» явился и подражат. роман М. В. Авдеева «Тамарин»(1852). Сознательно окарикатуренный тип Печорина появляется в романе В. И. Аскоченского «Асмодей нашего времени» (1859) в виде образа Пустовцева. В 1877 опубл. повесть А. О. Осиповича-Новодворского «Эпизод из жизни ни павы, ни вороны», в к-рой писатель-демократ создал сатирич. обобщенный образ «лишнего человека» 70-х гг., интеллигента-разночинца Преображенского, соотнеся его с героями Л.

Многочисл. факты той или иной идейно-худож. трансформации в рус. лит-ре печоринского типа ни в какой мере не исчерпывают значения для нее прозы Л. Она оказала воздействие на все дальнейшее развитие романа, принесшего рус. лит-ре мировое признание (см. *Русская литература 19 века*). Об этой роли «Героя...» писал А. Н. Толстой: «Из этой прозы — и Тургенев, и Гончаров, и Достоевский, и Лев Толстой, и Чехов» (М. Ю. Лермонтов в рус. критике, 1951, с. 276). Глубина худож. постижения в «Герое...» многотрудного и противоречивого процесса становления «в человеке человека» (Достоевский) определила непреходящее общечеловеч. нравственно-филос. и эстетич. значение этой, по выражению Белинского, «вечно юной книги».

Роман иллюстрировали: В. А. Агин, В. П. Белкин, В. Г. Бехтерев, П. М. Боклевский, Э. А. Будогоский, П. Л. Бунин, А. В. Ванецианн, А. М. Васнецов, В. В. Верещагин, М. А. Врубель, Н. Н. Дубовский, А. П. Журов, М. А. Зичи, М. П. Клодт, В. И. Комаров, Ф. Д. Константинов, К. Кузнецов, Е. Е. Лансере, А. Ф. Лютомская, Т. А. Маврина, Д. И. Митрохин, Э. Мосиев, Л. Непомнящий, П. Я. Павлинов, И. Е. Репин, К. А. Савицкий, В. А. Серов, П. П. Соколов, В. Я. Суреньянц, Н. А. Тырса, М. В. Ушаков-Поскочин, Л. Е. Фейнберг, Ф. А. Фербер, Д. А. Шмаринов. Сохранился карандашный рис. Л. «Тамань» (1837), изображающий дом на берегу моря, близкий описанию Тамани в «Герое...». Об экранизациях «Героя...» и его воплощениях на сцене см. в статьях *Кинематография*, *Музыка*, *Театр*.

Роман переведен на мн. языки народов СССР и осн. языки мира. Рукописные источники текста: 1) Автограф (черновой) предисл. в альбоме Л. 1840—41 (л. 5—7 карандашом) — ГПБ, Собр. рукоп. Л., № 11. 2). Авториз. копия предисловия (рукой А. П. Шан-Гирея, с поправками Л.) — ИРЛИ, оп. 1, № 16 (тетр. XV); воспроизводит текст предыдущего автографа с вариантами. 3) Тетрадь с рукописными текстами «Максима Максимыча» (л. 2—8), «Фаталиста» (л. 9—15) и «Княжны Мери» (л. 16—58)— рукой Л. и (часть текста «Княжны Мери») рукой А. П. Шан-Гирея с поправками Л. Рукопись, очевидно, перебеленная; на обложке — рукой Л.: «Один из героев начала века» (ГПБ, Собр. рукоп. Л., № 2). 4) Автограф предисл. к «Журналу Печорина»— лист, приклеенный к л. 2 предыдущей рукописи. 5) Авториз.



Вулич. Гравюра на дереве Ф. Д. Константинова. 1962.

копия «Тамани» (рукой А.П.Шан-Гирея, с поправками Л.)—ГПБ, Собр. рукоп. Л., № 3). На л. 1 пометка П. А. Висковатого: «Писакоему Лерм. порою диктовал свои произв.». Впервые —«ОЗ», 1839, т. 2, № 3, отд. III, с. 167—212 («Бэла»); «ОЗ», 1839, т. 6, № 11, отд. III, с. 146—58 («Фаталист»); «ОЗ», 1840, т. 8, № 2, отд. III, с. 144—54 («Тамань»). Первое отд. изд. (без предисл.): «Герой нашего времени. Соч. М. Лермонтова, ч. I и II, СПб, 1840. Второе изд. (с предисл. перед ч. II): Герой нашего времени. Соч. М. Лермонтова, части I и II, изд. 2-е СПб, 1841.

Лит.: Белинский, т. 4, с. 145—47, 173—75, 193—270; т. 5, с. 451—56; т. 8, с. 116—18, 164—66; т. 9, с. 527—28, 540; Михайловский Н. К., Герой безвременья, Соч., т. 5, СПБ, 1897, стлб. 317—18, 322—24; Мережковский; Дюшен (2), с. 15, 61—62, 75, 96—102, 110, 142, 150—56; Родзевич С. И. (2); Котляревский Н. А.; Овсяннко-Куликовский Д. Н., Собр. соч., т. 7, ч. 1, М., 1924, с. 84—103; Гинзбург (1), с. 160—94; Дурылин (3); Виноградов В., с. 564—626; Мордовченко, с. 754—93; Никитин Н. И., Образ Печорина в композиции «Героя...», «Лит-ра в школе», 1941, № 4, с. 48—63; Андроников (6), с. 204—17; Андроников (8), с. 116—23; Шкловский, с. 170—99; Виноградов Б. С., Образ повествователя в романе М. Ю. Л. «Герой...», «Лит-ра в школе», 1956, № 1, с. 20—28; его же, О «Герое нашего времени», в кн.: VI конф. (Ставроп.), с. 20—34; Михайлова Е. (2), с. 203—381; Тойбин (1), с. 19—56; Эйхенбаум (2), с. 221—85; Тамарченко, с. 59—103; Титов А. А., Худож. природа образа Печорина, в кн.: Проблемы реализма рус. лит-ры XIX в., М.—Л., 1961, с. 76—101; Титов (2), с. 13—31; Найдич (3), с. 163—97; Григорьян (3); Мануйлов (8), с.25—35; Мануйлов (9), с. 250—52, 283—90; Мануйлов (11), 2 изд., 1975 (Библиография, с. 268—79); Попов А. В. (6), с. 30—80; Фохт (1), с. 200—24; Фохт (2), с. 149—80; Виноградов И., Филос. роман Л., «Новый мир», 1964, № 10, с. 210—31; Максимов (2), с. 107—12; Удодов (2), с. 451—608; его же, Идейно-худож. структура романа «Герой...», в сб.: Вопросы поэтики лит-ры и фольклора, Воронеж, 1977, с. 46—62; Архипов, с. 440—48; Фридлендер, с. 33—49; Маркович (2), с.46—66; Федоров (2), с. 207—22, 351—57; Жука., «Герой...» и проза Герцена 1830—1840-х гг., «Науч. докл. высшей школы. Филологич. науки», 1968, № 6, с. 62—74; Уманская (1), с. 37—188, 206—52; Коровин (4), с. 217—85; Соллертинский (2), с. 61—111; Усок (4), с. 283—302; Шаблий М. И., Журнальная полемика вокруг романа М. Ю. Л. «Герой...», «Вопросы рус. лит-ры», Львов, 1974, в. 1 (23), с. 62—69; Осьмаков, с. 74—103; Левин (4), с. 104—26; Турбин, с. 140—56, 204, 208—16; Герштейн (9); Гусев В., Тайна композиции, «ЛУ», 1978, № 2; Семинарий; История рус. лит-ры XIX в. Библиографич. указатель, М.—Л., 1962, с. 414—29; Библиография переводов романа «Герой нашего времени» на иностр. языки, сост. Б. Л. Кандель, в кн.: М. Ю. Л., Герой..., М., 1962, с. 203—18; М. Ю. Л. Рекомендат. указатель лит-ры, сост. Э. Э. Найдич, Л., 1964, с. 109—11, 114—20; Библиография лит-ры о М. Ю. Л. (1917—1977 гг.), Сост. О. В. Миллер, Л., 1980 (по указат.).

Б. Т. Удодов.

ГЕРЦЕН Александр Иванович (1812—70), рус. писатель, революц. деятель. В 1830—32 одновременно с Л. учился в Моск. ун-те, принимал участие в «маловской» истории (см. *Малов* М. Я.). В ст. «Провинциальные университеты» (1861) Г. писал: «Лермонтов, Белинский, Тургенев, Кавелин — все это наши товарищи, студенты Московского университета». Отсутствие личного знакомства Г. компенсировал беседами о Л. с широким кругом общих моск. и петерб. знакомых, от к-рых получал списки неопубл. стихов. В 50-е гг., возглавляя вольную рус. печать в Лондоне, Г. неоднократно просил пересылать ему списки неопубл. произв. Л. и осуществил первую публикацию стих. Л. «Смерть Поэта» («Полярная звезда», 1856). 15 мая 1860 «Колокол» напечатал политически острую часть стих. Л. «Примите дивное посланье...».

Передовые представители одного поколения, Г. и Л. во многом соприкасались в своем идейном развитии. В статьях и письмах Г. встречаются глубокие характеристики Л. В письме к А. А. Краевскому от 3 февр. 1842 он с восторгом отозвался о «Сказке для детей». В работе «О развитии революционных идей в России» (1851) Г. подробно характеризовал личность и творчество Л., обосновав суждение о нем как выразителе обществ. протеста 30-х гг. Причисляя Л. к своему поколению, разбуженному восстанием декабристов, Г. писал о печальной мысли, к-рая «всегда лежит на его челе... сквозит во всех его стихах. Это не отвлеченная мысль, стремящаяся украсить себя цветами поэзии; нет, раздумье Лермонтова — его поэзия, его мученье, его сила... К несчастью быть слишком проницательным у него присоединялось и другое — он смело высказывался о многом без всякой пощады и без прикрас. Существа слабые, задетые этим, никогда не прощают подобной искренности» (VII, 225). В первопечатном нем. издании своего труда Г. особо отмечал автобиографич. черты образов Мцыри и Печорина, сопоставлял смерть Печорина с гибелью Л., к-рая, по мнению Г., была обусловлена социальными причинами.

Л. появляется в статьях Г. в двух планах: как реальная личность и как художественно обобщенный образ, что приводит к нек-рому раздвоению его облика; в зависимости от назначения характеристики, Г. подчеркивает то историч. обусловленность поэзии Л., выдвигая на первый план его скептицизм, то обличит. пафос его стихов. Так, в листовке «Юрьев день! Юрьев день!» (1853) Г. с гордостью назвал себя и Н. П. Огарева наследниками декабристов, А. С. Пушкина и Л. Пропаганда передовой рус. лит-ры в статьях Г. способствовала увеличению переводов произв. Л. на европ. языки в 50-е гг.; под влиянием Г. возникают переводы и интерпретации Л., сделанные Т. Пульской и М. Мейзенбуг.

Л. и Г.— крупнейшие рус. прозаики периода перехода от романтизма к реализму, что обусловило черты общности в их творчестве. Роман Л. «Вадим» близок стилистически к первым романтич. опытам Г. В родословной «лишнего человека» герценовский Бельтов — необходимое звено между Печориным и героями И. С. Тургенева и И. А. Гончарова, что не исключает значит. различий в стилистике и лит. генеалогии романов Л. и Г., представляющих две типологически различные ветви рус. романа: «Герой...»— психологич. роман, «Кто виноват?»— трансформированный просветит. роман, вобравший в себя опыт франц. социальной прозы (Жорж Санд). Соответственно различны композиция романов, концепция характера и т. д.

Соч.: Герцен, т. 20 и т. 30 (см. указат. имен); А. И. Герцен. об иск-ве, М., 1954, с. 196, 199, 218, 356.

Лит.: Эйхенбаум (7), с. 6—7; Эльсберг, с. 808—809; Бродский (5), с. 260—69, 294—96; Гусарова Ф. П., А. И. Герцен — пропагандист рус. лит-ры на Западе, «Уч. зап. ЛГПИ им. Герцена», 1959, т. 196, с. 35—36, 48—49; Гай Г. Н., Герцен и Л., «Науч. докл. высш. школы. Филологич. науки», 1961, № 2, с. 162—65; Гиллельсон (1), с. 364—94; Жука., «Герой нашего времени» и проза Герцена 1830—1840-х гг., «Науч. докл. высш. школы. Филологич. науки», 1968, № 6, с. 62—74; Тимарцева Г. Н., Традиции психологич. прозы Л. в романе Герцена «Кто виноват?», в кн.: Сб. науч. работ студентов. Саратов. ун-та, 1968, с. 82—86; Уманская (1), с. 178—180; Розин А. Г., Герцен и рус. лит-ра 30—40-х гг. XIX в., Краснодар, 1976, с. 155—67; Аринштейн (2). *М. И. Гиллельсон.*

ГЁТЕ (Goethe) Иоганн Вольфганг (1749—1832), нем. поэт и мыслитель. Герои его произв. упоминаются в драмах Л.: в «Menschen und Leidenschaften»— Фауст, в «Странном человеке»— Вертер (см. VI, 48, 566). В «Тамани» девушка напоминает Печорину «Гетеву Миньону» (VI, 256), героиню романа «Годы учения Вильгельма Мейстера» («Wilhelm Meisters Lehrjahre», 1796). В «Княжне Мери» доктора Вернера «молодежь прозвала Мефистофелем» (VI, 269). С Мефистофелем сравнивается и слуга арап Зафир в поэме «Сашка» (строфа 133). В отрывке «Штосс» упомянута певица, исполнявшая балладу Ф. Шуберта на слова Г. «Лесной царь» («Erlkönig», 1782, см. VI, 354). Л. мог основательно познакомиться с творчеством Г. во время учения в Пансионе и ун-те. Старшие современники Л.— «любомудры» (Д. В. Веневитинов, В. Ф. Одоевский и др.) — создали в рус. лит-ре 30-х гг. культ Г., что также не могло не повлиять на поколение Л., хотя поэту были ближе бунтарские настроения Ф. Шиллера и Дж. Байрона. По свидетельству А. П. Шан-Гирея (см. Воспоминания) и В. Г. Белинского (см. XI 510), Л. хорошо знал Г., цитировал на память его стихи.

К раннему периоду относится наброск Л. «Забывши волнения жизни мятежной» — вольный пер. четырех начальных стихов баллады Г. «Рыбак» («Der Fischer», 1779). Зачин песни Миньоны «Ты знаешь край» использован в стих. Л. «Жалобы турка»; в др. юношеской сатире «Пир Асмодея» выведены заимствов. у Г. Фауст и Мефистофель. Стих. «Завещание» («Есть место близ тропы глухой») носит подзаголовок «Из Гёте» и является, по-видимому, обработкой прозаич. текста — отрывка из «Страданий молодого Вертера» («Die Leiden des jungen Werther», 1774); этот роман Л. ставил выше «Новой Элоизы» Ж. Ж. Руссо (VI, 388). Вертеровская тема присутствует в драме «Странный человек» (взаимоотношения Владимира и Натальи). Стих. «Из Гёте» («Горные вершины») представляет собой переложение второй «Ночной песни путника» («Wanderers Nachtlied», 1780). В поэме «Мцыри» образ «И миллионом черных глаз/Смотрела ночи темнота/Сквозь ветви каждого куста» восходит, видимо, к соответств. метафоре из стих. Г. «Свидание и разлука» («Willkommen und Abschied», 1770); песня рыбки в той же поэме обнаруживает общее сходство с балладами Г. «Рыбак» и «Лесной царь». К лит. прообразам Демона относится и Мефистофель Г. В целом же для поэтич. развития Л. творчество Г. не имело решающего значения, и попытка А. Гроники доказать воздействие «Фауста» на «Героя нашего времени» неубедительна. Как вспоминал И. Головин (Записки, Лейпциг, 1859, с. 67), современники иногда называли Л. «русским Гёте», но это скорее указание на меру таланта, чем на творч. родство.

Лит.: Дюшен (2), с. 40—41; Дашкевич (2), с. 456—57, 480—81, 504—09; Шувалов (1), с. 320—21; Эйгес И., Новые разыскания о стих. Л. и Жуковского, «Сирена», Воронеж, 1919, № 4—5, с. 76—80; его же, Перевод М. Ю. Л. из «Вертера» Гёте, «Звенья», М.—Л., 1933, т. 2, с. 72—74; Жирмунский В., Гёте в рус. лит-ре, Л., 1937, с. 60, 161—221, 438—39; Федоров (1), с. 145—47, 160—61, 174—77; Федоров (2), с. 243—46, 261—63, 277, 280; Немировский М. Я., Л.— переводчик нем. поэтов (Опыт лингвистич. анализа), «Уч. зап. Сев.-Осетин. пед. ин-та», 1942, т. 3 (16), с. 30—33; Эйхенбаум (12), с. 174—76; Максимов (2), с. 238—41; Мануйлов В. А., Запись о Гёте в школьной тетради Л., в кн.: Сб. Ленинград, с. 370—72; Duchesne (1), p. 235—36; Zinkin N. P., Zu Lermontovs Übertragungen deutscher Dichter (Zedlitz, Goethe, Heine),«Zeitschrift für Slawistik», 1957, Bd 2, H.3, S. 362—63; Dédéyan Ch., Le thème de Faust dans la littérature européenne, t. 3 — Romantisme, t. 2, P., 1959, p. 580—592; Statkov D., Goethes «Wandrers Nachtlied» und zwei slawische Umdichtungen, «Österreichische Osthefte», W., 1966, H. 1, S. 16—20; Gronicka A., The Russian image of Goethe. Goethe in Russian literature of the first half of the 19 century, Phil., 1968, p. 74—92; Житомирская З. В., И. В. Гете. Библиографич. указатель рус. переводов и критич. лит-ры на рус. яз. 1780—1971, М., 1972. *Р. Ю. Данилевский.*

ГЕУРГ, тифлисский оружейный мастер, см. *Елизарашвили* Г. С.

ГЕХИ́ (чеч. Гихи), река, приток р. Сунжи, и одноим. аул. До 1845 на берегах Г. располагалось много аулов. На пространстве между Г. и р. Валерик, представлявшем заболоченную местность, покрытую густым лесом, тоже находились чеч. аулы. Л., посетив эти места в составе воен. отряда в сент. и окт. 1840, упомянул Г. в стих. «Валерик». См. *Военная служба, Чечня.*

Лит.: Ракович, с. 236—50; Ениколопов, с. 6—75; Виноградов Б. С., Рус. писатели в Чечено-Ингушетии, Грозный, 1958, с. 38—42, 58—62.

Б. С. Виноградов, В. Б. Виноградов.

ГИ́НЦБУРГ Илья Яковлевич (1859—1939), рус. скульптор. В 1892 создал памятник Л., установленный в центре гор. сквера в Пензе (открыт 17 мая). Поэт изображен в мундире Тенгинского пех. полка; бронзовый бюст поставлен на четырехугольный гранитный пьедестал. См. в кн.: Пахомов (2), с. 208, см. также с. 92.

А. Д. Семченко.

ГЛАЗУНО́В Александр Константинович (1865—1936), рус. композитор, дирижер. В 1913 написал музыку к драме Л. «Маскарад», поставленную Александринским театром в Петербурге (см. *Театр* и Лермонтов). Музыка к спектаклю, созданная в лучших классич. традициях, передает глубокий внутр. драматизм «Маскарада», воспроизводит романтич. атмосферу пьесы, мир переживаний и чувств ее героев. Для воссоздания духа времени композитор использовал романс «Венецианская ночь» и «Вальс-фантазию» М. И. Глинки. По настоянию режиссера спектакля В. Э. *Мейерхольда* Г. включил в свою музыку характеристику Неизвестного, выдержанную в мистическо-символич. духе, но сглаженную режиссером в позднейших постановках «Маскарада» (1933 и 1938). Наибольшей популярностью пользовался романс Нины («Когда печаль слезой невольной») (отд. изд., Лейпциг, 1926). Отрывки из музыки к «Маскараду» неоднократно издавались («Мазурка», «Andante», «Меланхолия» — см. Стемпневский С., Избр. отрывки из театр. музыки рус. композиторов. Переложение для фп., М., 1963).

В своих романсах Г. часто обращался к стихам и поэмам Л.: «Слышу ли голос твой» («Артист», 1891, № 16); «Нет, не тебя так пылко я люблю» (в его сб.: Избр. романсы, М.— Л., 1965); «Лишь только ночь своим покровом» (отрывок из поэмы «Демон», 1881, изд. 1954); «Черкесская песня» (из поэмы «Измаил-Бей», 1880, неизд.).

Лит.: Глазунов. Исследования. Материалы. Публикации. Письма, т. 2, Л., 1960, с. 510—11, 513, 515—16; Ганина М., Музыка Глазунова к драме Л. «Маскарад», в сб.: Рус. музыка на рубеже XX в., М.—Л., 1966, с. 199—214; Гловацкий, с. 95—96.

Р. В. Иезуитова.

ГЛАЗУНО́В Илья Иванович (1786—1849), рус. издатель, преемник И. П. Глазунова (1762—1831), одного из основателей крупнейшей в России изд.-книготорговой фирмы (в Москве, затем в Петербурге). Возглавлял фирму в 1831—49. В типографии Г. напечатаны единств. прижизненные издания соч. Л.: «Герой нашего времени» (ч. I—II, 1840, тираж 1000 экз.) и «Стихотворения» (1840, тираж 1000 экз.). В 1841 и 1843 Г. выпустил 2-е и 3-е изд. «Героя...», в 1842 —2-е изд. «Стихотворений». Изд. отличались полиграфич. изяществом. В течение мн. лет фирма имела привилегию на издание соч. Л.

Лит.: Лисовский Н. М., Краткий очерк столетней деятельности типографии Глазуновых в связи с развитием их книгоиздательства. 1803—1903, СПБ, 1903, с. 60—61.

А. А. Беловицкая.

ГЛАЗУНО́В Илья Сергеевич (р. 1930), сов. художник. Оформил изд. поэмы Л. «Мцыри» (1965). На суперобложке представлен «Вид из окна монастыря», на фронтисписе — портрет Л., в тексте — 7 илл. (все листы исполнены в технике соус). Фрагменты нац. арх. мотивов, фресковой живописи и груз. пейзажи помогают раскрытию осн. темы. Композиция илл. «Монастырь в горах» восходит к рис. Л. 1837 «Развалины на берегу Арагвы в Грузии».

Лит.: Языкова И. В., Илья Глазунов, 2 изд., М., 1973, с. 122—24.

А. В. Корнилова.

ГЛЕБО́В Михаил Павлович (1819—47), друг Л., секундант на последней *дуэли*. По окончании Школы юнкеров в 1838 был выпущен корнетом в л.-гв. Конный полк. Вместе с Л. участвовал в сражении при р. Валерик 11 июля 1840, отличился и был тяжело ранен. В апр. 1841 принимал в своем имении Мишково Л. и А. А. Столыпина (Монго), ехавших на Кавказ. В Мишкове и после смерти Г. хранился портрет Л. с надписью: «Другу Глебову Лермонтов. 1841 год. Мишково» и с полуистершимися стихами, а также кавказская шашка с буквой «Л.». Летом 1841 Г. жил в Пятигорске в одном доме с Н. С. Мартыновым, входил в кружок молодежи, группировавшейся около Л. Ему адресован приписываемый Л. экспромт «Милый Глебов» (II, 249). Во время последней дуэли Г., по-видимому, более других секундантов старался примирить противников. По сведениям П. К. Мартьянова, Л. излагал Г. по пути к месту дуэли план задуманной исторической трилогии, что вызывает сомнения исследователя (Э. Герштейн).



М. П. Глебов.
Акварель неизвестного художника.

Нек-рое время Г. оставался возле убитого Л., ожидая возвращения др. секундантов. Но затем, по словам Н. П. Раевского, ускакал в Пятигорск, доложил о случившемся В. И. Ильяшенкову, был посажен на гауптвахту. Вероятно, по сложившемуся обычаю защищать оставшихся в живых участников дуэли Г. вместе с А. И. Васильчиковым старался облегчить участь убийцы Л., что видно из переписки с Мартыновым. Приговор о лишении Г. «чинов и прав состояния» Николай I отменил «по уважению полученной им тяжелой раны». Г. рассказывал Ф. Боденштедту подробности ссоры Л. с Мартыновым и передал для перевода 17 стих. Л., к-рые затем были ему возвращены (впоследствии, очевидно, утрачены). В сент. 1843 Г. попал в плен к горцам, но через полтора месяца был выкраден благодаря обещанной за него награде. В 1847 убит при осаде аула Салты.

Портрет Г. (акв.) работы неизв. художника хранится в ИРЛИ (опубл. в кн.: Л. в портретах, с. 299).

Лит.: Потто (1), с. 73; Висковатый П. А., К материалам для биографии М. Ю. Л., «РС», 1879, № 10, с. 353; Б(артенев) П., К делу о смертном поединке Л. Письмо двух секундантов (Глебова и А. И. Васильчикова) к Н. С. Мартынову, «РА», 1885, № 3, с. 461—62; [Раевский], № 7, с. 168, 170; Коробьин Г., К биографии М. Ю. Л., «ИВ», 1890, № 3, с. 726—27; Оболенский Д., Бумаги о поединке Н. С. Мартынова с Л., «РА», 1893, № 8, с. 599—600; Зиссерман А., Еще о поединке Л., там же, 1893, № 9, с. 126; Мартьянов, т. 2, с. 59, 67, 84—90, 93—103; т. 3, с. 9—11; Смысловский В., Воспоминания о пребывании М. Ю. Л. в Орлов. губ., Орел, 1909; Нечаева, с. 18—24, 26—29, 31, 33—58, 60, 62—63; Попов А. (2), с. 179, 181, 183—84; Гладыш, Динесман, с. 53; Герштейн (8), с. 357, 426—27, 429—36; Воспоминания (см. указат. имен); Недумов, с. 124, 166, 168—71, 174—75, 230, 235, 238—39, 244—45, 265, 272; Катанов В., Друзья на всю жизнь. Заметки книголюба, Тула, 1975, с. 129—31; Чекалин С., «Милый Глебов», «Огонек», 1978, № 39, 23 сент.

О. В. Миллер.

ГЛИ́НКА Михаил Иванович (1804—57), рус. композитор. К лирике Л. обращался дважды. Композитор и Л. могли быть знакомы и лично, встречаясь в доме Мих. Ю. Виельгорского и у А. С. Стунеева.

Романс на стихи Л. «Слышу ли голос твой» Г. сочинил в Варшаве в июне 1848, по свидетельству П. П. Дубровского, после красочного нар. празднества в Беляны, свидетелем и участником к-рого был композитор. «Когда мы возвратились домой,то он сел за фортепьано, и романс „Слышу ли голос твой“ был готов...»,— сообщает Дубровский. Романс посв. Анне Андриановне Волховской, принимавшей участие в поездке в Беляны (СПБ, год изд. неизв.). Музыка романса отмечена ясной гармоничностью, светлым восприятием жизни.

История создания второго романса не совсем обычна. 28 сент. 1847, в тяжелую для Г. пору его пребывания в Смоленске (осенью и зимой 1847), композитор, по его признанию, «оставшись один в сумерки... почувствовал такую глубокую тоску, что, рыдая, молился умственно и вымпровизировал „Молитву“ без слов для фортепьано...» (см. «Записки», 1953, с. 201). Позже, в кон. 1854 или в нач. 1855, к сочиненной ранее музыке Г. добавил стихи Л.: «В минуту жизни трудную». Характер развития мелодии, использованные Г. приемы ее гармонич. сопровождения выразительно раскрывают психол. содержание стих. Л. «Молитву» для контральто соло, хора и оркестра Г. готовил к концерту певицы Д. М. Леоновой; она была исполнена впервые в Петерб. театральном уч-ще в начале апр. 1855. «...Молитва же, петая г-жей Леоновой с оркестром и хором, произвела на слушателей сильное и глубокое впечатление и отлично прошла с первого раза...»,— сообщал автор Н. В. Кукольнику. Партитура «Молитвы», написанная неизв. рукой, с датой: «20 января 1855 года» хранится в архиве Г. (ГПБ, ф. 190, № 8, изд. 1855).

Соч.: Записки. Под ред. В. Богданова-Березовского, Л., 1953, с. 201, 205; Лит. произведения и переписка, М., 1973 (по указат. произв. и имен).

Лит.: Асафьев Б. В., Избр. труды, т. 1, М., 1952, с. 130—131; М. И. Глинка. Летопись жизни и творчества. Сост. А. Орлова, М., 1952, с. 341, 349; М. И. Глинка в воспоминаниях современников. Сост. А. Орлова, М., 1955, с. 196, 261, 278; Памяти Глинки. 1857—1957. Исследования и материалы, М., 1958 (по указат. имен); Муз. наследство, т. 3, М., 1970, с. 62—64, 193.

А. С. Розанов.

«ГЛУПОЙ КРАСАВИЦЕ», раннее стих. Л. эпиграмматич. характера (1830). По своей теме и стилистике включается в традицию «легкой поэзии», к-рой Л. отдал нек-рую дань в ранних опытах. Глупая красавица, вероятнее всего, не конкретный, а типич. адресат, весьма характерный для этой поэтич. традиции (ср. стих. Л. на ту же тему: «К глупой красавице»); к ней же восходят и условно-античная символика стих. с характерными перифрастич. метафорами («чаша любви», «вино Амура»), и несколько искусственное двухчастное построение по принципу парадокса-антитезы (не испытывая жажды, лирич. герой пьет «вино Амура», а в момент жажды не может его получить). Заключит. строчка с неожиданным и грубоватым «объяснением» комически контрастирует с изысканно-прециозной манерой предшеств. строк («Затем что чаша влаги страстной,/Как голова твоя — пуста»).

Автограф — ИРЛИ, тетр. VIII. Под текстом позже приписана дата: «1830 года — 4 октября». Заглавие в скобках. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 130. Датируется на основе пометы в автографе.

Лит.: Пейсахович (1), с. 431—32.

В. Э. Вацуро.

«ГЛЯДИСЯ ЧАЩЕ В ЗЕРКАЛА», см. «*К****».

«ГЛЯЖУ НА БУДУЩНОСТЬ С БОЯЗНЬЮ», стих., в к-ром Л., обращаясь к уже устоявшимся в его поэтике образам и оборотам, размышляет над загадкой своего жизненного пути, над ускользающим смыслом собственной участи (см. Цель жизни в ст. *Этический идеал*). Написанное не ранее 1837 (возможно, это зрелая редакция наброска «Мое грядущее в тумане»), стих. вместе с тем близко по душевному стилю к типичным образцам юношеской лирики.

Датировка стих. спорна. Б. Эйхенбаум («Academia», т. 2, с. 188—89) связывает его создание с арестом и ссыл-

кой поэта в 1837; в ЛАМ датируется 1837—38; в комментариях И. Андроникова (изд. 1964 и 1975) — 1838, на том основании, что автограф находится на одном листе с посвящением к «Тамбовской казначейше» и с «Кинжалом» (датировка их тоже предположительна).

Биографич. привязку стих., возможно, дают слова Л. из его письма к С. А. Раевскому в марте 1837: «Мне иногда кажется, что весь мир на меня ополчился» (ср. с обратным состоянием: «Когда забот спадает бремя... Тогда с отвагою свободной/Поэт на будущность глядит...» — «Журналист, читатель и писатель», 1840). К тому же есть вероятность, что стих. написано одновременно с тематически близкими вещами, приходящимися на тот же или такой же период духовной озабоченности и датируемыми обыкновенно 1837: «Я не хочу, чтоб свет узнал», «Не смейся над моей пророческой тоскою». Однако, поскольку осн. мысли и формулы стих. относятся к числу сквозных в творчестве Л., с его упорными самоповторениями (см. в ст. *Творческий процесс*), подобная аргументация при датировке не м. б. решающей.

Смысл стих. также вызывает разноречивые толкования. Оно, несомненно, отражает напряженную внутр. ситуацию, когда перед возможностью крутого перелома подводится итог прожитому (ср. с преддуэльными размышлениями Печорина: «Пробегаю в памяти все мое прошедшее и спрашиваю себя невольно: зачем я жил? для какой цели я родился?..»). Однако что за «будущность» и «другая жизнь», о к-рых говорит поэт? Р. Иванов-Разумник, А. Гуревич и др. различают здесь выражение тоски по идеалу, по нравств. обновлению. Мн. комментаторы (С. Шувалов, Л. Семенов, В. Кирпотин) полагают, что Л. имел в виду скорее исчерпанность земного существования, предчувствуемую кончину и жизнь за гробом. Э. Герштейн проводит параллель с лирич. отступлением в 41-й строфе «Тамбовской казначейши», где в сходных выражениях говорится об усталости и именно о смерти (впрочем, непосредственно за этим высказана надежда воспрянуть); в строке: «Я в мире не оставлю брата», как и в упомянутом отрывке из «Казначейши», исследовательница находит отклик на пушкинского «Узника». Притом первые 4 стиха «Гляжу...» считаются (А. Федоров, Д. Благой) пессимистической (с вкраплением измененной строки из А. И. Полежаева) репликой на зачин пушкинских «Стансов» («В надежде славы и добра»), хотя вместе с тем это типичная лермонт. автоцитата: ср. «Гляжу назад — прошедшее ужасно,/Гляжу вперед — там нет души родной» (1830).

Последнее толкование подчеркивает в стих. тона меланхолич. безнадежности, сосредоточивая внимание на финальной метафоре «увядшей» души («ранний плод, лишенный сока»), к-рая ставит стих. в одну цепь с юношеским «Он был рожден для счастья, для надежд» (1832), где впервые встречается этот образ «плода», и с «Думой» (1838), где он наполняется новым, «укоризненным» смыслом. Между тем первая половина стих. насыщена такой тревогой, столь требовательной заинтересованностью в будущем и столь энергичным запросом к жизни, что об усталом приятии конца не приходится говорить. Нерв стих.— невыносимая утрата чувства цели, чаяние избавления и всеобъясняющей развязки («вестник избавленья»— возможно, ангел, в соответствии с греч. этимологией этого слова, но не обязательно «ангел смерти»). В стих. схвачен психологически острый, мучительный, пограничный момент —«между двух жизней в страшном промежутке надежд и сожалений», как сказано о сходном переживании еще в стих. «Смерть» («Ласкаемый цветущими мечтами», 1830—31). Во время таких кризисов Л. не раз затевал пылкие прения с богом по поводу жестокой непостижимости провидения (стих. «Я не для ангелов и рая», 1832, и др.; см. *Богоборческие мотивы*); наст. стих.— одно из последних в этом ряду, между тем как в упомянутой 41-й строфе «Казначейши» речь идет не о вседержителе, «горько прекословящем» планам поэта, а о сопротивлении этим мечтам безличных «законов природы»: соответственно вместо скорбного упрека — там самоирония. Существенно, что похожий филос. и эмоц. перепад уже намечается в стих. «Гляжу...» (что свидетельствует о его переходном характере): по мере движения от начала к концу страстные претензии к божеств. произволу сменяются печальным признанием власти «рока», иссушающих законов бытия.

Импульсивно-прихотливое движение мысли (в т. ч. почти алогичные контрасты: «тьмой и холодом объята... под знойным солнцем бытия») облечено в строгую, симметричную строфическую и интонац. форму, два десятистишия 4-стопного ямба с рифмовкой AbAbCCdEEd, в каждом первое четверостишие является тезой, а последующее шестистишие — ее развитием и пояснением. Эту т. н. одическую строфу Л. использовал лишь однажды (не считая родственного по теме наброска «Мое грядущее в тумане») — в стих. «Когда б в покорности незнанья» (1831). «Гляжу...» во многих отношениях звучит как намеренная полемика с этим стих., полным юношеского идеализма, как прощание с «неисполнимыми желаньями» и утрата веры в метафизич. гарантии «надежд юности» (любовь и надежды теперь для поэта —«дань земная»).

Автограф — ГИМ, ф. 445, № 227а (тетр. Чертковской 6-ки), л. 43. Впервые — сб. «Вчера и сегодня», кн. 1, 1845, с. 95 (с некоторыми искажениями).

Лит.: Семенов (3), с. 60, 83; Гинцбург, с. 58—60; Шувалов (2), с. 139, 141; Эйхенбаум (3), с. 58; Эйхенбаум (12), с. 337—38; Пахомов (1), с. 505—06; Гуревич, с. 166—67; Соколов (8), с. 178, 195; Наровчатов (2 изд.), с. 27—30; Лотман Ю. М., Структура худож. текста, М., 1970, с. 205—08; Фризман (2), с. 131—32; Герштейн (9), с. 91—93; Кирпотин В., Избр. работы, т. 1, М., 1978, с. 80—81.

И. Б. Роднянская.

ГОГЕНЛО́Э-ЛА́НГЕНБУРГ-КИ́РХБЕРГ (Hohenlohe-Langenburg-Kirchberg) Кристиан Людвиг Фридрих Генрих (1788—1859), князь, вюртембергский посланник в Петербурге (1825—48). Был женат на Е. И. Голубцовой (1802—40), двоюродной сестре Н. П. Огарева. Г.-Л.-К. хорошо знал Россию, понимал значение деятельности А. С. Пушкина. Л. заинтересовал его как автор стих. «Смерть поэта». 16 нояб. 1839 Л. был на балу у вюртемберг. посланника; утром в день бала Л. и Г.-Л.-К. встретились у А. И. *Тургенева*. В дек. 1839 у Г.-Л.-К. состоялась беседа о Л. между А. И. Тургеневым и первым секретарем франц. посольства бароном Андре, к-рый имел поручение выяснить содержание стих. «Смерть поэта», якобы задевавшего престиж Франции. В депеше Г.-Л.-К. его королю от 22 марта 1840 содержалось сообщение о дуэли Л. с Э. Барантом. «Предполагают,— добавлял Г.-Л.-К.,— что г-н Лермонтов, который возбуждает некоторый интерес достаточно замечательным поэтическим талантом, будет отправлен на Кавказ, где он в скором времени найдет возможность отличиться и заслужить опять эполеты, которые он может потерять вследствие суда, который его ожидает» (Stuttgart, Ministerium der Aussvärtiger Angelegenheiten E. 71, Carton VIII, Verzeichniss 30, St. Petersburg Relationen).

Лит.: Герштейн (3), с. 399—400, 408—09; Герштейн (8), с. 29—30; Мануйлов (10), с. 109, 113, 123; Эйдельман Н. Я., Секретное донесение Геверса о Пушкине, в кн.: Временник пушкинской комиссии. 1971, Л., 1973, с. 9, 17—19, 26.

А. Глассе.

ГО́ГОЛЬ Николай Васильевич (1809—52), рус. писатель. О личных взаимоотношениях Л. и Г. известно немного, зафиксировано лишь присутствие Л. на именинах Г. 9 мая 1840 (в Москве, в саду у М. П. Погодина), где поэт читал Г. отрывок из поэмы «Мцыри», а также их встреча на следующий день на вечере у Е. А. Свербеевой. Однако, поскольку первый эпизод имел место на другой же день по прибытии Л. в Москву (по пути на Кавказ), надо полагать, что писатели познакомились раньше, в период пребывания Г. в Петербурге в ноябре — 1-й пол. декабря 1839. Вероятность этого факта подкрепляется общностью мн. петерб. связей Л. и Г.: с кругом «Совр.», «ОЗ» и др. В творчестве Л. сохранились следы серьезного внимания к прозе Г. 30-х гг. В «Княгине Лиговской» усвоены нек-рые особенности гоголевского сказа, сатирич. портрета; близок к манере Г. ряд жанровых сцен; имеются прямые реминисценции из «Невского проспекта» и «Портрета» Г. В отрывке «Штосс» очевидны приметы чтения «Портрета» и «Записок сумасшедшего».



Н. В. Гоголь.
Рис. Э. А. Дмитриева-Мамонова. Карандаш. 1839.

Резкие различия в характере писательских индивидуальностей Л. и Г. не позволяют придавать большого значения проблеме непосредств. влияния одного на другого, но тем существеннее соответствия более широкого плана. Передовая критика, начиная с В. Г. Белинского, связала имена Л. и Г., назвав их первыми представителями «послепушкинского» периода в рус. лит-ре. Классич. уравновешенность Пушкина у Л. и Г. сменяется трагически напряженным голосом личности, не желающей принимать страдательной роли в историч. процессе. У Л. выражением протеста нередко становится «с небом гордая вражда»; у Г. он выливается в сатиру на пассивных «существователей», превратившихся в «мертвые души». В основе неприятия действительности у обоих писателей лежит представление о свободе человеческого духа, вера в его творч. потенции. От осмысления конфликта между личностью и обществ. средой в духе руссоист. и романтич. традиций и Л., и Г. идут к его реалистич. раскрытию. «Подлой современности» (Г.) у обоих противостоят идеалы человеческого братства, дух «русского богатырства», нар. героика 1812. Близок был Г. и обличительный пафос «Думы» (упомянутой в его «Учебной книге словесности»), хотя мировоззренч. истоки его у Г. и Л. различны. В одной из редакций речи генерал-губернатора (2-й т. «Мертвых душ») содержатся строки: «Страшным, оскорбительным упреком и праведным гнев<ом> пораз<ит>нас негодующее потомство...» (вариант: «упреком оскорбит нас») — Гоголь, VII, 280; VIII, 484.

К 1839—40 относится первый из известных отзывов Г. о творчестве Л., приведенный С. Т. Аксаковым: «Лермонтов-прозаик будет выше Лермонтова-стихотворца». В развернутом виде та же мысль содержится в статье Г. «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность» (1846). В прозе Л., по словам Г., «видно больше углубления в действительность жизни», чем в его стихах; в Л. «готовился будущий великий живописец русского быта». Без сомнения, исходя из того же критерия энич. объективности и жизненной конкретности, Г. признал (вслед за Белинским) «Сказку для детей» лучшим стихотв. произв. Л. С оценкой критика перекликается и характеристика Г. «Песни про... купца Калашникова» в наброске «Учебной книги словесности для русского юношества». Автор «Тараса Бульбы» определяет «Песню» как «созданье значительное, когда содержание создано все поэтом, но в духе народном отгаданы дух и время». Проявления субъективного начала в поэзии Л. (преобладание эмоц. выразительности над лексич. точностью, жанровая нечеткость) были восприняты Г. как недостаток. Отводя Л. первое место среди поэтов послепушкинского поколения, Г. в статье о рус. поэзии тем не менее упрекает его за «излишество и многоречие», к-рые кажутся ему признаком небрежного отношения поэта к своему труду. Между тем принцип муз. экспрессивности роднит поэзию Л. с прозой самого Г. Однако в 40-е гг. искания Г. в области прозы имели иное направление. Он стремится придать своему повествованию эпич. объективность и точность. Отсюда его восхищение Л.-прозаиком: «Никто еще не писал у нас такой правильной, прекрасной и благоуханной прозой». Выдвинув в качестве гл. обществ.-эстетич. задачи нравств. преобразование человека и об-ва, Г. в период создания «Мертвых душ» подошел к проблеме исследования человеческой души в ее реальном психологич. аспекте. Здесь он не мог миновать того, что было сделано в этой области Л. В «Авторской исповеди» Г. сказано: «Все, где только выражалось познанье людей и души человека, от исповеди светского человека до исповеди анахорета и пустынника, меня занимало». Сведения о круге чтения Г. позволяют предположить, что под «исповедью светского человека» подразумевался роман Л.

Глубокие различия в мировоззрении обоих писателей, вера Г. в нравств. очищение человека сделали неприемлемым для него скепсис Л. Приближаясь к наивно-реалистич. трактовке демонич. темы в поэзии Л., Г. пишет, что лермонт. демон «вырос... не от собственной силы, но от усталости и лени человека сражаться с ним». Пафосу лермонт. «Поэта» в статье Г. о рус. поэзии противостоит призыв: «Другие дела наступают для поэзии. Как во время младенчества народов служила она к тому, чтобы вызывать на битву народы, возбуждая в них бранолюбивый дух, так придется ей теперь вызывать на другую, высшую битву человека — на битву... за нашу душу». Уклонением Л. от этих высших обязанностей поэта Г. мотивирует его безвременную гибель. Близкими своей нравств.-эстетич. программе Г. считал такие стих. Л., как «Молитва» и «Ангел»; в последнем его, возможно, привлек родств. ему мотив «воспоминаний души».

Соч.: Полн. собр. соч., т. 8, М.—Л., 1952, с. 401—04, 408, 443, 474, 483—87.

Лит.: Розанов В. В., М. Ю. Л. (К 60-летию кончины), «Новое время», 1901, № 9109; Эйхенбаум (3), с. 18; Эйхенбаум (12), с. 71; Виноградов В. В., с. 541, 545—550; Михайлова Е. Н. (2), с. 138—41; Нейман Б. В., Л. и Гоголь, «Уч. зап. МГУ. Труды каф. рус. лит-ры», 1946, в. 118, с. 124—38; Герштейн (3), с. 420; Аксаков С. Т., История моего знакомства с Гоголем, М., 1960, с. 38, 43; Лотман Ю. М., Истоки «толстовского направления» в рус. лит-ре 1830-х гг., «Уч. зап. Тартус. ун-та», 1962, в. 119, с. 3—76; Солертинский Е. Е., Л. и Гоголь, в кн.: Вопросы рус. и зарубеж. лит-ры, т. 2, Куйбышев, 1966, с. 24—45; Федоров (2), с. 200—08, 222—27.

Е. А. Смирнова.

ГОДЕЙН Петр Павлович (1814—50), знакомый и однополчанин Л. по л.-гв. Гусарскому полку; с 1837 — полковой адъютант. Принадлежал к тем друзьям Л., к-рые, по словам современников, «чтили в нем поэта и гордились им» (А. В. Васильев).

Портреты Г. (акв.) работы А. И. Клюндера (1839) хранятся в Эрмитаже, в музее ИРЛИ и Павловском дворце-музее.

Лит.: Манзей, ч. 3, с. 192; Дергачев И., В лейб-гвардии гусарском..., «Урал», 1964, № 10; Столыпин Д. А. и Васильев А. В., в кн.: Воспоминания; Окунев, с. 178, 181, 183.

Е. Х.

ГОЙТИНСКИЙ ЛЕС, см. *Чечня.*

ГОЛИЦЫН Валериан Михайлович (1803—59), князь, знакомый Л. Член Сев.об-ва декабристов, участник восстания 14 дек. 1825. После сиб. ссылки был в 1829 переведен рядовым на Кавказ; с 1834 — в Кабард. егерском полку, стоявшем под Ставрополем. В мае 1837 получил первый офицерский чин. Л. познакомился с Г. летом

1837 в Пятигорске, где тот проводил отпуск; в октябре поэт встречал его в Ставрополе. По мнению Д. Д. Оболенского, знавшего Г. только в поздние годы, эпизод в романе «Герой нашего времени», когда Грушницкий после солдатских погон надевает офицерские эполеты, взят из жизни Г.

Лит.: Филиппсон Г. И., Воспоминания, М., 1885, с. 108, 178; Оболенский Д. Д., Наброски из прошлого, «ИВ», 1893, № 11, с. 369; Морозова, с. 627, 628, 630; Попова А. В. (2), с. 105; Гиреев и Недумов, с. 513—14; Сатин Н. М., в кн.: Воспоминания; Недумов, с. 93, 113—15; Назарова (2). *В. Б. Сандомирская.*

ГОЛИ́ЦЫН Владимир Сергеевич (1794—1861), князь, участник Отечеств. войны 1812, соратник А. П. *Ермолова*, полковник. В 1839—42 командовал кавалерией на левом фланге Кавк. линии в отряде П. Х. *Граббе*. Имея в виду участие Л. в осенней экспедиции 1840 в Малую Чечню, Г. в рапорте начальству указывал, что поэт действовал «всюду с отличною храбростью и знанием дела», проявив 30 окт. во втором сражении при р. Валерик «опыт хладнокровного мужества». В заключение Г. представлял Л. к награждению золотой саблей с надписью «За храбрость» (Д. В. Ракович). Летом 1841 Л. встречался с Г. в Пятигорске. Мемуаристы рассказывают о размолвке между ними по поводу организации бала 8 июля, за неделю до дуэли. Письмо Г. к жене — первый достоверный источник сведений о дуэли Л. с Н. С. Мартыновым. Не чуждый худож. интересов (печатался в альманахах 30-х гг., рисовал, играл и пел), Г. ценил талант Л. В письме к А. И. Тургеневу А. Я. Булгаков передал его слова: «Россия лишилась прекрасного поэта и лучшего офицера. Весь Пятигорск был в сокрушении, да и вся армия жалеет об нем» (Э. Герштейн).

Портрет Г. (литография) работы Т. Райта хранится в ГРМ.

Лит.: [Раевский], № 7, с. 167—68; Шан-Гирей Э. А., Ответ г. Филиппову на статью, помещенную в журн. «Рус. мысль», «РО», 1891, № 4, с. 710; Ракович, с. 249—50; Дроздов И. И., Записки кавказца, «РА», 1896, № 10, с. 214—15; Щеголев, в. 2, с. 124; Герштейн (8), с. 350—51, 389—91, 396, 437; Арнольди, в кн.: Воспоминания; Чилаев и Раевский, там же; Булгаков, там же; Недумов, с. 61—63, 236— 37, 256; Корнилова. *В. С.*

ГОЛИ́ЦЫН Леонид Михайлович (1806—60), князь, однополчанин Л. Брат В. М. *Голицына*. Ротмистр л.-гв. Гусарского полка; в янв. 1835 вышел в отставку в чине полковника. Л. упоминает о нем в автобиографич. заметке «Ахвердов(а) — на Кирочной» (VI, 388).

Лит.: Манзей, с. 115; Андроников (2). *В. Б. Сандомирская.*

ГО́ЛЛАНД Константин (1804—68), оперный певец (тенор), артист нем. оперной труппы в Петербурге. По словам Г. Берлиоза, «даровитый актер, с редким мастерством фразирующий». В опере Ф. Обера «Фенелла», упоминаемой в «Княгине Лиговской», исполнял роль рыбака Фиорелло. О популярности Г. как исполнителя этой роли свидетельствует литография с рис. Ив. П. Брюлло, изображающая финальную сцену оперы, шедшей на сцене Александринского театра 14 янв. 1834.

Лит.: «Сев. пчела», 1834, 12 февр., с. 133—34; ЛН, т. 58, с. 277, 278; Вольф А., Хроника Петерб. театров, СПБ, 1877, ч. 1, с. 43; «РС», 1890, т. 66, с. 19; 1892, т. 75, с. 463, 465. *Ж. С. Норец.*

ГОЛОВАЧЁВ Григорий Филиппович (1818—80), сознал поэта еще в Пансионе, хотя в др. источниках среди воспитанников пансиона тех лет его фамилия не упоминается (Ф. Майский, Т. Левит). В воспоминаниях Г. содержатся нек-рые сведения о Л.-студенте и приведено ходившее в ун-те как лермонтовское стих. «Хвала тебе, приют лентяев» (II, 247).

Соч.: Университет. воспоминания, «День», 1863, 19 окт.; Отрывки из воспоминаний, «РВ», 1880, № 10.

Лит.: Бродский (5), с. 242, 251—52; Майский (2), с. 238; Левит, с. 232—33. *М. И. Гиллельсон.*

ГОЛОВИ́Н Евгений Александрович (1782—1858), командир Отдельного Кавк. корпуса и управляющий гражд. администрацией на Кавказе во время службы там Л. (1840—41), генерал от инфантерии. Когда в марте 1841 за участие в экспедиции против горцев 1840 Л. был представлен к награждению орденом Владимира 4-й степени, золотой сабле и обратному переводу в гвардию, Г. снизил награду до ордена Станислава 3-й степени. Однако П. А. Клейнмихель в предписании от 30 июня 1841 указал Г. на то, что Николай I вообще вычеркнул Л. из списка награжденных. С 19 авг. 1841 по 6 февр. 1842 Г. участвовал в офиц. переписке по поводу дела об убийстве Л. на дуэли, согласившись (с незначит. уточнениями) с ранее высказанным мнением П. Х. *Граббе*, предусматривавшим более серьезное наказание для участников дуэли, чем то, к-рое было предписано Николаем I.

Портрет Г. (масло) работы Дж. Доу хранится в Эрмитаже (см. в изд.: Глинка В. М., Поморнацкий А. В., Военная галерея Зимнего дворца, Л., 1974, с. 168).

Лит.: Лебединец Г. С., М. Ю. Л. в битвах с черкесами в 1840 г., «РС», 1891, № 8, с. 355—68; Щеголев, в. 2, с. 125—126; Нечаева, с. 29, 31, 34, 36, 39, 41, 47, 48; Семенов (5), с. 208; Андреев-Кривич (3), с. 411, 413; Мануйлов (10), с. 148, 163. *Г. А. Тиме.*

ГОЛОВИ́Н Иван Гаврилович (1816—90), мемуарист. По окончании Дерптского ун-та служил в Мин-ве иностр. дел, в 1841 эмигрировал и занялся публицистикой. А. И. Герцен отрицательно охарактеризовал Г. («Былое и думы»). Л. встречался с Г. у А. А. Краевского и др. общих знакомых. Г. невысоко ценил творчество Л. Свидетельствуя, что современники называли Л. «русским Гёте», он иронизировал: «Отчего не Платеном?». В связи с положит. отзывом о нем в «СП» Г. поддержал версию о том, что Е. А. *Арсеньева* послала Ф. В. *Булгарину* 500 рублей, желая обеспечить его благожелат. отношение к «Герою нашего времени».

Соч.: Записки, Лейпциг, 1859, с. 66—67. *М. И. Гиллельсон.*

ГОЛУ́БКИНА Анна Семеновна (1864—1927), сов. скульптор. В 1900 выполнила бюст Л. по заказу В. П. Фирсановой, владелицы подмоск. усадьбы *Середниково*. В память о посещениях Л. этой усадьбы в сквере перед домом был установлен бронзовый бюст поэта, отлитый в Париже в одном экземпляре. Впоследствии были еще выполнены отливы в гипсе и бронзе: авт. гипсовая модель — в ГРМ; бронза — в ГТГ; гипсовые экземпляры — в Пятигорске и Тарханах. После Окт. революции долгое время местонахождение памятника не было известно. В 1937 он был опознан другом скульптора — А. А. Хотяинцевой в том же имении (ныне санаторий «Мцыри», ст. Фирсановка Окт. ж. д.). Портретное сходство в скульптуре выражено слабо; видимо, Г. не ставила перед собой такой задачи, она стремилась создать глубокий и одухотворенный образ поэта.

Лит.: Выставка лермонт. фондов моск. музеев, М., 1940, с. 11; Пахомов (2), с. 94, 209; Лукьянов С., Жизнь А. С. Голубкиной, М., 1965, с. 48. *Е. А. Ковалевская.*

ГОНЧАРО́В Иван Александрович (1812—91), рус. писатель. Одновременно с Л. (с 1831) был студентом Моск. ун-та, где встречал поэта, но не был с ним знаком. В своих «Воспоминаниях» (1887) оставил описание внешнего облика Л.-студента (VII, 202). В 1859, будучи цензором СПБ цензурного комитета, Г. содействовал печатанию текстов Л. (в Собр. соч. Л. под ред. С. С. Дудышкина) в возможно более полном виде: в марте 1859 предлагал восстановить ранее исключенные места в поэмах «Боярин Орша» и «Демон», а также впервые разрешить к печати поэму «Ангел смерти»; в ноябре 1859 добился «дозволенья» печатать «Смерть поэта» с последними 16 строками (кроме стиха «Вы, жадною толпой стоящие у трона»). В ст. «Мильон терзаний» (1872) Г. характеризовал Онегина и Печорина — в отличие от деятельного Чацкого — как «паразитов, изумительно начертанных великими талантами», «болезненные порождения отжившего века» (VIII, 13—14); недовольство Печорина средой, презрение к «пустоте жизни» не мешало ему «блестеть интересной скукой».

Высокая оценка поэзии Л. дана Г. в критич. заметках «Лучше поздно, чем никогда» (1879), а также в письме к В. В. Стасову от 27 окт. 1888. Считая Л., наряду с Н. В. Гоголем, прямым наследником А. С. Пушкина, Г. вместе с тем отмечал, что «...Лермонтов ушел дальше временем, вступил в новый период развития мысли, нового движения европейской и русской жизни и опередил Пушкина глубиною мысли, смелостью и новизною идей и полета» (VIII, 77).

В созданном Г. типе Обломова Н. А. Добролюбов видел историч. завершение типа «лишнего человека», ведущего свою родословную от Онегина и Печорина («Что такое обломовщина?», 1859).

Соч.: Собр. соч., т. 7, М., 1954, с. 202; т. 8, М., 1955, с. 13—14, 76—77, 334.

Лит.: Добролюбов, т. 4; Здобнов, с. 268—69; Цейтлин А. Г., И. А. Гончаров, М., 1950, с. 390; Бейсов П., Гончаров и родной край, [Ульяновск], 1951, с. 60, 68—69; Алексеев А. Д., Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова, М.—Л., 1960 (по указат.); Попов А. В., И. А. Гончаров и М. Ю. Л., в кн.: Материалы юбилейной Гончаровской конференции, Ульяновск, 1963, с. 239—45; Глухов В. И., Традиции Л. в романе Гончарова «Обыкновенная история», в кн.: Сб. Ереван, 1974. *М. И. Гиллельсон.*

ГОНЧАРО́В Иван Николаевич (1810—81), поручик л.-гв. Гусарского полка (1831—40), «весьма блистательный офицер» (А. Н. Муравьев). Г., шурин А. С. Пушкина, был, видимо, одним из источников осведомленности Л. о преддуэльной истории и о самом поединке поэта с Ж. Дантесом. С др. стороны, Пушкин, к-рый, если верить А. В. *Васильеву*, знал о Л., мог познакомиться с его стихами благодаря Г. Был принят Г. и у *Карамзиных*, где часто бывал Л.

Портреты Г. (акв.) работы А. И. Клюндера (1839) хранятся в Воронеж. обл. музее изобразит. иск-в (см. в кн.: Записки воронежских краеведов, Воронеж, 1979, с. 58) и в ВМП. Портрет Г. (акв.) работы неизв. художника (40-е гг.) хранится в ВМП (см.: А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 2, 1974).

Лит.: Манзей, с. 130; Муравьев А. Н., Мои воспоминания, «РО», 1896, № 2, с. 513; Щеголев П. Е., Дуэль и смерть Пушкина, 3 изд., М.—Л., 1928, с. 76—78; Зильберштейн, с. 26; Майский (3), с. 128; Столыпин Д. А. и Васильев А. В., в кн.: Воспоминания; Окунев, с. 173, 174, 178, 179. *В. Б. Сандомирская.*

ГОРА́ЦИЙ (полное имя — Квинт Гораций Флакк, Quintus Horatius Flaccus) (65—8 до н. э.), рим. поэт. Л. читал Г. в оригинале: он входил в учебные программы. В юношеской поэме Л. «Джюлио» строфы 212—220, поставленные в кавычки как цитата из «римского поэта-мудреца» (III, 73), представляют собой вольное переложение из Г. (кн. II, ода 16, строфы 3 и 6). Сходный образ Страха, Опасности и Заботы, к-рые следуют за человеком, сядет ли он на корабль или на коня, содержится у Г. в кн. III, оде I, строфе 10. Примечательно, что Г. для юного Л.—«поэт-мудрец». Считалось, что имя Нэеры («К Нэере») Л. заимствовал у Г. («Ad Neaeram», epod. 16), однако вероятнее, что он нашел его у А. *Шенье*.

Лит.: Краков, с. 10—12. *Н. И. Безбородько.*

ГОРБУНО́В Кирилл Антонович (1822—93), рус. художник. Бывший крепостной, получил в 1841 вольную и поступил в АХ (1842—46). Ученик К. П. Брюллова; с 1851 акад. живописи. В последний приезд Л. в Петербург (февр. 1841) Г. по просьбе А. А. Краевского написал акв. портрет Л. в сюртуке Тенгинского пех. полка, в к-ром он тогда служил (музей ИРЛИ). Это последнее прижизненное изображение поэта поражает одухотворенностью образа. А. З. Зиновьев и Краевский, близко знавшие Л., находили в портрете большое сходство с оригиналом. В 1842 литография портрета рассылалась подписчикам как приложение к XX т. «ОЗ». Св. 20 лет он был единств. изображением поэта, известным широкой публике.

Второй портрет Л., на к-ром поэт изображен в красном ментике л.-гв. Гусарского полка (холст, масло; музей ИРЛИ), Г. создал в 1883 по заказу офицеров этого полка для Лермонт. музея. Работая над живописным полотном, Г. пользовался первым акв. портретом как этюдом, выполненным с живой натуры. Написанный с большим мастерством, этот портрет наиболее значителен в посмертной иконографии Л.

Лит.: Пахомов (2), с. 48—51; Розенталь Ш. М., К. А. Горбунов, в кн.: Рус. иск-во. Очерки, М., 1958, с. 115, 127—28; Зильберштейн, с. 35—38; Беккер И., К. А. Горбунов и его портрет Л., ЛН, т. 45—46, с. 776—81; Описание ИРЛИ, т. 2, с. 57—65. *Е. А. Ковалевская.*

ГО́РИН-ГОРЯ́ИНОВ (наст. фам.— Горяинов) Борис Анатольевич (1883—1944), рус. сов. актер. С 1911 — в Александринском театре (ныне Ленингр. академич. театр драмы им. А. С. Пушкина). В 1915 в спектакле «Два брата» (см. *Мейерхольд* В. Э.) исполнил роль князя Лиговского, увидев в этом образе пустую и будничную фигуру, противостоящую романтически-бурным характерам др. персонажей. Наивная преданность и безропотная покорность молодой жене неожиданно сменялись к концу спектакля необузданной злобой властелина. Для воплощения ничтожества князя Г.-Г. прибегал к приемам внешнего комизма, к нарочитой утрировке и трюкам. В «Маскараде» (Александринский театр, 1917) Г.-Г. нарисовал созвучную трактовке Мейерхольда таинственную фигуру остроумного, респектабельного Казарина, тонкими чертами оттенив его внутр. аморальность.

Соч.: Рождение роли, «Иск-во и жизнь», 1939, № 3, с. 26—28.

Лит.: Плещеев А., Спектакль Лит. фонда, «Новое время», 1915, 14 янв.; Ю. С., Лермонт. спектакль Лит. фонда, «Аполлон», 1915, № 2, с. 67. *Э. Н. Белая.*

«ГО́РНЫЕ ВЕРШИНЫ», см. *«Из Гёте»*.

ГО́РЬКИЙ Максим (псевд.; наст. имя и фам. Алексей Максимович Пешков) (1868—1936), рус. сов. писатель, основоположник лит-ры социалистич. реализма. Был активным пропагандистом творчества Л., содействовал изданию его соч. в изд-ве «Всемирная литература». В 1919 Г. читал и правил прим. А. А. Блока в кн.: М. Ю. Лермонтов, «Избранные сочинения в одном томе» (изд. З. И. Гржебина, Берлин — П., 1920). Молодому Г. были близки вольнолюбивые мотивы Л., протест против угнетения и насилия, прославление героич. личности, нашедшие отзвук в произв. «Макар Чудра», «Старуха Изергиль», «Песня о Соколе», «Человек», «Песня о Буревестнике» (сближаемой нек-рыми исследователями с «Парусом» Л.) и др. Традиции романтизма Л. наполнялись в творчестве Г. жизнеутверждающим оптимизмом. В соотношении романтич. и реалистич. начал в рассказе «Челкаш» обнаруживается типологич. родство с «Таманью». Образ поэта-пророка («Иегудил Хламида») генетически соотносится с «пророками» А. С. Пушкина и Л.

Биографич. сведения о Л., его стихи упоминаются во мн. произв. Г.; в т. ч. в повестях «Трое» (1900), «В людях» (1916); в последней запечатлена сцена чтения в иконописной мастерской поэмы «Демон», к-рая «мучительно и сладко» волновала Алешу Пешкова и потрясла воображение его слушателей — рабочих. Лермонт. стихи воспроизводятся в повести «Городок Окуров» (1909), в рассказах «Легкий человек», «Анекдот», «Герой» и др. В «Жизни Клима Самгина» Кутузов поет романс на слова Л.: «Ночевала тучка золотая». Самгин перечитывает стихи Л., приходя к характерному для его мышления упрощенному выводу, что Л.—«мрачный поэт».

Восторженное отношение к стихам Л. прошло у Г. через всю жизнь. В лит.-критич. статьях и письмах к начинающим поэтам Г. всегда называл Л. вслед за Пушкиным, советуя учиться у них поэтич. культуре, богатству рус. языка, высоким принципам гражданственности и социальной ответственности писателя перед народом. В курсе лекций по «Истории русской литературы» (1909), читанных в партийной школе на Капри, Г. дал общую оценку творчества Л., охарактеризовал духовный облик поэта, высказал интересные наблюде-

ния об отд. стихах (напр., Г. впервые комментирует стих. «О, полно извинять разврат» как ответ на стих. Пушкина «Друзьям»). Творчество Л. он рассматривал в тесной связи с лит.-обществ. движением 30—40-х гг. По его мнению, автор «Песни про... купца Калашникова», «живи он дольше...— мог бы, со временем, развиться в первоклассного народного поэта» («История рус. лит-ры», 1939, с. 165). Следуя традиции В. Г. Белинского, Г. называл Л. «достойным преемником Пушкина», отмечал, что в стихах Л. «начинают громко звучать ноты, почти незаметные у Пушкина,— это жадное желание дела, активного вмешательства в жизнь. Жажда дела, тоска сильного человека, который не находит почвы для приложения своих сил, была вообще свойственна людям тех годов... У Лермонтова эта тоска принимает особенно резкие контуры» (там же, с. 160). В подтверждение своей мысли Г. приводит стих. Л. «Монолог», «Молитва», «Желание», «Предсказание», «Смерть поэта».

Г. обращал внимание на особый характер лермонт. пессимизма: «Пессимизм в Лермонтове — действенное чувство, в этом пессимизме ясно звучит презрение к современности и отрицание ее, жажда борьбы и тоска, и отчаяние от сознания одиночества, от сознания бессилия. Его пессимизм весь направлен на светское общество» (там же, с. 165). В процессе этих размышлений возникает оценка «Героя нашего времени». Обобщающее значение романа было для Г. так велико, что он включил его — единств. из рус. романов — в задуманную им в 1930 серию «История молодого человека», объединив «молодых людей» 19 в. в одну социально-психол. группу.

Г. резко возражал против попыток истолковать лермонт. пафос борьбы и стремления к свободе как «демонизм» и «нищшеанство» (Вл. *Соловьев*, С. Андреевский и др.). Не соглашался Г. и с «бытовыми» трактовками Л. (см. письма к С. Н. Сергееву-Ценскому от 28 марта и 17 апр. 1927). Горьковская концепция творчества Л., продолжая традиции рус. революц.-демократич. критики, дает историч. осмысление сложной природы одного из центр. явлений рус. поэтич. культуры 19 в.

Соч.: Собр. соч., т. 1—30, М., 1949—55; История рус. лит-ры, М., 1939.

Лит.: Бродский Н. Л., Горький о Л., в кн.: Горьковские чтения 1947—1948, М.—Л., 1949; то же, в его кн.: Избр. труды, М., 1964; Касторский С., Статьи о Горьком, Л., 1955; Найдич Э. Э. (3); Масик В., Общей лирики лента. (О лермонт. традициях в сов. поэзии), «Нева», 1964, № 10; Михайловский Б. В., Творчество М. Горького и мировая литература. 1892—1916, М., 1965 (по указат. имен). *Н. И. Желтова.*

ГОРЯЧЕВО́ДСК, см. *Пятигорск.*

«ГОСТЬ» («Как прошлец иноплеменный»), стих. Л. (1830), один из ранних опытов в жанре баллады. Традиц. мотив неразделенной любви, таинств. появление несчастного влюбленного (ставшего чернецом) в доме возлюбленной, трагич. финал — все это варьирует мотивы баллад В. А. Жуковского, особенно «Пустынника» (1813), представляющего собой пер. одноим. стих. О. Голдсмита. «Гость» сопоставлялся также с «Зимней дорогой» и «Утопленником» (оба 1828) А. С. Пушкина (Б. Нейман, П. Владимиров), к к-рым он близок ритмически. В отличие от более ранних стих. «Баллада» («Над морем красавица-дева сидит») или «Перчатка», «Гость» производит впечатление первонач. и малоудачного наброска (искусственность в развитии сюжета, неровности в стиле и рифмовке). Возможно, в этом сказались трудности, к-рые ранний Л. испытывал в овладении нар.-поэтич. (в т. ч. языковым) материалом.

Автограф — ИРЛИ, тетр. VI. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 109—10. Датируется летом 1830 по положению в тетради.

Лит.: Нейман (1), с. 75—77; Гаркави (2), с. 277—79; Пейсахович (1), с. 468—69. *Н. А. Портнова.*

«ГОСТЬ» («Кларису юноша любил»), баллада Л., оригинальная обработка распространенного в романтич. и романтич. лит-ре (напр., романы Ф.Шиллера «Духовидец», 1789, и М.Г. Льюиса «Монах», 1796) и фольклоре сюжета о женихе-мертвеце, преследующем изменившую возлюбленную. Возможно, осн. источником стих. Л. послужила баллада Г. А. Бюргера «Ленора» (1773) и ее рус. переводы. Но в стих. Л. строфа короче на два стиха, введен мотив появления мертвеца на свадьбе невесты, широко представленный в фольклоре. «Народное предание» о «госте» упоминается в романе «Вадим» (VI, 36). Имена героев, возможно, восходят к «Клариссе» С. Ричардсона, поэмам Оссиана. Исследователи связывают стих. с именами Н. Ф. Ивановой (Б. Эйхенбаум, А. Гаркави), В. А. Лопухиной (И. Андроников).

Стих. иллюстрировал В. Д. Замирайло. Автограф — в б-ке Колумбийского ун-та (США); заглавие и 6 строк воспроизведены в каталоге антикварной фирмы «Karl und Faber» (Мюнхен, 1951). Копия — ИРЛИ, оп. 2, № 64. Впервые — «РС», 1882, № 8, с. 389—390. Датируется предположит. 1-й пол. 30-х гг. (ЛАМ, т. 1, с. 710) и 1835 (Л., Собр. соч., т. 1, 1964, с. 639).

Лит.: Эйхенбаум (6), с. 327—28; Гаркави (2), с. 279—81; Андроников (13), с. 204—05; Пейсахович (1), с. 460. *Р. Ю. Данилевский.*

ГО́ФМАН (Hoffmann) Эрнст Теодор Амадей (1766—1822), нем. писатель-романтик. В России известен с 20-х гг., им увлекались В. Ф. Одоевский, Н. А. Полевой, Н. В. Гоголь, участники кружков А. В. Станкевича и А. И. Герцена. В рус. лит-ре этого времени связь с Г. выражалась не столько в заимствовании конкретных мотивов, сколько в сходной трактовке таких актуальных тем, как роль иск-ва и художника в об-ве, лишенном духовных интересов, враждебная человеку сила денег, жизнь гор. низов и т. д. Сатирич. фантастика, переплетенная с реальностью,— отличит. признак стиля Г.— развивалась в рус. лит-ре в значит. степени самостоятельно.

Находясь под арестом за дуэль с Э. Барантом, Л. читал Г. (см. письмо В. Г. Белинского В. П. Боткину от 15 марта 1840 — XI, 496). В лит-ре были попытки установить связь с Г. фантастич. эпизодов в неоконч. повести «Штосс», герой к-рой, художник Лугин, имеет отдаленное сходство с «артистич. натурами» у Г. Встречается у Г. и мотив оживающего портрета. Указывалось также, что таинств. карточная игра в «Штоссе», а также проигрыш жены в «Тамбовской казначейше», возможно, связаны с новеллой Г. «Счастье игрока» («Spielerglück», 1819), к-рая ввела в лит-ру 19 в. тему одержимости карточным азартом, сбросив с нее мистич. ореол и обнажив своекорыстные источники страсти. Однако мотив роковой роли карт, как и сочетание обыденности и «чертовщины», появился в рус. лит-ре до Л.(А.С. Пушкин, Гоголь, писатели-романтики). Развивая эти мотивы, а подчас и пародируя их (в «Тамбовской казначейше»), Л. мог перенять и тот гофмановский элемент, к-рый участвовал в их формировании.

Лит.: Семенов (2), с. 385—92; Родзевич (2), с. 103—110; Шувалов (1), с. 325—26; Морозов П., Э. Т. А. Гофман в России, в кн.: Гофман Э. Т. А., Избр. соч., т. 1, М.—П., 1923, с. 39—45; Левит Т., Гофман в рус. лит-ре, в кн.: Гофман Э. Т. А., Собр. соч., т. 6, М., 1930, с. 336—57; Федоров (1), с. 190—92, 222; Федоров (2), с. 283—84; Нейман Б. В., Фантастич. повесть Л., «Науч. доклады высшей школы. Филологич. науки», 1967, № 2, с. 14—24; Ботникова А. Б., Э. Т. А. Гофман и рус. лит-ра, Воронеж, 1977; Passage Ch. E., The Russian Hoffmannists, The Hague, 1963, p. 186—92; Mersereau J., Lermontov's «Stoss»: hoax or literary credo?, «Slavic review», v. 21, № 2, 1962, p. 282—87; Ingham N. W., E. T. A. Hoffmann's reception in Russia, Würzburg, 1974, p. 251—60; Житомирская З. В., Э. Т. А. Гофман, Библиография рус. переводов и критич. лит-ры, М., 1964. *Р. Ю. Данилевский.*

«ГОШПИТАЛЬ», см. *Юнкерские поэмы.*

ГРА́ББЕ Павел Христофорович (1789—1875), в молодости член Союза благоденствия; ген.-адъютант, командующий войсками на Кавк. линии и в Черноморье (1838—42). В июне 1840 Г. определил Л. в «Чеченский отряд» А. В. *Галафеева*. Во 2-й пол. октября Г. сам вступил в командование «Чеченским отрядом», и Л. выполнял его прямые указания в боях с 27 окт. по



П. Х. Граббе.
Литография В. Ф. Тимма. 1852.

6 нояб. (Малая Чечня) и с 9 по 20 нояб. (Большая Чечня). Г. высоко ценил Л. и после экспедиции 1840 принимал его и Л. С. *Пушкина* у себя дома в Ставрополе. Около 14 янв. 1841 Г. поручил Л., уезжавшему в Петербург, передать письмо А. П. *Ермолову*. По возвращении из отпуска Л. с ведома Г. был назначен в отряд в Дагестан, но по болезни уехал в Пятигорск. Г. представлял Л. к наградам за храбрость и к обратному переводу в гвардию. Узнав из письма А. С. *Траскина* от 17 июля 1841 о гибели поэта, Г. отвечал ему: «Несчастная судьба нас, русских. Только явится между нами человек с талантом — десять пошляков преследуют его до смерти» (Висковатый, с. 444).

Портрет Г. на камне (Е. Гейтман) см. в изд.: Альбом Пушкинской выставки... в залах Историч. музея в Москве (1899, л. 51).

Лит.: Семенов Л. П., Новые документы о Л., «Горская мысль», 1922, кн. 3, с. 46; Висковатый, с. 343, 349—50, 355; Висковатый П. А., М. Ю. Л. в действующем отряде ген. Галафеева во время экспедиции в Малую Чечню в 1840 г., «РС», 1884, № 1, с. 83, 85—86; Щеголев, в. 2, с. 100, 124—25, 129—31; Дельвиг А. И., Полвека русской жизни, т. 1, М.—Л., 1930, с. 304—05; Нечаева, с. 17—18, 23, 25—28, 30—33, 35—36, 39—41, 43, 47—48, 50, 61—62; Андреев-Кривич (1), с. 260; Попов А.(2), с. 133, 135—36, 145, 161, 165—66; Андроников (8), с. 202—04; Мануйлов (10), с. 132, 144—45, 148, 159, 161, 173; Вацуро (4), с. 115—25; Недумов, с. 118, 120, 122, 184, 221—25, 241 и др.

С. Н. Малков, Л. А. Черейский.

ГРАНО́ВСКИЙ Тимофей Николаевич (1813—55), рус. историк, проф. Моск. ун-та, представитель «западничества». В письмах высоко оценивал творчество Л.; 27 дек. 1840, ознакомившись со сб. «Стихотворения» (1840), Г. писал А. Е. Кромиде, что в нем есть прекрасные вещи; 24 июня 1841, прочитав в «Москвитянине» стих. «Спор», в письме к той же адресатке отмечал, что Л.— большой талант. Сильное впечатление произвел на Г. «Герой нашего времени». Сообщая сестрам в авг. 1841 о дуэли и смерти поэта, Г. писал, что Л. был единств. человеком в России, способным напомнить А. С. Пушкина. Более ранние отклики Г. на произв. Л. известны в передаче В. Г. Белинского: «пренебрежительные слова» о «Трех пальмах» и «слезы восторга» от «Песни про ... купца Калашникова» (XI, 379—380). В нач. 1843 Г. привез Елагиным 8 стих. Л., которые были прочитаны вслух Н. Х. Кетчером и переписаны гостями. Очевидно, Г. переслал затем эти стих. в «ОЗ», где они и появились в № 12 (В. Кулешов).

Соч.: Т. Н. Грановский и его переписка, т. 2, М., 1897, с. 128, 192, 198, 202.

Лит.: Калантырская И., Современники о Л., «Огонек», 1964, № 42, с. 17; Калантырская, с. 181, 183; Кулешов В. И., Славянофилы и рус. лит-ра, М., 1976, с. 117; Гиллельсон (3). *Л. Н. Назарова.*

ГРА́У Карл Иванович, содержатель гостиницы на почтовой станции *Спасская Полисть*, расположенной в 9 верстах от Селищенских казарм (см. в ст. *Новгород*), где был размещен л.-гв. Гродненский гусар. полк. К Г. приезжали офицеры полка, в т. ч. Л., на дружеские пирушки. Здесь Л. написал стих. «К М. И. Цейдлеру».

Лит.: Елец, с. 277; [Арнольди], с. 458, 462—63. *Е. Х.*

«ГРАФИНЕ РОСТОПЧИНОЙ», стих., к-рое Л. вписал в альбом, подаренный им поэтессе Е. П. *Ростопчиной* перед отъездом на Кавказ в сер. апреля 1841. Предчувствуя скорую гибель («вечную разлуку»), поэт говорит о том, что́ связывало его с Ростопчиной в годы ранней молодости, о крушении романтич. иллюзий, «преданий юности», об утрате «цели благородной», о жизни, прошедшей в «бесплодной борьбе».

Ростопчина 27 марта 1841 посвятила Л. стих. «На дорогу»; зная о мрачных предчувствиях поэта, она стремилась его успокоить («И минет срок его изгнанья, и он вернется невредим...»).

Вторая часть стих. Л.— развернутое сравнение, типичное для лирики Л., оно обычно превращается в символич. образ, имеющий относит. самостоятельность. Образ моря художественно завершает встречающиеся у Л. сравнения душевной жизни человека с морскими волнами («Волны и люди», «Для чего я не родился этой синею волной»).

Каждое слово во второй иносказат. части стих. представляет элемент пейзажа и одновременно заключает скрытый внутр. смысл (см. *Пейзаж*). Две волны «несутся дружно», потому что речь идет о дружбе; вместе с тем это «чета случайная». Случайность привязанностей — особенность совр. поколения (в «Думе»: «И ненавидим мы, и любим мы случайно»); но чета и «вольная», т. е. без к.-л. обязанностей по отношению друг к другу, вольная в том смысле, в каком дорожил свободой Печорин («Я готов на все жертвы, кроме этой... свободы моей не продам»,— говорил он о женитьбе). «В пустыне моря» в контексте лермонт. лирики означает «в пустыне жизни», в пустыне света (ср. «За жар души, растраченный в пустыне»—«Благодарность»). В строке «И полны холодом привычным» говорится и о холоде волн, и о холоде человеческих душ как отличит. признаке времени (ср. в «Думе»: «И царствует в душе какой-то холод тайный»). В общем аллегорич. контексте строка «Свой бурный шум, свой блеск заемный»— не только звуковая и внешняя характеристика воли, меняющих свой цвет от освещения, но и ксевенное признание собств. участия в светском и жизненном маскараде. «Заемный блеск» здесь подобен тому, о к-ром Л. писал в стих. «Как часто пестрою толпою окружен» («Наружно погружась в их блеск и суету»), это «блеск утомительный бала» (стих. «М. А. Щербатовой»).

Заключит. стих «И ласки вечные свои» содержит характерный для Л. последних лет поэтич. образ, смысл к-рого в том, что гибель героя не предполагает его полного исчезновения («Любовь мертвеца», «Сон», «Выхожу один я на дорогу»). Поэт не хочет примириться с конечностью бытия и связывает свои представления о бессмертии с высшими жизненными ценностями. В стих. говорится не только о предстоящем расставании, но и о разных судьбах Л. и Ростопчиной («Они несут брегам различным»). Ср. со стих. К. *Павловой* «Графине Ростопчиной» (июль 1841).

Возможно, что В. Г. Белинский располагал списком стих. «Договор», к-рый оканчивался строфою «Так две волны несутся дружно». В письме к В. П. Боткину он писал: «Эта пьеса напечатана не вполне; вот ее конец...», и далее следовала названная строфа (XII, 85). Эти строки могли быть исключены из «Договора» и в дальнейшем составить 2-ю ч. стих. «Графине Ростопчиной».

Автограф неизв. Впервые — сб. «Рус. беседа», т. 2, СПБ, 1841, с. 94. Датируется сер. апреля 1841.

Лит.: Белинский, т. 6, с. 548; т. 12, с. 498; [Ростопчина Е. П., Прим. к стих. «Пустой альбом»], в ее кн.: Стихотворения, т. 2, 2 изд., СПБ, 1857, с. 85; Шувалов (4), с. 264—65; Найдич Э. Э., Иносказательные образы у Л., «Рус. речь», 1976, № 6, с. 27—31; Гиллельсон (2), с. 190—94, 195, 197, 199. *Э. Э. Найдич.*

ГРЕЧ Николай Иванович (1787—1867), рус. писатель, журналист, издатель журн. «Сын отечества» и (вместе с Ф. В. *Булгариным*) газ. «СП». До 1825 был близок

к либеральным кругам. В 30—40-е гг. позиция Г. носила официозный характер и в целом отождествлялась с позицией Булгарина. Тем не менее в обзоре рус. книг 1840 года (журн. «РВ») Г. отнес роман Л. «Герой нашего времени» к числу «превосходнейших произведений нашей литературы вообще»; Г. возражал против мнения о «ложном направлении» романа, отделяя образ Печорина от самого Л., «пламенного, умного, разнообразного, благородного», чему свидетельством был для Г. сб. «Стихотворений» Л. (1840). Близка этому суждению и краткая характеристика Л., включенная Г. в 3-е изд. его кн. «Учебная книга российской словесности» (СПБ, 1844, ч. 4, с. 328; см. также ч. 2, с. 42—49; ч. 3, с. 55, 158—60, 334—36), где в качестве образцов приведены неск. произв. Л. Однако в том же году в кн. «Разбор сочинения, озаглавленного „Россия в 1839 г.“ маркиза Кюстина» (1844), написанной по прямому заказу пр-ва (к-рое было задето книгой Кюстина, направленной против росс. самодержавия), Г. присоединился к офиц. т. з. на Л.: «Его смерть — событие весьма горестное, так как с ним ушел в могилу и его блестящий талант, но вся его жизнь доказывает, что правительство было совершенно право, когда удалило его из Петербурга: остается только пожалеть, что стремление к добру не преобладало в его моральном облике, ни в его литературной деятельности».

Соч.: Взгляд на произведения лит-ры в 1840 г., «РВ», 1841, т. 1, с. 233—34; Examen de l'ouvrage de M. le marquis de Custine, intitulé «La Russie en 1839», P., 1844, p. 68. *В. Э. Вацуро.*

ГРЕЧАНИ́НОВ Александр Тихонович (1864—1956), рус. композитор. По его признанию, начал сочинять романсы в Моск. консерватории, учась у С. И. Танеева, к-рому в 1889 показал первый законченный опыт — «Казачью колыбельную» на стихи Л. «Сочинял с большим увлечением и особенно был рад, что довел сочинение до конца... Мне казалось, что песня, к-рую я с таким жаром и увлечением сочинял, должна понравиться профессору»,— вспоминал Г. Несмотря на то, что Танеев отнесся равнодушно к первому опыту своего ученика, романс стал весьма популярным и был издан в Лейпциге (1894). Позднее написаны романсы: «Ангел» («По небу полуночи»), «Когда волнуется желтеющая нива», «Небо и звезды», «Слышу ли голос твой», «Тебе-тебе мой дар смиренный» (вошли в сб.: Гречанинов А. Т., Пять песен на слова Лермонтова, Нью-Йорк, 1931).

Соч.: Моя муз. жизнь, Париж, 1934, с. 25.

Лит.: Александров Ю., Страницы жизни, «СМ», 1964, № 10, с. 61. *А. С. Розанов, Б. М. Розенфельд.*

ГРИБОЕ́ДОВ Александр Сергеевич [1795 (по др. данным — 1790, 1794) — 1829], рус. драматург и дипломат. Автор комедии «Горе от ума», к-рую Л. мог знать не только по искаженным цензурой изданиям (1833, 1839) и постановкам (с 1831), но и в списках. Цитаты из комедии Г.— в «Княгине Лиговской» (гл. 9) и в «Герое нашего времени» («Княжна Мери», 16 мая, 10 июня); отзвуки «Горя от ума»— в поэме «Сашка» (строфа 51) и особенно — в драме «Странный человек», название к-рой, возможно, восходит к словам Чацкого: «Я странен, а не странен кто ж?/Тот, кто на всех глупцов похож...». Сам Чацкий упоминается в числе внесценич. персонажей драмы (см. сцену 2); дальнейшее развитие в драме Л. получают антикрепостнич. и патриотич. мотивы пьесы Г. Традиции «Горя от ума» своеобразно преломились в драме Л. «Маскарад». Написанная вольным стихом, лирически окрашенным и нередко, как и у Г., принимающим афористич. форму, драма рисует героя в резком противоречии с об-вом; сатирич. портреты лиц петерб. света воссозданы с учетом грибоедовского опыта. Один из персонажей драмы, Шприх, как и Загорецкий в комедии Г., имеет прототипом третьестепенного литератора А. Л. Элькана. Вместе с тем между грибоедовской Москвой и лермонт. Петербургом лежит историч. водораздел — 14 дек. 1825, Арбенин же не только противопоставлен свету, но и сам отравлен им. Недаром заблуждения Чацкого основаны, в сущности, на доверии к Софье, страдания Арбенина — на подозрении невиновной. Презрение героя «Маскарада» к нормам «света» и его протест лишены высоких обществ. идеалов, характерных для Чацкого.

Личность Г. чрезвычайно занимала Л. в последние годы жизни. Сходные жизненные вехи (обучение в Пансионе и Моск. ун-те, служба в гусарах, жизнь на Кавказе), а также ряд общих знакомых (А. И. Одоевский, В. Н. Столыпина, П. Н. Ахвердова и, возможно, Н.А. Грибоедова и А.Г. Чавчавадзе) определили замысел романа Л., героем к-рого должен был стать Г. По сообщению мемуариста, Л. по пути к месту дуэли излагал М. П. Глебову план романа «...из кавказской жизни, с Тифлисом при Ермолове, его диктатурой и кровавым усмирением Кавказа, Персидской войной и катастрофой, среди которой погиб Грибоедов в Тегеране...» (Мартьянов, т. 2, с. 94). Это сообщение, впрочем, вызывает сомнения исследователей [Герштейн (8)].

Лит.: Муравьев А. Н., Знакомство с рус. поэтами, К., 1871, с. 22; Сиповский, с. 32—83; Шувалов (1), с. 308—309; Лернер Н. О., Один из героев Грибоедова и Л., «Ежемес. лит. и популярно-науч. приложения к журн. „Нива“ на 1914 г.», т. 1, стлб. 39—56; Яковлев, с. 171—72, 183—87, 194—95, 215—20; Дурылин С. Н., Л.-драматург, «Лит-ра в школе», 1941, № 4, с. 40—43; Нейман (8), с. 451—55; Андроников (8), с. 72—79, 113—14, 162—64, 206—11; Владимирская Н. М., М. Ю. Л. и рус. драматургич. традиция («Маскарад» и «Горе от ума»), «Уч. зап. Великолукского пед. ин-та», 1960, в. 12, с. 33—35; Федоров (2), с. 171—94; Wedel E., Onegin-Pečorin-čackij..., «Die Welt der Slaven», 1961, Jahrg. 6, H. 4, S. 355—67. *С. А. Фомичев.*

ГРИБОЕ́ДОВА Нина Александровна (1812—57), дочь А. Г. Чавчавадзе, с 1828 — жена А. С. Грибоедова. О Г. поэт мог слышать от ее воспитательницы П. Н. Ахвердовой; по предположению И. Андроникова, при отъезде Л. в 1837 в ссылку Ахвердова, жившая тогда в столице, снабдила его рекомендат. письмом к семье Чавчавадзе. Т. о., личное знакомство Л. с Г. могло состояться в окт.— нояб. 1837, когда поэт, служа в Нижегородском драгун. полку, мог посещать семью Чавчавадзе в Тифлисе (полк стоял в Караагаче) или в их имении Цинандали (Кахетия). По преданию, перед отъездом Л. из Грузии Г. подарила ему в знак дружбы кинжал с надписью-девизом, в связи с чем предполагается, что ей посв. стих. «Кинжал». Исследователи (А. Попов) сближают с Г. образ Тамары («Демон»).

Портрет Г. (пастель) работы Дессэна (1839) хранится в Гос. историко-этнографич. музее г. Зугдиди (Грузия); см. в кн.: Андроников (3), с. 13.

Лит.: Андроников И., Неизв. письмо М. Ю. Л., «Огонек», 1949, № 42, с. 15—16; Андроников (8), с. 74—76; Попов А. (2), с. 79—80; За хребтом Кавказа, Тб., 1977, с. 26—30. *А. И. Черно.*

ГРИГО́РЬЕВ Аполлон Александрович (1822—64), рус. критик и поэт. В 40-х гг. испытывал сильное влияние творчества Л. в романтич. истолковании, особенно интересуясь «демоническими» образами (что совпало с увлечением Г. мистицизмом и масонством); «демоны»— гл. герои поэм «Олимпий Радин» (1845) и «Предсмертная исповедь» (1846), повестей «Один из многих» (1846) и «Другой из многих» (1847) и стих. 1843—45: «Над тобою мне тайная сила дана», «К Лавинии» («Он вас любил, как эгоист больной»), «Песня духа над Хризалидой» и др. В отд. стихах («К Лавинии») намечается тема преодоления демонизма (ср. *Демонизм* у Л.). Демонизм у Г. обусловлен не столько губит. воздействием действительности, сколько природной сущностью человека. Воздействие «Мцыри» Л. сказалось в поэме Г. «Предсмертная исповедь» (1846).

Характерная поэтич. тема Г. в сер. 40-х гг. [стихотв. драма «Два эгоизма», 1845, стих. «К Лавинии» («Для себя мы не просим покоя», 1843), «Призрак», 1845, «Прости», 1845] — любовная борьба двух сильных личностей, сознательно ориентированная на лермонт. традицию (по Г., в творчестве Дж. Байрона и Л. изображена «любовь как борьба эгоизмов, любовь-вражда»— «Репертуар и пантеон», 1846, № 11, с. 241). Поэт стремится создать сложные женские образы. Отношение Г. к демонич. характеру двойственно: не принимая эгоизма и гордости, он сочувственно изображает таинственность и страдания героев как признаки глубины и интенсивности жизни. В сер. 40-х гг. влияние другого, «инвективного» Л. отразилось на социально-политич. лирике Г. («Город», 1845 или 1846, «Героям нашего времени», 1845, «Прощание с Петербургом», 1846, «Когда колокола торжественно звучат», 1846). В целом в поэзии Г. по сравнению с лермонтовской (близкой по темам и мотивам) герои более снижены благодаря частому включению в патетич. текст низменно-бытовых ситуаций и слога.

Худож. произв. Г. 50—60-х гг. далеки от лермонт. традиций, однако творчество Л. осталось в центре интересов Г.-критика. Начиная с 1847 и особенно в период участия в «*Москвитянине*» (1850—56), в связи с приятием христ. и нац.-почвенных, патриарх. идеалов (доброта, простота, спокойствие, здоровье и веселье), Г. усматривает в Печорине и лирич. герое Л. оправдание «страшной» тоски и надменности, «грандиозность и обаятельность зла», отрицательно относится к влиянию Л. на совр. лит-ру, ибо истолковывает «демонических» героев как природных или социально обусловленных эгоистов,— они фаталистически и аморально перекладывают вину на окружение или среду и не желают совершенствоваться. Именно в таком «фатализме» Г. обвинял и «натуральную школу», противопоставляя ей Н. В. Гоголя с его пафосом высокого идеала и нравств. вины. После 1855, с ростом бунтарских настроений («тревожного недовольства»), Г. переоценивает Л., многократно обращаясь к его творчеству. Отд. экскурсы объединены Г. в цикл из трех статей «Лермонтов и его направление» (1862). Здесь акцентируется воздействие эпохи на творчество писателя: герои Л.— выражение протеста против удушающей атмосферы рус. жизни, и в этом сказывается не только влияние байронизма, но и проявление «разинских» черт в рус. характере. Критик подчеркивает активное, геройч. начало в образах Л., однако в Печорине усматривает и потенциально комическую сторону, нашедшую воплощение в его лит. «наследниках» («Тамарин» М. В. Авдеева). В духе «почвенничества» Г. считал, что Л. лишь перед смертью повернул «к народности» и что ему, как и Байрону, недоставало позитивного пафоса — христ. нравств. идеала.

Соч.: Л. и его направление, Собр. соч., в. 7, М., 1915; Полн. собр. соч. и писем..., т. I, П., 1918; Избр. произв., Л., 1959; Лит. критика, М., 1967 (см. указатель имен); Воспоминания, Л., 1980; Эстетика и критика, М., 1980 (см. указатель); см. также лит. при ст. «*Москвитянин*».

Лит.: Белинский, т. 9, с. 393, 597—98; Розанов И. (1), с. 252—55; Семенов (5), с. 157—58; Громов П., Ап. Григорьев, в кн.: Григорьев Ап., Избр. произв., Л., 1959, с. 13—18, 47—48; Найдич (3), с. 172—76, 183—85; Соколов А. Н., Л. и судьбы рус. поэмы, «Вест. МГУ. Филология», 1964, № 4, с. 12—16; Филиппов, с. 17—25; Марчик А. П., Ап. Григорьев о М. Ю. Л., «Уч. зап. МГПИ им. Ленина», 1966, т. 248, с. 119—38; Володина Н. В., М. Ю. Л. в критике Ап. Григорьева, «Науч. труды Тюменского ун-та», 1977, сб. 53. *Б. Ф. Егоров.*

«ГРОБ ОССИАНА», стих. раннего Л. (1830), в к-ром отразились оссианические (см. *Оссиан*) увлечения поэта: ср. стих. «Песнь барда», «Наполеон» («Где бьет волна»), «Желание». Строка «В горах Шотландии моей» напоминает о Георге Лермонте, выходце из Шотландии (см. *Род Лермонтовых*), потомками к-рого считали себя Лермонтовы. Название могло быть подсказано одноим. стих. Мансурова (альм. «Каллиопа», М., 1817, с. 153—156; перепечатано в изд.: «Избр. соч. и переводы в прозе и стихах», ч. III, М., 1825, с. 195—98).

Стих. иллюстрировал Д. Митрохин. Положил на музыку А. Ф. Гедике.

Автограф — ИРЛИ, тетр. VI. В автографе приписка Л.: «(Узнав от путешественника описание сей могилы)». Впервые — «РС», 1873, т. 7, № 4, с. 562. Датируется летом 1830 по положению в тетради.

Лит.: Дюшен (2), с. 56, 114; Эйхенбаум (5), т. 1, с. 452; Пейсахович (1), с. 432. *И. Н. Грибушин.*

«ГРОЗА», стих. раннего Л. (1830). Как и в др. произв. 1830—31, субъектом элегич. медитации является разочарованный, пессимистически настроенный лирич. герой, а контрастирующим фоном для изображения его психол. состояния — картины одухотворенной природы.

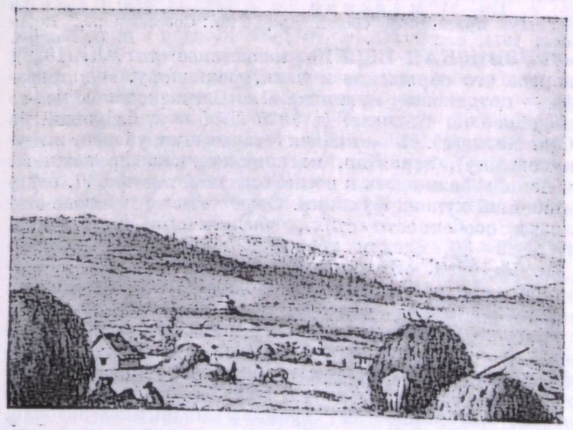
Стих. иллюстрировал В. Г. Капустин. Автограф — ИРЛИ, тетр. VI; копия — там же, тетр. XX. Впервые — «СВ», 1889, № 2, отд. 1, с. 129—30. Датируется по положению в тетр. VI. *Л. М. Аринштейн.*

«ГРОЗА ШУМИТ В МОРЯХ С КОНЦА В КОНЕЦ», юношеское стих. Л. (1830). Тематически и эмоционально примыкает к стих. «Гроза», однако на смену погруженному в себя лирич. герою приходит повествователь, фиксирующий мир как бы со стороны. Соответственно меняется и ритмико-интонац. структура. Близость обоих произв., а также и то, что в тетради Л. текст стих. «Гроза шумит в морях» следует сразу за «Грозой» (на обороте), вызвало предположение, что они составляют единое произв. (см. Висковатый, с. 90). В дальнейшем признано, что это два произв., варьирующие одну тему.

Автограф — ИРЛИ, тетр. VI. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 90. Датируется по положению в тетради. *Л. А.*

ГРО́ЗНАЯ, крепость на р. Сунже; ныне — г. Грозный, столица Чеч.-Ингуш. АССР. Г. была сооружена (1818) из земли и дерева и находилась на том месте, где теперь расположен сквер им. А. П. Чехова. Представляла собой правильный шестиугольник, каждая сторона к-рого являлась фронтом для одного батальона. Местность вокруг крепости была обнесена рвом, вырытая из него земля составляла внешнюю стену цитадели в виде вала, примерно в полтора человеческих роста. На востоке через р. Сунжу проходила переправа, усиленная люнетом (опорным укреплением в виде острого угла), ведущая к Ханкальскому ущелью. В 30-х гг. 19 в. вокруг Г. располагались поселения солдат — форштадт. К крепости примыкали четыре чеч. аула. Гарнизон и отряд при крепости составляли св. 3000 солдат и офицеров пех., конных, арт. войск.

Возможно, Л. посетил Г. уже в 1837, когда «изъездил Линию всю вдоль от Кизляра до Тамани» (VI, 440). 18 июня 1840 он был командирован на левый фланг Кавк. линии для участия в экспедиции в отряде А. В. *Галафеева*, стоявшем в Г. Здесь Л. встретился с Л. С. Пушкиным, А. Н. Долгоруким, Д. П. Паленом, Р. И. Дороховым, М. П. Глебовым Н. А. Жерве, А. А. Столы-



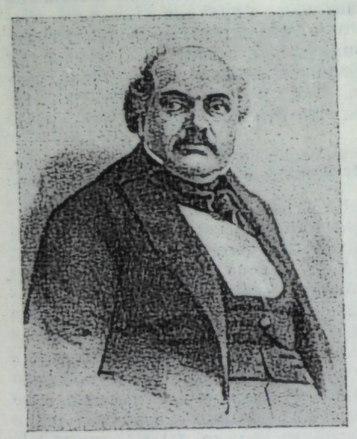
Грозная крепость (ныне г. Грозный Чечено-Ингушской АССР). Акварель неизвестного художника.

пиным, С. В. Трубецким, Д. П. Фредериксом, В. Н. Лихаревым. Вместе с отрядом ген. Галафеева Л. участвовал в экспедициях в М. *Чечню* и Сев. *Дагестан* (см. *Военная служба*).

Л. ненадолго отлучался из Г. в *Пятигорск* и *Ставрополь*.

Лит.: Висковатый, с. 341—42; Попов А. В. (2), с. 138—40; Виноградов Б. С., Рус. писатели в Чечено-Ингушетии, Грозный, 1958, с. 38—42; Виноградов Б. С., Чентиева М. Д., М. Ю. Л. и наш край, в кн.: Лермонт. сб., Грозный, 1964, с. 7—95. *Б. С. Виноградов.*

ГРУЗИ́НОВ Иосиф Романович [1812—58(?)], рус. поэт; однокашник Л. в Пансионе в 4-м и 5-м классах (1829). Л. адресовал ему стих. «К Грузинову» (1829), где иронически отозвался о его первых лит. опытах. Предполагалось, что Г. изображен и во втором стих. цикла «Портреты» (1830). В 1830 вышел сб. стихов Г. «Цитра», отличавшийся технич. беспомощностью. В 40-е гг. Г. опубл. два сб. стихов и книгу повестей. Лирика Г., преим. любовные стихи и религ. медитации, носит эпигонский характер (подражание А. С. Пушкину, В. Г. Бенедиктову, В. А. Жуковскому, Л.). Нек-рые его стихи («Портреты», 1842, «Слыхали ль вы старинное преданье», 1849) тематически близки к пансионским стихам Л.; высказывалось предположение, что второй «портрет» цикла «Портреты» имеет в виду Л. В стихах и повестях Г. изображает также «разочарованного» героя-имморалиста, наделяя его резко отрицат. чертами («Портреты», повесть «Асмодей»). К посмертно изд. (1863) автобиографич. повести «Записки покойного Якова Васильевича Базлова» Г. взял эпиграфом стихи Л. «И скучно и грустно».



И. Р. Грузинов. Литография. 1863(?).

Соч.: Мечты и звуки поэзии, М., 1842; Отблески поэзии, М., 1849; Были и повести, рассказанные Иосифом Грузиновым, М., 1840.

Лит.: Эйхенбаум (5), т. 1, с. 427, 430; Бродский (5), с. 126—27; Майский (2), с. 240—41, 258; Пешков В., «Муза прилежный обожатель», в кн.: Собеседник..., Воронеж, 1971, с. 246—50. *В. Э. Вацуро.*

«ГРУЗИ́НСКАЯ ПЕСНЯ», юношеское стих. Л. (1829); первое его обращение к кавк. фольклору. В автографе — позднейшая приписка Л.: «Слышано мною что-то подобное на Кавказе» (в 1825 Л. был с бабушкой на Сев. Кавказе). Сюжет песни (старый муж убивает жену-изменницу), вероятно, не слишком заинтересовал Л. и использован здесь в несвойственной поэтике Л. однолинейной худож. функции. Существеннее жанрово-стилевые особенности стих., обозначенные в заглавии. В 1829—30, следуя традиции «Еврейских мелодий» Дж. Байрона, «Ирландских мелодий» Т. Мура и, возможно, его же «Народных мелодий» (1818), где каждая «мелодия» имела указание на ее нац. источник, Л. сочинил «Русскую мелодию» и «Русскую песню». При этом он осознает мелодию и песню как разные жанровые формы: первая обладает напевностью, повышенным вниманием к созвучиям (внутр. рифма и др.), вторая отличается изломанностью строфики и ритмико-интонац. рисунка. В «Грузинской песне» ритмика необычна: 4-стопные ямбич. двустишия и одностишия чередуются с 2-стопными и одностопными стихами рефренного типа. По-видимому, именно ритмико-интонац. своеобразие кавк. песни надолго осталось в памяти поэта.

Стих. иллюстрировал А. Корсаков. Положили на музыку Н. Н. Ладыженский, И. А. Памазанский, Э. И. Иваньский, А. Н. Дроздов.

Автограф — ИРЛИ, тетр. II. Впервые стихи 1—13—«ОЗ», 1859, № 7, отд. 1, с. 21; стихи 13— 32—«Стихотворения М. Ю. Лермонтова, не вошедшие в последнее изд. его соч.», Берлин, 1862, с. 128—29. Полностью — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 44—45. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Эйхенбаум (6), с. 327; Чичеров В., Л. и песня, в его кн.: Вопросы теории и истории нар. творчества, М., 1959; Розанов И. (3), с. 29; Андроников (8), с. 381—83. *Л. М. Аринштейн.*

ГРУ́ЗИЯ, ныне Груз.ССР. Материалов о пребывании поэта в Г. немного. Известно, что в апр. 1837 Л. был направлен в Нижегородский драгун. полк, к-рый стоял в *Караагаче* в Кахетии, но прибыл туда лишь во 2-й пол. октября по *Военно-Грузинской дороге*. По этой же дороге он возвращался в Россию в конце декабря 1837. Возможно, что прежде Л. побывал в азерб. городах Кубе, Шемахе, Нухе (см. *Азербайджан*) и уже оттуда вместе с полком прибыл в Караагач. Затем, возможно, ездил в Цинандали.

О жизни Л. в Г. можно судить по его письму, посланному из Г. в кон. 1837 С. А. Раевскому. «...По совести сказать,— писал он,— я бы охотно остался здесь, потому что вряд ли Поселение веселее Грузии. Как перевалился через хребет в Грузию, так бросил тележку и стал ездить верхом; лазил на снеговую гору (Крестовая) на самый верх, что не совсем легко; оттуда видна половина Грузии как на блюдечке, и право я не берусь объяснить или описать этого удивительного чувства: для меня горный воздух — бальзам; хандра к черту, сердце бьется, грудь высоко дышит — ничего не надо в эту минуту; так сидел бы да смотрел целую жизнь» (VI, 441). В письме также содержатся ценные сведения об образе жизни Л. в Г. и на Сев. Кавказе; очень интересно сообщение о том, что «хороших ребят здесь много, особенно в Тифлисе есть люди очень порядочные». Нет сомнения, что Л. имел в виду передовых представителей местной интеллигенции и ссыльных декабристов. В лит-ре высказано предположение о возможном знакомстве Л. с А. Г. Чавчавадзе, Гр. Орбелиани, Н. Бараташвили, Н. А. Грибоедовой — дочерью Чавчавадзе и др. (см. *Тифлис*).

Одним из богатейших источников лермонт. произв. был груз. фольклор. Задолго до высылки на юг, в 1829, на основе каких-то слышанных на Сев. Кавказе преданий, 15-летний поэт написал «Грузинскую песню»— первый у Л. опыт подражания нар. песне. Богатая природа Г., памятники архитектуры в Тифлисе, *Мцхете* и др., знакомство с груз. интеллигенцией, местный фольклор — все это оказало особое влияние на творчество Л. Впечатления, полученные в Г., легли в основу мн. произв.— новой ред. «Демона», поэмы «Мцыри», стих. «Тамара», «Свиданье», нек-рых страниц повести «Бэла» и др.

Показательно, что над сюжетом «Мцыри» и «Демона» Л. работал почти всю свою творч. жизнь, но после пребывания в Г. заново их переработал, придав им законченный худож. совершенный вид. Перенеся место действия «Мцыри» в Мцхету (монастырь Джвари), а «Демона»— на берег Арагви, используя местные легенды, поэт создал новые редакции с новыми яркими образами.

Создавая свои «грузинские произведения», Л., по словам В. Г. Белинского, «... заплатил полную дань волшебной стране, поразившей лучшими, благодатнейшими впечатлениями его поэтическую душу» (IV, 175).

Лит.: Семенов (5), с. 65—69; Семенов (6), с. 57—75; Ениколопов, с. 20—33; Шадури В. С. (сост.), Рус. писатели о Грузии, т. 1, Тб., 1948, с. 197—284; Шадури (1), с. 102—108; Попова А. (2), с. 69—89; Андроников (8); Андроников (13), с. 243—334; За хребтом Кавказа, Тб., 1977.

ГУ́БЕР Эдуард Иванович (1814—47), рус. поэт; переводчик «Фауста» И. В. Гёте. Лирич. темы и мотивы, традиционные для романтич. поэзии 30—40-х гг. (конфликт поэта и об-ва, идеальных стремлений и разрушающего их скептицизма, неприятие «существенности»), сближают Л. и Г. Подобно Л., он обращался к демонич. и богоборч. темам («Прометей», 1845). С 1840 в стихах Г. ощущается и прямое воздействие Л.; он пишет ряд вариаций на темы «Думы» Л. («Дума», «Перепутье», оба — 1840; «Расчет», 1843; «Проклятие», 1844, с прямыми реминисценциями), «Не верь себе» Л. («Иным», 1844, с реминисценцией) и на темы «Молитвы» («Я, матерь божия, ныне с молитвою») —«Ave Maria» (1847).

Соч.: Соч., под ред. А. Г. Тихменева, т. 1—3, СПБ, 1859—60.

Лит.: Розанов И. (1), с. 243—46; Андроников И. Л., Автор остается неизвестным, в кн.: Проблемы совр. филологии, М., 1965, с. 321; Бухштаб Б., Рус. поэзия 1840—1850-х гг., в кн.: Поэты 1840—1850-х гг., Л., 1972, с. 32—33. *В. Э. Вацуро.*

ГУБЕРНА́ТИС (Gubernatis) Анджело де (1840—1913), итал. филолог, востоковед-индолог, поэт, фольклорист, публицист. Изучал также культуру слав. народов, много сделал для пропаганды рус. лит-ры в Италии. На страницах журналов, к-рые издавал Г., печатались обзоры рус. лит-ры, переводы из произв. рус. писателей. Г. посвятил Л. небольшой очерк в журн. «La Civiltà Italiana» (1865, № 7), где утверждалась самобытность творчества Л. и независимость его от Дж. Байрона. Очерк послужил как бы предисл. к прозаич. пер. «Демона» (опубл. там же, № 8—10), осуществленному женой Г.— Софьей де Губернатис-Безобразовой (кузиной М. А. Бакунина); она перевела поэму выразит. прозой, близкой оригиналу. Г. писал о Л. в «Биографическом словаре современных писателей» (Firenze, 1879), в предисл. к первой на итал. яз. антологии рус. поэзии «Русские мелодии...» (Lipsia, 1881), изд. Э. Фульком и Д. Чамполи; в эту книгу вошло 9 стих. Л.

В 1883—85 появилась 18-томная «История всемирной лит-ры» Г., 3-й том к-рой посв. истории лирич. поэзии. Л. показан здесь мятежным гением, сходным с Байроном, но самобытным. Подчеркивая влияние поэзии Л. на современников, Г. односторонне оценивал это влияние, утверждая, что его поэзия «порождает чувство отчаяния». Г.— автор прозаич. переложений стихов Л., вошедших в сб. «Цветы русской поэзии» (Firenze, 1884), в предисл. к к-рому он называл Л. «самым чарующим из русских поэтов... вобравшим в свою поэзию все величие печали жизни, особенно жизни русской».

Лит.: Потапова З. М., Русско-итал. лит. связи. Вторая пол. XIX в., М., 1973; Горохова и Ласорса. *Р. М. Горохова.*

ГУД-ГОРА́, гора вблизи Крестовского (Гудаурского) перевала через Водораздельный хребет Большого Кавказа. Л. побывал в этих местах во время поездки в кон. 1837 из Грузии по *Военно-Грузинской дороге*, описанной в «Герое...» (VI, 223). С Гуд-горой местные жители связывали множество легенд о горном злом духе Гуде, использованных в поэме «Демон». Имя Гудала Л., очевидно, образовал или от имени Гуда, или от географич. названий: аул Гуда, станция Гудаури, Гуд-гора и пр.

Лит.: Андроников И., Л. в Грузии в 1837 г., М., 1955, с. 17—21, 229—36; За хребтом Кавказа, Тб., 1977, с. 54. *В. С. Шадури.*

ГУМИЛЁВ Николай Степанович (1886—1921), рус. поэт. В центре поэтич. внимания Г., как и у Л.,— жизненная активность человека. Знаток Востока, путешественник, натура, соединявшая в себе воина и поэта, Г. находил определенные психологич. и биографич. параллели между собой и Л., указывая на такие точки соприкосновения с Л., как раннее знакомство с Кавказом, обусловившее становление обоих поэтов, их пристальное внимание к теме Востока. Л. в значит. мере определил отношение Г. к миссии поэта, к поэтич. слову, обладающему огромной силой нравств. воздействия. Идеи Л. по-своему преломились в стих. Г. «Пророки», «Правый путь», «Восьмистишие», «Естество», «Слово», «Молитва мастеров», в критич. ст. «Жизнь стиха» (1910), «Анатомия стихотворения» и др.

Итогом многолетних раздумий над творчеством Л., его судьбой является признание, сделанное, по свидетельству И. Одоевцевой, зрелым Г. в дружеской беседе: «Я с самого детства и сейчас еще больше всех поэтов люблю Лермонтова... Давно пора понять, что Лермонтов в поэзии явление не меньшее, чем Пушкин, а в прозе несравненно большее... Это мое искреннее, глубокое убеждение. Русская проза пошла... с „Героя нашего времени". Проза Лермонтова чудо. Еще большее чудо, чем его стихи... Перечтите „Княжну Мери". Она совсем не устарела. Пока существует русский язык, она никогда не устареет. Если бы Лермонтов не погиб!».

Интересные суждения о Л., тонкие наблюдения над его поэтич. манерой содержатся в отзыве Г. на сб. стих. Вяч. Иванова «Cor ardens» (1911) и в рец. на «Ночные часы» А. Блока (1912). О волшебной силе стих. «Выхожу один я на дорогу» говорится в ст. «Жизнь стиха»; в ст. «Теофиль Готье» (1911) с восхищением упоминается «Ангел» и дается высокая оценка поэзии Л. 1840—41. Романтич. герой Г.—«избранник свободы», скиталец, «блудный сын», любимец «Музы Дальних Странствий», «отступник... обретший все и вечно недовольный» (напр., в поэме «Открытие Америки», 1910, стих. «Я в лес бежал из городов», «Да, мир хорош, как старец у порога», «Снова море», «Рыцарь счастья», «Мои читатели» и др.) — обнаруживает нек-рые черты сходства с мятежными героями Л. Однако устремления героев Г. в социально-историч. и этич. плане противоположны героям Л.; принципиальное различие поэтич. позиций наглядно проявляется в решении патриотич. и батальной темы. Тенденция стих. Г. «Наступление», «Война», «Солнце духа», «Старые усадьбы», «Барабаны, гремите, а трубы — ревите, а знамена везде взнесены...» (1914—20) и фронтовых очерков 1915—16 «Записки кавалериста» не была исторически прогрессивной. Война для Г.— жертвенная мистерия или повод для проявления индивидуального героизма, самоутверждения. Из-за превратного понимания любви к родине Г. оказался в лагере врагов Сов. власти.

Соч.: Путь конквистадоров, СПБ, 1905; Романтич. цветы, Париж, 1908; Чужое небо, СПБ, 1912; Колчан, П., 1916; Костер, П., 1918; Огненный столп, П., 1921; Письма о рус. поэзии, П., 1923 (по указателю); Отравленная туника и др. неизд. произв., Нью-Йорк, 1952, с. 236—37; Собр. соч., т. 1—4, Вашингтон, 1962—68.

Лит.: Одоевцева И., На берегах Невы, Вашингтон, 1967, с. 160—72, 264. *Н. И. Хомчук.*

ГУММЕЛЬ, Хуммель (Hummel) Иоганн (Ян) Непомук (1778—1837), австр. композитор, пианист-виртуоз; в 1822 концертировал в Петербурге и Москве. Его мог слышать юный Л. Л. упоминает имена Г. и Дж. *Фильда* в повести «Вадим» (VI, 51). *А. Р.*

ГУРИЛЁВ Александр Львович (1803—58), рус. композитор, пианист, скрипач и педагог-вокалист. Один из первых интерпретаторов лермонт. поэзии в рус. музыке; автор романса «Молитва» («В минуту жизни трудную»), изд. при жизни Л. (1840). Ему принадлежат еще неск. романсов на тексты Л.: «И скучно и грустно» (1852), «Нет, не тебя так пылко я люблю» («Муз. сборник в память А. Е. Варламова», 1851), «Оправдание» (1846) и др.

Лит.: Левашева О., Келдыш Ю., Кандинский А., История рус. музыки, т. 1, М., 1972, с. 384—88. *А. С. Розанов.*

«ГУСАР», стих. раннего Л. (1832). Размышления о внешнем блеске и внутр. пустоте гусарской жизни, сожаление об утрате прежних иллюзий и идеалов характерны для Л. во время его пребывания в Школе юнкеров и л.-гв. Гусарском полку [ср. письмо к А. М. Верещагиной весной 1835 (VI, 720), а также письма к М. А. Лопухиной от 4 авг. 1833 и 23 дек. 1834]. Однако стих. не является прямым выражением лермонт. созна-

ния. Рядом с героем стих., гусаром, наделенным ми. автобиографич. чертами, в нем присутствует автор, к-рый одновременно и сочувствует своему герою, и критически оценивает его. Л. отходит здесь от романтич. индивидуализма и сопровождающих его мотивов, свойственных стихам 1830—31. «Открытым» выражением авт. голоса является конечное четверостишие; последние два стиха, возможно, обращены к В. А. *Лопухиной*.

Не только тема, но и достаточно традиц. «прорисовка» облика героя связывает стих. Л. с «гусарской традицией» рус. поэзии (Д. В. Давыдов и др.). Однако отсутствие в нем апологии гусарства, появление иронич. интонаций по отношению к своему герою говорит о новой худож. трактовке гусарской темы в рус. поэзии.

Автограф — ИРЛИ (Казанская тетрадь). Копия— ГПБ, Собр. рукоп. Л., № 64, лл. 27 об.— 28 (В. Х. Хохрякова) и ИРЛИ, оп. 2, № 42, л. 6 об. —8 (тетр. И. А. Панафутина). Впервые — «Сарат. листок», 1876, 1 янв. № 1. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Эйхенбаум (10), с. 3—10; Пейсахович (1), с. 432.

О. В. Миллер.

ГЮГО́ (Hugo) Виктор Мари (1802—85), франц. писатель, глава романтич. школы. Чл. Франц. академии. В России известен с сер. 20-х гг. Романтич. настроениям юного Л. было созвучно творчество Г., в частности сб. «Восточные мотивы» («Les orientales», 1829) и предисл. к нему, в к-ром обосновывалось увлечение Востоком в новейшем иск-ве. Э. Дюшен находил, что сюжет и образы стих. Л. «Прощание» напоминают стих. Г. «Прощание аравитянки» («Les adieux de l'hôtesse arabe»). Реминисценцией из этого стих. является описание коня в «Измаил-Бее» и «Ауле Бастунджи»; проклятие Селима в последней поэме перекликается со стих. Г. «Проклятие» («Malédiction»).

Драматургия молодого Л. испытала воздействие зап.-европ. романтич. «драмы страстей», в русле к-рой находилась и драма Г. «Эрнани» (1830). Поэтому реминисценции из этой драмы в «Испанцах» Л., на к-рые указывал Дюшен, не могут быть, по мнению А. В. Федорова, ни полностью доказаны, ни опровергнуты. Закономерно сходство гл. героев-бунтарей (Эрнани — Фернандо), а также общая для обеих драм напряженная эмоц. атмосфера.

Несомненно влияние Г. на раннюю прозу Л.: «Панорама Москвы» написана под впечатлением главы из «Собора Парижской богоматери» («Notre Dame de Paris», 1831) —«Париж с птичьего полета». Воздействие романа Г. ощутимо также в «Вадиме», где безобразный трагич. герой характеризуется сходно с Квазимодо у Г.; параллели обнаруживаются и в описаниях толпы нищих. С. И. Родзевич сближал роман Л. с ранними романами Г. «Ган Исландец» (1823) и «Бюг Жаргаль» (1826). Со стилистич. манерой Г. связаны повышенная живописность, контрасты, нагромождение «ужасов». В зрелом творчестве Л. связь с Г. почти неощутима. Соотнесение Дюшеном стих. «Дары Терека» и «Спор» непосредственно со стих. Г. «Разгневанный Дунай» («Le Danube en colère») вряд ли правомерно, т. к. жанр аллегорич. баллады был широко распространен в рус. поэзии 30-х гг. Отмеченная Б. Эйхенбаумом перекличка отд. строк и выражений в «Последнем новоселье» и ораторской лирике Г., в т. ч. в стих. «Он» («Lui»), видимо, подсказана общей наполеоновской темой.

Лит.: Дюшен (2), с. 130—40; Родзевич (2), с. 5—20; Яковлев, с. 117—18; Гинзбург (1), с. 114, 122—23; Федоров (1), с. 204; Федоров (2), с. 343—50; Томашевский, с. 475—76; Комарович, с. 667—68; Найдич Э. Э., [Примеч. к «Панораме Москвы»], в кн.: ЛАБ, т. 6, с. 671—73; Эйхенбаум (12), с. 119, 353—54; Пикассанов, с. 40—44; Докусов (5); Морщинер М. С., Пожарский Н. И., Библиография рус. переводов произв. В. Гюго, М., 1953.

Л. И. Вольперт.

ГЮНТЕР (Guenther) Йоханнес Фердинанд фон (1886—1973), нем. писатель, переводчик (ФРГ). Уроженец Прибалтики. В 1908—14 жил в России, был связан с лит. кругами. Переводил произв. А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, И. С. Тургенева, А. П. Чехова, А. А. Блока, а также Б. Пастернака, С. Есенина, Б. Ахмадулиной и др. Издал неск. антологий рус. классики и сов. лит-ры. Перевел значит. часть лирики Л., поэмы «Песня про ... купца Калашникова», «Демон», «Мцыри», роман «Герой нашего времени» и отрывок «Штосс». Переводы Г. близки к подлиннику, хотя местами тяжеловесны и не свободны от буквализма.

Лит.: Festgabe für J. von Guenther zum 80. Geburtstag, Münch., 1966, S. 40; Kluge R. D., J. von Guenther als Übersetzer und Vermittler russischer Literatur, «Die Welt der Slaven», 1967, H. 1, S. 77—96.

Р. Ю. Данилевский.

Д

ДАВЫ́ДОВ Денис Васильевич (1784—1839), рус. поэт, воен. писатель, герой Отечеств. войны 1812, ген.-лейтенант. Личное знакомство Л. с Д. документально не доказано, но вероятно (м. б. на свадьбе Аф. А. Столыпина в Саратове в янв. 1830 или у Поливановых, моск. соседей Л.; жена Д., Софья Николаевна, урожд. Чиркова, приходилась теткой Н. И. *Поливанову*, другу Л.). Какая-то ссылка на Д. (по-видимому, как на пример совмещения поэтич. деятельности с воен. службой) находилась в утраченном письме А. А. Лопухина к Л. (1832). Общее воздействие созданной Д. традиции «гусарской оды» и романса, где опоэтизирован тип «старого гусара», ощущается в стихах Л. на сходные темы: «Гусар» (1832); «К портрету старого гусара» («Смотрите, как летит, отвагою пыля»; 1838); «К Н. И. Бухарову» (1838), в лирич. отступлениях «Тамбовской казначейши» (1838) и, возможно, в «Бородине» (1837).

Лит.: Шевырев, с. 525—40; Владимиров, с. 28—29; Прокопенко Л., Неизв. страница биографии Л., «Земля родная» (Пенза), 1957, № 17, с. 26; Герштейн (8), с. 285—293; Андроников (11).

А. И. Черно.

ДАВЫ́ДОВ Иван Иванович (1794—1863), проф. истории рус. лит-ры на словесном отделении Моск. ун-та, акад. Петерб. АН (1841). В 6-м классе Пансиона Л. занимался по учебнику Д. «Начальные основания логики» (1821); могла быть знакома поэту и книга Д. «Опыт руководства к истории философии. Для благородных воспитанников Университетского пансиона» (1820). В ун-те были популярны лекции Д. в связи с данным ему разрешением читать дополнит. курс истории философии, находившийся долгое время под запретом. Поэтому есть основания предполагать, что Л. посещал эти лекции или, по крайней мере, слышал о них. По мнению совр. исследователей, лермонт. принцип «поэзии мысли» во многом созвучен идеям, к-рые излагал Д. (А. Жижина).

Лит.: Бродский (5), с. 97; Жижина (2), с. 121—22, 125, 127, 131; Насоникина Л. И., Моск. ун-т после восстания декабристов, М., 1972, с. 60, 63—67, 79—80, 95, 98.

Г. А. Тиме.

ДАВЫ́ДОВ Карл Юльевич (1838—89), рус. виолончелист, композитор, педагог. Автор программной симфонической поэмы «Дары Терека» по мотивам стих. Л. (СПБ, 1888). На стихи Л. композитор написал романсы; изд. в СПБ: «Нищий» (1878); «Выхожу один я на дорогу» (1878); «Утес» (1879); «На севере диком» («Сосна») (1879); «Как дух отчаянья и зла» (1879); «Как небеса, твой взор блистает» (1890); «К Л.» («У ног других не забывал») (1890); «Кинжал» (1892); «Молитва» («В минуту жизни трудную») (1892).

Лит.: Гинзбург С. Л., К. Ю. Давыдов, [Л.], 1936, с. 67—68.

Б. М. Розенфельд.

ДАВЫ́ДОВ Николай Гаврилович (1813 — г. смерти неизв.), сын пенз. помещика Г. П. Давыдова, владельца села Пачелма; воспитывался вместе с Л. в доме Е. А. Арсеньевой в Тарханах. Там же бывала его старшая сестра П. Г. Давыдова, видимо, помогавшая обучению детей рус. грамоте. Л. вместе с Д., вероятно, не раз ездил в Пачелму. Места близ Полян (имения другой сестры Д.— В. Г. Вышеславцевой) — родник и пещеры достоверно описаны в «Вадиме». В 1828—29 жил в моск. доме Е. А. Арсеньевой; выпускал совместно с Лермонтовым и А. П. Шан-Гиреем рукописный журн. «Утренняя заря».

Лит.: Мануйлов (5), с. 41—2, 49, 53; Храбровицкий А., Дело помещицы Давыдовой. К истории юношеских драм Белинского и Л., ЛН, т. 57, с. 243—47; Иванова Т. (2), с. 11; Вырыпаев (2), с. 143—44, 147, 150; Воспоминания (по указат.); Андреев-Кривич (5), с. 13, 16.

М. И. Гиллельсон, Л. Я. Дианова.

ДАГЕСТА́Н (Дагестанская обл.), горная страна в вост. части Сев. Кавказа; ныне Даг. АССР. В 40-е гг. 19 в. эта обширная область, населенная мусульм. народностями и племенами, являлась оплотом Шамиля. Л. побывал в Д. в 1840. 17 июля отряд ген. А. В. *Галафеева*, к к-рому был прикомандирован поэт, выступил из крепости *Грозной* через крепость Внезапную и Миатлинскую переправу к Темир-Хан-Шуре. Осн. в 1832 на месте древних кумыкских поселений, Темир-Хан-Шура (или Шура, ныне — г. Буйнакск) представляла собой сильно укрепленный пункт. После начала строительства местные жители были выселены. Отряд вступил в крепость 29 июля и, простояв 5 дней, направился обратно. В альбоме П. А. *Урусова* имеется рис. неизв. автора, изображающий 5 офицеров на отдыхе с надписью «Ламберт, Долгорукий, Лермонтов, Урусов, Евреинов на привале к Темир-Хан-Шуре в 1840».

У переправы через р. Сулак около аула Миатлы отряд простоял неск. дней. Здесь Д. П. *Пален* нарисовал карандашный портрет Л. (в профиль).

Крепость Внезапная, через к-рую проходил отряд, находилась на правом берегу р. Акташ, в одной версте от Андей-аула. Построена А. П. Ермоловым в 1819. Есть предположение, что именно эта крепость, а не *Каменный Брод* (Таш-Кичу), описана Л. в «Бэле». Крепостные валы Внезапной сохранились до наст. времени. Даг. впечатления Л. отразились также в стих. «Сон» («В полдневный жар, в долине Дагестана»), где пейзаж напоминает местность между кумыкскими аулами Капчугай и Кумторкала, и в картине «Перестрелка в горах Дагестана».

Лит.: Ракович, с. 247; Попов А. В., с. 148—53; Трунов Д. И., Свет из России, Махачкала, 1956, с. 95—100, 112—

Сулак. Литография с рис. Г. Г. Гагарина. 1840.



115; Гаджиев Б. И., Буйнакск в истории и легендах, Махачкала, 1961, с. 29—33; его же, Дагестан в истории и легендах, Махачкала, 1965, с. 26—30; его же, По следам М. Ю. Л. в Дагестане, Махачкала, 1965; Далгат У. Б., Фольклор и лит-ра народов Дагестана, М., 1962, с. 157—60.
О. В. Миллер.

«ДАЙ БОГ, ЧТОБ ВЕЧНО ВЫ НЕ ЗНАЛИ» (Н. Ф. И.), см. *(Новогодние мадригалы и эпиграммы)*.

«ДАЙ РУКУ МНЕ, СКЛОНИСЬ К ГРУДИ ПОЭТА», см. *«К***»*.

«ДАМОН, НАШ ВРАЧ, О ДРУГЕ ПРОСЛЕЗИЛСЯ», см. *«Эпиграммы»*.

ДАНЗА́С Константин Карлович [1801 (или 1798 — 1800)—1870], лицейский товарищ А. С. Пушкина и его секундант в дуэли с Ж. Дантесом. Освобожденный в мае 1837 из-под ареста, к-рому подвергся за участие в дуэли, он в 1838 был переведен на Кавказ, в Тенгинский пех. полк. Когда в 1840 туда же перевели Л., поэт по ходатайству Д. был зачислен в его батальон, но не служил в нем, т. к. получил назначение в отряд А. В. *Галафеева*.

Портрет Д. работы неизв. художника хранится в ВМП.

Лит.: Ракович, с. 250; Козубский С., К биографии М. Ю. Л., «РА», 1901, кн. 1, № 3, с. 509; Гастфрейнд Н., Товарищи Пушкина по имп. Царскосел. лицею, т. 3, СПБ, 1913, с. 321—44 (там же фотография Д., с. 320); Вейнберг А. Л., К. К. Данаас, секундант Пушкина, в сб.: Звенья, т. 1, М.—Л., 1932, с. 75; Булгаков К. А., По поводу неизвестного портрета Данзаса, там же; Андреев-Кривич С., Два распоряжения Николая I, ЛН, т. 58, с. 412.
В. Б. Сандомирская.

ДАНИЛЕ́ВСКИЙ Иван Николаевич (г. рожд. неизв.— не ранее 1862), преподаватель всеобщей истории и географии, зав. б-кой, помощник инспектора в Пансионе в бытность там Л.

Лит.: Бродский Н. Л., Моск. университетский благородный пансион эпохи Л. (Из неизд. воспоминаний гр. Д. А. Милютина), в кн.: Сб. Соцэкгиза, с. 8, 13.
Л. А. Черейский.

ДА́НТЕ Алигьери (Dante Alighieri) (1265—1321), итал. поэт, автор поэмы «Божественная комедия» («La Divina commedia», 1307—21). Цитаты из «Божественной комедии», фрагменты песен, реминисценции из Д. часто встречаются в рус. лит-ре с кон. 18 в. Л. в романе «Вадим» (VI, 76), изображая деревья в Чертовом логовище, где хотел укрыться Палицын, писал: «...казалось, на узорах их сморщенной коры был написан адскими буквами этот известный стих Данта: Lasciate ogni speranza voi ch'entrate!» («Оставь надежду всяк сюда входящий!»).

Лит.: Илюшин А. А., Реминисценции из «Божественной комедии» в рус. лит-ре XIX в., в кн.: Дантовские чтения, М., 1968; Алексеев М. П., Первое знакомство с Данте в России, в кн.: От классицизма к романтизму, Л., 1970, с. 6—62; Голенищев-Кутузов И. Н., Данте в России, в его кн.: Творчество Данте и мировая культура, М., 1971.
Э. С. Русинова.

ДАНТЕ́С (Dantès) Жорж Шарль (1812—95), поручик Кавалергардского полка; убийца А. С. Пушкина. Прибыл в Петербург в 1833, в 1834 стал гвард. офицером. Вскоре был введен в «большой свет» нидерл. посланником бароном Л. Геккереном, усыновившим его. Д. сохранял франц. подданство, рус. языка не знал. За дуэль с Пушкиным воен. суд, согласно закону того времени, приговорил его к смертной казни, Николай I 18 марта заменил ее разжалованием в рядовые и высылкой из России. Принадлежа к узкому кругу гвард. молодежи, Л. и Д., по всей вероятности, были знакомы. Известен отзыв Л. о Д. в передаче С. Горожанского: «Я презираю таких авантюристов — эти Дантесы и де Баранты заносчивые сукины дети» (Щеголев, в. 2, с. 26). Л. заклеймил Д. в стих. «Смерть поэта».

Портрет Д. в изд.: [Панчулидзев], IV, с. 75.

Лит.: Висковатый, с. 320; Ашукина-Зенгер М. (2), с. 742—43; Бурнашев, в кн.: Воспоминания.
М. Ф. Мурьянов.

ДАРГОМЫ́ЖСКИЙ Александр Сергеевич (1813—69), рус. композитор. В своей вокальной лирике неоднократно обращался к поэзии Л., во многих отношениях близкой характеру его дарования. Д. мог встречаться с Л. у *Карамзиных* и в домах других петерб. общих знакомых. Существует предположение, что на одном из рис. Л. изображен Д. (см. Ковалевская, Мануйлов, с. 46—50). В поэзии Л. его привлекали психол. глубина, эмоциональность, вызванная тяжелыми раздумьями, душевными порывами и разочарованиями, настроения, навеянные картинами суровой сев. природы,— разнообразная гамма чувств, составляющая внутр. мир человека 30—40-х гг. Ранние толкования Д. стихов Л. сохраняют признаки бытового и салонного романса: «Тучки небесные» (СПБ, 1844) — элегич. пьеса, близкая к рус. нар. песне и бытовым песням-романсам А. Е. *Варламова*; «Молитва» («В минуту жизни трудную», СПБ, 1844).

Романс Д. «И скучно и грустно», сочиненный в Париже в 1845 (изд. СПБ, 1847), открывает ряд произв. Л., имевших большое значение для рус. вокальной лирики: лирич. монологи, выразительные, психологически углубленные размышления — осн. тип вокального соч., сложившийся в творчестве Д. Построенная на речевых интонациях, постоянно развивающаяся мелодия напевно-декламац. характера, раскрывает эмоц. содержание поэтич. текста. Цельность картины дополняет «покачивающееся» фп. сопровождение. Эти черты наиболее ярко проявились в романсах «Мне грустно» (СПБ, 1848), а также «Слышу ли голос твой» (СПБ, 1849). К лучшим произв. Д. принадлежит и вокальное трио «Ночевала тучка золотая», 1856. Достаточно развитое полифонич. письмо отличает трио a capella «Сосна» («На севере диком») (СПБ, 1850). Привлекательна картинная изобразительность романса «Песнь рыбки» (СПБ, 1861), последнего из соч. Д. на слова Л.

Лит.: Васина-Гроссман В. А., Рус. классич. романс 19 в., М., 1956, с. 120—23; Андроников (13), с. 222; Пекелис М. С., А. С. Даргомыжский и его окружение, т. 1, М., 1966, с. 265—69, 454—57; т. 2, М., 1973, с. 72—82, 118—28; Кан-Новикова Е., Хочу правды, М., 1971, с. 84—85; Ковалевская, Мануйлов, с. 46—50.
А. С. Розанов.

«ДАРЫ ТЕРЕКА», стих. Л. (1839). Принадлежит к циклу песен и баллад, навеянных мотивами гребенского казачьего фольклора, с к-рым поэт познакомился во время поездок по предгорьям Кавказа (ср. «Казачья колыбельная песня»). Казачьи станицы по Тереку — в то время воен. форпосты Кавк. линии — ставились на высоком берегу, «гребне», отсюда сами казаки — «гребенцы». По сравнению с ранними опытами обработки фольклорных источников поэт особенно бережно относится здесь к образной системе и стилю нар. песен. В «Дарах Терека» это не только общефольклорный мотив одушевления реки и моря и троекратное, с нарастающей настоятельностью, обращение Терека к Каспию, но и специфич. образы: удалой казак, девица «с светло-русою косой», вороной конь. Вместе с тем Л. не связывает себя с определенным источником, свободно переплавляет и сочетает фольклорные мотивы, подчиняя их собств. поэтич. видению. В близком к «Дарам Терека» гребенском сказе о Червленом городке изображение событий важно само по себе, образы одноплановы; в стих. Л. события, мотивы, образы формируют многомерную художественную систему, полную поэтического смысла.

Сюжетность, романтич. яркость фигур и ситуаций сближают стих. с жанром *баллады*. Однако свойств. балладе «единство действия» здесь отсутствует; в рамку «внешнего» сюжета (Терек приносит Каспию свои дары и «старик» воспламеняется любовью к «красотке молодице») вставлены еще два независимых друг от друга сюжета: один — связанный с кабардинцем, второй — с молодой казачкой. Другая особенность — минимум фабульного движения, неразвернутость сюжетных ситуаций. Наиболее статичен «сюжет» кабардинца, данный лишь в виде горестного эпилога: воды Терека несут тело воина, павшего на поле битвы. Интенсивнее развернут (но вместе с тем и затемнен) второй «внутр.

сюжет: между смертью «красотки молодицы» и тем, что по ней «не тоскует» (хотя сам ищет смерти в бою) «лишь один во всей станице казачина гребенской», угадывается тайная трагич. связь. Что касается третьего («внешнего» и, по существу, служебного) сюжета, то его развернутость и законченность сугубо условна, как и сам этот фантастич. сюжет —«страсть» «старца-моря» к мертвой красавице. Можно сказать, что все это не столько самостоят. сюжеты, сколько набегающие одна на другую поэтич. картины, составляющие вместе сложное худож. целое и выражающие общее поэтич. мироощущение; в этом смысле стих. обнаруживает близость не столько к балладе, сколько к нар. песенной традиции.

Поэтич. мир стих. — «роскошное видение богатой, радужной, исполинской фантазии» (Белинский). Наряду с впечатляющими образами человеческой красоты, здесь возникает поражающий поэтич. смелостью образ Каспия: «И старик во блеске власти/Встал, могучий, как гроза,/И оделись влагой страсти/Темно-синие глаза». Композиц. центр стих.— образ Терека, складывающийся в результате сложного взаимодействия разнообразных худож. средств. Это и «опорные» словесные характеристики (Терек «буйный», «сердитый», он «разбегается», его «слезы брызгами летят» и т. п.), и муз. инструментовка стиха: внутр. рифмы, звуковые повторы (напр., созвучия однотипных грамматич. форм «пригнал», «замолчал», «взыграл», «встал» вместе со звукосочетанием *ал* в словах валун, удалой, малой, алая, кинжал), и аллитерации («разорил родной Дарьял»), с необычайной щедростью рассыпанные по всей балладе, придающие особую энергию и без того энергичному ритму 4-стопного хорея. В результате в стих. возникает ритмико-интонац. динамика, к-рая воспринимается как эмоц. эквивалент стремит. горного потока.

«„Дары Терека“ есть поэтич. апофеоза Кавказа. Только роскошная, живая фантазия греков умела так олицетворять природу, давать образ и личность ее немым и разбросанным явлениям»,— писал Белинский (IV, 535). А годом раньше, после первого знакомства со стих., он воскликнул: «Черт знает — страшно сказать, а мне кажется, что в этом юноше готовится третий русский поэт и что Пушкин умер не без наследника» (Письмо к В. П. Боткину от 9 февр. 1840 — XI, 441).

Стих. иллюстрировали: И. К. Айвазовский, М. А. Зичи, Ф. С. Козачинский, Д. И. Митрохин. Положили на музыку: М. В. Иванов-Борецкий, С. М. Ляпунов, К. Ю. Давыдов.

Автограф неизв. Впервые —«ОЗ», 1839, т. 7, № 12, отд. III, с. 1—3. Датировано Л. («Стихотворения», 1840).

Лит.: Белинский, т. 4, с. 174, 535, 544, 642; т. 5, с. 48, 434; т. 11, с. 441; Шевырев; Мендельсон, с. 165—95; Семенов (2), с. 118—39, 421—24; Семенов (5), с. 79—80, 102, 103, 133—35; Нейштадт, с. 198; Гинзбург (1), с. 114; Эйхенбаум (6), с. 331; Эйхенбаум (7), с. 69; Сигал, с. 344—45; Пумпянский, с. 416; Попова А. В., М. Ю. Л. в первой ссылке, «Труды Ставропольского гос. пед. ин-та», 1949, в. 3, с. 31—33; его же, М. Ю. Л. на Тереке, в кн.: Рус. писатели в нашем крае, Грозный, 1958, с. 44—45; Андроников (13), с. 395—97, 398—407; Наровчатов (2 изд.), с. 106—08; Пейсахович (1), с. 439; Коровин (4), с. 87—88; Вацуро (5), с. 247—48.
Л. М. Аринштейн.

ДАРЬЯ́ЛЬСКОЕ УЩЕ́ЛЬЕ, узкое ущелье в долине р. Терек, в месте пересечения Бокового хребта Большого Кавказа (ныне в Казбегском р-не Груз. ССР). Д. у. издревле было наиболее коротким и прямым «коридором» между Закавказьем и Сев. Кавказом, между Грузией и Россией. Об историч. значении и романтич. живописности Д. у. писали мн. литераторы и географы разных стран и времен. А. С. Грибоедов восхищался его торжеств. величием; А. С. Пушкин сравнивал с картинами Рембрандта.

Л. побывал в Д. у. во время первой ссылки в 1837. Его суровая красота воспета в «Демоне» и «Дарах Терека». В «теснине Дарьяла», на высокой конусообразной скалистой горе, над левым берегом Терека возвышается знаменитая крепость («замок царицы Тамары»), построенная в 1 в. до н. э. С ней связано множество легенд, использованных Л. в балладе «Тамара». Сохранилось неск. изображений Д. у., сделанных Л.

Лит.: Семенов (6), с. 63—67; Андроников (8), с. 34—37, 210—11; Андроников (13), с. 267—70.
В. С. Шадури.

«ДВА БРАТА», неоконч. юношеская поэма (1829), первое по времени произв. Л., написанное на сюжет из др.-рус. жизни; однако историч. и нац. колорит в поэме отсутствует, если не считать упоминания о празднике Лады, а также отд. реалий («мечи», «панцирь», «жертвенник») и славянизмов («шелом», «младой») в авт. речи. Указывалось на возможность заимствования темы враждующих братьев у Ф. Шиллера («Мессинская невеста»); однако эта тема, распространенная в предромантич. и романтич. лит-ре, могла привлечь внимание Л. независимо от Шиллера; впоследствии она разработана в поэме «Измаил-Бей» и пьесе «Два брата». В поэме «Два брата» впервые у Л. появляется мотив разочарования в «надежде, любви и дружбе», романтич. мотив любования «дикой красотой» природы. Стихи 41—48 свидетельствуют о влиянии А. С. Пушкина (VI глава «Евгения Онегина»). Стих 16, по мнению Б. Неймана, является реминисценцией стиха 478 «Кавказского пленника» Пушкина. В лит-ре отмечалось воздействие К. Н. Батюшкова и Е. А. Баратынского в описании финской природы.

Автограф — ИРЛИ, тетр. III. В рукописи сделана помета (возможно, рукою Л.)— «Contre la morale» («против нравственности»). Копия — ИРЛИ, оп. 2, № 34. Впервые —«РМ», 1881, № 12, с. 30—32. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Дудышкин (1), с. 34—35; Висковатый П. А., М. Ю. Л., «РМ», 1881, кн. 12, с. 30—32; Дюшен (2), с. 44—45, 76; Замотин, с. 38; Нейман (1), с. 57—58; Федоров (1), с. 212.
Н. Н. Мотовилов.

«ДВА БРАТА», прозаич. психол. драма, написанная в романтич. манере (1834—36). Центр. сюжетный мотив — встреча героя с любимой женщиной после ее замужества — автобиографичен: исследователи соотносят его с происшедшей в дек. 1835 встречей Л. с

Александр, Вера и Юрий. Илл. М. В. Ушакова-Поскочина. Тушь. 1939.



В. А. Бахметьевой (Лопухиной) и ее мужем. Автобиографичность пьесы подтверждается и письмом Л. к С. А. Раевскому: «...Пишу четвертый акт новой драмы, взятой из происшествия, случившегося со мною в Москве» (VI, 433).

В основе пьесы — классич. мотив вражды и соперничества двух братьев, распространенный в драматургии «Бури и натиска» (Ф. Шиллер —«Разбойники», 1781; «Мессинская невеста», 1803; Ф. М. Клингер —«Близнецы», 1776). В характерах, жизненной позиции героев персонифицирована непримиримая противоположность нравственно-этич. начал: мечтательный, пылкий идеалист Юрий Радин воплощает всю беззащитность прекраснодушного добра; разочарованный, мрачный, негодующий Александр Радин — торжествующую энергию разрушит. зла. Драма как бы обобщает два осн. типа романтич. героя Л., один из к-рых ведет свое происхождение от юношеской лирики и ранних драм, второй связан с «Маскарадом» и «Демоном». По социальной направленности пьеса близка «Маскараду». Ее обличит. пафос обращен против светского об-ва, где продаются и покупаются человеческие чувства. «Два брата» завершают драматургич. творчество Л., предваряя появление романов о Печорине. Пьеса непосредственно соприкасается с романом «Княгиня Лиговская», повторившим ее автобиографич. сюжетную линию. Монолог Александра Радина (д. 2) позднее перенесен автором в роман «Герой ...» (VI, 297).

Драма «Два брата» была поставлена В. Э. *Мейерхольдом* в янв. 1915. В сов. время пьеса шла в Ростовском межрайонном драматич. театре (1939) в пост. К. Иванова, в Театре им. М. Горького в Ростове-на-Дону (1939, реж. Ю. А. Завадский). См. в ст. *Театр*: «Два брата».Сценическая история.Ставилась на Ленингр. радио (1936) и телевидении (1939, 1954, 1964). Иллюстрировали: М. Е. Малышев, А. Я. Головин, В. И. Комаров, В. П. Белкин, М. В. Ушаков-Поскочин, Ю. Н. Петров, Vulcanescu Mihu.

Автограф неизв. Авторизов. копия — ИРЛИ, тетр. XIX; на л. 20 обл.— рис. Л., изображающий мужчину средних лет (в профиль). Заглавный лист не сохранился. Список действ. лиц есть в материалах В. Х. Хохрякова — ИРЛИ, оп. 4, № 26, тетр. 2, л. 2 и № 85, л. 50, об.; на полях списка — помета Хохрякова: «Написана около 1834—36 (Раев.)». Впервые отрывок с пересказом драмы —«РВ», 1857, т. 9, июнь, кн. 1, с. 336—44, в статье С. Д. Шестакова «Юношеские произведения Лермонтова». Впервые полностью —«Юношеские драмы М. Ю. Лермонтова», под ред. П. А. Ефремова, 1880, с. 273—313. Датируется на основании пометы Хохрякова и письма Л. к С. А. Раевскому от 16 янв. 1836.

Лит.: Мануйлов (6), с. 146—52; Эйхенбаум (12), с. 125—220; Марченко Т., Рост во времени, «Сов. культура», 1964, 17 окт. *Н. М. Владимирская.*

«ДВА ВЕЛИКАНА», стих. Л. (1832), где в аллегорич. форме изображено поражение Наполеона в войне с Россией. Написано в связи с 20-летием Отечеств. войны 1812. Вновь и на более высоком уровне поэтич. зрелости обратившись к этой патриотич. теме (ср. «Поле Бородина», 1830—31), Л. противопоставил спокойную уверенность «старого русского великана» самонадеянной дерзости «трехнедельного удальца» из «чуждых стран». Стих. ориентировано на фольклор, в частности на солдатскую песню; это сказывается и в лексике («за горами, за долами», «хвать за вражеский венец»), и в особой «простоте» стиховой (4-стопный хорей) и синтаксич. организации поэтич. речи. Образ России как великана-богатыря есть также в романе «Вадим» и в записи «У России нет прошедшего: она вся в настоящем и будущем ...» (VI, 15, 384—85). Мысль, выраженную в строфах III и IV данного стих., Л. повторил позднее в строфе VII поэмы «Сашка»; последняя строфа связывает стих. с *наполеоновским циклом* Л. От «Двух великанов» намечается путь к стих. «Бородино». В. Г. Белинский упомянул стих. среди произв. Л., к-рые «... драгоценны для почитателей его таланта, ибо он ... на них не мог не наложить печати своего духа, и в них нельзя не увидеть его мощного, крепкого таланта» (VI, 548).

Стих. иллюстрировали: Ф. Д. Константинов, В. Я. Суреньянц и др. Положили на музыку: Д. А. Столыпин, Э. Ф. Направник, М. Д. Васильев, М. А. Шишкин, С. А. Траилин и др.

Первонач. автограф с поправками — ИРЛИ, тетр. XX (с лишней вычеркнутой строфой). Авториз. копия рукой С. А. Раевского — ГИМ, ф. 445, № 227-а (тетр. Чертковской б-ки). Впервые — «ОЗ», 1842, № 5, отд. 1, с. 1—2. Датируется по положению в тетр. XX.

Лит.: Гинцбург, с. 124—25; Эйхенбаум (6), с. 330; Пумпянский, с. 409—10; Пейсахович (1), с. 439, 440; Ефимова М. Т., Тема 1812 г. в юношеских стих. М. Ю. Л., в кн.: Ежегодник науч. работ. 1960, ч. 1, Херсон, 1961, с. 94—95; Бродский Н. Л., Избр. труды, М., 1964, 143—45; Шагалов (2), с. 195, 211. *Л. Н. Назарова.*

«ДВА СОКОЛА», юношеское стих. Л. (1829), одно из первых его обращений к фольклорным формам, воспринятым пока не непосредственно, а через лит-ру. Уже в этом стих., имитируя поэтику нар. песни (баллады), Л. подчиняет традиц. образную систему собств. творч. задаче. Фольклорная форма стих. имеет характер внешнего обрамления. Внимание поэта сосредоточено на горестных размышлениях по поводу безнравственности совр. об-ва. В заключит. строках появляется мотив неразделенной любви и взаимного непонимания, к-рый станет определяющим в любовной лирике Л. В лит-ре (впервые — С. С. Дудышкин) отмечалось структурное сходство «Двух соколов» со стих. А. С. Пушкина «Ворон к ворону летит» (1829) при существ. различии как в идейно-эмоц. отношении, так и по уровню поэтич. зрелости. Возможно и непосредств. знакомство Л. со стих. В. Скотта «Два ворона» («The Two Corbies», 1803), к к-рому восходит пушкинский текст.

Автограф — ИРЛИ, тетр. II. Впервые — «ОЗ», 1859, № 7, отд. 1, с. 20—21. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Нейман (1), с. 64; Якубович, с. 243—72; Эйхенбаум (6), с. 323. *Л. М. Аринштейн.*

«ДВЕ НЕВОЛЬНИЦЫ», одна из ранних романтич. поэм Л. (1830?). Как и др. его поэмы 1828—30, «Две невольницы» имеют лит. образец — «Бахчисарайский фонтан» А. С. Пушкина. В 1827 Л. переписывает «Бахчисарайский фонтан»; по свидетельству Е. А. *Сушковой* (1830), цитирует поэму наизусть. Заимств. сюжет Л. сильно сократил (в его поэме всего 77 строк) и несколько изменил, выдвинув на первый план тему ревности и мести, что подчеркнуто эпиграфом из «Отелло». Текстуальные заимствования отсутствуют, что отличает поэму от «Кавказского пленника», «Преступника», написанных, по-видимому, ранее. Своим героиням Л. дал имена, традиционные в европ. лит-ре с вост. тематикой (Заира — героиня одноим. трагедии Вольтера, Гюльнара — поэмы Дж. Байрона «Корсар»). Стиховая форма поэмы отличается свободным сочетанием различных вариантов рифмовки, превращающихся здесь в своего рода сознат. прием.

Поэму иллюстрировали: С. Ю. Судейкин, М. В. Ушаков-Поскочин. Автограф неизв. Авториз. копия — ЛБ, М., 8228, 45, л. 1—2, с названием и эпиграфом, приписанными рукой Л. Впервые — газ. «Рус. слово», 1910, 21 марта, и Соч., изд. Академич. б-ки, т. 1, 1910, с. 186—88.

Лит.: Сушкова, с. 122; Нейман (1), с. 68—69; Алексеев М. П., Этюды из истории испано-рус. лит. отношений, в кн.: Культура Испании, М., 1940, с. 424; Закруткин В., с. 188; Федоров (2), с. 66. *О. В. Миллер.*

ДЕБО́РД-ВАЛЬМО́Р (Desbordes-Valmore) Марселина (1786—1859), франц. писательница. Ее романы были популярны в России в 30-е гг. По утверждению Е. А. Сушковой, Л. подарил ей роман Д.-В. «Мастерская художника» («L'atelier d'un peintre», 1833), испещренный подчеркиваниями и записями на полях. В частности, было подчеркнуто выражение «Глаза полные звезд» («Les yeux remplis d'étoiles») и сделана приписка: «Как ваши,— я воспользуюсь сравнением». Сравнение глаз со звездами содержалось в ранних стихах Л. («Черны очи» и «Очи NN»), написанных еще до знакомства с романом Д.-В.

Лит.: Сушкова, с. 209—10. *Л. И. Вольперт.*

«ДЕВЯТЫЙ ЧАС; УЖ ТЕ́МНО; БЛИЗ ЗАСТАВЫ», юношеское стих. Л. (1832). По форме — рассказ в стихах с сильно выраженной реалистич. тенденцией. В авт. позиции и интонации — бравирование «юнкерским» кодексом поведения. Свободная любовь оправ-

дывается Л. на том эпатирующем основании, что героиня стих. отличается от других женщин лишь открытостью своей жизни для посторонних глаз, а по сути — «Не все ль равно? — любить не ставит в грех / Та одного — та многих — эта всех!». Это, а также одинаковое по строфике стих. «Склонись ко мне, красавец молодой», можно рассматривать как своего рода наброски к созданной вскоре поэме «Сашка» (эпизоды, связанные с посещением Тирзы). «Девятый час...» интересен как одна из ранних попыток Л. дать конкретные жизненные зарисовки. В 6-й строфе частично повторяются строки из 3-й строфы стих. «Склонись ко мне, красавец молодой», начало 5-й строфы близко к первым строкам лирич. стих. «Как луч зари, как розы Леля».

Автограф — ИРЛИ, тетр. IV. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, 1, с. 63—64. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Бродский (5), с. 321—22; Дурылин (5), с. 213—14; Пейсахович (1), с. 471—72. *Л. Е. Слащева.*

ДЕГА́Й Александр Павлович (1818—86), знакомый Л.; в 1837 выпущен из Школы юнкеров в л.-гв. Гренадерский полк. Вероятно, к Д. относится одна из автобиографич. заметок Л.: «Суб⟨б⟩оту обе⟨д⟩ у Дегая». Упоминается Д. также в отрывке из письма Винсона к Л. на франц. яз. 1832 (VI, 388, 466).

Лит.: Потто (1), Приложение, с. 72; Майский (3), с. 154. *Е. Х.*

ДЕКАБРИ́СТЫ, рус. революционеры, деятели дворянского этапа революц. движения в России. В годы становления личности Л. декабризм как полит. движение ушел в прошлое, но как идеология он оставался реальным фактором воздействия на формирование полит. взглядов молодых людей. В окружении Л.-ребенка были люди, непосредственно связанные с Д. Родной брат его бабушки А. А. Столыпин был известен своим оппозиц. отношением к реакц. политике Александра I; Д. считали его своим единомышленником и в случае успеха восстания прочили в состав временного пр-ва. После смерти Столыпина К. Ф. Рылеев обратился к его вдове В. Н. Столыпиной (см. *Столыпины*) со стихотв. посланием, к-рое, без сомнения, было известно в Тарханах: Е. А. Арсеньеву связывали с адресатом самые дружеские отношения. Был связан с декабристскими кругами и др. брат Арсеньевой — Д. А. Столыпин. Троюродные братья отца поэта — Д. Н. и М. Н. Лермонтовы, офицеры Гвард. флотского экипажа, оказались причастными к событиям 14 дек. 1825. Первый из них, служивший на одном корабле с М. А. Бестужевым и А. П. Беляевым, вышел на Сенатскую площадь и только благодаря случайности отделался легким наказанием.

Декабрьские события 1825 затронули и пензенское дворянство в целом: в ходе следствия были арестованы 11 выходцев из этой губ., в т. ч. трое (бр. Беляевы и И. И. Горсткин) — из Чембарского у. Разговоры о восстании велись и среди крестьян, с к-рыми общался маленький Л.; манифест Николая I по предписанию духовных властей читался в тарханской церкви и оживленно обсуждался.

Юношеские годы Л. прошли в Москве, где оппозиц. настроения после 1825 были особенно сильны. В Пансионе в свое время учились многие Д., в т. ч. П. Г. Каховский. Воспитанники зачитывались стихами К. Ф. Рыховский. Воспитанники зачитывались стихами К. Ф. Рылеева и др. Настроения, определявшиеся их влиянием, еще сильнее были в Моск. ун-те: дела А. И. *Полежаева* (1826), бр. Критских (1827), о к-рых хорошо помнили в ун-те, а в годы пребывания там Л.— дело Н. П. Сунгурова (1831). С участником сунгуровского кружка Я. И. *Костенецким* Л. был знаком.

Личное знакомство Л. с Д. произошло в 1837, на Кавказе. К нач. окт. 1837 относится (предположительно) знакомство Л. с А. И. *Одоевским*, в том же году он познакомился с В. М. *Голицыным* и С. И. *Кривцовым*. В годы второй ссылки круг связей Л. со ссыльными Д. расширился: в 1840 он (предположительно) познакомился с А. И. *Вегелиным*; был в дружеских отношениях с М. А. *Назимовым* и особенно с В. Н. *Лихаревым*, убитым в сражении при р. Валерик на глазах Л. С Н. И. *Лорером* близких отношений у Л. не установилось, но именно он с наибольшей обстоятельностью рассказывал о пребывании Л. на Кавказе. Вероятно также знакомство поэта с бр. А. П. и П. П. Беляевыми; в 1840 они посещали дом И. А. *Вревского* в Ставрополе, где часто бывал Л.

Отношения Л. с сосланными на Кавказ Д. были достаточно сложными. «Сознаюсь, мы плохо друг друга понимали,— свидетельствовал Назимов.—...Над некоторыми распоряжениями правительства, коим мы от души сочувствовали и о коих мы мечтали в нашей несчастной молодости, он глумился. Статьи журналов, особенно критические, которые являлись будто наследием лучших умов Европы и заживо задевали нас и вызывали восторги, что в России можно так писать, не возбуждали в нем удивления» (Соч. под ред. Висковатого, VI, 303—04). Представитель поколения, сформированного последекабрьской действительностью, Л. в конце 30-х—нач. 40-х гг. был в самом деле бо́льшим «реалистом», чем Д. Николаевскую Россию он знал лучше своих собеседников и потому скептически относился к реформаторской деятельности пр-ва. Его мятежной натуре было чуждо всякое примирение с жизнью, ставшее к тому времени в декабристской среде уделом не только Назимова.

Творчески Л. также перерос Д. Безусловно влияние их поэзии на раннего Л. Свободолюбие и гневное отрицание тирании стали пафосом его творчества, в его стихах возникли излюбленные декабрист. темы и образы. Стихи памяти павшего воина или гражданина (напр., финал рылеевского «Волынского», стихи поэтов-декабристов на смерть Дж. Байрона) нашли у Л. своеобразное отражение в «Могиле бойца». В центре «Баллады» («В избушке позднею порою») — образ женщины-гражданки, растящей сына-мстителя; напрашивается параллель с «Рогнедой» Рылеева. Герой «Песни барда» напоминает рылеевского Баяна. Стих. «Наполеон» и «Могила бойца» Л. дает подзаголовок: «Дума». У Л. немало и прямых реминисценций из Рылеева. Следы влияния своей поэзии в творчестве Л. усмотрел В. К. Кюхельбекер; произв. Л. получили одобрит. оценку в его дневниковых записях (особенно высоко оценил он «Героя...» и «Маскарад»). Цикл «провинциальных» стихов Л. образно и стилистически близок стихам Кюхельбекера с их мотивами отверженности и изгнанничества.

В ранней лирике Л. ощутимо влияние декабристской поэтики. Так, выражение свободолюбивых идеалов, восходящих в обществ. сознании к Д., опиралось на распространенный в их поэзии принцип слов-сигналов (особенно характерный для гражд. лирики). Каждое из подобных слов вызывало широкий ряд аллюзий и ассоциаций. Так, стих. «30 июля. — (Париж) 1830 года», посв. парижскому восстанию, приобрело широкий обществ. смысл, т. к. опиралось на слова-сигналы «народ», «вольность», «сограждане», «тиран», «венец», — они сочетались с политически нейтральной, но стилистически возвышенной лексикой. В стих. «Жалобы турка» тема гнева с опорой на слова «рабство» и «цепи» рассчитана на ассоциативное мышление читателя. В поздней лирике Л. воздействие поэзии Д. заметно в цикле стихов о заточенном в темницу узнике («Сосед», «Соседка», «Узник»).

Знакомство с декабристской лит-рой в известной степени отразилось и в прозе Л. Возможна параллель между духовно опустошенным мизантропом Ижорским (у Кюхельбекера), с одной стороны, и Печориным — с другой, при том, что замысел Л. раскрыть характер

«героя времени» был глубже, а его худож. воплощение — совершеннее. Одним из лит. учителей молодого Л. был А. А. Бестужев-Марлинский. Воздействие его стиля, а иногда и прямые реминисценции находим не только в стихах и поэмах Л., но и в романе «Вадим». Однако зрелый Л. выходит из-под влияния романтически-экспрессивной манеры Марлинского.

Особенно ощутима связь Л. с декабристской лит. традицией в произв. на историч. тему, прежде всего в стихах о древнем Новгороде как символе свободы. Интерес поэта к нац. истории развивался в русле идейно-худож. исканий Рылеева, А. Бестужева, Кюхельбекера. В стих. Л. «Новгород» и «Приветствую тебя, воинственных славян» в соответствии с декабрист. традицией проводится мысль о том, что в древнерус. патриотизме — истоки совр. вольнолюбия. Не исключено, что «Новгород» непосредственно обращен к участникам декабрьского восстания. Вершина воплощения новгородской темы у Л.— поэма «Последний сын вольности». Самое противопоставление тираноборца Вадима и угнетателя Рурика выдержано в духе резко отрицат. отношения Д. к версии о варягах, как зачинателях рус. гос-ва. Трагичность завершающей сцены гибели Вадима от руки Рурика, мысль об одиночестве героя и неизбежности его гибели — все это отразило скептицизм по отношению к перспективам «борьбы свободы с самовластьем» после 1825. Нек-рые эпизоды поэмы по содержанию близки рылеевским текстам. Характер соотнесения истории и настоящего в поэме носит следы декабристского влияния: в героич. прошлом потомки должны искать пример гражд. поведения, черпать мужество для борьбы (ср. предисл. Рылеева к «Думам», критич. работы А. Бестужева). В поэме отразилось также декабрист. понимание Л. миссии поэта. Бард Ингелот поет «о родине святой» и «о милой вольности». Это — главная цель поэзии, провозглашенная деятелями тайных об-в.

Воздействие декабристской социально-этич. проблематики и эстетики обнаруживается не только в «новгородских» стихах, но и в набросках поэмы об Олеге, драм о Владимире и Мстиславе. Черты декабристского подхода к проблеме «прошлое и современность» отмечены в научной лит-ре и применительно к кавк. поэмам Л. (в т. ч. «Беглец» и «Мцыри»). Разрабатывая темы рус. истории, Л. пошел дальше писателей-Д. В определении истинного характера противоречий между личностью и об-вом он овладел тем, что было сделано Д. и А. С. Пушкиным, и во многом пошел дальше. В «Последнем сыне вольности» уже нет абсолютизации политич. линии сюжета (что было обязательным для «Войнаровского» или «Аргивян»). Возрастает роль пейзажных и этнографич. описаний в качестве необходимого элемента характеристики героя. Язык поэмы, сохраняя признаки декабристской стилистич. системы, все же не так близок к ней, как к будущей поэме «Мцыри». С незнакомой Д. глубиной и многосторонностью Л. рассматривает проблему свободы человека во всех ее аспектах, а не только как свободы политической. Шаг вперед по сравнению с Д. сделал он и в стремлении сочетать идеи патриотизма с народностью, глубже постичь нар. жизнь. Л. был достойным преемником наследия Д., но созданное им уже принадлежало новому этапу развития рус. лит-ры.

Лит.: Кюхельбекер В. К., Дневник, Л., 1929, с. 219, 235, 271, 291; Сатин, в кн.: Воспоминания; Лорер, там же; Мануйлов (1), с. 103—36; Морозова, с. 617—32; Нейман (3), с. 31—61; Ефимова М. (1), с. 126—71; Семенов (7), с. 99—115; Попова А. В., Л. в первой ссылке, Ставрополь, 1949, с. 84—94; Похвиснев Г., Выпаев П., Пензенская действительность и декабрист. настроения М. Ю. Л., «Земля родная», Пенза, 1952, № 8, с. 131—38; Андроников (8), с. 98—103; Гиреев, Недумов, с. 507—14; Заславский И. Я., К вопросу о декабрист. традиции в творчестве Л., «Вісник Київ. ун-ту. Серія філології та журналістики», 1959, № 2, в. 2, с. 17—24; Титов (2), с. 13—31; Вацуро (2), с. 341—63; Иванова Т., Л. на Кавказе, М., 1968, с. 69—78, 80—86, 120—29, 168—75; Недумов, с. 113—15, 189—200.

А. Е. Ходоров.

ДЕКА́МП (Decampe) Амедей (г. рожд. неизв.— ок. 1837), преподаватель франц. словесности в Моск. ун-те (1829—37). 1 сент. 1830 Д., вместе с др. преподавателями, подписал «донесение» в правление ун-та, в к-ром сообщалось, что Л. прошел испытание «...в языках и науках, требуемых от поступающих в Университет в звание студента», и способен «...к слушанию профессорских лекций».

Лит.: Висковатый, Приложение I, с. 3; Щеголев, в. 1, с. 73; ЛН, т. 45—46, с. 249 (фотовоспроизведение «донесения»).

Л. Ч.

ДЕЛАВО́ (Delaveau) Ипполит (г. рожд. неизв.— 1862), франц. критик, переводчик. В 1854—58 помещал в «Revue des deux monds» обзоры рус. лит-ры и рецензии на новые произв. рус. писателей. Переводил «Записки охотника» И. С. Тургенева, «Былое и думы» А. И. Герцена. В рец. на сб. «Избранные русские рассказы» (1853) в пер. Ж. Н. Шопена (Chopin), включавший и произв. Л., Д., отмечая различие стиля прозы Пушкина и Л., относил последнего к представителям романтизма, характеризовал его иск-во создания драматич. ситуаций («Athenaeum français», 1853, 25 juin, № 26, p. 593—95). Особое значение Д. придавал образу Максима Максимыча.

Лит.: Шульц, т. 39, № 8, с. 280—81; Алексеев М. П., И. С. Тургенев — пропагандист рус. лит-ры на Западе, в кн.: Труды Отд. новой рус. лит-ры ИРЛИ АН СССР, [т.] 1, М.—Л., 1948, с. 69—70; Прийма Ф. Я., Новые данные о «Записках охотника» Тургенева во франц. лит-ре, в сб.: «Записки охотника» И. С. Тургенева, Орел, 1955, с. 335—36.

Э. С. Русинова.

«ДЕЛИСЬ СО МНОЮ ТЕМ, ЧТО ЗНАЕШЬ», см. *«К**»*.

ДЕ́ЛЬВИГ Андрей Иванович (1813—87), инженер путей сообщения, мемуарист. В «Воспоминаниях», описывая свою командировку на Кавказ, рассказал о знакомстве с Л. и Львом Пушкиным в янв. 1840 в доме П. Х. *Граббе* в Ставрополе и о последующем довольно частом общении с ними. Их склонность к гусарской браваде производила неблагоприятное впечатление на Д. и его жену. Д. характеризует ставропольское окружение Л. в 1840 и упоминает о докторе Н. В. Майере как прототипе доктора Вернера в романе Л.

Соч.: Полвека рус. жизни. Воспоминания. 1820—1870, [т. 1], М.—Л., 1930, с. 304—07, 317, 320.

Лит.: Семенов (5), с. 113; Попов А. В. (2), с. 165.

В. С.

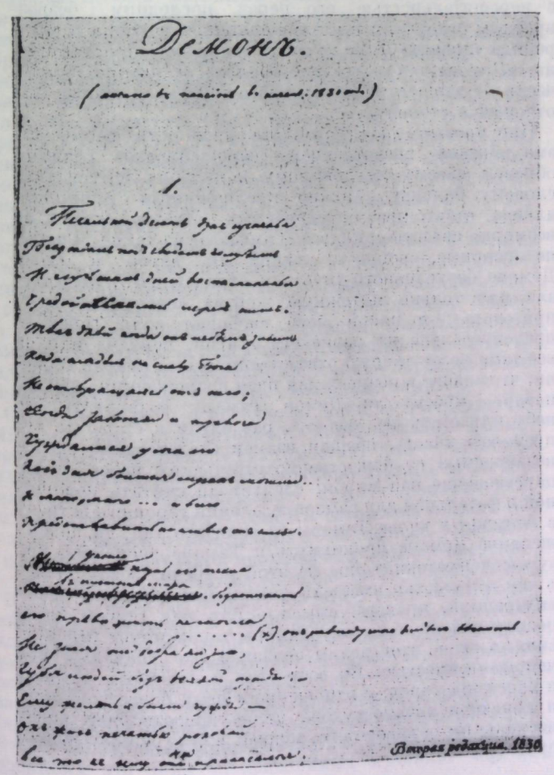
«ДЕМОН», поэма, одно из центральных произв. Л., к работе над к-рым поэт возвращался в течение почти всей творч. жизни (1829—39). Основана на библейском мифе о падшем ангеле, восставшем против бога. К этому образу, олицетворяющему «дух отрицанья», обращались многие европ. писатели (Сатана в «Потерянном рае» Дж. Мильтона, Люцифер в «Каине» Дж. Байрона, Мефистофель в «Фаусте» И. В. Гёте, падший дух в поэме «Элоа» А. де Виньи и др.), а также А. С. Пушкин в стихотв. наброске «Мое беспечное незнанье», в стих. «Демон» и «Ангел». Однако Л. вполне оригинален и в разработке сюжета, и в трактовке главного образа, к-рый как бы совмещает человеческие искания Фауста с мефистофельским отрицающим началом и с мятежностью героев Мильтона и Байрона. В основе сюжета — стремление духа отрицания и зла к добру, красоте и гармонии. Любовь Демона к Тамаре символизирует это стремление, а конечная катастрофа означает недостижимость его «безумной мечты» о приобщении к добру, о преодолении одиночества, единении с миром. Такой финал должен свидетельствовать о несовершенстве миропорядка, установленного богом; тем самым поэма приобретает богоборч. звучание (см. *Богоборческие мотивы*).

Несмотря на простоту фабулы, поэма заключает в себе сложное переплетение идейно-символич. мотивов

и неоднозначна для восприятия. Можно указать на неск. сфер восприятия и истолкования «Демона»: космическую, или вселенскую, где Демон рассматривается в отношении к богу и мирозданию; общественно-историч., где Демон выражает определенный момент в становлении передового сознания эпохи; психологическую — как апофеоз и трагедию свободной страсти.

В ЛАБ обозначено восемь редакций «Демона» (включая неоконч. наброски, но без учета т. н. Ереванского списка в качестве самостоят. редакции). I ред. 1829 содержит посвящение и всего 92 стиха, а также два прозаич. конспекта сюжета, из к-рых 2-й без сколько-нибудь значит. изменений воплотится во всех ранних ред. поэмы и в большой мере отразится даже в VI (первой «кавказской») ее редакции: «Демон влюбляется в смертную (монахиню), и она его наконец любит, но демон видит ее ангела хранителя и от зависти и ненависти решается погубить ее. Она умирает, душа ее улетает в ад, и демон, встречая ангела, который плачет с высот неба, упрекает его язвительной улыбкой» (IV, 223). Первый законч. очерк «Демона»— II ред. (нач. 1830) сравнительно кратко (442 стиха) излагает намеч. сюжет. В последующих III (1831) и V редакциях (предположит. датировка 1832—33; согласно др. гипотезе —1833—34) Л. постепенно детализирует образы Демона и монахини (то вводя, то исключая мотив любви героини к Ангелу), расширяет описат. моменты (условный романтич. пейзаж, горы, море), совершенствует стиль. По сути дела, это редакции одного и того же варианта поэмы, одной и той же концепции. Существует еще т. н. IV ред. 1831 — семь начальных строф поэмы о Демоне, написанные 5-стопным (а не 4-стопным ямбом. Имеются заметки этой же поры о не осуществленных впоследствии замыслах: перенести действие во времена вавилонского пленения евреев; написать сатирич. поэму о Демоне.

Автограф поэмы. 2-я редакция. 1830.


Демонъ.

(начато в июне 6. нач. 1831 г.)

1.

Вторая редакция. 1830

В ранних ред. Демон губит героиню сознательно, хотя вначале (до встречи с Ангелом) в нем проснулись «краткие надежды любви, блаженства и добра» (IV, 268) и его намерения в отношении возлюбленной были чисты. В III ред. появляется знаменитый диалог Демона и героини о боге, в V — тирады, обличающие земную жизнь, «клятва повествователя», воспевающая в вост. духе красоту героини; эти и др. эпизоды и темы имели будущее развитие в зрелых ред. «Демона». Однако ранние ред., написанные в русле байронич. поэмы, еще далеки от худож. совершенства и убедительности. Образ Демона не без наивности соотнесен с личностью самого автора, что, в частности, явствует из посвящений к поэме (в одном из них говорится: «Как демон мой, я зла избранник», IV, 385).

Принципиально новым этапом работы над поэмой становятся «кавказские» редакции. Им предшествовало создание драмы «Маскарад», где демонич. герой тоже пытается вырваться из мира зла через любовь. Убийство Нины — это одновременно и проявление злой воли Арбенина, и результат сцепления обстоятельств, отражающих несправедливый миропорядок. Здесь действуют и субъективное зло героя, и объективное зло мира; в этом смысле и следует понимать возглас Арбенина: «Не я ее убийца!». В зрелых ред. «Демона» Тамара гибнет не потому, что таково сознательное намерение героя, а из-за отведенной ему в мироустройстве роли и функции губителя, так что вина, в конечном счете, может быть переадресована творцу такого мироустройства — богу. Это концептуальное изменение в сюжете поэмы.

Зрелые ред. отличаются большей идейной глубиной, символич. многоплановостью, конкретностью изображения; усилившаяся объективность повествоват. манеры позволила превратить «Демона» в «восточную повесть», насыщенную фольклорными мотивами, картинами патриарх. груз. быта, живыми и точными этнографич. деталями. Впервые действие перенесено на Кавказ в первоначальном варианте VI редакции (т. н. Ереванском списке, по-видимому, 1837 — нач. 1838). Др. вариант VI ред.—«лопухинская редакция», единственная из поздних редакций сохранившаяся в авторизов. копии с датой 8 сент. 1838. Рукопись эта была подарена В. А. *Лопухиной* и сопровождена посвящением («Я кончил — и в груди невольное сомненье!»). Здесь впервые появились хореич. стихи «На воздушном океане» (в Ереванском списке вместо них в уста Демона вложен отрывок «Взгляни на свод небес широкий», близкий по содержанию, но написанный, как и вся поэма, 4-стопным ямбом).

Л. продолжал работу над «Демоном» и в последующие месяцы. Однако автографов (или авторизов. списков) двух последних ред.— VII (дата окончания 4 дек. 1838) и VIII — не сохранилось. VIII ред. предназначалась для чтения при дворе и тогда же готовилась Л. к печати; в связи с этим еще в дореволюц. лит-ре было высказано предположение, что «диалог о боге» («Зачем мне знать твои печали»; впервые появился в III ред.) изъят из этой ред. по цензурным мотивам. Вместе с тем неоднократно указывалось на логич. несовместимость этого диалога с новым контекстом —«клятвой Демона», его обещанием отречься «от старой мести» и «с небом примириться». Вопрос остался дискуссионным, и до сих пор существуют разные традиции воспроизведения текста VIII ред.: безоговорочное включение диалога (Эйхенбаум, Андроников), его полное исключение (ЛАМ) и, наконец, помещение его в редакторские скобки (ЛАБ).

Как бы то ни было, в последней ред. образ героя нисколько не снижен, его субъективная «правда» обладает прежним поэтич. могуществом. Трагич. крушение героя имеет место в разных ред. поэмы, но в последней оно усугубляется, т. к. Демон до смерти Тамары проигрывает борьбу с Ангелом за ее душу.

Поэма была первоначально разрешена *цензурой* (Л. этим разрешением не воспользовался), но затем надолго ею запрещена и распространялась во множестве списков, порой значительно расходившихся между собой, отражавших и часто контаминировавших разные редакции.

Из дошедших до нас списков наиболее авторитетна копия А. И. Философова, по к-рой набиралось первое изд. «Демона» — Германия, Карлсруэ, 1856 (в России поэма, после публикации отрывков из нее в «ОЗ», 1842, была напечатана только в 1860). Эта копия была обнаружена А. Михайловой в 1939. Ее авторитетность оспаривалась рядом исследователей, полагавших, что осн. текст поэмы должен воспроизводиться по «лопухинской редакции» (Д. Гиреев, Т. Иванова). Однако ныне установлено, что последняя ред. «Демона» зафиксирована в этой рукописи вполне точно (Э. Найдич) и что работа над поэмой окончена не позднее нач. февр. 1839 — времени чтения ее при дворе (Э. Герштейн). Снятая с автографа Л. рукопись А. И. Философова отражает не только последнюю VIII ред., но и воспроизводит зачеркнутые исправления, по к-рым восстанавливается текст VII редакции.

В. Г. Белинский, к-рый был знаком со списками поэмы, обращался к теме и образу Демона, чтобы передать общий характер поэзии Л.: «Демон не пугал Лермонтова: он был его певцом» (VII, 37); пафос борьбы и отрицания, к-рыми насыщена лермонт. поэзия: «...исполинский взмах, демонский полет — с н е б о м г о р д а я в р а ж д а...» (XII, 84). Он был солидарен с В. П. Боткиным, к-рый видел в «Демоне» «...отрицание духа и миросозерцания, выработанного средними веками, или, еще другими словами — пребывающего общественного устройства» (см. письмо к Белинскому от 22—23 марта, 1842, в кн.: Б е л и н с к и й, Письма, ред. и примечание Е. А. Ляцкого, т. 2, СПБ, 1914, с. 419).



Демон и Тамара. Илл. М. А. Зичи. Гравюра Симмонса. 1871.

В дореволюц. лермонтоведении порой недооценивалась самобытность лермонт. поэмы и ее принципиальное центральное значение для творчества Л.; содержание и смысл поэмы нередко сводились к психологич. автопортретности. Вместе с тем было детально выяснено ее место в зап.-европ. лит. традиции (В. Спасович, Э. Дюшен и особенно Н. Дашкевич). Сов. литературоведы многое сделали для уточнения творч. истории и текстологии поэмы, уяснения ее идейно-худож. содержания, раскрытия заключенного в ней пафоса протеста во имя свободы и прав личности. Вместе с тем



Голова Демона. Илл. М. А. Врубеля. Черная акварель, белила. 1890.

распространены интерпретации, усматривающие в поэме в первую очередь развенчание индивидуализма (А. Соколов и др.). Есть попытки синтезировать оба подхода (А. Докусов, Д. Максимов, Е. Логиновская).

Э. Э. Найдич.

«Демон» как художественное целое. «Демон» относится к самым «загадочным и противоречивым» (Д. Максимов) произв. Л. Хотя, прекратив работу над ним в 1839, Л. распростился с откровенным языком «страстей», с поэтикой героич. титанизма (ср. образ «хитрого» и неторопливого демона-рассказчика в «Сказке для детей»), вряд ли даже последняя ред. «Демона» явилась для Л. «закрытием темы». В связи с глубоко интимной привязанностью поэта к своему созданию, с нерешительностью его перед последним, безвозвратным авторским жестом Белинский говорил о внутренних «правах» Л. не печатать эту поэму. Действительно, «Демон» так и не «обособился» от автора (фактически не давшего дефинитивного текста), а скорее был отложен в сторону.

При простоте и строгой законченности формы поэма обязана впечатлением «нерешенности» главным образом своему неуловимому и колеблющемуся смысловому балансу. Можно предположить принципиальное отсутствие определенных ответов (как и во всемирно известном казусе «Гамлета») на такие, и доныне спорные, вопросы: видит ли автор в своем Демоне безусловного (пусть и страдающего) носителя зла или только мятежную жертву «несправедливого приговора»; в какой мере свободна воля героя — предопределена ли извне его трагич. неудача или он все-таки несет личную ответственность за смерть героини; что значит в поэме самая идея возрождения, «жизни новой»— просит ли Демон Тамару возвратить его небу или стать его «небом», разделить и скрасить его прежнюю участь, обещая взамен «надзвездные края», независимые от божественно-ангельских небес, и сосуществование над миром; следует ли считать поворотной и фатальной для самоопределения героя его встречу с Ангелом в келье Тамары (и если это так, то почему желание Демона проникнуть к Тамаре расценено как «умысел жестокий» еще до этой встречи, возбудившей в нем ненависть); имеет ли финальный приговор «неба» внутренний, нравств. смысл — или над героем после посмертной «измены» ему Тамары торжествует тиранич. сила, а этич. итог поэмы связан с его страдальческой непримиренностью. Во всех этих и подобных случаях и поведение героя, и отношение к нему повествователя, и конечная идейно-худож. цель удовлетворяют сразу нескольким объяснениям, подчас прямо исключающим друг друга.

В обширной лит-ре о «Демоне» противоречивость поэмы объяснялась по-разному: учетом возможных ценз. претензий при создании последней, VIII редакции (однако не меньшие концептуальные неясности есть и в VI редакции); неизбежными при многократном пересоздании поэмы «геологическими напластованиями» — диссонирующими остатками прежних деталей и мотивировок; наконец, каким-то просчетом в общем плане поэмы, в ее кардинальной сюжетной схеме. Высказывался взгляд на это произв. как на рапсодию из описательных и лирич. эпизодов (А. П. Шан-Гирей, а позднее Б. Эйхенбаум в книге 1924), на сюжет ее как на не слишком оригинальный предлог для создания «могучего образа». Между тем «Демон» десять лет рос, как из зерна, из первой идеи сюжета. Заставив небесного, но падшего духа полюбить смертную (да еще монахиню, деву, чья чистота священна), Л. в простой и самоочевидной фабуле переплел, «перепутал» между собой две антитезы, философски значимые в романтич. картине мира: полярность неба и земли (см. З е м л я и н е б о в ст. *Мотивы*) — и контраст мрачной искушенности и гармонич. невинности. Причем «надзвездное» и бесплотное начало оказалось бурным и соблазняющим, а земное — непорочным и таящим надежду на спасение («ангел мой земной», «земная святыня»— из речей Демона). Отсюда возникает пучок сложных, мерцающих, трудно согласующихся смыслов, к-рых не могло быть в сюжетах общего с «Демоном» лит. ряда — о «влюбленном бесе» (Ж. Казот), о запретной любви ангелов к земным девам (Байрон и Т. Мур), о взаимоотношениях добрых и злых, но равно бестелесных существ —«Элоа» А. де Виньи, «Див и Пери» А. И. Подолинского.

Образ Демона, взятый сам по себе, в лирич. статике, а также особый комплекс демонич. мироощущения (см. *Демонизм*) не были лит. новацией Л. Целое поколение устами своих поэтов пыталось выразить в этом образе одержимость филос. сомнением и обществ. неприкаянность, высказать неудовлетворенность нормативной моралью, «диалектически» смешав карты добра и зла. Исследователи [Л. Гинзбург и др.; см. особенно Удодов (2), с. 277—88] убедительно сближают те или иные грани рисовавшегося Л. образа с «демонами» второстепенных и третьестепенных поэтов (В. Г. Тепляков, А. А. Шишков, Н. Н. Колачевский), с демонич. мотивами А. И. Полежаева. Всех этих «демонов» роднит безжалостный «энтузиазм зла» и вместе с тем страдальч. неуспокоенность в нем, горькое отрицание жизни, причастность к сфере грандиозного, к бурным стихиям и, подчас, траурная красота. Однако сюжетное открытие Л.— Демон, попытавшийся изменить свою участь и за этим обратившийся к земле — наделило откристаллизованный лирич. образ новыми символическими и психол. возможностями.

Сюжет «Демона», в отличие от моноцентрич. сюжета «Мцыри», уже в зачаточной, конспективной форме строился как отношение двух самостоят. лиц — таинств. духа и обольщаемой им человеческой души. Это позволяло охватить «демоническое» с двух концов: как загадку определенного — для Л. остросовременного — склада личности и как демонич. «внушение», опасный и мучительный источник вдохновения и творч. энергии. В ряде юношеских стих. (прежде всего обращенных к В. Лопухиной, где лирическое «Я» берет на себя роль влюбленного демона), а также в посвящениях к ранним редакциям «Демона» лирич. герой ищет в судьбе «злого духа» масштаб для своей тоски, одиночества, бесприютности, ожесточения, для своей стремительной и губительной любви. Ранние редакции поэмы и стали по преимуществу проекциями такого демонизированного «Я» на канву легендарно-фантастич. фабулы. В кавк. редакциях эта тема «непризнанных мучений» героя, пра́клятого и отвергнутого всеми, получает второе дыхание, и демонизм как тотальное неприятие сущего уже не кажется здесь привычной гиперболой, к-рая приходится впору и другим лермонт. отверженцам. Изображая вне временных и преходящих условий человеческого существования муку демонич. изоляции, демонич. отрицание и неутолимый демонич. голод по положит. началам бытия при невозможности с ними слиться, Л. далеко шагнул из психологии в воображаемую «онтологию ада» и соприкоснулся с Данте и Дж. Мильтоном. И все же как тип духовной жизни надмирный Демон не отличается от героя ранней лирики и прочих демонич. героев Л., облеченных в человеческую плоть; у него иные возможности самовыявления — и только.

Однако для раннего Л. характерны и др. стихи «демонич.» цикла — где лирич. герой представляет себя пассивным, внушаемым, одержимым, загипнотизированным «неземными очами» своего демона-спутника. Эти мотивы поданы с максимальной трагич. серьезностью и ответственностью: «Есть грозный дух.../ В его речах нередко ложь;/Он точит жизнь как скорпион./ Ему поверил я...» (ср. слова Тамары: «Я вяну, жертва злой отравы!/Меня терзает дух лукавый/Неотразимою мечтой». Страстные волнения души, среди них эрос как «страсть сильнейшая», наконец, поэзия — пусть не самая жизнь, но все, ради чего не жаль жизни —

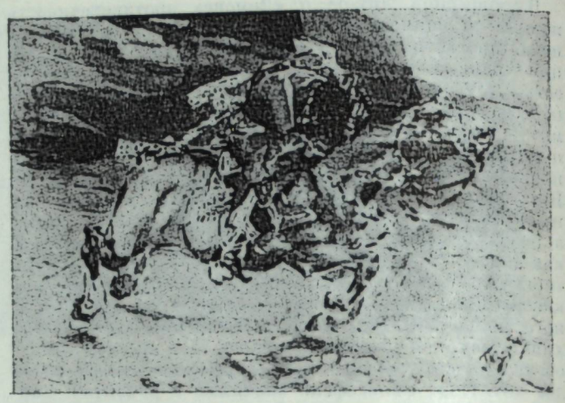
Пляска Тамары. Илл. М. А. Врубеля. Черная акварель, белила. 1890.

происходят для Л. из смутного и темного источника, связанного с демонич. наитием. Еще в «Молитве» (1829), где завязывается эта духовная коллизия, Демон, как заметил В. Вацуро, появляется «инкогнито»: «И часто звуком грешных песен/Я, боже, не тебе молюсь». Тот же (эротико-мусический в подоплеке своей) образ в финале второго стих. «Мой демон» (1831) неожиданно проступает сквозь отталкивающие черты кровожадного губителя и адского насмешника и, завладевая воображением посредством аргумента красоты («образ совершенства»), оказывается в идейно-эстетич. соперничестве с ангелом из почти одновременно написанного стих. «Ангел» (1831). Сюжет «Демона» позволял персонифицировать и развить это представление о демонизме страстной и творч. силы.

Герой ранней лирики Л. соединял, т. о., в одном лице и Демона, и его «жертву». Но если скорейшему сюжетному воплощению первой его ипостаси способствовала и лит. традиция романтизма (все-таки «мука демонизма» была впервые явлена миру в байроновом «Манфреде»), и биографич. обстоятельства, то для олицетворения другой идеи у Л. долго не было ориентиров. Проблему решило создание образа Тамары как носительницы отдельного внутр. мира, самостоятельной «субъектной сферы». Не взгляни Л. на героя поэмы глазами Тамары, не передай он ей собственный «страстный бред» («Сказка для детей»), не было бы вокруг Демона «неотразимого» ореола, к-рого лишены прочие демонич. герои Л. и к-рый возникает именно в предварительных и туманных явлениях Демона Тамаре —«с глазами, полными печали, и чудной нежностью речей».

Если в завязке ранних редакций поет и пленяет песней героиня, то в зрелых редакциях непосредств. природа героини (начало «естественное», а не «художественное») расцветает в сцене ее пляски, а «песенной властью», «волшебным», «чудно новым» голосом наделен Демон. Существует близость между душой, томящейся «желанием чудным» в «мире печали и слез» (стих. «Ангел»), и томлением Тамары, настигнутой посреди своей земной горести внезапным отголоском «музыки сфер» (песня «На воздушном океане...») и сладким обещанием «золотых снов». Но в «Демоне» мечта о блаженстве освобождается от этич. оснований, с к-рыми она неразрывна в «Ангеле», и переживается самой героиней в форме «беззаконного» порыва к запретной красоте и свободе. Ибо Демон открывается Тамаре не только как мятежный страдалец, тянущийся к исцелению под «святым покровом» ее любви, но и как пропагандист эротико-эстетич. утопии, суть коей в том, чтобы выйти из-под ига законов цивилизованного человеческого общежития (всегда несовершенных и открытых для критики), из потока всего временного и изменчивого — быть «к земному без участья», но вместе с тем наслаждаться цветением, дыханием, поэзией земли, так сказать, пить нектар мироздания.

В сюжете «Демона» эта тема эстетич. «одурманивания» и погубления Тамары развивается бок о бок с темой умиленного сердечного порыва, овладевшего героем, и без оглядки на последнюю. Зачарованная Демоном, Тамара становится, как и он, нечувствительна к архитектурно-живописной красоте природы, к стройному и величавому космосу «божьего мира», ко всей этически захватывающей душу и монументально-поучительной панораме «творения». Но герой в своем качестве демонизированного «Орфея» опьяняет Тамару совершенно особым постижением «малых» тайн цветущей естеств. жизни, поэзией ее сокровенных подробностей, мгновений, остановленных при вспышке худож. впечатлительности («птичка», веяние ветра, «ночной цветок» и пр.). Именно такой мир, сотканный иск-вом, властной силой лирич. слова из «полночной росы» и «дыханья аромата», из похищенных у мира реального лету-



«Несется конь быстрее лани». Илл. М. А. Врубеля. Черная акварель, белила. 1891.

чих «мигов», в финальном обращении к Тамаре Демон противопоставляет и недоступной ему в своей бытийственной цельности природе («природы жаркие объятья навек остыли для меня»), и людскому прозябанию, «где нет ни истинного счастья, ни долговечной красоты». Но поскольку этот мир артистич. мечты эфемерен, утопичен в буквальном смысле «отсутствия места» и увековечение в нем высших жизненных мигов иллюзорно, то попытка перемещения в него может разрешиться только одним: небытием, смертью — и Тамара умирает! Т. о., герой преследует как бы две несовместимые цели и сообщает сюжету сразу два импульса: если исходить из его кругозора и самооценки, им движет осознанная невозможность жить злом, порывание к добру и к человечно окрашенной (не «вампирической») любви; но в горизонте героини (ее переживаний и судьбы от гибели жениха до собств. кончины) он предстает соблазняющим и соблазнительным по преимуществу. В VIII редакции это противоречие особенно рельефно, т. к. в монологах Демона усилены сразу оба момента: примирит. желания и отрешенное презрение утописта к земле и жизни человеческой.

Подспудная двойственность сюжетного развития не приведена в «Демоне» к общему знаменателю, но глубоко спрятана под мифоэпической простотой и обобщенностью худож. форм. При всем психол. богатстве поэмы композиции «Демона» присуща нек-рая уклончивость в области психол. мотивировок (Ю. Манн). Это подтверждается, в частности, ролью отточий: они замещают те душевные движения героев, о к-рых повествователь предпочитает умалчивать, всякий раз прерывая развитие психол. темы в «горячем» месте (см. особенно ч. 2, XII — после отвлекающего эпизода с ночным сторожем непредставимая, но логически неизбежная ситуация: Демон над телом умершей в его объятиях Тамары — что он? как он?). Перерабатывая поэму, Л. не уточнял, а преим. устранял испробованные прежде мотивировки действия. Так, если в ранних редакциях выставляется двойная причина «неисправимости» Демона — в плане легенды («клятва роковая», данная Сатане) и в плане психологии («успело зло укорениться в его душе»), то в зрелых редакциях обе мотивировки отброшены. В освободившейся от комментариев лакуне рождается догадка насчет рокового влияния «божьего проклятья», относительно осостить он может, хоть осудит!»); но более всего к невыясненным отношениям между Демоном и добром подошел бы недоуменный возглас одного из героев

Ф. М. Достоевского: «Мне не дают... Я не могу быть... добрым!» («Записки из подполья»).

Контуры легендарного, мифологич. мира поэмы тоже размыты. Нелегко ответить на элементарный вопрос, кто же такой Демон, с т. з. христ. «демонологии» или «вторичного», новоевропейского лит. «мифа» о мятежном ангеле. «Дух изгнанья»— это характеристика этически и философски нейтральная (не только следование пушкинскому словесному образцу, но и спор с пушкинским идейно определенным «дух отрицанья, дух сомненья»). Прописной буквой Л. превратил нарицат. имя одного из многих («имя мне легион»— говорят о себе злые духи в Евангелии) в имя собственное. Но это единственное в своем роде существо лишено четких координат и функций, «чина» и целей в мироздании (ср. с дантовым «Адом», где, по словам И. Голенищева-Кутузова, «Люцифер и его ангелы... вошли в систему мира, предначертанную божеством»; ср. также с Люцифером в «Канне»— он для Байрона вторая, наряду с богом, мировая сила, никогда не выпускающая из виду гл. задачи противления). Демон у Л. один обеспечивает наличие в мире мятежного и разрушит. начала («враг небес», «зло природы»), но в этой роли он ведет себя скорее как «вольный стрелок», беспечный дилетант, нежели как регулярная и целенаправленная сила. О собственно демонич. деятельности героя говорится глухо, как о кратком и миновавшем этапе («...зло наскучило ему»; «И я людьми недолго правил»), как о «мрачных забавах».

Демон у Л., этот, по Блоку, «падший ангел ясного вечера», — существо, не только находящееся вне привычной этич. оценки, но и с иной, нежели традиционно представимая, историей, иной судьбой; в отличие от Дж. Мильтона или Байрона, Л. не переосмысливает, а переписывает предание. «Азраил» (1831) — дочерняя по отношению к первым ред. «Демона» драматич. поэма о «существе сильном, но побежденном», изгнанном за провинность из родного звездного жилища, но не преданном злу, многое поясняет в складывавшемся у Л. мифе о демонич. духе: промежуточность Демона, «неокончательность» его внутр. облика («ни день, ни ночь,— ни мрак, ни свет»), субъективную несвязанность его воли последним неотменимым выбором. Под таким углом зрения сюжет «Демона»— это история повторного и на сей раз окончат. отвержения однажды уже понесшего кару ангела — после его отчаянной попытки почерпнуть из земного источника утраченное на небе блаженство. Ведь именно вслед за любовной катастрофой в Демоне VIII редакции проступают и внешние («вражеская» (овеянность «могильным хладом»), и внутренние («враждебная» (овеянность «могильным хладом»), и внутренние («враждебная» (овеянность «могильным хладом»), и внутренние («враждебная

благодатный звук»); основные же сведения о герое переданы в духе той поэтики прямого, нерефлексивного, по-народному безоговорочного слова, какую Л. выработал в историко-фантастич. балладах («Два великана», «Воздушный корабль», «Спор»), или с целомудренным лаконизмом поздней лирики. Преобладают констатации самые общие, неразложимые на оттенки: «верил и любил», «не знал ни злобы, ни сомненья», «презирал иль ненавидел», «зло наскучило ему», «с душой, открытой для добра» и т. п. Повествователю словно не дотянуться до героя, и внутр. жизнь Демона не предполагает в поэме достаточно авторитетного и словоохотливого комментатора. Со страниц поэмы Демон уходит неразгаданной загадкой — не изобличенный во лжи, но и не оправдавшийся.

Вместе с тем повествователю в поэме вверена крайне важная антидемонич. идейная тема: защита краткой, «минутной» человеческой жизни с ее кропотливыми, муравьиными усилиями и трудами от уничижительной демонской оценки (см. *Автор. Повествователь. Герой*). Демон видит мир сквозь призму собств. власти над ним, в модусе его подчиненности злу, его презренной податливости. Но иначе видит мир повествователь. Его восхищенной интонацией сопровождаются не только описания природы (простодушный восторг перед «твореньем бога своего», контрастирующий с высокомерной невозмутимостью Демона), но — и даже в первую очередь — весь обильно включенный в поэму «этнографический» материал: он с эпич. неторопливостью любуется ловкостью благородного всадника и блеском его оружия, а от созерцания алмазных граней Казбека и извивов Дарьяльского ущелья не колеблясь переходит к «высокому дому» и «широкому двору» как к предметам равноценным. И хотя повествователю не чужда та горькая оценка человеческой жизни — подневольного тягла, на к-рой настаивает Демон (замечания о трудах и слезах рабов Гудала, о женской доле в патриарх. семье), хотя в эпилоге он созерцает тщету цивилизующих усилий человека не без поэтич. удовольствия,— все-таки на человеческое бытие он смотрит с цельно-непосредственной, позитивной точки зрения: жизнь — дар и благо, отнятие жизни — безусловное зло. Творя над жертвами разбойничьего набега надгробное рыдание, где вопль ужаса («И над телами христиан/Чертит круги ночная птица!») разрешается словами утешения («...на память водрузится крест... не раз усталый пешеход/Под божьей сенью отдохнет...»), в былинном духе воздавая последнюю почесть достоинствам павшего («Сдержал он княжеское слово,/На брачный пир он прискакал...»), сострадая «прощанью с жизнью молодой» в предсмертном крике Тамары и с грустным вниманием склоняясь над ее застывшей гробовой красотой,— везде повествователь свидетельствует против губительного демонич. своеволия, против смертоносной прививки демонич. опыта и противополагает опоэтизированной «муке демонизма» («Что люди? Что их жизнь и труд?... Мои ж печаль бессменно тут») поэзию доброжелат. обживания мира и сочувственной человечности.

В эпилоге повествователь поспящает последнее упоминание о минувшем не Демону, а «милой дочери» Гудала (тот же задушевный эпитет Пушкин прилагал к своей любимице Татьяне) и находит продолжение одушевлявшей ее когда-то жизни в вольной жизни природы. В заключение он рисует как бы уже навеки свободный от демонского сглаза «божий мир», где есть место и жизненному обновлению, и вечному покою, и где облака, вовсе не безучастные, вопреки навету Демона, к делам земли, «спешат толпой на поклоненье чудному храму». Т. о., в VIII редакции поэма оканчивается эпически примирительной, катарсической нотой,— но уже за чертой сюжетного развития.

В работах последних двух десятилетий (Д. Максимов, В. Турбин и Л. Мелихова, Т. Недосекина, Е. Пульхритудова) присутствуют указания на идейную полифонию «Демона», на сосуществование и спор в поэме разных «правд» (героя и «неба», отчасти представленного т. зр. повествователя). Однако и в полифонич. композициях (изучавшихся М. Бахтиным на примере творчества Достоевского) единство идейной оценки, неустранимая целеустремленность худож. замысла выражаются самым ходом событий, через сюжет. прагматически выявляющий правоту одних идейно-жизненных установок, заблуждения и тупики других. В «Демоне» этот прагматич. итог настолько неоднозначен, что не может «извести порядка» в разноречивых мнениях и не устраняет «разноликости» героя. Целостность поэмы держится на другом.

В духе своего общего движения к тезису, методами фольклора, в т. ч. к методам мифологоса, Л. нащупывал опору для художественно цельного построения в общепонятной и даже как бы привычной фабульности (сюжетном балладном) рассказываемой истории, в изложении смысла в ряду предания («восточная повесть»). В этой, «своей» мнимо-традиц. твердости фабулы и «чужих» героев воспоминают друг друга, единство, т. е., полюбовно единству мифа, и сама переклика, держится на том, что с ним никогда прикладная, данная, прикладно. Вышел странника, пластинки, дикие, обрыв, каждая земля, подземный, ледяной, обрушение, запрет, камень, вышла, по кавк. «Демона», соотношение, и данное тогда, — и другой, самостоятельности, герой, и высокий сравнительно малый, ущерб.

Обрисованным русс. поэмы рубежа 30—40-х гг. была созвучна демонич. скорбь Лермонтова, лишь



Демон и Тамара («Люби меня»). Илл. М. А. Врубеля. Черная акварель, белила. 1890—91.

стям и надеждам, «слезы и грусть о потерянном рае... и всегдашнее сознание своего падения насмерть, на вечность» (XI, 444); в этих словах из письма Белинского к В. П. Боткину от 3—10 февр. 1840 — самая простая и непосредств. параллель к содержанию поэмы. Но по мере поворота к революц.-атеистич. настроениям у Белинского и скептическим у Боткина герой становится для них в первую очередь критиком религ. предания, патриарх. неведения, борцом за свободу личного начала и права личной страсти; его страдания и надшесть теряют актуальный смысл, а на первый план выходит активность мятежного разума, враждебность иллюзиям (особое внимание Белинского к мертвой улыбке демонически умудренной Тамары — в VI ред.).

Шестидесятники и семидесятники «Демона» заземлили и не без основания социально локализовали в «лишних людях». Для В. Зайцева он —«пятигорский фат»; народник А. Осипович-Новодворский в повести «Эпизод из жизни ни павы, ни вороны» (1877) сгруппировал у одра умирающего от одряхления Демона его потомство — Печорина, Рудина и даже Базарова.

М. А. Врубель и символисты вернули Демона поэзии, мифу и философии. Врубель, наряду с общей конгениальностью миру лермонт. поэмы, вывел наружу такие возможности развертывания образа, к-рые у Л. едва намечены: почти антич. титанизм, связь не только со стихией воздуха, но и с землей, с кристаллич. строением ее недр. Дав место в кавк. редакциях поэмы отзвукам нар. преданий о горном духе, окруживв Демона метелями, обвалами, льдами, Л. тем самым породил импульс для создания этого образа титана, физически приближенного к своему горному обиталищу. Стихийно-язычтелесность Демона подчеркивал В. В. Розанов (Демон— человек-гора, какое-то огромное древнее существо, подобное великому Пану; не дух, а блистающее одушевленное тело).

В фокус символистского толкования наряду с титанизмом попадает демонич. артистизм и лиризм, и здесь корифеем оказывается А. А. Блок, увидевший в Демоне «первого лирика», а в сюжете «Демона»—«проклятой песенной легенде»— усмотревший родство со сказкой о «крысолове», губящем невинные души своей песней (О лирике, Соч., т. 5); отсюда же близость к миру «Демона» блоковского (1912) стих. «К Музе» («...проклятье заветов священных»; «ангелов ты низводила, соблазняя своей красотой»).

Для той же эпохи характерна попытка скрестить лермонт. демонизм с ницшеанскими идеями. Пределом «антимещанского» имморализма явился блоковский Демон (в одноим. стих. 1916) с чертами мистич. дендизма, доходящего до кощунств. насмешки над человеческой слабостью. Вместе с тем Блоку и его окружению в Демоне чудилась «новая красота» (см. Блоковский сборник, [кн. 1], Тарту, 1964, с. 390, 417), красота человеческой души, утратившей непосредственные духовно-нравств. ориентиры, обожженной всеми социальными и филос. блужданиями новейшего времени, но не расставшейся с жаждой «добра и света». Это понимание приближает Блока к истокам лермонт. замысла.

И. Б. Роднянская.

Известны подражания лермонт. поэме, пародийные перифразы: «Клянусь звездою полуночной» Н. А. Некрасова (1846), «Новогодняя фантазия» и «Демон» Д. Д. Минаева, «Демон» И. Северянина, «Тамара и Демон» В. В. Маяковского и др. (см. также *Сатирические переложения*).

Поэму иллюстрировали мн. художники. Помимо прославленных работ М. А. *Врубеля*, илл. к поэме создали А. А. Агин, В. П. Верхеев, В. В. Верещагин, П. П. Гагарин, А. Д. Гончаров, А. А. Рубец, В. Д. Замирайло, К. А. Клементьева, М. П. Клодт, А. А. Рубец, В. Д. Замирайло, К. А. Коровин (эскизы костюмов и опере Ф. Д. Константинов, К. А. Коровин (эскизы костюмов и опере «Демон»), Е. Е. Лансере, Л. Непомнящий, А. А. Occ, В. Д. Поленов, В. Я. Суреньянц, В. Г. Шварц и др.

На сюжет «Демона» А. Г. Рубинштейн написал оперу, Э. Ф. Направник — симфонию, П. И. Бларамберг — муз. картины. Отрывки поэмы положили на музыку К. П. Вильбоа, П. С. Макаров, Р. А. Пфеннг, М. Б. Петерс («На воздушном океане...»), А. К. Глазунов, В. Ф. Казимир («Лишь только ночь своим покровом...») и др.

Источники текста. Последняя (VIII) ред.: придворный список — ЦГИА СССР, ф. 1075 (Философовых), № 1179; первая публикация по этой копии — отд. изд. «Демона», Карлсруэ, 1856. VI ред.— Авторизов. лопухинская копия — ГПБ, Собр. рукоп. Л., № 4; текст посвящения впервые — «ОЗ», 1843, № 6, отд. 1, с. 376; впервые полностью VI ред.— «РВ», 1889, № 3, с. 411—525. Отрывки из поэмы, представляющие контаминацию текста последних рукописей,— «ОЗ», 1842, № 6, отд. 1, с. 187—201.

Ранние ред.: I (1829): автограф — ИРЛИ, оп. 1, № 3, лл. 10—14 об. Опубл. в «ОЗ», 1859, т. 125, № 7, отд. 1, с. 29—33.

II (нач. 1830): автограф — ИРЛИ, оп. 1, № 4, лл. 2—10 об. (первонач. слой текста; переработанный текст дает черновой вариант III ред.; опубл. Н. Ф. Бабушкиным —«Труды Самаркандского пед. ин-та им. Горького», 1942, т. 4, с. 112—22 (с неточностями) и «Уч. зап. Томского гос. ун-та им. В. Куйбышева», 1951, в. 16, с. 41—48.

III (1831): беловой автограф — ИРЛИ, оп. 1, № 27, лл. 1—12 об. (черновой автограф — см. II ред.); опубл. в «ОЗ», 1859, № 7, отд. 1, с. 35—47 (с пропуском); полностью и с послесловием («Я не для ангелов и рая»)— Соч. под ред. Висковатого, т. 3, с. 54—57.

IV (1831): автограф — ИРЛИ, оп. 1, № 10, л. 38—88 об.; опубл. в «ОЗ», 1859, № 11, отд. 1, с. 256—58.

V (1832—нач. 1833): авторизов. список — ИРЛИ, оп. 1, № 45, лл. 2—9; опубл. (по списку К. А. Булгакова, ИРЛИ, оп. 2, № 2) в Соч. под ред. Введенского, т. 2, 1891, с. 63—74 и в Соч. под ред. Висковатого, т. 3, 1891, с. 77—93.

Ереванская ред.: Список Гос. архива Армении, собр. О. Х. Кучук-Ованесяна; опубл. в «Лит. газ.», 1939, 10 сент. (имеется также список альбома Сергиевских — ксерокопия ИРЛИ и ГПБ). Строки из этой ред., отсутствующие во всех остальных (их около 100), опубл. в кн.: М. Ю. Лермонтов, Собр. соч., т. 2, М., 1964 и в кн.: М. Ю. Лермонтов, Избр. произв. («Б-ка поэта»), М.—Л., 1964, т. 2.

Лит.: Белинский, IV, 544, VI, 476—78, VII, 36—37, 554—55, XII, 85—86, 94; Спасович В., Байронизм у Пушкина и Л.,«ВЕ», 1888, № 4; Висковатый П., Несколько слов по поводу поэмы «Демон», в кн.: Л., Соч., под ред. Висковатого, М., 1891, т. 3; Дашкевич, 1893, кн. 7; Розанов В., «Демон» Л. и его древние родичи, «РВ», 1902, т. 281, № 9, Гершензон М., Умиление, «София», 1914, № 3, Эйхенбаум (3), с. 92—100; Гинзбург (1), с. 40—47, 56, 66, 128, 143—145; Соколов А., Композиция «Демона», «ЛУ», 1941, № 7—8; Соколов (2); Семенов (6); Бабушкин Н., «Демон», М. Ю. Л., «Труды Самаркандского пед. ин-та им. А. М. Горького», 1942, т. 4; Дурылин (6); Гиреев (3); Докусов (4); Елеонский С., Творч. и лит. истории поэмы Л. «Демон», в его кн.: Изучение творч. истории худ. произведений, М., 1962; Рубанович (2), гл. 5; Попов А., Кавк. материал в зрелых редакциях поэмы «Демон», в кн.: Сб. Орджоникидзе; Максимов (2), с. 78—86; Пульхритудова (1); Пульхритудова (3), с. 314—26; Орлов П., Общественно-политич. смысл поэмы М. Ю. Л. «Демон», «Известия АН СССР», Серия лит-ры и яз., 1964, т. 23, в. 5; Недосекина Т., Автор в поэме Л. «Демон», в сб.: Проблема автора в худож. лит-ре, Воронеж, 1967; Жижина (2); Жижина (3); Кондорская В., Л. и де Виньи, «Уч. зап. Костромского пед. ин-та», 1970, в. 20; Глухов А. (1); Удодов (2), ч. 2; Велчев В., Трагедия гордого искания, познания, свободы и творчества..., в сб.: Славяноведение. Материали за V международен конгрес на славистите, т. 4, София, 1963; Логиновская (2); Jacobsen F., Belinsky und Lermontovs «Demon», «Scando-Slavica», Copenhagen, 1967, t. 7.

История текста, списков и публикаций: Введенский А., Лермонт. тексты, «ЖМНП», 1906, № 5; Аничков Е., Методологич. замечания о тексте «Демона», «Изв. ОРЯС АН», 1913, № 3; Шувалов С., К вопросу о тексте последней редакции поэмы Л. «Демон», в кн.: Беседы. Сб. Общества истории лит-ры в Москве, т. 1, М., 1915; его же, По какому тексту следует печатать лермонт. «Демона», в кн.: Сб. статей к 40-летию ученой деятельности акад. А. С. Орлова, Л., 1934; Эйхенбаум (5), т. 3, с. 628—649; Любимова-Доровати вская В., Списки поэмы М. Ю. Л. «Демон». (По материалам отдела рукописей), в кн.: Сб. Соцэкгиза; Манучаров В., Новикова А., Степанян К., Неизвестный список поэмы Л. «Демон», в кн.: Л. М. Ю., Демон. Ереванский список, Ереван, 1941; Михайлова А. (3); Михайлова А. (4); Ашукина М., Серьезные недостатки академич. издания Л., «ВЛ», 1957, № 8; Городецкий Б., Докусов А., Манучаров В., Фридлендер Г., Серьезные недостатки одной рецензии, «РЛ», 1958, № 2; Иванова Т. (5), гл. О тексте поэмы «Демон»; Найдич (7), Удодов (2), с. 213—60 и Приложение; Вацуро В., К ценз урной истории «Демона», в кн.: Сб. Ленинград; Андроников (13), с. 249—67. *Э. Э. Найдич; И. Б. Роднянская* («Демон» как художественное целое).

ДЕМОНИЗМ, восходящее к библ. мифологии обозначение отношения к миру, предельная цель к-рого — разрушение существующих духовных и материальных

ценностей, вплоть до обращения мира в ничто. Д. основывается на абсолютной свободе воли его носителя, к-рый воспринимает эту свободу прежде всего как свободу от моральных обязательств перед людьми, утверждает ее как свободу проявления его собств. волеизъявлений и в противовес идеям добра и любви выдвигает идеи тотального скептицизма. Мысль о необходимости разрушить и пересоздать мир на основании свободы воли, обусловленная личной обидой носителя Д. на мироустройство, обосновывается им путем доказательств того, что мир «не состоялся» и что бессмыслица переполняет мир.

К проблеме демонизма Л. обратился с первых самостоят. шагов. Внимание к ней обусловлено обществ. ситуацией 30-х гг. 19 в., а также развитием романтич. традиций с присущим им влечением к обостренной парадоксальной постановке кардинальных вопросов нравственности, морали и миропорядка в целом. Лермонт. Д. проявляется многообразно, хотя явственно прослеживаются два типа его интерпретации. Во-первых, Д. изображается как явление общечеловеческое, облеченное в тона высокой филос. рефлексии (образ Демона в разных редакциях одноим. поэмы, стих. «Мой демон», «1831-го июня 11 дня», в значит. степени роман «Вадим» — видимо, об этом романе Л. писал как о «произведении, полном отчаяния...»,— и далее, вплоть до баллады «Тамара»). Во-вторых, Д. представляется в сниженном, подчеркнуто конкретном виде, в условиях совр. поэту России (юношеская драма «Два брата», «Маскарад», «Герой нашего времени»). Но в обоих случаях все действия демонич. героя Л. являются результатом его единоличного суда над миром; зло, несомое в мир, выступает как ответ на людскую несправедливость, а в пределе — на несправедливость бога (см. *Богоборческие мотивы*). Изначальная движущая сила поступков демонич. героя, повод для их совершения — личная месть, к-рая имеет в виду и более дальнюю цель, выступая как месть судьбе, творцу. Д. поэтому всегда стремится принять филос. окраску. Однако в основе вселенского демонич. философствования — апелляция к эмпирич. доказательствам несостоятельности мира. Отсюда — э к с п е р и м е н т как форма интеллектуального самоутверждения; и жизнь Демона в одноим. поэме, и жизнь Печорина в романе «Герой...» становятся цепью последовательно проводимых экспериментов. Эксперимент требует смелости, риска, отваги, на них-то и держится обаяние Д. Зиждется оно и на принципиальном бескорыстии эксперимента, ибо экспериментирующий демонич. герой не требует от жизни ничего, кроме искомой им эмпирически доказуемой истины.

Начиная с драмы «Маскарад», в центре к-рой стоит ярко выраженный демонич. герой Арбенин, в творчестве Л. преобладает изображение Д., нашедшего себе место в реальном быту, в повседневности. Драма построена как ряд картин быта и нравов высшего петерб. света, однако изображенная в ней реальность имеет и своеобразный второй план: убийство Арбениным Нины — следствие его общего, мировоззренч. заблуждения, неверия в душевную чистоту его жертвы, вина к-рой почти бесспорно доказана фактами, уликами. Здесь вырисовывается осн. противоречие Д. и его носителя: будучи импозантен и обаятелен в своем скептич. отношении к миру, в ореоле принятого на себя страдания, Д. принципиально неконструктивен, безынициативен (при всей активности исповедующего Д. героя). Он всегда лишь ответ на нечто, созданное не им, но им судимое произвольно, вслепую. И с «Маскарада» начинается преодоление Л. этого нигилистич. явления. В «Сказке для детей», воздав должное красоте и искушающему обаянию собирательного демонич. героя, Л. говорит: «...И этот дикий бред/Преследовал мой разум много лет./Но я, расставшись с прочими мечтами,/И от него отделался — стихами!».

Впрочем, борьба Л. с Д. имеет свои подъемы и спады. «Демонический характер в изображении Лермонтова всегда имеет одну и ту же предысторию: он начинает либо верой в добро и высокие идеалы, либо необузданной жаждой жизни и кончает холодным ожесточением» [Г и н з б у р г (1), с. 37]. Но ожесточение приносит страдания не только другим людям, но и самому демонич. герою, ибо совершая зло, он хочет при этом, чтобы его любили, и нелюбовь воспринимает как тяжелую обиду («За что они все меня ненавидят?»— спрашивает Печорин). Поэтому демонич. герой постоянно обращается к своим «лучшим годам». «Погибшее прошлое» для него — время полноты бытия и веры в возможность познания мира, не отравленной сомнением. Восстановление первонач. идиллии — острое желание героя, причем речь, разумеется, идет о высокой философской идиллии: «Хочу я с небом примириться, /Хочу любить, хочу молиться,/Хочу я верować добру» («Демон»).

Однако подобное желание неосуществимо: идиллия есть конечный результат созидания, гармонич. единения людей друг с другом, с природой, а демонич. герой устранился от какого бы то ни было сотворчества, отрезал себе пути к нему. Отсюда — его попытки возвратиться в мир, от к-рого он отрекся, тщетность этих попыток и еще большее озлобление против мира.

Демонич. герой — постоянное действующее лицо поэм, драм и романов Л.: Демон и Измаил-бей, Ангел смерти и Азраил (герои юношеских одноим. поэм), Кирибеевич в «Песне про ...купца Калашникова» и Вадим, Боярин Орша и Печорин в «Герое...»— все они в той или иной степени носители Д. Демонич. мотивы постоянно возникают и в лирике Л. Слишком ранняя искушенность в мире, познание жизни и людей «до срока», отъединенность от людей и одновременно тоска по живому человеческому контакту («И скучно и грустно»), невозможность осуществить этот контакт, противоречие между жаждой действия, к-рое могло бы оставить память о человеке, и сознанием бесплодности и бессмысленности действия, ощущение неполноты своего бытия и невозможность наполнить его вызывают у демонич. героя скуку («Я все это уж знаю наизусть — вот что скучно!»—«Герой...»).

Пути выхода из Д. различны: это и изображение цельных нар. героев в «Бородине» и «Песне про ...купца Калашникова», и введение в позднюю лирику «простого сознания» (Д. Максимов), воспроизведение другого «голоса» [«Завещание» («Наедине с тобою, брат»)] или ориентация на него («Сон», «Спор», «Три пальмы»), и возможность пристального «всматривания», созерцания того, что не мог охватить разум; стих. «Родина» полнится именно таким «всматриванием»: «В з о р о м медленным пронзая ночи тень...», «Я в и ж у...», «С м о т р е т ь до полночи готов...».

Родина воспринимается как мир утраченной идиллии, а «странная любовь» к ней, как вероятный путь выхода из ожесточенного индивидуализма.

Лит.: Т у р б и н (1), с. 207—16, 230; см. также *Лит.* при статьях *«Демон», «Мой демон».* *А. М. Песков, В. Н. Турбин.*

«ДЕРЕВУ», стихотворение раннего Л. (1830), посвященное А. Г. Столыпиной. Мотив первой строфы восходит к Э. Парни — элегии 3-й из кн. 4-й «Эротических стихотворений» («Poésies érotiques», 1778), популярной в рус. поэзии 1820-х гг. Стих. имеет точки соприкосновения и со стих. Дж. Байрона «Дубу в Ньюстеде» («To an Oak at Newstead»), прозанч. приписка к нему — вольный перевод стих. Байрона «Отрывок» («A Fragment»). К особенностям стих. следует отнести последовательно проведенный лирич. параллелизм (цветущее, затем вянущее дерево — живая, затем ушедшая любовь), лаконизм в выражении худож. идеи (бренность земного, но бессмертие поэтич. вдохновения).

Автограф — ИРЛИ, тетр. VI. В автографе — дата: «(1830)»; на л. 36 —прозаич. текст, к-рый начинается словами: «[Моя эпитафия]. Мое завещание (Про дерево, где я сидел с А. С.)». Впервые —«РМ», 1882, № 2, с. 170.

Лит.: А н и ч к о в Е. В., Заметки по рукописям и творчеству Л., «Slavia», 1925—26, roč. 4, seš. 3, s. 547—50; А н д р о н и к о в (11), с. 611; П е й с а х о в и ч (1), с. 467; Г л а с с е, с. 95.

Н. Н. Мотовилов.

«10 ИЮЛЯ (1830)», одно из самых значит. юношеских стих. Л., проникнутое ненавистью к деспотизму, сочувствием к восставшему народу. Стих. написано между 15 июля и 15 авг. 1830. До сих пор точно не установлено, о каком революц. событии идет речь. В этот период крупнейшим событием была Июльская революция во Франции. Наиболее вероятно, что стих., как указывал еще П. А. Висковатый, посвящено именно ей. Дата 10 июля не может обозначать время написания, т. к. черновой автограф находится в тетради после стих., помеченного 15 июля. Она не является и датой события, т. к. революция в Париже началась 27 июля (15 июля по старому стилю) и закончилась 29 июля (2 авг. король Карл X отрекся от престола). Сведения об этом дошли до Москвы в начале августа. Л. находился в это время в *Середникове*. Остается предположить вслед за Б. Эйхенбаумом, что стих. написано 10 авг. и, как это часто делал Л., озаглавлено датой написания; при этом произошла ошибка, и вместо «августа» Л. написал «июля», т. к. речь шла об июльских событиях. При таком предположении каждая строка текста получает исчерпывающее объяснение, а самый отклик Л. на это крупное событие в европ. жизни становится в один ряд с откликами А. С. Пушкина и А. И. Герцена, писавшего в «Былом и думах», что известия об Июльской революции произвели сильнейшее впечатление на молодое поколение.

«Опять вы, гордые, восстали»— Революция 1830 рассматривалась как продолжение Великой франц. революции. Эпитет «гордые» применен Л. к восставшему франц. народу и в стих. «30 июля.— (Париж) 1830 года». Строка «За независимость страны», казалось бы, говорит о выступлении против иностр. захватчиков, однако борьба против Бурбонов связывалась в июле 1830 с восстановлением нац. независимости (см. А. И. Молок, Июльские дни 1830 г. в Париже, «Исторические записки», 1946, т. 20, с. 206). «И снова перед вами пали самодержавия сыны» (черновой вариант — «Тиранства низкие сыны») — самодержавием в 19 в. называли любую неогранич. монархич. власть. «И снова знамя вольности кровавой/Явилося, победы мрачный знак»— речь идет о трехцветном знамени, к-рое всюду появлялось в Париже в июльские дни и производило большое впечатление на массы, не видавшие его с 1815. «Вольности кровавой»— подчеркивается связь с якобинским террором (об отношении к нему Л., совпадающем со взглядами Пушкина и мн. декабристов, см. также в поэме «Сашка»). «Победы мрачный знак»— мысль о трагич. катаклизмах, неизбежно сопутствующих революции, выражена и в стих. «Предсказание». «Оно любимо было прежде славой:/ Суворов был его сильнейший враг»— Л. имеет в виду славу Наполеона, войска к-рого сражались под трехцветным знаменем против рус. армии под командованием Суворова.

Все др. предположения, связывающие стих. с восстаниями в Польше, в Албании, с нац.-освободит. борьбой горцев, противоречат тексту. К Кавказу и Албании его нельзя отнести, т. к. делается бессмысленной строка о Суворове. Восстание в Польше началось в нояб. 1830. Политич. острота стих. долгое время не позволяла издателям включать его в собр. соч. поэта. «Знамя вольности кровавой»— цитата из «Полтавы» Пушкина.

В данном стих. Л. продолжает традиции вольнолюбивой поэзии Пушкина и декабристов. Это сказывается не только в идейном содержании, злободневной политической направленности, но и в поэтике стих. С декабристской поэзией его роднит гражданский пафос и самая лексика (слова —«сигналы»: независимость, вольность, слава и др.).

Автограф — ИРЛИ, тетр. VII. Под текстом стоят три звездочки — возможно, существовало продолжение, написанное на ныне утраченном листе. Впервые —«Стихотворения М. Ю. Лермонтова, не вошедшие в последнее издание его сочинений», Берлин, 1862, с. 118. Датируется по положению в черновой рукописной тетради.

Лит.: В и с к о в а т ы й, с. 119; Э й х е н б а у м (5), с. 457—458; Б р о д с к и й (5), с. 228; Л ю б о в и ч Н., «10 июля (1830)», ЛН, т. 58, с. 378—86; Н а й д и ч Э. Э., [Примечания], в кн.: Л., Избр. произв., т. 1, М.—Л., 1964, с. 676—77; П е й с а х о в и ч (1), с. 432; О б р у ч е в С. В., Над тетрадями Л., М., 1965, с. 30—39; О р л и к О. В., Россия и франц. революция 1830 года, М., 1968, с. 102; е е ж е, Передовая Россия и революц. Франция, М., 1973, с. 133.

Э. Э. Найдич.

ДЖОЙС (Joyce) Джеймс (1882—1941), прл. писатель. Прочитанный в молодости «Герой нашего времени» произвел на Д. глубокое впечатление и побудил назвать «Стивен герой» свой автобиографич. роман, начатый в 1904 и позднее переименованный в «Портрет художника в юности» (1916). В нем Д. показал духовное развитие художника, борющегося против морального гнета семьи, об-ва, религии и утверждающего себя в творчестве. Роман Л. привлекал Д. всесторонним изображением и беспощадным анализом внутр. жизни героя. В сент. 1905 Д. писал брату Станиславу: «Я знаю лишь одну книгу, похожую на мою, это —„Герой нашего времени“ Лермонтова. Конечно, моя гораздо длиннее; герой Лермонтова аристократ, усталый от жизни, и существо храброе. Но есть сходство в замысле, в заглавии, а порой и в язвительной трактовке». В письме брату от 18 авг. 1905 Д. сочувственно цитировал слова Л.: «Исповедь Руссо имеет уже тот недостаток, что он читал ее своим друзьям» (VI, 249).

Лит.: Г е н и е в а Е., Джеймс Джойс в рус. лит-ре, в кн.: Материалы XXVI научной студенч. конференции Тартуского гос. ун-та, Литературоведение, лингвистика, Тарту, 1971, с. 40; E l l m a n n R., James Joyce, Oxf., 1959, p. 215—17.

Т. П. Ден.

«ДЖЮЛИО», одна из ранних романтич. поэм Л. (1830), записки героя, прочитанные путешественником, случайно встретившимся с ним в золотых рудниках Швеции. «Джюлио»— поэма-исповедь, где действует романтич. герой с сильными страстями, глубоко и искренне страдающий. Отмечалось его родство с Чайльд-Гарольдом Дж. Байрона, Евгением Онегиным А. С. Пушкина. Для Джюлио «жизнь скучна, когда боренья нет», он ненавидит и презирает равнодушный мир, устал от жизни, душа его «пуста, жестка». При этом он осуждает не только окружающий мир, но и себя. По мысли Б. Неймана, осн. мотив поэмы — раскаяние Джюлио, погубившего возлюбленную. Внимание Л. сосредоточено не на интриге, но преим. на психологии героя; это станет в дальнейшем отличит. чертой лермонт. поэмы (как и романа). Л. пытался проследить процесс «охлаждения» души Джюлио, и хотя психол. анализ еще упрощен, общий рисунок характера намечается достаточно определенно. В поэме впервые применены астрофические двустишия пятистопного ямба. Рифменные объединения связаны синтаксически и интонационно так, что составляют звенья непрерывных повествоват. цепей.

В рукописи отсутствует предпоследний лист — после стиха 516 пропущено ок. 45 стихов. Стихи 212—19 —вольное переложение двух строф XVI оды Горация II кн. Стихи 159—60, 342—347 и 489—92 вошли в поэму «Литвинка». Стихи 293, 489—90 вошли в стих. «1831-го июня 11 дня», стих. 293 — в поэму «Измаил-Бей».

Поэму иллюстрировали: М. Е. Малышев, З. Пичугин, Д. И. Митрохин.

Автограф — ИРЛИ, тетр. V. На л. 1 на месте заглавия рукой Л. написано: «Вступление (1830 года)». В верхнем правом углу: «(великим постом и после). (Я слышал этот рассказ от одного путешественника)». На л. 2 об., после вступления: «Джюлио

(повесть. 1830)». Впервые — Соч. под ред. С. С. Дудышкина, т. 2, 1860, с. 91—92 — отрывок, стихи 1—49; полностью — Соч. под ред. Висковатого, т. 3, 1891, с. 184—99. Датируется по рукописи.

Лит.: Замотин, с. 39; Краков, с. 11—12; Нейман Б. В., Мотив раскаяния в творчестве Л., «Рус. филологич. вестник», 1917, т. 77, № 1—2, с. 118; Эйхенбаум (3), с. 65—66, 68; Закруткин, с. 188—90; Благой (1), с. 370; Соколов (4), с. 90—92; Пейсахович (2), с. 73; Gerlinghoff P., Frauengestalten und Liebesproblematik bei M. J. Lermontov, Meisenheim am Glan, 1968, S. 44—46.

Т. А. Недосекина.

ДИКО́В Василий Николаевич (1812—75), знакомый Л.; ногайский пристав, поручик, впоследствии генерал; жених (с 1842 — муж) А. П. Верзилиной. В экспромте «За девицей Emilie» (II, 252), к-рый приписывается Л., назван «дикий человек». Есть сведения, что Д. вместе с поэтом и Н. С. Мартыновым вышел из дома Верзилиных 13 июля 1841 и оказался свидетелем вызова на дуэль.

Лит.: Шан-Гирей Э., По поводу биографич. сведений о Л., «РА», 1889, № 12, с. 573—74; [А. П. Дикова. Некролог], «Россия», 1901, 15 сент., с. 4; Недумов, с. 137, 226.

О. В. Миллер.

«ДИТЯ В ЛЮЛЬКЕ», перевод (1829) филос. двустишия Ф. Шиллера «Das Kind in der Wiege» (1796) из цикла «Вотивные таблицы». Смысл подлинника передан верно, но у Л. отсутствует слово «unendlich» (бесконечный), дважды повторенное Шиллером и усиливающее противопоставление «люльки» и «мира». В 1829 в альм. «Венок граций» опубл. пер. этого дистиха, подписанный Г. С. Стих. позднее переводили М. Д. Деларю, А. А. Фет, М. Л. Михайлов, А. Н. Струговщиков и др.

Автограф — ИРЛИ, тетр. III. Впервые — в изд. «Разные сочинения Шиллера в переводах рус. писателей», т. 8, СПБ, 1860, с. 321. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Эйхенбаум (5), с. 437; Ритман-Фетисов М. П., Рус. переводы Абая, в кн.: Казахстан, кн. 2, А.-А., 1946, с. 157—58; Федоров (2), с. 235.

Н. Н. Мотовилов.

«ДЛЯ ЧЕГО Я НЕ РОДИЛСЯ», стих. раннего Л. (1832), в к-ром дана антитеза борьбы и покоя. Человек уподобляется волне, но одновременно он и отличен от нее. Сравнение душевной жизни человека с жизнью моря см. также в стих. «Волны и люди», в поэме «Моряк», отд. строфы к-рой включены в пятую ред. «Демона» (1833—34).

Автограф — ГПБ, Собр. рукоп. Л., № 17 (письмо к М. А. Лопухиной от 28 авг. 1832). Впервые (вместе с письмом к Лопухиной)— «РА», 1863, № 3, столб. 265—66. Датируется 27 авг. 1832, т. к. в письме Л. сообщает о написании этого стих. накануне, во время небольшого наводнения (поэт жил тогда на набережной Мойки, у Синего моста).

Лит.: Шан-Гирей, в кн.: Воспоминания; Яцевич А., Пушкинский Петербург, Л., 1935, с. 366—67; Пейсахович (1), с. 439; Назарова (3), с. 205—06; Найдич (8), с. 125—126.

Л. Н. Назарова.

ДМИТРЕ́ВСКИЙ Михаил Васильевич (даты жизни неизв.), знакомый Л.; тифлисский чиновник, в 1837—1841 — старший помощник секретаря гражд. канцелярии главноуправляющего по Грузии; поэт-дилетант (печатался в «Сыне отечества», 1842). Д. был близок кругу ссыльных декабристов: с А. А. Бестужевым его связывала давняя и тесная дружба; с Н. И. Лорером он состоял в переписке. В Тифлисе был принят в доме А. Г. Чавчавадзе, своего служебного начальника, члена совета Гл. управления Закавказским краем. Можно предположить, что именно у Чавчавадзе он в 1837 познакомился с Л. Они встретились в Пятигорске летом 1841, Д. вошел в ближайшее окружение поэта, читал ему свои стихи (Л. высоко их оценил). Д. сопровождал Л. в его поездке в Каррас накануне дуэли. У Д. хранилось бандо Екатерины *Быховец*, забрызганное кровью поэта. Имя Д. неоднократно упоминается в мемуарах современников — свидетелей и участников трагедии, разыгравшейся в июле 1841 (Н. И. Лорер, А. И. Арнольди, Э. А. Шан-Гирей, Е. Г. Быховец).

Лит. в кн.: Воспоминания (по указателю); Чистова, с. 199—207; Шадури (4).

И. С. Чистова.

ДМИ́ТРИЕВ Иван Иванович (1760—1837), рус. поэт-сентименталист. Л. мог видеть его 6 апр. 1829 на торжеств. собрании в Пансионе, на к-ром Д. присутствовал как почетный гость. В 1828 стихи Д. у Л. видел А. П. Шан-Гирей; в это же время в «Черкесах» появляются реминисценции из стих. Д. «Причудница» (1794), «Освобождение Москвы» (1795) и «Ермак» (1794). В 1829 Л. использовал форму «Стансов» Д. («Я счастлив был во дни невинности беспечной») в своем «Романсе» («Невинный нежною душою»): четверостишия с повторяющейся последней строкой, композиц. противопоставление молодости — опытности; у Д. рефрен «Я счастлив был», у Л.—«Я был счастлив». В зрелом творчестве Л. воздействие Д. не ощущается. Однако в «Сашке», переосмысливая образы рус. доромантич. сатиры, Л. обращается к «Модной жене» (1791) Д.: в фигурах Ивана Ильича и Марьи Николаевны есть нек-рые черты типологич. близости к Пролазу и Премиле; сходны и детали домашнего быта (собачки, попугай); прямой реминисценцией, функционально переосмысленной Л., оказывается фраза попугая, встречающего гостей: «Кто пришел?... Дурак!» (IV, 62).

Лит.: Нейман (2), 1917, ч. 68, с. 71—75; Эйхенбаум (5), т. 3, с. 559; Федоров (2), с. 41.

И. И. Грибушин.

ДНЕВНИ́К, литературно-бытовой жанр, широко использованный Л. в стихах и прозе. Внедрение формы Д. в лит-ру осуществляется Л.— с разной степенью интенсивности — на протяжении всего творч. пути.

Д. предполагает записывание кем-либо существенных событий своей личной жизни, связанных с ними переживаний, размышлений, сокровенных рассуждений о жизни и мире в целом. Формальные признаки Д.— повествование от первого лица и датировка каждой записи, охватывающей, как правило, один день и характеризующей его с т. з. пишущего. Записи в Д.— как бы вехи на пути духовного развития автора. Характерная черта Д.— неожиданное постижение, открытие ведущим Д. того, что было скрыто, не замечено человеком в самом себе, в других людях, в мире вообще. Историч. формированию Д. как особого жанра предшествует летопись, однако Д. отказывается от летописной объективности. Социально-психол. основой Д. в лит-ре 19 в. становится утверждение «Я» как первостепенной духовной ценности и верховного судьи окружающих: Д. генетически связан с развитием индивидуализма как мироощущения.

В поэзии Л. с первых его лит. опытов обнаруживается стремление к «дневниковости» лирич. повествования. Его стихи нередко точно датированы: «1830. Майя. 16 число», «1830. Июля 15-го», «1831-го января», «1831-го июня 11 дня», «11 июля». Уже здесь поэтич. Д. из факта личной жизни поэта становится общелитературным и общезначимым фактом (см. *Автобиографизм*), и хотя стихи эти были опубл. лишь в 60—80-е гг., они — полноценное явление рус. поэзии. Их идеи, образы, худож. мотивы отзовутся в последующих стихах Л. [ср. «Так жизнь скучна, когда боренья нет» («1831-го июня 11 дня») с «Парусом» и др. стихами, вплоть до «Думы»].

Ведущий дневниковые записи адресует их самому себе, что предполагает их сугубо интимную эмоциональную окраску и непринужденность, связанную с независимостью пишущего от чужого мнения и социальных норм, к-рые, впрочем, все равно проникают в структуру Д., придавая свободе высказывания противоречивость и неполноту. Как бы ни был свободолюбив и независим юноша Л. в ранних лирич. дневниковых записях, его духовный автопортрет не выходит за пределы господствовавших в об-ве романтич. этических норм и канонов.

Л. верен важной особенности бытования Д.: Д. должен сохраняться в тайне. Его лирич. дневниковые записи не были рассчитаны на публикацию; их установка на секретность неподдельна. При этом лирич. Д. у Л. фиксирует не столько интимные, личные события и происшествия, а прежде всего идеи, мнения о мире как целом и о человеке в мире: «Лишь в человеке встретиться могло/Священное с порочным. Все его/Мученья происходят оттого» («1831-го июня 11 дня»).

Характерная для Д. субъективность откровений и открытий проникает и в поздние стилизованные под импровизацию фрагменты типа «Есть речи — значенье» или «Гляжу на будущность с боязнью», в идиллию «Когда волнуется желтеющая нива» и в элегию «Выхожу один я на дорогу». Но субъективная «дневниковая» интонация не приводит здесь к всепоглощающей сосредоточенности: поэт улавливает момент столкновения своей вечно движущейся мысли с противоречиями и загадками жизни, запечатлевает наиболее светлые или, напротив, трагич. следствия соприкосновения сознания и бытия. Эти наблюдения, озарения, догадки, мечты — вехи его духовной жизни, обозначить к-рые стремится именно Д. Нек-рые формальные признаки Д. сохраняются в стих. «Как часто, пестрою толпою окружен» (датировка «1-е января»).

30-е гг.— время интенсификации «дневникового» самовыражения в рус. обществ. сознании. Д. утверждает себя как форма духовной свободы даже в заточении (В. К. Кюхельбекер). Одновременно открывается его жанрово противоречивый характер: произвольность суждений об окружающих, узурпация права судить о них заочно. «Записки сумасшедшего» Н. В. Гоголя содержат элементы пародии на Д. как жанр.

В «Герое...» Л. занимает по отношению к Д. скептич. позицию. Д. становится здесь не только способом авторской характеристики и формой самовысказывания героя, но предметом изображения, самый жанр Д. подвергается анализу. Он как бы раздваивается и теряет свою ценностно-смысловую бесспорность: Д. в романе и вводит нас в сложный мир Печорина, заставляет поверить в неподдельность его душевных движений, и одновременно дезориентирует читателя. Печорин выступает единоличным и полновластным судьей окружающих. Каждое их слово или поступок преломляется через его восприятие и оказывается значительным лишь постольку, поскольку он интересует Печорина, угрожает ему или судит духовное наслаждение. Перманентное состояние Печорина перед лицом окружающих — состояние победителя: он побеждает на дуэли, в любви и даже в эпатирующем торге за дорогой ковер. Побеждает он и в пари о том, есть ли предопределение, утверждая не столько к.-л. истину, сколько метод отыскания высших онтологич. истин — их экспериментальную, «позитивистскую», проверку («Фаталист»; см. *Демонизм*). Вопрос о сущности Д. как жанра вырастает в романе в серьезную обществ.-нравств. проблему. С одной стороны, Д. дает человеку возможность беспрепятственного анализа окружающего и самоанализа, служит сохранению памяти о случившемся и передуманном. Но с др. стороны, Д. ведет к духовной разрозненности — герой втайне казнит окружающих скрытым от них словом Д.

Лит.: Турбин, с. 10, 81, 83, 149—51.

А. М. Песков, В. Н. Турбин.

«ДО РАССВЕТА ПОДНЯВШИСЬ, ПЕРО ОЧИНИЛ», см. *«Баллада»*.

ДОБРОЛЮБОВ Николай Александрович (1836—61), рус. критик и публицист, революционер-демократ. Познакомился со стихами Л. еще будучи семинаристом; тогда же прочел неопубл. поэму «Демон». Первая запись о чтении соч. Л. (изд. 1847) находится в его «Реестрах читанных книг» за 1852: «Поэзия Лермонтова особенно по душе мне. Мне не только нравятся его стихотворения, но я сочувствую ему, я разделяю его убеждения... Грусть и презрение к жизни нередко были последствием чтения Лермонтова. А это много значит, когда поэт производит такое впечатление!» (VIII, 402—03). В той же записи говорится об увлечении характером Печорина и о способности критически отнестись к собств. увлечению. Преодоление «печоринства»— один из этапов на пути стремительного идейного формирования Д.

Дневники и статьи Д. насыщены цитатами из стихов Л. В 1857, читая Н. А. Татариновой курс рус. лит-ры, Д. дал общую характеристику Л., воспользовавшись статьями В. Г. Белинского, но особенно подчеркнув недовольство Л. «обществом, в котором он должен жить» (ЛН, т. 67, с. 255—56). Отд. работы о Л. критик не оставил. Наиболее важные мысли его высказаны в ст. «О степени участия народности в развитии русской литературы» (1858), где дана высокая оценка стих. «Родина»: «Полнейшего выражения чистой любви к народу, гуманнейшего взгляда на его жизнь нельзя и требовать от русского поэта» (II, 264). В ст. «Что такое обломовщина?» (1859), продолжая мысль Белинского об Онегине и Печорине как представителях «лишних людей» в рус. лит-ре, Д. полемически завершил эволюцию этого типа образом Обломова; интерпретация обществ. бездействия «лишнего человека» как «обломовщины», вызвавшая возражения критики (А. П. Милюков), свидетельствовала, в частности, об известной односторонности в восприятии Д. как конкретно-социального, так и филос. содержания образа Печорина и романа Л. в целом. Указывая, что Л. с его «громадным талантом» видел спасение от «ложного пути» только в народе, Д. в то же время считал, что поэту недоставало положительного «жизненного идеала».

Лит.: Гершензон, с. 598—99; Бурсов Б. И., Учение Добролюбова о реализме, «Уч. зап. ЛГУ. Серия филол. наук», 1952, № 158, в. 17, с. 144—46; Лаврецкий, с. 26—28; Сутягин И. Н., Добролюбов о народности лит-ры, Ростов н/Д, 1966, с. 104—15.

В. В. Жданов.

ДОБУЖИ́НСКИЙ Мстислав Валерианович (1875—1957), рус. художник, книжный график; член объединения «Мир искусства». Подготовил отд. издание поэмы Л. «Тамбовская казначейша» (1913). Как все «мирискусники», преим. внимание уделял декоративным элементам книги, наполняя их, однако, конкретным содержанием. Единств. страничный рисунок «Проигрыш казначея»— кульминация сюжета — вынесен на фронтиспис (раскрашенный художником оттиск — в музее ИРЛИ); завязка поэмы — «Казначейша у окна» (вариант — графит; музей ИРЛИ) — играет роль заставки; развязка —«Улан уносит казначейшу» — роль концовки. Один из фрагментов сюжета отражен в виньетке на титуле — штаб-ротмистр выпускает из длинного чубука клубы дыма, в к-рых ему мерещится прекрасная казначейша. Поэма прочтена Д. как остросюжетная новелла.

В фонде художника (хранится в Респ. б-ке Литов. ССР) имеются многочисл. эскизы-варианты на ту же тему. Здесь же — черновые эскизы иллюстраций к лирич. стихам Л. «Сижу я в комнате старинной» (4 варианта), «Романс» («Стояла серая скала») и «Чума». Авт. датировка эскизов — 1914. Видимо, иллюстрации предназначались для 4-томного собр. соч. Л., к-рое готовило к юбилею 1914 изд-во «Грядущий день» (изд. не состоялось).

Лит.: Розенталь Л., Добужинский-иллюстратор, «Печать и революция», 1924, кн. 1, с. 90; его же, М. В. Добужинский, М.—Л., 1928, с. 45; Сидоров, с. 178—79; Чугунов Г. И., Книжная графика М. В. Добужинского (заруб. период, 1925—1957), в кн.: Книга. Исследования и материалы. Сб. 24, М., 1972, с. 62.

Е. А. Ковалевская.

«ДОВОЛЬНО ТОЛСТ, ДОВОЛЬНО ТУЧЕН», см. *«Портреты»*.

«ДОГОВОР», стих. позднего Л. (1841?), переделанное из юношеского стих. «Прелестнице» (1832); принадлежит к лирич. произв. с намечающимися новеллистич. ситуациями и сюжетами («Отчего», «Ребенку» и др.). Заново написанные два последние четверостишия изменили психол. рисунок раннего стих. и придали его стилю подчеркнуто бесстрастную точность, близкую

тону «Завещания» («Наедине с тобою, брат»). Если герою «Прелестницы» присущи беззаботно-дерзкое презрение «к людям» и демонстративный вызов условностям, то в «Договоре» утверждаются внутр. независимость и трагич. «безочарование» (знаменитая афористич. сентенция в финале, подчеркнутая изменением рифмовки: «Была без радостей любовь,/Разлука будет без печали»).

В лит-ре высказывались разные мнения относительно социального облика героини: «падшая» ли это женщина, стоящая вне об-ва (убедительно сближение с Тирзой из поэмы «Сашка»), или женщина светского круга, пренебрегшая моралью и «благопристойностью» (В. Г. Белинский в письме к В. П. Боткину контаминирует «Договор» со 2-й пол. стих. «Графине Ростопчиной»). Все же в стих. дана не социально объективированная драма отношений, а некая новая и психологически трезвая расстановка любовных «ролей»: вместо поисков идеальной женской души (см. *«Оправдание»*) — сознательно («договор»!) и заведомо временный союз равных, взаимоузнавание и сближение людей одного душевного опыта, сохранивших в житейском «кружении» крупицу сердечности («людей привыкли мы ценить»). Зрелая поэзия Л. вообще отмечена появлением женского лица, дублирующего героя и его душевный мир.

Поэтич. речь стих. насыщена *антитезами*, но они оказываются средством не столько романтич. контрастности, сколько углубленного и жесткого анализа. Стих. вызвало восторженные отклики в переписке Белинского и Боткина; вероятно, впечатление от него наложилось на их общее увлечение сен-симонистской проповедью свободного чувства.

Автограф неизв. Копия — ИРЛИ, тетр. XV. Впервые —«ОЗ», 1842, т. 21, № 3, отд. 1, с. 1—2. Датируется предположительно 1841.

Лит.: Белинский, т. 12, с. 84—85; Гинцбург, с. 200—01; Дурылин (1), с. 40—43; Эйхенбаум (12), с. 115—16, 316; Иконников (2), с. 58—61; Пейсахович (1), с. 432.

И. Б. Роднянская.

ДОДД (Dodd) Уильям (1729—77), англ. проповедник и поэт. Приговоренный к повешению за подделку векселя, написал покаянную поэму «Мысли в тюрьме» («Thoughts in prison», 1777; рус. пер. П. И. Богдановича —«Размышления Додда и сетования его в темнице», 1784). Л. читал в 1830 3-е изд. рус. пер. Богдановича (1795) и подарил эту книгу с надписью «Любезному другу Андрею», видимо А. Д. *Закревскому*.

Лит.: Любович Н., Туркус Н., Рукой Л., «Юность», 1963, № 6, с. 100—01.

Ю. Д. Левин.

ДОЛГОРУКИЙ Александр Николаевич (1819—42), князь, офицер л.-гв. Гусарского полка (с 1837), участник *«Кружка шестнадцати»*. Рис. Д., изображающий Н. И. Бухарова верхом на коне, Л. снабдил подписью: «Рис. К[нязь] Долгорукий 2, 1838» (II, 337). Под рис.— стих. Л. «К портрету старого гусара»; подпись «Лермонтов» также сделана рукой поэта. В конце июня — нач. июля 1840 Л. встречался с Д. в воен. лагере под крепостью Грозной. Оба участвовали в экспедиции А. В. *Галафеева* в Малую Чечню (в т. ч. в сражении при р. Валерик 11 июля). Между 17 и 23 июля 1840 Д. П. Пален в палатке Л. В. Россильона нарисовал карандашом неск. портретов, в т. ч. Л. и Д. В альбоме П. А. Урусова (ГЛМ) находится рис. с подписью: «Ламберт, Долгорукий, Лермонтов, Урусов, Евреинов на привале в Темир-Хан-Шуре в 1840 году» (см. в кн.: Т. Иванова, Л. на Кавказе, М., 1968, с. 200). Осенью 1840 Л. и Д. встречались в Ставрополе в доме И. А. Вревского. Они дружески общались также летом 1841 в Пятигорске.

Портрет Д. (акв.) работы А. И. Клюндера хранится в Павловском дворце-музее.

Лит.: Манзей, с. 147; Висковатый П. А., М. Ю. Л. Вновь найденный и впервые изд. его портрет, «РС», 1884, кн. 1, с. 239; Висковатый, с. 345 (Д. ошибочно назван здесь Сергеевым); Лебединец Г. С., М. Ю. Л. в битвах с черкесами в 1840 году, «РС», 1891, кн. 8, с. 363; Описание ИРЛИ, т. 2, с. 19, 55, 57; Попов А. (2), с. 139, 149, 218; Герштейн (8), с. 90, 93, 276, 293—94, 305, 331, 337, 369—70, 372, 379, 396; Мануйлов (10), с. 111—12, 134; Браницкий, в кн.: Воспоминания; Васильчиков, там же; Окунев, с. 176.

Е. М. Хмелевская.

ДОЛГОРУКИЙ Сергей Васильевич (1820—53), князь, знакомый Л. Осенью 1839 — зимой 1840 Л. и Д. встречались на собраниях *«Кружка шестнадцати»*. В 1840 Д. был командирован на Кавказ, где состоял чиновником в комиссии сенатора П. В. Гана по введению новых адм. порядков; выехал из столицы почти одновременно с Л. Возможно, Л. и Д. встречались также в Пятигорске в авг.— сент. 1840.

Портрет Д. (акв.) работы Г. Г. Гагарина (1841—42) хранится в ГРМ (см. в изд.: Л. в портретах, с. 289).

Лит.: Описание ИРЛИ, с. 85; Герштейн (2), с. 82, 91, 101, 106, 109, 116, 123; Герштейн (8), с. 90, 94—95, 165, 171, 173, 274—76, 305—06, 379; Майский (3), с. 126; Браницкий, в кн.: Воспоминания.

Л. А. Черейский.

ДОЛГОРУКОВА Екатерина Алексеевна (1811—72), княгиня, дочь историка и археографа А. Ф. Малиновского, с 1833 — жена Р. А. Долгорукова, однополчанина Л. по л.-гв. Гусарскому полку. Подруга Н. Н. Гончаровой, Д. находилась около умирающего А. С. Пушкина и, возможно, была одним из лиц, рассказавших Л. о кончине поэта. По свидетельству П. И. Бартенева, Л. «раскрывал перед нею тайны души своей». Высоко ценившая его поэзию, Д. считала, что «художественный кругозор» Л. был «шире и выше пушкинского».

Лит.: Б<артенев> П., Еще о последних днях жизни и кончине Пушкина, «РА», 1908, кн. 3, № 10, с. 295; его же, На долгом веку моем встречался я..., там же, 1911, кн. 3, № 9, с. 159; его же, Примечания к письму княгини Е. А. Долгоруковой, там же, 1912, кн. 3, № 9, с. 86—87; Андроников (13), с. 10—17; Окунев, с. 174, 178, 180.

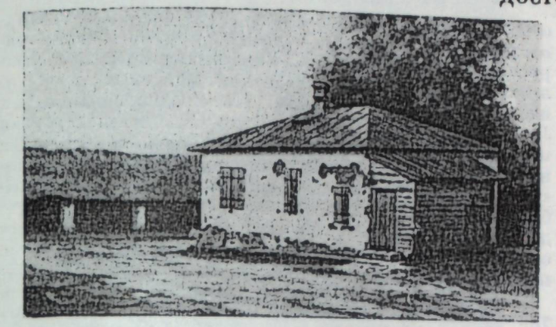
И. Л. Андроников.

ДОМИК ЛЕРМОНТОВА (Гос. музей-заповедник М. Ю. Лермонтова), музей, открытый в Пятигорске в 1912 Кавк. горным об-вом в доме, где Л. жил с 20(?) мая по 15 июля 1841. Дом принадлежал В. И. *Чилаеву* (Чиляеву). В домовой книге за 1841 записано: «С капитана Алексея Аркадьевича Столыпина и поручика Михаила Юрьевича Лермонтова из С.-Петербурга за весь средний дом получено 100 рублей серебром». В доме четыре комнаты. Две занимал А. А. Столыпин (Монго), а две, окнами в сад,— Л. Иногда он работал на небольшой террасе, пристроенной со стороны сада. Здесь написаны его последние стихи. Подлинная обстановка, за исключением круглого преддиванного столика, не сохранилась и после открытия музея постепенно пополнялась вещами лермонт. времени. В кабинете-спальне Л. находится стол и кресло из его петерб. квартиры, переданные музею в 1912 Е. А. Шан-Гирей.

Научно-собират. деятельность музея развернулась с 30-х гг. Среди св. 7000 экспонатов — вещи, принадлежавшие Л., изобразит. и документ. материалы, отражающие быт народов Кавказа, обществ.-лит. жизнь лермонт. времени, портреты лиц из окружения поэта, иллюстрации, картины, рисунки работы Г. Г. Гагарина, В. Гау, М. А. Зичи, И. Е. Репина, В. А. Серова, К. А. Савицкого, Л. О. Пастернака, Д. Н. Кардовского, Б. М. Кустодиева, Н. В. Кузьмина и др.

В 1946 музею был передан расположенный рядом б. дом Верзилиных, где 13 июля 1841 произошла ссора Л. с Н. С. Мартыновым. С 1948 здесь расположен лит. отдел. В 1964—67 проведены реставрационные работы, в результате к-рых домик, его планировка и внутр. убранство приобрели вид, соответствующий мемуарным и изобразит. источникам и описи вещей Л., составленной после его гибели. В 1967 на домике восстановлена камышовая кровля. В 1969—70 восстановлена гостиная верзилинского дома. Создана новая экспозиция лит. отдела, посв. теме «Л. на Кавказе». При музее имеется науч. б-ка, осн. фонд к-рой составляют издания произв. Л., книги из круга чтения поэта, лит-ра о нем.

Для улучшения содержания и охраны памятных мест, связанных с жизнью и творчеством Л., Совет Министров



Домик М. Ю. Лермонтова. Акварель А. А. Бильдерлинга.

РСФСР 7 июня 1973 принял постановление об образовании в г. Пятигорске Гос. музея-заповедника М. Ю. Лермонтова на базе домика-музея и мемориальных памятников в г. Пятигорске, Кисловодске, Железноводске. Центром заповедника стал старейший гор. квартал, в к-ром находится домик. Началась реставрация переданных музею домов лермонт. квартала. В одном из них в 1979 открыта новая экспозиция «Л. в изобразительном искусстве». В музее систематически проводятся лермонт. конференции.

Лит.: Висковатый, с. 392—94; Мартьянов П. К., Новые сведения о М. Ю. Л., «ИВ», 1892, ноябрь, с. 427—55; Селегей П. Е., Гос. музей «Домик Лермонтова», Ставрополь, 1958; его же, Домик Л., Путеводитель, 2 изд., Ставрополь, 1978; Селегей (2), с. 44—50; Гребенкова А. И., Музей «Домик Лермонтова» в Пятигорске, в кн.: Сборник Ставроп., с. 185—99; ее же, Реставрация домика М. Ю. Л. в Пятигорске, в кн.: Труды науч.-иссл. ин-та культуры, т. 2, М., 1971, с. 8—32; Калинин А., Из блокнота воен. корреспондента, «Дон», 1965, № 5, с. 8—10; Яковкина (3); Обзор отчетов о деятельности краеведч. и лит. музеев за 1968 г., М., 1970, с. 87—88, 104—105, 114—15; Лотухина Н. А., Новое в экспозициях лит. музеев, в кн.: Историко-революц. и лит. мемориальные музеи, М., 1973, с. 98—100, 104—13.

П. Е. Селегей.

ДОРОХОВ Руфин Иванович (1801—52), знакомый Л.; сын героя Отечеств. войны 1812 ген.-лейт. И. С. Дорохова. Воспитывался в Пажеском корпусе; служил в учебном карабинерном, Нижегородском драгун. и др. полках. За участие в дуэлях и буйное поведение Д. неоднократно разжаловали в солдаты. По определению А. В. Дружинина, он был «из породы удальцов», воспетых Денисом Давыдовым. Нек-рые черты Д. воспроизведены Л. Н. Толстым в образе Долохова в «Войне и мире». Д. писал стихи и пьесы, был знаком с А. С. Пушкиным. Знакомство Л. с Д. началось в 1840, когда они служили в отряде А. В. *Галафеева*, где Д. возглавлял «команду охотников». После ранения Д. передал эту команду под начало Л., о чем тот писал А. А. Лопухину (VI, 456—57). По окончании экспедиции в Малую Чечню Л. встречался с Д. в Ставрополе в доме И. А. Вревского. Последние их встречи — летом 1841 в Пятигорске (см. в ст. *Дуэли*).

О дружеском отношении Д. к поэту свидетельствует его письмо к М. Ю. Юзефовичу от 18 нояб. 1840, в к-ром он писал о Л.: «Славный малый — честная, прямая душа — не сносить ему головы. Мы с ним подружились и расстались со слезами на глазах. Какое-то черное предчувствие мне говорило, что он будет убит... Жаль, очень жаль Лермонтова, он пылок и храбр, не сносить ему головы» (С. К. Кравченко). Так же освещены их отношения в воспоминаниях Н. П. Раевского и в статье Дружинина о Л., осн. на устных рассказах Д. По словам Дружинина, у Д. была тетрадь с рис. Л. и стихи поэта. Возможно, они погибли вместе с Д., убитым в сражении с горцами в Гойтинском ущелье.

Лит.: [Раевский], № 8, с. 186; Гангеблов А. С., Воспоминания декабриста, М., 1888, с. 182—83; Висковатый, с. 418, 420, 421—22, 426; Герштейн (6), с. 615—44; Герштейн (8), с. 132—34, 142—60; Кравченко С. К., М. Ю. Л. у листах Р. Ј. Дорохова і Л. С. Пушкіна, «Радянське літературознавство», 1971, № 9, с. 82—87; Есаков, в кн.: Воспоминания; Дружинин, там же; Вацуро (4), с. 122—125; Недумов, с. 120, 121, 176—83, 241—42, 266; Григорьян (3), с. 150—58; см. также *Лит.* к ст. *Лермонтовский отряд*.

М. И. Гиллельсон, С. К. Кравченко.

ДОСТОЕВСКИЙ Федор Михайлович (1821—81), рус. писатель. Первые и особенно сильные впечатления Д. от чтения произв. Л. относятся к 1840. Вспоминая это время, Д. писал: «Были у нас и демоны, настоящие демоны; их было два и как мы любили их...» Из этих «двух демонов» — Л. и Н. В. Гоголя — его поколение больше любило Л.: «Мы не соглашались с ним иногда, нам становилось и тяжело, и досадно, и грустно, и жаль кого-то, и злоба брала нас» (XIII, 50—51). Воздействие Л. ощутимо в ранних произв. Д.: герой «Штосса» Лугин — предшественник «мечтателей» Д. в «Хозяйке» (1847), «Петербургской летописи» (1847), «Белых ночах» (1848).

В 60—70-е гг. Д. постоянно обращается к творчеству и биографии Л. Он цитирует «Демона», «Думу», «Как часто, пестрою толпою окружен» и др. (см. Полн. собр. соч. в 30 тт., т. 17, по указат.). Из стихов поэта больше всего, по свидетельству В. В. Тимофеевой (О. П. Починковской), Д. любил «Прости» (Из Дж. Байрона) и «Пророка».

Самый характер цитирования стихов Л. свидетельствует, что его творчество было живо в худож. памяти Д.: обращение к нему всегда имело глубоко продуманный и художественно значимый смысл, но печатные оценки личности Л. и его героев часто обнаруживают полемически заостренное, напряженное отношение Д. к Л. Он писал об одном из героев «Маскарада» (Неизвестном): «колоссальное лицо, получившее от какого-то офицерика когда-то пощечину и удалившееся в пустыню тридцать лет обдумывать свое мщение» (XII, 131). Реминисценции из «Маскарада» (наряду с пушкинским «Выстрелом») присутствуют в «Записках из подполья» (1864), «Игроке» (1866) и особенно — в «Кроткой» (1876). Биография Неизвестного — предвестие судьбы офицера-ростовщика из «Кроткой».

Сложно соприкасаются Д. и Л. в теме богоборчества (ср. *Богоборческие мотивы* у Л.). Мотивы «Демона»— один из лит. источников, подготовивших почву для бунтарей Д. типа Раскольникова и Ивана Карамазова. В то же время и дьявольские (сниженные) двойники Николая Ставрогина («Бесы») и Ивана Карамазова соотносятся не только с прозанч. чертом из «Сказки для детей» Л., но, возможно, и с Демоном. Своеобразное преломление в прозе Д. нашли приемы психол. анализа, разработанные в романе Л. «Герой нашего времени». Самоанализ Печорина — предтеча «подпольной» психологии героев Д.

Преемственность и полемика, как правило, одновременно присутствующие,— характерная черта трансформации мотивов и образов Л. в романах и статьях Д. (см. *Русская литература 19 века*). Наиболее частое и значимое в творчестве зрелого Д. обращение к «Герою...» связано с проблемой *демонизма*. В демонизме Д. видел «не непримиримость по отношению к действительности», а лишь «стремление утвердить себя над миром, попирание нравственных принципов». Снижение, развенчание, «разоблачение демонической личности», индивидуализма печоринского типа было поэтому постоянной худож. задачей Д. [см. Левин (2), с. 146]. В Печорине Д. видит логическое развитие типа Онегина; героя Л. также отличает «жажда истины», но он «дошел... до странной, в высшей степени оригинально-русской противоположности двух разнородных элементов: эгоизма до самообожания и в то же время злобного самоуважения» (XIII, 103).

Байронич. герой Л. (Печорин, Мцыри, Арбенин) преобразуется у Д. в тип «подпольного человека», наде-

вающегося над «шиллеровщиной» и «байронизмом». В «Бесах» (1872) полемич. интерпретация «печоринского» типа приобретает памфлетные черты. Д. сравнивает своего Ставрогина с лит. и историч. героями 20—30-х гг.— Луниным, Печориным и самим Л. Грань между Л. и его героем Д. стирает. По Д., злоба — доминирующая черта личности как Печорина, так и Л. Злобой наделяет Д. и Ставрогина (у к-рого «в злобе выходил прогресс даже против Лермонтова»), подчеркивая одновременно его отличие от прежних «легендарных» героев. Образ Ставрогина, по мысли Д., знаменует вырождение «байронического» типа, утратившего энергию, силу и поэзию, характерные для эпохи Лунина и Л. В лит. аспекте измельчание этого типа в «Бесах» иллюстрируется творчеством Кармазинова (И. С. Тургенева): в его повести «Merci» естественно соседствуют «казенный припадок байроновской тоски» и нечто «из Печорина».

На осмысление Д. «Героя...», а также творчества и биографии Л. в целом определенное влияние оказали почвеннические убеждения писателя и, что весьма вероятно, нежелание (м. б. и неосознанное) признать личную для себя значимость лермонт. романтически-индивидуалистич. идей, остро изживаемых Д. в процессе собств. духовного самоопределения; неслучайно самоанализ Печорина становится частью исповеди Д. в письме к М. М. Достоевскому от 19 июля 1840. Отсюда и внутр. отказ признавать усвоение, хотя и полемически переосмысленное, доминантных свойств «лермонтовского человека», явившегося несомненным и ближайшим в рус. прозе предшественником созданного Д. типа героя-идеолога (см. *Психологизм*). Именно в лермонт. романтизме (а романтизм вошел как неотъемлемая составная часть в мировоззрение Д.), в лермонт. творчестве Д. «встречается» с волновавшей его проблемой индивидуализма (ср. отмеченные В. Левиным реминисценции из «Героя...» в «Записках из подполья», в романе «Униженные и оскорбленные»), и только через 30 лет после того, как Л. поставил эту проблему, Д., наконец, разрешает ее в образе Раскольникова («Преступление и наказание», 1866) — этом общем для двух писателей типе «наполеоновского человека».

Д. предполагал ввести в «Житие великого грешника» анализ отрицат. воздействия романа Л. на восприимчивые чувства и юный мозг (Полн. собр. соч. в 30 тт., т. 9, с. 131). В подготовит. материалах к «Подростку» (1875) Д. противопоставляет «подпольного человека», осознавшего свою «уродливость», «героям мелкого самолюбия»— Печорину, Сильвио, Чацкому, Болконскому и др. В «Дневнике писателя» (1876), рассуждая о «дурных человечках», Д. даже усиливает резкость суждений о Печорине и его лит. предшественнике Сильвио, называя их «злыми человечками», людьми «будто бы прочной ненависти», заимствованной с запада, «... в противоположность нам русским, как известно, людям весьма непрочной ненависти, а эту черту мы всегда и особенно презирали в себе» (XI, 181). Д. намеренно упрощает психологию Печорина, объясняя его поступки мелким самолюбием и светской модой. Последовательно отождествляя психол. коллизии романа Л. с его подлинной биографией, Д. проецирует «Героя...» на историю дуэли Л. и Н. С. Мартынова. В записных тетрадях 1875—76 Д. много раз обращается к последней дуэли Л., планируя статью о долге, чести и дуэли. В хромоте Байрона и «уродливой» внешности Л. он склонен видеть психол. основу «байронизма» и «отрицательного» направления.

В «Дневнике писателя» за 1877 Д. дал байронизму и творчеству Л. развернутую и глубокую характеристику; Л., уточняет Д., «и байронист-то был особенный... вечно неверующий... в свой собственный байронизм». Однако для Д. во многом остаются неприемлемыми содержание и тональность творчества Л., особенно его отношение к изображаемой «больной личности интеллигентного человека, мучимого своим европеизмом...» (XII, 353). Вместе с тем Д. представляет путь Л. в перспективе как движение от европ. идей к народным началам. По предположению Д., Л. «наверно бы кончил тем, что отыскал исход, как и Пушкин, в преклонении перед народной правдой; и на то есть большие и точные указания» (там же). К таким «указаниям» Д. относил «Бородино», «Казачью колыбельную песню» и особенно «бессмертную», по его определению, «Песню про ... купца Калашникова»; он дает оригинальную трактовку «Песни...», полемизируя с «западником» В. Г. Белинским (см. ЛН, т. 83, с. 603).

Последнее высказывание Д. о Л. (за полгода до смерти)— устное, записанное Е. Н. Опочининым во время бесед с Д.,— восторженное и лишенное полемич. оттенков: «Какое дарование!... 25 лет не было, он уже пишет „Демона“. Да и все его стихи — словно нежная, чудесная музыка. Произнося их, испытываешь даже как будто физическое наслаждение. А какой запас творческих образов, мыслей удивительных даже для мудреца» («Звенья», т. VI, с. 470).

Соч.: Полное собр. худож. произв. в 13 тт., т. 11, Л., 1929, с. 181; т. 12, 1929, с. 131, 349—56; т. 13, 1930, с. 47, 50—51, 103; Письма в 4 тт., т. 4, Л., 1928—59 (по указат.); Достоевский, ЛН, т. 77, с. 263, 298, 322, 409; Неизд. Достоевский, ЛН, т. 83, с. 312, 371, 375, 380, 393, 396, 420, 569, 573, 603; Ф. М. Достоевский. Новые материалы и исследования, ЛН, т. 86, с. 90, 91, 269; Опочинин Е., Беседы о Достоевском, в сб.: Звенья, т. 6, М.—Л., 1936, с. 470—71; Тимофеева (О. П. Починковская), Год работы с знаменитым писателем, в кн.: Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников, т. 2, М., 1964, с. 171, 174; Полн. собр. соч. в 30 тт., т. 17, 18, 19, Л., 1976—79 (по указат.).

Лит.: Мережковский, с. 287—334; Скафтымов А., Л. и Достоевский, «Вестник образования и воспитания», 1916, янв.—февр., с. 3—29; Гроссман Л., Библиотека Достоевского, Од., 1919, с. 79—82; Кирпотин В. Я., Ф. М. Достоевский. Творческий путь (1821—1859), М., 1960, с. 90—103; Журавлева (1); Фридлендер; Федоров (2), с. 205—06, 226—27; Валагин А., «Герой нашего времени» Л. и «Бесы» Достоевского, в кн.: Сб. научных студенч. работ, в. 1, Воронеж, 1968, с. 110—13; Левин (2); Чистова И. С., Прозаич. отрывок М. Ю. Л. «Штосс» и «натуральная» повесть 1840-х годов, «РЛ», 1978, № 1; Przybylski R., Proza Lermontowa a młodzieńcza twórczośc Dostojewskiego, «Slavia Orientalis», 1958, roć. 7, № 2, с. 38—86; Stenbock-Fermor El., Lermontov and Dostoevskij's novel «The Devils», «The Slavic and East European Journal», 1959, v. 17, № 3. *В. А. Туниманов.*

ДРАМАТУРГИЯ Лермонтова. Работа Л. над драматич. замыслами приходится на 1830—36. За это время им создано пять пьес: незаверш. стихотв. трагедия «Испанцы» (1830), драмы «Menschen und Leidenschaften» («Люди и страсти», 1830), «Странный человек» (1831), «Маскарад» (1835), «Два брата» (1836), а также многочисл. наброски нереализованных сюжетов. Интерес к театру пробудился у Л. очень рано. Еще в детстве он увлекался театром марионеток, для к-рого сам сочинял пьесы (сообщено А. П. Шан-Гиреем). К 1829 относится попытка создания либретто для оперы «Цыганы» по одноим. поэме А. С. Пушкина. Тетради 1830—31 содержат записи планов, сюжетных эскизов, позволяющих судить о тех замыслах, к-рые предшествовали или сопутствовали появлению законч. пьес.

Первый набросок (см. *Планы. Наброски. Сюжеты.*) — сюжет трагедии о разбойниках «Отец с дочерью» (1830), сложившийся не без влияния распространенной в те годы на сцене «разбойничьей» темы. Тогда же была задумана трагедия по мотивам повести Ф. Р. Шатобриана «Атала» («В Америке», 1830); в центре внимания Л.— отношения индейцев и испанцев-завоевателей. Первое обращение начинающего драматурга к теме крепостной России — заметка «Прежде от матерей и отцов продавали дочерей казакам» (1830), деталь задуманной трагедии. В прямой связи с этим наброском —«сюжет трагедии» о рус. разночинце, современнике Л., испытавшем на себе тяжесть сословных предрассудков.

Для записей 1831 характерен интерес к историч. сюжетам. Сначала — план пятиактной трагедии на мате-



Ю. П. Лермонтов, отец поэта.
Портрет работы неизвестного художника.
Масло. 1810-е гг.



М. М. Лермонтова, мать поэта.
Портрет работы неизвестного художника.
Масло. 1810-е гг.

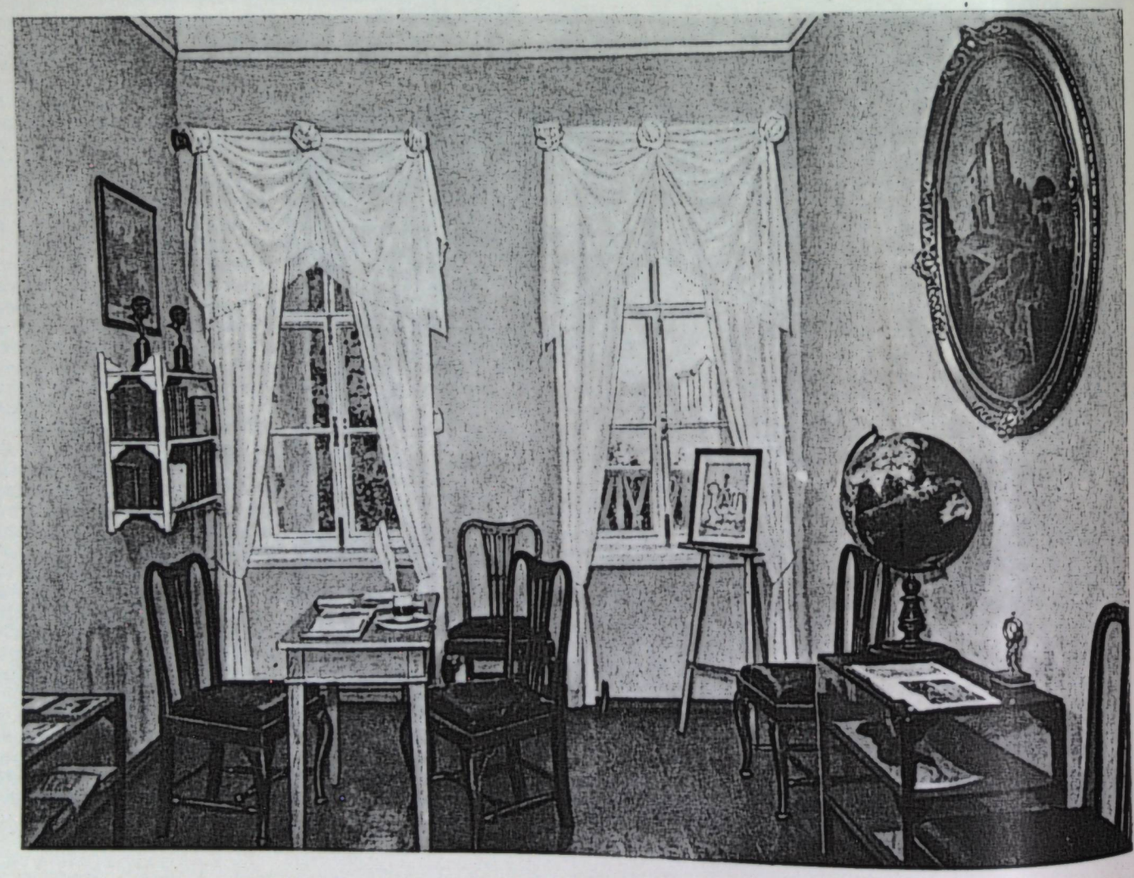


М. Ю. Лермонтов ребенком.
Портрет работы неизвестного художника.
Масло. 1817—18.



М. Ю. Лермонтов ребенком.
Портрет работы
неизвестного художника.
Масло. 1820—22.

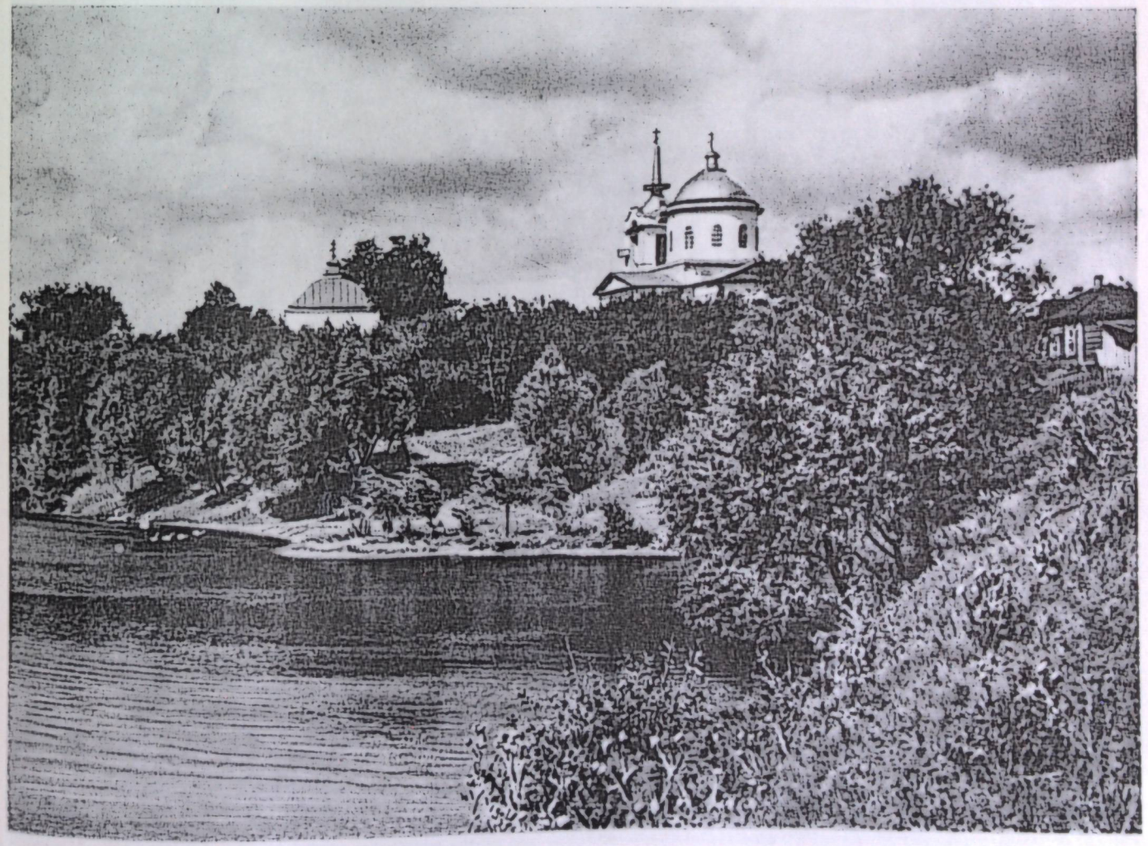
Тарханы. Классная комната М. Ю. Лермонтова.
Современная фотография.



Е. А. Арсеньева, бабушка поэта.
Портрет работы
неизвестного художника.
Масло. Начало 19 в.



Тарханы. Вид на пруд, сельскую церковь и часовню.
Фотография.





Пейзаж
с двумя березами.
Акварель
М. Ю. Лермонтова.
1828—32.

Тарханы. Аллея.
Современная фотография.





Тройка, выезжающая из деревни.
Рисунок М. Ю. Лермонтова. Карандаш. 1832—34.

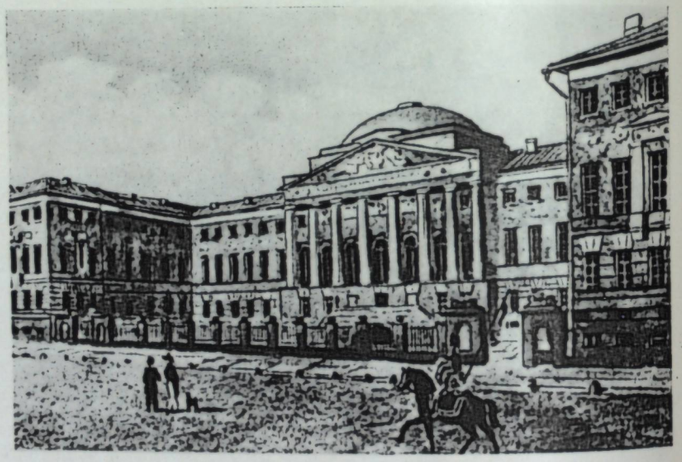


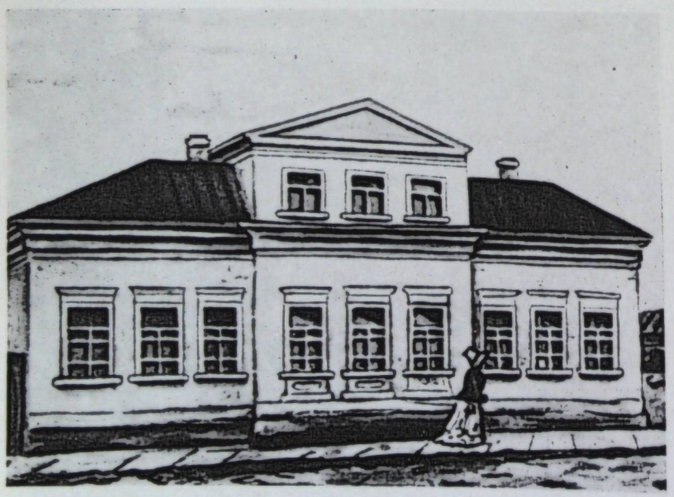
Пейзаж
с мельницей
и скачущей
тройкой.
Акварель
М. Ю. Лермонтова.
1835.



Москва.
Площадь Красных ворот
(ныне Лермонтовская пл.).
Слева — дом,
где родился М. Ю. Лермонтов.
Литография
по рисунку Д. Струкова.

Московский университет.
Акварель Д. Афанасьева.





Москва. Дом на Малой Молчановке,
где М. Ю. Лермонтов жил
в студенческие годы
(1830—32). Ныне Дом-музей М. Ю. Лермонтова.
Акварель Б. С. Земенкова
(реконструкция).

Е. А. Сушкова
(в замужестве Хвостова).
Миниатюра
неизвестного художника.
1830-е гг.





А. М. Верещагина
(в замужестве Хюгель).
Миниатюра
на слоновой кости
неизвестного художника.
1837.



Рисунки М. Ю. Лермонтова на обложке рукописи «Вадима».
Перо, чернила. 1832—34.

риале жизнеописания Плутарха («Memor»: написать трагедию: «Марий, из Плутарха»), затем лаконичная запись: «Ecrire une tragédie: Néron». От замыслов антитиранич. трагедий из древнерим. истории Л. переходит к сюжетам, навеянным, видимо, чтением «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина. Начав с заметок о кн. Мстиславе Черном («Имя героя Мстислав»), Л. уже в 1832 детально разрабатывает сюжет пятиактной трагедии из времен тат. нашествия («Молодежь, разговаривают»); отд. мотивы имеют сходство с поэмой «Последний сын вольности». Неосуществл. замыслы обнаруживают широту творч. интересов Л. и целеустремленность в поисках общественно значимой темы.

Драматургия Л. тесно связана с традициями европ. и рус. драмы. Наиболее тесно соприкасается с европ. традицией трагедия «Испанцы». Отдельные ее эпизоды и драматич. положения, как известно, восходят к пьесам Г. Лессинга, Ф. Шиллера, В. Гюго. Нем. название и высокая патетика монологов в «Menschen und Leidenschaften» говорят о сознат. приближении Л. к драматургич. стилю Шиллера, но уже в «Странном человеке» связь эта гораздо менее ощутима. Начиная с «Menschen...», все очевидней становится рус. традиция, определяющая характер бытовых сцен и нек-рые сюжетные линии. Для «Menschen...» это бытовая комедия 18 в., для «Странного человека» —«Горе от ума». Уже современники подчеркивали значение комедии А. С. Грибоедова для замысла и худож. структуры «Маскарада». В сов. лит-ведении был раскрыт творч. характер усвоения Л. грибоедовской традиции. Соответственно переосмысленными предстают в поздних драмах Л. и отдельные сюжетные коллизии, идущие из западноевроп. драматургии (ср. использование принципов романтич. мелодрамы и нек-рых сюжетных коллизий «Отелло» Шекспира в «Маскараде» и распространенный в нем. драматургии «Бури и натиска» мотив вражды братьев-соперников в «Двух братьях»).

В лермонт. Д. отразились также популярные в среде передовой молодежи 30-х гг. филос.-этич. учения: таковы идея самопознания, теория Шеллинга о диалектич. совмещении и противоборстве в человеке добра и зла. Если идея самопознания вела героев Л. к постижению человеческих возможностей, высокого назначения в жизни («Странный человек»), то размышления о добре и зле приводили к идее бунта против окружающего, к утверждению разрушит. энергии зла, направленной на защиту высоких идеалов («Испанцы»). Высказывалось предположение, что в драматургии Л. нашли место и отзвуки социально-утопич. теорий. Так, источником упоминания о «мечте земного общего братства» в «Menschen...» могло быть учение А. Сен-Симона; «выразительным памятником» т. н. «теории страстей» Ш. Фурье называет Б. Эйхенбаум драму «Маскарад».

Драмы Л. автобиографичны (см. *Автобиографизм*). Сюжетные ситуации в них часто отражают следы реальных жизненных впечатлений — от семейных распрей в «Menschen...» до юношеской любви Л. к Н. Ф. Ивановой («Странный человек») и В. А. Лопухиной («Два брата»). Но лично пережитое для Л.— лишь повод, толчок к созданию более или менее глубоких обобщений. Семейные, узко интимные коллизии ставятся в связь с социальными отношениями эпохи, нравств.-филос. конфликтами.

Драмы Л. проникнуты общими для всего его творчества темами и мотивами, общим идейно-худож. пафосом, сходными образами, настроениями. «Испанцы», «Menschen...», «Странный человек» соотносятся с юношеской лирикой Л. Автор предпосылает им стихотв. посвящения, включает стихи в текст прозаич. драм, вносит в монологи героев фрагменты дневниковых записей. Соотносимы также филос. коллизии «Демона» и «Маскарада». Сюжетные ситуации драмы «Два брата» вошли впоследствии в незаверш. роман «Княгиня Лиговская», а монолог ее героя Александра Радина — в роман «Герой нашего времени» (монолог Печорина). Тесно связаны драмы Л. и между собой: общий тип драматургич. конфликта, внутр. родство или подчеркнутая противопоставленность центр. героев, сходство нек-рых ситуаций; нередки текстуальные совпадения и самоповторения.

В центре внимания Л.— проблема «личность и общество», ставшая особенно важной в России 30-х гг. Драматургич. конфликт лермонт. пьес основан на трагич. столкновении благородного героя с враждебным окружением; герой как бы вырастает из всего предшествующего романтич. творчества писателя: человек сильных и ярких страстей, «с тяжкой ношей самопознания», постигающий несовершенство мира, одинокий, непонятый. Восставая против окружающего порядка вещей, он обречен на гибель; тот романтич. ореол, к-рым его окружает Л., он «оправдывает» неномерностью своих страданий, искренностью и серьезностью своих *исповедей*, душевной непримиримостью к злу. От пьесы к пьесе образ этот психологически проясняется, усложняются жизненные связи героя. Драмы Л. выводят романтич. героя за пределы роковой предопределенности характера и судьбы.

При безусловном внутр. родстве персонажи лермонт. драм не представляют собой вариант одного и того же образа. В трагедии «Испанцы» воплотилась мечта Л. о сильной личности, герое-борце, величии подвига; Фернандо — один из тех мятежных бунтарей, чей дух не сгибается от жизненных невзгод, пробуждающих в нем титанич. силы сопротивления, сознание внутр. свободы. Смерть на костре инквизиции — подлинный апофеоз мужества и душевной стойкости Фернандо. Но уже в первых пьесах Л. из рус. жизни появляется иной тип романтич. героя. Реальная действительность как бы определяет пределы его возможностей. Юрий Волин («Menschen...») — современник автора, он лишен жизнеутверждающей энергии Фернандо и противостоит окружающему миру чистотой и благородством души, глубокой искренностью чувств. Лишь своей смертью он может бросить вызов уродливым нормам жизни, где торжествуют обман, клевета, корыстный расчет. У Владимира Арбенина («Странный человек») такая же мятущаяся и ранимая душа. В отличие от Юрия Волина он пытается защитить свои привязанности и нравств. понятия, победить зло силой добра, но его стремления тщетны. Гибель юноши, поэта с «искрой небесного огня»,— новое обвинение об-ву, преследующему тех, кто восстает против его норм.

В «Маскараде» облик героя вновь решительно меняется. Теперь окружению противопоставлено не его нравств. совершенство, а неукротимая энергия отрицания, ненависти, демонич. сила духа. Евгений Арбенин — уже не мечтательный юноша, за его плечами долгий путь познания жизни. Прошлое связывает Арбенина со светским об-вом, и он мстит ему за гибель своих надежд на счастье и нравств. возрождение. В пафосе мести, в отречении от бессильного добра, восстании гордого духа против «светского сброда»— эстетич. притягательность и сила Арбенина. Однако Л. показывает и неотвратимый трагизм столкновения эгоистически замкнутого в себе мятежного героя-индивидуалиста с др. людьми (мотив, идущий от пушкинских «Цыган»; он занимал Л. и после создания «Маскарада»).

Два типа героя, определившиеся в драмах Л. из рус. жизни, находит своеобразное завершение в пьесе «Два брата». Ее герои — воплощение нравств.-этич. антитезы (см. *Этический идеал*): прекраснодушное добро (Юрий Радин, последний в ряду мечтательных героев-идеалистов) и мстительное, разрушительное зло (Александр Радин), получившее, как и в «Маскараде», свое филос.

обоснование, но лишенное, в отличие от него, ореола высокого зла и вместе с тем — авторского сочувствия: местью Александра Радина руководит не бескорыстное экспериментаторство «истинного» демонич. героя (см. *Демонизм*), а личные интересы, расчет.

Духовная драма героев лермонт. пьес — отражение нравств.-философских, «мировых» и конкретных социальных конфликтов его времени. Сюжеты из рус. жизни непосредственно обращают Л.-драматурга к проблемам современности; в его пьесах возникают антикрепостнич. мотивы (эпизоды из помещичьего быта в «Menschen...» и «Странном человеке»), создается сатирич. портрет столичного дворянства («Странный человек», «Маскарад», «Два брата»). Исп. средневековье также явилось источником широких ассоциаций с жизнью России: продажность властей, нац.-религ. фанатизм, сословное неравенство, подавление личности, искажение естеств. природы человека («Испанцы»).

Формирующиеся в процессе работы над пьесами творч. принципы сыграли значит. роль в становлении худож. метода Л. Его драматургич. система складывалась в непрерывном движении, совершенствовании, иной раз даже ценой определенных утрат — если какое-то худож. решение не отвечало новым творч. задачам Так, драма «Menschen...», написанная после стихотв трагедии «Испанцы» (произведения эффектной драматургич. формы, с острыми сценич. положениями), не повторяет и не закрепляет ни одно из ее драматургич. достижений. Порой пьесе недостает подлинного драматич. движения, огромные монологи замедляют действие. Прозаич. форма обнажила их патетику, риторич. длинноты, скрытые в «Испанцах» самой фактурой стиха. Но именно в «Menschen...», впервые обратившись к нравств. и социальным коллизиям своего времени, к герою-современнику, сложному миру его «гибельных» страстей и всепоглощающей рефлексии, Л. совершает открытие, определившее направление его дальнейших исканий и в драме, и в прозе. «Странный человек» свидетельствует о плодотворности такого поворота. В этих двух пьесах Л. впервые изображает высокого романтич. героя в бытовом окружении. Реалистич. сцены и образы отныне занимают в пьесах Л. все большее место, не вытесняя романтич. героя, а лишь обнаруживая его несовместимость и несоизмеримость с миром обыденного. Бытовой фон особенно подчеркивает романтич. характер Юрия Волина (в первой из пьес); в «Странном человеке» разнородные стилевые планы сочетаются более тонко и органично: романтич. исключительность героя получает здесь жизненную мотивировку, став чертой личности юноши-поэта.

В «Маскараде» Л. достигает тонкого взаимопроникновения реалистич. и романтич. начал. Большую роль в достижении стилевого единства играет стих. Разностопный «грибоедовский» ямб передает и драматич. напряженность конфликта, и трагич. пафос монологов героя, и разговорные интонации светских диалогов. Гибкость стиха создает как бы «гармонию контрастов», единую тональность пьесы. При всей значительности реалистич. образов и сцен «Маскарада» романтич. стихия захватывает, подчиняет себе стиль драмы в целом. «Демонизм» Арбенина поднимает бытовые, сатирич. образы и коллизии до высокотрагедийного, филос. уровня, не допускающего сниженного восприятия драмы Л.

Драматургич. творчество Л. замыкается пьесой «Два брата». Ее тематич. близость к роману «Княгиня Лиговская» позволяет видеть преемственность творч. замыслов писателя, обратившегося в 1836 к жанру психол. романа в прозе. В напряженности психол. коллизий, динамике действия лермонт. романов отчетливо ощущается опыт драматурга, что дало основание В. Г. Белинскому, в 1840 еще не знавшему о существовании пьес Л., писать о «полноте драматического движения» в его повестях, предрекая, что он «непременно дойдет до драмы» (IV, 198—99).

Драмы Л. не получили известности при жизни автора. Первая публ. «Маскарада» (с многочисл. купюрами) появилась в 1842. Попытки Л. поставить «Маскарад» на сцене были безуспешны (см. *Цензура*); первая полная постановка драмы (с незначит. изменениями) состоялась в 1862. Публикации неизвестных читателю юношеских пьес Л. привлекли внимание к его драматургии в целом. Однако дореволюц. критика не проявила достаточного внимания к обществ.-историч. осмыслению наследия Л. Отмечая социальные и гражд. мотивы лермонт. драм, критики решающее значение придавали отражению в них личности автора, автобиографич. мотивам, психол. типизации образов и утверждали исключит. роль зап.-европ. лит. влияний на Л. (С. Шестаков, А. Галахов, В. Зотов, В. Спасович, С. Радлов, И. Иванов, Н. Котляревский).

Внимание сов. ученых сосредоточено на изучении обществ. содержания драматургии Л., ее связей с эпохой и мировоззрением писателя, ее худож. специфики и места в истории рус. культуры. Одной из первых была выдвинута проблема лит. связей и традиций в драматургии Л. В 20-х гг. она сводилась к установлению книжных источников (М. Яковлев, З. Ефимова), в дальнейшем в работах сов. ученых акцент был перенесен на выяснение оригинальности творч. системы Л., т. о. роль книжно-лит. воздействий была локализована (С. Дурылин, А. Федоров). В 40-х гг. активизируется работа над архивными материалами, дающими ключ к разгадке мн. неясных моментов в биографии и творчестве поэта, в т. ч. его драматургии (работы И. Андроникова, К. Ломунова). Монографич. анализ драм Л. на широком обществ.-политич., лит. и театр. фоне содержит книга В. Мануйлова «М. Ю. Лермонтов» (1950). Очерки Б. Эйхенбаума «Драмы Лермонтова» анализируют драматургич. наследие писателя в связи с филос.-худож. проблематикой лермонт. эпохи.

Лит.: Висковатый, с. 24; Котляревский, с. 91—104, 146—54; Яковлев; Ефимова З. С., с. 26—50; Дурылин (2), с. 15—30; Нейман Б. В., Драматургия Л., в кн.: М. Ю. Л., М.—Л., 1940, с. 5—73; Ломунов (1); Андроников (5), с. 34—59; Докусов (2), с. 5—42; Эйхенбаум (12), с. 125—220; Федоров (2), с. 286—311, 348—49; Владимирская Н. М., Жанровые особенности ранних драм М. Ю. Л., в кн.: А. Н. Радищев, В. Г. Белинский, М. Ю. Лермонтов, Рязань, 1974; Германов Г., Романтич. драма на М. Ю. Лермонтов и шилеровата традиция, «Славянска филология», 1973, т. 13, с. 91—102. *Н. М. Владимирская.*

«ДРОБИСЬ, ДРОБИСЬ, ВОЛНА НОЧНАЯ», см. *«Элегия»*.

ДРУЖИ́НИН Александр Васильевич (1824—64), рус. писатель, критик. Представитель «эстетич. критики», близкий к либеральному западничеству. В его цикле кавк. новелл («Mademoiselle Jannette», 1852; «Легенда о кислых водах», 1854; «Русский черкес», 1855) заметно прямое влияние Л. В 1857 в ст. о А. Полежаеве дал высокую оценку поэзии Л. Указывая на возмужание таланта поэта в последние годы жизни, Д. писал, что Л. шел от субъективного лиризма к более объективной поэзии, трактуя эту эволюцию в духе теории «искусства для искусства». Д. принадлежит также незаконч. статья о Л.— важный источник для биографии поэта. Основываясь на беседах с Р. И. *Дороховым*, Д. опровергает отрицат. суждения о личности Л., содержащиеся в нек-рых мемуарах.

Соч.: Собр. соч., т. 7, СПБ, 1865, с. 431—35; Из ст. «Соч. Лермонтова», в кн.: Воспоминания.

Лит.: Семенов (5), с. 162—63; Герштейн (8), с. 129—146; см. также лит. к ст. *«Современник»*, *«Библиотека для чтения»*. *М. И. Гиллельсон.*

ДУБЕЛЬТ Леонтий Васильевич (1792—1862), ген.-майор, нач. штаба корпуса жандармов (с 1835); с 1839 одновременно управляющий III отделением собств. его имп. величества канцелярии. Один из злобных гонителей Л. Родственными связями с Д. (был женат на племяннице Н. С. *Мордвинова*) не раз пользовалась Е. А. Арсеньева, ходатайствуя перед Д. за внука. Сам Л. ни разу не обращался к нему за помощью. Отношение Л. к Д. выражено в нарисованном им профиле начальника жандармов на рукописи стих. «Смерть поэта» (против вычеркнутых строк с характеристикой Ж. Дантеса). Со слов дочери С. А. Раевского — Н. С. Романовской — известно, что в одном из несохранившихся писем Л. к ее отцу «поэт отчаянно разругал Дубельта» [Мануйлов (2), с. 44]. Д. упоминается также в двух письмах Л. к Раевскому, относящихся к 1837 (VI, 437).

Портрет Д.— в журн. «ЛК», 1940, № 2, с. 155.

Лит.: Лемке М., Николаевские жандармы и лит-ра 1826—1855 гг., СПБ, 1908, с. 120—26; Фейнберг И., Рисунок поэта, «ЛК», 1940, кн. 2, с. 151—56; его же, Читая тетради Пушкина, М., 1976, с. 247—50; Шан-Гирей, в кн.: Воспоминания. *И. П. Стамболи.*

ДУБЁНСКИЙ Дмитрий Никитич (г. рожд. неизв.— 1863), магистр Моск. ун-та, преподаватель риторики, рус. и лат. языков в Пансионе в годы пребывания там Л.; образованный словесник, сотрудник журн. «Атеней», «энтузиаст народной поэзии» [Бродский (5)]. В 1828 вышла кн. Д. «Опыт о народном русском стихосложении», знакомство с к-рой могло способствовать пробуждению интереса Л. к фольклору, родному языку и принципам нар. стихосложения. По мнению Н. Бродского, «... подражания народным песням пансионского периода (1829—1830), в которых поэт применял различные ритмические формы, были практической разработкой рассуждений его учителя о складе народных песен». В письме к М. А. Шан-Гирей от 21 дек. 1828 Л. сообщает, что подает Д. свои соч. (VI, 404).

Лит.: Висковатый, с. 41; Бродский (5), с. 70—74, 97, 102, 114, 193; Майский (2), с. 206—11; Гроссман (4), с. 256, 265—67; Водовозов, с. 6. *Е. М. Хмелевская.*

ДУБОВСКО́Й Николай Никанорович (1859—1918), рус. живописец. В 1890 для юбилейного изд. соч. Л. (Кушнерев, 1891) Д. выполнил тушью неск. илл.: к поэмам «Измаил-Бей», «Беглец» и «Мцыри», повести «Максим Максимыч» и двум стих. Во внешности героев подчеркнуты нац. черты; жесты и позы патетичны. Из рис. к «Беглецу» наиболее удалась сцена «Селим прогоняет Гаруна» и заставка к поэме (ГЛМ), в к-рой передан контраст между гармонией и покоем, царящими в природе, и смятением, охватившим человека. В сюите из шести илл. к поэме «Мцыри» (ГЛМ) образ героя не раскрыт во всей полноте; художник подчеркнул лишь созерцат. настроение героя, его стремление слиться с природой. Д. больше удалось изображение красоты и величия Кавказа (особенно в илл. «Мцыри, любующийся горами» и «Мцыри в цветущей долине»).

Илл. к стих. «Утес» (ГРМ) и «Казбек» («Спеша на север издалека...») — пейзажные зарисовки с натуры; филос. многозначность лирики Л. раскрыта здесь недостаточно. Это отмечала и критика. Из четырех илл. к «Максиму Максимычу» наиболее удачна последняя — «Максим Максимыч смотрит вслед уехавшему Печорину» (музей ИРЛИ). Лучшие рис. Д. постоянно включаются в издания Л.

Лит.: Васильев С., Наши иллюстраторы, «РО», 1892, т. 3, июнь, с. 634—36; Пахомов (2), с. 110—11. *Х. Ф. Бецофен.*

ДУДУ-ЮРТ, см. *Чечня*.

ДУДЫШКИН Степан Семенович (1820—66), рус. журналист, лит. критик умеренно либерального направления. В рецензиях на произв. Л. Н. Толстого и И. С. Тургенева отметил влияние на них творчества Л. (сходство капитана Хлопова в «Набеге» Толстого с Максимом Максимычем; влияние лермонт. образа «лишнего человека» на героев Тургенева); указал на сюжетное сходство между «Бэлой» Л. и поэмой Е. А. Баратынского «Эда» (1826). В 1859 Д. опубл. работу «Ученические тетради Лермонтова» («ОЗ», № 7), где определил ранние стихи поэта как подражание зап. образцам. Следы прямого влияния Дж. Байрона Д. усмотрел в «Демоне» и «Герое нашего времени»; тип Печорина он отнес к наиболее слабым созданиям Л., порицая в нем оппозицию среде, неприятие современности, усвоение байронич. дендизма. Эта оценка была связана с общей позицией Д. в полемике о «лишних людях», в к-рой он противопоставлял им человека «дела», «труженика». Вместе с тем Д., вслед за В. Г. Белинским, отводил Л. одно из самых значит. мест в рус. лит-ре. В 1860 под ред. Д. вышло собр. соч. Л., послужившее основой последующих изданий. Во вступит. статье ко 2-му тому след. изд. под его ред. (1863) Д. подчеркнул обществ. звучание творчества Л., одновременно отметив, что его поэзия «получает уже общечеловеческое значение».

Соч. и изд.: Рассказы г. Л. Н. Т. из воен. быта..., «ОЗ», 1855, кн. 12, отд. 4, с. 74—76, 85—86; Повести и рассказы И. С. Тургенева, там же, 1857, кн. 1, отд. 2, с. 1—28; Соч. Л., приведенные в порядок и доп. С. С. Дудышкиным, т. 1—2, СПБ, 1860; то же, 2 изд., т. 1—2, СПБ, 1863; Кончина Л., в кн.: Покровский В., М. Ю. Л., М., 1908, с. 39—40.

Лит.: Лонгинов, с. 390—92; Старчевский А. В., Воспоминания старого литератора, «НВ», 1886, т. 26, с. 71; Найдич (3), с. 182; Егоров Б. Ф., С. С. Дудышкин — критик, «Уч. зап. Тартус. гос. ун-та», 1962, в. 119, с. 94—116; Алдонина Н. Б., Неизв. рецензии С. С. Дудышкина в «ОЗ» 50-х гг., в кн.: Рус. журналистика в лит. процессе 2-й пол. XIX в., Пермь, 1977, с. 58—59. *И. И. Девицкий.*

«ДУМА», стих. зрелого Л. (1838), обнажающее обществ.-духовный кризис последекабрьского поколения; оно замыкает предшествующие нравств., социальные и филос. искания поэта, подводит итог прошлому душевному опыту, отражая бесцельность личных и обществ. усилий лермонт. поколения, направленных на достижение положит. ценностей. После «Думы» и др. близких по времени произв. («Не верь себе», «Как часто, пестрою толпою окружен», «И скучно и грустно», «Герой нашего времени»), в к-рых энергично декларированы иден отрицания, в творчестве Л. стали особенно заметны поиски выхода из идейного кризиса. Поэтому «Дума» генетически связана с предшествующими ей («Монолог», 1829, «Он был рожден для счастья, для надежд», 1832, «Гляжу на будущность с боязнью», 1837—38) и последующими стихами, в к-рых наметилось пристальное вглядывание в действительность с намерением найти социальную и идеологич. опору, причем не столько в прошлом («Бородино», «Песня про ... купца Калашникова»), сколько в современности. Наиболее полно этот процесс выразился в «Родине», но прямое отношение к нему имеют «Не верь себе», «Памяти А. И. Одоевского», «Журналист, читатель и писатель», «Соседка», «Завещание»— в них знаменателен устойчивый интерес к противостоящей лирическому герою «толпе», к образу «простого человека», чье сознание ранее не принималось в расчет.

Настроениям «Думы» созвучны лирика декабристов, созданная после восстания, поэтов-любомудров, поэтов кружка Н. В. Станкевича, филос. проза романтиков, дневники и письма А. И. Герцена, статьи В. Г. Белинского, 1-е «Философическое письмо» П. Я. Чаадаева. Сходные переживания обнаруживает европ. интеллигенция, неудовлетворенная результатами Июльской революции 1830 («Ямбы» О. Барбье).

Центр. идея «Думы»— осуждение обществ. инертности и духовной апатии «поколения», неспособного «угадать» свое предназначение и найти положит. гражд. и нравств. цели,— определила структуру стих. Кольцевая композиция подчеркивает беспросветное будущее поколения («Его грядущее иль пусто иль темно»—«И прах наш с строгостью судьи и гражданина/Потомок оскорбит презрительным стихом...»). Мысль о бездействии поколения (единств. действие — торопливое приближение к смерти), многократно варьируясь, оказывается замкнутой. Этот глубокий элегизм поддержан падающим ритмом, создаваемым укороченными стихами и последоват. уменьшением ударений в стихе.

Личную трагедию Л. осмыслил и как трагедию поколения. Уже в первой строке («Печально я гляжу на наше поколенье!») лирич. «Я», социальное раздумье к-рого составляет предмет стих., становится частью «обличаемого» целого («наше»): «Все то, что присуще поколению, присуще и автору, и это делает его разоблачение особенно горьким» [Лотман (2), с. 79]. Однако энергия страстного отрицания противостоит полной поглощенности лирич. «Я» инертным «целым». Непокорность, непримиренность «Я» прорывается в резко оценочных эпитетах, осуждающих «мы» и контрастирующих с его этич. безразличием («Перед опасностью — позорно-малодушны,/ И перед властию — презренные рабы!»). Лирич. «Я» как бы находится в двух сферах: включенное в круг «поколенья», оно подчеркнутым «неравнодушием», духовной мукой выводится за его пределы, выступая одновременно и осуждающим и осуждаемым. «Обличение» исходит от лица «Я», глядящего на «поколенье» и с высоты личного сознания («я гляжу»), и изнутри («на наше»). Двойной угол зрения создает ряд конфликтных ситуаций как между «Я» и «поколеньем», так и внутри «Я»; порываясь подняться над уровнем сознания «поколенья», лирич. «Я» осознает тщетность личных усилий, обнаруживая в себе пороки и слабости «поколенья»,— в нем контрастно сочетаются порыв к борьбе и обреченность, чувство личной исключительности и переживание ее утраты. В финале стих. оба конфликта уступают место третьему — историч. конфликту: потомок презрительно отвергнет современное поколение; здесь высокое начало «Я» выступает от имени потомка. «Дума» становится «похоронной песнью» «поколенью» и себе как неотъемлемой его части.

Так в одном из самых субъективных стих. Л. происходит объективация лирич. «Я», в чем выразилась важная тенденция зрелого творчества поэта. Потерянность «поколенья» в историч. жизни сопровождается ослаблением личного начала, неявным желанием индивидуальности раствориться в «поколеньи» («Толпой угрюмою и скоро позабытой/Над миром мы пройдем без шума и следа»; ср. также «Не верь себе»); лирич. «Я» получает характеристики, прежде (до «Думы») относившиеся всецело к «толпе». Если раньше Л. обвинял жизнь, к-рая постоянно обманывала его надежды, то здесь он словно сам не оправдал предназначения судьбы.

Снятие характерного для романтизма противопоставления «Я» и «толпы» означает переосмысление традиций. С одной стороны, в согласии с традициями гражд. лирики (ср. «Я ль буду в роковое время...», 1824, К. Ф. Рылеева) причина внутр. опустошенности «поколенья» заключена в отказе от борьбы со злом, в сознат. исключении себя из историч. действа, с другой — очевидную трансформацию этих традиций знаменует снятие различий между сознанием «Я» и «поколенья». Обличит. формулы, как и обращение к суду потомства, осуществляемому «с строгостью судьи и гражданина», восходят к гражд. лирике, но распространены и на самого поэта.

Поэтич. мысль «Думы» реализуется во внутреннем эстетич. движении от элегич. интонации печального размышления к мрачному трагич. обобщению, от высокой романтич. ноты к скорбной и горькой иронии. Рядом со словами, освященными традицией психол. и гражд. лирики, широко вводятся слова филос. и этич. содержания («познанья», «сомненья», «добру», «злу»), а также прозаизмы («не шевелят», «остаток», «касались»). Чем дальше развенчивается поколение, тем прозаичнее стиль, не лишенный, однако, ораторско-инвективного одушевления, резких оценочно-экспрессивных эпитетов. Снижающие элементы в характеристике поколения сопровождаются все более крепнущими нотами осуждения, чувствами горечи и насмешки, иронии и сарказма. Бытовая окраска заключит. строф совпадает с наибольшей силой эмоц. осуждения.

Смена интонаций и сочетание в «Думе» различных стилистич. пластов обусловили своеобразие жанровой формы, отличной как от «унылой» элегии, так и от высокой обличит. сатиры. Совмещение филос.-элегич. медитации с иронией и инвективой превращает стих. в «социальную элегию»— форму, специфическую для Л. Однако «социальная элегия» Л. вбирает нравственные, историч., филос., политич. стороны жизни «поколенья» в их психол. преломлении. Равнодушие к добру и злу, осмеяние высоких страстей, неспособность к жертве, иссушение ума наукой, малодушие перед опасностью, «угрюмость» и историч. никчемность, бесславие — все духовные муки и пороки поколения восходят к скепсису, неверию, «бремени познанья и сомненья». Тут Л., в отличие от мн. современников, напр. Белинского этих лет, не усматривает в сомнении и отрицании ни положит. ценности, ни пути к истине. «Говорят,— писал Белинский,— что сомнение подрывает истину: ложная и безбожная мысль! ...Говорят: отрицание убивает верование. Нет, не убивает, а очищает его» (V, с. 119). Позиция Л. в «Думе» иная: сомнение и отрицание бессильны и бесплодны, как и лучшие порывы души, застывшие и не приводящие к к.-л. позитивным результатам («зарытый скупостью и бесполезный клад»), что и становится духовной бедой поколения, погруженного в рефлексию. Поэтому замкнутая в себе наука — ухищрения спекулятивного разума, и ее роль отрицательна. Именно в активной деятельности заключен выход из опустошающей рефлексии, преодоление конфликта в собств. сознании, хотя мысль эта выражена в «Думе» лишь косвенно, «от противного».

Современники были потрясены тоном стихотворения, писали о лирич. «вопле», стоне души, об обличении в нем «черной стороны нашего века» и не могли не признать суровой и беспощадной, хотя и мрачной правды, заключенной в нем (Белинский, В. Н. Майков, Герцен).



Илл. Л. О. Пастернака. Сепия. 1891.

Несмотря на голоса критиков, отметивших в «Думе» неосновательность субъективной оценки всего поколения, стих. вызвало громкий обществ. резонанс, заставив «многих вздрогнуть». «Дума» создала особую жанровую традицию в рус. лирике — социальной элегии, проникнутой глубоким трагизмом и одновременно обвинит. инвективами, в к-рой поэт осуждает свое поколение при отождествлении себя с ним (А. Н. Плещеев, А. Н. Майков, Н. А. Некрасов, С. Я. Надсон, А. А. Блок).

Стих. иллюстрировали: Л. О. Пастернак, А. Г. Якимченко. Автограф неизв. Впервые —«ОЗ», 1839, т. 1, № 2, отд. III, с. 148—49 (с пропуском 11—12 строк). Датируется по «Стихотворениям» Л. (1840).

Лит.: Белинский, т. 4, с. 255, 266, 521—22; т. 12, с. 29; Герцен, т. 7, с. 329—30; Анненков П. В., Лит. воспоминания, [М.], 1960, с. 178—81; Бродский (1); Розанов (1); Блок А., Собр. соч., т. 11, Л., 1934, с. 379; Кирпотин (1), с. 268—271; Максимов Д. Е., О лирике Л., «Лит. учеба», 1939, № 4, с. 14; Гинзбург (1), с. 115; Эйхенбаум (12), с. 90—98, 328; Лотман (2), с. 77—83; Григорьян (1), с. 228—34; Герштейн (8), с. 324; Пейсахович (1), с. 437—38, 480; Архипов, с. 304—49; Маймин Е. А., Стих. М. Ю. Л. «Дума» и «1 января», «Рус. речь», 1969, № 6, с. 13—19; Коровин В. И., «Дума», стих. М. Ю. Л., в кн.: Рус. классич. лит-ра, М., 1969, с. 142—55; Найдич Э., Ответы на вопросы читателей [О стих. Л. «Дума»]..., «Лит-ра в школе», 1973, № 1, с. 72—73; Фохт (2), с. 24—25. *В. И. Коровин.*

«ДУРАК И СТАРАЯ КОКЕТКА — ВСЕ РАВНО», см. *«Эпиграмма».*

ДУРНОВ Дмитрий Дмитриевич (1813 — г. смерти неизв.), соученик Л. по Пансиону. В 1834—42 — переводчик в Моск. архиве. Д. посвящены стих.: «К. Д...ву» («Я пробегал страны России»), «Романс» («Невинный нежною душою»), «К другу», «К Дурнову». К стих. «Русская мелодия» Л. сделал приписку: «Эту пьесу подавал за свою Раичу Дурнов — друг — которого поныне люблю и уважаю за его открытую и добрую душу — он мой первый и последний» (I, 388—89).

Лит.: Бродский (5), с. 119, 153, 284; Майский (1), с. 637, 639; Майский (2), с. 241; Иванова Т. (2), с. 41, 81—82; Эйхенбаум (12), с. 293. *Е. М. Хмелевская.*

«ДУША МОЯ ДОЛЖНА ПРОЖИТЬ В ЗЕМНОЙ НЕВОЛЕ», юношеское любовное стих. Л. (1830—31). В зачине возникает мотив филос. «платонизма» (см. *«Ангел»*), объясняющий примирительные, хотя и не без привкуса горечи, ноты в отношении поэта к возлюбленной, отдающей предпочтение «другим». К концу стих., однако, устанавливается обычный для стихов этого ряда обвинит. тон. Свобода и естественность поэтич. речи, сила в выражении любовного чувства (примечательны лирич. повторы —«нагнетания»: «твой взор, твой милый взор»; «но если... но если...») в сочетании со своеобразием психол. рисунка («Но если ты при мне смеялась надо мною,/Тогда как внутренно полна была тоскою») позволяют отнести стих. к числу интересных образцов ранней лирики Л. По предположению И. Андроникова, стих. обращено к Н. Ф. Ивановой.

Автограф неизв. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «СВ» 1889, № 1, отд. 1, с. 19. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Асмус (1), с. 108—09; Бродский (5), с. 186—187; Андроников (13), с. 140. *Т. П. Голованова.*

ДУЭЛИ Лермонтова. Дуэли появились в России в первые десятилетия 18 в. среди иностранцев, а затем вошли в обычай у рус. дворянства, несмотря на законы, запрещавшие поединки. Во времена Л. дуэль приравнивалась к уголовному преступлению. Ход Д. как акта защиты дворянской чести регламентировался дуэльным кодексом, выработанным во Франции. Дуэльная практика основывалась больше на преданиях (ср. у А. С. Пушкина в «Евгении Онегине»: секундант Ленского устраивал дуэли «по всем преданьям старины»), чем на кодексе. Л. дрался на дуэли с Э. де *Барантом* и Н. С. *Мартыновым*. По некоторым сведениям, он был участником и других дуэлей.

А. Б. Шишкин.

Дуэль с Э. Барантом состоялась в воскресенье 18 февр. 1840 на Парголовской дороге за Черной речкой при секундантах А. А. Столыпине (Монго) и виконте Рауле д'Англесе. Сначала дрались на шпагах. Барант слегка оцарапал грудь противника. Л. сделал выпад, но конец его шпаги переломился. Перешли на пистолеты, Барант стрелял первым и промахнулся. Л. выстрелил в сторону. Противники тут же помирились.

Л., по словам П. А. Висковатого, прямо с места поединка отправился к А. А. Краевскому, редактору «ОЗ» (Висковатый, с. 322); по документам цензурного комитета выясняется, что, несмотря на воскресенье, Краевский сумел в этот же день доставить цензору П. А. Корсакову рукопись «Героя нашего времени»; уже назавтра было получено одобрение (ЦГИА, ф. 777, оп. 27, дело 24, л. 5, об. 6). Только в нач. марта весть о поединке дошла до высшего начальства.

11 марта Л. был арестован и предан воен. суду. Барант, как сын франц. посла, не был привлечен к судебной ответственности и не был допрошен. Вице-канцлер К. В. Нессельроде от имени царя посоветовал франц. посланнику отправить сына на время суда в Париж. Но Баранты медлили. Виконт д'Англес, посетивший Петербург после окончания франц. северной ученой экспедиции, тотчас после дуэли уехал. А. А. Столыпин сам явился с повинной, был арестован 15 марта и предан суду.

Первоначально виновницей дуэли называли жену рус. консула в Гамбурге Терезу фон *Бахерахт* (урожд. Струве), пользовавшуюся в этот сезон большим успехом в великосветском петерб. кругу. По свидетельству секретаря франц. посольства барона д'Андре, Л. и Барант уже в январе были в «очень натянутых отношениях», встречаясь «слишком часто». Д'Андре в письме к Баранту-отцу упомянул «известную даму», которая «могла бы не допустить того, что произошло», если бы у нее была хоть «доля ума» [Герштейн (8), с. 19—20]. Молва признавала, что Бахерахт была виновницей сплетни, поссорившей Баранта с Л., но соперничество молодых людей относила к кн. М. А. *Щербатовой*, за к-рой Л. открыто ухаживал. Тем не менее Бахерахт вынуждена была покинуть из-за этой «истории» Россию. (В 40-х гг. она занялась лит. деятельностью, писала на нем. яз. под псевд. «Therese».)

Непосредств. повод к вызову на дуэль известен по офиц. показаниям Л.: 16 февр. на балу у гр. Лаваль Барант потребовал у Л. объяснений по поводу якобы сказанных им в разговоре с «известной особой» «невыгодных вещей» о нем. Обмен колкостями завершился фразой Баранта: «Если бы я был в своем отечестве, то знал бы, как кончить это дело». Намек на рус. законы прозвучал оскорбительно для нац. достоинства страны; Л. парировал: «В России следуют правилам чести так же строго, как и везде, и мы меньше других позволяем оскорблять себя безнаказанно». Барант вызвал Л.

Ссора явилась как бы отражением эпизода, бывшего во франц. посольстве месяца за два до бала у Лаваль. Посланник, сочтя нужным пригласить на прием рус. поэта, вынужден был предварительно осведомиться через А. И. Тургенева, правда ли, что Л. в стих. «Смерть поэта» поносит всю франц. нацию, а не одного только убийцу Пушкина. Убедившись в неосновательности этого подозрения, Барант пригласил Л. на бал. Кто восстанавливал посланника против Л., не выяснено.

Петерб. об-во приняло сторону Л. С горечью вспоминали о гибели Пушкина от руки француза, тоже принадлежавшего к семье иностр. дипломата: «... Дантес убил Пушкина, и Барант, вероятно, точно так же бы убил Лермонтова, если бы не поскользнулся, нанося решительный удар, который таким образом только оцарапал ему грудь» (Корф, в кн.: Воспоминания). Одни утверждали, что поводом к недоразумениям послужил спор о смерти Пушкина (Е. П. Ростопчина);

другие слышали, как Л. сравнивал вызывающее поведение Баранта с заносчивостью Дантеса (караульный офицер Горожанский). Военно-судная комиссия установила, что Л. «вышел на дуэль не по одному личному неудовольствию, но более из желания поддержать честь русского офицера». Высокопоставленные сановники указывали на предубежденное отношение Николая I к Июльской монархии, а следовательно, и к посланнику короля Луи Филиппа. Современники полагали, что проступок Л. не будет иметь серьезных последствий [письма В. Г. Белинского, П. А. Вяземского, А. О. Смирновой, А. М. Верещагиной — см. М а н у й л о в (10)]. Находясь под арестом, Л. много читал, написал стих. «Воздушный корабль», «Соседка», «Журналист, читатель и писатель» и подготовил к изданию сборник своих стихов (вышел осенью 1840).

Но дуэль разрушила планы Барантов, ожидавших назначения сына вторым секретарем посольства в России. Задержавшись в Петербурге, Э. Барант опровергал во всех гостиных офиц. показания арестованного Л. Он счел для себя оскорбительным слух о том, что противник выстрелил в воздух, и обвинял поэта во лжи. 22 марта Л. пригласил Баранта для объяснений на Арсенальную гауптвахту, где еще раз подтвердил правдивость своих показаний и предложил новую дуэль. Барант при двух свидетелях отказался от своих претензий (Ш а н - Г и р е й А. П., в кн.: Воспоминания). Несмотря на это, его мать заявила вел. кн. Михаилу Павловичу, что Л. вызывал Баранта на вторую дуэль. Это осложнило дело. Л. был обвинен не только в повторном вызове, но и в противозаконном свидании с Барантом на гауптвахте. Между тем других посетителей Л. принимал безнаказанно и в Ордонансгаузе, где он содержался с 11 по 17 марта, и на гауптвахте. Знаменитая апрельская беседа с Белинским тоже происходила в Ордонансгаузе, куда Л. перевели обратно после свидания с Барантом.

23 марта Барант уехал в Париж, но родители продолжали хлопотать о его возвращении. Чтобы избежать нового конфликта, они требовали от Л. извинительного письма к сыну с признанием ложности своих показаний. А. Х. Бенкендорф поддерживал эти претензии.

13 апр. Генерал-аудиториат вынес «сентенцию» (мнение) о переводе Л. в один из армейских полков с предварительным трехмесячным содержанием в крепости. Николай I ограничил наказание переводом в армию («высочайший приказ» от 13 апр.), но избрал для Л. Тенгинский пех. полк, к-рый принимал участие в опасных делах против горцев. А. А. Столыпину, к-рый недавно вышел в отставку, Николай I «посоветовал» вновь вступить в службу, и тот «добровольно» поехал на кавк. войну, зачисленный в Нижегородский драгун. полк.

Перед отправкой на Кавказ Л. был вызван к Бенкендорфу. Шеф жандармов опять потребовал от него письменного извинения перед Барантом. Л. отказался. Он обратился с объяснит. письмом к вел. кн. Михаилу Павловичу (VI, 453—54), прося его заступничества перед царем. Николай I не поддержал требования Бенкендорфа.

Л. выехал из Петербурга в первых числах мая. В книжных лавках уже продавалась его первая книга: «Герой...» вышел из печати, пока Л. находился под арестом. Суровость приговора настроила петерб. об-во против франц. посланника. Поняв неловкость положения, Баранты намеревались ходатайствовать о смягчении участи поэта, но Бенкендорф отговаривал их, черня Л. [Г е р ш т е й н (8), с. 47]. В июне императрица Александра Федоровна хлопотала о прощении Л., дав прочесть императору «Героя...». Николай I отозвался отрицательно о романе и напутствовал автора на Кавказ словами: «Счастливый путь, г. Лермонтов, пусть он, если это возможно, прочистит себе голову...» (там же, с. 101, 468).

Попытки вмешательства Барантов в судьбу Л. прослеживаются по их переписке до дек. 1840, когда они добились согласия франц. пр-ва назначить их сына вторым секретарем посольства в России. Одновременно Л. получил отпуск для свидания с бабушкой. Баранты хлопотали, чтобы поэт не был допущен в столицу, опасаясь нового столкновения. Бенкендорф обещал, что Л. встретится с Е. А. Арсеньевой где-нибудь в средней России. Но царь опять не поддержал Бенкендорфа. Л. провел в столице более двух месяцев. Обстоятельства его срочной высылки обратно на Кавказ в апр. 1841, по-видимому, не имели отношения к истории с Барантом.

Э. Барант все же не получил назначения в посольство в Петербург и продолжал дипломатич. карьеру в др. странах. Причины личной ненависти Бенкендорфа к Л., ярко проявившейся в конфликте с Барантами, до конца не выяснены.

Лит.: Письмо Л. к Н. Ф. Плаутину, 6, 451; Ш а н-Г и р е й А. П., в кн.: Воспоминания (1972), с. 46—49; Р о с т о п ч и н а, там же, с. 284; К о р ф, там же, с. 230; В и с к о в а т ы й, с. 317—38; М а н у й л о в (10), с. 115—30; Г е р ш т е й н (8), с. 11—52; А н д р е е в-К р и в и ч (4), с. 126—50.

Э. Г. Герштейн.

Дуэль Лермонтова с Н. С. Мартыновым состоялась во вторник 15 июля 1841 близ Пятигорска, у подножия горы *Машук*. Л. был убит выстрелом в грудь навылет. Многие обстоятельства этого трагич. события остаются неясными, поскольку показания очевидцев — самого Мартынова и секундантов М. П. Глебова и А. И. Васильчикова — давались на следствии, когда участники дуэли были озабочены не столько установлением истины, сколько тем, чтобы приуменьшить собств. вину (см. ниже — С л е д с т в и е и с у д).

П р и ч и н ы д у э л и. Мартынов показал на следствии: «С самого приезда своего в Пятигорск Лермонтов не пропускал ни одного случая, где бы мог он сказать мне что-нибудь неприятное. Остроты, колкости, насмешки на мой счет ... На вечере в одном частном доме,— за два дня до дуэли,— он вывел меня из терпения, привязываясь к каждому моему слову,— на каждом шагу показывая явное желание мне досадить.— Я решился положить этому конец» (Военно-судное дело; ИРЛИ, ф. 524, оп. 3, № 16, л. 36; в дальнейшем при ссылках на этот источник указываются только листы). Глебов показал: «Поводом к этой дуэли были насмешки со стороны Лермонтова на счет Мартынова, который, как говорил мне, предупреждал несколько раз Лермонтова...» (л. 41). Васильчиков показал: «О причине дуэли знаю только, что в воскресенье 13-го июля поручик Лермонтов обидел майора Мартынова насмешливыми словами; при ком это было и кто слышал сию ссору, не знаю. Также неизвестно мне, чтобы между ними была какая-либо давнишняя ссора или вражда...» (л. 47 об.).

На те же причины (но с благоприятными для Л. акцентами и не опуская собств. имен) указывают другие очевидцы: компания молодых офицеров, в т. ч. Л. и Мартынов, часто собиралась в доме генеральши М. И. Верзилиной; шутки, острословие, танцы, флирт были непременной чертой этих вечеров. Л. и Мартынов ухаживали за дочерью Верзилиной — Э. А. Клингенберг (впоследствии Шан-Гирей), к-рой и принадлежит наиболее подробное описание роковой ссоры: «13-го июля собралось к нам несколько девиц и мужчин... Михаил Юрьевич дал слово не сердить меня больше, и мы, провальсировав, уселись мирно разговаривать. К нам присоединился Л. С. Пушкин, который также отличался злоязычием, и принялись они вдвоем острить свой язык... Ничего злого особенно не говорили, но смешного много; но вот увидели Мартынова, разговаривающего очень любезно с младшей сестрой моей Надеждой, стоя у рояля, на котором играл князь Трубецкой. Не выдержал Лермонтов и начал острить на его счет, называя его „montagnard au grand poignard“ („горец с большим кинжалом“.— *Ред.*). (Мартынов носил черкеску и замечательной величины кинжал.) Надо же было так случиться, что когда Трубецкой ударил последний аккорд, слово poignard раздалось по всей зале. Мартынов побледнел, закусил губы, глаза его сверкнули гневом; он подошел к нам и голосом весьма сдержанным сказал Лермонтову: „сколько раз просил я вас оставить свои шутки при дамах“, и так быстро отвернулся и отошел прочь, что не дал и опомниться Лермонтову... Танцы продолжались, и я думала, что тем кончилась вся ссора» (см. в кн.: Воспоминания).

Разительное несоответствие между ничтожным характером ссоры и ее трагич. последствиями породило ряд версий, основанных на убеждении, что существовали иные, более глубокие побудительные мотивы действий Мартынова. Так, сразу же после дуэли в Пятигорске говорили (А. Г. Сидери), что истинной ее причиной послужило соперничество из-за Э. А. Клингенберг или Н. П. Верзилиной (см. Щ е г о л е в, в. 2, с. 218—19; В и с к о в а т ы й, с. 430); что Мартынов видел намеки на себя в обрисовке Грушницкого в «Княжне Мери», что, вызывая Л., Мартынов заступался за честь своей сестры Натальи, отношения с к-рой Л. якобы имел в виду, когда рисовал образы княжны Мери и даже Веры (см. С м о л ь я н и н о в, в кн.: Воспоминания). Впрочем, др. современники высказывались против подобного рода объяснений (см. К а т к о в М. Н., Письмо к М. Н. Каткову, в кн.: Сб. Соцэкгиза, с. 67); не приняло их и сов. лермонтоведение.

С отношениями Л. к семье Мартыновых (Л. бывал в их доме в Москве и, видимо, «любезничал» с Н. С. Мартыновой) связана и другая версия: когда в 1837 Л. уезжал в отряд из Пятигорска, где в это время проводила лето семья Мартыновых, они вручили ему пакет с письмами для сына, Николая Соломоновича. Интересуясь мнениями Мартыновых о себе, Л. якобы распечатал пакет; однако он не знал, что в него были вложены 300 руб.; возвращая их Мартынову, он был вынужден сказать, что пакет у него украли. Этот случай (возможно, имевший место) будто бы и явился причиной дуэли. Версия эта распространялась с нач. 50-х гг. и самим Мартыновым, и лицами, близкими к этому семейству (рассказ Е. С. Ржевской, урожд. Мартыновой, Я. К. Роту, в кн.: Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым, т. 3, СПБ, 1896, с. 574—75; К о с т е н е ц к и й Я. И., Воспоминания о Лермонтове, «РС», 1875, № 9, с. 64). В 1892 и 1893 Д. Д. Оболенский опубл. три письма из архива Мартынова, как будто подтверждающие версию («РА», 1893, № 8, с. 606—09); однако Э. Герштейн установила, что Оболенский допустил грубую ошибку, датировав 1837 письмо Е. М. Мартыновой, в к-ром она писала сыну, что Л. часто у них бывает и ее дочери «находят большое удовольствие в его обществе». На самом деле письмо относится к 1840. Добрые отношения между Л. и Мартыновыми весной 1840 подтверждаются и записями в неопубл. дневнике А. И. Тургенева. Т. о., причиной дуэли 1841 не могла быть давняя история с распечатанным пакетом, ибо никакие отношения между Л. и Мартыновыми в 1840 были бы невозможны, если бы она к тому времени не разъяснилась.

В конце 19 в. начали возникать версии, осн. на предположении, что Мартынов был лишь орудием в руках влиятельных недоброжелателей Л. В этой связи П. К. Мартьянов (т. 2, с. 76, 85—86 и др.) называл пятигорский салон генеральши Е. И. Мерлини, где к Л. относились с явным предубеждением; по некоторым сведениям, незадолго до дуэли с Мартыновым близкие к Мерлини лица пытались спровоцировать ссору Л. с офицером С. Лисаневичем. С др. стороны, Висковатый (с. 418) обвинял в причастности к гибели Л. ближайшее окружение Бенкендорфа; с конца 1920-х и особенно в 30—40-е гг. распространилось мнение о заговоре против поэта, организованном по приказу Николая I Бенкендорфом через командированного им в апр. 1841 в Пятигорск жандармского подполковника А. Н. Кушникова или, по другой версии, воен. министром А. И. Чернышовым через начальника штаба войск на Кавк. линии и в Черномории полковника А. С. Траскина, находившегося на лечении в Пятигорске с 12 июля. Никаких достоверных материалов, подтверждающих эти версии, обнаружено не было, но их сторонники усматривали доказательства заговора в самом отсутствии документов о деятельности Кушникова (см. К у ч е р о в И., С т е ш и ц В., К вопросу об обстоятельствах убийства М. Ю. Лермонтова, «РЛ», 1966, № 2, с. 90) или в исчезновении писем Траскина, написанных между 4 и 21 июля 1841 (см. А н д р е е в - К р и в и ч С., Два распоряжения Николая I, ЛН, т. 58, с. 425).

С. Латышев и В. Мануйлов обнаружили и частично опубл. донесения Кушникова Бенкендорфу относительно гибели Л. («РЛ», 1966, № 2, с. 114—15, 119); никаких указаний на существование заговора из этих материалов извлечь нельзя. Обнаружилось и письмо Траскина командующему войсками на Кавк. линии и в Черномории ген. П. Х. Граббе от 17 июля 1841 с сообщением о дуэли Л. Письмо не только не дает оснований для обвинения Траскина в заговоре, но свидетельствует скорее о симпатии нач. штаба к молодому офицеру, к-рый, кстати, по его письменному разрешению находился не под пулями горцев в Тенгинском полку, а на лечении в Пятигорске. Отвечая именно на это письмо, Граббе писал: «Несчастная судьба нас, русских. Только явится между нами человек с талантом — десять пошляков преследуют его до смерти» [см. В а ц у р о (4)].

Наконец, известное распоряжение Николая I от 30 июня 1841«... дабы поручик Лермонтов непременно состоял налицо во фронте и чтобы начальство отнюдь не осмеливалось ни под каким предлогом удалять его от фронтовой службы в своем полку» [см. М а н у й л о в (10), с. 163], никак не вяжется с версией о заговоре: абсурдно полагать, что Николай I, при всем его недоброжелательном отношении к Л., санкционировал заговор против Л. в Пятигорске и одновременно потребовал, чтобы он не отлучался от службы на Черноморском побережье. Советские лермонтоведы все более единодушно склоняются к мнению, что глубинной причиной крайнего ожесточения Мартынова было его неуравновешенное психическое состояние, вызванное крахом военной карьеры (в февр. 1841 он вынужден был выйти в отставку), обострившее характерные для него ипохондрию, самовлюбленность, постоянную потребность ограниченного человека в самоутверждении, озлобление и зависть ко всем, в ком он видел соперников. Вместе с тем не следует преуменьшать остроту конфликта между Л. и придворными кругами, некоторыми лицами, близкими к Бенкендорфу (напр., министр иностранных дел граф К. В. Нессельроде), к-рых Л. заклеймил в стих. «Смерть поэта». Конкретное изучение этого конфликта начато в трудах совр. исследователей (И. Андроников, Э. Герштейн, В. Мануйлов, С. Латышев и др.).

В ы з о в н а д у э л ь. Объяснение Л. с Мартыновым по поводу ссоры произошло тотчас по выходе из дома Верзилиной вечером 13 июля. Их разговора никто, по-видимому, не слышал, и воспроизвести его мог только Мартынов; но Мартынов хорошо понимал

значение именно этой части показаний: от того, кто будет признан инициатором дуэли, зависела мера наказания — вся его дальнейшая судьба. Вопрос этот занял на следствии центр. место, и Мартынов тщательно отрабатывал свои ответы. В его передаче диалог принял след. форму: «...я сказал ему, что я прежде просил его прекратить эти несносные для меня шутки,— но что теперь, предупреждаю, что если он еще раз вздумает выбрать меня предметом для своей остроты,— то я заставлю его перестать.— Он не давал мне кончить и повторял несколько раз сряду: что ему тон моей проповеди не нравится: что я не могу запретить ему говорить про меня то, что он хочет,— и в довершение сказал мне: „Вместо пустых угроз, ты гораздо бы лучше сделал, если бы действовал. Ты знаешь, что я от дуэлей никогда не отказываюсь,— следовательно ты никого этим не испугаешь“... Я сказал ему, что в таком случае прошлю к нему своего секунданта» (л. 37).

Такое течение разговора означало фактич. вызов со стороны Л.: прося «оставить свои шутки» и намекая на возможность дуэли лишь в случае неисполнения законной просьбы, Мартынов делал «шаг к сохранению мира». Л. же своим ответом отрезал путь к примирению и провоцировал вызов. Так представил дело Мартынов. Так представили его и секунданты. Глебов показал: Мартынов, «...не видя конца его насмешкам, объявил Лермонтову, что он заставит его молчать, на что Лермонтов отвечал ему, что вместо угроз ... требовал бы удовлетворения... Формальный вызов сделал Мартынов... я с Васильчиковым употребили все усилия, от нас зависящие, к отклонению этой дуэли; но Мартынов... говорил, что... не может взять своего вызова назад, упираясь на слова Лермонтова, который сам намекал ему о требовании удовлетворения» (л. 43 об.). Васильчиков показал: «Формальный вызов был сделан майором Мартыновым; но... когда майор Мартынов при мне подошел к поручику Лермонтову и просил его не повторять насмешек [здесь противоречие: Мартынов показывал, что объяснение с Л. происходило без свидетелей. — *Ред.*], сей последний отвечал, что он не в праве запретить ему говорить и смеяться, что впрочем, если обижен, то может его вызвать и что он всегда готов к удовлетворению». Далее Васильчиков рассказал, как он и Глебов пробовали уговорить Мартынова «взять свой вызов назад», но тот заявил, что слова Л., «которыми он как бы подстрекал его к вызову, не позволяют ему, Мартынову, отклоняться от дуэли» (л. 48—49 об.). Тридцать с лишним лет спустя Васильчиков высказался еще определеннее: «...слова Лермонтова „потребуйте от меня удовлетворения“ заключали в себе уже косвенное приглашение на вызов...» (см. в кн.: Воспоминания).

Между тем существует важное свидетельство того, что акценты в пользу Мартынова в показаниях секундантов появились уже в ходе следствия; в первые же часы после дуэли они говорили другое. Это свидетельство — письмо Траскина, к-рый в качестве старшего военского начальника в Пятигорске встретился с Глебовым и Васильчиковым еще до того, как им были предъявлены вопросы Следств. комиссии, и на основании их устных показаний сообщал П. Х. Граббе: «Мартынов сказал ему, что он заставит его замолчать... Лермонтов ответил, что не боится его угроз и готов дать ему удовлетворение, если он считает себя оскорбленным» («РЛ», 1974, № 1, с. 124). Т. о., в передаче Траскина, слова раздраженного Мартынова лишены смягчающего оттенка (столь тщательно акцентированного в показаниях перед Следств. комиссией) и звучат как прямая угроза; ответ же Л., сохраняя необходимую меру достоинства, несет в себе миролюбивые интонации. Картина, представленная Траскиным, в большей мере соответствует представлениям совр. лермонтоведения (сложившимся в результате кропотливого сопоставления всех деталей дуэльной истории), чем показания Мартынова, Глебова и Васильчикова, тенденциозность к-рых подозревали и мн. современники, и позднейшие исследователи.

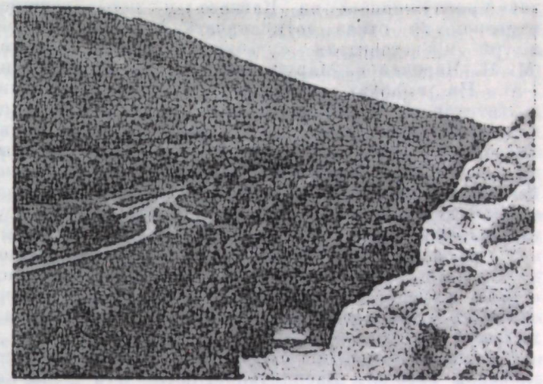
С е к у н д а н т ы. В офиц. документах фигурируют имена двух секундантов — Глебова и Васильчикова; в действительности же на месте дуэли присутствовали четыре секунданта: как известно из мемуаров, решено было скрыть от следствия участие в дуэли А. А. Столыпина (Монго) и С. В. Трубецкого, т.к. во время суда они могли поплатиться больше других (и Столыпин, и Трубецкой находились на Кавказе на положении сосланных, к тому же было известно, что их обоих ненавидел Николай I). Это решение повлекло за собой и др. изменения в показаниях. Пришлось перераспределить роли двух оставшихся секундантов: Глебов назвал себя секундантом Мартынова, Васильчиков — секундантом Л. В письме к Д. А. Столыпину 1841 Глебов давал обратное распределение функций. Не исключается, однако, что секундантами Л. были Столыпин и Трубецкой. Существует, впрочем, серьезно аргументированное предположение, что Столыпин и Трубецкой опоздали к месту дуэли из-за сильного ливня и дуэль действительно состоялась при двух свидетелях «по договоренности обеих сторон» [Г е р ш т е й н (8), с. 426—36]. Необходимостью скрыть участие в дуэли Столыпина и Трубецкого объясняется также путаница в показаниях о том, кто с кем и на чем приехал к месту поединка.

Д у э л ь. Согласно показаниям участников, дуэль происходила 15 июля ок. 7 часов вечера на небольшой поляне у дороги, ведущей из Пятигорска в Николаевскую колонию вдоль сев.-зап. склона горы Машук, в четырех верстах от города. На след. день при осмотре указанного места Следств. комиссией замечена была «истоптанная трава и следы от беговых дрожек», а «на месте, где Лермонтов упал и лежал мертвый, приметна кровь, из него истекшая» (л. 31—31 об.). Впрочем, время и место дуэли не вызывали сомнений. Дальнейшие показания постепенно уклоняются от истины. Мартынов: «Был отмерен барьер в 15 шагов и от него в каждую сторону еще по десяти.— Мы стали на крайних точках.— По условию дуэли каждый из нас имел право стрелять когда ему вздумается,— стоя на месте или подходя к барьеру...» (л. 36—37). Но в черновике показаний Мартынова было не так: «Условия дуэли были: 1-е. Каждый имеет право стрелять, когда ему угодно... 2-е. Осечки должны были считаться за выстрелы. 3-е. После первого промаха... противник имел право вызвать выстрелившего на барьер. 4-е. Более трех выстрелов с каждой стороны не было допущено...» (Сб. Соцэкгиза, с. 52). Прочитав черновик, Глебов прислал записку Мартынову: «Я должен же сказать, что уговаривал тебя на условия более легкие... Теперь покамест не упоминай о условии 3 выстрелов; если же позже будет о том именно запрос, тогда делать нечего: надо будет сказать всю правду» («РА», 1893, № 8, с. 600). «Запроса» не последовало, и Мартынов «всей правды» не сказал: смертельные условия дуэли (право каждого на три выстрела с вызовом отстрелявшегося на барьер!) были от следствия скрыты. Есть основания сомневаться, что расстояние между барьерами было 15 шагов: Васильчиков позже говорил о 10! («РА», 1872, № 1, с. 211). Существует версия, что непомерно тяжелые условия дуэли предложил Р. *Дорохов*, пытаясь заставить Л. и Мартынова отказаться от поединка. То обстоятельство, что на месте поединка не было ни врача, ни экипажа на случай рокового исхода, позволяет предполагать, что секунданты до последней минуты надеялись на мирный исход.

Однако события развивались по-иному. Мартынов: «...Я первый пришел на барьер; ждал несколько времени выстрела Лермонтова, потом спустил курок...» (л. 37). Васильчиков: «...расставив противников, мы, секунданты, зарядили пистолеты [установлено, что были использованы дальнобойные крупнокалиберные дуэльные пистолеты Кухенройтера с кремнево-ударными запалами и нарезным стволом, принадлежавшие А. А. Столыпину,— «РЛ», 1966, № 2, с. 122, 126—27.— *Ред.*], и по данному знаку гг. дуэлисты начали сходиться: дойдя до барьера, оба стали; майор Мартынов выстрелил. Поручик Лермонтов упал уже без чувств и не успел дать своего выстрела; из его заряженного пистолета выстрелил я гораздо позже на воздух» (л. 47—47 об.). Глебов: «Дуэлисты стрелялись... на расстоянии 15 шагов и сходились на барьер по данному мною знаку... После первого выстрела, сделанного Мартыновым, Лермонтов упал, будучи ранен в правый бок навылет, почему и не мог сделать своего выстрела» (л. 43). Между тем в Пятигорске распространился слух, что Л. категорически отказался стрелять в Мартынова и разрядил свой пистолет в воздух. На это указывают почти все известные нам источники: записи в дневниках А. Я. Булгакова и Ю. Ф. Самарина, письма из Пятигорска и Москвы К. Любомирского, А. Елагина, М. Н. Каткова, А. А. Кикина и др.

Первое из этих утверждений не вызывает сомнений: Траскин, к-рый, как упоминалось, имел возможность первым допросить Глебова и Васильчикова, писал ген. Граббе 17 июля: «Лермонтов сказал, что он не будет стрелять и станет ждать выстрела Мартынова» («РЛ», 1974, № 1, с. 124—25). Вероятно, соответствует истине и слух о том, что Л. выстрелил (или, по крайней мере, готовился выстрелить) в воздух. В акте медицинского осмотра трупа указывается: «При осмотре оказалось, что пистолетная пуля, попав в правый бок ниже последнего ребра, при срастении ребра с хрящом, пробила правое и левое легкое, поднимаясь вверх, вышла между пятым и шестым ребром левой стороны» (Летопись, с. 169—70). Но такой угол раневого канала (от 12-го ребра до противоположного 5-го межреберья уклон при нормальном положении туловища составляет не менее 35°) мог возникнуть только в случае, если пуля попала в Л., когда он стоял повернувшись к противнику правым боком (классич. поза дуэлянта) с сильно вытянутой вверх правой рукой, отогнувшись для равновесия влево.

В пользу выстрела в воздух свидетельствуют и тот факт, что пистолет Л. после дуэли оказался разряженным, и обмолвка Мартынова на следствии: «Хотя и было положено между нами считать осечку за выстрел, но у его пистолета осечки не было» (Сб. Соцэкгиза, с. 60), и позднейшее признание Васильчикова: «... он, все не трогаясь с места, вытянул руку кверху, по-прежнему кверху же направляя дуло пистолета...». На вопрос изумленного Висковатого (к-рому Васильчиков сделал это сенсационное признание) — «отчего же он не печатал о вытянутой руке, свидетельствующее, что Лермонтов показывал явное нежелание стрелять», б. секундант ответил, что прежде «он не хотел подчеркивать этого обстоятельства, но поведение Мартынова снимает с него необходимость щадить его» (В и с к о в а т ы й, с. 425). Итак, секунданты скрыли от следствия еще один факт — пожалуй, самый важный: Мартынов стрелял в Л. не только будучи уверенным, что тот в него не целится и не выстрелит, но именно в тот самый момент, когда Л. поднял руку с пистолетом и, возможно, даже успел выстрелить в воздух [необычный угол раневого канала служил одно время гл. аргументом для обоснования фантастич. версии, что в Л. стрелял не Мартынов, а некто спрятанный в кустах на скале, нависающей над дуэльной площадкой



Пятигорск. Вид с Перкальской скалы. Фотография И. Ланге. Вторая пол. 19 в.

(Ш в е м б е р г е р В. А., Трагедия у Перкальской скалы, «Лит. Киргизстан», 1957, № 2; К у ч е р о в И., С т е ш и ц В. — «РЛ», 1966, № 2)].

П о с л е д у э л и. Л. скончался, не приходя в сознание, в течение неск. минут. Васильчиков поскакал в город за врачом, остальные секунданты остались у трупа. Васильчиков вернулся ни с чем: из-за сильного ненастья (во всех источниках упоминается, что 15 июля то начинались, то прекращались ливневые дожди; по-видимому, противники стрелялись под дождем; сильная гроза продолжалась какое-то время после дуэли) никто не соглашался ехать. Затем Глебов и Столыпин уехали в Пятигорск, где наняли телегу и отправили с нею к месту происшествия кучера Л.— Ивана Вертюкова и «человека Мартынова» — Илью Козлова, к-рые и привезли тело на квартиру Л. ок. 11 часов вечера.

Друзьям Л. пришлось преодолеть немало трудностей, прежде чем было получено разрешение на похороны. Духовенство не решалось предать прах земле по христ. обряду без разрешения властей; убитый на дуэли приравнивался к самоубийцам, к-рым отпевание не полагалось. Не дал такого разрешения и комендант Пятигорска полковник В. И. Ильяшенков, передав этот вопрос на рассмотрение Следств. комиссии, к-рая (возможно, под давлением Траскина) постановила, «что приключившаяся Лермонтову смерть не должна быть причтена к самоубийству» и что Л. может быть погребен «так точно, как в подобном случае камер-юнкер Александр Сергеев Пушкин отпет был в церкви конюшень Императорского двора в присутствии всего города» («РО», 1895, № 2, с. 855). 17 июля в конце дня состоялись похороны при стечении всего Пятигорска, однако отпевания не было и в церковь гроб не был допущен. «Офицеры несли прах любимого ими товарища до могилы, а слезы множества сопровождавших выразили потерю общую, незаменимую» (см. Т у р о в с к и й, в кн.: Воспоминания). Через 9 мес. по просьбе Е. А. Арсеньевой гроб с телом Л. был перевезен в *Тарханы* и 23 апр. 1842 погребен в фамильном склепе.

С л е д с т в и е и с у д. Распорядившись о перевозке тела Л., Глебов отправился к коменданту Ильяшенкову и доложил о случившемся. Он и Мартынов были арестованы в тот же вечер. Наутро арестовали и Васильчикова. Ильяшенков немедленно сообщил о происшествии ген. Граббе и назначил Следств. комиссию в составе: председатель — плац-майор подполковник Ф. Ф. Унтилов (пожилой офицер, Георгиевский кавалер, много

лет прослуживший на Кавказе и поплатившийся карьерой за отказ сотрудничать с жандармерией) и три представителя судебных и гражд. властей (М. П. Черепанов, Марушевский, М. М. Ольшанский 2-й). На выводах комиссии сказалось пребывание в Пятигорске Траскина (второго после Граббе лица в воен. администрации на Сев. Кавказе), к-рый лично беседовал с подследственными, направлял нек-рые их ответы и, по-видимому, вмешивался в следствие. По его предписанию в комиссию был введен подполковник корпуса жандармов А. Н. Кушинников, осуществлявший по заданию Бенкендорфа секретный политич. надзор за офицерами на Кавк. Водах в период курортного сезона 1841 (такая мера практиковалась с 1834); судя по материалам, Кушинников в ход следствия не вмешивался, исправно докладывая о происходящем Бенкендорфу.

Комиссия немедленно приступила к работе: были допрошены Глебов и Васильчиков, после чего члены комиссии вместе с секундантами отправились к месту поединка. Результаты допроса и осмотра местности зафиксированы в «Акте» от 16 июля. В тот же день произведен медицинский осмотр тела Л. лекарем Пятигорского воен. госпиталя И. Е. Барклаем-де-Толли. Офиц. документ об этом датирован 17 июля. Главным в работе комиссии были допросы участников дуэли, к-рые не были изолированы друг от друга: Глебов и Васильчиков вместе находились на гауптвахте и интенсивно переписывались с Мартыновым, к-рый содержался в гор. тюрьме. 17 июля подследственным были предъявлены письменные вопросы, на к-рые они представили согласованные между собой письменные ответы. Отрабатывая показания, подследственные, как это было показано выше, о многом умалчивали, существенно уклоняясь от истины с целью преуменьшить свою вину. Комиссия удовлетворилась этими показаниями и не подвергла их объективной проверке.

30 июля следствие закончилось, и дело было в тот же день представлено Ильяшенкову, к-рый 11 авг. направил его И. П. Хомутову, главе гражд. администрации на Сев. Кавказе; последний вернул его Ильяшенкову с указанием передать дело Мартынова и Васильчикова «как лиц гражданского ведомства» в Пятигорский окружной суд. Получив 27 авг. указание Хомутова, Ильяшенков уведомил о нем окружной суд, а следств. дело направил 8 сент. ген. Граббе для решения участи Глебова. В сентябре под председательством окружного судьи Папарина начался суд над Мартыновым и Васильчиковым. 13 сент. Мартынову были посланы новые детальные вопросные пункты: суд явно не удовлетворился материалами следствия. Среди прочих ему задали вопрос:«...не было ли употреблено с вашей стороны или секундантов намерения к лишению жизни Лермонтова противных общей вашей цели мер?» (Сб. Соцэкгиза, с. 57). Это означало: не было ли нарушения дуэльных правил? Суд, похоже, намеревался всерьез расследовать версию о выстреле в упор в Л., поднявшего вверх руку с пистолетом.

Между тем еще 4 авг., получив незадолго до того сообщение о дуэли в Пятигорске, Николай I распорядился предать всех троих участников дуэли воен. суду «...с тем, чтобы судное дело было окончено немедленно и представлено на конфирмацию [утверждение.— *Ред.*] установленным порядком» (Сб. Соцэкгиза, с. 32—33). В сер. сентября распоряжение Николая I (через штабы Головина и Граббе) дошло до Пятигорска и дело передали в воен. суд, открывшийся 27 сент.; он не пытался, как окружной суд, разобраться в показаниях подсудимых, а полностью положился на материалы Следств. комиссии. 30 сент. был объявлен приговор: Мартынов признан виновным в «произведении дуэли», приведшей к смерти Л., и подлежащим по Своду военных постановлений (ч. 5, кн. 1, ст. 392, 393) к «лишению чинов и прав состояния» (л. 130 об.). Такому же наказанию подлежали Глебов и Васильчиков за то, что были секундантами на дуэли и не донесли о ней. Но гл. смысл приговора заключался в след. пункте: «Сей приговор... в присутствии сей комиссии подсудимым объявлен, но, не чиня по нем никакого исполнения, представить оный обще с делом на высшую конфирмацию. Вышеупомянутые подсудимые находятся все неарестованными на свободе» (л. 132).

Дело ушло по инстанциям. Сначала командующий войсками на Кавк. линии и в Черномории ген. Граббе, а затем командир Отдельного Кавк. корпуса ген. Е. А. Головин смягчили приговор, предложив лишить Мартынова «чина, ордена и написать в солдаты до выслуги без лишения дворянского достоинства», а Глебова и Васильчикова «выдержать... в крепости на гауптвахте один месяц и Глебова перевесть из гвардии в армию тем же чином» (Сб. Соцэкгиза, с. 41—43). Затем дело ушло в Петербург на «высшую конфирмацию». Генерал-аудитор Ноинский составил по делу обширный и весьма объективный доклад, содержащий сведения о подсудимых, о причине и ходе дуэли, приговор суда и мнения Головина и Граббе о его смягчении. В докладе даже специально подчеркивалось, что острот и шуток Л., оскорбивших Мартынова, никто, собственно, не слышал. Т. о., Николай I, к-рому доклад был представлен 3 янв. 1842, имел возможность более или менее правильно судить о деле и воздать должное убийце и секундантам. Тем не менее он вынес беспрецедентно мягкое решение: «Майора Мартынова посадить в Киевскую крепость на гауптвахту на три месяца и предать церковному покаянию. Титулярного же советника князя Васильчикова и корнета Глебова простить, первого во внимание к заслугам отца, а второго по уважению полученной тяжелой раны» (л. 167). Тягчайшее преступление против рус. культуры осталось по существу безнаказанным.

Лит.: Воспоминания, 1964, с. 296—300, 323—70; Висковатый, с. 408—46; Щеголев, в. 2, с. 173—241; Мануйлов (10), с. 165—74; Андроников И., Лермонтов, М., 1964, с. 497—524; Герштейн (8), с. 380—456; Латышев и Мануйлов, с. 105—28; Вацуро (4); Библиография (указат., с. 511); Keily L., Lermontov tragedy in the Caucasus, L., 1977, p. 158—87.

Л. М. Аринштейн, В. А. Мануйлов.

ДЮКАНЖ (Ducange) Виктор (1783—1833), франц. драматург и романист. В эпоху Реставрации принадлежал к политич. оппозиции. Наибольшей известностью пользовалась его мелодрама «Тридцать лет, или жизнь игрока» («Trente ans ou la vie d'un joueur», 1827; переработка комедии Ж. Ф. Реньяра «Игрок», 1696). В 1828 она была с успехом поставлена в Москве (пер. Ф. Ф. Кокошкина, муз. А. Н. Верстовского). Эту постановку Л. видел (письмо М. А. Шан-Гирей весной 1829; VI, 406). Исследователи (З. Ефимова, В. Комарович) отмечали сходство между «Маскарадом» Л. и «Жизнью игрока» (действие также начинается в игорном доме), сближали образы героев-искусителей (Казарин — Валер). Однако эти сходные моменты касаются лишь внешней стороны сюжета.

Лит.: Ефимова З. С., с. 42; Комарович, с. 665; Мануйлов (6), с. 32—37.

Л. И. Вольперт.

ДЮМА (Dumas) Александр (Дюма-отец) (1802—70), франц. писатель. В 30-е гг. на рус. сцене с успехом шли его романтич. драмы «Генрих III и его двор» (1829), «Антони» (1831), «Кин» (1836) и др. В драматургии Д. и Л. обнаруживают сходные черты, а слова Печорина в «Княжне Мери» («...разве героев представляют? Они не иначе знакомятся, как спасая от верной смерти свою любезную...»; VI, 272), возможно, являются намеком на одну реплику из «Антони» (д. 1, сц. 2). В журнале Д. «Le Mousquetaire» (1855, № 23—49) печатался пер. «Героя нашего времени» Э. Шефтера (Scheffter).

В 1858 Д. путешествовал по России. В своих путевых очерках он писал об огромной популярности Л., «первого поэта России после Пушкина», о музыкальности его стихов, привел написанный Е. П. Ростопчиной краткий очерк жизни Л. и свои вольные стихотв. переводы стих. «Дары Терека», «Дума», «Спор», «Утес», «Тучи», «Из Гёте», «Благодарность», «Моя мольба» и неизв. в оригинале стих. «Раненый» — («Le blessé»), к-рое Д. нашел в чьем-то альбоме. По мнению Д., из франц. писателей к Л. ближе всех А. Мюссе.

Соч.: Le Caucase, v. 1, P., 1859, p. 125—29; v. 4, p. 36—57; Impressions de voyage en Russie, v. 7, P., 1862, p. 116—21, 156—161; в рус. пер.—Кавказ. Путешествие А. Дюма, в. 1, Тифлис, 1861, с. 99—100, 452—62.

Лит.: Шульц, «РС», 1882, № 4, с. 238—40; № 5, с. 483—89; 1883, № 2, с. 466—67; № 8, с. 281—82; Ефимова З. С., с. 38—48; Эйхенбаум (5), т. 2, с. 273; Дурылин С., Александр Дюма-отец и Россия, ЛН, т. 31—32, с. 552, 562; Золотушкин А., Дюма о Л., «В мире книг», 1965, № 6, с. 46.

Л. И. Вольперт.

ДЮСИ (Ducis) Жан Франсуа (1733—1816), франц. драматург. Автор классицистич. переделок трагедий У. Шекспира, с нач. 19 в. получивших распространение и в России; рус. драматург и переводчик С. И. Висковатов (1786—1831) в 1810 приспособил его «Гамлета» (1769) для рус. сцены. Л. резко отрицательно отозвался об этой «перековерканной» адаптации, созданной, «чтобы удовлетворить приторному вкусу французов... и глупым их правилам» — в письме к М. А. Шан-Гирей (VI, 407).

Лит.: Бардовский А., Рус. Гамлет. Царствование Александра I, в сб.: Рус. прошлое, сб. 5, П.—М., 1923, с. 112—20; Булгаков А. С., Раннее знакомство с Шекспиром в России, «Театр. наследие», 1934, сб. 1, с. 66—78; Мануйлов (6), с. 97—100; Шекспир и рус. культура, М.—Л., 1965, с. 88—96, 241.

Л. И. Вольперт.

ДЯДЬКО́ВСКИЙ Иустин Евдокимович (1784—1841), проф. Моск. ун-та; врач, клиницист-теоретик, представитель естественнонауч. материализма. В 1836 его уволили из ун-та, обвинив в атеизме. Популярность Д. в Москве в 30-е гг. была велика; он был близок и к лит. кругам (Д. В. Веневитинов, Н. В. Станкевич, В. Г. Белинский, А. В. Кольцов, М. А. Бакунин). Д. лечил Н. В. Гоголя, был близко знаком с П. С. Мочаловым и М. С. Щепкиным. Возможно, Л. знал Д. еще в годы пребывания в Моск. ун-те; вероятной представляется их встреча в Пятигорске в 1837. Летом 1841 Е. А. Арсеньева послала с Д., едущим в Пятигорск, «гостинец» внуку и письма; следовательно, она знала о их предстоящей встрече. Описание последних встреч Л. и Д. в Пятигорске, их бесед об Англии, Дж. Байроне, Ф. Бэконе содержит письмо Н. Молчанова к В.В. Пассеку от 27 июля 1841 (см. ЛН, т. 45—46, с. 715—18). Дважды Л. приходил звать Д. послушать свои стихи на вечере в доме Верзилиных, увез его туда, а поздно вечером привез обратно. Поэт произвел большое впечатление на Д., к-рый потом повторял знакомым: «Что за человек! Экой умница, а стихи его — музыка, но тоскующая». Гибель Л. потрясла Д. Через неск. дней после этого он умер, как полагают, приняв слишком большую дозу лекарства. Похоронен на пятигорском кладбище, неподалеку от места первонач. погребения Л.

Лит.: Микулинский С. Р., И. Е. Дядьковский (1784—1841), М., 1951, с. 84—86; Нейман Б., Последнее знакомство Л., «РЛ», 1964, № 3, с. 68—72; Нейман (10), с. 89—91; Иванова Т. (5), с. 112—13; Недумов, с. 204—05.

Б. В. Нейман, Л. И. Кузьмина.

Е

ЕВРЕ́ИНОВ Иван Яковлевич (1812—55), знакомый Л.; поручик л.-гв. Конной артиллерии, однополчанин Анд. Н. и Ал. Н. *Карамзиных*. Л. познакомился с Е., возможно, еще в Петербурге. В 1840 они оба служили в отряде А. В. *Галафеева* и принимали участие в сражении при р. Валерик 11 июля. Между 17 и 23 июля у Миатлинской переправы Д. П. Пален в палатке Л. В. Россильона нарисовал карандашом неск. портретов своих однополчан, в т. ч. Л. и Е. (Висковатый, с. 345). В альбоме П. А. Урусова (ГЛМ) находится рис., изображающий группу лиц, с подписью: «Ламберт, Долгорукий, Лермонтов, Урусов, Евреинов на привале в Шуре в 1840 году» [Попов А. (2), с. 149]. Е. изображен вместе с А. А. Столыпиным (Монго) на рис. Г. Г. Гагарина «Тифлисские бани» (ГРМ; см. в изд.: ЛН, т. 45—46, с. 459; в подписи ошибочно — «П. Евреинов»).

Лит.: Лебединец Г. С., М. Ю. Л. в битвах с черкесами в 1840 г., «РС», 1891, № 8, с. 361, 362; Щеголев, в. 2, с. 93; Гаджиев Б., Они были в Дагестане, Махачкала, 1963, с. 14; его же, По следам М. Ю. Л. в Дагестане, Махачкала, 1965, с. 98; Описание ИРЛИ, с. 55, 57; Пушкин в письмах Карамзиных 1836—1837 годов, М.—Л., 1960, с. 211, 345, 410; Михайлович Н., Рус. провинциальный некрополь, т. 1, М., 1914, с. 276; Назарова Л., Однополчанин М. Ю. Л., «Лит. Осетия», 1977, № 49; ее же, Л. в отряде ген. Галафеева (Об одном рисунке из альбома П. А. Урусова), в кн.: Сб. Ленинград, с. 415—19; Корнилова, 377—79. *Л. Н. Назарова.*

ЕВРЕ́ИНОВЫ, родственники Л.: Александра Алексеевна (урожд. Столыпина; 1777— г. смерти неизв.), жена А. П. Евреинова, моск. (1812), а затем пензенского вице-губернатора (до 1816), сестра Е. А. *Арсеньевой*, мать П. А. Евреинова. Л., видимо, встречался с ней в детстве в Тарханах и Пензе. О ней см. в письмах М. М. Сперанского к Арк. А. Столыпину, 1816, 1817 [Вырыпаев (2), с. 32, 44—47]. Павел Александрович (г. рожд. неизв.— 1857), сын Александры Алексеевны, двоюродный дядя Л., офицер л.-гв. Измайловского полка. Поэт познакомился с ним еще в Москве, но «короче сошелся» (VI, 410) по приезде в Петербург в 1832. О Павле Е. упоминается в стих. «Примите дивное посланье» («Оно не Павлово писанье — /Но Павел вам отдаст его.»), включенном в письмо к С. А. Бахметьевой от нач. авг. 1832, а также в письмах к М. А. Лопухиной и к А. М. Верещагиной (VI, 411, 418, 422, 432; 705, 708, 709, 720).

Лит.: Зиоско-Боровский Н., История л.-гв. Измайловского полка, СПБ, 1882, с. 276; Висковатый, с. 138—139; Мануйлов (3), с. 626; Мануйлов (10), с. 19. *Л. Н. Назарова, Е. М. Хмелевская.*

«ЕВРЕЙСКАЯ МЕЛОДИЯ» («Душа моя мрачна. Скорей, певец, скорей!»), перевод Л. (1836) стих. Дж. Байрона «Моя душа темна» («My soul is dark») из цикла «Еврейские мелодии» («Hebrew Melodies», 1815). Тема стих. Байрона (обращение царя Саула к Давиду) заимствована из Библии. Указывалось на отражение в нем нек-рых мотивов Экклезиаста (Д. Гинцбург). Точно передав содержание и систему образов подлинника (жажда слез, способных облегчить грудь, к-рая «как кубок смерти, яда полный», возродить погибшие надежды), Л. усилил его эмоц. звучание. Этому, по-видимому, способствовала замена размера оригинала — 4-стопный ямб с муж. рифмами — чередованием строк 6- и 4-стопного ямба с мужско-женской рифмовкой. «Неполнота» 2-го стиха (всего 3 стопы) еще более повышает эмоц. напряжение. В. Г. Белинский отметил внутр. близость перевода Л. к осн. содержанию его творчества: «Это боль сердца, тяжкие вздохи груди; это надгробные надписи на памятниках погибших радостей...». Кроме Л., стих. Байрона в 19 в. перевели Н. И. Гнедич (1822) и др. поэты.

Стих. иллюстрировал М. А. Врубель. Положили на музыку: А. Г. Рубинштейн, М. А. Балакирев, Н. Д. Дмитриев, М. Н. Офросимов и др. Автограф неизв. Впервые —«ОЗ», 1839, т. 4, № 6, отд. III, с. 80. Датируется по «Стихотворениям» Л. (1840).

Лит.: Белинский, т. 4, с. 533; т. 7, с. 260; Зотов В., Л. в его лучших произв., «Сев. сияние», 1863, т. 2, стлб. 348—49; Спасович В. Д., Соч., т. 2, СПБ, 1889, с. 379—80; Дюшен (2), с. 70; Гинцбург, с. 135—38; Дурылин (6), с. 564; Эйгес (2), с. 518; Пейсахович (1), с. 470; Финкель А., Л. и др. переводчики «Еврейской мелодии» Байрона, в кн.: Мастерство перевода, сб. 6, М., 1970, с. 169—200. *Н. Н. Мотовилов.*

«ЕВРЕЙСКАЯ МЕЛОДИЯ» («Я видал иногда, как ночная звезда»), одно из ранних стих. Л. (1830), аллегорически выражающих мысль о неуловимости, «обманчивости» и недостижимости счастья. Это — вторая из трех вариаций на тему «далекой звезды», навеянных стих. Дж. Байрона «Солнце тех, кто не спит» («Sun of the Sleepless») из цикла «Еврейские мелодии» (более точный перевод — «древнееврейские», т. е. библейские мелодии). В тетради Л. черновой текст «Еврейской мелодии», без деления на строфы и озаглавленный «Звезда», следует непосредственно за текстом первой вариации на эту тему («Звезда»—«Светись, светись, далекая звезда»). «Еврейская мелодия», как и две др. вариации, не является переводом или подражанием Байрону. Заглавие стих. служит скорее авторским обозначением его жанрово-стилевой манеры, чем указанием на конкретный источник. Л. создает здесь особую муз. ритмико-интонац. структуру: впервые в рус. стихосложении он использовал удивительное по напевности сочетание четырехстопного анапеста (1-я и 3-я строки каждого четверостишия) с амфибрахием (2-е строки) и трехстопным анапестом (заключит. 4-е строки; ср. «Желание», «Русалка»); мелодичность стиха усилена внутр. мужскими рифмами в 1-й и 3-й строках каждого четверостишия: «Я видал иногда,// как ночная звезда/ В зеркальном заливе блестит;/ Как трепещет в струях,// и серебряный прах/ От нее рассыпаясь бежит». В такого рода муз. рисунке стиха, его подчеркнутой, изысканной мелодичности Л. видел специфич. отличие «мелодии» от др. жанров.

Стих. положили на музыку: М. А. Данилевская (Майер), А. С. Аренский, А. Н. Алфераки, В. В. Абаза, З. Л. Компанеец. Автографы: беловой — ИРЛИ, оп. 1, № 39 (из собр. Н. И. Шенига), отд. листок; черновой — ИРЛИ, тетр. VI, под заглавием «Звезда». Копия чернового автографа — там же. Впервые — «БдЧ», 1844, т. 64, № 5, отд. 1, с. 8, в составе др. стих. цикла «Из альбома Е. А. Сушковой». Датируется по положению чернового автографа в тетради VI.

Лит.: Сушкова, с. 152; Розанов И. (2), с. 446—47; Глассе, с. 104. *Л. М. Аринштейн.*

ЕКАТЕРИНОГРА́ДСКАЯ (Екатериноград), казачья станица, возникшая около крепости того же названия, основанной в 1777 при слиянии рек Малки и Терека; ныне станица Прохладненского р-на Кабард.-Балкар. АССР. В полуверсте от Е., на владикавк. тракте, стояла таможня. Л. неск. раз бывал проездом в Е. в 1837 и 1840; она упоминается в «Герое нашего времени». Из старинных построек сохранились кирпичные триумфальные ворота, на к-рых до 1847 была надпись: «Дорога в Грузию».

Лит.: Гиреев (1), с. 151—52. *В. Я. Симанская.*

ЕЛА́ГИНА Авдотья Петровна (урожд. Юшкова, по первому мужу — Киреевская; 1789—1877), знакомая Л.; хозяйка известного моск. лит. салона. Друг и родственница В. А. Жуковского, мать И. В. и П. В. Киреевских. В 30—40-х гг. в салоне Елагиных — Киреевских (у Красных ворот) преобладало направление, оформившееся впоследствии в славянофильскую доктрину; здесь бывали Н. В. Гоголь, П. Я. Чаадаев, А. С. Хомяков, Н. М. Языков, Аксаковы, Ю. Ф. Самарин, А. И. Герцен и др. В мае 1840 у Е. бывал и Л. С ее слов П. А. Висковатый писал, что она «встречалась с Лермонтовым в Москве в 1841. Она мало могла сообщить о поэте, но говорила, что он не был ей симпатичен особенно за несочувствие к поэзии Жуковского» (Висковатый, с. 369); Е. отметила в то же время общность нек-рых воззрений Л. и П. Киреевского. В 1843 в письмо к А. Н. Попову она вписала два стих. Л.: «Сон» («В полдневный жар в долине Дагестана») и «Утес».

Лит.: Из бумаг А. Н. Попова. Письма А. П. Елагиной к А. Н. Попову, «РА», 1886, № 3, с. 341—42; Кулешов В. И., Славянофилы и рус. лит-ра, М., 1976, с. 117; Гиллельсон (3). *В. Б. Сандомирская.*

ЕЛИЗАРАШВИ́ЛИ (Елиазаров, Элиаров, Элиарашвили) Геург (Георгий, Егор) Саркисович, тифлисский оружейник, знавший секрет изготовления особо прочных и острых шашек и кинжалов булатной стали. Имя Е. встречается у Л. дважды: в одном из вариантов стих. «Поэт» («В серебряных ножнах блистает мой кинжал, Геурга старого изделье», II, 279) и в наброске плана прозаич. соч., к-рое начинается словами: «Я в Тифлисе у Петр. Г.» (VI, 383; см. *Планы. Наброски. Сюжеты*). В музее ИРЛИ хранятся кинжал и шашка Л.; на ее клинке, наряду с гравированными изображениями героев поэмы Фирдоуси «Шахнаме» и груз. надписями, названа и фамилия мастера-оружейника Е. По сообщению его праправнучки М. И. Несмашной, поэт не мог быть знаком с Е., умершим не позднее 1824.

Лит.: Ениколопов, с. 30; Семенов (5), с. 67; Амираншвили Ш., К определению изображений на клинке шашки М. Ю. Л., «Лит. Грузия», 1964, № 10, с. 110—12; Андроников (13), с. 335, 341, 347—49, 377—79. *В. С. Шадури.*

ЕРМО́ЛОВ Алексей Петрович (1777—1861), генерал, соратник А. В. Суворова и М. И. Кутузова, полководец и дипломат. В 1815 назначен главнокомандующим на Кавказ и с 1818 приступил к систематич. проведению в жизнь своего плана покорения горских народов Сев. и Центр. Кавказа. Нек-рая близость к декабристам и оппозиц. настроения Е. были известны Николаю I. После подавления восстания 1825 в Грузию, как бы в помощь Е., а на самом деле для надзора за ним, был послан ген.-адъютант И. Ф. Паскевич. В 1827 Е. получил отставку. В 1829 в Орле его навестил А. С. Пушкин, описавший эту встречу в «Путешествии в Арзрум».

Л. с детских лет окружали люди, хорошо знавшие Е. и служившие под его началом (напр., П. П. Шан-Гирей). Вполне возможно, что еще мальчиком в 1827—28 Л. видел Е. в Москве в домах П. М. Меликова и П. А. Мещеринова. Не исключено, что стих. «Великий муж! Здесь нет награды» обращено к Е. (В. Мануйлов). Упоминание опального Е. с подчеркнутым уважением на первых же страницах «Героя нашего времени» воспринималось современниками как смелый выпад. Максим Максимыч называет Е. просто по имени и отчеству, что свидетельствует о симпатии к нему старых кавказцев: произнося это имя, Максим Максимыч «приосанился». Е. назван также в очерке Л. «Кавказец» и в стих. «Валерик». Видимо, о Е. говорит Л. в нач. поэмы «Мцыри» («Однажды русский генерал/ Из гор к Тифлису проезжал») и в стих. «Спор». «Кавказец» и «Спор» написаны вскоре после личной встречи с Е., к-рая могла состояться в Орле или в Москве в кон. янв. — нач. февр. 1841: проездом в столицу Л. должен был передать Е. частное письмо от П. Х. *Граббе*, написанное ок. 14 янв. Есть сведения, что по пути к месту дуэли Л. рассказывал М. П. Глебову о своем замысле написать роман «...из кавказской жизни, с Тифлисом при Ермолове, его диктатурой и кровавым усмирением Кавказа, Персидской войной и катастрофой, среди которой погиб Грибоедов в Тегеране...» (П. К. Мартьянов).

Отклик Е. на известие о смерти Л. сообщил П. И. Бартенев: «Уж я бы не спустил этому NN [Мартынову]. Если бы я был на Кавказе, я бы спровадил его; там есть такие дела, что можно послать да, вынувши часы, считать, чрез сколько времени посланного не будет в живых... Можно позволить убить всякого другого человека, будь он вельможа и знатный: таких завтра будет много, а этих людей не скоро дождешься!».

Портрет Е. (масло) работы Дж. Доу хранится в Эрмитаже (см. в изд.: Глинка В. М., Помарнацкий А. В., Воен. галерея Зимнего дворца, Л., 1963, с. 84). Барельеф (терракота) работы неизв. скульптора (1-я пол. 20 в.) хранится в ГРМ.

Лит.: [Бартенев П. И.], Разговор с А. П. Ермоловым. (Из недавних записок), «РА», 1863, № 5, стлб. 436—41; Погодин М., А. П. Ермолов, «РВ», 1864, № 5—6, с. 205—68; Мартьянов, т. 2, с. 93—94; Меликов М. Е., Заметки и воспоминания художника-живописца, «РС», 1896, № 6, с. 646 (ср.: Воспоминания); Вейденбаум Е. Г., Кавк. этюды, Тифлис, 1901, с. 230; Андреев-Кривич (2), с. 95—96; Андроников (8), с. 194—207; Андроников (13), с. 480—96; Мануйлов (11), с. 69—72; Гиллельсон (2), с. 194—95. *В. А. Мануйлов.*

ЕСАКО́В Александр Дмитриевич, прапорщик 20-й арт. бригады, участвовал одновременно с Л. в экспедиции А. В. *Галафеева* в Малую Чечню в окт.—нояб. 1840; встречался с поэтом также в Ставрополе зимой 1840—41. Автор мемуаров («РС», 1885, № 2; см. «Воспоминания»).

Лит.: Янжул [М. А.], 80 лет боевой и мирной жизни 20-й арт. бригады. 1806—86, т. 1, Тифлис, 1886, с. 411. *М. Г.*

ЕСЕ́НИН Сергей Александрович (1895—1925), рус. сов. поэт. В творчестве Е. своеобразно преломились поэтич. традиции Л. По словам самого Е., в юности ему «из поэтов больше всего нравились Лермонтов и Кольцов». Будущий поэт с увлечением читал наизусть стихи Л., поэму «Мцыри». В юношеских письмах Е. к Г. А. Панфилову (1912—13) и М. П. Бальзамовой (1912—15) упоминаются романтич. поэма «Пророк», стих. «Поэт», «Тоска», созданные Е. под впечатлением «Пророка» Л. и всего круга его стихов, посв. теме «поэт и толпа»; не раз цитируется стих Л. «И скучно и грустно». Ранние поэтич. опыты Е.— «Думы», «Капли», «Звездочки ясные, звезды высокие» — написаны в подражание стих. Л. «Тучи». Поэтич. контакты с Л., порой полемич. характера, возникают в стих. Е. «Нищий с папертй», «О верю, верю, счастье есть», «Отвори мне, страж заоблачный» и др. В стих. «Сыпь, тальянка, звонко, сыпь, тальянка, смело» (1925), строки к-рого: «Пусть она услышит, пусть она поплачет, /Ей чужая участь ничего не значит» — восходят к «Завещанию» Л.— стих., особенно любимому Е. в зрелые годы.

В творчестве зрелого Е. традиции Л. получили новаторское воплощение, проявляясь не столько генетически, в усвоении сходных поэтич. мотивов и форм стиха, сколько типологически, в самом характере лирики — высоко эмоциональной, народной по духу, романтич. по мироощущению. Мн. стихи Е., в т. ч. его любовная лирика, как и у Л., отличаются красотой мелодич. рисунка, напевностью, задушевностью, непринужденностью разговорных интонаций. Интимная лирика Е., как и Л., глубоко исповедальна по своей природе; вместе с тем исповедь переплетается в ней с размышлениями о миссии поэта, о родине и об

эпохе («Письмо к женщине», 1924, цикл «Персидские мотивы», 1924—25, поэма «Анна Снегина», 1925).

При всем различии социально-историч. условий, формировавших поэтов, Е. и Л. роднит высокое чувство нац. самосознания, патриотизм, вбирающий в себя противоборствующие силы душевного притяжения и отталкивания. «Странная», порой безотчетная и противоречивая любовь Л. к отчизне (стих. «Родина») отозвалась психологически близкими мотивами в дореволюц. лирике Е. (стих. «Русь», «Край ты мой заброшенный», «Запели тесаные дроги», «Устал я жить в родном краю»). Противоречивый характер чувства к родине порождает у обоих поэтов мотивы бесприютности, странничества. Ими пронизано творчество раннего, а порой и зрелого Е. («Странник», 1914; «В том краю, где желтая крапива», 1915; «В этом мире я только прохожий», 1925). Отсюда же — частые переходы в лирич. тональности стихов от надежд к отчаянию, от элегии к иронии и сарказму, от настроений гражданственно-активных к пессимизму («Отговорила роща золотая», «Возвращение на родину»).

«Нежность грустная русской души» естественно сочетается у Е. с разбойной удалью, бунтом, поэтизацией народной вольницы. Пугачевское восстание романтизируется в лирич. драме Е. «Пугачев» (1921), как и в неоконч. романе Л. «Вадим», посв. той же теме. Как и Л., Е. присуще глубокое сознание поэтич. ответственности перед миром, отношение к «песенному слову» как слову пророческому, связанному с заветом «правды жизни не нарушить» («Быть поэтом — это значит то же», 1925).

Л. сопутствовал Е. всю жизнь. В сер. 20-х гг. он любил говорить об А. С. Пушкине и Л. как о своих поэтич. предшественниках («Я полон дум о них, ушедших и великих» — стих. «На Кавказе», 1924; ср.: «Русь бесприютная», 1921, «Письмо к сестре», 1925, «Автобиография», 1924).

Соч.: Собр. соч. в 3-х тт., т. 1, М., 1970, с. 119, 120, 168, 190, 215, 234, 250, 275; т. 2, с. 29, 99, 136, 309, 317; т. 3, с. 170, 184, 185, 197, 198—201, 203, 204, 209, 210, 314.

Лит.: Зелинский К., С. А. Есенин. Критико-биографич. очерк, в кн.: Есенин С., Собр. соч., т. 1, М., 1966, с. 17; его же, Сергей Есенин, в кн.: В изменяющемся мире, М., 1969, с. 96; Воспоминания о С. Есенине, сб., М., 1965, с. 61, 90, 282, 385, 403, 484; Кулинич А. В., Новаторство и традиции в рус. сов. поэзии 20-х гг., [К.], 1967, с. 55, 56, 59, 158, 265, 282, 314, 360; Наумов Е., С. Есенин. Личность. Творчество. Эпоха, Л., 1973, с. 10, 11, 12, 14, 75, 123, 370—72, 383, 404; Харчевников В. И., О пушкинской и лермонт. традициях в поэтич. стиле С. Есенина, в сб.: Поэтика и стилистика рус. лит-ры, Л., 1971, с. 297—300; Жаворонков А. З., С. А. Есенин и рус. писатели XIX—XX вв., «Уч. зап. Кировского пед. ин-та. Кафедра лит-ры», 1971, в. 49, с. 110, 111, 113, 114, 116, 120—125; Мануйлов В., О С. Есенине, «Звезда», 1972, № 2, с. 183; Голованова Т. П. (3), с. 55—85. *Т. П. Голованова.*

«ЕСЛИ Б МЫ НЕ ДЕТИ БЫЛИ», см. «*Had we never loved so kindly*».

ЕССЕНТУКИ, бывшая казачья станица, с 1917 — город (ныне Ставропольского края) на Сев. Кавказе, в группе Кавк. Минеральных Вод, в долине р. Подкумок. Возник в 30-х гг. 19 в. на месте воен. укрепления, созданного в 1798. С 1820-х гг. славится минеральными источниками. Л. неоднократно проезжал через Е. по дороге из *Пятигорска* в *Кисловодск*. *О. М.*

«ЕСТЬ ЛЮДИ СТРАННЫЕ, КОТОРЫЕ С ДРУЗЬЯМИ», см. «*Эпиграммы*».

«ЕСТЬ МЕСТО: БЛИЗ ТРОПЫ ГЛУХОЙ», см. «*Завещание*».

«ЕСТЬ РЕЧИ — ЗНАЧЕНЬЕ», стих. зрелого Л. (1839). Тема, намеченная уже в ранних посланиях «К Д.» («Есть слова — объяснить не могу я») и «К*» («Есть звуки — значенье ничтожно»), связана с романтич. мироощущением, в к-ром важное место занимало внимание к звукам природы, поиски скрытого за внешним проявлением подлинного смысла звуков речи. Именно в звуках, а не в их значении, пустом и «ничтожном», кроется для Л. истинная причина покоряющей силы слова. Противоречие между звуком и значением у Л.— это противоречие между чувством и возможностью его выразить. Слово, истинная ценность к-рого в его «звуках», предельно эмоционально. «Из пламя и света рожденное слово» — достояние сильно и тонко чувствующей личности, оно «не встретит ответа» у толпы; ответить на него — привилегия немногих, признак их внутр. независимости от бездушного света. Так, тема стих. смыкается с характерным для поэзии Л. и романтич. лит-ры противопоставлением лирич. героя равнодушному обществу.

1-я ред. стих. относится к 1839: 4 сент. она была вписана Л. в альбом М. А. *Бартеневой*. Предназначенный для публикации вариант (написан, по-видимому, после 4 сент. 1839 и до дуэли с Э. Барантом 11 марта 1840) Л., приехав в Петербург из Царского Села, передал А. А. Краевскому, к-рый высоко оценил стих., но отметил в нем как грамматич. промах: «из пламя и света...». Л. пытался исправить неточность, но в конце концов отказался переделывать строку, решив печатать «как есть» (см. Панаев И. И. в кн.: Воспоминания, 1972, с. 234—35). Существует мнение (И. Андроников), что Л. продолжал работу над стих. уже после его опубликования и что последний ее этап запечатлен в 3-й ред., под назв. «Волшебные звуки». Известно пародийное подражание стих. Л.— «Царские указы» (1869) Н. П. Огарева. «Есть речи — значенье» не раз привлекало внимание и рус. поэтов 20 в., к-рые охотно цитировали и толковали стих. (В. Я. Брюсов, А. А. Ахматова, П. Г. Антокольский и др.).

Стих. положили на музыку: В. Н. Всеволожский, Б. В. Гродский, Н. П. Огарев, В. Н. Пасхалов, М. Половцев, Н. Ф. Самсонова, Н. И. Сорохтин; «Волшебные звуки»— Б. А. Фитингоф-Шель.

Автограф — ИРЛИ, тетр. XV. Впервые —«ОЗ», 1841, № 1, отд. III, с. 2. Ранняя ред.— «ЛГ», 1963, 9 апр.; 3-я ред. («Волшебные звуки»)— сб. «Вчера и сегодня», кн. 2, СПБ, 1846, с. 168.

Лит.: Розанов И. Н. (3), с. 136—40; Андроников (12), с. 574—76; Андроников (13), с. 448—69; Нейсахович (1), с. 440; Ломинадзе (1), с. 123—32; Фризман (1); Чичерин (1), с. 413; Неизв. рассказ о стих. Л. «Есть речи — значенье». Публ. С. А. Рейсера, в кн.: Сб. Ленинград, с. 409—10. *Л. Г. Фризман.*

Ж, З

«ЖАЛОБЫ ТУРКА», юношеское стих. Л. (1829), в к-ром даны приметы политич. строя, враждебного народу и личности. В нем отразились укрепившиеся в рус. об-ве после начала освободит. борьбы греков (20-е гг.) представления о Турции как об эталоне деспотич. гос-ва. Эти темы характерны для рус. политич. поэзии декабристской ориентации; они сочетались с антидеспотич. выступлениями против рус. политич. системы. Стих. Л. подчеркнуто аллюзионно (см. последнее четверостишие и предшествующую ему строку); оно касается и специфически рус. проблем; так, в строке «там стонет человек от рабства и цепей» несомненен намек на крепостное право. Первые строки стих. («Ты знал ли дикий край») соотносятся с известной «Песней Миньоны» И. В. Гёте («Ты знаешь край»). Элементы абстрактно-романтич. стилистики не заслоняют лермонт. энергии стиха, явственно ощутимой уже в этом раннем сочинении.

По своей стилистике стих. приближается к инвективам, распространенным в гражд. поэзии 20-х гг.; Л. широко пользуется абстрактными понятиями, тяготеющими к олицетворениям («хитрость и беспечность злобе дань несут»); анафорич. повторы, начинающие и завершающие стих., придают ему сходство с ораторским периодом. Вместе с тем стих. является одной из первых попыток Л. наметить социально обусловленный характер (упоминание во 2-м четверостишии о мощных умах, под властью деспотизма утративших стремление к добру).

Автограф — ИРЛИ, тетр. II. Впервые —«Стихотворения М. Ю. Л., не вошедшие в последнее издание его сочинений», Берлин, 1862, с. 6, без заглавия, с пропуском заключит. четырех стих.; полностью — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, 1889, с. 41. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Кирпотин (1), с. 13—14; Иванова Т. (2), с. 80—81; Морозова М. Н., Опыт сопоставит. стилистич. исследования, «Вестник МГУ. Филология, журналистика», 1965, № 1, с. 85—93; Удодов (2), с. 292; Майми, с. 116—17; Gronicka Andre' von Lermontov's debt to Goethe, «Revue de Littérature comparée», 1966, № 4, p. 572. *В. Э. Вацуро.*

ЖАНДР Андрей Андреевич (1789—1873), рус. драматург-переводчик, примыкал к группе «арханстов» (А. С. Грибоедов, П. А. Катенин и др.). По свидетельству А. П. Шан-Гирея и М. Н. Лонгинова, Л. взял эпиграф для стих. «Смерть поэта» («Отмщенья, государь, отмщенья!..» — существовал в нек-рых списках стихотворения) из трагедии «Венцеслав» — вольного пер. трагедии Ж. *Ротру*. Перевод Ж. (его стих. высоко оценили Грибоедов, А. С. Пушкин, А. И. Одоевский) в 1825 был запрещен цензурой к постановке и опубл. лишь в отрывках (1-е действие — «Русская Талия на 1825 год»; отрывки из 3-го действия — «Радуга на 1830 год»); причина запрещения, вероятно,— антидеспотич. направленность пьесы. Полный перевод трагедии не был издан (ныне неизв.). Исследователи спорят, связан ли эпиграф с замыслом «Смерти поэта» или он добавлен позднее с целью смягчить ожидавшее Л. наказание; неясен вопрос и об авторе перевода этих строк, т. к. в отрывках, опубл. Ж., их нет.

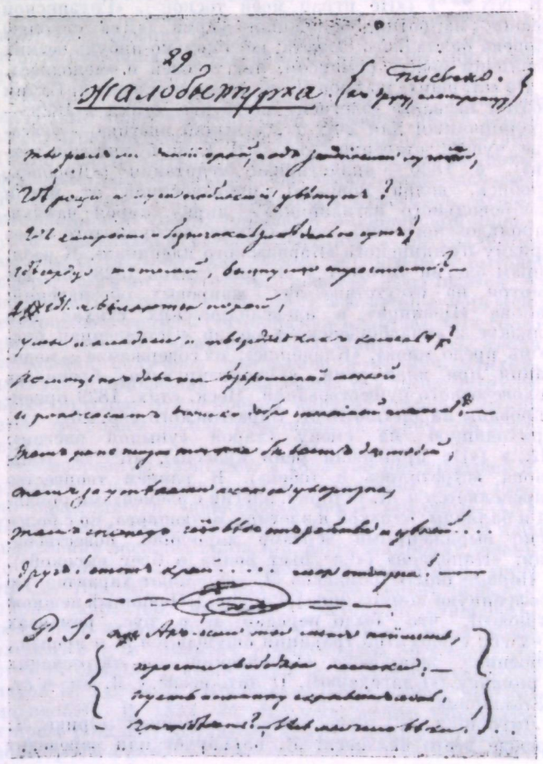
Лит.: Шан-Гирей, в кн.: Воспоминания; Лонгинов М., Важная лит. новость, «Совр. летопись. Воскресные прибавления к „Моск. ведомостям“», 1863, № 16, май, с. 15; Иванова Т. (6), с. 91—105; Девицкий, с. 60—73; Андроников (13), с. 50—52. *М. И. Гиллельсон.*

ЖАНДРО (Gendrot) Жан Пьер Келлет (г. рожд. неизв.— 1829), гувернер Л. с авг. 1828; франц. эмигрант, капитан наполеоновской гвардии. III отделение считало его неблагонадежным, хотя Ж. был роялистом. По словам А. П. Шан-Гирея, Ж. «...почтенный и добрый старик, был, однако, строг и взыскателен и держал нас в руках». А. З. Зиновьев вспоминал, что Л. «... особенно уважал... француза Жандро...». От Ж., свидетеля многих историч. событий, слышал Л. (как герой поэмы «Сашка» от гувернера-маркиза de Tess) рассказы о Франц. революции 1789—93. Упоминание о Ж. — в письме Л. к М. А. Шан-Гирей (VI, 406).

Лит.: Висковатый, с. 36—37; Бродский (5), с. 53—54; Майский (2), с. 187, 190, 251; Мануйлов (10), с. 38—39; Воспоминания (по указат.). *Е. М. Хмелевская.*

ЖАНЕН (Janin) Жюль Габриель (1804—74), франц. писатель. Представитель т. н. неистового романтизма, для к-рого характерны интерес к острым драматич. конфликтам, внимание к «низкой», уродливой «натуре». В России известен с кон. 20-х гг.; его роман «Мертвый осел и обезглавленная женщина» («L'âne mort et la femme guillotinée», 1829) высоко оценен А. С. Пушкиным. Судьба бедняка-провинциала, стремящегося пробиться в высшее общество, поиски «пьедестала»,

Черновой автограф стихотворения. 1829.



чтобы выделиться из «толпы», — тема новеллы Ж. «Пьедестал» (1832) и романа «Окольный путь» («Chemin de traverse», 1836). Сходные с этим рассуждения о «пьедестале», о замкнутости аристократич. круга, о власти денег встречаются у Л. в «Княгине Лиговской» (VI, 143) и письмах (VI, 429).

Лит.: Томашевский, с. 485—93. *Л. И. Вольперт.*

ЖАНРЫ поэзии Лермонтова. Лит. деятельность Л. протекала в эпоху разрушения и диффузии жанровой системы 18 в., и его творч. наследие далеко не всегда поддается жанровой классификации, отражая в то же время поиски новых форм.

Ученич. лирика Л. (1828—29) ориентирована отчасти на традиц. образцы, представленные в сб-ках его поэтич. учителей: так, «Опыты в стихах и прозе» К. Н. Батюшкова (1817), «Стихотворения» А. С. Пушкина (1826) и др. еще сохраняли в известной мере в структуре элементы жанровой классификации 18 в. К ней восходят уже архаичные для 20-х гг. опыты Л. в «легкой поэзии»: антологич. басня-аллегория «Заблуждение Купидона», моралистич. эпиграммы, «Мадригал», идиллия «в древнем роде» в александрийских стихах «Пан» и анакреонтич. стихи типа «Пира», «Веселого часа», «К друзьям» и др. В дальнейшем эти жанровые формы у Л. исчезают (исключение — немногочисл. эпиграммы-сентенции и мадригалы «на случай»). Несмотря на архаич. лит. среду Пансиона и университета, юный Л. ориентируется на малые (младшие, сложившиеся позднее) Ж.: ни ода, ни псалмодич. лирика, ни дидактич. послание в его поэзии не отразились.

Устойчивыми для лирики Л. оказываются Ж. элегии, романса («мелодии», лит. песни), баллады. Все они не имеют четких границ и сильно деформированы в сравнении с классич. образцами. Так, признаки сюжетного строения баллады обнаруживаются в послании «К NN ***» («Не играй моей тоской»), «Грузинской песне»; напротив, балладная форма («Два сокола») лишена балладного сюжета; нет сколько-нибудь четких различий между романсом, лит. песней и «мелодией».

Из «старших» жанров Л. обращается к элегии. Самим поэтом названы «элегией» всего два стих.; в 1829 — традиционная для 20-х гг. «унылая элегия» — угасание чувств, старение души («О! Если б дни мои текли»), в 1830 — аналогичная медитация («Дробись, дробись, волна ночная»), произносимая от имени «добровольного изгнанника» — лирич. героя чайльд-гарольдовского типа, по-видимому, воспринятого через призму пушкинского «Кавказского пленника». К разл. типам элегии тяготеет у Л. ряд стихов 1828—30, несмотря на отсутствие авт. жанровых обозначений; такова «Цевница» в александрийских стихах или близкие к «кладбищенской» элегии «Оставленная пустынь предо мной», «Кладбище»; их содержание — медитация при виде руин, символизирующих бренность человеческого существования. Неск. стих. 1829 ориентированы на элегию Е. А. Баратынского сер. 20-х гг., приходящую на смену старой «унылой элегии»: «К...» («Не привлекай меня красой»), «К***» («Мы снова встретились с тобой»). В раннем творчестве определяется и Ж. историч. элегии с элементами романса и баллады, близкой к элегиям Батюшкова, но с более ясно выраженными чертами лиро-эпич. повествования: «Наполеон» («Где бьет волна о брег высокой»).

Первые опыты романсов Л. сохраняют характерную «рефренную» композицию [«Романс» («Невинный нежною душою»)], что было нередко и в рус. романсах 30-х гг.; следы этой традиции ощущаются и в произв., лишенных жанрового обозначения, но тяготеющих к романсу («Благодарю»). О лит. песне у Л. см. в ст. *Фольклоризм*.

Лиро-эпич. Ж. представлены в ранней лирике Л. прежде всего *балладой*. Л. варьирует или переводит ряд образцов лит. баллады; особое значение для него в это время приобретает Ф. Шиллер. Ранние баллады Л. имеют исключительно любовные сюжеты и непосредственно сближаются с чисто лирич. опытами юного Л.

Уже с 1828 Л. обращается к жанру лирич. *поэмы* («Черкесы», «Кавказский пленник», «Корсар», «Преступник» и др.), перерабатывая сюжеты пушкинских «южных поэм». Увлечение «байронической поэмой» Пушкина, И. И. Козлова и др. подготовило Л. к активному восприятию подлинного духа поэзии Дж. Байрона в 1830—31. Из рус. байронич. поэмы он усваивает мелодраматизм ситуаций и стремит. развитие сюжета; для него характерен интерес к байронич. «герою-преступнику». Очевидно, эти же лит. устремления сказались в балладных опытах Л. типа «Атамана». В ранних поэмах Л. сохраняет непрерывную сюжетную линию, избегая временных сдвигов и характерной для Байрона поэтики «тайн»; позднее поэмы Л. увеличивают лирич. потенциал, допуская сюжетные эллипсы, нередко заполняемые эмоц. пейзажными описаниями («Последний сын вольности», 1831, и др.). Перенося центр тяжести с событийного повествования на психологию героя, Л. создает и поэму-фрагмент, представляющую собой монолог-*исповедь* с ослабленной сюжетной основой («Исповедь»); такой монолог получит развитие в «Боярине Орше» и «Мцыри».

В поэмах с нац.-героич. темой (на др.-рус. материале), связанных с декабристской гражд. традицией («Последний сын вольности»), видоизменяется самый Ж. поэмы; герой утрачивает черты «преступника», но усилен элемент «тайны» в построении сюжета; вводятся монологи в духе гражд. политич. оды или трагедии эпохи декабризма. Воздействие декабристского романтизма в 1830—31 отозвалось в жанровых поисках Л.: появляется замысел политич. трагедии из эпохи рим. республиканизма («Марий») и поэмы о борьбе с татарами («Мстислав»); вторая в еще большей степени, нежели «Последний сын вольности», должна была приблизиться к традиции декабристской гражд. поэмы.

1830—31 — период особенно интенсивного и преим. лирич. творчества, хотя параллельно идет работа над драм. опытами. Если в поэмах Л. лирич. доминанта вполне очевидна, то в драматургии лирич. начало сказывается косвенно: в ориентации на драму шиллеровского образца, с мелодраматизацией конфликта, эмфатич. лирич. прозой и ясно выраженным автобиографич. началом («Menschen und Leidenschaften», «Странный человек»). В драм. опыты Л. переносит полностью нек-рые лирич. стихи автобиографич. значения («Видение» и др.). Вместе с тем именно в названных драмах воплощается объективно-эпич. струя творчества Л.— в описаниях быта, в т. ч. социального (см. *Драматургия*). В эти же годы появляется у Л. лирико-символич. драм. поэма с условными персонажами и местом действия («Ангел смерти», «Азраил»); она близка к «мистериям» Байрона и шире — к Ж. символико-аллегорич. «мистерий», распространявшемуся в рус. лит-ре 30-х гг.

Наибольшее жанровое разнообразие в ранней лирике Л. приходится на 1830—31. Наметившиеся в 1828—29 Ж. не исчезают, но видоизменяются. Историч. элегия под воздействием декабристской традиции приближается к рылеевской «думе»; это обозначение появляется при стих. «Наполеон» («В неверный час...»), «Могила бойца»; к думам примыкает «Св. Елена». В отличие от лиро-эпич. дум Рылеева, лермонт. думы сохраняют большее родство с элегич. медитацией и не связаны жесткой композиц. структурой. Сильнее традиция гражд. поэзии сказывается в жанре политич. оды [«10 июля (1830)», «30 июля.— (Париж) 1830 года», «Новгород»], к-рая воспринимает ораторско-декламац. интонации антитирапич. стихов декабристов вместе с политич. лексикой, «словами-сигналами», специфич. синтаксич. конструкциями (анафора, период, обилие риторич. обращений побудит. или инвективного характера и т. д.). Политич. ода у Л. не образует автономного жанра; она сочетается с традицией сатиры-инвективы и даже медитативной элегии, что было характерно, в частности, для франц. поэзии периода Революций 1789 (А. Шенье) и 1830 (О. Барбье); рус. образцом такого смешанного Ж. явилась политич. элегия Пушкина «Андрей Шенье» (отразившаяся у Л.). К этому Ж. тяготеет ряд стих. Л.— как гражданских [«К***» («О, полно извинять разврат»), «Приветствую тебя, воинственных славян»], так и интимных («Безумец я! вы правы, правы»); в 1830—31 в русле этой жанровой традиции возникает цикл стихов, построенных как предсмертный монолог поэта перед гибелью (казнью): «Из Андрея Шенье», «Настанет день — и миром осужденный» и др., где мотив самопожертвования «за дело общее» является в то же время лирич. ситуацией любовной элегии; эти стихи опираются на традицию Шенье, отчасти воспринятого через Пушкина. Т. о., жанровые границы элегии и политич. оды оказываются зыбкими, подчас неопределенными; это будет свойственно и поздней лирике Л.

В романсах 1830—32 лирич. ситуация обычно объективирована; однако, как правило, объективация условна или аллегорична [«Романс» («Стояла серая скала на берегу морском»)]. Как романс, так и «мелодия» этих лет не обладают ясно выраженными жанровыми признаками и по существу представляют собой Ж. лирич. миниатюры, сохранившейся до конца творч. пути Л.; они стремятся к повышенной музыкальности ритмомелодич. строя. Ср. «Еврейскую мелодию» («Я видал иногда, как ночная звезда» с внутр. рифмой), «Звезду» («Светись, светись, далекая звезда»), близкую к «мелодиям» Т. Мура. Жанровыми образцами «мелодий» служат Л. «Еврейские мелодии» Байрона и «Ирландские мелодии» Мура.

Увлечение Байроном (1830—31) сказалось в появлении новых жанровых образований, отчасти подготовленных стихами 1828—29. К ним в первую очередь относятся «стансы». Стансы как стихи небольшого объема с неопределенными жанровыми и тематич. признаками известны в рус. поэзии с 18 в. У Л. так обозначено 6 стих. 1830—31 элегич. характера, имеющих, однако, в отличие от элегий, строфич. форму (четверостишия, шестистишия, восьмистишия); обычный размер — четырехстопный ямб, позднее прибавляется анапест или хорей с анапестич. анакрузой («Не могу на родине томиться»). Их содержание — неразделенная или обманутая любовь; обычное построение— обращение к возлюбленной от имени лирич. героя или медитация, но более напряженная, нежели в обычной элегии. Можно думать, что такое понимание «стансов» подсказано знаменитыми «Стансами к Августе» Байрона — лирич. медитациями в форме послания, отразившимися, между прочим, в стих. «Хоть давно изменила мне радость». Формы подобного рода, в большей или меньшей степени навеянные Байроном (ср. стих. Л. «Farewell», 1830), особенно часты в лирике Л. 1830—31; помимо лит. традиции, появление их объясняется и творч. историей, и назначением стих., как правило, обращенных к конкретным адресатам и образующих лирич. *циклы*; дневниковый характер (см. *Дневник*) лирики раннего Л. в известной мере определяет собой ее жанровые особенности.

От Байрона приходит к Л. особая жанровая форма, занимающая ср. положение между поэмой-исповедью и лирич. медитацией и обозначаемая им иногда как «отрывок» [«Отрывок» («Три ночи я провел без сна — в тоске»)] или «монолог» (что подчеркивает ее близость к фрагменту из поэмы или поэме в форме фрагмента — см. выше); иногда Л. озаглавливает такие стихи датой, как дневниковую запись («1830. Мая. 16 число», «1831-го июня 11 дня»); они написаны от первого лица и представляют собой филос. медитацию; любовная тема обычно отсутствует или приглушена. Нередко медитация принимает символико-аллегорич. характер: «Сон» («Я видел сон»), «Смерть» («Ласкаемый цветущими мечтами»), «Ночь» (I—III), «Виденье» и др.; отличит. их особенность — стиховое оформление: пятистопный безрифменный ямб; в символике ощущаются эсхатологич. мотивы. Их жанровый образец — «Тьма» и «Сон» Байрона. В пределах этого жанра Л. в 1830—31 разрабатывает широкий круг тем, преим. философских. На протяжении 1832 нарастают изменения в системе лирич. Ж.; увеличивается удельный вес эпич. элементов. Особое значение приобретает баллада, к-рая впитывает фольклорные мотивы, осложняясь воздействием лит. переработок фольклора (см. *Фольклоризм*). Разработка в пределах лиро-эпич. форм нац. темы, начавшаяся еще в 1831 («Поле Бородина»), идет с возрастающей интенсивностью; в балладе ощущаются черты сказа и *стилизации*: «Тростник», «Два великана», «Желанье» («Отворите мне темницу»). Сказ способствовал преодолению ранней лирич. субъективности (см. *Автобиографизм*); др. средством оказалась *ирония*.

Уже в 1830—31 Л. обращается к собственно сатирич. Ж. (вообще редким в его творчестве, хотя в посланиях, поэмах, драмах и прозе Л. постоянно встречаются элементы сатиры). Первая сатира Л. «Булевар» — тип сатирич. панорамы, получившей нек-рое распространение в 30-е гг.; самая тема в значит. мере подсказана требованиями Ж. Вторая — «Пир Асмодея» — основана также на обычной для того времени символике сатирич. фельетона; здесь сатира приобретает политич. окраску. На протяжении всего творчества Л. писал эпиграммы; однако они значительно уступают эпиграммам Пушкина, Вяземского, Баратынского, культивировавших этот Ж. как средство лит. борьбы; в этом отразилось общее падение культуры эпиграммы в 30-е гг.

В 1832 пронич. тональность приобретает у Л. баллада («Из ворот выезжают три витязя в ряд»), послание («Примите дивное посланье»), лирич. медитация («Что толку жить!... Без приключений...»), эротич. фрагмент («Девятый час; уж тёмно; близ заставы»). В дальнейшем, под воздействием атмосферы игриво-непристойной удали, царившей в юнкерской школе, у Л. появляются сгущенно-эротич. и натуралистич. мотивы (т. н. *юнкерские поэмы*); обращение к бытовой сфере, анекдоту, стихотв. новелле сказывается на жанровой природе лирич. стих., где ирония переходит в пародию и гротеск («Юнкерская молитва», «На серебряные шпоры», «Катерина, Катерина!»). Эти творч. тенденции получают завершение в пронич. стихотв. новелле «Тамбовская казначейша» и в поэме (стихотв. повести) «Сашка», где пронич. картина нравов усложняется традицией филос. медитации (в лирич. отступлениях).

Своеобразную эволюцию в 1832—35 претерпевает Ж. романтич. поэмы: начиная с «Измаил-Бея», в ней прочно закрепляется «кавказская тема» («Каллы», «Аул Бастунджи», «Хаджи Абрек»). При сохранении и даже оживлении внешних композиц. форм «байронич. поэмы» (с элементами «тайны», сюжетными эллипсами, «неистовым» героем), она в значит. мере теряет первонач. лирич. характер, насыщаясь бытовыми этнографич. реалиями и мотивировками и усиливая повествоват. элемент в духе романтич. ориентализма 30-х гг. В этом отчасти сказалось знакомство Л. с ориентальной балладой В. Гюго [ср. «Прощанье» («Не уезжай, лезгинец молодой»)]. В 1832—34 Л. уже прямо обращается к прозе («Вадим»),оставаясь в русле традиции «неистовой» прозы Гюго.

Последний этап эволюции Л., начавшийся в 1836—37, характеризуется преодолением традиций «неистовой школы» и оживлением лирич. начала, при сохранении значимости эпич. элемента. Чертами переходности отмечен «Маскарад», сочетавший композиционно-стилистич. особенности мелодрамы и сатирич. «высокой комедии» (типа «Горя от ума»), и незаконченная «Княгиня Лиговская», где остроромантич. конфликт, окрашенный социально, облекается в форму повести, предвосхищающей *натуральную школу*. К 1837 относится кульминация фольклорных интересов Л., результат к-рых — создание «микроэпоса»: «Бородино» — в форме солдатского сказа и «Песня про... купца Калашникова» — стилизов. былина с балладными элементами (аналогичные явления на кавк. материале — сказка «Ашик-Кериб» и «Беглец»).

Вместе с тем именно Ж. поэмы в творчестве Л. оказывается наиболее устойчивым; сохраняя сюжетно-повествоват. характер, усилившийся в 1832—35, поздние поэмы в то же время остаются генетически связанными с Ж. поэмы-исповеди, определившимся еще в раннем творчестве. Работа над «Демоном» не прерывается с 1829, завершающий ее этап относится к 1839; ранняя «Исповедь» включается как центр. монолог героя в «Боярина Оршу» и затем в «Мцыри». Магистральной линией эволюции поэмы у Л. можно считать лирич. поэму с единым центр. героем, чей субъективный мир преим. интересует поэта. По-видимому, в неоконч. «Сказке для детей» начал вырисовываться несколько иной тип поэмы, сохраняющей лирич. колорит, но ставящий душевную жизнь героя в связь с формирующей средой; показательна здесь строфа — 11-стишие, близкое к октаве, к-рая в дальнейшем становится обычной для «повести в стихах»; к такому жанровому определению склоняют также иронич. интонации начала. Эта тенденция творчества была оборвана гибелью Л.

Подобное взаимопроникновение эпики и лирики присуще и стихам позднего Л. Дескриптивными батальными сценами насыщается любовное послание («Валерик»). Особое значение приобретают лиро-эпич. Ж., прежде всего баллада, нередко написанная от лица рассказчика и получающая форму сказа, где сознание повествователя близко нар. сознанию: «Узник», «Соседка», «Завещание» («Наедине с тобою, брат»), «Свиданье». В поздних балладах определяющие черты Ж. приглушены; они легко приобретают песенные и романсные признаки (ср. близкую к ним «Казачью колыбельную песню» с напряженным внутр. сюжетом). Особенность их — отсутствие события, «эпизода», центр тяжести переносится на ситуацию, атмосферу, психологию героя, сюжет нередко остановлен на кульминации, развязка лишь предполагается; в поэтике особая роль принадлежит символике («Листок»). Все это увеличивает лирич. потенциал баллад; в нек-рых случаях можно говорить о лирич. доминанте [ср. «Пленный рыцарь», «Сон» («В полдневный жар в долине Дагестана»)], тем более, что ряд баллад разрабатывает драматич. любовную ситуацию. К последним примыкают лирич. миниатюры с близким символич. значением («Утес», «На севере диком»).

Лирич. медитация у позднего Л. представлена также синкретич. Ж., наметившимся уже в 1830—31 и вобравшим в себя черты медитативной элегии, сатиры и инвективы, по типу «ямбов» О. Барбье («Смерть поэта», «Кинжал», «Поэт», «Дума», «Не верь себе», «Как часто, пёстрою толпою окружён»). В «Последнем новоселье» этот Ж. преобразован в политич. оду. В рус. поэзии 40-х гг., где «Дума» Л. получила особую популярность, название стих. приобрело оттенок жанрового обозначения — для рефлективных стихов о совр. поколении, ни структурно, ни тематически не связанных с традицией рылеевских дум. Среди медитаций Л. выделяются также образцы романсного типа («Тучи», «Отчего», «И скучно, и грустно» «Выхожу один я на дорогу», «Нет, не тебя так пылко я люблю»).

Особняком в поэзии Л. стоит лирич. стих. программно-декларативного характера, построенное как драматич. сцена («Журналист, читатель и писатель»).

Позднее творчество Л. характеризуется, т. о., все развивающейся тенденцией к стиранию жанровых границ и созданию своеобразных синтетич. жанровых форм. Установка на «прозаизацию» лирики, освобождение от традиц. «поэтизмов», упрощение внешних особенностей формы и т. д. стоят в прямой связи с усиленной работой Л. над созданием большой прозаич. формы и шире — с эволюцией рус. лит-ры в целом, в т. ч. с процессом вытеснения поэзии прозой. Вместе с тем в творчестве Л. этот процесс носит особый характер, т. к. его роман («Герой нашего времени») испытывает сильное воздействие не только эпич., но и собственной лирич. поэзии, что находит прямое подтверждение в его стилистике (см. *Проза*, *Русская литература 19 века*).

Лит.: Фишер, с. 221—36; Эйхенбаум (3), с. 29—32, 83, 101—26; Эйхенбаум (12), с. 289—359; Розанов (3), с. 151—59, 196—06; Максимов (1), с. 31—103; Турбин (1), 142, 147—49, 204—09.

В. Э. Вацуро.

«ЖЕЛАНИЕ» («Зачем я не птица, не ворон степной»), юношеское стих. Л. (1831). В нем преломились семейные предания о шотл. происхождении *рода Лермонтовых* (ср. *Оссиан*, стих. «*Гроб Оссиана*», 1830). В стих. проявился общеромантич. культ свободы (в специфически лермонт. окраске) в сочетании с характерными для Л. мотивами одинокого противостояния чуждому миру, судьбе, тоски по героич. прошлому и некоей прекрасной прародине — воплощению романтич. идеала поэта. На всем протяжении стих. строго выдержан осложненный сверхсхемными ударениями своеобразный ритмич. рисунок: чередование 4-стопного амфибрахия (в нечетных стихах) с 3-стопным анапестом (в четных).

Стих. иллюстрировали: В. М. Васнецов, В. Л. Комаров. Положили на музыку: Н. Бирюков, Л. Е. Брумберг, С. Н. Василенко, Б. Л. Битов и др.

Автограф — ИРЛИ, тетр. XI. В автографе — пометы рукой Л.: «(Средниково. Вечер на бельведере)», «(29 июля)». Впервые — «ОЗ», 1859, № 11, отд. I, с. 259—60. Датируется по положению в тетради и помете.

Лит.: Эйхенбаум (3), с. 292; Эйхенбаум (12), с. 292; его же, Жизнь М. Ю. Л., в кн.: М. Ю. Л., Избр. произв., М.—Л., 1936, с. 45; Сигал, с. 343; Розанов И. (2), с. 448; Розанов И. (3), с. 53—55, 166; Бродский (5), с. 342—43; Бродский Н. Л., Избр. труды, М., 1964, с. 114; Штейнпресс Б. С., А. А. Алябьев в изгнании, М., 1959, с. 94; Уманская (1), с. 268—70; Удодов (2), с. 304—05.

Т. П. Голованова.

«ЖЕЛАНЬЕ» («Отворите мне темницу»), стих. Л. (1832), одно из наиболее ярких произв. ранней лирики. Вместе с более поздними стих. «Узник», «Соседка» («Кто б ни был ты, печальный мой сосед»), «Соседка», «Пленный рыцарь» образует «тюремный цикл» в лермонт. лирике. В стих. соединены, сближены различные (и на первый взгляд противоречивые) «желанья», к-рые неоднократно звучат и в др. стихах Л. Три строфы стих., выражающие вместе полноту жизни, разные ее начала, позднее будут развернуты, углублены по мысли и чувству в отд. стих.: «Узнике» (стремление к воле), «Парусе» (жажда борьбы, «бури»), «Выхожу один я на дорогу» (стремление к покою). Д. Максимов отметил близость лирич. героя стих. к образу Мцыри (романтич. свободолюбие). Первые 4 стиха перенесены Л. в стих. «Узник». Черты нар. песенности в стихе (4-стопный хорей, обилие внутр. созвучий) и слоге (единоначатия, постоянные эпитеты и др.), ярко выраженное муз. начало определили интерес ми. композиторов к «Желанью». Особенно популярен романс А. Г. Рубинштейна. В искаженном виде строки из стих. вошли в тюремную песню (см. Максимов С., Сибирь и каторга, ч. 1, СПБ., 1891, с. 367—68).

Стих. иллюстрировали: С. В. Иванов, В. М. Конашевич, В. Д. Поленов.

Существует неск. редакций стих. Очевидно, самая ранняя из них — автограф в альбоме А. М. Верещагиной (б-ка Колумбийского ун-та, США; фотокопия — ИРЛИ, оп. 2, № 40, л. 9). Строки 5—8 здесь имеют руссоистский оттенок: лирич. герой хотел бы в «дикой степи» сбросить с себя «образованности цепи». В автографе 2-й ред. (ИРЛИ, тетр. XX) те же строки подчеркивают свободолюбие героя: «Чтоб я с ней по синю полю/Ускакал на том коне./ Дайте волю — волю — волю —/ И не надо счастья мне». Последняя ред. стих. сохранилась в копии — ИРЛИ, тетр. XV, Др. копия (рукою С. А. Раевского)— ГИМ, ф. 445, № 227 а (тетр. Чертковской б-ки), л. 42. Впервые —«ОЗ», 1841, т. XIX, № 11, отд. III, с. 1—2. Датируется по положению автографа в тетр. XX.

Лит.: Дурылин (1), с. 33—35; Виноградов В., с. 291; Азадовский (1), с. 251—52; Баренбойм Л., А. Г. Рубинштейн, т. 1, Л., 1957, с. 109; Максимов (2), с. 207, 208; Нейсахович (1), с. 479—80; Архипов, с. 157—59; Коровин (4), с. 43—44; Найдич (8), с. 124—125; Удодов (2), с. 79, 140, 166, 584; Голованова (4), с. 19—20; Вацуро (5), с. 224—25.

Л. Н. Назарова.

ЖЕЛЕ́ЗНАЯ ГОРА́, гора на Сев. Кавказе, в группе *Кавказских Минеральных Вод*. Высота 852 м. В 30—40-е гг. 19 в. была покрыта густым широколиственным лесом. У подножия и на склонах расположен г. Железноводск. Ж. г. упоминается в поэме «Измаил-Бей».

ЖЕЛЕЗНОВО́ДСК (Железные Воды), город (с 1917) на Сев. Кавказе в группе *Кавказских Минеральных Вод* (ныне Ставропольский край). Расположен у подножия и на склонах *Железной горы*. Возник в нач. 19 в. возле источника минеральной воды, открытого в 1810 д-ром Ф. П. Гаазом. Проводником ему при этом служил кабард. князь Измаил-Бей *Атажукин*.

В лермонт. время Ж. только начинал застраиваться, приезжающим на лечение приходилось размещаться в кибитках. Л. неоднократно приезжал в Ж. из *Пятигорска*, о чем упоминал в письме к Е. А. Арсеньевой 18 июля 1837 (VI, 439). В 1841, закончив лечение в Пятигорске, Л. с 8 июля начал принимать ванны в Ж. Сохранился дом К. И. *Карпова*, в к-ром Л. жил в эти дни (ныне ул. Горького, 9). В Ж. поэт провел последний день своей жизни. Отсюда 15 июля он направился к месту дуэли.

Лит.: Яковкина (1); Яковкина (2); Селегей (2), 2 изд., с. 79—87; Кавк. Мин. Воды. Путеводитель, 5 изд., Ставрополь, 1960, с. 211—34.

П. Е. Селегей.

ЖЕЛИХО́ВСКАЯ Вера Петровна (урожденная Ган; 1835—96), рус. писательница. Автор повестей и рассказов из кавк. жизни. Записала и в 1885 опубл. рассказ Н. П. Раевского о дуэли Л. («Нива», № 7 и № 8). В 1887 опубл. статью о своей матери Е. А. Ган («РС», т. 53), где привела ее письма (1836) к родным, освещающие отношения Л. и Е. А. Сушковой. Ж. считала, что и в «Записках» Сушковой (1870), и в ее дневнике, бывшем в руках Ган, содержится значит. доля фантазии в изображении «человека, прославленного гениальным талантом».

В. С.

«ЖЕЛТЫЙ ЛИСТ О СТЕБЕЛЬ БЬЕТСЯ», см. «*Песня*».

«ЖЕНА СЕВЕРА» («Покрыта таинств легкой сеткой»), раннее стих. Л. (1829), мифологич. аллегория, в основе к-рой лежит якобы существовавшее древнее предание о таинственной женщине, предмете суеверного поклонения «финнов»; взгляд этой женщины считался смертельным («Кто зрел ее, тот умирал»), и смотреть на нее могли только скальды (поэты), посвящавшие ей свои вдохновения. Лирич. сюжет стих., по-видимому, принадлежит самому Л., хотя отд. элементы его находят себе аналогии в лит-ре, в т. ч. по истории и мифологии сканд. народов. Стих. отражает увлечение юного Л. «оссианическими» (см. *Оссиан*) и шире — «северными» мотивами, что сказалось и в его ранних поэмах; вслед за старшими современниками (Е. А. Баратынский и др.) Л. свободно объединяет разнородные культурные комплексы (скандинавский, финский, «оссианический»), создавая условный «северный» колорит.

Центр. образ стих.— прекрасная женщина с чертами *демониама*, окруженная суеверной легендой,— по-видимому, навеян стих. А. С. Пушкина «Портрет», посв. А. Ф. Закревской (опубл. 1829); в рус. поэтич. традиции (Пушкин, «Бал» Баратынского, 1828) Закревская послужила прототипом «вакханки», обуреваемой страстями и дерзко нарушающей законы света. К «Портрету» восходит и парафраза «жена севера», хотя в поэтич. концепции «Портрета» героиня противопоставлена холодным северянкам как неистово-страстное «южное» начало, и самый облик ее конкретизирован иначе, нежели у Л. Романтич. образ прекрасной губительницы в разных вариантах прослеживается в ранних соч. Л. и получает закрепление в позднем творчестве («Тамара»).

Автограф — ИРЛИ, тетр. II; копия (без разночтений)— ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, М., 1889, с. 46. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Удодов (2), с. 167—68; Шарыпкин Д. М., Сканд. тема в русской романтич. лит-ре (1825—1840), в кн.: Эпоха романтизма, Л., 1975, с. 170—77.

В. Э. Вацуро.

КЁРБИН Михаил Михайлович (р. 1911), сов. композитор. Автор цикла романсов на стихи Л.: «Из Гёте» (К., 1946); «Я не люблю тебя» (К., 1957); «К Су<шковой>» («Вблизи тебя до этих пор») — в сб. Ж.: Романсы (К., 1959); «Благодарность», «Отчего» («Мне грустно»), «Утес». Все романсы вошли в его сб.: Шесть романсов на стихи Л. для голоса с фп. Текст на рус. и укр. языках. Пер. на укр. яз. В. Ковалевского (К., 1965).

В. М. Розенфельд.

ЖЕРВЁ Николай Андреевич (1808—41), поручик л.-гв. Кавалергардского полка (с 1831). Л. познакомился с ним в 1834—35 в Петербурге у А. В. и С. В. Трубецких. В окт. 1835 за «шалость» Ж. был переведен тем же чином на Кавказ в Нижегородский драгун. полк, где в 1837 вновь встретился с поэтом; тогда же был произведен в штабс-капитаны. В окт. 1837 были переведены Л. в л.-гв. Гродненский гусарский полк, Ж.— в л.-гв. Драгунский полк. В 1838 Ж. вышел в отставку и в 1839 — нач. 1840 встречался с Л. на собраниях «*Кружка шестнадцати*». В 1840, снова поступив на воен. службу, Ж. в конце июня — нач. июля общался с Л. в воен. лагере под крепостью Грозной [см. Мануйлов (10), с. 134] и, вероятно, одновременно с поэтом участвовал в осенних экспедициях в Малую и Большую Чечню.

Рис. неизв. художника, изображающий Ж., хранится в ГИМ; см.: М. Ю. Л. Каталог выставки в Ленинграде, М., 1941, с. 60.

Лит.: «РИ», 1837, 1 нояб.; [Панчулидзев], 4, с. 40; Найдич Э., Пушкин и художник Г. Г. Гагарин, ЛН, т. 58, с. 276; Герштейн (2), с. 83—84, 86—89, 101—02, 106—07, 116—17, 119, 124; Герштейн (8), с. 90, 93, 113—14, 302—03, 305, 331—332, 369; Попов А. (2), с. 139, 218; Браницкий, в кн.: Воспоминания; Васильчиков А. И., там же.

И. П. Стамболи.

ЖИВОПИ́СНОЕ НАСЛЕ́ДИЕ Лермонтова. Любовь к рисованию обнаружилась у Л. с самого раннего возраста. По рассказам С. А. Раевского, пол в комнате маленького Мишеля в Тарханах был покрыт сукном, и величайшим удовольствием ребенка было ползать по полу и чертить мелом (на самом раннем портрете будущий поэт изображен в возрасте 2—3 лет с мелом в правой руке и свитком с рисунками — в левой). А. П. Шан-Гирей вспоминает о дет. годах Л.: «...он был счастливо одарен способностями к искусствам; уже тогда рисовал акварелью довольно порядочно и лепил из крашеного воску целые картины...» (см. в кн.: Воспоминания; о том же вспоминает и М. Е. Меликов, там же).

Первые уроки рисования Л. давал худ. А. С. Солоницкий, преподаватель Пансиона. Позднее серьезные занятия живописью с художником П. Е. Заболотским дали свои результаты: «...говорят, что вы делаете удивительные успехи, и я этому охотно верю,— писала



Тройка у постоялого двора. Карандаш. 1832—34.

А. М. Верещагина в 1835.— Умоляю, Мишель, не забрасывайте этот дар, картина, которую вы прислали Алексею [Лопухину], очаровательна» (VI, 769).

Нек-рое воздействие на формирование Л. как художника — живописца и графика — оказал Рембрандт. В его юношеских работах, особенно в акв. портретах, отчетливо проступает влияние этого художника: Л. пытается следовать системе Рембрандта, применяя разработанный им прием светотеневых контрастов.

На протяжении всей жизни Л. художник в нем жил рядом с поэтом. Особенности дарования Л.-рисовальщика отмечали современники: «Соображения Лермонтова сменялись с необычайною быстротой,— вспоминал С. А. Раевский,— и как ни была бы глубока, как ни долговременно таилась в душе его мысль, он обнаруживал ее кистью или пером изумительно легко, и я бывал свидетелем, как во время размышлений противника его в шахматной игре Лермонтов писал драматич. отрывки, замещая краткие отдыхи своего поэтич. пера быстрыми очерками любимых его предметов: лошадей, резких физиогномий и т. п.» (ЛН, 1925, т. 19—21, с. 505). Другую грань таланта Л.-художника отмечала Е. П. Ростопчина: «Главная его прелесть заключалась преимущественно в описании местностей; он сам, хороший пейзажист, дополнял поэта — живописцем» (см. в кн.: Воспоминания).

Дарование Л.-живописца раскрылось в полной мере во время и после первой ссылки. Почти все лучшие его произв. в области изобразит. иск-ва связаны с Кавказом. Он был одним из первых художников, начавших писать Кавказ, трактуя эту тему в духе романтич. живописи. По свидетельству самого Л., он привез с Кавказа «порядочную коллекцию» рисунков, снятых «на скорую руку» (VI, с. 441). По-видимому, они служили ему материалом для живописных работ, большая часть к-рых была выполнена по возвращении с Кавказа; известно, что только за время пребывания в Гродненском полку Л. выполнил 12 картин на кавк. темы (Р. <Зотов>, М. Ю. Л., «Рус. худож. листок», 1862, 27 июля). Эти рисунки и картины сохранились лишь частично.

Изучение лит. наследия Л. помогает понять, какое влияние оказало изобразит. иск-во на формирование творч. метода Л.-писателя. «В фразеологическом мире лермонтовского „Вадима“,— отмечал В. В. Виноградов,— выделяются из ... общеромантического фона образы и выражения живописного искусства. Они гармонируют в стиле „Вадима“ с изобразительными приемами романтической фантастики, основанными на игре красок, на контрастах яркого света и тени, на „особой системе рембрандтовского освещения“. Автор смотрит на изображаемые события глазами художника и представляет их в виде картин...» (ЛН, 1941, т. 43—44, с. 530; слова о «рембрандтовском освещении» принадлежат Б. Эйхенбауму.— *Ред.*).

Анализ словесных портретов, пейзажей, жанровых сцен в произв. Л.— поэта и прозаика — приводит к выводу, что в лепке образа, композиции картины, в выявлении гл. мысли произв. Л. прибегал к рембрандтовскому закону светотени (см. также *Рембрандт* Х. ван Рейн).

По своей тематике и жанровым признакам работы Л.-художника могут быть разбиты на неск. групп: 1) воен. тема (она преобладает среди акв. и рис. в альбомах и на отд. листах); 2) пейзажи (составляют б. ч. картин Л. и занимают значит. место среди его рис.; среди акв. их немного); 3) портреты (этот жанр Л. разрабатывал гл. обр. в акв. и рис.; акв. портреты составляют целую сюиту, а по альбомам, отд. листкам и на полях автографов рассеяно множество портретных зарисовок, б. ч. к-рых до сих пор не определена); 4) карикатуры (один из любимых жанров Л.; они присутствуют в его альбомах и в альбомах его друзей; б. ч. карикатур пока нерасшифрована); 5) жанровые сцены (светские сцены, кавк. быт, сцены из крест. жизни; Л. разрабатывал эти темы гл. обр. в рисунках); 6) наброски и рис., не имеющие определенного сюжета,— обширная серия различных голов, преим. мужских, изображения всадников, военных и лошадей; экспрессия, динамичность, лаконич. выразительность делает многие из этих рис. маленькими шедеврами; 7) иллюстрации — самая небольшая группа рис. Л. Среди них — неск. автоиллюстраций: фронтиспис к поэме «Кавказский пленник» (гуашь, 1828), зарисовки на полях и заглавном листе «Вадима» и (с нек-рой натяжкой) на полях «Сашки», рис. на автографе стих. «На севере диком...», а также 4 илл. к повести А. А. Бестужева (Марлинского) «Аммалат-бек». Сюда следует добавить 5 акв.

Типы крестьян (наброски). Карандаш. 1832—34.





Илл. к повести А. А. Бестужева (Марлинского) «Аммалат-Бек». Перо, чернила. 1832—34.

из альбомов А. М. Верещагиной (см. К о в а л е в с к а я).

В области техники диапазон Л.-художника также очень разнообразен. Он работал в живописи, акварели, рисунке и даже в литографии (о последнем свидетельствует автолитография «Вид Крестовой горы из ущелья близ Коби» <1837>, 4 экз.— ИРЛИ и ГРМ).

Из худож. наследства Л. известны 13 картин маслом:

1. Г е р ц о г Л е р м а (холст, масло; 1832—33). Картина была написана для А. А. Лопухина. Назв. дано не Л. и восходит к семейному преданию о происхождении рода Л. от исп. герцога Лермы (1552—1623), что не соответствует действительности (см. *Род Лермонтовых*). Картина является



Зарисовки военных (шаржи). Карандаш. 1832—34.

повторением случайно поврежденного рис., выполненного Л. в 1830—31 углем на оштукатуренной стене в доме Лопухиных. На стене и на полотне запечатлен образ человека, к-рого, по словам А. А. Лопухина [см. П а х о м о в (3), с. 84—85], Л. увидел во сне. В живописной манере заметно влияние творчества Рембрандта; темные сгущенные тона, попытка применить рембрандтовские приемы светотени. Портрет хранился в семье Лопухина и в 1886 был передан его сыном в Лермонт. музей при Николаевском кавалерийском уч-ще. С 1917 — в ИРЛИ.

2. П о р т р е т А. Н. М у р а в ь е в а (1836 — нач. 1838; картон, масло; ИРЛИ). Поступил в Лермонт. музей в 1916. Авторство Л. подтверждалось надписью на обороте; она же свидетельствовала, что портрет принадлежал С. Н. Стааль-Гольштейн (жене офицера Гродненского полка), следовательно, мог быть написан не позже пребывания Л. в этом полку. Высказываются, однако, и нек-рые сомнения в принадлежности Л. данного портрета [см. Г р и г о р ь я н (4), с. 273—74].

3. «А т а к а л е й б - г в а р д и и г у с а р п о д В а р ш а в о й 21 а в г. 1 8 3 1» (холст, масло; ИРЛИ; внизу подпись: «М. Лермонтовъ. 1837»). В 1937 картина была обнаружена автором настоящей статьи в Арт. историч. музее в Ленинграде и в 1951 передана в ИРЛИ. Старинная копия — в Музее Л. в Пятигорске.

4. «В и д Т и ф л и с а» (1837; картон, масло; ГЛМ). Был подарен Л. его родственнику ген. П. И. Петрову в Ставрополе в 1837. Общий вид города со стороны Авлабарского предместья. Авторство Л. подтверждается живописной манерой, сближающей эту картину с № 6, а также семейным преданием Петровых.

5. «В и д П я т и г о р с к а» (<1837—38>; картон, масло; ГЛМ; внизу монограмма: «М. Л.»). Вид на город со стороны подъема к гроту (месту встречи Печорина с Верой). Авторство Л. засвидетельствовано дочерью А. П. Шан-Гирея, а также владельческой надписью на обороте картины (принадлежала Е. П. Шан-Гирей). В 1940 была приобретена В. Д. Бонч-Бруевичем в антикварном магазине в Вильнюсе для ГЛМ. Единств. картина Л., к к-рой сохранился подготовит. рисунок (находится в Стокгольме).

6. «К а в к а з с к и й в и д с с а к л е й» (Военно-Груз. дорога близ Мцхеты; 1837—38; картон, масло, ИРЛИ). Поступила в Лермонт. музей в 1890 от наследников А. А. Краевского. Авторство Л. засвидетельствовано неоднократно разными лицами. Потомки Краевского писали в сопроводит. дарственном письме: «Еще жив и здравствует Д. В. Григорович, свидетельствующий о подлинности этих художественных произведений Лермонтова». Изображает слияние рек Арагвы и Куры и монастырь Джвари — место действия поэмы «Мцыри». Одна из лучших картин Л.: превосходно передана здесь воздушная перспектива, в нежно-голубой дымке к-рой мягко рисуются горы и реки.



Схватка горцев с казаками. Карандаш. 1832—34.



Два всадника, сдущие шагом. Перо, чернила. 1832—34.

7. «Кавказский вид возле селения Сиони» (Военно-Груз. дорога, ущелье близ Коби; 1837—38; холст, масло; без подписи; Гос. заповедник «Тарханы», куда картина поступила из Пензенской б-ки им. М. Ю. Л. в 1930—40-х гг.; в б-ку поступила в 1896 от П. С. Сазоновой; написана была для Е. А. Арсеньевой). Авторство Л. устанавливается близостью композиции картины с его автолитографией «Вид Крестовой горы из ущелья близ Коби».

8. «Вид горы Крестовой» (1837—38; картон, масло; Музей Л. в Пятигорске). Приобретена в Хельсинки франц. балетным деятелем С. М. Лифарем и в 1968 передана им в дар Гл. архивному управлению СССР; реставрирована художником А. Д. Коринным. На обороте надпись: «Эта картина рисована поэтом Лермонтовым и подарена им мне при последнем его отъезде на Кавказ. Она представляет Крестовую гору — место его смерти. Кн. В. Одоевский» (ошибка Одоевского: Л. убит в Пятигорске). Картина изображает панораму, к-рая открывается от начала подъема на Крестовую (описана в повести «Бэла»). Превосходная композиция, передающая ощущение глубины пространства, свидетельствует о высоком живописном мастерстве Л.

9. «Кавказский вид с верблюдами» (развалины скалы Тамарасцихе близ селения Караагач; 1837—38; холст, масло; ИРЛИ). В каталоге Лермонт. выставки в Ленинграде (1941) названа «Караван верблюдов в горах Кавказа». Приобретена в 1939. Авторство Л., основанное на семейном предании владельцев, не имевших отношения к Л., подтверждено худож. экспертизой. В картине сочетаются все особенности, свойственные живописи Л.: «разлитый», присущий только ему колорит; расположение фигур на первом плане; скалы, неск. однообразные во всех его работах; достаточно умелая перспектива и какое-то особое лермонт. восприятие природы.

10. «Воспоминание о Кавказе» (март—апрель 1838; картон, масло; ИРЛИ). Авторство Л. в отношении этой и следующей картины засвидетельствовал А. И. Арнольди, в 80-х гг. передавший их в Лермонт. музей. Р. Зотов, со слов Арнольди, указывает, что обе картины написаны в Новгородской губ. («Рус. худож. листок», 1862, 27 июля), что позволяет датировать их временем пребывания Л. в Гродненском полку.

11. «Черкес» (<март—апрель 1838); картон, масло; ИРЛИ). Сохранилось письменное свидетельство А. И. Арнольди, что картина сделана при нем «в час времени в Селищенских казармах...».

12. «Сцена из кавказской жизни» (1838; дерево, масло; ГЛМ). По свидетельству Е. А. Верещагиной, была выполнена в окт. 1838 и послана по просьбе автора А. М. Верещагиной-Хюгель в Германию («Зап. отдела рукописей Гос. б-ки СССР им. В. И. Ленина», в. 26, М., 1963, с. 44—45, 50). Поступила из ФРГ при содействии И. Андроникова.

13. «Перестрелка в горах Дагестана» (1840—41; холст, масло; ГЛМ). По свидетельству Е. П. Шан-Гирей, Л. подарил эту картину А. А. Хастатову. В 80-х гг. на холсте сохранялась надпись: «В горах Дагестана. М. Ю. Л.». В 1940 картина поступила в Гос. лит. музей из частных рук. Надпись на ней исчезла, однако авторство Л. установлено экспертизой. Картина изображает стычку русских с чеченцами, скрытыми в завалах гор, т. е. отражает события из жизни Л., в 1840 участвовавшего в воен. действиях в Дагестане.

Живописные произв. Л. не профессиональны, они нередко грешат против правил мастерства, но все имеют только им присущую гамму красок, своеобразный аспект восприятия природы, подлинных зрит. впечатлений поэта.

Картины Л. воспроизведены: № 7 и № 12 — Андроников (9); № 8 — «Огонек», 1970, № 5; сведения о воспроизведении остальных см.: ЛН, т. 45—46, с. 84—85, 87, 88, 90—92, 94, 96 (см. также альбом «Лермонтов. Картины. Акварели. Рисунки», 1980, а также вклейки к наст. изданию).

Как установлено Е. А. Ковалевской, картина «Кавказский вид с Эльбрусом», к-рая с 1890 приписывалась Л. (ЛН, т. 45—46, с. 89—90), ему не принадлежит: экспертизой рентгенологич. кабинета Эрмитажа установлено, что она написана во 2-й пол. 19 в.

Из дошедших до нас 44 акварелей Л. часть находится в альбоме, принадлежавшем М. А. Шан-Гирей (ранее считался альбомом матери поэта; см. Сандомирская, с. 122—36).

В альбоме 13 акв. Из них 5 датированы Л. Самая ранняя из всех известных акв. поэта — «На горячих водах» — имеет дату 1825, одна — 1829 и три —1836. Т. о., акварели вносились в альбом в течение 11 лет. Естественно, что их худож. достоинства не однородны. Датировка остальных акв. остается предположительной. Наиболее интересны портретные: неизвестного в синем сюртуке и двух персонажей, видимо, какого-то лит. произведения. Из датированных особое место занимает

Крестьянин под деревом. Перо, чернила. 1832—34.





Молодая женщина и старуха. Итальянский карандаш. 1835—36.

акв. с надписью Н. И. Рыбкина (?): «Шан-Гирей говорит, что это „фаталист“». Возможно, что это портрет родственника Л. — А. А. Хастатова, известного своей храбростью; случай с ним, по словам Висковатого, Л. положил в основу повести «Фаталист».

Одна из лучших акварелей Л.—«Пейзаж с мельницей и скачущей тройкой» (<1835—36>; ГБЛ); она примечательна своей светлой поэтичностью: воздух чист и прозрачен, вдали, в синеватой дымке, протекает река, на вершине холма — навсегда врезавшаяся в память Л. «чета берез»; этот образ и все поэтич. настроение акв. перекликаются со стих. «Родина». Единственной прямой автоиллюстрацией среди работ Л. является гуашь на фронтисписе автографа поэмы «Кавказский пленник» (1828; ИРЛИ): «Гирей с пленником на аркане».

Семейные предания о легендарном исп. предке Л.— Лерме, а также работа над драмой «Испанцы» отразились в сюите акв. портретов: «Испанец с кинжалом» (<1830—31>; ГЛМ), «Испанец с фонарем и католический монах» (1831; ГПБ) и более поздний «Испанец в белом кружевном воротнике» (нач. 1830-х гг.; ИРЛИ).

В 1837 выполнен тушью романтич. пейзаж, изображающий «Мельницу Волобуева» (собр. И. С. Зильберштейна; см. «М. Ю. Лермонтов. Картины и рисунки поэта», 1964, под назв. «Ночной пейзаж» с ошибочной датой — 1830).

Наиболее значит. цикл среди акварелей Л. составляют портретные зарисовки. Это прежде всего трехкратное изображение В. А. *Лопухиной*, любовь к к-рой поэт пронес через всю жизнь. На первом из них (<1830—1831>; ГЛМ) Лопухина изображена в образе героини драмы «Испанцы»: здесь точно передан костюм Эмилии, описанный в ремарке к сцене 1, действие III (V, 64), акварель принадлежала Лопухиной, была передана по ее просьбе А. М. Верещагиной-Хюгель, в 1961 обнаружена в ФРГ (в лит-ре известна под назв. «Лопухина в образе исп. монахини»; см. «Огонек», 1961, № 31); в 1962 привезена И. Андрониковым (ГЛМ). Второй портрет — поясной (<1835>; ИРЛИ). На третьем (<1835—36>) Л. изобразил Лопухину в одежде и позе Веры, героини романа «Княгиня Лиговская» (ср. VI, 149); акв. находится в альбоме Лопухиной, переданном ею Верещагиной-Хюгель (оригинал — Колумбийский ун-т в США, копия — ИРЛИ; воспроизведена: «Russian Literatur Triquarterli», 1974, № 10). В этом же альбоме — еще 8 акв. Л., в т. ч. портрет слуги Лопухиных — арапа Ахилла (воспроизв. там же); последние две акв. (Лопухина, Ахилл) воспроизв. также в «Сб. Лейнитрад».

Значит. интерес представляет акв. автопортрет Л. в форме Нижегородского драгун. полка на фоне Кавк. гор (<1837>; ГЛМ). Он был подарен автором В. Лопухиной, передан ею на хранение Верещагиной-Хюгель. В нач. 60-х гг. 20 в. обнаружен в ФРГ (см. «Огонек», 1961, № 31) и получен И. Андрониковым одновременно с портретом Лопухиной, о к-ром шла речь выше.

Интересны реалистич. и психологич. портрет А. А. Кикина (Кисловодск, 1837; ИРЛИ), а также романтич. портрет тур. военачальника Мушир Гамаль Паши (см. «Смена», 1960, № 18).

Три акв. портрета друзей — С. А. Раевского (?) (1835—37; ГЛМ), А. И. Одоевского (?) (1837; ГЛМ; атрибуция не вполне доказана; ранее считался автопортретом Л.) и А. А. Столыпина (Монго) в виде курда (1841; ГЛМ), а также акв. портрет Н. С. Мартынова (1841, Музей Л. в Пятигорске; см. «Огонек», 1967, № 12) завершают галерею акв. портретов Л.

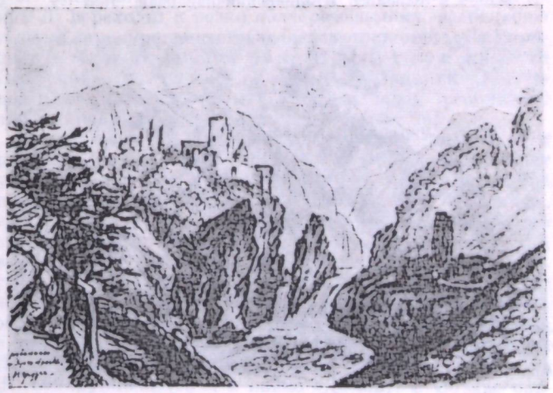
Не доказана принадлежность Л. акв. портрета Ю. П. Лермонтова, отца поэта (ГЛМ).

В акв. и рис. Л. охотно обращался к изображению баталий и сцен из воен. быта. Наиболее интересны акв.: «Нападение русской кавалерии на французский обоз» [сер. или 2-я пол. 1830-х гг.; принадлежала А. М. Верещагиной-Хюгель; собственность В. фон Кенига, ФРГ; воспроизведена: Андроников (9)], в этой акв. заметно влияние батальной живописи А. О. Орловского; «Эпизод из маневров в Красном Селе» (1833—34; утрачена во время Великой Отечеств. войны); «Бивуак л.-гв. Гусарского полка под Красным Селом» (1835, ГБЛ); «При Валерике. Похороны убитых» (1840, альбом Л.); «Кавалерийская схватка казаков с черкесами» (1836; сепия; альбом М. А. Шан-Гирей). Сведения о воспроизведении акв., место публикаций к-рых не оговорено, см. в ЛН, т. 45—46, с. 97—125, а также в альбоме «Лермонтов. Картины. Акварели. Рисунки», 1980.

Третью группу наследия Л.-художника составляют рисунки.

Юношеские опыты в этом роде (на отд. листах) немногочисленны: ученич. зарисовки с гравюр и единичные рис., сохранившие следы увлечения романтич. темой. Рис. сер. 30-х гг. («Черкес с лошадью», «Молодая женщина и старуха») уже обращают на себя внимание мастерством и свободным владением итал. карандашом. Во время первой ссылки в 1837 покорившая воображение Л. кавк. природа вызвала серию карандашных пейзажных зарисовок: «Кавказский вид с арбой», «Дарьял», «Тифлис. Метехский замок», «Развалины на берегу Арагвы», «Тамань», «Танцующие грузинки на крыше сакли», «Вид Бештау, около Железно-

Развалины на берегу Арагвы. Карандаш. 1837.



водска» и автолитография «Вид Крестовой горы из ущелья близ Коби». Эти пейзажи отличаются от прочих рис. Л. по своей исполнит. манере: Л. переходит здесь от контурного рис. к живописному, что вполне отвечает наметившейся к этому времени склонности к работе маслом, а также назначению этих рисунков как подготовит. набросков для предстоящих живописных работ.

Наиболее полное представление о Л.-рисовальщике дают его альбомы. Первый из них был с Л. во время учения в Школе юнкеров; он насчитывает 245 рис.; подавляющее большинство из них (многие блестящи по своей выразительности) принадлежат Л.; анализ этого альбома (или тетради) показывает, какое сильное влияние на графику Л. оказало иск-во Орловского. Тематика их разнообразна: бытовые зарисовки из жизни Школы юнкеров (в дортуаре, в манеже, на бивуаке и др.), портреты товарищей и преподавателей (Л. Н. Хомутов, В. И. Кнорринг, А. А. Столыпин и др.), батальные сцены (атака конных улан, стычка франц. кирасиров с конными егерями, схватка горцев с казаками и др.), многочисл. наброски лошадей, мужских и женских голов (в т. ч. 5 предполагаемых изображений В. А. Лопухиной), жанровые сцены (гулянье в саду, прогулка верхом, коляска с четверкой лошадей и пр.), 4 илл. к повести А. А. Бестужева (Марлинского) «Аммалат-бек». Особое место занимают рисунки, изображающие сцены из крест. жизни (крест. типы, тройка у почтовой станции, тройка в коляске, крест. двор), что свидетельствует об интересе Л. к нар. жизни и в известной степени предвосхищает заключит. строки стих. «Родина». В юнкерском альбоме намечается и карикатурная тематика, к-рая позднее ярко проявится в карикатурах 1835 и 1841, сохранившихся в альбомах Верещагиной (Колумбийский ун-т, США) и А. Д. Блудовой (ИРЛИ). Подробное описание юнкерского альбома Л.— см. ЛН, т. 45—46, с. 154—84; Описание ИРЛИ, с. 137—52.

Другой альбом был у Л. в 1840—41 (ГПБ). В нем 21 рис. Л.— по большей части беглые наброски, иногда лишь намеченные карандашом или пером; они представляют собой нечто вроде дневниковых записей поэта. Это кавк. пейзажи и жанровые сцены (среди них «Военный верхом и амазонка», ошибочно считавшийся автоиллюстрацией к «Герою...», «Дипломатия гражданская и военная», «Магнетизм взгляда и действие кошелька»). Наиболее интересны рис., в к-рых зафиксированы моменты боевой жизни Л. во время походов в Чечню и Дагестан. Заметное место среди них занимают упомянутые выше акварели, а также рис., в к-рых изображены эпизоды сражения при Валерике. К ним примыкает акв. «Эпизод из сражения при Валерике»

Черкес с лошадью. Итальянский карандаш. 1837 (?).





Всадник и всадница. Карандаш. 1841.

(1840, ГРМ), где композиция и рисунок принадлежат Л., а раскраска Г. Г. *Гагарину*. Эти 4 рисунка составляют целую сюиту, к-рая перекликается с осн. мыслью стих. «Я к вам пишу...» («Валерик»), и вместе с тем они иллюстрируют отдельные его строки.

Совм. работа Л. и Гагарина продолжалась и далее: Гагарину принадлежит раскраска рис. Л. «Эпизод Кавказской войны» (1840; ИРЛИ; утрачена во время Великой Отечеств. войны), перерисовка двух рисунков Л. («Два всадника, стреляющие в горца» и «Джигитовка»; 1840, ГРМ), а группа, зафиксированная на рис. Л. в «Эпизоде из сражения при Валерике» и повторенная Гагариным в альбоме П. А. Урусова, потом была включена Гагариным в картину «Сражение при Ахатли в 1841» (ГРМ).

Худож. наследие Л. долгие годы лежало под спудом. Люди, близко знавшие поэта, относились с преступной небрежностью к его личным вещам, вследствие чего многое до нас не дошло. За первые 50 лет, протекших со дня смерти Л., в печати появились лишь 4 живописные работы (картина «Воспоминание о Кавказе»; заглавный лист автографа повести «Вадим», испещренный рисунками; акв. Л. и Гагарина «Эпизод из сражения при Валерике» и рис., ошибочно названный «Прогулка княжны Мери и Печорина»). В 1891, в связи с юбилеем, было воспроизведено 11 работ Л. И только с появлением в 1910—13 5-томного академич. издания соч. под ред. Д. Абрамовича, в 1914—15 6-томного издания соч. под ред. В. Каллаша и очерка о поэте, изданного Комитетом по сооружению при Николаевском кавалерийском уч-ще памятника М. Ю. Лермонтову (1914), было положено начало более широкой публикации его живописного наследия. Начиная с 1934 издания соч. Л. неизменно сопровождаются публикациями его картин, акварелей и рисунков.

В работе автора настоящей статьи «Живописное наследие Лермонтова» (ЛН, 1948, т. 45—46) подробно описаны все произв. Л.-художника, даны сведения об их датировке, размере, технике исполнения, об истории их создания и поступления в тот или иной музей, книжное либо архивное хранилище. К тому времени было учтено 11 картин маслом, 32 акварели, 49 рисунков на отд. листах и в альбомах, рисунки, составляющие т. н. юнкерскую тетрадь, и 72 наброска на автографах. За истекшее тридцатилетие сов. и заруб. исследователями обнаружено и опубл. более 40 работ Л.-художника, в т. ч. 3 картины маслом. Изучению живописного наследия Л., неотъемлемой части его творчества, посв. работы мн. сов. исследователей (И. Андроников, Н. Белявский, К. Григорьян, Л. Гроссман, Е. Ковалевская и др.).

Лит.: Ефремов П., Портреты и рисунки [М. Ю. Л.], в кн.: М. Ю. Л., Соч., 3 изд., т. 1, СПБ, 1873; Заболотский П., Письмо в ред. газ. «Голос», «Голос», 1882, 24 дек.; Вильдерлинг А., Лермонт. музей Николаевского кавалер. уч-ща. Каталог, СПБ, 1883; Александренков В., Л. как художник, «Рус. ведомости», 1891, 6 окт.; В. Ч[уйко], Рисунки Л., «Всемир. иллюстрация», 1891, т. 46, № 3; Врангель; Мосолов; Бабенчиков М., Л. в живописи, «Совр.», 1914, окт.; Зубакин Б. М., Поэт и рисунок, «Иск-во трудящимся», 1925, № 16; Новиков И., Лермонт. домик в Пятигорске, «Огонек», 1926, № 32 (176); Эфрос А., Рисунки поэта, Л., 1933, с. 15—16; Меленевская М., Рисунки поэта, «Сов. иск-во», 1934, 11 окт.; Емелин С. С., Воспроизведение рисунков Л., в кн.: Александров и Кузьмина; Белявский Н. Ф., Л.-художник, «Иск-во», 1939, кн. 5; его же, Спутники творч. исканий. (Рисунки М. Ю. Л.), «Лит-ра в школе», 1941, № 1; Новые лермонт. рисунки, «Известия», 1939, 16 мая; Рисунки М. Ю. Л., «Сов. иск-во», 1939, 10 янв.; Пахомов Н., Выставка лермонт. фондов, «Огонек», 1940, № 2; Пахомов (3); Пахомов (5); Пахомов, Беляев; Михайлова А. (1), с. 64—68; М. Ю. Л. Каталог выставки в Ленинграде, М.—Л., 1941; Бубнова В., Новые лермонт. материалы, в кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, т. 6, М.—Л., 1941; Фейнберг И., Рисунок Л., «ЛК», 1940, № 2; Савинова А., Картина и рисунки М. Ю. Л., «Правда», 1941, 6 июня; Лазаревский И., Русские художники-баталисты прошлого, «Новый мир», 1941, № 9—10, с. 174—80; Гроссман (3); Всесоюзная выставка к столетию со дня смерти Л., М., 1951; Описание ИРЛИ, в. 2; Герштейн Э. Г., Обнаружен в 1960 г. .., «Смена», 1960, № 18; Андроников И., Неизвестное полотно Л., «Творчество», 1963, № 6; Андроников (13), с. 119—20, 190—202, 228—32, 240—42, 249, 301—02, 330—32, 413—30, 431—37; М. Ю. Л. Картины и рисунки поэта. Илл. к его произв. [Сост. и авт. вступ. ст. Е. А. Ковалевская], Л., 1964; Зильберштейн И. С., Парижские находки. Л. и кавалергарды, «Огонек», 1967, № 12; его же, Лучшая заруб. коллекция реликвий рус. лит-ры, там же, 1970, № 5; Турчин В., Рус. писатели и поэты-художники, «Художник», 1969, № 12, с. 45—46; Герасимов В., Попов В., Верховская Н., Найден еще один рис. Л., «Наука и жизнь», 1972, № 1; Чекалин С., Но верные мечты тот образ сохранили..., «Огонек», 1977, № 2; Ковалевская; Сандомирская; Григорьян (4); Л. Картины. Акварели. Рисунки. [Вступ. ст. И. Андроникова], М., 1980; Библиография (по указателю, с. 513).

Н. П. Пахомов.

ЖИГИМО́НД (Жигмонт) Семён Осипович (Иосифович) (1812—86), старший адъютант штаба Кавк. линии (с 1836), находившегося в Ставрополе, где Л. бывал в 1837, 1840, 1841; очевидно, там и состоялось их знакомство. Кроме того, поэт мог встречаться с Ж. в доме его тестя П. И. Петрова. В записной книжке, подаренной В. Ф. Одоевским, Л. 13 апр. 1841 записал: «Семен Осипович Жигимонд» (VI, 338). В семье Ж. хранились два рис. Л.: портреты В. А. Лопухиной (акв.) и Лермы, легендарного предка поэта (тушь). Сын Ж., Павел Семенович, сообщал в письме к П. А. Висковатому 15 окт. 1889: «Кажется, в 1839 г. (ошибка мемуариста. Следует — в 1837.— *Ред.*) Лермонтов в Ставрополе, в квартире моего отца Семена Осиповича Жигмонта... набросал начерно „Тамань“ из „Героя“, а потом передал этот набросок кому-то из Петровых» (Д. М. Иофанов).

Лит.: Власов И., Л. в семье Петровых, в кн.: Лит. сб., 1, Кострома, 1928, с. 9; Труды ГПБ, с. 68; Іофанов Д. М., М. Ю. Л. Нові матеріали про життя і творчість, Київ, 1947, с. 36—43; Описание ИРЛИ, т. 2, с. 123—25.

Л. И. Прокопенко.

ЖУКО́ВСКИЙ Василий Андреевич (1783—1852), рус. поэт-романтик, старший современник Л., поэзией к-рого Л. увлекался с раннего детства. Первое из дошедших до нас свидетельств — запись в юношеской тетради рукой Л. полного текста поэмы Дж. Байрона «Шильонский узник» в пер. Ж. (по-видимому, 1827). А. П. Шан-Гирей видел у 14-летнего Мишеля стихи Ж. (вероятно, «Стихотворения», 1824). Во время учения в Пансионе знакомство Л. с поэзией Ж. углубилось; здесь произв. Ж., б. воспитанника Пансиона (1797—1801), как вспоминает Д. А. Милютин, пользовались особой популярностью, заучивались наизусть. На публичном экзамене в 1829 Л. прочел элегию Ж. «Море». С его именем связаны и первые творч. опыты Л.

Реминисценциями из лирики Ж. пронизано одно из ранних стих. Л. «Цевница» (1828). Значит. место занимают подобные реминисценции и в первой поэме Л. «Черкесы» (1828). Ее начальные строки навеяны «Сельским кладбищем». В поэме используются фрагменты из «Славянки» (осенний пейзаж Ж. юный поэт превращает в весенний), «Людмилы», «Двенадцати спящих дев». Более осознанное усвоение традиции Ж.-романтика — в поэме «Корсар», в к-рой Л. для передачи разочарованности героя использует готовые поэтич. формулы и сюжетные ситуации «Шильонского узника», оказавшего на него особенно большое влияние (вплоть до «Мцыри»). В стих. «Письмо» (1829) и «Арфа» (1830—31) влияние Оссиана, К. Н. Батюшкова дополняется мотивами «Эоловой арфы» Ж. Новую жизнь дал Л. и др. поэтич. образам Ж.: 12 дев-инокинь в поэме «Исповедь» — отзвук баллады Ж. «Двенадцать спящих дев». В сложном соотношении с предшеств. традицией находится поэма Л. «Последний сын вольности»: незаконч. прозаич. повесть Ж. «Вадим Новогородский» — один из ее лит. источников. Следы воздействия повести Ж. «Марьина роща» есть в «Боярине Орше» Л.



В. А. Жуковский. Портрет работы К. П. Брюллова. Масло. 1837—38.

Значительна роль Ж. в усвоении Л. жанровой структуры «восточной поэмы», получившей распространение в рус. романтич. поэзии конца 20—30-х гг. Переведенная Ж. из Т. Мура поэма «Пери и ангел» (эпизод из «Лалла-Рук») отразилась в раннем творчестве Л., в поэме «Ангел Смерти». Не повторяя здесь Ж., Л. близок ему яркой экзотикой описаний, языковой экспрессией, богатством ритмики. С 1832 намечается отход Л. от традиций Ж., связанный с поисками новых путей и формированием собств. поэтич. стиля. По мере поэтич. становления Л. его расхождения с Ж. становились более заметными, а творч. связи более сложными и опосредствованными. Так, тематически близкое «Морю» Ж. стих. «Примите дивное посланье» (1832), проникнутое настроениями горького разочарования, иронически противостоит одухотворенному идеализму и лирич. умиротворенности поэзии Ж., и вместе с тем «Море» во многом определяет романтич. символику «Паруса». Процесс переосмысления традиций Ж. прослеживается у Л. и в развитии жанра баллады. От прямых подражаний Л. переходит к резко подчеркиваемому несогласию и даже пародированию («Он был в краю святом» пародирует «Старого рыцаря» Ж.). В годы творч. зрелости Л., используя лучшее в опыте Ж.-балладника (в частности, его психол. открытия), новаторски преобразует эту жанровую форму.

В поздние годы связь Л.-поэта с Ж. выявляется прежде всего в плане типологическом; она позволяет установить истоки нек-рых образов, идей и мотивов лирики Л. Излюбленные образы лирики Ж., такие, как странник, воплощающий идею нравств. исканий личности («Путешественник», 1809), отлученный от ветки листок как символ душевного одиночества («Листок», 1818), буря, символизирующая мятежные порывы человеческой души («Пловец», 1812), и др. символич. обозначения психол. состояний человека, введенные в рус. поэзию Ж., пронизывают и романтич. лирику Л. («Дума», «Листок», «Парус»). Следы воздействия Ж. обнаруживаются и в поэме «Демон»: в образе над-

шего серафима Аббадоны (в пер. Ж. отрывка из «Мессиады» Ф. Г. Клопштока) угадываются первые контуры грандиозного героя Л. Образ Аббадоны нашел прямое отражение в поэме Л. «Сашка».

Ж. был близок Л. и патриотич. пафосом своей поэзии, что наглядно обнаруживается при сопоставлении «Певца во стане русских воинов» (1812) Ж. и «Поля Бородина» (1831). В позднем «Бородине» уже нет прямых перекличек с «Певцом...», но Л. продолжает и углубляет начатую Ж. трактовку Отечеств. войны 1812. Об усвоении традиций Ж. свидетельствует и стих. «Смерть поэта» (1837), одним из лит. источников к-рого явилось послание Ж. «К кн. Вяземскому и В. Л. Пушкину» (1814) с известными строчками, посв. трагич. судьбе В. А. Озерова («Чувствительность его сразила...»). С того момента, когда стихи Л. получили распространение в близких Ж. лит. кругах, начинается недолгая история личных отношений между поэтами. По свидетельству С. А. Раевского, А. А. Краевский сообщил эти стихи Ж., П. А. Вяземскому, В. Ф. Одоевскому; ходил слух, что Ж. читал их наследнику. Высоко оценив стихи, Ж. принял живое участие в судьбе их автора. Вероятно, не без его содействия в «Совр.» было напечатано «Бородино»; при прямом его участии публиковалась и «Песня про... купца Калашникова» (личное знакомство Ж. с министром нар. просвещения С. С. Уваровым помогло преодолеть цензурные трудности). Краевский говорил П. Висковатому, что Ж. с восторгом воспринял эту поэму. Во время путешествия по России с наследником он хлопотал перед А. Х. Бенкендорфом и Николаем I о смягчении участи Л., что способствовало возвращению поэта из ссылки («Дневник», запись от 21 окт. 1837).

В янв. 1838 Л. приехал в Петербург, где провел около месяца в частом общении с Ж. По словам А. П. Шан-Гирея, «В. А. Жуковский хотел видеть Лермонтова, которого ему и представили. Маститый поэт принял молодого дружески и внимательно и подарил ему экземпляр своей „Ундины“ с собственноручной надписью» (см. в кн.: Воспоминания). Л. сообщал М. А. Лопухиной: «Я был у Жуковского и по его просьбе отнес ему „Тамбовскую казначейшу“, которую он просил; он понес ее к Вяземскому, чтобы прочесть вместе; им очень понравилось, напечатано будет в ближайшем номере „Современника“» (VI, 444, 737).

Особенно интенсивно протекало личное общение поэтов в последний год жизни Л. Они встречались в доме *Карамзиных*, у А. О. Смирновой и др., где были участниками оживленных лит. и политич. споров. Как показывает запись в «Дневнике» Ж. (24.X.1839), он ознакомился и с поэмой «Демон». По утверждению Д. А. Столыпина (в записи П. К. Мартьянова, требующей дополнит. проверки), Ж. «не одобрил» поэмы.

Значит. сложностью отличается отношение Л. к позднему творчеству Ж. По словам Краевского, Л. в это время, хотя и «...часто видался с Жуковским, но литературное направление и идеалы его не удовлетворяли юного поэта» (см. в кн.: Воспоминания). Л. был недоволен отходом Ж. от живой лит. современности, критикуя его за то, что он «...все кормит переводами, да еще не говорит, откуда берет их». Ж. принимал участие в хлопотах в связи с второй ссылкой Л. на Кавказ. За неск. недель до смерти Л. обращался к бабушке с просьбой купить и прислать ему последнее (4-е) собр. соч. Ж. (см. также *Русская литература 19 века*).

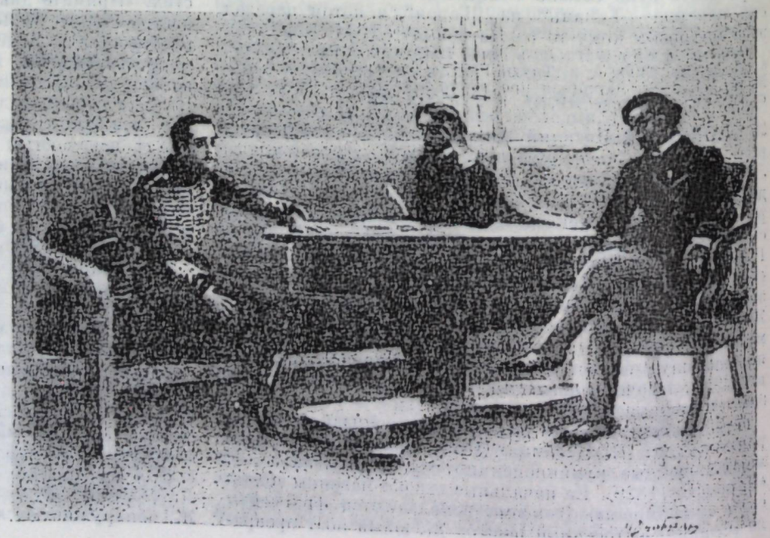
Соч.: Дневники, СПБ, 1903, с. 369, 508—10.

Лит.: Брандт Р. Ф., Воскресающий Наполеон у Л. и в его нем. образце, в кн.: Сб. ст. в честь М. К. Любавского, П., 1917; Висковатый, с. 260; Нейман Б. В., Л. и Ж. (К вопросу о лит. источниках поэзии Л.), «РБ», 1914, № 6, с. 5—15; Семенов (5), с. 73; Виноградов В., с. 593—96; Розанов И. (2), с. 430—34, 441—45, 455—56, 456, 459, 464; Заславский И. Я., «Странная любовь» (Тема родины у Л.), «Науковi записки Київського державного ун-ту», 1947, т. 6, в. 1, с. 31—32; Гаркави (2), с. 274—85; Майский (3), с. 124, 126—31, 164; Тынянов Ю., Лит. источник «Смерти поэта», «ВЛ», 1964, № 10, с. 98—106; Воспоминания (по указат.); Познанский В. В., Очерки истории рус. культуры 1-й пол. 19 в., М., 1970, с. 170—75; Микушевич В., Поэтич. мотив и контекст, в сб.: Вопросы теории худож. перевода, М., 1971; Подгаецкая, с. 201—50; Журавлева А. И., «Белеет парус одинокий», «Рус. речь», 1975, № 3; Семенко И. М., Жизнь и поэзия Жуковского, М., 1975, с. 128, 136, 155—57, 209, 228, 230; Незуитова Р. В., Жуковский в Петербурге, Л., 1976, с. 37, 278—81; Чернова Л. П., Природа в лирике Л. и Жуковского (К вопросу о поэтике), в сб.: Филологич. исследования, Минск, 1976, с. 168—76; Гиллельсон (2), с. 190—99.

Р. В. Иезуитова.

Существует неск. попыток установить прототипы действ. лиц стих. Л. Было обращено внимание на рис. в его альбоме 1840—41, в точности повторяющий экспозиц. ремарку стих.; на нем изображены сам Л. в позе Читателя и А. С. *Хомяков* в позе Писателя; предполагалось (Б. Эйхенбаум), что прототип Читателя — Л., а Писателя — Хомяков. По др. версии (Э. Герштейн), в Читателе изображен П. А. Вяземский. В Журналисте обычно находят черты Н. А. Полевого (Н. Мордовченко). В стих., действительно, отразились наблюдения Л. над конкретными лицами и фактами лит. быта (так, слова «войдите в наше положенье» — устное речение, распространенное в пушкинском кружке),— однако сама литературная ситуация обобщена и для характеристики персонажей отобраны типовые черты (Э. Найдич).

Илл. М. А. Врубеля. Черная акварель. 1890—91.



«ЖУРНАЛИСТ, ЧИТАТЕЛЬ И ПИСАТЕЛЬ», одна из важнейших лит.-обществ. поэтич. деклараций позднего Л.: написана на Арсенальной гауптвахте 20 марта 1840 (помета в копии, сделанной В. А. Соллогубом) во время ареста за дуэль с Э. Барантом; 12 апр. (до освобождения Л.) стих. вышло в свет в «ОЗ».

Жанровым образцом стих. в значит. мере послужил «Разговор книгопродавца с поэтом» А. С. Пушкина (1824), где впервые в рус. лит-ре поставлена проблема положения поэзии в «коммерческий век». К 30-м гг. эта тема в поэтич. форме декларативного «разговора» становится популярной (ср. «Журналист и злой дух» С. П. Шевырева, 1827; «Поэт и дух жизни» А. А. Башилова, 1836, и др.). Л. дает свою интерпретацию темы, отличную от пушкинской. Видоизменяя жанровую форму (не диалог, а трилог), он возвращается к первоисточнику — «Прологу в театре» в «Фаусте» И. В. Гёте. Связь с Гёте отчасти подтверждается и эпиграфом, восходящим к его «Изречениям в стихах».

В стих. Л. развертывается спор вокруг неск. социальных и эстетич. проблем, бывших предметом полемики в рус. лит-ре и журналистике. В первом монологе Журналиста звучит мысль о поэтич. уединении как непременном условии вдохновенного творчества; мысль эта, затем развитая Писателем, приобретает, однако, в устах Журналиста тривиально-прагматич. форму и слегка окрашена иронией. В его монолог вкраплены реминисценции из Пушкина: «Ну, что вы пишете? нельзя ль/ Узнать?» — парафраза из «Разговора...»; утверждение о благодетельности «изгнанья, заточенья»— из «Ответа анониму» Пушкина (1830). Т. о., суждения Журналиста сближены с психологией Книгопродавца и «любителей искусств», к-рые в пушкинском понимании принадлежат к массовым потребителям поэзии (ср. также суждения Директора театра и отчасти Комического актера у Гёте).

В ответе Писателя уже намечается обоснование его поэтич. молчания, пока только как нежелания следовать расхожим темам массовой романтич. лирики: экзотич. «ориентальным» картинам («Восток и юг/ Давно описаны, воспеты»), противопоставлению поэта и толпы («Толпу ругали все поэты»), устремленности к «небесному» («Все в небеса неслись душою») и т. д. Тема «массовой лит-ры» (журналистики) продолжается на ином уровне в диалоге Читателя и Журналиста; в словах Читателя есть отзвуки полемик пушкинского круга и «ОЗ» против «торговой словесности» и консервативной прессы 30—40-х гг. («БдЧ», «СП», «СО» и др.). Так, иронич. определение журнала, к-рый «страшно» брать в руки «без перчаток»,— парафраза известного замечания Вяземского («Отрывок из письма к А. И. Г<отовцевой>», 1830), вызвавшего полемич. отклик Полевого («Моск. телеграф», 1830, № 1, с. 79); рассказы, где «над Москвой смеются/Или чиновников бранят»,— вероятнее всего, нравоописат. очерки и повести Ф. В. *Булгарина*, к-рого упрекали в вымышленности общей картины «нравов» (ср.: «С кого они портреты пишут?/Где разговоры эти слышат?»). Нападки на «опечатки» и «виньетки» содержались в мелочно-придирчивой критике Полевого, где в недоброжелат. тоне говорилось и о Л.

Оправдываясь, Журналист прямо сознается, что вынужден подчиняться требованиям коммерции, пренебрегая для них «приличьями» и «вкусом». Журналистика, т. о., перестает быть посредником между производителями и истинными потребителями высоких культурных ценностей; не удовлетворяя Читателя, она заставляет и писательскую элиту замыкаться в себе; возникает тип не пишущего (не печатающегося) писателя, молчащего таланта. Здесь, по-видимому, сказывались впечатления Л. от общения с поздним пушкинским кругом, после смерти Пушкина все больше отходившим от литературы и чуждавшимся современной журналистики (Вяземский, А. И. Тургенев, П. Б. Козловский).

Более глубокие основания кризиса лит-ры вскрываются в заключит. монологе Писателя. Как и в «Разговоре...» Пушкина и «Прологе...» Гёте, этому монологу принадлежит особая роль; в рус. романтич. интерпретациях Гёте монолог Писателя нередко завершал сцену, превращаясь в апофеоз поэзии, независимой от временного, утилитарного назначения (переводы А. С. Грибоедова, 1824, А. А. Шишкова, 1831, и др.). У Пушкина этот монолог перенесен к началу стих. и теряет значение апофеоза: поэт уступает доводу книгопродавца, что деньги в «железный век» являются непременным условием поэтич. свободы. В «Журналисте...» решение проблемы во многом противоположно пушкинскому; Л. делает монолог Писателя заключит. кульминац. моментом стих., но принципиально меняет его смысл. Писатель продолжает свою ранее начатую речь, что подчеркнуто анафорич. подхватом («...О чем писать?..»); вся композиция сцены кольцеобразно замыкается. Заключит. монолог распадается на две части; каждая из них в свою очередь строится как «тезис» и «антитезис», в соответствии с антиномич. характером проблемы. Обе части монолога начинаются апологией истинной поэзии; здесь они соприкасаются с Гёте, Пушкиным и романтич. лирикой 30-х гг. Однако каждый раз эта апология оказывается снятой; плоды творч. вдохновения Писатель уничтожает или скрывает от читательских глаз. Иск-во субъективно-лирическое и облагораживающее мир, несмотря на свою абсолютную эстетич. ценность, предстает аудитории как «странные творенья», «воздушный, безотчетный бред», не находя понимания и отклика. При этом аудитория, «толпа» рассматривается как объективный и полноправный участник функционирования лит-ры; здесь Л. продолжает тему стих. «Не верь себе» (1839). Иные, но столь же печальные последствия вызывает и иное искусство — социальные инвективы, картины земных страстей, либо встречающие агрессию со стороны «толпы», либо, помимо воли творца, развращающие наивных и неискушенных (в этой части стихотворения намечается тема «Пророка»). Тем самым Писатель неизбежно вынужден придти к отказу от творчества: для него закрыты пути социальной коммуникации. Осознание общественной обусловленности и социальной функции поэзии было шагом в становлении реализма в русской литературе. Нек-рые идеи стих. получили отражение в предисл. к «Герою...» (1841).

Стих. знаменовало дальнейшее сближение Л. с редакцией «ОЗ» и особенно с Белинским, высоко оценившим «Журналиста...»; оно оказало воздействие на творчество критика. В совр. Л. лит-ре и критике стих., как правило, не воспринималось в целом; в романтич. лирике был воспринят только апофеоз поэзии; в критич. полемике 40-х гг. нередко цитировалась памфлетная характеристика журналистики.

Стих. вызвало полемич. отклики; с разных позиций его отрицательно оценивали С. П. Шевырев (1841), С. А. Бурачок (1840), В. Н. Майков (1846), А. В. Дружинин (1850); тем не менее оно окончательно утвердило в рус. лит-ре жанр поэтич. декларации с участием Поэта (напр., «Поэт и гражданин» Н. А. Некрасова; «Разговор с фининспектором о поэзии» В. В. Маяковского).

Стих. иллюстрировал М. А. Врубель. Беловой автограф — ИРЛИ, тетр. XV. В автографе помета: «Печатать позволяется. С.-Петербург, 19 марта 1859 г. Цензор И. Гончаров». Копия (рукой В. А. Соллогуба)— ИРЛИ, оп. 2, № 62. Впервые —«ОЗ», 1840, т. 9, № 4, отд. III, с. 307—10, с опечаткой в стихе 84 («светлое» вместо «свежее»).

Лит.: Белинский, т. 4, с. 154, 272, 318, 434, 530; т. 5, с. 443; т. 8, с. 546; С. Б<урачок>, Стих. М. Л., «Маяк», 1840, ч. 12, гл. 4, с. 155—56; Шевырев С., Стих. М. Л., «Москвитянин», 1841, ч. 2, № 4, с. 538—39; [Майков В.], Краткое начертание истории рус. лит-ры, сост. В. Аскоченским, «ОЗ», 1846, № 9, отд. 5, с. 9; Ф. Б <улгарин>, Журнальная всякая всячина, «СП», 1849, 24 дек., с. 1145; <А. В. Дружинин>, Письма иногороднего подписчика в ред. «Совр.» о рус. журналистике, «Совр.», 1850, т. 20, № 3, отд. 6, с. 79—80; Ф. Б <улгарин>, Журнальная всякая всячина, «СП», 1855, 5 нояб., с. 1291; его же, Заметки, выписки и корреспонден-

ция, там же, 1856, 9 мая, с. 336; Нейман (1), с. 117—19; Котляревский, с. 164—66; Благой (1), с. 410—11; Мордовченко, с. 758—65; Пумпянский, с. 408; Эйхенбаум (9), с. 160—64; Эйхенбаум (12), с. 104—07, 341—342; Дурылин (6), с. 564—66; Кулешов, с. 51—56; Герштейн (8), с. 181—211; Иконников (2), с. 16—18, 52; Григорьян (1), с. 149—57; Коровин (4), с. 140—48; Вацуро В. Э., Пушкинская поговорка у Л., в кн.: Временник Пушкинской комиссии, [в. 10], 1972, Л., 1974, с. 105—06; Лотман Л. М., Реализм рус. лит-ры 60-х гг. XIX в., Л., 1974, с. 22—24; Найдич Э. Э., У истоков критич. реализма. (О стих. М. Ю. Л. «Журналист, Читатель и Писатель»), в кн.: Проблемы реализма, в. 3, Вологда, 1976, с. 155—63; Журавлева (6), с. 14—15; Турбин В. Н., О лит.-полемич. аспекте стих. Л. «Бородино», в кн.: Сб. Ленинград, с. 399, 402.

В. Э. Вацуро.

ЗАБЁЛЛА: Варвара Федоровна (урожд. Ракович), петерб. приятельница Е. А. Арсеньевой, знакомая Л.; Иван Петрович (1828— г. смерти неизв.), сын Варвары Федоровны, ученик нем. Петропавловского училища, впоследствии статский советник; его воспоминания о встречах с Л. в Петербурге в 1841, в к-рых подчеркнуты патриотизм поэта и его любовь к русскому языку, свидетельствуют о несомненной популярности Л. среди молодежи (см. «Из моих воспоминаний», в кн.: Воспоминания).

М. Г.

«ЗАБЛУЖДЕНИЕ КУПИДОНА», стих. раннего Л. (1828). Так же, как «Цевница», «Пир», «Пан», ориентировано на антич. образцы, известные Л. по их преломлению в рус. и франц. антологич. поэзии; стих. сохранило в своей структуре элементы жанрово-стилевой системы классицизма 18 в.

«Заблуждение Купидона», в частности, единственный в поэзии Л. образец антологической басни-аллегории, написанной в уже устаревшей в 20-е гг. манере «легкой поэзии». Обычно подражательный характер поэтических опытов Л. «в древнем роде» объясняется ученичеством, а несвойственная более поздней лирике Л. жанрово-стилевая специфика — воздействием архаич. лит. среды Пансиона и ун-та — гл. обр. уроками А. Ф. *Мерзлякова* и участием Л. в лит. кружке С. Е. *Раича*. Между тем в обращении Л. к классич. антич. формам правильнее видеть органически необходимый этап становления собственной лермонт. поэтики, связанный с преодолением традиций классицизма. Существенно, что антич. мотивы у Л. ближе к А. С. Пушкину и К. Н. Батюшкову, нежели к Мерзлякову и Раичу.

Автограф — ИРЛИ, тетр. II. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 1. В автографе рукой Л. позднее приписана дата: «(1828)».

Лит.: Бродский (5), с. 80—81; Вацуро (1), с. 46—47.

Л. М. Аринштейн.

ЗАБОЛО́ТСКИЙ (Заболоцкий) Петр Ефимович (1803—66), рус. художник; с 1857 — акад. живописи. По своим худож. интересам принадлежал к кругу А. Г. Венецианова. Л. познакомился с З. в Петербурге у своих родственников Философовых и, став офицером, начал брать у него уроки живописи. З.— автор двух портретов Л., отличающихся реалистичностью исполнения и вполне достоверных (оба подписаны и датированы художником). Первый — в ментике л.-гв. Гусарского полка, написан в нач. 1837, до ссылки поэта на Кавказ (картон, масло, ГТГ); второй — в штатской одежде — в 1840 (картон, масло; музей ИРЛИ). Высказывалось мнение (Н. Пахомов), что портрет 1840 написан не с натуры, а скопирован с другого, исполненного в 1830—32 неизв. художником (картон, масло; музей ИРЛИ; см. Пахомов (2), с. 139], изобразившим Л. в студенч. пору. Однако эта атрибуция отвергается большинством исследователей.

Лит.: Пахомов (2), с. 30—34; Зильберштейн, с. 31—34, 45; Вейс А. Ю. и Ковалевская Е. А., Портрет М. Ю. Л. работы П. Е. Заболотского, 1840, Описание ИРЛИ, с. 315—16; Андроников (6), с. 297; Савинов А. Н., П. Е. Заболотский, в кн.: Рус. иск-во. Очерки, М., 1954, с. 680.

Е. А. Ковалевская.

«ЗАБУДЬ ОПЯТЬ», см. *«К другу»*.

«ЗАБЫВШИ ВОЛНЕНИЯ ЖИЗНИ МЯТЕЖНОЙ», стихотв. набросок Л. (1829), зачеркнутый им; попытка вольного перевода баллады И. В. Гёте «Рыбак» («Der Fischer», 1779). Метрич. форма стих. отличается от подлинника: возможно, Л. стремился построить необычную для рус. поэзии строфу из амфибрахиев и ямбич. стихов разной длины, тогда как в оригинале почти равномерный ямб.

Автограф — ИРЛИ, тетр. III. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 9. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Пейсахович (1), с. 469; Федоров (2), с. 243—244.

Р. Ю. Данилевский.

ЗАВАДО́ВСКАЯ Елена Михайловна (урожд. Влодек; 1807—74), графиня, знакомая Л.; жена обер-прокурора Сената В. П. Завадовского; одна из самых блистательных петерб. красавиц; ей посвящали стихи А. С. Пушкин, И. И. Козлов, П. А. Вяземский. Современники говорят об ее уме, образованности и лит. интересах. Л. часто бывал в ее доме, это видно из его автобиографич. заметки 1840 (VI, 388, 682), а также из письма Е. А. Верещагиной от 11 (23) янв. 1840 к А. М. Верещагиной.

Портрет З. (литография) В. И. Гау — в изд.: Утренняя заря, альм. на 1842 г., изд. В. Владиславлевым, СПБ, 1842.

Лит.: Андроников (8), с. 66; Гладыш, Диневман, с. 51.

А. И. Черко.

ЗАВА́ДСКИЙ Юрий Александрович (1894—1977), сов. режиссер, актер и педагог. Как гл. режиссер театра им. Моссовета З. дважды (1952 и 1964) ставил «Маскарад». За 2-ю постановку удостоен Ленинской пр. (1965).

В спектакле З. и худ. Б. И. Волков стремились воссоздать на сцене психол. атмосферу драмы. Точная и выразит. обстановка, строго отобранные детали, выбор колористич. тонов (черный бархат или мягкая гамма цветов), медлит. ритм спектакля — все должно было служить выражению душевного мира героев. З. равно внимателен ко всем действ. лицам, на сцене оживали меткие характеристики, к-рые Арбенин (Н. Д. *Мордвинов*) и Казарин дают окружающим. В постановке 1964 значит. усилен романтич. колорит и гражданств. смысл спектакля. Осн. монологи Арбенин произносит на авансцене, прямо обращаясь в зал, т. е. к людям другой эпохи. З. ввел в спектакль фигуру Дирижера, к-рый становился как бы символом рока, т. е. брал на себя функции, к-рые обычно принадлежат Неизвестному. З. интересовал не только конфликт Арбенина с об-вом, но и трагедия человека, стремившегося быть добрым и отброшенного ко злу.

Соч.: Об искусстве театра, М., 1965, с. 22.

Лит.: Образцова А., Театр им. Моссовета, М., 1959, с. 203—07; Вишневская И., Со сброшенной маской!, «Театр», 1964, № 5; Марьян М., Возрожденный «Маскарад», в кн.: Лауреаты Ленинской премии 1965 г., М., 1965; Любомудров М., Завадский, в кн.: Портреты режиссеров, в. 2, М., 1977.

Я. Л. Левкович, М. Н. Любомудров.

«ЗАВЕЩАНИЕ» («Есть место: близ тропы глухой»), стих. раннего Л. (1831). Заглавие его (в копии) сопровождается указанием: «(Из Гёте)»; однако нем. подлинник стих. не существует. Предполагают, что «Завещание» представляет собой вольное стихотв. переложение предсмертного письма героя романа Гёте «Страдания молодого Вертера» (1774), к-рым Л. интересовался как раз в это время (см. VI, 388); возможно, интерес к роману связан с душевной драмой самого поэта, вызванной его безответным чувством к Н. Ф. *Ивановой*. Однако сходство стих. Л. с письмом Вертера самое общее — тема предчувствия близкой смерти, просьба похоронить в пустынном месте, надежда на то, что могила привлечет внимание путников.

Стих. положили на музыку: М. И. Бернар, Б. В. Асафьев. Автограф — ИРЛИ, тетр. X. В автографе — приписка: «(Середниково; ночью; у окна)». Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые—

«Сарат. листок», 1876, № 43, 26 февр. Датируется летом 1831 по приписке и по положению в тетради.

Лит.: Эйгес И., Перевод М. Ю. Л. из «Вертера» Гете, в кн.: Звенья, т. 2, М.—Л., 1933, с. 72—74; Эйхенбаум (5), с. 472—73; Жирмунский В., Гете в рус. лит-ре, Л., 1937, с. 60, 438—39; Федоров (2), с. 244—46.

Р. Ю. Данилевский.

«ЗАВЕЩАНИЕ» («Наедине с тобою, брат»), стих. позднего Л. (1840), один из наиболее совершенных образцов его лирики. Построено как предсмертный монолог героя, обращенный, по-видимому, к его боевому товарищу. Умирающий армейский офицер (не солдат, как иногда считают в лит-ре о Л.) — «простой человек» в социально-бытовом и психол. смысле слова, с типичной военной биографией; в его личности отчетливо различимы признаки нар. характера. Герой «Завещания» верен своему патриотич. долгу; его любовь к родине сказывается и в приверженности к родному краю, к-рому раненый посылает свой предсмертный привет. Однако основной тон стихотворения составляют скепсис, горечь, неудовлетворенность. Эта горькая нота звучит в стихотворении с нарастающей силой; возникающий в конце образ женщины с «пустым сердцем» как бы концентрирует в себе все то жестокое и несправедливое, что испытал в жизни умирающий армеец.

Сюжетно построенное как слово, произносимое от лица героя со всеми реалиями конкретной судьбы «рядового человека», воен. быта, стих. вместе с тем включает определяющие свойства худож. сознания позднего Л., его лирическое «Я» — в этом отличит. особенность «Завещания». «Лермонтовский комплекс» незримо присутствует, организует изнутри речь героя, как бы проникает в его душу, создавая то впечатление, о к-ром говорит В. Г. Белинский: «...последние стихи этой пьесы насквозь проникнуты ледянящим душу неверием в жизнь и во всевозможные отношения, связи и чувства человеческие» (XII, 19). Герой «Завещания» так же, как герой стихотворения «Валерик», «Гляжу на будущность с боязнью», «Сон» и др., думает о своей отверженности, трагическом одиночестве, роковом неустройстве своей, а может быть, и общей жизни, приближаясь к той опасной границе, за к-рой все «все равно».

В языке стих. эмоционально-оценочное и вместе с тем ассоциативное начало имеет решающее значение. Ритмико-интонац. и стилистич. строй произв. отвечает ситуации, характеру и чувствам героя, вбирая в себя всю его внутр. стойкость и мужество. Простотой и обыденностью своих слов, за к-рыми стоит привычный уклад жизни и к-рые контрастируют с традиционно возвышенной темой смерти, умирающий как бы подавляет свои страдания, заклинает свою боль. Вместе с тем трагическое волнение, глубокая печаль, затаившиеся в речи героя, в его негромком и будто бы спокойном голосе, прорываются на поверхность в перебоях речи, многочисленных паузах в середине и в конце стиха: «Поедешь скоро ты домой: / Смотри ж... Да что? Моей судьбой/ Сказать по правде, очень/Никто не озабочен».

Образуется своего рода двухголосая структура, в к-рой борются две стихии: лирика скорби и мужеств. сдержанность.

Белинский писал о «Завещании»: «...это похоронная песнь жизни и всем ее обольщениям, тем более ужасная, что ее голос не глухой и не громкий, а холодно спокойный; выражение не горит и не сверкает образами, но небрежно и прозаично... Мысль этой пьесы: и худое и хорошее — все равно; сделать лучше не в нашей воле, и потому пусть идет себе как оно хочет...» (IV, 533). Высоко оценивал «Завещание» и Я. П. Полонский: «Для меня нет выше тех стихов Лермонтова, которые всем одинаково понятны — и старикам, и детям, и ученым, и людям безграмотным, как, например, его стихи: „Наедине с тобою, брат, хотел бы я побыть...“. Стих, по простоте похожий на прозу, и в то же время густой и прозрачный как поэзия,— для меня есть признак силы,— и я силу эту находил в самых простых стихах Пушкина» (Письмо к А. А. Фету от 31 авг. 1889, см. в кн.: Рус. писатели о лит-ре, т. 1, 1939, с. 463). Интересен отзыв о «Завещании» англ. литератора М. Беринга: «Слова этого стихотворения те самые, которые употребляются в обыкновенном разговоре, они именно те, которые сказал бы солдат в подобном случае. Не употреблено ни одно поэтическое или литературное выражение. А тем не менее стихотворение дает нам впечатление поэтич. чутья и высокого поэтич. искусства. Я не знаю ни одного другого языка, на котором это было бы возможно» («Вехи рус. лит-ры», М., 1913, с. 26).

Стих. положили на музыку: Ф. Ф. Лангер, М. И. Бернард, В. В. Пасхалов, С. В. Аксюк. Автограф неизв. Впервые —«ОЗ», 1841, т. 14, № 2, отд. III, с. 157. Датируется кон. 1840; в это время Л. участвовал в походе в Большую и Малую Чечню.

Лит.: Семенов (2), с. 135—39; Гинзбург (1), с. 189, 192—94, 210; Сигал, с. 331; Эйхенбаум (12), с. 348; Максимов (2), с. 158—68; Пейсахович (1), с. 474—75; Усок (2), с. 234; Коровин (4), с. 76—82; Удодов (2), с. 169, 588.

Д. Е. Максимов.

ЗАГО́СКИН Михаил Николаевич (1789—1852), рус. писатель. В лит.-обществ. борьбе занимал консервативные позиции. Воздействие его историч. романа «Юрий Милославский», возможно, сказалось в «Вадиме» Л. (в характере изображения крестьян, в пейзажных описаниях). По свидетельству С. Т. Аксакова, Л. и З. были гостями на именинном обеде Н. В. Гоголя 9 мая 1840. В том же году З. солидаризировался в печати с отрицат. мнением С. А. Бурачка о «Герое...» (Письмо к издателю, «Маяк», 1840, [2], ч. 7, гл. IV, с. 101—02).

Лит.: Аксаков С. Т., История моего знакомства с Гоголем, М., 1960, с. 38; Родзевич (2), с. 21, 23—24; Эйхенбаум (2), с. 109.

В. С.

ЗАИМСТВОВАНИЯ относятся к разновидностям лит. связей и представляют собой элементы худож. произв., привнесенные в него из др. лит. или фольклорных источников. Сам по себе факт З. не может расцениваться как явление отрицательное: З. нередко помогает писателю выявить собств. лицо, когда, заимствуя, он проявляет творч. оригинальность.

У Л. процесс З. выражен настолько ярко, что это долгое время ставило в тупик многих ученых: отдельное лермонтовское произведение, если рассматривать его генетически, может превратиться в мозаичную картину, сложенную из образцов самого разного происхождения.

Современные исследователи до сих пор продолжают находить у Л. все новые З. Творческие связи Л. разнообразны: от прямых цитат (многие ранние поэмы) и совпадений — сюжетных («Маскарад» Л.— «Отелло» У. Шекспира), строфич. (онегинская строфа в «Тамбовской казначейше»), ритмич. и др. (см. ст. *Жанры*, *Проза*) — до переклички идей и эстетич. принципов. Среди источников лермонт. З. называют произв. рус. фольклора (см. *Фольклоризм*), рус. лит-ры (М. В. *Ломоносов*, В. А. *Жуковский*, К. Н. *Батюшков*, А. С. *Пушкин*, Н. В. *Гоголь*, А. И. *Полежаев*, А. И. *Подолинский*, И. И. *Козлов*), а также нем. (И. В. *Гёте*, Ф. *Шиллер*, Г. *Гейне*), англ. (У. *Шекспир*, *Оссиан*, В. *Скотт*, Т. *Мур* и особенно Дж. *Байрон*), франц. (В. *Гюго*, О. *Барбье*, А. де *Виньи*) литератур. В числе примеров опосредованных связей отмечают воздействие эстетич. теории Г. Э. *Лессинга* через ее восприятие рус. лит. учителями Л. (в т. ч. А. Ф. *Мерзляковым*, А. З. *Зиновьевым*). Однако, заимствуя, Л. соединяет ранее известное так, что возникает нечто принципиально новое. Он создает оригинальную творч. концепцию, в свете к-рой преображается все привносимое.

Многие дореволюц. ученые (особенно компаративисты) не могли осуществить концептуального подхода к лермонт. новообразованиям, раскрыть в пределах произв. связь (на совершенно новой основе) разнородных лермонт. З. Характерно суждение С. П. Шевырева: «...трудно нам доискаться того, что собственно принадлежит новому поэту...» (с. 527). В разряд З. при таком подходе попадали и случайные совпадения, неизбежные, напр., при сходном предмете изображения.

В отличие от мн. критиков В. Г. Белинский призывал не принимать «случайную внешность» «за внутреннее сходство»: в поэзии Л. все «...блещет своими, незаимствованными красками, всё дышит самобытною и творческою мыслию, всё образует новый, дотоле невиданный мир...» (V, 453).

Обширная лит-ра вопроса о З. содержит факты, к-рые уточняют круг чтения поэта, помогают представить процесс формирования его взглядов и мастерства. Подход самого поэта к З. менялся. В ранний период Л. обильно заимствует лит. материал (не только темы, сюжеты, но и отд. строки и целые строфы и даже отрывки в лирике, особенно в поэмах). Примером служит написанная вслед за Пушкиным поэма «Кавказский пленник». В поэму «Черкесы» 14-летний поэт включил стихи из «Освобождения Москвы» и «Причудницы» И. И. Дмитриева, «Княгини Натальи Борисовны Долгорукой» Козлова, «Абидосской невесты» Байрона (пер. Козлова) и др. По наблюдениям А. Федорова, текстовые включения в ранних поэмах имеют неск. особенностей: их источники архаичны для кон. 20-х гг.; заимствов. отрывки переосмыслены и утратили в новом контексте связь с первоисточником; источник в целом не оказывает идейного и стилистич. влияния на произв., в к-рые включается заимствов. текст. Т. о., юный поэт пытается отыскать свой путь в процессе овладения чужим готовым материалом. При этом надо иметь в виду, что сам Л. не предназначал свои ранние стихи и поэмы для печати, мн. из них были ученич. этапом, творческой лабораторией поэта (см. *Творческий процесс*), когда, по словам Л., он «как бы по инстинкту переписывал и прибирал» стихи (VI, 385). Первый период сменяется подчеркнутым неприятием З.: «Наша литература так бедна, что я из нее ничего не могу заимствовать» (VI, 387) (см. в ст. *Автобиографические заметки*). Стремление Л. освободить свои стихи от З. проявилось в работе над ранними ред. «Демона».

В 1832—34 поэт, вступивший в полосу обостренного осознания своих творч. сил, нередко привлекает традиц. материал, как бы демонстрируя пути его индивидуального освоения. В черновой ред. «Парус» начинается строкой «Белеет парус отдаленный», а в окончат. редакции этот стих совпадает со строкой из поэмы А. А. Бестужева (Марлинского) «Андрей, князь Переяславский»: «Белеет парус одинокой». Однако то, что у предшественника было лишь пейзажной деталью, с последующим несколько вычурным сравнением («Как лебединое крыло»), у Л. в новом контексте превращается в символич. образ.

Для зрелого Л., прошедшего этап усвоения «чужого слова», существенной становится такая форма З., как отталкивание, отчетливо ощутимое в стих. «Три пальмы», «Воздушный корабль», «Родина», полемически ориентированных соответственно на IX балладу цикла «Подражания Корану» (1824) Пушкина, «Ночной смотр» (1836) Жуковского и на стих. «России» (1839) А. С. *Хомякова*.

Открытое обращение к чужому тексту в зрелом творчестве Л. обнаруживается в стих. «Смерть поэта» (реминисценции из «Евгения Онегина» и элегии Пушкина «Андрей Шенье», 1825), «Листок» (ср. «Листок», 1818, Жуковского). Перекличка с Пушкиным присутствует в «Пророке» (ср. одноим. стих. Пушкина), «Журналисте, читателе и писателе» (ср. «Разговор книгопродавца с поэтом»). Зрелый Л. не просто заимствует у предшественника словесный материал или сюжет, а в диалоге с ним, обратившись к «чужому слову», находит свое, новое решение коренных вопросов человеческой жизни.

Лит.: Спасович (1); Дашкевич (1); Розанов М. Н.; Шувалов (1); Эйхенбаум (3), с. 24—27, 32—61; Томашевский; Кирпотин (2), с. 18; Шувалов (4), с. 254—56; Благой (1), с. 356—421; Нейман (8), с. 422—65; Нольман, с. 469—515; Федоров (2); Жижина (2); Жижина (3); Подгаецкая.

А. Д. Жижина.

ЗАЙЦЕВ Борис Константинович (1881—1972), рус. писатель. С 1922 в эмиграции. К 125-летию со дня рождения Л. (1939) написал статью о его творчестве. Анализируя поэмы «Демон» и «Мцыри», З. писал, что обе эти поэмы «при явной романтической юности замыслов их остаются на огромной высоте, в своем роде, единственными в поэзии нашей. По силе вдохновения и звучания — просто перлы. Кавказ же дал приподнятому героизму их живую одежду». Говоря о «Герое...», З. отметил, что Л. «учился, конечно, у Пушкина, но не только научился, а и дальше двинул этот род литературы». Сопоставляя описание Военно-Грузинской дороги из «Путешествия в Арзрум» с ее изображением в «Бэле», З. отдавал предпочтение Л.: здесь «начало спокойной реки (русского романа), с описаниями, красками,— тем, без чего роман обойтись не может». Высокую оценку получил «Герой...» и в письме З. к исследователю лермонт. творчества В. А. Мануйлову от 23 июня 1962: «Это корень русской прозы — она более русская, чем быстролетная с французским (чуть-чуть) оттенком, у Пушкина. Жаль, что байронизм влез все-таки в «Героя....» и оставляет этого Печорина холодным, а „Максим Максимыч“, „Тамань“ — прелесть». По мнению З., в Л. «есть особая таинственность, зерно глубины необычной».

Соч.: О Лермонтове, газ. «Возрождение», Париж, 1939, 24 ноября, № 4211.

Л. И. Назарова.

ЗАЙЦЕВ Варфоломей Александрович (1842—82), рус. публицист, критик, в 1863—65 сотрудник «Рус. слова», революционер. Выступая противником эстетич. критики, З. в своих оценках исходил из принципов утилитаризма и упрощенно понимаемой классовости. Полемизируя с С. С. *Дудышкиным*, отметившим в творчестве Л. мотивы обществ. протеста, З. в ст. «Сочинения Лермонтова...» (1863) писал о нем как о представителе т. з. «большинства», поклоннике «физической силы» (т. е. силы гос-ва), лучшие произв. к-рого созданы под влиянием плохо понятого Дж. Байрона, а лирич. поэзия свидетельствует о «рабском подражании Пушкину». Средствами иронии разрушая целостность худож. системы Л., З. объявил его поэтом «возведенных им в перл создания юнкеров и золотушных помещичьих дочек», изобразителем «черкесских, лезгинских и кабардинских страстей». Выступление это вызвало полемику. В ст. «Реалисты» (1864) Д. И. *Писарев* вынужден был смягчить крайности З. Резко возражали З. антагонисты «Рус. слова», особенно Ап. Григорьев.

Соч.: Избр. соч., т. 1, М., 1934, с. 35—36, 51—63, 465—67 и по указателю.

Лит.: Гершензон, с. 603; Кузнецов Ф., Публицисты 1860-х годов. Круг «Русского слова», М., 1969, с. 142—242.

Б. Ф. Егоров.

«ЗАКАТ ГОРИТ ОГНИСТОЙ ПОЛОСОЮ», см. *«Смерть»*.

ЗАКРЕ́ВСКИЙ Андрей Дмитриевич (1813 — г. смерти неизв.), соученик Л. по Моск. ун-ту; литератор. Автор анонимной сатирич. брошюры «О царе Горохе...» (1834, памфлет на преподавателей ун-та), неопубл. романа «Идеалист». По утверждению Я. И. Костенецкого, в ун-те З. был близок к А. И. Герцену и Н. П. Огареву; вместе с ними принимал участие в «маловской истории» (см. *Малов* М. Я.). По всей вероятности, именно ему Л. подарил кн. «Размышления Додда й сетования его в темнице» (1795) с дарств. надписью на титульном листе: «Любезному другу Андрею, М. Лермонтов. 1830 года». З. был одним из немногих студентов, к-рым поэт читал свои стихи; уже тогда З. восхищался ими, способствовал их распространению в лит. кругах. Будучи в Костроме 15 авг. 1831, З. вписал нач. поэмы «Демон», поэму «Аэраил» и стих. «1831-го января» в альбом Ю. Н. Бартенева, в к-ром за год до этого А. С. Пушкин оставил автограф стих. «Сонет» («Мадонна»).

Л. посвятил З. шутливое стих. «А. Д. З...». Вероятно, З. послужил прототипом Заруцкого в драме «Странный человек»; он несомненно делился с поэтом своими размышлениями (монолог Заруцкого в IV сцене созвучен статье З. «Взгляд на русскую историю», опубл. под инициалами А. З. в «Телескопе», 1833, ч. 17, № 17).

Лит.: Костенецкий Я. И., Воспоминания из моей студенч. жизни, «РА», 1887, № 1, с. 111 (ср. вкн.: Воспоминания); Бродский (3); Бродский (5), с. 250, 278—83, 286—87, 290, 292, 294; Бродский (8), с. 22—23; Бродский Н. Л., Л.-студент и его товарищи, в кн.: Сб. Гослита, с. 40—64, 74—75; Андроников (3), с. 38—41; Иванова Т. (1), с. 165—66; Иванова Т. (2), с. 148; Любович Н. и Туркус Н., Рукой Л., «Юность», 1963, № 6; Иванов (2), с. 62—63.

О. В. Миллер.

ЗАМИРА́ЙЛО Виктор Дмитриевич (1868—1939), рус. сов. художник. В творчестве Л. его особенно привлекали романтич. темы. Для издания Соч. Л. 1914—16 (изд-во «Печатник») З. выполнил ряд илл. Поэма «Корсар» (т. 1) отражена в двух илл.: «Корсары на корабле» (тушь, кисть, белила; музей ИРЛИ) и «Спасенная гречанка в трюме корабля» (сепия; местонахождение оригинала неизв.). Работая над поэмой «Мцыри» (т. 3), З. выбрал наиболее драматич. моменты сюжета: «Побег Мцыри из монастыря» (местонахождение оригинала неизв.) и «Бой с барсом» (черная акв.; ГТГ; см. Сидоров, с. 211). Обе илл. отличаются стремит. ритмом, внутр. взволнованностью. К поэме «Беглец» З. выполнил заставку (тушь, перо; частное собр.; в издание не вошла; см. ЛН, т. 43—44, с. 457, с неправильной аннотацией как илл. к «Мцыри»).

Для того же изд. было выполнено пером, тушью неск. заставок (все — музей ИРЛИ) к стих. «Баллада» («Над морем красавица-дева сидит»), «Гость», «Утес» и «Тучи» (две первые в изд. не вошли) и 3 рис. к сказке «Ашик-Кериб» (один — музей ИРЛИ, местонахождение остальных неизв.). Известны 2 станковых произв. З., воплощающих образ Демона (черная акв., ИРЛИ; тушь, кисть, ГРМ), и 2 илл.: «Не плачь, дитя» (акв., близкая М. А. Врубелю) и «Будь к земному без участья» (черная акв., обе — Домик Л.). В 1919 З. исполнил 18 эскизов декораций к опере А. Г. Рубинштейна «Демон» для пост. Нар. дома в Петербурге (эскизы — ГТГ, ГЦТМ им. А. Бахрушина, Домик Л. и частные собр.; пост. не была осуществлена).

Лит.: Эрнст С., В. Замирайло, П., 1921, с. 16, 19, 27, 28, 42, 43; Театрально-декорационное иск-во в СССР. Выставка в залах Академии художеств. Каталог, Л., 1927; Сидоров, с. 210.

Е. А. Ковалевская.

ЗАРЯ́НКО Сергей Константинович (1818—70), рус. художник. Ученик А. Г. Венецианова. Автор малоизвестного живописного портрета Л. (холст, масло; музей ИРЛИ; см. ЛН, т. 45—46, с. 35). Создавался он не с натуры и по своему иконографич. типу несомненно восходит к последнему прижизн. изображению поэта — акв. К. А. *Горбунова* (1841). Однако самой акварели художник не видел, т. к. при безусловном сходстве композиции и деталей в этих двух портретах есть и различие — произвольное изменение цвета воен. формы на портрете З. Это исключает предположение, что портрет З. мог быть написан с натуры (П. Корнилов) или непосредственно с акв. Горбунова (И. Зильберштейн). Видимо, оригиналом для художника послужила одна из литографий с акв. Горбунова (начиная с 1842 они имели широкое хождение). Следовательно,

1842 — дата, ранее к-рой З. не мог написать портрет. В музей ИРЛИ он поступил лишь в 1939 от семьи издателя и литератора О. К. Нотовича.

Лит.: [Вступ. ст.], в кн.: М. Ю. Л. Каталог выставки..., М.—Л., 1941, с. 9; Зильберштейн, с. 36; Описание ИРЛИ, с. 59, 66.

Е. А. Ковалевская.

ЗАХАРЖЕ́ВСКИЙ Григорий Андреевич (1792—1845), петерб. комендант, ген.-майор. С разрешения З. 17 марта 1840 Л. был переведен из ордонанс-гауза, где он находился под арестом за дуэль с Э. *Барантом*, на Арсенальную гауптвахту. Однако, когда Л., беспокоясь о заболевшей в связи с его арестом бабушке, просил у З. разрешения навестить ее, то получил отказ. З. ссылался при этом на запрещение вел. кн. Михаила Павловича (VI, 452, 748).

Лит.: Щеголев, в. 2, с. 49—50; Шан-Гирей, в кн.: Воспоминания; Гармашева Т. В., Документы о М. Ю. Л., в кн.: Бюллетени Рукописного отдела Пушкинского дома, в. 5, М.—Л., 1955, с. 99—101.

А. И. Черно.

«ЗАЧЕМ Я НЕ ПТИЦА, НЕ ВОРОН СТЕПНОЙ», см. *«Желание»*.

«ЗВЕЗДА» («Вверху одна»), стих. раннего Л. (1830 или 1831). По-видимому, наиболее поздняя из трех вариаций на тему «далекой звезды»; ср. «Звезда» («Светись, светись, далекая звезда») и «Еврейская мелодия» («Я видал иногда, как ночная звезда»), в черновом варианте тоже озаглавл. «Звезда». Поздней вариацией стих. можно считать потому, что именно его Л. включил в задуманную в 1832 книгу избр. стихов (все отобранные для этого произв. переписаны в особую XX тетрадь); оно должно было открывать том. Здесь сохранены центр. образ (холодный луч далекой звезды) и доминирующий мотив двух других стих. (столь же далек и холоден взор женщины, к-рую любит или любил лирич. герой), но данное стих. приближено к жанрово-стилевой манере романса: пейзажно-медитативный элемент, к-рым определялась худож. система двух предшеств. вариаций, ослаблен; на первый план выдвинуты любовные излияния лирич. героя. На смену мелодии, с ее задумчивой напевностью и щедростью внутр. созвучий, пришел динамич. ритм (2-стопный ямб с исключительно муж. рифмами). Отмеч. изменения согласуются со свидетельством Е. А. Сушковой о том, что стих. имеет автобиографич. основу. Сообщая, что «Звезда» посвящена ей и получена от А. М. Верещагиной, она добавляет: «Я тогда имела привычку все смотреть вверх, и Лермонтов смеялся надо мной и часто повторял, что стоит быть у моих ног, чтоб никогда не быть мной замечену» (Сушкова, с. 135).

Автограф — в альбоме А. М. Верещагиной (США, б-ка Колумбийского ун-та). Копии: ИРЛИ, тетр. XX, ИРЛИ, оп. 2, № 40. Впервые —«БдЧ», 1844, т. 64, № 6, отд. 1, с. 130. Датируется по положению в тетради.

Л. М. Аринштейн.

«ЗВЕЗДА» («Светись, светись, далекая звезда»), раннее стих. Л. (1830); первая из вариаций на тему «далекой звезды». Ср. «Еврейская мелодия» («Я видал иногда, как ночная звезда») и «Звезда» («Вверху одна /Горит звезда»). Стих. написано в жанрово-стилевой манере ранней медитативно-пейзажной лирики Л. (ср. «Гроза»). Центр. образ далекой «ночной звезды» и вызванные им поэтич. ассоциации — мотив призрачности былой любви — перекликаются со стих. Дж. Байрона «Солнце тех, кто не спит» («Sun of the sleepless», 1815) из цикла «Еврейские мелодии». Однако Л. в данном случае не переводит и даже не подражает Байрону, а создает на его тему своеобразную и самостоят. вариацию. В стих. Л. возникает,в частности,отсутствующий у Байрона мотив слабой» надежды и радости: «Твой слабый луч, сражаясь с темнотой,/Несет мечты душе моей больной».

Автограф — ИРЛИ, тетр. VI. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 91. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Пейсахович (1), с. 423.

Л. М. Аринштейн.

«ЗВУКИ», раннее стих. Л. (1830—31), отмеченное характерным для него стремлением передать в слове муз. впечатления, власть музыки (ср. «Слышу ли голос твой», «Она поет — и звуки тают» и др.). Навеяно игрой известного в 30-х гг. гитариста М. Т. Высотского (ок. 1791—1837), приятеля студенч. молодежи, к-рого Л. знал лично. В. А. Русанов, знаток истории гитары в России, пишет: «Высотский поражал слушателей не одной необыкновенной техникой своей игры — он поражал их своим вдохновением, богатством своей музыкальной фантазии. Он как бы сливался с гитарою; она была живою выразительницею его душевного настроения, его мыслей». Трудно определить, что именно слышал Л. в исполнении Высотского, чей репертуар был очень разнообразен — от музыки И. С. Баха до русских и цыганских нар. песен. Стих. Л. интересно и как свидетельство глубины переживания поэтом музыки, и тем, что в нем своеобразно преломляются нек-рые типично лермонт. мотивы: музыка оживляет для него «пустыню» жизни, воскрешает любовь и веру в добро («И опять я в мыслях полагаюсь/На слова людей»). Мелодич. строй стих. определяется чередованием 5-стопного (в нечетных строках) и 3-стопного хорея, единоначатиями, обилием аллитераций на «л».

Стих. положили на музыку: А. Ф. Гедике, Г. М. Римский-Корсаков. Автограф неизв. Некто Голиков сообщил Русанову, что автограф Л. с посвящением Высотскому и датой «1830» был утерян еще при жизни гитариста. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые —«Сарат. листок», 1875, № 256. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Русанов В., Гитара и гитаристы... М. Т. Высотский, М., 1899, с. 17—19; Кани Е., «Звуки», «Смена», 1945, № 5, с. 12; Эйгес (2), с. 516; Мануйлов В. А., Один из воспетых Л., «Ленингр. альманах», 1954, кн. 9, с. 322—24 (там же портрет Высотского); Пейсахович (1), с. 439; Муз. энциклопедия, т. 1, М., 1973, с. 850. *В. А. Мануйлов.*

«ЗВУКИ И ВЗОР», юношеское стих. Л. (1830—31). Для образного строя и филос. устремленности стих. характерно противопоставление «мгновения» пролетевшим дням, настоящего — вечности. Эмоц. напряженность создается сосредоточением на одном важном моменте духовной жизни, способном вместить в себя все «существованье» лирич. героя (ср. стих. «Прости! мы не встретимся боле», 1832). Тот же мотив — в «Демоне» («И вечность дам тебе за миг»). В атмосфере высшей одухотворенности особую силу и выразительность приобретают таинств. разговор взглядов, мир богатых оттенками звуков; эти опорные образы вынесены в заглавие стих.

Стих. положили на музыку В. В. Волошинов, А. Н. Дроздов, В. М. Иванов-Корсунский и др. Автограф неизв. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «СВ», 1889, № 1, отд. 1, с. 20. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Сакулин, с. 21—32; Коровин (4), с. 18; Удодов (2), с. 390. *Т. П. Голованова.*

ЗЕ́ЛЬМИЦ Антон Карлович (г. рожд. неизв.— умер не ранее 1849), участник Отечеств. войны 1812, в 30-е гг. адъютант командующего Кавк. линией ген. Г. А. Емануэля (Эмануэля). Заслуженный офицер, З. пользовался всеобщим уважением. Летом 1841 жил с семьей в Пятигорске, во флигеле дома Верзилиных. К этому времени относится близкое знакомство Л. с З. 13 июля З. с дочерьми и поэт были на вечере у Верзилиных. Он сообщил Верзилиным о гибели Л., он же сделал «первые распоряжения после безвременной смерти» поэта (А. И. Маркевич).

Лит.: Список генералам, штаб и обер-офицерам всей Российской армии, СПБ, 1831, с. 736; Из моей старины. Воспоминания князя А. В. Мещерского, «РА», 1900, № 9, с. 82; Маркевич А., Заметки к биографии М. Ю. Л., «РА», 1900, № 12, с. 622—23; [Раевский], с. 187; Семенов (5), с. 128; Чиляеви Раевский, в кн.: Воспоминания; Шан-Гирей Э. А., там же. *Л. А. Черейский.*

«ЗЕМЛЯ И НЕБО», юношеское стих. Л. (1830—31), вобравшее в себя мн. мотивы рус. и европ. романтич. филос. поэзии нач. 30-х гг. В основе стих., написанного в форме лирич. монолога, лежит одна из центр. в лермонт. поэзии антитеза земли и неба (см. Земля и небо в ст. *Мотивы*). Среди др. стих. Л., связанных с платонич. представлением о запредельном, «небесном» происхождении души человеческой («Небо и звезды», «Ангел» и др.), «Земля и небо» выделяется явным предпочтением земных интересов «небесному счастью». При этом идеальное превосходство вечных «небесных» ценностей поэт не оспаривает, но преимущество «кратких» и «неверных» земных радостей видит в их определенности и устойчивости: «Что во власти у нас, то приятнее нам». (Ср. полемич. высказывание о необходимости «ощутимого счастья» в письме к М. А. Лопухиной от 4 авг. 1833— счастья, «которое носят в кармане как табакерку»; VI, с. 714.)

Психол. и филос. проблематика стих. (размышления о месте человека во вселенной, о загадке жизни и смерти) идейно питала поэму «Демон», начиная с первых ее редакций. Исследователи указывают на характерную мелодику стиха, его напевный стиль, построенный на вариации анакруз, в то время еще редком явлении в рус. поэзии (Б. Эйхенбаум).

Автограф неизв. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «СВ», 1889, № 3, отд. 1, с. 92. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Сакулин; Асмус (1), с. 114—15; Розанов И. (2), с. 448; Бродский (5), с. 187; Фохт У. Р., Лирика М. Ю. Л., «Уч. зап. Моск. обл. пед. ин-та им. Н. К. Крупской», 1958, т. 66, в. 4, с. 21; Максимов (2), с. 40; Эйхенбаум Б., О поэзии, Л., 1969, с. 441; Коровин (4), с. 15—21; Удодов (2), с. 302. *Т. П. Голованова.*

ЗИНО́ВЬЕВ Алексей Зиновьевич (1801—84), педагог, первый лит. наставник Л. В 20-е гг. надзиратель и преподаватель рус. и лат. языков в Пансионе. С осени 1827 домашний учитель Л.; подготовил его (привлекая и др. преподавателей)к поступлению в 4-й класс Пансиона, затем (сент. 1828— апр. 1830) руководил его учением. «По прекрасному обычаю пансиона,— писал Д. Д. Языков,— каждый воспитанник отдавался под заботливый присмотр одного из наставников, считался его „клиентом“; будущий поэт... сделался „клиентом“ Зиновьева и оставался под его надзором во все пребывание в пансионе...». Человек прогрес. убеждений, проповедовавший свободу личности, З. повлиял на формирование нравств. и эстетич. взглядов Л., его интересов в области истории и лит-ры. Л. отдавал на суд З. свои первые поэтич. опыты. На полях автографа поэмы «Черкесы» против 6-й строфы Е. А. Арсеньева сделала пометку: «Зиновьев нашел, что эти стихи хороши». Предполагают, что надпись «Contre la morale» («Против морали») на полях автографа поэмы «Два брата» сделана рукой З.

З. оставил достоверные воспоминания о Л. Полемизируя в них с др. мемуаристами, он писал, в частности, о неправомерности попыток приписывать Л. чрезмерное честолюбие; в наружности поэта, по утверждению автора, «не было ничего карикатурного», «...и ничего в нем не было неуклюжего: это был коренастый юноша, обещавший сильного и крепкого мужа в зрелых летах» (см. в кн.: Воспоминания).

Лит.: Языков Д. Д., Учитель Л.— А. З. Зиновьев, «ИВ», 1884, кн. 6, с. 607; Висковатый, с. 37, 39, 40; Бродский (5), с. 48—54, 102—04; Мануйлов В. А., Новые воспоминания о Л., «Лит. архив», 1938, т. 1, с. 426—31; Майский (2), с. 186—87, 206; Гроссман (4), с. 262—65; Иванова Т. (1), с. 166—69; Иванов А. Н., Учитель Лермонтова А. З. Зиновьев и его пед. деятельность в Ярославле, Ярославль, 1966, с. 59—72; Жижина (4); Сандомирская, с. 125. *А. Д. Жижина.*

ЗИНО́ВЬЕВ Василий Васильевич (1814—88), поручик Кавалергардского полка, впоследствии ген.-адъютант. Одновременно с Л. учился в Школе юнкеров. 14 марта 1840 З. был назначен в комиссию воен. суда при Кавалергардском полку, учрежденную для суда над Л. за дуэль с Э. Барантом [см. Мануйлов (10), с. 118].

Лит.: Потто (1), Приложения, с. 64; [Панчулидзев], т. 4, с. 106—07; Пахомов (3), с. 155; Манвелов, в кн.: Воспоминания. *Е. Х.*



М. Ю. Лермонтов в вицмундире лейб-гвардии Гусарского полка. Портрет работы Ф. О. Будкина. Масло. 1834.



М. Ю. Лермонтов. Автопортрет. Акварель. 1837—38.



Портрет молодой женщины
(В. А. Лопухина?).
Рисунок М. Ю. Лермонтова.
Карандаш. 1832—34.



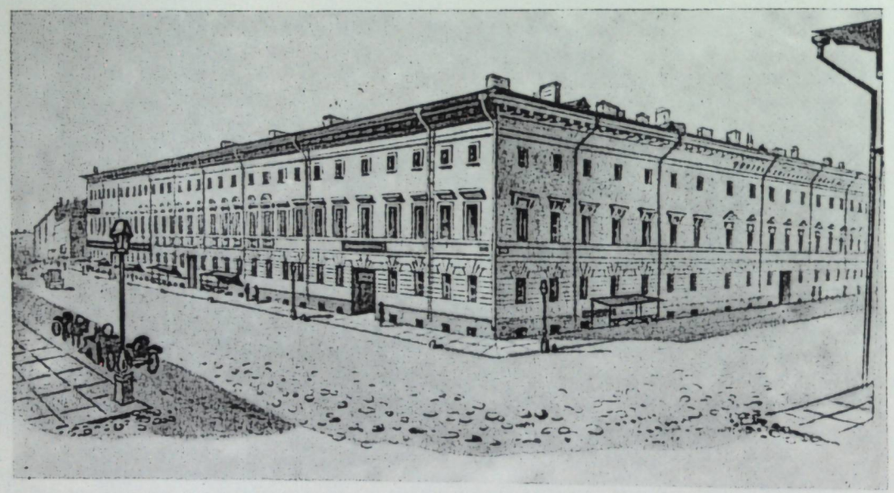
Эмилия, героиня драмы «Испанцы»
(В. А. Лопухина?).
Акварель М. Ю. Лермонтова. 1830—31.



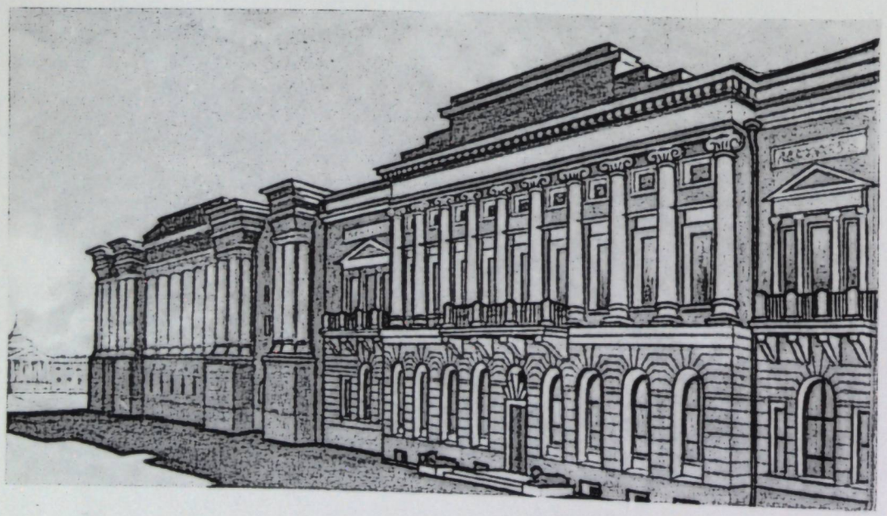
В. А. Лопухина
(в замужестве Бахметева).
Акварель М. Ю. Лермонтова.
1835—38.



Петербург.
Дом на Садовой ул., 61,
где было написано
стихотворение «Смерть поэта».
Современная фотография.



Петербург.
Ордонансгауз
(угол Садовой
и Инженерной ул.),
где М. Ю. Лермонтов
сидел
под арестом
в 1840.
Акварель
Ф. Ф. Баганца.
1853.



Петербург.
Дом Лаваля
на Английской
набережной,
где
произошла ссора
М. Ю. Лермонтова
с Э. Барантом.
Акварель
В. Л. Бреннерта.
1948.

АКВАРЕЛИ И РИСУНКИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА.

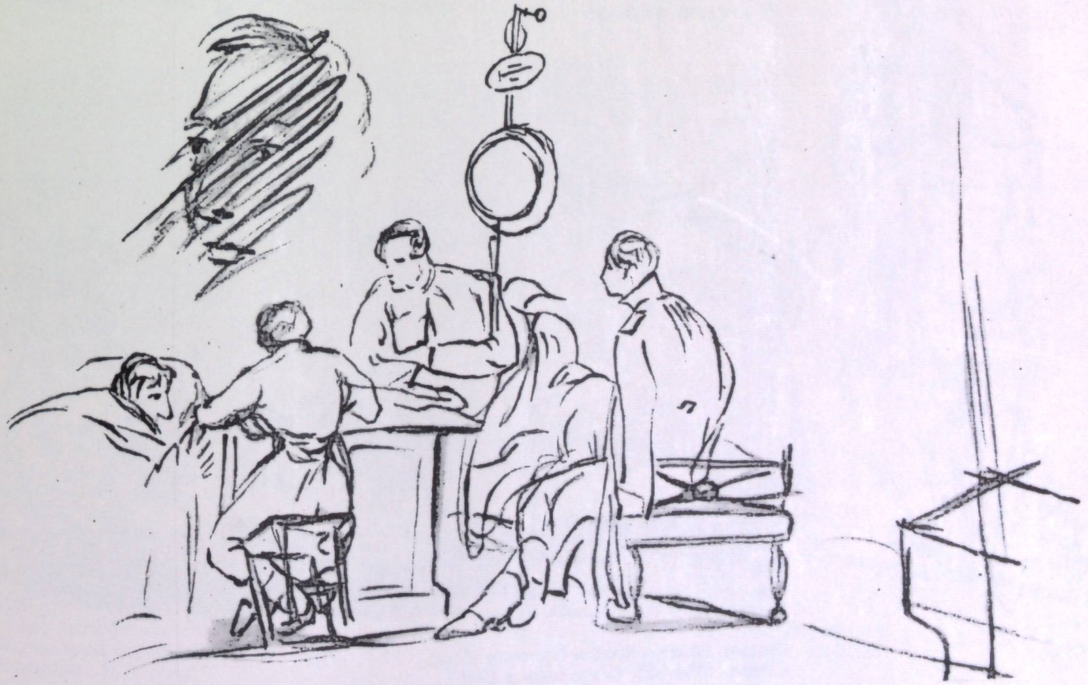


Неизвестный молодой человек в синем
(С. А. Раевский?).
Акварель.



Юнкер Л. Н. Хомутов.
Карандаш.
1832—34.

Школа гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров.
Дортуар. Карандаш. 1832—34.





Скачущий всадник
и наброски
мужских голов.
Перо, чернила.
1832—34.



Лист набросков
(фрагмент).
Карандаш. 1832—34.

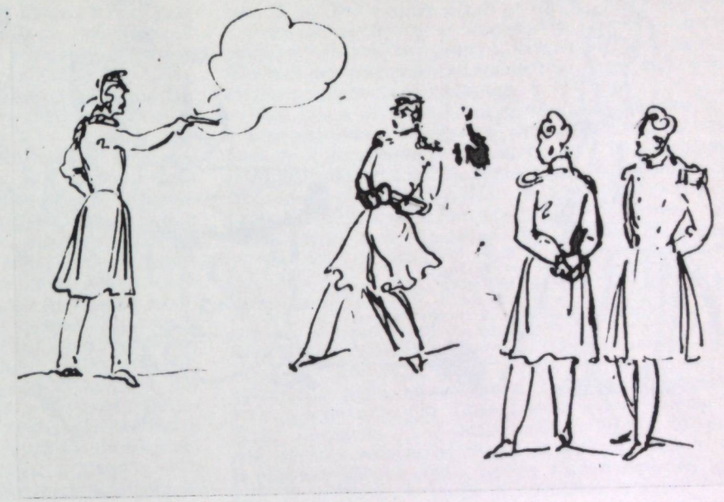


Офицер.



Эпизод из маневров в Красном Селе.
Сепия. 1834—35. (Утрачена в 1941.)

Дуэль.
Перо, чернила.
1832—34.

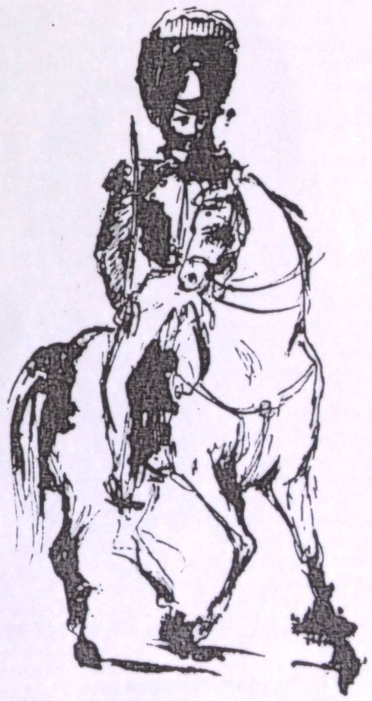




Портрет офицера
в шинели.
1832—34.
Карандаш.



Карикатуры на офицеров.
Карандаш. 1832—34.



Конногренадер.
Перо, чернила.
1832.



Светская сцена. Рисунок М. Ю. Лермонтова.
Перо, чернила. 1840—41.



Э. К. Мусина-Пушкина.
Акварель В. И. Гау. 1840.



Е. П. Ростопчина.
Акварель П. Ф. Соколова. 1842—43.

ЗИ́ЧИ (Zichy) Михаил (Михай) Александрович (1827—1906), русско-венг. художник. Род. и учился в Венгрии; с 1847 жил и работал в России. Одним из любимых его поэтов был Л. Создал сюиту илл. к «Демону» (60-е гг.; 19 листов, карандаш; музей ИРЛИ), а также акварели «Тамара и Ангел-хранитель» (1866), «Танцующая Тамара» (1880) (обе — ГТГ), «Тамара в гробу» (1879, Домик Л. в Пятигорске).

При создании акварелей З. в значительной мере использовал альбомы Г. Г. Гагарина 40-х гг.: «Le Caucase pittoresque» и «Scenes de paysages moeurs et costumes de Caucase». В 1860 З. написал картину «Демон и Тамара» (масло; ГТГ; воспроизв. отд. листом, гравировка Симмонса, 1860; ИРЛИ); в 1881— рис. «Демон, летящий над Кавказом» (карандаш, мел; ГЭ). Содержание поэмы раскрывается в сюите как романтич. аллегория. Изображая трех гл. героев поэмы, художник выбирает узловые моменты сюжета, ищет наиболее выразит. и эффектные позы и жесты. Часть илл. З. воспроизведена в гравюрах Симмонса: «Тамара и Демон» («Не плачь, дитя...»), «Тамара в объятиях Демона», «Тамара и Ангел-хранитель». «Тамара в церкви и Демон» воспроизв. в «Ниве» (1878, № 29), а также в сб. «Худож. складчина» (1875). В журн. «Север» (1893, № 10 и 1896, № 36) помещены две гравюры с рис. З. «Демон под окном кельи Тамары».

Благодаря публикациям в популярных изданиях работы З. приобрели широкую известность, и в 1879 И. И. Глазунов предложил художнику иллюстрировать «роскошное» издание поэмы «Демон». Предполагалось издать полное собр. соч. Л. с илл. З., однако в 1882 Глазунов расторг договор с художником. Тем не менее первая попытка целостного осмысления творчества Л. в изобразит. иск-ве принадлежит именно З. Всего им было задумано ок. 100 рис. Для выполнения этой обширной задачи он в 1881 специально поехал на Кавказ: посетил места, где жил Л., сделал зарисовки пейзажей и зданий (карандаш, ИРЛИ), стараясь, по его словам, «подробно срисовать с натуры то, что великий поэт описал» (см. Алешина, с. 176). Результатом этой работы явились илл. к роману «Герой нашего времени» и новая серия илл. к «Демону» (20 листов, тонированная бумага, уголь; музей ИРЛИ). От графически четких набросков первой серии З. переходит к мягкому живописному рисунку, добиваясь выразит. светотеневых эффектов. Гл. внимание уделено созданию общей эмоц. атмосферы, пейзажу. В сюите появляются новые сюжетные моменты: гибель Синодала, сторож у стен монастыря, похороны Тамары.

З. выполнил также 9 илл. к стих. «Ангел», «Дары Терека», «Казачья колыбельная песня», «Свидание», «Морская царевна», «Пленный рыцарь», «Русалка», «Тамара», «Три пальмы» (все — уголь; музей ИРЛИ). Наряду с этим он создал неск. вариантов заглавных листов, в т. ч. к «Песне про... купца Калашникова» (карандаш; ГРМ). В лит-ре есть указания на то, что З. выполнил и илл. к этой поэме, однако они неизвестны (см. Алешина, с. 175).

Из серии крупноплановых илл. к «Герою...» в оригиналах сохранились только илл. «Бэла у источника», «Смерть Бэлы» и «Княжна Мери, сидящая на постели», отличающиеся мастерством и эффектностью композиции. Остальные оригиналы илл. к роману до нас не дошли и известны только по воспроизведению и фотографиям (музей ИРЛИ). Существуют также многочисл. сюжетные наброски к «Княжне Мери» (13 листов, карандаш; музей ИРЛИ). В них проявилось умение З. давать меткие характеристики персонажей, хотя их психол. трактовка лишена глубины. Работая «скорописью», в лаконичной манере, З. запечатлевает различные мизансцены. Особую ценность представляют воссозданные с документ. точностью пейзажи Кисловодска и Пятигорска (29 листов, карандаш; музей ИРЛИ). Коллекцию своих рис. З. в 1883 принес в дар музею Л. в *Пятигорске*.

Отд. листы З. часто воспроизводились в гравюре; граверы обычно огрубляли замысел художника, тем не менее нек-рые критики считали его илл. к Л. «самыми выдающимися» (см. Алешина, с. 177).

Илл. З. к «Княжне Мери» частично изданы в 1891 в виде альбома с соответств. отрывками текста («Живописное приложение к роману М. Ю. Лермонтова „Княжна Мери“», СПБ, 1891; альбом переиздан фототипич. способом в 1900). Илл. З. к «Герою...» использованы в изд. романа в сов. время (М., «Детгиз», 1938).

Лит.: Неск. слов о художнике М. А. Зичи, СПБ, 1869; Пахомов (2), с. 108—10, 240—47 и др.; Дурылин (6), с. 578; Сидоров, с. 86—87; М. Ю. Л. Картины и рисунки поэта. Илл. к его произв., М.—Л., 1964, с. XIII; Алешина Л., Михай Зичи, М., 1975, с. 66, 76, 99—100, 101, 102—30, 173, 174—78, 202—21; Berkovits Ilona, Zichy Mihály élete és munkássága, Budapest, 1964 (по указателю). *Л. С. Алешина.*

ЗЛАТОВРА́ТСКИЙ Николай Николаевич (1845—1911), рус. писатель. В 1890—1900-е гг. трактовал творчество Л. с народнич. позиций, особенно выразившихся в ст. «Лермонтов (15 июля 1891)» («Сотрудник», 1891, № 8). Согласно З., Л. выделялся из числа др. писателей особым «предчувствием социальных задач века». В образах «Песни про... купца Калашникова», в Максиме Максимыче, в героях «Бородина» З. видел истинно нар. и нац. типы. Но для создания великих эпич. произв. Л., по мысли З., должен был «уйти из условий жизни общества в широкую сферу непосредственной народной жизни». В своих «Воспоминаниях» (М., 1956, с. 150, 293, 352, 388, 403) З. приводил аналогичные суждения А. И. Левитова, сожалевшего об отходе Л. от «бедноты» в область психол. анализа «чувств княжны Мери». Преемниками Л. в прозе З. считал М. Е. Салтыкова-Щедрина, Ф. М. Достоевского и особенно Л. Н. Толстого, в поэзии — лишь Н. А. Некрасова, и то отчасти. З. положительно оценил очерк А. Н. Пыпина «Лермонтов и Кольцов» (1896) и противопоставил традиции «Лермонтова, Кольцова, Некрасова, Шевченко» декадент. литературе конца 19 в.

Соч.: Лит. очерки, «Одесские новости», 1896, 10 февр. и 5 окт.

Лит.: Шпаковская Е. А., Проблема народности в эстетике Н. Н. Златовратского, в кн.: Проблемы типологии реализма, Свердловск, 1976, с. 72—73. *Е. А. Шпаковская.*

ЗМАЙ [Змај; наст. фам. — Йованович (Јовановић)] Йован (1833—1904), серб. поэт. Переводил из рус. и европ. поэзии. Его вольный пер. на сербскохорв. яз. поэмы «Демон» (журн. «Српске летопис», 1862, № 106; отд. изд. 1863) вызвал мн. откликов в печати и стал значит. явлением серб. поэзии. В творчестве З. встречаются лермонт. мотивы (сб. «Увядшие розы» — «Булићи увеоци», 1882), своеобразно им трактованные.

Лит.: Сибиновић М., Из истории поэтич. перевода в Югославии, в кн.: Мастерство перевода, 1976, сб. 11, М., 1977; Дучић I., «Властелин Орша», Српевод М. Љермонтова, «Зора», 1898, № 7—8, с. 284—85; Тарановски К. Т., Змај као преводилац руских песника, «Летопис матице српске», 1933, књ. 338, с. 163; Сибиновић М., Љермонтова у српској књижевности, Београд, 1971, с. 41—75, 152—57. *И. Станишић.*

ЗМЕ́ЙНАЯ ГОРА́, гора на Сев. Кавказе, в группе *Кавказских Минеральных Вод*, вблизи *Железной горы*. Высота 977 м. Во времена Л. была частично покрыта лесом. З. г. упоминается в поэме «Измаил-Бей».

«ЗОВИ НАДЕ́ЖДУ — СНОВИДЕ́НЬЕМ», стих. Л. (1831), редкое по силе выраженного в нем чувства. В чуть шутливых интонациях этого лирич. заклинания звучит, однако, мотив неизменной, искренней любви. Черновой набросок текста (тетр. II, л. 30) свидетельствует, что первоначально стих. посвящалось женщине, к-рая сама любила поэта: («твоей любви нельзя не верить», в стих.—«такой любви нельзя не верить»). Возможно, поэтому 2-я строфа стих. (с изменениями) вошла в посвящение к III редакции «Демона» (1831), адресованное В. А. *Лопухиной* («Прими мой дар, моя мадонна!»). Но в черновом наброс-

ке любовная ситуация затемнена: исключительность чувства отнесена к герою, а «неспособность лицемерить» — с нек-рым нарушением логики — к героине. Текст этот вырабатывался во втором черновом наброске (тетр. II, л. 21), а затем был вписан в альбом А. М. Верещагиной. По свидетельству Е. А. Сушковой, стих. обращено к ней (см. *Сушковский цикл*). В итоговой ред. логическое нарушение устранено («С тобою грех мне лицемерить/ Ты слишком ангел для того»). Первая строфа представляет собой переложение стихотв. обращения Гамлета к Офелии из трагедии У. Шекспира «Гамлет» (в пер. М. П. Вронченко, 1828).

Стих. положили на музыку: П. А. Завадовский, М. Н. Колачевский, В. Г. Врангель.

Автографы: черновой ред.— ИРЛИ, XI, л. 21 (на л. 30 зачеркнутый набросок); из альбома А. М. Верещагиной — США, Нью-Йорк, Б-ка Колумбийского ун-та (копия — ИРЛИ, оп. 2, № 40, л. 7). Впервые —«БдЧ», 1844, № 6, отд. 1, с. 129. В «Записках» Сушковой сообщается, что стих. вручено ей осенью 1830 вместе со стих. «Весна». Указанная ею дата неточна — стих. написано осенью 1831, о чем свидетельствует положение текста в XI тетради.

Лит.: Сушкова, с. 92; Иванова Т. (1), с. 33, 115, 120; Пейсахович (1), с. 432; Эйхенбаум Б. М., К истории «Гамлета» в России, в кн.: Шекспировский сборник, 1967, М., 1968, с. 70; Удодов (2), с. 311—14; Голованова (4).

Т. П. Голованова.

ЗОЛОТНИ́ЦКИЙ Петр Дмитриевич (1812—72), знакомый Л.; поручик л.-гв. Кирасирского полка. Л. познакомился и встречался с ним в салоне *Карамзиных* с сент. 1838.

Лит.: Майский (3), с. 128, 130—32, 135, 164; Пушкин в письмах Карамзиных 1836—1837 гг., М.—Л., 1960, с. 347—48; Самарин Ю. Ф., в кн.: Воспоминания; Письма С. Н. Карамзиной к Е. Н. Мещерской о Л., в кн.: Сб. Ленинград.

В. С.

ЗО́ТОВ Владимир Рафаилович (1821—96), рус. литератор, один из первых биографов Л. Учился в лицее и впоследствии вспоминал о том, как в 1836 «...в царскосельский лицейский сад приходил в рекреационные часы к воспитанникам старших курсов некрасивый, небольшого роста гусар», который «расспрашивал о Пушкине и его лицейской жизни, садился на место, любимое поэтом и где была воздвигнута небольшая колонна с надписью „Genio loci...“ („Гению этих мест...“)». От этого времени у З. сохранился список «Демона» (с рукописи М. Н. Лонгинова), использованный в изд. соч. Л. под ред. С. С. Дудышкина (СПБ, 1863) и И. М. Болдакова (М., 1891). «Памяти Пушкина, Марлинского и Лермонтова» З. посв. свою первую поэму «Последний хеак» (1842; о судьбе одного из адыг. племен), в к-рой рецензент О. Сенковский нашел сходство с «Хаджи Абреком» Л. На выход издания Дудышкина З. откликнулся серией популярных иллюстриров. статей о творчестве Л. («„Княжна Мери“ Лермонтова»; «„Демон“. Поэма Лермонтова»; «Лермонтов в его народных произведениях» и др., всего 12 статей, в кн.: «Северное сияние, рус. худож. альбом, изд. В. Гецкелем», т. II, СПБ, 1863; т. III, 1864).

Соч.: М. Ю. Л., в кн.: Рус. энциклопедич. словарь, изд. И. Н. Березиным, т. 1, СПБ, 1874, отд. 3; В. Н. Сторожев. Родоначальник рус. ветви Л. [Рец.], «ИВ», 1894, т. 58, № 12.

Лит.: Соколова А. Н., Л. и судьбы рус. поэмы, «Вестник МГУ. Филология, журналистика», 1964, № 4, с. 4.

В. П. Степанов.

ЗО́ТОВ Захар Константинович (1817?—86), однополчанин Л. по л.-гв. Гусарскому полку (в 1838 окончил Школу юнкеров, в 1841 — поручик). В нач. 1841 поэт получил через З. послание в стихах М. П. Розенгейма; в передаче З. известен и ответ Л.: «Передай от меня юноше спасибо, поклон и совет, пусть читает чаще мое „Не верь себе“...».

Лит.: Потто (1), Приложения, с. 75; [Биографич. очерк], в кн.: Розенгейм М. П., Стихотворения, т. 1, СПБ, 1889, с. XXI; Рус. провинц. некрополь, т. 1, М., 1914, с. 322; Мануйлов (2), с. 48.

В. С.

ЗУ́БОВА Екатерина Александровна (урожденная Оболенская) (1811—43), графиня, знакомая Л., свояченица А. А. *Лопухина*, жена В. Н. Зубова (двоюродный брат Д. Г. Розена, приятеля Л.). Поэт встречался с ней в Москве в 1840; упомянута в его письме к Лопухину от 17 июня 1840 (VI, 454—55).

Лит.: Герштейн (3), с. 420; Ашукина М., Серьезные недостатки академич. изд. Л. [Рец.], «ВЛ», 1957, № 8, с. 230; Мануйлов (10), с. 130, 131; Самарин Ю. Ф., в кн.: Воспоминания.

Е. Х.

И

«И НА ТЕАТРЕ, КАК НА СЦЕНЕ СВЕТА», эпиграмма, характеризующая иронич. отношение Л. к светскому обществу (1835—36?). Автограф неизв., в связи с чем принадлежность ее Л. долгое время вызывала сомнение. Бесспорные доказательства авторства Л. представил И. Андроников, обратив внимание на почти дословное совпадение ее текста с репликой из драмы «Арбенин» (действие 2-е, первая реплика 2-го гостя). Он высказал предположение, что эпиграмма сочинена Л. вне связи с работой над «Маскарадом», а затем в неск. расширенном виде введена в последнюю ред. драмы.

Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 360, с указанием, что текст получен от В. Х. Хохрякова, к-рый в свою очередь получил его от С. А. Раевского.

Лит.: Андроников (12), с. 645—46.

Л. М. Аринштейн.

«И СКУЧНО И ГРУСТНО», одно из наиболее характерных для мироощущения Л. стих. (1840). По видимости близкое к дневниковой записи сиюминутного душевного состояния, имитирующее свободное движение мысленных ассоциаций, оно обладает внутр. завершенностью, к-рая отграничивает неупорядоч. фрагмент душевной жизни, «живьем» перенесенный на бумагу, от цельности худож. произв. Завершенность создается прежде всего центростремит. тяготением всех мыслимых «срезов» произв. к некоему единому принципу, обусловленному романтическим типом мышления Л.,— принципу контраста, *антитезы*. Именно антитетичность определяет упругую напряженность всей стиховой конструкции.

Поэт обращается к понятиям мировоззренчески глубоко значимым для него — «желанье», «любовь», «прошлое» («след»), «страсти». О постоянстве этих мыслей-мотивов говорит и их афористич. законченность («что пользы напрасно и вечно желать», «вечно любить невозможно», «жизнь... — такая пустая и глупая шутка»). Однако появление подобных сентенций мотивировано не логикой развития единой мысли, а психологически ассоциативной природой погруженного в себя размышляющего сознания. Воспользовавшись, по выражению О. Э. Мандельштама, динамикой «упоминательной клавиатуры», Л. погружает остывшие, отвердевшие мыслью афористич. формулы в тепло текущей душевной жизни. Неизбежные при этом смысловые разрывы и паузы поэт передает отточиями (7 на 12 строк) — прием в других (редких для Л.) случаях носящий, как правило, эмоционально-экспрессивный характер (ср. также «Завещание», 1840).

«Разомкнутости» построения (цепочка как бы произвольно всплывающих мыслей) противостоит устойчивая симметрия двух начал — «вопрошающего» и «отвечающего», жестко скрепляющих стих. единой интонацией «диалога с самим собой». Клубящаяся и неоформленная «материя» души откристаллизовалась в несопрягаемой крайности двух полюсов — утверждающего и отрицающего. Утверждение связано со стремлением истерзанной бореньем дум и чувств личности «прислониться» к чему-то позитивно сущему; отрицание — с невозможностью обрести его на просторах человеческого бытия. Поэт безуспешно пытается найти опору в тех обольщениях жизни, к-рые столь ценны были для него прежде, в желаниях, любви, страстях, незабвенности прошлого, и в итоге, вопреки своим же, не раз повторяемым словам о «жажде бытия»,— отвергает саму жизнь.

«И скучно и грустно» — одновременно и «документ» мироощущения историч. человека (Россия, 30-е гг.) и «памятник» романтич. мышления. Возможность наглядно увидеть их сочетание (подчас переходящее в полемику) дает своеобразная элегич. форма стих., объединившая, вразрез с поэтич. традицией, черты и политич., и филос., и любовной элегии одновременно. Для романтич. мышления «каждая точка жизни» (Н. В. Станкевич), в т. ч. свершающееся «здесь, сейчас», обретает значимость лишь освещенная ровным бестрепетным светом вечности: его бледный отблеск падает на данный миг; ограниченный отрезок времени оценивается в перспективе бесконечности; моментальное настоящее стремится сочетаться с прошлым. Параллельно раздвигается диапазон чувствований «я» — оно хочет привести их к недостижимому в быстротечной жизни абсолюту (страсти, не подверженные разрушению холодным умом; любовь, побеждающая время; см. Время и вечность в ст. *Мотивы*).

Контраст «сейчас» первого двустишия со «всегда» последнего выступает в то же время контрастом чувства («минута душевной невзгоды») и мысли («с холодным вниманьем вокруг») — смысловая разность уравнена (и в силу этого особо подчеркнута!) общностью их мелодич. начала. Свое переживание поэт не изобразил, а передал концептуализировано («нагое слово»); непосредств. чувство, заявленное в начале, использовано лишь как эмоц. толчок мысли. С этим связан и ритмич. рисунок стих. Элегически-напевное начало с третьей строки отступает (чтобы вернуться в последнем двустишии), т. к. на правильный размер (разностопный амфибрахий) накладываются паузы, диктуемые смыслом («Любить... но кого же? на время — не стоит труда»), мелодич. принцип противостоит и подчиняется логическому. Наконец, следует отметить антитезу простого, «прозаического» слова и «высокости» трагич. одиночества лирич. героя.

«Отрицательный смысл», заключенный в элегии, попал в самую болезненную точку времени, стал аргументом в идеологич. споре об отношении художника к действительности. А. *Никитенко* порицал стих. за «траурные узоры» («Сын Отечества», 1841, I), С. *Бурачок* — за безверие («Маяк», 1840, ч. XII, гл. IV), С. *Шевырев* — за то, что оно являет собой случайный, «мгновенный плод... мрачной хандры» («Москвитянин», 1841, ч. 2, № 4). Но именно к всеотрицающему пафосу элегии с глубоким сочувствием отнесся В. Г. Белинский. Причислив ее к «величайшим созданиям поэзии», он утверждал в противовес Шевыреву: «это не минута духовной дисгармонии», а «похоронная песня всей жизни», оправданная самой реальностью (IV, 525—27).

Стих. положили на музыку: А. С. Даргомыжский, А. Л. Гурилев, И. И. Билибин, В. Г. Кастриото-Скандербек, Н. П. Макаров, А. А. Оленин, В. М. Иванов-Корсунский и др.

Автограф (черновой)— ЦГАЛИ, ф. 427, оп. 1, ед. хр. 986 (тетр. С. А. Рачинского), л. 66. Впервые — «ЛГ», 1840, 20 янв., стлб. 133. Датируется янв. 1840 по дате публикации и по «Стихотворениям» Л. (1840).

Лит.: Григорьев А. А., Лит. критика, М., 1967, с. 201; Бархин К., в кн.: М. Ю. Л., Соч., ч. 1, Од., 1912, с. 123—25; Эйхенбаум (12), с. 103—04; Гачев Г. Д., Развитие образного сознания в лит-ре, в кн.: Теория лит-ры, [кн. 1], М., 1962, с. 267—69; Максимов (2), с. 105,106, 157, 159; Пейсахо-

вич (1), с. 411; Сапожков (1), с. 173—80, 184; Усок (2), с. 208—12; Григорьян (1), с. 42—43; Зунделович, с. 11—12; Гиллельсон М. И., П. А. Вяземский. Жизнь и творчество, Л., 1969, с. 285; Боровой (1), с. 99—101; Фридман (2), с. 118—24; Чичерин (1), с. 412; Лоинидзе (2), с. 145—61, 167—69. *В. И. Мельгунов.*

ИВАНЕНКО Мишей Михайлович (1813 — г. смерти неизв.), служивший Л. по Пансиону, критик и переводчик. Успехи Л. и И. должны одинаково отмечались на гимназ. актах — 6 апр. 1829 и 29 марта 1830 (здесь И. прочел написанную по поручению С. Е. Раича работу «Характер ума и сочинений Томаса Мура»). И., как и Л., был членом лит. об-ва Пансиона, хорошо знал англ. лит-ру, увлекался Дж. Байроном и Т. Муром. В журн. «Атеней» в 1829 появилась анонимная заметка «Нечто о Муре» и прибавл. пер. его стих. «Испанская песня», «Встреча с кораблем», «Вечерний выстрел». Существует предположение, что заметка и переводы принадлежат И., а стих. Л. «Ты помнишь ли, как мы с тобою» представляет собой стилист. пер. «Вечернего выстрела» (сделанный по публикации в «Атенее»).

Лит.: Броневский (1), с. 121, 125; Майский (1), с. 637, 639; Майский (2), с. 142—43; Левит, с. 223; Мануйлов В. А., Записки о двух декабристах, «Уч. зап. ЛГПИ им. А. И. Герцена», 1948, т. 67, с. 84—85; Семенко, с. 146—47; Вацуро В. (2), с. 196. *М. К. Перхаль.*

ИВА́НОВ Вячеслав Иванович (1866—1949), рус. поэт, историк и теоретик лит-ры и культуры. С 1924 жил в Италии. С поэзией Л. сроднился с детства (сб. «Младенчество», с. 38—39). В позднем очерке «Lermontov» (далее — «L») (написанном на итал. яз. в 1947—48 и опубл. посмертно) И. дал портрет Л., в к-ром систематизированы и развиты мысли из статей 1904—24. В целом построения И. родственны интерпретации наследия Л. у Д. С. *Мережковского* и А. *Белого*. Л. для И.—«единственный истинный романтик между великими русскими писателями» 19 в.; как таковой, он «не создал школы». Определяющая черта всех жизненных и творч. проявлений Л.— раздвоенность: «Расколотая и измученная душа Л. страстно жаждала — никогда их не достигая — гармонии, единства, цельности» («L», p. 257—258). Крайний индивидуализм, романтич. «гордыня» «по-лермонтовски несвободна, потому что не находит в себе воли — веры, нужной для выбора пути» («Предисловие к стихам Ольги Мочаловой», 1924); «духовная изоляция» Л. «искорежена двойным вызовом: тайным — Богу, брошенным открыто — человеческой толпе, во имя суверенного достоинства Человека, униженного божественным гневом и преданного раболепствующей тварью» (см. *Богоборческие мотивы*). У Л., по определению И., господствует «непосредственное выражение» над «ознаменовательной объективизацией»; «эстетическая ценность подобного искусства, хотя оно и облечено магической силой, ... сомнительна». Однако, продолжает И., не именно ли «несовершенство» «вне разумным образом составляет „смысл красоты", т. е. эстетический принцип романтизма?» («L», p. 261, 264, 266). Прикоренной расщепленности, говорит И., Л. в своих произв. не успел запечатлеть вполне величие «внутреннего человека», жившего в нем («L», p. 267). Мистически истолковывая нек-рые стихи поэта, И. обнаруживает у Л. культ Богородицы («L», p. 267) и видит в нем одного из поклонников «Вечной Женственности» («L», p. 267—69) и в этом смысле — предшественника Вл. *Соловьева* и «младших символистов», тем самым связывая их творчество, как и свое собственное, с творчеством Л. Реакцией на романтически «непосредственное выражение» является у Л. реализм («L», p. 264): «роман Лермонтова, с его мастерскою пластикой глубоко задуманного характера, с его идейной многозначительностью и зорким подходом к духовным проблемам современности, не мог не быть одним из определяющих этапов в развитии русского романа до тех высот трагедии духа, на какие вознес его Достоевский» («Борозды и Межи», с. 17). Несомненные связи с Л. в поэтич. творчестве самого И. не изучены.

Соч.: По звездам, СПБ, 1909, с. 37; Борозды и Межи, М., 1916, с. 17, 134, 155—56, 256—57, 307; Родное и Вселенское, М., 1918, с. 34—35, 109, 127, 162; Младенчество, П., 1918, с. 38—39; Предисловие к стихам Ольги Мочаловой. Рукопись, ЦГАЛИ, ф. 273; Мысли о поэзии, «Новый журнал», кн. 69, с. 92—93; Lermontov, в кн.: Lo Gatto E., I protagonisti della letteratura russa dal XVIII al XX secolo. A cura di Ettore Lo Gatto, Mil., 1958, p. 257—71; Переписка с В. Ивановым. Иванов — Брюсову, ЛН, т. 85, с. 437—38.

Лит.: Дешарто, в кн.: Иванов В., Собр. соч., т. 1, Брюссель, 1971, с. 225—26. *Н. В. Котрелев.*

ИВА́НОВ Николай Кузьмич (1810—80), рус. певец (тенор), пользовавшийся европ. славой. Его имя упомянуто Л. в повести «Княгиня Лиговская» (VI, 127).

ИВА́НОВ Сергей Васильевич (1864—1910), рус. художник. Участвовал в юбилейном изд. Соч. Л. (Кушнерев, 1891). Произв. поэта, выбранные им для иллюстрирования, отвечали демократич. направленности его творчества. Изучая жизнь народа, И. много путешествовал по России, делал многочисл. зарисовки (серия картин «Переселенцы», тюремный цикл и др.). Работая над илл. к стих. «Желание», «Узник», «Сосед» (черная акв.; ГТГ), «Соседка», И. несомненно пользовался своими натурными зарисовками. Однако предложенное им образное решение не всегда соответствовало романтич. приподнятости лермонт. стиля. Работа над илл. к стих. «Валерик» и «Сон» была подготовлена поездкой И. на Кавказ в 1888. Из двух илл., помещенных в 1-м т. к стих. «Валерик», только одна («Он машет, кличет... Где отважный?») имеет отношение к этому произв.; 2-я, на к-рой изображен распростертый на песке под палящим солнцем труп молодого офицера, в действительности является илл. к стих. «Сон» (черная акв.; Домик Л.). Ошибка, допущенная издателями, повторена в нек-рых работах [см. Пахомов (2), с. 120, Грановский].

К поэме «Боярин Орша» И. выполнил для 2-го т. 6 илл. (все — тушь; ГЛМ). Образы Арсения и его возлюбленной излишне демократизированы, упрощены художником. Орша же в изображении И. впечатляет своей монументальностью. Несмотря на то, что илл. «Выезд Орши на бой» фрагментарна по композиции, художнику удалось передать эпич. дух поэмы. Единств. страничная илл.—«Арсений, разыскивающий Оршу на поле боя» — необычна для манеры И. своей композиц. законченностью и романтичностью.

Не приняв реалистич. трактовки романтич. сюжетов, критика 90-х гг. упрекала художника в непонимании и даже искажении смысла поэзии Л. Тем не менее его илл., во многом спорные, занимают свое место в истории иллюстрирования Л. Лучшие из них — рис. к стих. «Сосед» и «Сон» — включаются в изд. соч. Л.

Лит.: Пепо [П. Н. Полевой], Первая попытка иллюстрировать Л., «ИВ», 1891, окт., с. 458; Васильев С., Наши иллюстраторы, «РО», 1892, т. 3, с. 636; Сидоров А. А., с. 402; Грановский И. Н., С. В. Иванов. Жизнь и творчество, М., 1962, с. 88—92, 398. *Е. А. Ковалевская.*

ИВА́НОВА Дарья Федоровна (в замужестве Островская) (г. рожд. неизв.—1872), знакомая Л., сестра Н. Ф. *Ивановой*. Знакомство Л. с сестрами Ивановыми, вероятно, произошло в Москве (или в их подмосковном имении) в 1830: этим годом датируется стих. «Н. Ф. И....вой». Дарье Федоровне адресовано альбомное стих. Л. «Когда судьба тебя захочет обмануть»; она упоминается также в стих. «Видение».

Лит.: Андроников (7), с. 287—88; Андроников (13), с. 134, 136—38; Махлевич Я. Л., Новое о Л. в Москве, «РЛ», 1977, № 1; Певзнер Л., Загадка Д. Ф. И., «Лит. Россия», 1980, 31 окт. *Е. Х.*

ИВА́НОВА Наталья Федоровна (в замужестве Обрескова) (1813—75), знакомая Л., предмет его юношеского увлечения; к ней относится большой цикл стихов 1830—32, т. н. *ивановский цикл* («Н. Ф. И.», «Н. Ф. И....вой», «Романс к И...», «К Н. И.» и др.). Дочь

драматурга Ф. Ф. Иванова (1777-1816). Ободренный в начале знакомства с И. ее приязнью и вниманием, Л. вскоре встретил непонимание и холодность. Их отношения кончились разрывом, к-рый придал мрачный характер мн. юношеским стихам поэта. Возникают мотивы неверия в прочность женского чувства, ревность, укоры в обмане. Разрыв с И. вызвал у Л. не только скорбные настроения и даже жажду смерти [«Стансы» («Не могу на родине томиться»)], но и чувство оскорбленной гордости, обостренное ощущение своего творч. дара и высокой ответственности за него. Разрыв с И. относится, видимо, к лету 1831.

Между 1833 и 1836 И. вышла замуж за Н. М. Обрескова. Когда она после замужества поселилась в Курске, стихи из ее альбома и альбома Д. Ф. *Ивановой* стали распространяться в списках; нек-рые из них оказались в альбоме жены курского губернатора М. Д. Жедринской.



Н. Ф. Иванова.
Рис. В. Ф. Бинемана. Карандаш. 1830-е гг.

Связь стихов, обращенных к Н.Ф.И., с др. стих. Л. 1830—1832 гг. и с драмой «Странный человек» обнаружил Б. Нейман. Предположение о связи инициалов Н. Ф. И. с именем драматурга Ф. Ф. Иванова было высказано В. Каллашем. Фактич. обоснование эта гипотеза получила в работах И. Андроникова. Им же и Б. Эйхенбаумом подробно освещены как роль И. в судьбе поэта, так и значение обращенных к ней стихов. Андроников обнаружил в альбоме Жедринской стих. «В альбом Н. Ф. Ивановой», «Когда судьба тебя захочет обмануть», посв. Д. Ф. Ивановой, «Стансы» («Мгновенно пробежав умом»), известные ранее в первонач., более пространной редакции; он же нашел портрет И. работы В. Ф. Бинемана, свидетельствующий о красоте и женственности И. и в то же время подтверждающий сравнение ее с «мраморным кумиром», «бесчувственным божеством», данное в лермонтовских стихах.

Портрет И. (карандаш) работы Бинемана (1830-е гг.) хранится в ИРЛИ.

Лит.: [Каллаш В. В.], Примеч., в кн.: М. Ю. Л., Полн. собр. соч., под ред. В. В. Каллаша, т. 1, М., [1914], с. 272; Нейман Б. В., Одна из воспетых Л., «РБ», 1916, № 8, с. 61—70; Эйхенбаум Б., Осн. проблемы изучения Л., «ЛУ», 1935, (1), с. 200—14; Комарович, с. 638—39, 642—48, 650—52, 662—63; Андроников (3), с. 5—32; Андроников (7), с. 272—98; Андроников (13), с. 117—42; Мануйлов (2), с. 38; Иванова Т. (2), с. 224—34; Эйхенбаум (12), с. 309—14; Андреев-Кривич С. А. (4), с. 81—107; Катанов В. М., Друзья на всю жизнь, Тула, 1975, с. 128—129; Сергеев М. П., Разгадана ли «Загадка Н. Ф. И.»?, «РЛ», 1976, № 4; Махлевич Я. Л., Новое о Л. в Москве, «РЛ», 1977, № 1; Найдич Э., Дописанная страница в биографии Л. Послесловие к спору, «ЛГ», 1977, 22 июня. *В. А. Мануйлов.*

ИВАНОВ-КОРСУНСКИЙ (наст. фам. Иванов) Владимир Митрофанович (1881—1942), сов. композитор, ученик М. А. Балакирева, от к-рого унаследовал привязанность и любовь к поэзии Л. В творч. наследии И.-К. интересны 54 романса на тексты Л. Из них четыре вошли в его сб.: Романсы и песни для голоса и фортепиано (СПБ, 1905): «Волны и люди», «Баллада» («Из вопрот выезжают»), «Силуэт», «Они любили друг друга». Остальные сохранились в рукописи и находятся в ГЦММК им. М. И. Глинки (Москва).

Лит.: Польская Е., Звучать забытым мелодиям!, «Кавк. здравница», 1967, 23 июня. *Б. М. Розенфельд.*

ИВА́НОВСКИЙ ЦИКЛ, большой цикл юношеской любовной лирики Л. 1830—32, обращенной к Н. Ф. *Ивановой* (см. *Циклы*). В изданиях Л. 19— нач. 20 вв. стихи этого цикла публиковались без указания адресата. В 1916 Б. Нейман высказал предположение, что стих., озаглавленные инициалами «Н. Ф. И....вой», «Н. Ф. И.», «Романс к И...», обращены к одному и тому же лицу, добавил к названным стих. еще шесть: «К ***» («Всевышний произнес свой приговор»), «Когда одни воспоминанья», «К чему волшебною улыбкой» (последние два включены в текст драмы «Странный человек»), «1831-го июня 11 дня», «Не удалось мне сжать руки твоей» (первоначально было включено в текст той же драмы, но заменено стих. «Моя душа, я помню, с детских лет») и «Видение» («Я видел юношу: он был верхом»), вариант к-рого также вошел в драму. Нейман предположил, что отношения героев драмы «Странный человек» Арбенина и Загорскиной носят автобиографич. характер и отражают историю любви Л. к Н. Ф. И. (О том, что еще в 1914 В. Каллаш соотнес инициалы Н. Ф. И. с фамилией драматурга Ф. Ф. Иванова, Нейман, очевидно, не знал).

Вопрос о месте Н. Ф. И. в жизни Л. и о посвященных ей стихах занял видное место в трудах И. *Андроникова*, к-рый существенно прояснил картину юношеской любви поэта; однако документ. материал, подтвердивший гипотезу Каллаша — Андроникова, был обнаружен и опубликован лишь в 1977 (Я. Махлевич). Исследования Б. Эйхенбаума, Андроникова и др. расширили круг предположит. относящихся к Ивановой стихов: всего в разное время было названо ок. 40 стих., в т. ч. (помимо указанных): «К Н. И.....», «Стансы» («Мгновенно пробежав умом»), «К***» («Не ты, но судьба виновата была»), «Время сердцу быть в покое», «Измученный тоскою и недугом», «Стансы» («Не могу на родине томиться»), «В альбом Н. Ф. Ивановой», «К*» («Я не унижусь пред тобою»), «Сонет», «Болезнь в груди моей и нет мне исцеленья». Список стих., к-рые по тем или иным признакам м. б. отнесены к И. ц., по-видимому, не исчерпан; с др. стороны, принадлежность к этому циклу не менее трети причисляемых стих. остается дискуссионной.

Большинство стихотворений И. ц. объединяет сквозной мотив напрасной, «обманутой» «жажды любви»; однако внутри цикла можно выделить две группы: стихи, написанные Л. в период духовного подъема, вызванного первыми встречами с Натальей Ивановой («Н. Ф. И.... вой», «Романс к И...»), и стихи, начиная с послания «К***» («Всевышний...»), темой к-рых становится «вероломство» возлюбленной («К Н. И.....», «Я не унижусь...» и др.). Первые из них проникнуты желанием и надеждой увидеть в ней единственную посреди «бесчувственной толпы» душу, оценившую дар, величие запросов души и страданий поэта: «Есть сердце, лучших дней залог, /Где почтены мои страданья, / Где мир их очернить не мог» («Романс к И...»). Упрекающий, обвинит. тон стихов, написанных после разрыва с Ивановой, связан не только с мотивом «измены», но также с неоправданностью предельных ожиданий поэта, несоответствием реального облика возлюбленной и той высокой роли, к-рую он ей отводил: «Такой души ты знала ль цену? /Ты знала — Я тебя не знал!» (стих. «Я не унижусь...»). В нек-рых стихах цикла мотив оскорбленной гордости, упреки в обмане, непонимании, «несправедливости» («Но ты обманом наградила / Мои надежды и мечты» — «К Н. И.....») Л. пытается совместить с чувством прощения: «Дай бог, чтоб ты нашла опять, /Что не боялась потерять».

Наряду со стихами, «рассказывающими» историю развивающегося чувства, Л. нередко обращается к самой памяти о своей любви: вместе с упреками, вместе с раскаянием, пророчески предрекаемым любимой, звучат и ноты благодарности, выражение верности навсегда соединившему их прошлому, признание благодатной силы и подлинности испытанного чувства. Мотив неизгладимости следа, к-рый герой оставит в душе возлюбленной — один из ведущих в И. ц. [«К Н. И.....»; «Романс» («Стояла серая скала»); «Время сердцу быть в покое»]. См. также Время и вечность в ст. *Мотивы*.

Наряду с открытой, эмоционально-напряженной лирич. исповедью большинства стихов цикла, Л. обращается здесь к новому для него жанру стансов. Возможности этого жанра для передачи глубоко субъективных интимных переживаний были раскрыты Дж. Байроном в «Стансах Августе» (1816), хорошо известных Л. Вместе с тем этот жанр — особенно в рус. поэзии 20-х гг.— еще не превратился в отстоявшуюся поэтич. форму. «Стансы» Л. лишены строгой жанровой условности: элементы созерцательности (стих. «Мгновенно пробежав умом») или элегич. мотивы (желание умереть «за честь страны родной», чтобы излечиться от «тяжких язв» любви — стих. «Не могу на родине томиться») свободно соединяются с выражением живого чувства поэта. Именно в стихах И. ц. поэзия Л. отчетливо обрела «равную своему предмету» подлинность [Гинзбург (2)].

Значение И. ц., т. о., не ограничивается важностью автобиографич. свидетельства и дневниковой полнотой душевной жизни: интимная исповедь здесь (как и вообще в лирике Л.) — не только возможность психол. самовыражения, но одновременно и способ разрешения высших вопросов бытия, духовного и творч. самоопределения. В стихах И. ц. получили развитие мн. ведущие *мотивы* лермонт. лирики.

Лит. см. при статьях об Н. Ф. *Ивановой* и о названных в тексте стихах И. ц. *Л. М. Аринштейн, Л. М. Щемелева.*

«(ИЗ АЛЬБОМА С. Н. КАРАМЗИНОЙ)», альбомный экспромт и вместе с тем — поэтич. декларация позднего Л. (1839, 1840, нач. 1841?), выражающая перелом в эстетич. взглядах и восприятии реальности, переживаемый им в последние годы жизни. Отказ от патетики высокого романтизма, обращение к поэзии действительности декларируется в форме легкого «стихотворения на случай», построенного как иронич. реплика, вставленная в лит. спор с владелицей альбома (см. *Карамзины*). Мятежный романтик открывает простор «мирным желаниям», постигая прелесть и благо обыкновенных (без бурь, тайн, исключит. страстей!) событий «конечной» жизни. Переоцениваются сами жизненные ценности романтика, его позиция «всеохватного» мятежа, отрицания действительности, и поэту становятся дороги мн. стороны повседневной «прозы» жизни. Иронизируя над собственными романтич. устремлениями, зрелый Л. называет «неистовые страсти» и чрезмерную патетику их выражения «безобразной красотой». Иронию (и самоиронию) оттеняет бурлеск последней, особо значимой в стих. Л., строфы; она контрастирует и по смыслу, и по форме (образцовая фамильярная шутка «в альбом») с 1-й строфой — серьезной, элегически интонированной.

По идее и стилистич. окраске стих. ассоциируется с аналогичным признанием А. С. Пушкина в «Отрывках из Путешествия Онегина» («В ту пору мне казались нужны...»). Альбомный экспромт выходит за пределы салонных споров о лирике и звучит как непосредств. обращение к принципам пушкинского реализма и мировосприятия. Вероятно, именно это имел в виду В. Г. Белинский, отметив «пушкинское» начало в содержании и форме стих., его «простоту и глубокость» (V, 595). Эстетич. принципы, намеченные здесь, реализовались в ряде стих. последних лет («Родина», «Валерик»). Идее стих. созвучны 1-я строфа I гл. в «Сашке» и строфа 3 «Сказки для детей».

Стих. положили на музыку: Н. Я. Мясковский, К. Р. Эйгес, Ю. С. Бирюков. Автограф, вписанный в альбом С. Н. Карамзиной (после ее смерти принадлежал Е. Н. Мещерской, затем Е. П. Клейнмихель), утрачен. Фотокопия — ИРЛИ, оп. 1, № 48. Впервые — сб. «Рус. беседа», 1841, т. 2, с. 93, без последней строфы; полностью — «РБ», 1916, № 6, с. 70. Датируется, как правило, 1841 — в нач. года Л. часто посещал салон Карамзиной. По мнению Э. Герштейн, стих. относится к 1840, т. к. его мысль воплощена в «Княжне Мери», к-рую Л. писал в янв. 1840. Возможно, однако, что стих. относится к 1839 и было вписано взамен стихов, уничтоженных Л. 26 июня 1839, о чем рассказала Карамзина (ЛАМ, 2-е изд., т. 1, Л., 1980, с. 613—14).

Лит.: Модзалевский Б., Из альбомной старины, «РБ», 1916, № 6, с. 70—71; Эйхенбаум (3), с. 116; Гинзбург (1), с. 137—39; Нольман, с. 504—05; Герштейн (5), с. 170—73; Найдич (4), с. 102; Гуревич, с. 167—68; Григорьян (1), с. 291—93; Архипов, с. 51—55; Зунделович, с. 12—18; Рубанович (3), с. 169—71; Андроников (14), с. 149; Коровин (4), с. 97—98; Чичерин (1), с. 416.

Т. Г. Динеман.

«ИЗ АНДРЕЯ ШЕНЬЕ», стих. раннего Л. (1830—31). Заглавие указывает на то, что это перевод, однако у А. Шенье такого стих. нет. Стих. Л. действительно во многом перекликается с предсмертными стихами франц. поэта (мотивы ожидания казни, несправедливости и клеветы, верности любимой женщине), но едва ли это дает основания говорить о вариациях или подражании: эти мотивы проходят через многие стихи Л. 1830—31 («Настанет день — и миром осужденный», «Когда твой друг с пророческой тоскою» и др. стихи провиденциального цикла; см. *Циклы*), выражая его собств. мироощущение и умонастроение передовой молодежи последекабрист. поколения (ср.: «... Почти все наши грезы оканчивались Сибирью или казнью» — А. И. Герцен, т. VIII, 84). Этим умонастроением, вероятно, и вызван интерес Л. к трагической судьбе и к поэзии А. *Шенье*.

Не менее чем перечисл. выше мотивы Л. могла заинтересовать жанрово-стилевая манера франц. поэта. Политич. ода Шенье, как и др. франц. поэтов периода революции 1789 и 1830 (напр., О. Барбье), не представляла самостоят. жанра; она сочеталась с традициями сатиры-инвективы и медитативной элегии. В рус. поэзии образец такого жанра — элегия А. С. Пушкина «Андрей Шенье» (1825). Подобные же смешанные жанры формировались тогда в поэзии Л. Поэт смело сливает в стих. разноплановую тематику: мотив самопожертвования «за дело общее» — это в то же время лирич. ситуация любовной элегии. По-видимому, именно эту ситуацию — предсмертный монолог поэта перед казнью, объединяющий гражд. и интимные чувства,— Л. связывал с именем Шенье, чем и объясняется заглавие стих. Л. не мог не учитывать той политич. злободневности, к-рую приобрело в России имя франц. поэта после пушкинской элегии, написанной за неск. месяцев до восстания декабристов и содержавшей строки (21—64), выпущенные цензурой; после восстания 14 дек. исключенный отрывок — страстное проклятие тирану — стал распространяться в списках под загл. «На 14 декабря»; в 1826—28 по этому поводу велось следствие. В таких условиях имя Шенье становилось символом поэта-тираноборца, пожертвовавшего жизнью за свои убеждения: произнося имя Шенье, молодежь 20—30-х гг., естественно, вспоминала П. И. Пестеля и К. Ф. Рылеева. Трудно сказать, в какой мере Л. учитывал все эти обстоятельства, но само заглавие «Из Андрея Шенье» объективно придавало стих. острый политич. смысл.

Автограф неизв. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «СВ», 1889, № 1, отд. 1, с. 12—13. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Дюшен (2), с. 127; Кирпотин (3), с. 226; Гинзбург (1), с. 65—66; Эйхенбаум (6), с. 314; Пейсахович (1), с. 422—23; Федоров (2), с. 339.

Л. М. Аринштейн.

«ИЗ ВОРОТ ВЫЕЗЖАЮТ ТРИ ВИТЯЗЯ В РЯД», см. *«Баллада»*.

«ИЗ ГЁТЕ» («Горные вершины ...»), стих. позднего Л. (1840), связанное со второй «Ночной песней странника» («Wanderers Nachtlied») И. В. Гёте. Тип связи окончательно не установлен. В одних работах стих. Гёте рассматривается только как повод для возникновения вполне самостоят. стих. Л. (В. Жирмунский, А. Федоров), в других — оно признано переводом стих. Гёте (Б. Эйхенбаум, N. Zinkin). В. Брюсов считал стих. Л. недосягаемо прекрасным переводом.

«Ночная песня странника» могла привлечь Л. мыслью о природе как прибежище человека, утомленного жизненной борьбой (к этой мысли оба поэта возвращаются неоднократно — ср. «Зимнюю поездку на Гарц» Гёте и стих. Л. «Выхожу один я на дорогу»). В стих. Гёте Л. нашел также близкое себе (в поздней лирике) решение проблемы смерти и бессмертия как слияния с вечно живой природой. Пантеистич. идея духовного единства человека и природы, очень распространенная в нем. философии и романтизме, получает у Л. глубоко личный, трагич. смысл. В его стих. иносказательность последних двух строк («Подожди немного,/ Отдохнешь и ты») подчеркнута значительно сильнее, чем у нем. поэта. Гл. мысль связана не с самой идеей смерти и помысла о ней как «разрешеньи всех цепей» и «загадок» [ср. Е. А. Баратынский, «Смерть» (1828—34)], но с символич. выражением освобожденности от земных страстей, когда все надежды, желания и тревоги трагически угасают («Не пылит дорога, не дрожат листы») и вместе с тем очищают и просветляют душу.

Содержание стих. Л., вся система мотивов и образов не вполне совпадают с оригиналом. По существу, точно переведены первая и две последние строки, остальное — свободные вариации Л. на тему Гёте. Стихотв. размер нем. оригинала (дольник) Л. заменяет плавным 3-стопным хореем, до Л. сравнительно мало разработанным в рус. (преим. песенной) лирике, а после Л. прочно связавшимся с мотивами пути, природы и смерти (М. Гаспаров). Стих. рано проникло в издания для народа (напр., Песенник, СПБ, 1855) и в фольклор: в 1920-х гг. записана нар. песня «Не пылит дорога», зачин к-рой составляют слегка измененные последние четыре строки стих. Л.

По воспоминаниям А. Н. Струговщикова, Л. записал для него готовый текст этого стих. в 1840. Кроме Л., стих. Гёте переводили Н. Хвостов, И. Ф. Анненский, В. Я. Брюсов.

Стих. иллюстрировали: Н. Р. Бах, А. М. Васнецов, Я. Коган, В. М. Конашевич, Ф. Д. Константинов, Е. Судомора. Положили на музыку свыше 90 композиторов, в т. ч. А. Е. Варламов, Ф. М. Блуменфелд, М. М. Ипполитов-Иванов, В. С. Калинников, В. И. Ребиков, С. М. Ляпунов, Н. К. Метнер. Особенно известен дуэт А. Г. Рубинштейна (1852).

Автограф неизв. Впервые —«ОЗ», 1840, т. 11, № 7, отд. III, с. 1. Датируется по «Стихотворениям» Л. (1840).

Лит.: Белинский, т. 4, с. 537; Струговщиков А. Н., Воспоминания [о Л.], «РС», 1874, апр., с. 712; Сидоров А., Гете и переводчик, в кн.: Труды и дни, тетрадь 7, М., 1914, с. 39—42; Брюсов В. Я., Опыты по метрике и ритмике, по евфонии и созвучиям, по строфике и формам, М., 1918, с. 72, 181; Бухштаб Б., Рус. переводы из Гете. Библиографич. указатель, ЛН, т. 4—6, с. 9, 64, 65, 83; Жирмунский В., Гете в рус. лит-ре, Л., 1937, с. 439; Виноградов Г., с. 368; Эйхенбаум (7), с. 70; Пейсахович (1), с. 468—69; Федоров (2), с. 261—63; Гаспаров М., Метр и смысл. К семантике рус. 3-стопного хорея, «Изв. АН СССР. ОЛЯ», 1976, т. 35, № 4; Zinkin N. P., Zu M. Lermontovs Übersetzungen deutscher Dichter (Zedlitz, Goethe, Heine), «Zeitschrift für Slawistik», 1957, Bd 2, H. 3, S. 362—63; Флорин Сидер, Гьоте или Лермонтов?, «Език и литература», 1960, № 2, с. 124—27; Statkov D., Goethes «Wandrers Nachtlied» und zwei slawische Umdichtungen, «Osterreichische Hefte», 1966, H. 1, S. 16—20; Dyck M., Goethe und Lermontow, «Wandrs Nachtlied»; «Klein Gleiches» und doch «Ein Gleiches», «Germano-Slavica», 1973, № 1, p. 29—44.

Р. Ю. Данилевский.

«ИЗ ПАТКУЛЯ», стих. раннего Л. (1831). Написанное в традициях декабрист. гражд. лирики, восьмистишие представляет собой как бы отрывок из монолога героя, к-рый, отвечая некоему оппоненту, утверждает свою правоту и готовность погибнуть «за счастье и славу отчизны своей». И. Р. Паткуль (1660—1707), политич. деятель, выступивший против попыток Швеции ликвидировать привилегии дворянства в Лифляндии, был казнен Карлом XII по обвинению в измене. В 1806 в Москве вышел перевод «Писем нещастного графа Ивана Рейнольда Паткуля, полководца и посланника российского императора Петра Великого» к его невесте Софи Эйзендель, использованных И. И. Лажечниковым в романе «Последний Новик» (1831). В стих. Л., возможно, сказалось чтение ч. 1—2 романа (последующие части вышли после создания стих.), где Паткуль изображен как борец против тирании Карла XII и истинный патриот, уверенный, что потомство поймет и оправдает его. Мотив гибели романтич. героя, не понятого современниками, является общим для ряда произв. Л. этого времени («Из Андрея Шенье», «Настанет день — и миром осужденный» и др.).

Автограф — ИРЛИ, тетр. XVIII. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 203. Датируется осенью 1831 по положению в тетради.

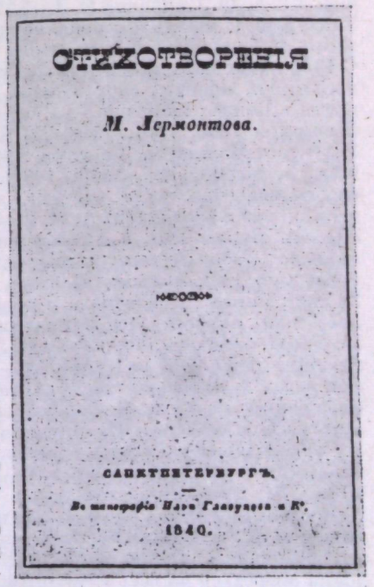
Лит.: Энциклопедич. словарь Брокгауза — Ефрона, т. 23, СПБ, 1898, с. 10; Любович Н., «Из Паткуля», ЛН, т. 58, с. 387—92; Иванова Т. (2), с. 197—98; Иванов С. В. (2), с. 93—94.

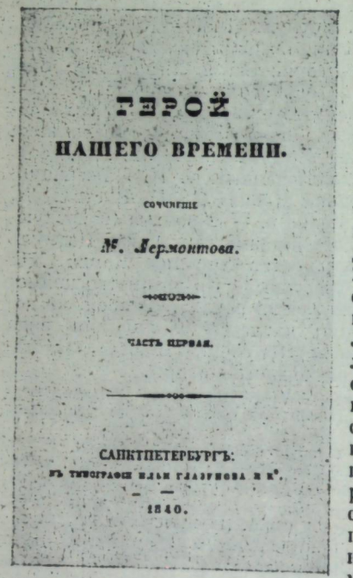
В. П. Степанов.

ИЗДАНИЯ Лермонтова. Прижизненные издания. Единственным прижизненным сборником были «Стихотворения М. Лермонтова» (СПБ, 1840; тираж 1000 экз.); он включал 26 стих. и две поэмы —«Мцыри», «Песня про ... купца Калашникова» — из 30 поэм и ок. 400 стих., написанных к этому времени; сборник вышел в свет 25 окт. (ценз. разрешение 13 авг.). Отбор произвел сам Л.; в сб-к вошли, за единичными исключениями, только поздние стихи. Открывали книгу «Песня ...» и «Бородино», произв. эпич. характера; значит. место занимали лиро-эпич. стихи обществ. звучания («Дума», «Как часто, пестрою толпою окружен»); заключало сборник стих. «Тучи», с намеком на изгнание поэта. По-видимому, расположение текстов было продуманной структурой, также принадлежавшей Л. Сборник издавался в отсутствие автора, находившегося в ссылке; ред.— А. А. *Краевский*, издатели — И. Н. Кушинников и А. Д. Киреев. Тексты подверглись корректорской правке; имеются пропуски и искажения, как цензурные (см. *Цензура*), так и возникшие при переписывании или наборе. Тем не менее сборник 1840 сохраняет значение источника текстов Л. (рукописи ряда произв. не сохранились).

При жизни Л. вышел отд. изданием и роман «Герой нашего времени» (1840; ред. и издатели те же). Л. пересмотрел текст журнальных публикаций глав романа и внес исправления. Ценз. разрешение — 19 февр., роман вышел в свет к 27 апр. Кор-

Титульный лист первого и единственного прижизненного отдельного издания стихотворений.




ГЕРОЙ
НАШЕГО ВРЕМЕНИ.
СОЧИНЕНІЕ
М. Лермонтова.
ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.
САНКТПЕТЕРБУРГЪ:
ВЪ ТИПОГРАФІИ ИЗДАНІЯ ГЛАЗУНОВА И К°.
1840.

Титульный лист 1-го издания романа.

ректуры Л. не читал, находясь с 10 марта до середины апреля под арестом за дуэль с Э. Барантом; в книге есть невыправленные ошибки переписчика и опечатки. Роман вышел в 2 частях; тираж был распродан, и уже в 1841 Л. продал Кирееву право на 2-е издание в количестве 1200 экз. В это издание (СПБ, 1841) Л. внес неск. исправлений, в остальном оно повторяет первое, вплоть до совпадения страниц и строк. В издании 1841 впервые появилось предисл. к роману, видимо, поступившее во время печатания и поэтому набранное с отд. нумерацией страниц и не включенное в оглавление. В обоих изданиях есть незначит. цензурные купюры.

Посмертные издания. После смерти Л. стихи его появляются в журналах («БдЧ», «Совр.» и др.), в сб. «Вчера и сегодня», но более всего — в «ОЗ», ред. к-рых Л. В 1842 он редактировал «Стихотворения М. Лермонтова» (ч. 1—3), изданные в расширенном объеме и с предисл., в к-ром указывалось, что по мере обнаружения стихов Л. будут выходить и последующие части. В ч. 1—2 вошли опубл. ранее стихи и поэмы, в ч. 3 — впервые драма «Маскарад», с ценз. искажениями. В 1844 вышла ч. 4 с поэмой «Измаил-Бей» и стихами, напечатанными в «ОЗ» в 1843—44.

На протяжении 1847—56 выходят еще три издания соч. Л.: А. Ф. Смирдина (т. 1—2, 1847) и два — Ив. И. Глазунова (1852, 1856), пополненные новыми журнальными публикациями; они носят коммерч. характер. С 1856 начинают выходить заграничные изд. Л. на рус. яз., в т. ч. произв., запрещенные в России; среди них поэма «Демон»; известно 5 ее изданий в Берлине [изд. И. П. Ладыжникова, не ранее 1907] и 17 в Лейпциге (изд. Э. Каспровича, 1876—1894). Из заруб. изданий особое значение имеет «Демон», дважды выпущенный в Карлсруэ в 1856 и 1857 А. И. Философовым (см. *Философовы*). Первое изд. воспроизводит текст списка, сделанного Философовым непосредственно с автографа последней ред. поэмы; издатель — Ф. Рейф, тираж 28 экз.; книга не поступала в продажу и предназначалась для раздачи родственникам Л. (Столыпиным). Во 2-м И. добавлен исключенный Л. в результате цензуры диалог о боге (стихи 742—49). В 1857 Философов издал в Карлсруэ поэму «Ангел смерти» с автографа, хранящегося у А. М. Верещагиной; до обнаружения автографа в 1962 это И. служило источником текста.

Первая попытка издать критич. собр. соч. Л. принадлежит С. С. *Дудышкину* (т. 1—2, 1860), сотруднику «ОЗ». И. предшествовала публ. юношеских стихов и фрагментов ранних поэм Л., осуществленная Дудышкиным в ст. «Ученические тетради Лермонтова» (1859) по материалам, хранившимся у Краевского. В стремлении опереться на весь известный к тому времени фонд рукописей Л. и проанализировать их с т. з. творч. эволюции поэта Дудышкин следовал П. В. Анненкову, издавшему в 1855—57 первое научно-критич. собр. соч. Пушкина, с «материалами» для его биографии. Однако Дудышкин не обладал ни историко-лит. эрудицией, ни критич. интуицией Анненкова; кроме того, он должен был учитывать полемику вокруг наследия Л., к-рая заставляла его соблюдать осмотрительность, устанавливая пропорции между произв. раннего и позднего Л. Эти трудности Дудышкин пытался преодолеть, выделив в первый том поздние произв., в большинстве уже известные по журнальным публ. и сборнику 1840, как предназначенные для печати самим Л.; в т. 2 вошли ранние стихи и поэмы (в отрывках и монтажах), а также «Боярин Орша», «Тамбовская казначейша», «Маскарад», неск. поздних стих. Т. о., единый принцип отбора и расположения материала не выдержан; уязвимым было компромиссное положение И. «между полным и избранным»; текст изобиловал неверными прочтениями, произвольными контаминациями и т. п. Тем не менее И. 1860 было первой попыткой издать Л. как классика и в значит. степени определило тип последующих И. 2-е изд. Дудышкина (1863, т. 1—2) стремилось усовершенствовать принятый тип: в т. 1 вошли стихи (в хронологич. порядке), драмы и поэмы; в т. 2 — стихи, напечатанные или предназначавшиеся к печати самим Л., с добавлением совершенных поздних стихов.


ГЕРОЙ
НАШЕГО ВРЕМЕНИ.
СОЧИНЕНІЕ
М. Лермонтова.
ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.
Изданіе второе.
САНКТПЕТЕРБУРГЪ.
ВЪ ТИПОГРАФІИ ИЗДАНІЯ ГЛАЗУНОВА И К°.
1841.

Титульный лист 2-го издания, к которому Лермонтов написал предисловие.

Третье критич. И. вышло в 1873 под ред. П. А. Ефремова, библиографа и историка лит-ры, близкого в эти годы к демократич. журналистике. Он вернулся к построению И. 1860, но текстологич. решения Дудышкина подверг критике в заметке «Несколько слов об издании». Исправляя неверные прочтения, Ефремов уточнил тексты «Сказки для детей», «Демона», «Мцыри» и нек-рых стих. («Выхожу один я на дорогу», «Пророк») и передатировал неск. произв.; он впервые напечатал стих. «Жалобы турка», «Ужасная судьба отца и сына» и др., а также впервые ввел в соч. письма Л. Много сделал Ефремов для восстановления ценз. купюр (см. *Цензура*). В примечании он дал библиографич. и текстологич. справки, с указанием на рукописные источники текста, и снабдил И. новой биографией Л., написанной А. Н. Пыпиным и включившей ряд неизв. мемуарных свидетельств (в первую очередь Краевского). Издание 1873 совершеннее дудышкинского, и оно послужило основой последующих И. под ред. Ефремова (изд. 4—7, 1880—89), по мере возможности уточнявших тексты и датировку произв. и учитывавших новые публ. В 1880 Ефремов выпустил отд. изданием «Юношеские драмы Лермонтова», где впервые напечатана драма «Menschen und Leidenschaften» и полностью — «Испанцы» и «Два брата».

В изд. Ефремова отразились характерные для кон. 19 в. методика текстологич. чтения рукописи и эдиционные принципы. Осн. задачей издателя считалось достижение максимальной полноты корпуса, вплоть до вариантов черновых автографов; гл. внимание обращалось на правильность прочтения рукописного текста. При неразработанности принципов анализа черновой рукописи сводка вариантов не имела системы и не характеризовала движения замысла, а являлась суммой строк и фрагментов лермонт. текста. Не была разработана и методика конъектуры (редакторского исправления испорч. текста); самая проблема источника текста находилась в первонач. стадии изучения. При этих условиях каждый из редакторов Л., упрекая предшественников в произволе, неизбежно впадал в те же ошибки; стремление же к полноте приводило к текстологич. эмпиризму, стиранию граней между завершенным произв. и черновым наброском и т. д. Осн. корпус собр. соч. не имел четких границ, издания не дифференцировались по своему назначению (массовое, научное и т. д.).

Эти черты присущи также И., выпущенным к юбилею Л. 1891; наиболее значительными из них являются Соч. под ред. П. А. Висковатого, в течение многих лет занимавшегося собиранием материалов для биографии Л. (Сочинения М. Ю. Лермонтова, т. 1—6, М., 1889—91). В 1881—85 Висковатый печатает в «Рус. мысли» и «Рус. старине» главы из подготавливаемой биографии, где публикует неизв. стихи Л. 1828—32, извлеченные им из черновых рукописей, преим. Лермонтовского музея (ныне — в ИРЛИ). Висковатый произвел сквозной просмотр автографов Л.; в его издании впервые появилось неск. десятков ранних лирич. стих. 1828—32 (в т. ч. абсолютное большинство известных ныне стихов 1828—30), а также были напечатаны полностью ранние поэмы Л. Тем самым подрывалась традиция рассматривать раннее творчество Л. лишь как материал для биографии, лишенный самостоят. ценности. Висковатый обследовал как материалы гос. хранилищ, так и находившиеся в частных руках (у В. Х. Хохрякова, в архиве Верещагиных-Хюгель); нек-рые из них были позднее утрачены. В построении изд. Висковатый принял компромиссный принцип: т. 1 — лирич. стих. 1828—41; т. 2 — поэмы 1829—41; т. 3 — «первые юношеские поэмы» и «Демон» (с пятью ред.); т. 4 — драматич. произв.; т. 5 — проза и письма. Том 6 составила биография Л., написанная Висковатым на обширном и частью уникальном материале и сохраняющая значение доныне (см. *Лермонтоведение*). К т. 3 приложена библиография лит-ры о Л. за 1825—91, составл. Н. Н. Буковским и также не утерявшая ценности. Комментарии Висковатый стремился насытить библиографич. и особенно текстологич. данными, а также биографич. сведениями, поданными, впрочем, довольно случайно. В текстологич. отношении изд. Висковатого слабо; он не поднялся над общим уровнем текстологич. знаний и навыков, а в иных случаях даже изменял лермонт. текст («Сашка», нек-рые стих.); в качестве источника текста «Демона» появился сомнит. список, обнаруженный Висковатым и вызвавший споры; позднее была доказана его подложность.

К юбилею Л. 1891 вышло еще неск. И.: под ред. А. И. Введенского (т. 1—4, СПБ, изд-во А. Ф. Маркса, 1891); под ред. И. М. Болдакова (т. 1—5, М., изд-во Е. Гербек, 1891— ему предшествовала осуществленная Болдаковым в 1889 в «СВ» публ. ок. 40 стих. 1830—32 из рукописной XX тетради Л.); широко иллюстрир. юбилейное двухтомное И. (издатели И. Н. Кушнерев и П. К. Прянишников, под текстологич. ред. Н. Н. Буковского; в 1899 вышел как «Приложение» т. 3); здесь появились впервые рис. В. М. Васнецова к «Песне про ... купца Калашникова», М. А. Врубеля к «Демону», В. А. Серова к «Герою ...» и др. (см. *Иллюстрирование произведений* Лермонтова). Следующее иллюстрир. И. было выпущено в 6 томах в 1914—15 под ред. В. В. Каллаша (6-й т. — свод мемуаров о Л., к тому времени единственный).

Последнее значит. дореволюц. И., имевшее характер академического, — Полное собр. соч. М. Ю. Лермонтова (т. 1—5, 1910—13) в серии «Академическая библиотека русских писателей»; ред.— известный филолог Д. И. Абрамович. Корпус произв. пополнился здесь поэмами «Последний сын вольности» и «Две невольницы», стих, «Черны очи» и «К***» («Когда твой друг с пророческой тоскою»), а также неск. письмами. И. снабжено обширным науч. аппаратом; помимо примечаний к каждому тому, весь т. 5 отведен историографич. и библиографич. обзорам (рукописей и изд. Л., лит-ры о нем на разных языках), документир. биографии Л. с хронологич. канвой. Большая часть обзоров и статей принадлежит редактору. Историко-лит. часть комментария была расширена указаниями на источники произв. и сопоставлениями их с рус. и зап.-европ. аналогами. Несмотря на нек-рые пропуски, в И. учтен осн. фонд накопленных наукой фактич. сведений о Л.; как свод материалов оно представляет собой неоспоримую ценность до наст. времени. Однако в текстологич. части повторены прежние и появились нек-рые новые ошибки (в «Испанцах», «Боярине Орше», «Мцыри», «Герое...» и др.). Наименее удовлетворителен текст «Демона», напечатанный по контаминиров. редакции корректурных листов «ОЗ». Неудачно и построение И., где в едином хронологич. ряду помещены стихи и большие поэмы, что создает лишь иллюзию хронологич. строгости (большое произв. нередко пишется неск. лет). Нельзя не учитывать также, что жанровое деление объективно существует в сознании писателя, равно как и различие между законч. произв. и неоформл. наброском. Особенно очевидна непригодность «единой хронологии» при наличии произв., датируемых приблизительно или неопределенно, что у Л. нередко. Т. о., изд. Абрамовича отразило как достижения, так и существ. слабости дореволюц. изучения Л. и текстологич. и эдиционных методов; в то же время оно явилось итогом дореволюц. лермонтоведения.

Послереволюционные издания. Декретом ВЦИК от 29 дек. 1917 (11 янв. 1918) о Гос. изд-ве были определены два типа изданий рус. классиков: полные, академич. характера, и избранные, массового типа, к-рые подготавливались бы на основе критически установленного текста, тем самым сближаясь с науч. И. В 1924 вышли избранные Соч. Л. под ред. К. Халабаева и Б. Эйхенбаума (4 кн.); редакторы пересмотрели текст Л. и устранили ряд ошибок академич. И. под ред. Абрамовича. В 1926 под той же редакцией вышло в одном томе первое сов. Полное собр. соч., где текст Л. был проверен полностью по всем доступным источникам и критически учтены чтения наиболее авторитетных И., начиная с 1860; в примечаниях дана сводка чтений и в ряде случаев — подробная мотивировка выбора источника текста (в частности, уже здесь найдено решение проблемы текста «Демона»: карлсруйское И. 1856 с интерполяцией диалога о боге из И. 1857, что позже получило документальное обоснование). В структуре И. редакторы пытались совместить жанрово-хронологич. принцип с принципом «авторской воли», выделяя в пределах каждого жанрового раздела (стихи, поэмы и повести в стихах, проза, драматургия) напечатанное при жизни Л. Композиция И. оказалась сложной и спорной; признак наличия прижизненной публ., будучи внешним и нередко случайным, не м. б. организующим при построении собр. соч., он не позволяет ни представить эволюцию писателя, ни выдвинуть на передний план лучшую часть его наследия. В даль-

нейшем подобная композиция не удержалась; однако структурные поиски 1926 были учтены массовыми изданиями Л.

В 1928—34 вышло 5 переизданий однотомника 1926. В 1935 в ст. «О текстах Лермонтова» Эйхенбаум обобщил текстологич. опыт сов. изд. Л. и дал критику дореволюц. текстологии Л.; при этом он опирался на достижения сов. текстологии в целом, как в области теории, так и эдиционной практики.

К сер. 30-х гг. в процессе подготовки академич. собр. соч. А. С. Пушкина определяются кардинально новые принципы текстологич. изучения и издания классиков. Авт. рукопись рассматривалась теперь как «стенограмма творческого процесса», подлежащая временно́му развертыванию; задача текстолога заключалась в последоват. восстановлении всех этапов процесса работы писателя над черновой рукописью и установлении соотношений между всем фондом автографов, относящихся к данному произв.; лишь в результате такого анализа, требующего всесторонних знаний биографии, индивидуальных творч. особенностей, лит. среды писателя, устанавливалась последняя редакция произв. и мотивировался выбор источника текста. Новые принципы подхода к тексту повлекли за собой изменение осн. текстологич. понятий (вариант, редакция, черновая и беловая рукопись), выдвинули на первый план проблему критики текста, обоснования конъектуры, системы подачи вариантов и т. д. Под этим углом зрения осуществлялся пересмотр работы прежних текстологов и формировались теоретич. принципы науч. изданий.

Выход в свет первого сов. академич. изд. Л. (под ред. Эйхенбаума, т. 1—5, «Academia», 1935—37) совпал с выходом первых томов изд. Пушкина. Эйхенбаум привлек к работе молодых ученых (И. Андроников, Б. Бухштаб, В. Мануйлов, Т. Хмельницкая и др.). В И. было принято жанрово-хронологич. расположение материала, ставшее традицией для сов. изд. академич. типа (т. 1 — лирика 1828—35; т. 2 — лирика 1836—41; т. 3 — поэмы и повести в стихах; т. 4 — драматургия; т. 5 — проза и письма). В И. вошли новонайденные тексты [стих. «Никто моим словам не внемлет», «Мое грядущее в тумане», ранняя ред. «Маскарада» (в извлечениях, как варианты к осн. тексту), 5 писем]. Ранние ред. и варианты не выделялись в особый раздел, а печатались либо как «Приложения» («Демон»), либо в составе примечаний; в системе подачи вариантов изд. «Academia» было еще связано с предшествующей текстологич. традицией. Справочно-библиографич. аппарат И. очень широк; в примечаниях даны обоснования датировки лермонт. рукописных тетрадей, ссылки на лит-ру и собран обширный сопоставит. материал (рус. и зап.-европ. источники и аналогии). В ряде случаев комментарии явились результатом специально предпринятых разысканий по «творческой истории» и биографич. реалиям; так, здесь был установлен адресат лирич. цикла Л. 1830—32 (Н. Ф. *Иванова*), высказаны гипотезы о С. П. Шевыреве как адресате «Романса» (1829); П. Я. Чаадаеве как прототипе «великого мужа» в стих. «Великий муж! Здесь нет награды» и др. Недостатки комментария — перегруженность параллелями и аналогиями с произв. др. писателей (хотя это и отражало реальное состояние изучения Л.; то же можно сказать и о ряде гипотез, позднее отвергнутых). В справочно-библиографич. отношении И. 1935—37 остается лучшим современным изд. Л.

На его основе сложился тип полных и избранных изд. соч. Л. популярного характера, с облегченным комментарием и хронологич. расположением материала (изд. Гослитиздата, т. 1—4, 1939—40; однотомники 1941, 1953 и др.). Среди них особняком стоят И. большой и малой серий «Библиотеки поэта»; согласно замыслу всей серии, первое из них приближается к И. полуакадемич. типа, второе — рассчитано на массовую аудиторию, в нем произведен строгий отбор лучших произведений. В 1940—41 оба И. вышли под ред. Эйхенбаума. Издание «большой серии» (т. 1—2, 1940—41) отказалось от хронологич. принципа и осуществило интересный эксперимент, циклизуя стихи Л. по жанрово-тематич. признакам: автобиографич., филос. и гражд. лирика, эпич. и фольклорные жанры. При неизбежной условности такого деления, не привившегося в дальнейших изданиях, оно наглядно показывало характер поэтич. эволюции Л. Концепция творчества Л., сложившаяся в сов. лит-ведении, содержалась, т. о., уже в самой структуре И., снабженного, кроме того, вступит. статьей и комментарием-исследованием, носившим проблемный характер.

В 1947—48 под ред. Эйхенбаума выходит новое иллюстрир. массовое 4-томное изд. соч. Л., где были учтены находки и исследования 1940—46: изменены нек-рые датировки, от поэмы «Сашка» отделена т. н. «вторая глава» как самостоят. произв., включены новонайденные письма. Здесь возродилась традиция выделять в популярных изд. Л. произв. 1836—41 и печатать их в 1-м разделе тома, относя юношеские опыты во 2-й раздел; комментарий в каждом томе открывался вступит. заметкой, характеризующей соответственно лирику, поэмы, драматургию и прозу Л. Последующие массовые изд. Л. в большинстве случаев строились по этому принципу. И. было повторено в 1948. На его основе подготовлено 3-томное изд. Л. в малой серии «Библиотеки поэта» (2-е изд., под ред. В. Мануйлова, 1950), включившее вновь обнаруженные стихотв. тексты Л. из альбома М. Д. Жедринской («В альбом Д. Ф. Ивановой», «В альбом Н. Ф. Ивановой»).

В 1952 ИРЛИ (Пушкинский дом) начинает интенсивную работу по подготовке нового академич. изд. Л.; предварит. данные, полученные в ходе работы, использовались в массовом 4-томном изд. Л., под наблюдением И. Андроникова («Библиотека „Огонек“», 1953), куда также введены новые тексты (эпиграммы, 3 письма и др.). Комментарий четырехтомника, рассчитанный на широкий круг читателей, тем не менее включил ряд новаций и обоснований (появившихся затем в академич. изд.) и в иных случаях содержит их расширенную мотивировку. В 1954—57 выходит академич. 6-томное собр. соч. Л. (ЛАБ) под общей ред. Н. Бельчикова, Б. Городецкого и Б. Томашевского, к-рый был науч. руководителем всей текстологич. работы. В издании принял участие большой коллектив сотрудников, что обусловило как достоинства, так и нек-рые недостатки ЛАБ. В изд. вошло неск. новых текстов (эпиграммы на Ф. В. Булгарина, стих. «А. А. Олениной»).

Осн. заслугой И. явился полный пересмотр фонда автографов Л. под углом зрения принципов науч. текстологии, сложившихся в процессе подготовки академич. изд. Пушкина (1937—49); в соответствии с этими принципами в ЛАБ устанавливался не только конечный результат творч. работы Л. (дефинитивный текст), но и процесс этой работы, что выразилось в полноте свода вариантов и редакций, в усовершенствованной системе их подачи. Для этого, в частности, был впервые прочитан ряд не поддававшихся ранее чтению черновых автографов и полностью проанализированы черновые редакции поэм «Сашка», «Сказка для детей», стихов из т. н. записной книжки В. Ф. Одоевского и др. В результате сквозного пересмотра и анализа всех источников текста были внесены исправления в осн. текст «Сашки», «Смерти поэта», «Героя ...», уточнены датировки стих. 1830, 1831, 1837—38. Издание заключалось летописью жизни и творчества Л., составленной Мануйловым.

Являясь первым опытом академич. изд. Л. на совр. уровне науч. текстологии, ЛАБ не свободно от ряда серьезных недостатков. В критич. отзывах на ЛАБ отмечались неполнота состава И. (отсутствие «юнкерских поэм» и нек-рых стих.), недостаточная аргументированность ряда текстологич. решений, а также разнотипность комментария и подчас прямые противоречия и ошибки в нем. Заново возник вопрос о типе академич. комментария. В отличие от изд. «Academia» комментарий в ЛАБ лаконичен и минимально библиографирован в историко-лит. части; исключением являются лишь нек-рые примечания (к «Сашке», «Маскараду», «Герою...» и др.), перерастающие в самостоят. этюды об истории текста, истории создания и публикации произв. ЛАБ ясно обозначило также круг спорных или нерешенных вопросов в историко-лит. и текстологич. изучении Л., напр. о текстах стих. «Прощай, немытая Россия», «Демона» и др. На основе ЛАБ в 1958—59 ИРЛИ было выпущено 4-томное И. полуакадемич. типа (ЛАМ) с избр. черновыми редакциями и комментарием, освобожденным (по сравнению с ЛАБ) от узко спец. сведений, но расширенным в историч. и биографич. части; здесь были учтены и нек-рые результаты дискуссии о ЛАБ, и внесены соответствующие поправки (уточнены датировки стих. 1837—38 и др.); недостаточно мотивированными оказались (явившиеся как следствие этой дискуссии) поправки в тексте «Демона» (ошибочность их доказана позднейшими исследованиями).

Последующие массовые И., используя достижения ЛАБ, но преследуя преим. практич. цели установления дефинитивного текста, стремились найти самостоят. решение спорных вопросов и в ряде случаев возвращались к предложенным ранее; так, ряд новаций по сравнению с ЛАБ содержало изд. Гослитиздата (т. 1—4, 1957—58, под общей ред. И. Андроникова, Д. Благого, Ю. Оксмана); одной из наиболее существенных было возвращение к трактовке «Сашки» как самостоят. законч. произв. (с выделением из поэмы т. н. «второй главы»). Впрочем, нек-рые решения и здесь оказались спорными и вызвали возражения в исследоват. лит-ре. Это И. стало основой научно-массового собр. соч., выпущенного к юбилею Л. в 1964—65 под ред. Андроникова и Оксмана (т. 1—4). Сюда вошло неск. новых текстов, обнаруженных в архиве Верещагиной-Хюгель в 1962 («Один, среди людского шума», «Катерина, Катерина» и др.); здесь же были использованы новонайденные автографы (ранняя ред. стих. «Есть речи — значенье», поэма «Ангел смерти»). Комментарий в форме свободных этюдов отразил данные юбилейной лит-ры, в ряде случаев пополнив и обогатив их (см. прим. к «Трем пальмам», к стих. «К М. И. Цейдлеру», «Опять, народные витии» и др.). Структурной основой обоих И., как и подготовленного Андрониковым 4-томника 1975—76, стал принцип, принятый в изд. 1947—48. К юбилею 1964 вышло и двухтомное собр. стих. Л. в большой серии «Библиотеки поэта» (2-е изд., ред. Э. Найдич), по тексту изд. 1947—48, с учетом последующих новаций; здесь также внесены новые данные в комментарии (к стих. «Слышу ли голос твой» и др.), изменены нек-рые датировки (эпиграммы на О. И. Сенковского и Н. В. Кукольника). В 1962 в серии «Литературные памятники» вышло отд. изд. «Героя...», подготовленное Найдичем и Эйхенбаумом, с их статьями о романе, о восприятии его рус. критикой, подборкой высказываний о нем рус. писателей и с библиографией переводов на иностр. языки.

Сов. издания Л. явились новым этапом как в текстологич. и историко-лит. изучении наследия Л., так и в эдиционной практике; в гл. чертах они разрешили и задачу сближения, и одновременно типологич. дифференциации науч. и массовых изданий Л. Об изд. Л. на других языках см. *Переводы и изучение Лермонтова в литературах народов СССР*, *Переводы и изучение Лермонтова за рубежом*.

Лит.: Александров К. Д., Кузьмина Н. А.; Абрамович Д., с. 60—76; Семинарий, с. 172—206; Найдич Э. Э., М. Ю. Л. К 150-летию со дня рождения поэта. Рекомендат. указатель лит-ры..., Л., 1964; Мануйлов (4), с. 372—77, 384—85; Иванова Т. (5), с. 148—85; Найдич (7); Андроников (13), с. 187—88, 207—10; Эйхенбаум (4); Ашукина (3); Городецкий Б. [и др.], Серьезные недостатки одной рецензии, «РЛ», 1958, № 2; Еще раз о недостатках изд. соч. Л., «ВЛ», 1959, № 2; Эйхенбаум Б., О тексте «Героя нашего времени», там же, № 7; Семенов Л. П., Гиреев Д. А., Новое академич. издание М. Ю. Л., в кн.: Сб. Ставроп.; Найдич Э. Э., Избранное самим поэтом. (О сб. стихотворений Л. 1840 г.), «РЛ», 1976, № 3.

В. Э. Вацуро.

«ИЗМАИЛ-БЕЙ» (1832), по определению Л., «восточная повесть», самая большая по объему и самая значит. из его ранних кавк. поэм. Сюжет «Измаил-Бея» в известной степени связан с реальными историч. событиями, происходившими на Кавказе в нач. 19 в. Нек-рые факты, нашедшие отражение в поэме, совпадают с биографией кабард. князя Измаил-Бея *Атажукина*, к-рый служил в рус. армии, участвовал в войне с турками и был награжден за штурм Измаила. Весьма возможно, что Л. знал устные нар. предания об Измаиле Атажукине (Исмель-псыго, чьи подвиги уподоблялись подвигам нартов). Образ Росламбека, по-видимому, также восходит к реальному лицу — Росламбеку Мисостову, сыгравшему важную роль в истории Кабарды нач. 19 в. Л. не преследовал цель с точностью воспроизводить события эпохи и биографии историч. лиц. С историч. событиями, происходившими на Кавказе в кон. 18 — нач. 19 вв., связана гл. обр. внешняя сюжетная линия поэмы. Основная же «внутренняя тема» отражает личную судьбу автора и совр. поэту рус. действительность.

«Измаил-Бей» выделяется среди ранних поэм Л. широким охватом острых социальных проблем: природа и люди, родина и свобода народов, война. Последняя изображается как нар. бедствие. Л. показывает ее жестокие будни, скорбные картины разоренного врагами мирного края. Симпатии автора на стороне горцев, отстаивающих свою свободу. В центре поэмы романтич., героич. образ Измаил-Бея, стоящий в одном ряду с самыми яркими образами Л.— чаще всего людьми необычайной судьбы, одинокими, гордыми странниками, изгнанниками, «гонимыми людьми и небом». Прошлое их окружено ореолом таинственности. Они «дети рока», над к-рыми тяготеет власть судьбы, им «места в мире нет» (III, 189). Но им чуждо смирение. Сильные, волевые, они верны до конца своей «мятежной

Измаил и Зара. Илл. К. Д. Флавицкого. Гравюра на стали. 1863.



мечте». Они «скорее готовы разрушить и себя и мир, нежели подделываться под то, что отвергает их гордая и свободная мысль. Люди судьбы, они борются с нею или гордо падают под ее ударами» (Белинский, IX, 593).

«Измаил-Бей» представляет значит. интерес как этап, важный рубеж на пути становления эстетич. системы Л., поэтики его романтизма. Стиль поэмы отмечен богатством палитры красок, эпитетов, сравнений, богатством изобразит. и выразит. средств, патетич. воодушевленностью речи. В сюжетосложении важную худож. функцию выполняет *пейзаж*; описания природы органически вплетаются в повествование. В портретных характеристиках автор тяготеет к *психологизму*. В них, возможно, следы интереса к «физиогномическим» теориям нач. 19 в. Стихи 408—415 с нек-рыми изменениями вошли в поэмы «Аул Бастунджи» (стихи 51—56), «Мцыри» (стихи 617—629), «Демон» (стихи 1092—1098).

К. Н. Григорьян.

«Измаил-Бей»— смелый жанровый эксперимент Л. Поэта больше не удовлетворяют односоставная проблематика и центростремительная композиция его юношеских поэм. «Измаил-Бей»— произв. многопроблемное, принцип «единодержавия героя» здесь далеко не выдержан. Характер Измаила настолько сложен и неоднозначен, что требует несравненно более развитой системы мотивировок, чем это было свойственно романтич. поэме «байронического» или декабристского образца.

Сплав истории и легенды в обрисовке героя осложняется авт. рассуждением в строфе 28 первой части поэмы, к-рое рисует Измаила героем совр. романа, «лишним человеком»: «Такие люди в жизни светской/Почти всегда причина зла, /Какой-то робостию детской/ Их отзываются дела: /И обольстить они не смеют/ И вовсе кинуть не умеют!». Традиционная для «восточной повести» фабула усложняется и разрастается; поэма тяготеет к тому, чтобы стать романом в стихах. Не случаен исключительный для лермонт. творчества, да и для всей рус. романтич. поэмы, объем произв., порожденный необходимостью более обстоятельной и разнообразной мотивации внутр. мира и поступков героев. Т. о. создается более масштабное лиро-эпич. повествование, предваряющее такие произв., как «Сашка» и «Сказка для детей».

Строение лермонт. «восточной повести»— первоначальный эскиз романных композиций. В «Измаил-Бее» неоднократно встречается прием рассказа в рассказе (ч. I, строфы 4—5, 24; ч. II, строфы 20—27). Как позднее в «Сашке», Л. в «Измаил-Бее» широко использует монтажное сопряжение контрастных по смыслу и повествоват. тональности строф (ч. I, строфы 27—28; ч. II, строфы 2—3; ч. III, строфы 1—4). Гибкая, постоянно меняющаяся интонация, смена ритмики и строфики сближают особенности стихотв. речи в поэме с ритмич. строем романтич. прозы. В «Измаил-Бее» вообще заметна характерная для романтич. лит-ры тенденция к сближению жанровых и композиц. признаков стихотв. повествования с прозаическим. Осн. ситуация поэмы («естественный человек», горец, поставленный перед выбором между традиц. моралью и духовными ценностями «Европы душной») заставляет вспомнить повесть А. А. Бестужева-Марлинского «Аммалат-Бек» (1832), к-рую Л. хорошо знал и даже сделал неск. рисунков на темы этой повести. История и социально-бытовая среда в поэме перестают быть декорацией, проявлением «местного колорита», постепенно перерастают в фактор, формирующий характеры (Измаил, отчасти Росламбек) (см. *Историзм*).

Поэт стремится выразить через историч. и бытовую конкретность свою философско-историч. концепцию. Его гл. мысль — необратимость историч. развития человеческого общества и, соответственно,— необратимость духовного развития личности. В «Измаил-Бее» параллельно развиваются две истории: история постепенной неотвратимой гибели патриарх. уклада жизни кавк. народов и история трагич. одиночества и духовного крушения человека, задумавшего бежать от настоящего с его язвами и противоречиями в прошлое, которое видится ему простым, естественным и гармоничным.



Измаил и Зара. Илл. М. А. Врубеля. Черная акварель. 1890.

Несмотря на всю любовь к «спиным горам Кавказа», к населяющим их вольным племенам, Л. далек от идеализации их жизненного уклада. Да, это «золотое детство человечества», но взлелеянный этим детством «народ-ребенок» легко становится игрушкой в руках изворотливого, циничного политика. Патриарх. мир в поэме так же противоречив, как мир цивилизованный; в нем выросла Зара, «создание земли и рая», способная на великую, преданную любовь, но он же породил и братоубийцу Росламбека. Противоречивость внешнего мира порождает трагич. противоречия духа. Измаил, зараженный «развратом, ядом просвещенья», искренне стремится обрести свой «потерянный рай», вернуться к первозданной простоте и гармонии, но убеждается в иллюзорности своих надежд.

В ранних произв. Л. нередко противостояли инертная толпа и волевая, героич. личность. В «Измаил-Бее» «каждый биться рад за дело чести и свободы». Герою приходится противостоять не отсутствию любви к «битвам, родине и воле», а первозданной нравственной косности. В этом столкновении Измаил складывает оружие и вновь начинает тосковать по утраченному раю. На этот раз «раем» ему кажется способность отдаться сильному и естественному чувству любви. Но Л. утверждает невозможность отрешиться от бремени «дум неотразимых», забыв «все прежнее» «близ ангела в пустыне». Прошлое в поэме все время напоминает о себе Измаилу, обрекая его на жестокую моральную пытку. «Всё в мире есть — забвенья только нет». Эта поэтич. формула отождествляет память личную и память историческую, утверждая необратимость эволюции мира и индивидуума, подчеркивая нерасторжимую связь между ними.

Е. М. Пульхритудова.

Изучение поэмы шло гл. обр. в двух направлениях: попытки найти лит. источники, заимствования (Э. Дюшен, В. Спасович, Н. Котляревский, Д. Якубович, Б. Нейман, Б. Эйхенбаум) и поиски историч. основы поэмы. Имя прототипа героя впервые указано В. Пожидаевым. Более подробно и аргументированно этот вопрос освещен С. Андреевым-Кривичем, Р. Тугановым, к-рый установил, в частности, что эпизод гибели героя поэмы не соответствует реальным фактам. Измаил-Бей не был убит Росламбеком, а наоборот — Росламбека убили по приказу Измаил-Бея. Сравнительно мало внимания уделялось проблеме стиля и языка поэмы. Стиховая структура ее рассматривается в статье М. Пейсаховича (2).

Поэму иллюстрировали: К. Д. Флавицкий, Н. Р. Бах, М. А. Врубель, Н. Н. Дубовской, Р. Ф. Штейн, В. Я. Суреньянц, В. П. Белкин, Т. А. Маврина, М. В. Ушаков-Поскочин, Вл. В. Лермонтов, З. Зузе, К. И. Рудаков. Положили на музыку: «Опять явилось вдохновенье» (вступ. к поэме) — П. С. Макаров, П. В. Дмоховский, С. Н. Василенко; «Черкесскую песню» («Много дев у нас в горах»)— А. А. Алябьев, Б. А. Фитингоф-Шель, М. А. Балакирев, В. Г. Кастриото-Скандербек, Э. Ф. Направник, П. П. Сокольский, А. К. Глазунов и др.

Автограф всего текста неизв. Имеется черновой автограф посвящения — ИРЛИ (Казанская тетр.). Выписки В. Х. Хохрякова из утрач. автографа — ГПБ, Собр. рукоп., Л., № 56. На обложке тетради с выписками Хохрякова — надпись, воспроизводящая почерк Л.: «Измаил-Бей. Восточная повесть 1832 год 10 мая. М. Лермантов». На обороте — карандашный рис. горца, возможно — копия с рис. Л. Авторизов. копия — ИРЛИ, оп. 2, № 67; отд. тетрадь. На обложке надпись —«Копия с рукописи М. Ю. Лермонтова. От А. А. Краевского». В тексте — исправления рукой Л. Впервые —«ОЗ», 1843, № 3, отд. I, с. 1—25, с неточностями и пропусками ценз. характера. Датируется 1832 по надписи на тетради с выписками Хохрякова, где переписаны произв., относящиеся к концу 1832 («Люблю я цепи синих гор...», «Синие горы Кавказа, приветствую вас...»). Заслуживает внимания предположение С. Обручева, что поэму следует датировать 1832—33 (см. Обручев, с. 60—72).

Лит.: Белинский, т. 8, с. 94; Южаков С., Любовь и счастье в произведениях рус. поэзии, «СВ», 1887, № 2, с. 159—61; Спасович В. Д., Л. в книге Н. Котляревского, «ВЕ», 1891, дек., с. 622—24; Нейман (1), с. 88—90; Дюшен (2), с. 37—39, 116—17, 86—89, 133—35; Котляревский, с. 113—19; Шерпинов З., Что послужило Л. сюжетом для поэмы «Измаил-Бей»?, Грозный, 1929, с. 15; Пожидаев В. П., А. С. Пушкин о Кавказе, Владикавказ, 1930, с. 15; Якубович, с. 249—62; Эйхенбаум (5), т. 3, с. 583—84; Семенов (5), с. 33—57; Соколов (4); Попов А., Кавказ в жизни и творчестве молодого Л., «Ставрополье», 1953, № 9, с. 141—53; его же, «Измаил-Бей» М. Ю. Л., там же, 1960, № 1 (22), с. 59—63; Андреев-Кривич (2), с. 16—71, 79—85; Туганов Р. У., Измаил-Бей. Историч. очерк о герое одноименной поэмы М. Ю. Л., Нальчик, 1972; Виноградов Б. (3).

К. Н. Григорьян.

«ИЗМУЧЕННЫЙ ТОСКОЮ И НЕДУГОМ», стих. раннего Л. (1832), обращенное к Н. Ф. *Ивановой*. Начало стих. выдержано в обычном для романтизма духе (толпа «безумцев молодых» окружает красавицу, юный поэт «угасает», «измученный тоскою и недугом»), но по мере раскрытия коллизии любовного чувства стих. приобретает «лермонтовский» смысл. Стих. обнаруживает сюжетное сходство с «Оправданием» (1824—27) Е. А. Баратынского, где лирич. герой оправдывается перед возлюбленной за то, что «славил жен других»; у Л.—«я виноват, другую мог хвалить». Однако, если герой Баратынского пытается «вымолить» прощенье, герой Л. его требует: «Но разве я не требовал прощенья /У ног твоих?». Стих. Баратынского, при всей его психол. точности, выдержано в целом в традициях «легкой поэзии», в то время как у Л. звучит трагич. нота уязвленности и непризнанности. Напряженность поэтич. речи достигается за счет разностопности ямбов, синтаксич. переносов (enjambement), нагнетания вопросит. интонаций. Заключит. строки —«Ты для меня была как счастье рая /Для демона, изгнанника небес»— неожиданно выводят стих. из конкретно-психологич. любовной ситуации в иное худож. измерение: происходит прорыв в «запредельность», позволивший Л. выразить силу и исключительность чувства лирич. героя.

Автограф — ИРЛИ, тетр. IV. Впервые —«РМ», 1884, № 4, с. 60. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Андроников (13), с. 140.

В. Н. Шикин.

«ИЗ-ПОД ТАИНСТВЕННОЙ, ХОЛОДНОЙ ПОЛУМАСКИ», стих. (предположительно 1841), характерное для интимной лирики поздней поры: в отличие от ранних любовных *циклов* с их патетикой укоров и признаний, внимание поэта сосредоточено теперь не на истории собств. чувства, а на женских образах, значительных независимо от их причастности к лирич. биографии автора (ср. «М. А. Щербатовой»; «К портрету»). «В те годы любовь является у Лермонтова чаще всего как воспоминание о прошлом... как мелькнувшая надежда на будущее... или как мечта» [Максимов (2), с. 101].

Развитие темы стих. определяется поэтич. преображением первоначального — беспокойно-чувственного — впечатления от женского облика. В 1-й пол. стих. «слагаемые» этого впечатления: «холодная полумаска» как символич. признак душевной закрытости и вызова (в контексте дисгармонической и тревожной лермонт. темы маскарада; см. Игра в ст. *Мотивы*), подчеркнутая пластическая телесность 2-й строфы, моменты дерзкой любовной игры (жадное вглядывание героя, улыбка «лукавых уст» героини). Не случайно А. А. Блок в лирически стилизованном портрете Л. (стих. «Безвременье», 1906) сопряг этот «знойный», по его словам, женский образ со своими инфернальными, возникающими посреди «таинственной пошлости» незнакомками в «черных шелках» (см. Собр. соч., т. 5, 1962, с. 76). Между тем в двух последних строфах — в потаенно-сердечной области воспоминания и надежды — возникает «бесплотное виденье» красавицы, сотканное из «легких признаков»; строки 11—12 перекликаются с мечтой об идеальной возлюбленной в стих. «Как часто, пестрою толпою окружен», в строках 13—14 приглушенно звучит тема платоновского «припоминания» и поисков утраченного идеала в новом обличье (ср. «Нет, не тебя так пылко я люблю»). Среди «легких признаков» особо выделен поэтич. памятью «отрадный, как мечта» голос героини («живые эти речи»— в 4-й строфе), что в лирике Л. обычно связывалось с возвышенной и тайной сущностью любви («Она поёт — и звуки тают», «Есть речи — значенье» и др.). Однако завершительный непринужденный прозаизм («старые друзья») вновь сводит идеализиров. создание поэтич. «мечты» в сферу отношений, исключающих безусловное поклонение и романтич. дистанцию.

В целом стих. свидетельствует о том, как далеко отстоит вольно-противоречивое жизнеощущение позднего Л. и от пушкинского классич. культа «чистой красоты», и от предписаний романтич. идеализма (ср. стих. платоника А. К. Толстого «Средь шумного бала», написанное на лермонтовский — но лишившийся многотонности — лирич. сюжет; Л. Н. Толстой, сближая оба стих., отдавал предпочтение лермонтовскому, возможно, из-за его жизненной непреднамеренности и прихотливости; см. «Лев Толстой об иск-ве и лит-ре», т. 2, 1958, с. 152—53).

Стих.— образец лермонт. композиц. мастерства. Тематич. равновесие частей (1—2-я строфы — впечатление, 3—4-я — мечта) сдвигается с места единым интонац. напряжением последних двух строф («И создал я тогда...», «И с той поры...», «И все мне кажется...», «И кто-то шепчет мне...»). Шестистопный ямб в катренах с перекрестной рифмовкой (8-й и 11-й стихи — «облегченные», пятистопные) благодаря сравнит. обилию дактилич. цезур и слабоударенным ходам в зачинах мн. стихов получает новое звучание — нередкий у Л.-ритмиста случай преображения традиц. размера. Строки 7—8 позволяют заметить, что Л. не прошел мимо «рискованной» поэтики В. Г. Бенедиктова.

Стих. положили на музыку: М. А. Балакирев, Л. О. Бакалов (Попов), С. Н. Василенко, В. А. Гайгерова, З. А. Левина, А. В. Мосолов, В. Я. Шебалин и др. Автограф неизв. Впервые—«ОЗ», 1843, т. 28, № 5, отд. 1, с. 80.

Лит.: Гинцбург, с. 207—08; Пумпянский, с. 417; Пейсахович (1), с. 435; Удодов (2), с. 127—31.

И. Б. Роднянская.

ИЗУЧЕНИЕ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА Лермонтова, см. *Лермонтоведение.*

ИЗУЧЕНИЕ ЛЕРМОНТОВА В ШКОЛЕ. Отрывки из соч. Л. начали включаться в хрестоматии почти сразу же после гибели поэта. В 1843 А. Д. Галахов поместил в своей «Полной русской хрестоматии» фрагменты из «Героя нашего времени», «Мцыри», «Демона» и неск. стих.: «Ветка Палестины», «Молитва» («В минуту жизни трудную»), «Казачья колыбельная песня», «Парус»,

«Воздушный корабль», «Из Гёте». Тогда же «Казачья колыбельная...» и «Бородино» были перепечатаны в «Собрании стихотворений из лучших отечественных писателей. Для детского возраста» (СПБ, 1843). Этот круг произв. постепенно расширяется; Н. И. Греч в «Учебной книге русской словесности...» (3-е изд., ч. 3. СПБ, 1844) помещает «Последнее новоселье», а в «Библиотеке для воспитателя» (отдел 1, ч. 2, М., 1845) появляются «Три пальмы», «Пророк», «На смерть» (т. е. «Памяти А. И. Одоевского»). В 1846 В. Т. Плаксин уже включает имя Л. в свой учебник «Руководство к изучению истории русской литературы» (1846).

Поскольку общее направление преподавания словесности в 40—50-е гг. 19 в. определялось задачей воспитания юношества в духе «охранительных начал», творчество Л. отражалось в гимназич. программах и учебниках в обедненном и фальсифицированном виде. Автор «Руководства...» не находит у Л. ни идеи, ни поэтич. силы, хотя признает его талант. В 1849 К. Зеленецкий в «Курсе русской словесности для учащихся» посвятил Л. одну страницу, стремясь отвести мысль об обществ. значении его поэзии. Исключением явилась вышедшая в 1847 книга А. Милюкова «Очерк истории русской поэзии».

Оценить и осмыслить истинное значение поэзии Л. помогала учителям словесности и гимназич. молодежи критика В. Г. Белинского. П. В. Анненков вспоминает, что после появления его статей «обок с утвержденной программой преподавания русской словесности» образовалась «невидная струя преподавания, вся вытекавшая из определений и созерцаний нового критика и постоянно смывавшая в молодых умах все, что заносилось в них схоластикой, педантизмом, рутиной...» (Лит. воспоминания, 1928, с. 170—71). В нач. 60-х гг. рус. лит-ра 1-й пол. 19 в. стала занимать в уч. программах большое место. В гимназич. пособия, кроме «Ангела» и «Молитвы», включались стих. Л. «Смерть поэта», «Бородино», «Дума», «Три пальмы», «Родина». Но от Мин-ва нар. просвещения по-прежнему исходили циркуляры, имевшие целью ограничить проникновение «мятежного поэта» в уч. заведения.

Во 2-й пол. 60-х гг. произошел перелом в методике преподавания словесности, связанный с деятельностью выдающихся методистов В. Я. Стоюнина и В. И. Водовозова, наметились сдвиги и в изучении Л. в школе. Главы о Л. в книгах Водовозова «Новая русская литература» (СПБ, 1866) и «Словесность в образах и разборах...» (СПБ, 1868) — лучшие из дореволюц. работ методистов, посв. поэту, явились своего рода руководством для мн. учителей словесности. С сер. 70-х гг. творчество Л. прочно входит в гимназич. изучение.

Составитель учебника «История русской словесности, древней и новой» (т. 1, СПБ, 1863; т. 2, 1868, мн. перепечатки и изд.) А. Д. Галахов не отрицал заметной роли Л. в истории рус. лит-ры, но стремился представить его творчество как отражение «душевной тоски» поэта, явившейся следствием субъективных причин —«пустоты души...\/ безверия...\/ врожденной наклонности к тревоге...\/ отсутствия идеала». О героях поэм, об Арбенине и Печорине Галахов говорит как о «достойных сожаления Прометеях..., одаренных какою-то стихийною силою... недоброю или пустою в отношении качественном» (СПБ, ч. 1, 1883, с. 246).

В 1891 в Москве вышла кн. В. Острогорского «Этюды о русских писателях. Мотивы лермонтовской поэзии». Автор стремится раскрыть многогранность дарования Л., обществ. значение его поэзии, говорит о ней как о «могучем аккорде, громогласно раздавшемся посреди общей тишины и молчания и разбудившем современников» (с. 87). В школьном изучении Л. во 2-й пол. 19 в. значит. роль сыграло направление, связанное с именами Белинского, Н. А. Добролюбова, Н. Г. Чернышевского; их высокая оценка поэзии Л. была известна мн. учителям словесности, гимназистам старших классов.

Произв. Л., предназначенные для нар. б-к и читален, а также б-к нар. школ, помимо общей, проходили педагогич. цензуру, к-рая осуществлялась особым отделом Мин-ва нар. просвещения; в него входили педагоги, писатели (в т. ч. члены Петерб. Академии наук). Педагогич. цензура производила особо тщательный отбор произв., стремясь дать школе и крест. читателю чтение, строго отвечавшее требованиям офиц. морали и идеологии. После отмены цензуры на соч. Л. в 1859 педагогич. цензура несколько ослабила свое давление. Так, педагогически и эстетически был оправдан отказ цензуры одобрить книгу «Избранные места из соч. Лермонтова» (Киев, 1875), на низкий уровень к-рой указал в своем докладе А. Н. *Майков* (был цензором с 1852). Однако в целом педагогич. цензура была значительно более жесткой, чем общая (см. *Цензура*). К 1891 относятся подробные доклады деятелей нар. просвещения, авторов учебных пособий А. Г. Филонова и А. А. Радонежского, где педагогич. цензурой были сформулированы принципы отбора произв. Л.; большинство из них, как отличающиеся «мрачным», «отрицательным» направлением, были признаны непригодными для школ и нар. чтения (почти все ранние поэмы, «Мцыри», «Демон», «Герой...», «Маскарад» и др.); нек-рые лирич. стих. («Есть речи — значенье», «Тучи» и др.) сочтены непонятными и бесполезными для сельского читателя. Доклады Филонова и Радонежского в известной мере служили отправными точками для последующих разборов; в 1897 поэт К. К. Случевский, служивший в гл. управлении по делам печати, резюмировал их так: собственно говоря, весь Л. совершенно непедагогичен.

К нач. 1900-х гг. в нар. читальни допускается полное собр. соч. Л.; доступ отд. изданий, однако, затруднен: в 1902 из серии брошюр «Иллюстрированной библиотеки» допускаются лишь шесть: «Черкесы», «Песня про... купца Калашникова», «Княгиня Лиговская», «Ашик-Кериб» и ранее запрещенные «Мцыри» и «Демон». Особое значение педагогич. цензура придавала биогр. очеркам о Л., которые должны были придерживаться офиц. трактовки жизни и творчества поэта. Борьба вокруг «школьного» Л. продолжалась и в 20 в. Но в начале века предметом спора были преим. не методич. вопросы преподавания Л., а трактовка его творчества. В 1903 опубл. работы инспектора 3-й петерб. гимназии Ю. Верещагина «Руководство к чтению избранных произведений рус. словесности в их историч. последовательности» и «Темы и задачи по истории и теории словесности», в к-рых Л. отведено значит. место. Автор стремился выработать самостоят. отношение учащихся к соч. Л., не поколебав в них, однако, «преданность к престолу и повиновение к властям».

Большое распространение в гимназиях получили в нач. 20 в. учебники В. Сиповского «История русской словесности» (1906) и В. Саводника «Очерки по истории русской лит-ры XIX века» (1906), мн. раз переиздававшиеся вплоть до 1919. Первый, следуя хронологич. принципу, наряду с поздней лирикой включает ранние стихи Л. Он стремится поставить изучение лит-ры на историч. почву, рекомендует параллельное чтение худож. текстов. Разделив всю рус. лит-ру на две школы: пушкинскую и гоголевскую, Сиповский относит Л. к первой, к-рую называет «скорбной». Гл. настроениями поэта, отразившимися в лирике, Сиповский считает презрение к жизни, гордость и жажду покоя, к концу жизни уступающим место «тихой грусти» и альтруизму.

В 1912 в Одессе в серии «Школьная б-ка великих писателей...» выходят «Сочинения М. Ю. Лермонтова» (стихи) с объяснит. статьями К. Бархина, первое школьное комментир. издание. Методологич. основа комментариев связана с концепцией «психологической школы» Д. Н. Овсянико-Куликовского; акцент делается на «мятежности» личности Л., его влечении к буре (как психич. подоснове натуры поэта). Тогда же вышло пособие А. Новикова «М. Ю. Лермонтов. Биография, разбор его главных произведений, темы и планы» (П., 1912). Как и в комментариях Бархина, в нем есть указания на звучащее у Л. негодование «против недостатков современной жизни», но оно объясняется только нравств. мотивами при игнорировании социальных причин. Примерно в таком же духе дана характеристика поэзии Л. в пособии Н. Кадмина «М. Ю. Лермонтов. Жизнь, личность и творчество» (М., 1913).

В связи со 100-летним юбилеем Л. (1914) заметно усилился интерес к его личности и творчеству со стороны методистов и учителей словесности. Об этом свидетельствуют: кн. Д. Соловьева «Поэзия Лермонтова» (пособие для средней школы и для самообразования), пособие Б. Померанцева «Обзор русской литературы в темах и планах», книга А. Александрова «Из уроков по русской литературе» (1913). Эти пособия не были обязательны для школы, изучение Л. шло в основном по учебникам Саводника и Сиповского, недостатки к-рых были к тому времени очевидны. Журн. «Родной язык в школе» опубл. статью неизв. автора «Как следует изучать Лермонтова», интересную как свидетельство недовольства определенных обществ. кругов состоянием изучения Л. в школе. О том же говорит и статья Б. Эйхенбаума «О принципах изучения литературы в средней школе» в журн. «Русская школа» (1915, № 1).

В 1915 были опубл. новые программы, по к-рым предполагалось изучать лит-ру в двух планах: историко-культурном и формальном (как историю преемственности в развитии литературного языка и стиля). Такая установка нашла реализацию в одном из последних дореволюц. учебников — книге В. Фишера (М., 1916).

Новый этап в изучении классич. лит-ры, в т. ч. творчества Л., связан с развитием новой школы, возникшей после Окт. революции. В годы становления сов. школы шли бурные споры о принципах школьного изучения лит-ры вообще и творчества Л. в частности. Программы 1923—27 устранили аполитичность в преподавании лит-ры, но страдали ошибками вульгарно-социологич. толка (в духе концепции В. Ф. Переверзева). Новые пути систематич. изучения лит-ры определило пост. ЦК ВКП(б) «О начальной и средней школе» от 5 сент. 1931. С этого времени лит-ра становится одним из важнейших предметов школьного курса. В программе нач. 30-х гг. названы произв. Л., значит. часть к-рых и поныне изучается в школе.

В программе 1939—40 значительно расширяется круг изучаемых произв. Л. Кроме «Героя...», включаются лирика, «Демон». Впервые вводятся статьи Белинского о Л. Замечат. педагоги и учителя учителей (М. А. Рыбникова, В. В. Голубков, Л. С. Троицкий) стремились пробудить у учащихся интерес к Л., раскрыть глубину и совершенство его поэзии. Стремление сблизить практику преподавания с достижениями лит. науки выражено в методич. трудах Г. А. Гуковского. Целостное изучение текста в единстве содержания и формы, историзм в оценке лит. явлений, пробуждение живой мысли ученика и отказ от шаблона — таковы методич. принципы Гуковского и группы ленингр. словесников, с к-рыми он работал. На основе этих принципов была создана кн. «Лермонтов в школе» (1941).

Столетие со дня гибели Л. совпало с началом Великой Отечеств. войны. Для вчерашних школьников, надевших воен. шинели, стихи Л. звучали как призыв, способный «воспламенять бойца для битвы». «Правда» в эти дни писала в передовой статье: «Нет русского человека, любящего свою Родину... который бы не был обязан Лермонтову своим патриотическим воспитанием» («Правда», 1941, 27 июня).

В послевоен. период в школьной практике и в методич. науке боролись разные тенденции. Тем не менее школьная программа продолжала совершенствоваться на основе достижений лит-ведения. Она строилась с учетом ленинской периодизации рус. освободит. движения, усиливался историзм в изучении Л., подчеркивалась связь его поэзии с передовой обществ. мыслью.

В сер. 60-х гг. программа подверглась существ. переработке. Учащиеся знакомятся с Л., начиная с 4-го класса, с каждым годом обогащая свои знания о поэте. Так, в 4-м классе Л. предстает перед ними как поэт-патриот, автор стих. «Бородино», воспевший подвиг народа. Эта же тема звучит и в 5-м классе («Два великана»), но здесь школьники знакомятся и с иными гранями творчества Л. При анализе стих. «Парус» возникает образ мятежного поэта, жаждущего борьбы и свободы. В 6-м классе углубляется представление о лермонт. лиризме. Знакомясь со стих. «Тучи», школьники узнают о трагич. судьбе поэта-изгнанника, о его одиночестве среди «равнодушного света». В стих. «Прощай, немытая Россия» Л. предстает перед нами как автор политич. сатиры. В 7-м классе восприятие Л. как певца свободы обогащается героич. образами купца Калашникова и Мцыри. И, наконец, в 8-м классе школьники знакомятся с биографией поэта, идеями и мотивами его лирики, с романом «Герой нашего времени». Определяя место Л. в историко-лит. процессе, преподаватель стремится включить ранее накопленные наблюдения в определенную целостную систему, позволяющую понять сложность и своеобразие личности поэта и его творчества.

В новой программе отразилось также стремление приблизить Л. к школьнику, учитывая особенности детской и юношеской психологии, а также воспитат. задачи, стоящие перед школой. Изучение творчества Л. развивает у школьников эмоц. культуру, заставляет задуматься над местом и назначением человека в мире. Вызывая ненависть к унижению личности, поэзия Л. воспитывает в школьнике человека-гражданина, мыслителя, художника, приобщает его к неисчерпаемым богатствам рус. языка и рус. культуры.

Лит.: Водовозов В., Словесность в образцах и разборах, СПБ, 1868, с. 87—103, 328—58; Стоюнин В., О преподавании рус. лит-ры, 4 изд., СПБ, 1879, с. 33—37; Острогорский В., Этюды о рус. писателях. Мотивы лермонт. поэзии, М., 1891; Балталон Ц., Пособие для лит. бесед и письм. работ, 2 изд., М., 1893, с. 26—27; Алферов А., Грузинский А., Сб. вопросов по истории рус. лит-ры, М., 1900; Рыбникова М. А., Рус. лит-ра в вопросах, темах и заданиях, 2 изд., М., 1927, с. 28—38; Троицкий Л. С., К вопросу об анализе лит. произв. в средней школе, Л., 1935; Дурылин (3); Гречишникова А., Изучение произв. М. Ю. Л. в V—VII классах, «Лит-ра в школе», 1941, № 2; Кудряшев Н. И., Изучение лирич. произв. в старших классах, там же, № 1, с. 36—37, 41—45; Л. в школе, под ред. Г. А. Гуковского и С. В. Клитина, Л., 1941; М. Ю. Л. Сб. ст., под ред. Н. А. Глаголева, М., 1941; Лит. чтение в V—VII классах, под ред. В. В. Голубкова, М., 1950, с. 103—08, 206—15, 331—43; Литвинов В. В., Изучение языка романа «Герой нашего времени» Л., «Лит-ра в школе», 1954, № 1, с. 33—42; его же, Изучение языка худож. произв. в школе, М., 1960, с. 36—63; Преподавание лит-ры в VIII классе, под ред. В. В. Голубкова, М., 1958, с. 112—14, 117—25, 137—42, 149—51; Рез З. Я., Лирика М. Ю. Л., Л., 1957; её же, М. Ю. Л. в школе, 2 изд., Л., 1963; Ефимова М. Т., Изучение лирики М. Ю. Л. в школе, Херсон, 1959; М. Ю. Л. в портретах, иллюстрациях, документах. Пособие для учителей, сост. Е. А. Ковалевская, В. А. Мануйлов, Л., 1959; Краснощеков А. М., Очерки по истории сов. методики преподавания лит-ры, М., 1959, с. 26, 36, 52—54, 75, 80, 85, 123, 126, 128, 148, 176—79, 186, 205, 219—20; Рыбникова М. А., Очерки по методике лит. чтения, 3 изд., М., 1963; Айзерман Л., Уроки, лит-ра, жизнь, М., 1965, с. 17, 31—32, 38, 47, 55, 78—79, 85—86, 124—28, 166, 191; Зач. творч. изучение лит-ры в школе, в. 2, под ред. Н. И. Кудряшева, М., 1968, с. 102—40; Мануйлов (6); Дардыкина Н. А., Как мы работаем над соч. по поэме Л. «Мцыри», «Лит-ра в школе», 1968, № 6; Рус. классич. лит-ра. Разборы и анализы, М., 1969, с. 121—85; Долинина Н., Печорин и наше время, Л., 1970; М. Ю. Л. в школе, М., 1976; Беленький Г. И., Методич. руководство к учебнику-хрес-

томатии, «Родная лит-ра» для VII класса, 4 изд., М., 1978, с. 81—108. *З. Я. Рез.*

ИКСКУЛЬ (Икскюль) Борис Яковлевич (1819—1884), барон, знакомый Л.; племянник Е. А. Карамзиной. Л. познакомился с И. в 1840 у *Карамзиных*. Летом 1840, находясь в Германии, И. помогал *Фарнхагену фон Энзе* переводить на нем. яз. «Бэлу». Р. Будберг-Беннингаузен посвятил И. нем. пер. «Мцыри». Стихотв. посвящение заключало в себе слова И. о Л.: «Новый поэт родился для мира, быть может, второй Пушкин. Милостивое небо избрало его, чтобы муза России больше не безмолвствовала!» [М. Ашукина (1)].

Лит.: Ашукина (1), с. 477—80; Андроников И., Лермонт. реликвии за океаном, «Иностр. лит-ра», 1964, № 10, с. 267—68; Андроников (11); Иванова Т. (5), с. 101, 111—12; Исаков С. Г., Роль прибалтийско-нем. литераторов в пропаганде творчества М. Ю. Л. в нем. культурном мире, в кн.: Труды по рус. и слав. филологии, XXVI, Литературоведение, Тарту, 1975, с. 55—56. *В. Б. Сандомирская.*

ИЛИЧ (Илић) Воислав (1862—94), серб. поэт. Увлекался рус. поэзией, в т. ч. Л. Его перевод «Завещания» Л. (журн. «Јавор», 1880, № 30) является выдающимся по худож. мастерству. Влияние Л. на творчество И. сказалось в образной системе, в темах и сюжетах, в стихотв. размерах.

Лит.: Станишић Ј., В. Илић и рус. поэзия XIX в., в кн.: Восприятие рус. культуры на Западе, Л., 1975, с. 210—13; Степовић А., Песме Војислава Илића, «Филологич. записки», Воронеж, 1893, в. 5—6, с. 95—97; Скерлић Ј., В. Илић, в его кн.: Писци и књиге, кн. 2, Београд, 1955, с. 167, 190—92, 434, кн. 3, с. 380, 383; Захаров Л., В. Илић и четири руска песника, «Књижевност», 1956, № 3, с. 284—87; Вукомановић В., Песнички утицаји на лирику В. Илића, «Књижевност и језик», 1956, № 6—7, с. 309—13; Павић М., В. Илић и европско песништво, Нови Сад, 1971, с. 93, 191—295; Сибиновић М., Љермонтов у српској књижевности, Београд, 1971, с. 262—86. *Й. Станишич.*

ИЛЛЮСТРИРОВАНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Лермонтова. При жизни поэта его произв. не иллюстрировались. Исключение составляют 3 авт. иллюстрации, сохранившиеся в рукописях: фронтиспис к поэме «Кавказский пленник» (гуашь, 1828), обложка поэмы «Черкесы» (перо, 1828) и рис. к стих. «На севере диком» (карандаш, 1841). Известно также, что до 1891 в Тарханах хранилась авт. иллюстрация к «Маскараду», ныне утерянная (акв.). Три рис. Л. («Военный верхом и амазонка», «Гулянье в саду» и «Дуэль»), к-рые неоднократно воспроизводились как авт. иллюстрации к «Герою нашего времени», таковыми не являются, поскольку романа, а две другие (перо, 1832—34) сделаны задолго до работы над ним. По той же причине нельзя считать авт. иллюстрацией «Портрет мужчины в плаще» (сепия, о том, что «это фаталист».

Первым обращением к творчеству Л. художника-профессионала принято считать картину В. А. Тропинина, существующую в двух вариантах под разными назв.: «Казначейша» [масло, 1841; ГРМ; см. Пахомов (2), с. 219] и «Женщина в окне» (масло, без даты; ГТГ). История ее создания неизвестна, само же изображение молодой женщины, склонившейся из окна, лишено к.-л. деталей, связывающих его с сюжетом «Тамбовской казначейши». Все это не позволяет считать доказанной связь картины Тропинина с поэмой Л. В дальнейшем рус. живописцы неоднократно обращались к поэзии Л.

В 1852 Н. Н. Ге создал полную драматизма картину, иллюстрирующую кульминац. момент поэмы «Хаджи-Абрек». М. А. *Зичи* в 1860 написал картину «Демон и Тамара» (ГТГ; воспроизведена отд. листом, гравировка Симмонса; 1860; ИРЛИ). В 1863 А. Д. Литовченко представил на Академич. выставке композицию на сюжет из «Демона» («Тамара»; место хранения неизв.; не воспроизводилась). М. П. *Клодт* выступил на 3-й Передвижной выставке (1874) с жанровой картиной «Въезд улан (из „Казначейши“ Л.)». В 1876 Л. Ф. Лагорио написал романтич. пейзаж «Вид замка царицы Тамары в Дарьяльском ущелье», к-рый можно рассматривать как илл. к стих. «Тамара» (ГРМ; воспроизведена в цветной литографии, ИРЛИ). По предложению С. И. Мамонтова, В. Д. *Поленов* в 1880 начал работу над картиной на тему стих. Л. «Желание» («Зачем я не птица...»); картина не была написана, сохранился лишь эскиз. На предложение Мамонтова откликнулся и В. М. *Васнецов*: в 1882 его полотно «Зачем я не птица», выполненное в героико-романтич. духе, экспонировалось на 10-й Передвижной выставке. В 1889 К. Е. Маковский получил золотую медаль на Всемирной выставке в Париже за картину «Демон и Тамара» [Серпуховский худож. музей; см. Пахомов (2), с. 292]; в трактовке образов поэмы художник, как до него Зичи, не избежал салонности и «красивости». И. И. *Шишкин*, работая над илл. к стих. «На севере диком» (1890), дал, наряду с графическим, живописное воплощение этой темы; картина иллюстрирует 1-ю строфу и выполнена в жанре реалистич. пейзажа, отчего сложная символика стих. остается за пределами изобразит. решения.



«Герой нашего времени». Илл. В. А. Агина. Карандаш. 1840-е гг.

В 1885 к «Демону» обратился М. А. *Врубель*, и с тех пор этот образ занял центр. место в его творчестве. Три полотна —«Демон сидящий» (1890), «Демон летящий» (1900) и «Демон поверженный» (1901—02) так же, как и серия его книжных илл. к этой поэме (1890—91), по глубине филос. содержания, по смелости эстетич. исканий относятся к шедеврам мирового иск-ва. В 1898 художник В. К. Штемберг выполнил роспись плафона в усадьбе *Середниково* —«Демон и Ангел, уносящий душу Тамары»; роспись отмечена приторной «красивостью» [см. Пахомов (2), с. 292]. Над живописным решением образа Демона работал К. С. *Петров-Водкин* (картина экспонировалась в 1941 на выставке в Ленинграде; место хранения неизв.; не воспроизводилась).

Все эти попытки воплощения лермонт. образов в творчестве живописцев, разнообразные по тематике и жанрам, не оставили (за исключением работ Врубеля) заметного следа в истории рус. иск-ва. В основном же интерпретация творчества Л. стала достоянием графиков и развивалась в русле книжной и станковой илл.

Впервые книжные илл. к произв. Л. появились в 1844, в иллюстрир. лит. сб. «Дамский альбом, составленный из отборных страниц русской поэзии...». Е. И. *Ковригин* иллюстрирует здесь отрывки из поэм «Хаджи Абрек» и «Тамбовская казначейша». В соответствии с характером такого рода изданий, его рис. подчинены прежде всего задаче оформления книги, они связаны с определенными строками текста и не претендуют на психол. трактовку образов; к тому же талантливый художник-бытописатель остался чужд романтич. стихии первой поэмы и не воспринял иронич. интонацию второй. Его илл.— лишь жанровые картинки [см. Пахомов (2), с. 220]. Романтич. пафос творчества Л. оказался недоступен и замечат. интерпретатору «Мертвых душ» А. А. Агину: 8 его набросков 40-х гг. к «Демону» весьма наивны [карандаш, ГРМ; два из них см. Пахомов (2), с. 223]. Невыразителен рис. к«Бэле» В.А. Агина. В 1853 график А. М. Волков выполнил илл. к «Боярину Орше»—«Орша застает Арсения у дочери» (перо, ГЛМ; см. ЛН, тт. 43—44,с. 433).

В 60-е гг. появились первые художественно значит. и оригинальные илл. к произв. Л.: 2 серии рис. к «Песне про...купца Калашникова», выполненные в 1862—1864 В. Г. *Шварцем* и в 1865 А. И. *Шарлеманем*. Им предшествовал лубок на ту же тему — 7 гравиров. рис. на одном листе [изд.А. А. Абрамова, 1858; ГМИИ; см. Пахомов (2), с. 227] — первое и единственное заслуживающее внимания обращение к Л. в этом оригинальном жанре рус. графики (в 1880—1910-е гг. изд-во И. Д. Сытина и др. изд-ва выпустили ок. 30 лубочных картин на сюжеты Л., однако к тому времени лубок заметно деградировал, ни один из этих листов не имеет худож. ценности; описание их см. Клепиков С., Лермонтов и его произведения в русской народной картинке, ЛН, т. 45—46).

Внимание иллюстраторов к «Песне про...купца Калашникова» отражает общие демократич. тенденции в развитии реалистич. иск-ва 60-х гг. Присущее поэме демократич. начало, глубокое проникновение в дух эпохи — все это открывало для историч. живописца Шварца богатые возможности. Пять его рис. отличаются выразит. характеристиками персонажей, точностью бытовых деталей, отчетливо выраженным демократизмом (опубл. в альбоме «Исторические рисунки акад. В. Г. Шварца», СПБ, 1872). Станковые илл. Шварца — переломный момент в истории иллюстрирования Л., первая попытка интерпретации лит. произв. в целом. Резко отличаются от них илл. Шарлеманя к той же «Песне...» (изд. Глазунова, СПБ, 1865). Его трактовка образов оказалась поверхностной; вместе с тем все 11 илл. безупречны по технике рисунка, весьма декоративны и хорошо компануются с текстом, что сделало первое иллюстрир. издание поэмы значит. явлением в истории рус. книжной графики (книга неоднократно перезд.). В 1868 акв. иллюстрации и 2 рис. к «Песне...» выполнил И. Е. *Репин* — это было его первое обращение к Л.

В эти годы приобретает популярность особый вид иллюстрир. изданий — альбомы большого формата, развивается станковая илл.; основанная на литературном источнике, она теряет непосредственную зависимость от текста и приобретает самостоятельное значение как рисунок на тему того или иного произведения. Типичное издание такого рода —«Северное сияние. Русский художественный альбом» (СПБ, изд. В. Е. Генкель, тт. I—IV, 1862—1865). Здесь публиковались гравюры с работ рус. художников, в т. ч. серия «Рисунки к соч. русских писателей». 12 илл. к произв. Л. в этой серии (тт. II—III) были первой попыткой дать образную интерпретацию творчества писателя. Однако эта попытка оказалась несостоятельной: привлеченные к изданию художники в большинстве своем были чужды стихии лермонт. творчества. К. Д. *Флавицкий* дал 6 илл., в к-рых нашла выражение его склонность к экзотич. эффектам, театральность, порой граничащая с безвкусицей («Ангел», «Сказка для детей»). А. И. Лебедев, известный карикатурист и блестящий интерпретатор М. Е. Салтыкова-Щедрина, в илл. к «Маскараду» и «Княжне Мери» оказался статичен и невыразителен. Посредственно выполнены илл. неизв. художника к «Мцыри»; илл. Н. Негодаева к «Демону» комична в своем безвкусии, а гравюра с картины М. И. Пескова «Кулачный бой при Иоанне Васильевиче Грозном» создавалась вне связи с поэмой Л. Исключением является илл. В. В. *Верещагина* к «Княжне Мери», эскизный характер рис., как худож. прием, был новаторским для того времени. Рис. сохранил свою эстетич. ценность и постоянно воспроизводится в изданиях Л.

Мастерством исполнения, экспрессивностью, не лишенной оттенка театральности, отличаются 2 станковые илл., созданные в 60-х гг., но оставшиеся в то время неопубл.: рис. Т. Г. *Шевченко* к стих. «Умирающий гладиатор» и акв. Г. Г. *Гагарина* «Сон».

Первую серьезную попытку интерпретировать поэму «Демон» предпринял Зичи (вначале совм. с Лагорио и Шарлеманем). В 1879 он получил от изд-ва Глазунова предложение иллюстрировать отд. изд. «Демона», а потом и собр. соч. Л. Оба издания не осуществились. Художник выполнил 2 сюиты рис. к «Демону» и неск. станковых акв. Блестящий рисовальщик, он создал безукоризненные по технике рисунки, но внес в них

«Пророк». Илл. И. Е. Репина. Карандаш, акварель. 1890.





«Маскарад». Илл. Л. О. Пастернака. Тушь. 1891.

элементы ложной патетики и мелодраматизма («засахаренности», по определению В. В. Стасова). Особенно проявились эти черты в акварелях Зичи, но именно они в то время имели большой успех. В 1891 «Демон» с илл. Зичи был издан в Тифлисе. Др. крупная его работа — серия илл. к «Княжне Мери», выполненная в реалистич. манере. Зичи создал также мн. мелких карандашных зарисовок к повести. Большое значение художник придавал зарисовкам мест, связанных с действием романа, считая, что точность описаний была предусмотрена Л. как средство достижения наибольшей правдивости. Работа Зичи была единственной (и для дореволюц. графики) попыткой целостного осмысления творчества Л. в изобразит. иск-ве.

К 70—80-м гг. относятся лермонт. работы известных художников: П. М. *Боклевский* сделал неск. акв. и карандашных эскизов, изображающих Печорина, весьма, однако, поверхностных (1874). Клодт, кроме жанровой картины на сюжет «Тамбовской казначейши», опубл. композицию из 13 рис. к «Боярину Орше» («Пчела», 1877, № 2), а Павел П. Соколов — композицию из 11 рис. к «Герою...» («Всемирная иллюстрация», 1878, № 473); обе композиции (оригиналы их неизв.) носят жанровый характер, как и илл. Э. М. Андриолли к «Герою...» («Вера») в альбоме «Женщины рус. писателей... Лит. характеристики М. В. Авдеева. Фотографич. рис. по картинам Э. М. Андриолли» (СПБ, 1879). В 1881 А. Д. Кившенко, автор картины «Совет в Филях», сделал 2 акв. к «Бородино», 11 эскизов к «Боярину Орше» и 2 рис. к «Русалке» и «Ангелу» (ИРЛИ; частично воспроизведены: Описание ИРЛИ). В 80-х гг. обратились к иллюстрированию Л. такие мастера, как Репин («По небу полуночи»—«Ангел», 1880; «Три пальмы», 1884; «Бэла», 1884 и 1887), В. А. *Серов* («Морская царевна», 1884) и Врубель («Пророк», «Ангел», «Демон», 1884—86). В 1888 М. В. *Нестеров* создал сюиту илл. к «Песне про...купца Калашникова» (М., изд. А. Д. Ступина, 1893).

«Тамбовская казначейша». Илл. К. А. Трутовского. Сепия. 1891.



С сер. 70-х гг. в России широко распространялись иллюстрир. журналы коммерч. характера. В 1874—98 в «Ниве», «Живописном обозрении», «Севере» и др. появилось более 70 илл. к соч. Л., ни одна из к-рых не имеет худож. ценности (коллекция вырезок хранится в ИРЛИ; неск-рые оригиналы в ИРЛИ и ГЛМ).

В 1891 истек срок исключит. права на изд. соч. Л., принадлежавшего фирме И. И. *Глазунова*. Это дало толчок к появлению ряда изданий, в т. ч. иллюстрированных. Особое место среди них занимают «Сочинения» Л. под ред. П. П. Кончаловского (отца художника) (М., изд. И. Н. Кушнерева, 1891), ознаменовавшие поворотный момент в истории лермонт. иллюстрации. Кончаловский привлек 18 художников разных поколений и школ; среди них — мастер романтич. пейзажа И. К. Айвазовский, создатели реалистич. пейзажной живописи Шишкин и Поленов, представители разных направлений в историч. живописи А. М. и В. М. Васнецовы, В. И. *Суриков*, мастера-реалисты С. В. *Иванов*, В. Е. Маковский, Репин, К. А. *Савицкий*, К. А. *Трутовский*, а также Е. Е. Волков и Н. Н. *Дубовской*, художники младшего поколения — Врубель, К. А. *Коровин*, Л. О. *Пастернак*, Серов.

Кончаловский предоставил им полную свободу в выборе сюжетов и техники воплощения. В результате — отсутствие общей концепции, разностильность, случайность в выборе тем, появление одинаковых сюжетов у неск. художников при кардинальном различии в их трактовке. Однако именно этот «анархизм», отмеченный совр. критикой как недостаток, определил значение издания Кушнерева в истории иллюстрирования Л. Столкновение противоположных школ и творч. индивидуальностей в пределах одной книги показало бесперспективность одних приемов в интерпретации Л. и те возможности, к-рые открывали в этой области другие. Так, метод иллюстрирования лирики Л. путем изображения реалистич. пейзажа, хотя бы и подсказанного текстом, обнаружил свою несостоятельность: сложная символика поэзии Л. оставалась за пределами изобразит. решения даже в таком первоклассном рис., как «На севере диком» Шишкина; тем более очевидной стала бесплодность реализации символич. образа в др. случаях (Айвазовский —«Дары Терека», «Парус», «Тамара»; А. М. *Васнецов* —«Дубовый листок», «Когда волнуется желтеющая нива», «Как часто, пестрою толпою окружен»; Волков —«Родина»; Дубовской — «Спеша на север издалека», «Мцыри», «Утес»; Иванов — «Желание»). Наоборот, отказ от излишней конкретизации и импрессионистич. недоговоренность пейзажа создавали известное созвучие илл. со стихами и открывали определенные перспективы в этом направлении (А. Васнецов —«Горные вершины», а также «Родина»— рисунок, который не появился в издании).

Многие участники изданий пользовались принципом жанрового решения илл. В нек-рых случаях это было оправдано наличием элементов жанра у Л. (Трутовский — «Казачья колыбельная песня» и «Тамбовская казначейша»); однако для таких произв., как «Сосед» или «Соседка» (Иванов), а тем более «Морская царевна» (Савицкий), это оказалось неприемлемым, так как приводило к слишком прямолинейному раскрытию символики стихотворения. Очевидной стала ограниченность возможностей чисто жанровых решений и при иллюстрировании «Героя...» (Дубовской, Савицкий) и «Демона» (Поленов): в стремлении запечатлеть конкретность ситуации и обстановки иллюстраторы упускали филос. и нравств. содержание этих произв. Напротив, найденная Врубелем новаторская манера изображения, пренебрежение деталями ради обобщенных решений и смелые поиски в области техники рисунка привели к созданию образов, конгениальных поэзии Л. («Герой...», «Демон», илл. к лирике). Значит. успехов добились на этом пути Серов («Герой...», «Демон»), Пастернак («Маскарад», «Мцыри»).



«Демон». Илл. М. А. Врубеля. Черная акварель. 1890—91.

Важным достижением мн. участников издания было создание циклов илл. к одному произв.; преимущество этого метода проявилось в сравнении работ разных художников: если Маковский иллюстрировал только первые строки «Бородино», игнорируя осн. содержание стих. (то же и в илл. Пастернака «Умирающий гладиатор» и А. Васнецова «Как часто, пестрою толпою окружен»), то циклы, созданные В. Васнецовым («Песня...»), Врубелем («Герой...», «Демон»), Ивановым («Боярин Орша»), Поленовым («Спор»), Репиным («Пророк»), выражают определенную концепцию иллюстрируемого произв. Т. о., изд. Кушнерева сделало очевидным существование принципиальных проблем иск-ва иллюстрации и наметило перспективы их решения; вместе с тем оно обогатило рус. иск-во целым рядом первоклассных произведений графики, а творч. открытия Врубеля и Серова, В. Васнецова и Сурикова, Репина и Поленова были учтены последующими иллюстраторами Л., в первую очередь сов. художниками.



«Княгиня Лиговская». Илл. В. П. Белкина. Тушь. 1931.

В 1890—1910-е гг. появилось множество иллюстрир. изд. Л. Из них заслуживают внимания только «Избранные сочинения» под ред. В. Острогорского (СПБ, 1891) с илл. Савицкого, М. Е. Малышева и Клодта. Илл. в других изданиях носят чисто ремесленный характер; таковы серии «для народа», особенно «Иллюстрированная лермонт. библиотека», к-рую во множестве переизданий выпускали в 1891—1915 изд-ва Ф. Павленкова (СПБ), С. Панафидина (М.), Иогансона, а также серия «Дешевой библиотеки» (П., 1915—16). Эти рыночные серии отличались крайне низким уровнем, ни одна из сотен опубл. в них илл. не представляла худож. ценности. Исключение —«Песня...» с илл. Б. М. *Кустодиева*. Безвкусицей отмечены т. н. «роскошные» изд. с илл. С. С. Соломко («Песня...», СПБ, 1897), К. В. Изенберга («Демон», СПБ, 1897) и А. Р. Эберлинга («Демон», СПБ, 1910).

Все значительное, что дали 1900-е гг. в области иллюстрирования произв. Л., связано с деятельностью художников «Мира искусства», рассматривавших книгу как произв. иск-ва, в к-ром все элементы оформления (обложка, титул, илл., заставки) должны составлять единое целое, органически связанное с текстом. В деятельности этих мастеров книжной графики илл. к Л. занимали значит. место. Свойственные им культ утонченности и условности, стилизаторства и декоративности, стремление к фантастическому, склонность к пародии и гротеску определили круг избранных ими произв. Л. Одних художников привлекали кавк. поэмы и баллады (Е. Е. *Лансере*, Д. И. *Митрохин*, В. Д. *Замирайло*), других — историч. сюжеты (Кустодиев, И. Я. *Билибин*), третьих — пронич. интонация нек-рых произв. (М. В. *До-*

«Морская царевна». Илл. К. С. Петрова-Водкина. Тушь. 1913.





«Вадим». Илл. М. В. Ушакова-Поскочина. Тушь. 1939.

бужинский). Характерно, что «Герой...» фактически остался вне сферы внимания художников «Мира искусства»— интерпретация сложных психол. коллизий не входила в круг их интересов.

Два рис. Билибина к «Песне...» с их изящной стилизацией (1904) и акв. к стих. «Воздушный корабль» с ее фантастич. колоритом (1909), а также рис. М. Я. Чемберс-Билибиной «Три пальмы» (1908; ИРЛИ)— первые попытки соединить с поэзией Л. приемы книжной графики, разработанные «мирискусниками». В 1905 Кустодиев применяет эти приемы в сюите илл. к «Песне...»: он добился определенного ритма в общей композиции; стилизация и декоративность преобладают и здесь, однако они не противоречат реалистич. трактовке образов (противопоставление нравств. начала и мудрости народа жестокости царя-деспота). Добужинский иллюстрировал «Тамбовскую казначейшу» (СПБ, 1913); изысканная стилизация, высокий артистизм исполнения в сочетании с тонким проникновением в пронич. стихию поэмы делают илл. Добужинского одним из лучших образцов рус. книжной графики нач. 20 в. Митрохин иллюстрировал стих. «Спор» (М., 1913); он разработал все оформление книги и создал стройную сюиту, где все элементы связаны воедино и строго подчинены сюжетному ритму, а яркая декоративность и сказочность соответствуют общему колориту «Спора». Подражанием этому изд. были книги, выпущенные изд-вом Сытина: «Казачья колыбельная песня» (М., 1914, илл. А. И. Комарова); «Три пальмы» (М., 1915, илл. его же); «Лирические картины» (М., 1915, илл. А. О. Вальтера).

К столетию со дня рождения Л. изд-во «Печатник» предприняло «Иллюстрированное полное собрание сочинений» под ред. В. В. Каллаша (М., 1914—15). В нем широко использованы илл. издания Кушнерева; новые силы были привлечены гл. обр. для работы над произв. Л., к к-рым до того художники не обращались. Здесь впервые появились илл. к сказке «Ашик Кериб» (Лансере), к драмам «Два брата» и «Menschen und Leidenschaften» (В. И. Комаров), «Испанцы» (Митрохин), «Странный человек» (А. Г. *Якимченко*); к поэмам «Ангел смерти» и «Джулио» (Митрохин), «Аул Бастунджи» (М. *Сарьян*), «Кавказский пленник» (Якимченко), «Корсар» (Замирайло), «Литвинка» и «Олег» (Чемберс-Билибина); к романам «Вадим» (В. Комаров; илл. вошли и в отд. издание, М., 1915) и «Княгиня Лиговская» (Н. Зарецкий). Были опубликованы также илл. Замирайло и Якимченко к «Мцыри» и Комарова к «Герою...». Гл. украшением издания были заставки к лирич. стихам работы Замирайло, Митрохина и А. П. Остроумовой-Лебедевой. Выполненные с большим изяществом и чувством стиля, они впервые показали плодотворность этого жанра илл. по отношению к лирике Л. (впоследствии его стали разрабатывать мастера сов. книжной графики). Образец этого жанра — серия заставок и концовок к «Демону», к-рую в 1914 выполнил Лансере для неосуществленного изд. поэмы с илл. Врубеля.

В 1914 изд-во «Грядущий день» готовило собр. соч. Л. (не было осуществлено); Д. Н. *Кардовский* выполнил для него 5 илл. к «Княгине Лиговской»; по-видимому, для этого же изд. Добужинский сделал неск. набросков к лирике; возможно, для него же были подготовлены и илл. И. А. *Шарлеманя* («Бородино», «Валерик») и О. Л. Делла-Вос-Кордовской («Сказка для детей»; см. ЛН, тт. 43—44, с. 419).

В 1918 сов. пр-во приняло решение об изд. рус. классиков в серии «Народная библиотека». Пять ее выпусков были посв. Л. Их иллюстрировали: А. Радаков («Песня...», 1919), Митрохин («Бэла. Максим Максимыч», 1919, «Тамань. Фаталист», 1919, «Баллады», 1920) и В. П. *Белкин* («Княжна Мери», 1920); Г. С. Верейский выполнил для этой серии илл. к «Странному человеку» (тушь, 1919; ИРЛИ; не воспроизводились), но выпуск, для к-рого они предназначались, не осуществился. В 1920 появилось Полн. собр. соч. Л. с илл. Белкина и в оформлении С. Чехонина (5-е изд., 1931).

«Песня про... купца Калашникова». Илл. И. Я. Билибина. Тушь. 1938.





«Два брата». Илл. Г. Н. Петрова. Соус. 1940.

За рубежом в это время были изданы: «Герой...» с илл. В. Н. Масютина (Мюнхен, 1922), тот же роман с илл. Полуэктова (Берлин, 1921) и «Тамара» с илл. М. Лагорио (Берлин, 1923). В целом же 20-е — нач. 30-х гг. почти не дали илл. к Л. Исключение — указ. работа Белкина, а также илл. неизв. художника к «Хаджи Абреку» (М., 1929) и В. Козлинского к «Герою...» (М., 1932).

С сер. 30-х гг. сов. художники начинают пристальнее вглядываться в образы классич. лит-ры. Сов. книжные графики идут преим. по пути создания иллюстрир. циклов. Для мн. художников этого времени (В. Г. *Бехтеев*, В. М. *Конашевич*, Н. В. *Кузьмин*, Т. А. *Маврина* и др.) работа над иллюстрированием Л. стала пробным камнем, на к-ром проверялись эти новые принципы. Характерен обширный цикл станковых илл. Бехтеева к «Герою...» (1936): выбор сюжетов свидетельствует о стремлении художника интерпретировать психол. коллизии романа. Его илл. к стих. «Как часто...» и неоконч. повести «У графа В...» принадлежат к лучшим попыткам истолкования творчества Л. в изобразит. иск-ве.

В сюите илл. к сказке «Ашик Кериб» (М., 1936), изд. для детей, к «Песне...» (1937, неопубл.) Конашевич разработал приемы, рассчитанные на детское восприятие,— сочетание декоративности и известной условности в изображении обстановки с пристальным вниманием к подробностям сюжета, с точностью характеристик действ. лиц (впоследствии этим широко пользовались все мастера дет. илл.). Сюита илл. Мавриной к «Измаил-Бею» (1937—39) воссоздает романтич. стихию поэмы, что достигается сочетанием острого штриха с прозрачным колоритом, неуловимыми переливами тонов, умением остановить фигуры в их стремит. движении. Эти опыты интерпретации Л., предпринятые тремя мастерами разных поколений, наметили осн. направления, по к-рым пошли сов. иллюстраторы Л.: их привлекает прежде всего острота психол. столкновений, романтич. мироощущение, красочный мир истории. легенды и сказки.

К предвоен. годам относятся два юбилея Л. (1939 и 1941), вызвавшие к жизни ряд иллюстрир. изд.: «Полное собр. сочинений» с илл. М. В. Ушакова-Поскочина (тт. 1—4, М., 1939—40) и отд. произв. (1941), к-рые иллюстрировали Билибин («Песня...»), Л. Гудиашвили («Ашик Кериб»), А. Ермолаев («Бородино»), С. Закржевская («Стихотворения»), Л. Зусман («Мцыри»), К. А. *Клементьева* («Хаджи Абрек», «Беглец»), Ф. Д. *Константинов* («Мцыри»), Э. М. Криммер («Песня...»), К. Кузнецов («Тамань»), П. Я. Павлинов («Герой...», изд. 1939). Наиболее значительны работы Билибина и Константинова. Мастер старшего поколения, Билибин продолжал традиции книжной графики нач. 20 в.; Константинов открывал перед иском книжной илл. новые перспективы, впоследствии развитые им в лермонт. цикле, над к-рым он трудился четверть века.

Война помешала выходу мн. изданий; остались неопубл. илл. Д. Б. Дарана к «Тамбовской казначейше», А. П. Журова к «Бэле», А. Заславского к «Мцыри», Клементьевой к «Демону», А. Я. Мирошхина к «Песне...» и «Беглецу», Ю. Л. Оболенской к «Вадиму» и «Испанцам», Ю. Н. *Петрова* к циклу драм Л., К. И. Рудакова к «Тамбовской казначейше», Г. К. Савицкого к «Княжне Мери», А. Д. Силина к «Аулу Бастунджи» и «Ашик Кериб», А. А. Суворова к «Маскараду», Н. А. *Тырсы* к «Герою...», В. А. Фербера к «Герою...», Е. Я. *Хигера* к «Боярину Орше», «Мцыри» и «Тамбовской казначейше». Наиболее интересны работы Петрова, Рудакова, Тырсы, Фербера и Хигера.

«Демон».
Илл. Ф. Д. Константинова.
Линогравюра. 1964.



«Испанцы».
Илл. М. В. Ушакова-Поскочина. Соус. 1939.



Часть илл. хранится в ГЛМ и в ИРЛИ, место хранения других неизв.; нек-рые воспроизведены: ЛН, т. 43—44, с. 321, 461, 463, 465; 467, 511—13, 587, 721.

В 40—50-е гг. появились интересные произв. на сюжеты Л.: были закончены давно начатые работы Н. В. Кузьмина («Маскарад», М., 1949) и Д. А. *Шмаринова* («Герой...», М., 1946). Кузьмин прочел «Маскарад» как остросюжетную драму, тонко передал ее романтич. колорит. Его экспрессивные рис. полны трагедийной напряженности, психол. характеристики персонажей проникновенны и точны. Сюита Шмаринова выполнена в лучших реалистич. традициях: убедительны образы персонажей, точно воссоздана атмосфера эпохи. Удачен прием сочетания реалистич. страничных илл. и заставок, решенных в романтич. плане, насыщенных атмосферой тревоги и смятения; этот прием выражает одну из особенностей романа — слияние в нем романтич. и реалистич. начал. Принципиально иное решение дает в своих илл. к «Герою...» (1941—45) Л. Е. *Фейнберг*. Художник пытается передать скрытый накал страстей, присущий герою Л., его рис. полны экспрессии, достигнутой путем сложной игры светотени и резких, изломанных линий: однако явное подражание Врубелю несколько снижает их ценность.

Вновь привлекает внимание художников сказка «Ашик Кериб»: сюита А. И. Могилевского (М., 1947) лирична, полна поэзии; илл. И. *Тоидзе* отмечены ярким нац. колоритом и юмором. Большим мастерством отличаются гравюры В. А. *Фаворского* к «Песне...» (М., 1956). Изящны и лиричны заставки — илл. Н. В. Ильина к стихам Л. («Лирика», М., 1958), возрождающие традиции книжной графики нач. 20 в. (тушь — силуэт; Домик Л.).

Иллюстрирование произв. Л. в 60-е гг. связано прежде всего с именем Ф. Д. Константинова. В эти годы появляются циклы его гравюр к «Герою...» (М., 1963), «Стихотворениям» (М., 1969), «Демону» (М., 1965). Вместе с ранними илл. к «Мцыри», заново переработанными художником, этот лермонт. цикл представляет самое значительное (после Врубеля) явление в истории иллюстрирования Л. и занимает видное место в сов. книжной графике. Цикл станковых илл. И. С. *Глазунова* к «Мцыри» (М., 1965) передает романтич. коллизию поэмы. Обширную серию илл. к разным произв. Л. создал П. В. Бунин. В целом они отмечены экспрессией и лаконичностью, однако многие из них однообразны и неглубоки (опубл. только цикл рис. к «Бородино»; М., 1967).

«Испанцы».
Илл. Г. Н. Петрова. Соус. 1940.



Среди работ 70-х гг. выделяются илл. Л. Непомнящего к «Герою...» (в кн.: «В тот чудный миг тревог и битв», М., 1976), отличающиеся своеобразием трактовки, выразит. и экспрессивным рисунком, и серия илл. (цветные открытки) Вл. Семенова к «Песне...» (Л., 1974).

Более чем столетняя плодотворная работа художников над живописным истолкованием наследия Л. существенно расширила читат. представление о творчестве писателя в целом. В то же время илл. к произв. Л. явились важным этапом в развитии рус. графики, обогатив ее рядом оригинальных и глубоких произведений.

Лит.: Булгаков Ф. И., Наши художники, т. 2, СПБ, 1890; Введенский А. И., М. Ю. Л. в изд. 1891 г., «ИВ», 1891, т. 46, октябрь; Пепо (Полевой П. Н.), Первая попытка иллюстрировать Л., там же, ноябрь; Васильев С. (Флеров), Наши иллюстраторы, «РО», 1892; т. 3, с. 252—68, 622—41, т. 4, с. 122—38; Врангель Н. Н.; Сидоров А. А., Рус. книга 60-х гг., «Иск-во», 1925, № 2; его же, История оформления рус. книги, М.—Л., 1946, с. 322—58; Сидоров, с. 86—87, 279, 364, 373—74; М. Ю. Л. К 125-летию со дня рождения. Каталог выставки в Ленинграде, сост. В. Л. Бубнова, М. М. Калашин, П. Е. Корнилов, М.—Л., 1941; Выставка лермонт. фондов моск. музеев, сост. Н. П. Пахомов и М. Д. Беляев, М., 1940; Пахомов (2), с. 101—20, 219—312; Всесоюз. выставка к 100-летию со дня смерти М. Ю. Л. Систематич. описание, сост. Н. П. Пахомов, М., 1951; Лебедев Г. Е., Рус. книжная илл. 19 в., М., 1952, с. 39, 42, 50, 59—63; Описание ИРЛИ; Чегодаев А. Д., Пути развития рус. сов. книжной графики, М., 1955; Динесман Т., Образы М. Ю. Л. в сов. графике, «Иск-во», 1964, № 10; Корнилов П., Л. и изобразит. иск-во, «Нева», 1964, № 10; М. Ю. Л. Картины и рис. поэта. Илл. к его произв. (Сост. и вступ. ст. Е. А. Ковалевской), Л., 1964; Библиография (указат., с. 515). *Т. Г. Динесман.*

ИЛЬЯШЁНКОВ Василий Иванович (гг. рожд. и смерти неизв.), полковник, в 1841 глава воен. и гражд. администрации Пятигорска. Приехав туда 20(?) мая 1841, Л. и А. А. Столыпин (Монго) 24 мая явились к И., представив ему медицинские свидетельства, выданные доктором И. Е. Барклаем-де-Толли (так обычно поступали, чтобы задержаться в Пятигорске). И. дал обоим разрешение остаться и сообщил об этом А. С. *Траскину*; штаб войск утвердил решение И. Узнав о предполагаемой дуэли Л. с Н. С. Мартыновым, И. делал попытки предотвратить ее, предписал Л. уехать в Железноводск (П. К. Мартьянов). 16 июля 1841 И. учредил следств. комиссию во главе с подполковником Ф. Ф. Унтиловым. В тот же день И. послал Николаю I краткий рапорт о дуэли и смерти Л. (П. Е. Щеголев) и более пространный — П. Х. Граббе (Д. В. Ракович), а 17 июля — исправляющему должность кавк. обл. начальника (Временник, с. 16).

Лит.: Мартьянов, т. 2, с. 35—39, 76—78, 88—89; Ракович, Приложения, с. 34—35; Щеголев, в. 2, с. 228; Семенов (5), с. 210, 212—14; Чилаев и Раевский, в кн.: Воспоминания; Латышев, Мануйлов, с. 105, 114—15, 121—22; Вацуро (4), с. 116, 118, 124, 125; Едумов, с. 125—26, 219, 241. *А. Б. Шишкин.*

ИМЕНИ ЛЕРМОНТОВА. На карте СССР мн. географич. пункты названы именем Л.: г. Лермонтов Ставропольского края; Лермонтовка Тамбовского р-на Амурской обл.; Лермонтовка Поронайского р-на Сахалинской обл.; Лермонтовка Вяземского р-на Хабаровского края; Лермонтово Гугарского р-на Арм. ССР; Лермонтовка Подосиновского р-на Кировской обл.; Лермонтово Белинского р-на Пензенской обл.; Лермонтовский Урицкого р-на Кустанайской обл.; Лермонтовское Федоровского р-на Кустанайской обл.; Лермонтов-Юрт Ачхой-Мартыновского р-на Чеч.-Ингуш. АССР. Кроме того, в Одессе есть бальнеогрязевой и климатич. курорт на берегу Черного моря, названный Лермонтовским. Вблизи от места дуэли находится ст. Лермонтовская Северокавказской ж. д. 15 окт. 1964 одна из вершин хребта Киргизского Алатау была названа Пик Лермонтова.

Именем Л. названы улицы в разных городах. В Москве на Лермонтовской площади (б. Красноворотская пл.), на месте дома, в к-ром родился поэт, находится станция метро «Лермонтовская», а в Черкизове — Лермонтовская улица (с 19 в.). В Ленинграде есть Лермонтовский проспект; в 1912, в период подготовки к 100-летию со дня рождения поэта, две улицы (Б. Мастерская, Могилевская) и Новопетергофский проспект были объединены и названы Лермонтовским проспектом. Здесь, на б. Б. Мастерской ул., Л. бывал в 1834—35 в доме Н. В. Арсеньева. Мост, к-рый соединяет Лермонтовский проспект с площадью у Балтийского вокзала через Обводный канал, именуется также Лермонтовским (б. Новопетергофский).

Мн. места в *Пятигорске* (грот на склоне горы Машук, галерея, ванны, улица, санаторий и др.), а также в *Кисловодске* связаны с Л. и носят его имя. В 1942 был создан Кисловодский партизанский отряд, к-рому в сент.— окт. было присвоено имя Л.; действовал 3 мес. в р-нах Каб.-Балк. АССР.

Имя Л. носят: Театр рус. драмы (г. Грозный), Драматич. театр (Абакан), Рус. театр драмы (Алма-Ата), Ставропольский краевой драматич. театр; б-ки в гг. Ашхабад, Бухара, Горький, Ижевск, Керчь, Киев, Клинцы, Краснодар, Красноярск, Курган, Кустанай, Ленинград, Макеевка, Мелитополь, Москва, Навои, Новосибирск, Одесса, Орел, Пенза, Пятигорск, Ростов-на-Дону, Свердловск, Ставрополь, Сызрань, Тамань, Тамбов, Улан-Удэ, Харьков, Ярославль; неск. школ в Москве (№ 320), Ленинграде (№ 280), Пятигорске (№ 1), Харькове (№ 3), Липецке (№ 41), дер. Лигачево Моск. обл. и др.

В 1912 крестьяне с. Тарханы создали «Лермонтовское об-во сел. х-ва»; приняли решение о постройке помещения для общих собраний, читальни и б-ки, назвав его Домом кооперативных учреждений им. М. Ю. Лермонтова. В 1916 пензенский губернатор утвердил устав нового, организованного тарханскими крестьянами Лермонт. об-ва.

Имя Л. присвоено ряду клубов и музеев в школах №41 в Липецке (члены клуба «Парус» ведут работу по охране лермонт. мест), № 3 в Харькове, № 2 в г. Белинском, № 320 в Москве. В Кропотове, б. имении отца поэта, находится одна из бригад колхоза им. Л. (центр колхоза — в с. Лукьяновке). Один из лайнеров сов. морского флота назван «Михаил Лермонтов»; он открыл пассажирскую линию Ленинград — Нью-Йорк. См. также *Филателия*.

С именем Л. косвенно связаны санаторий «Тарханы» в Пятигорске и санаторий «Мцыри» в старинной усадьбе *Середниково*.

Лит.: Иванова Т. (3), с. 3—4; Кавк. Минеральные Воды, Ставрополь, 1960, с. 146; Ширяев С. Д., Путеводитель по Сев. Кавказу, Ставрополь, 1960, с. 213, 229, 231; Новгород. Краткая адресно-справочная книга, [Новгород, 1966], с. 70; Дворянов Ф., Савин О., Пенза. Путеводитель, Саратов — Пенза, 1966, с. 28—29; Справочник театр. работника, М.—Л., 1966, с. 567, 576—77; Горбачевич К. С., Хаблов Е. П., Почему так названы?, Л., 1967, с. 183—84; Лаптева Л. А., Школьный музей Л., «Лит-ра в школе», 1968, № 1, с. 58—65; Справочник почтовой индексации, т. 1, М., 1969, с. 664—65; Селегей (2), с. 29—31, 38—39, 44, 66—70, 73—78; Давыдов И., Отряд имени поэта, «Кавк. здравница», 1971, 14 окт.; Филюшкина С. Н., «Белеет парус одинокий...», в кн.: Собеседник. [2], Воронеж, 1973, с. 216—23; Приезжайте в Эстонию!, «Веч. Ленинград», 1975, 24 янв.; Махлевич Я., Существует ли «та самая» скала?.., «Неделя», 1976, № 43. *Л. Д. Шехурина.*

«ИМЯ ГЕРОЯ МСТИСЛАВ...», см. *Планы. Наброски. Сюжеты.*

ИНСАРСКИЙ Василий Антонович (1814—82), столоначальник департамента Мин-ва гос. имуществ, сослуживец С. А. *Раевского*, впоследствии нач. канцелярии кавк. наместника. В воспоминаниях рассказал о знакомстве с Л. и Раевским, у к-рых часто бывал («Из записок», «РА», 1873, № 4, стлб. 527—28). По словам И., Раевский неоднократно носил в департамент соч. Л. и даже просил его «читать и выверять „Маскарад“, который предполагали еще тогда поставить на сцену». В февр. 1837 Раевский принес к И. только что написанные стихи Л. на смерть А. С. Пушкина; они тут же были переписаны в «несколько рук».

Лит.: Андроников (13), с. 48, 55. *Л. А. Черейский.*

ИПОЛИТОВ-ИВАНОВ Михаил Михайлович (1859—1935), сов. композитор. Увлечение И.-И. поэзией Л. нашло широкое отражение в его творчестве. Поэмы Л. «Демон» и особенно «Мцыри» завладели воображением композитора. В 1924 он сочинил симф. поэму «Мцыри» (М., 1929), в к-рой проявилось искусное владение оркестровой палитрой. Созданная в 1908 музыка к кинофильму «Песня про... купца Калашникова» не была издана. И.-И. написаны также романсы на стихи Л.: «Дитя мое, останься здесь со мной» из «Мцыри» (вошло в сб.: Четыре романса, СПБ, 1886), «Из Гёте» («Горные вершины», М., 1896), «На севере диком» (М., 1896), «Они любили друг друга» (рукопись).

Лит.: Ханжонкова А. А., Первые годы рус. кинематографии, М.—Л., 1937, с. 34, 148; Штенгельмейер В. Д., Муз. деятельность М. М. Ипполитова-Иванова в кино, в кн.: Из архивов рус. музыкантов, М., 1962, с. 150—54; Гловацкий, с. 59—60. *Б. М. Розенфельд.*

ИРВИНГ (Irving) Вашингтон (1783—1859), амер. писатель-романтик. Первые рус. переводы произв. И. появились в 1825. Нек-рые исследователи полагают, что знакомство с творчеством И., в частности, новеллами из сб. «Рассказы путешественника» («Tales of a traveller», 1824), «Таинственный портрет», «Таинственный иностранец» и «Приключения молодого итальянца», переводы к-рых печатались в «Атенее» (1829, ч. I), могло найти известное отражение в юношеской драматургии Л., в поэмах «Исповедь» и «Боярин Орша», в отрывке «Штосс»: сюжетные моменты — вражда братьев-соперников, пребывание в монастыре, загадочный портрет, а также нек-рые композиц. приемы, смещение повествоват. планов и т. д.

Лит.: Иванова Т. А., Творч. встреча: Л. и В. Ирвинг, «Изв. АН СССР. Сер. лит-ры и яз.», 1964, в. 5, с. 393—401; Славщева Е. Е., Новое о Л., «Рус. язык в кирг. школе», 1964, № 5, с. 28—29; Proffer C. R., W. Irving in Russia: Pushkin, Gogol, Marlinsky, «Comparative literature», 1968, v. 20, № 4, p. 329—42. *Э. С. Русинова.*

ИРО́НИЯ, вид тропа, иносказания и — шире — элемент мироощущения художника, предполагающий насмешливо-критич. отношение к действительности. Как средство худож. выразительности (стилистич. прием) и как эстетич. категория И. находится на периферии творчества Л.-поэта: ею окрашены нек-рые ранние стихи [«Примите дивное посланье» (1832), «На серебряные шпоры» (1833), «Юнкерская молитва» (1833)] и лермонт. эпиграммы (см. «Новогодние мадригалы и эпиграммы»), показывающие, что Л. владел всеми видами И., от легкой насмешки до едкого сарказма, но в сферу серьезной исповеди его лирич. героя иронич. интонация не проникала (см. *Комическое*). Иронич. обыгрывание трагического в ранней лирике Л. встречается едва ли не единств. раз: «Потом вас чинно в гроб положат, /И черви ваш скелет обгложут,/ А там наследник в добрый час/Придавит монументом вас» («Что толку жить!..»). Уже самой «периферийностью» И. в поэзии Л. заметно отличается от И. нем. романтиков, к-рые «романтическую иронию» осознавали как ведущий принцип их филос. эстетики.

У Л. отрицающая сила И. выразилась с максимальной полнотой в стих. «Благодарность» (1840). Богоборч. отрицание жизни выступает здесь под маской благодарности богу за эту жизнь (ср. частые в христ. молитвах обращения: «Благодарю тебя, господи»). Благодаря бога за перенесенные страдания, Л. не принимает христ. этику всепрощения, а финал стих. выворачивает смысл «благодарности» наизнанку, явственно обнажая неприятие мира. Но это — трагич. И., связанная с серьезными, «конечными» проблемами бытия, и здесь Л. совпадает с нем. романтиками (хотя его И., в отличие от них, никогда не бывает, по выражению П. Гайденко, «самоудовлетворяющейся»). В этом аспекте сопоставима ирония Л. и Г. *Гейне*. О трагич. И. можно говорить и в связи со стих. «Пленный рыцарь» (1840), где И. не стилистич. прием, и не общая иронич. позиция: трагич. И. неуловимо присутствует в самом совмещении высокого символич. иносказания —«Быстрое время — мой конь неизменный,/Шлема забрало — решетка бойницы, /Каменный панцырь — высокие стены, /Щит мой — чугунные двери темницы»—с эмпирически описанной, «бытовой» (1-я строфа) ситуацией неволи. Стремление к свободе разбивается не только о двери темницы; пренятствием служит ставшая необратимой внутренняя неотделимость узника от заточения (ср. мотив цветка, выросшего в неволе, в поэме «Мцыри»).

И., как правило, возникает при остроритич. и скептич. отношении к миру и людям; но свойств. Л. ироничность ума (ср., напр., *Письма*) не «перешла» в сферу поэтич. сознания: И. не стала доминирующей интонацией ни в его ранней, ни в поздней лирике. Иронич. взгляду на мир Л. предпочитает серьезные, прямые отношения с ним; даже враждебную ему «ничтожную» «толпу», «свет» он обличает со всей серьезностью и откровенностью, а не «возвышается» над ними с помощью иронич., т. е. принципиально непрямого, не тождественного себе высказывания. В отличие от нем. романтиков, Л. не использует И. как средство для снятия противоречий между искусством и жизнью. Так, в

«Не верь себе», где поэтич. вдохновение сравнивается с «явой», поэзия — с «отравленным напитком», элемент трагич. И. возникает в связи с невозможностью адекватного высказывания в искусстве (постоянная тема немецких романтиков), но в еще большей степени — с сомнением в нравственной природе самого вдохновения: «в искусстве, в жизни художника Лермонтов усматривает искусством же порождаемый соблазн» [Асмус (1), с. 125]. Возможно, благодаря такой творческой позиции «романтич.» Л. избежал мн. опасностей концепции романтич. иронии с ее гипертрофией эстетич. игры в искусстве (в т. ч. игры противоположностями), принципиальной установкой на «двусмысленность», свободным парением над добром и злом, обратимостью (для художника) «священного» и «порочного».

И. становится существенно необходима Л. в осмыслении демонич. темы, причем именно на сломе ее, когда поэт решил «отделаться» от «волшебной и могучей красоты» преследующего его Демона (поэма «Сказка для детей», 1840), от «несвязного и оглушающего» (стих. «Из альбома С. Н. Карамзиной») языка страстей. Наиболее наглядна И. в оценке *демонизма* — в 3-й строфе «Сказки для детей»: «Герой известен, и не нов предмет; /Тем лучше: устарело все, что ново! /Кипя огнем и силой юных лет, /Я прежде пел про демона иного: /То был безумный, страстный детский бред... Но этот черт совсем иного сорта — /Аристократ и не похож на черта». Мн. строфы «иронических поэм» Л.— «Сашки» (1835—36) и «Сказки для детей»— оцениваются как отрицание романтизма еще в недрах самого романтизма (Л. Гинзбург). Тем не менее «классич.» лермонт. Демон (в поэме «Демон») лишен И.— как в структуре самого образа, так и в авторском освещении его.

В «иронич. поэмах» И. ведет к игре лит. формой, к осознанной «литературности» произв.; отсюда прямое ученичество у А. С. Пушкина — воспроизведение иронич. интонации «Графа Нулина», «Домика в Коломне». Аналогично в «Тамбовской казначейше»: известный в романтич. лит-ре сюжет проигрыша в карты (ср. «Счастье игрока» Э. Т. А. Гофмана) заземляется, осмысливается как комический, а литературность демонстрируется в «Посвящении»: «Пишу Онегина размером; /Пою, друзья, на старый лад».

При том, что декларация новой, иронич. позиции была провозглашена именно в «иронич. поэмах» («Осталось сердцу вместо слез, бурь тех/Один лишь отзыв — звучный горький смех»—«Сашка»), органичность и худож. значимость иронич. интонация приобретает у Л. в прозе.

Еще в незаверш. романе «Княгиня Лиговская» появляется ироничный Печорин. В драме «Маскарад» и «Герое нашего времени» И.— важный элемент мироощущения героев и структуры худож. целого: саркастичен Арбенин в его метких характеристиках светского общества, последовательно ироничны Печорин и доктор Вернер. В «Герое...» ирония Печорина, осознающего свое превосходство над средой, становится особоюдоострой: она направлена не только на окружение (Грушницкого, «водяное общество»), но и на самого себя (самоирония). Больше того, И. проникает в голос самого автора: два предисловия романа — авторское и рассказчика (предисловие к «Журналу Печорина») — насквозь ироничны. Объект И. в них — «простодушная» публика, к-рая «не угадывает шутки, не чувствует иронии» и не способна понять скрытого (истинного) смысла произв., поверить в реальность неаффектированного героя (ср. понятие о «гармонических попляках» у Ф. Шлегеля). Авторская И., однако, не распространяется на «носителя иронии», Печорина: Л. не скрывает «пороков» своего героя, но само отношение к нему остается неизменно серьезным. Вообще, при выражении свойственной позднему Л. неоднозначности в оценке сложных социальных и нравств. проблем он или не прибегает к И. (напр., «Дума», «Спор») или «погашает» ее внутри самого произв. («Журналист, читатель и писатель»). Показательно в этом смысле многозначит. окончание предисловия к «Журналу Печорина»: «Может быть, некоторые читатели захотят узнать мое мнение о характере Печорина? — Мой ответ — заглавие этой книги.—„Да это злая ирония!"— скажут они.— Не знаю» (VI, 249).

И. присутствует в обрисовке типа кавказца в одноим. очерке (1841) и отчасти Максима Максимыча в Герое...» — при сохранении и подчеркивании уважения к нему автора. Интересно, что трагич. И. может проникать и в душу «простого человека» (термин Д. Максимова; разумеется, она качественно отлична от И. «демонич.» Печорина). Таков герой стих. «Завещание» (1840). Внешне спокойный, прозаич. монолог на пороге смерти внутренне «зажат», напряжен. Паузы «говорного» ямба, обилие служебных, «незначащих» слов, два «как» в одной строке («как вспомню, как давно...»), резкие enjambements — все это создает образ человека, достигшего стоической И. во взгляде на трагизм собств. судьбы (позиция, близкая лирич. герою Гейне).

И. в творчестве Л. выступает, таким образом, в разных аспектах, разных смысловых наполнениях. Дальнейшая разработка этой малоизученной в лермонтоведении проблемы важна и для выявления особых черт лермонтовского романтизма, и для понимания общей эволюции Л.

Лит.: Лит. теория нем. романтизма, Л., 1934; Асмус (1); Гинзбург (1), с. 127—60; Лосев А. Ф., Ирония античная и романтич., в кн.: Эстетика и искусство, М., 1966, с. 54—84; Габитова Р. М., Философия нем. романтизма, М., 1978, с. 74—107; Ирония, [П. И. Шпагин], в кн.: Краткая лит. энциклопедия, т. 3, М., 1966; Юмор [Л. Е. Пинский], там же, т. 8, 1975; Эйхенбаум Б., О поэзии, Л., 1969, с. 200—205; Гайденко П. П., Трагедия эстетизма, М., 1970, с. 50—84; Берковский Н. Я., Романтизм в Германии, Л., 1973, с. 58, 84—85, 150, 156; Мани Ю. В., Поэтика рус. романтизма, М., 1976, с. 338, 348, 350—65; Strohschneider-Kohrs I., Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung, Tübingen, 1960 (2 Aufl., 1977); Muecke D. C., The compass of irony, L., 1969.

А. С. Немзер, Л. М. Щемелёва.

«ИСПАНЦЫ», трагедия, первое законченное драматич. произв. Л. (1830). Интерес к исп. теме характерен для Л. («Две невольницы», «Исповедь» и др.) и отражает обществ. внимание тех лет к событиям Исп. революции 1820—23. Отсюда и особая популярность исп. мотивов в европ. романтич. лит-ре, приобретающих скрытый политич. оттенок. К этому времени относится и увлечение Л. семейным преданием о происхождении его рода от исп. герцога Лермы. В сюжете трагедии соединены приметы разных периодов исп. средневековья (15—17 вв.), к-рое служило для Л. своего рода символом жестокой, антигуманной сущности жизни и открывало простор для политич. аналогий с рус. действительностью. Обобщенность и романтич. условность изображения сочетаются с конкретностью историч. деталей и нац. колорита.

«Испанцы» тесно связаны с европ. театр. культурой. Отсюда — традиционность жанровых признаков пьесы: пятактная трагедия в стихах, условный историзм остродраматич. сюжета, близость отд. эпизодов и драматич. положений к аналогичным ситуациям известных пьес Г. Э. Лессинга («Натан Мудрый», 1779; «Эмилия Галотти», 1772), Ф. Шиллера («Разбойники», 1781; «Дон Карлос», 1787), В. Гюго («Эрнани», 1830). В основе этих связей — и духовное родство Л. с идеалами писателей-гуманистов, и стремление овладеть законами драматургич. мастерства. Творч. молодость и зависимость от лит. образцов не помешали Л. проявить в «Испанцах» силу и оригинальность своего дарования. «Испанцы»— одно из значит. явлений рус. романтич. драматургии 30-х гг. Л. явился продолжателем декабристских традиций, протестуя против сословных и нац. предрассудков, изуверства церковников, против ложных общественных норм. Обостренная обличит. тенденция трагедии Л. имеет общие корни с его политической лирикой 1830. В центре — романтич. герой, наделенный мятежной энергией сопротивления. Сила духа, верность высоким идеалам ставят Фернандо в один ряд с теми образами, в к-рых проявилась мечта поэта о героич. личности (стихи 1830—31, «Боярин Орша», «Мцыри»).

В «Испанцах» нашли отражение демократич. симпатии Л., сближающие это произв. с наброском сюжета о «молодом человеке... не дворянского происхождения» (VI, 375) и с пьесой В. Г. Белинского «Дмитрий Калинин». Протест Фернандо, направленный на защиту справедливости и добра, несет в себе разрушит. начало. Гуманист по натуре, он находит выход только в «геройском преступлении», убивает возлюбленную, спасая ее от рук насильника. Сложную диалектику помыслов и действий героя Л. основывает на филос. идее Ф. Шеллинга о противоречивом единстве добра и зла, приводящей к выводу о социальной ценности энергии разрушения. В сознании Фернандо обществ. пороки предстают преим. как результат извращенности естеств. норм жизни, человеческой природы, но это не снижает силы его протеста против царящей в мире несправедливости. Пьеса заканчивается смертью Фернандо, но смысл финала не ограничен мотивом трагич. обреченности. Гибель на костре инквизиции — вечный символ нравств. торжества жертвы над палачами, и потому казнь Фернандо вносит в пьесу оттенок высокой героики.

Острый сюжет, выразит. звучание стиха не раз привлекали к трагедии внимание театров. В 1923 пьеса была поставлена (К. В. Эггертом) в Москве, в 1939 — в Вологде. Пользовался успехом спектакль Моск. гос. евр. театра (1941). Известны постановки «Испанцев» на сцене Ворошиловградского (1954—55), Гродненского (1955), Петрозаводского (1956—57), Гомельского (1955), Великолукского (1962—63), Северо-Осетинского и др. театров.

«Испанцев» иллюстрировали: М. Малышев, З. Пичугин, Д. И. Митрохин, М. В. Ушаков-Поскочин, Г. Н. Петров, Ю. Л. Оболенская, А. Чикин, Н. В. Верещагина, А. А. Толокопников. Музыку к пост. «Испанцев» написал А. А. Крейн, он же положил на музыку «Балладу» (как самостоят. произв.).

Черновой автограф — ИРЛИ, тетр. IX; план, список действ. лиц, наброски сцен — ИРЛИ, тетр. VI. Авторизов. копия — ИРЛИ, тетр. XVII. Конец отсутствует, т. к. последний лист копии затерян. Впервые (отрывки)— «РВ», 1857, кн. 2, в изложении С. Д. Шестакова; полностью в изд. П. А. Ефремова «Юношеские драмы М. Ю. Лермонтова» (СПБ, 1880). Датируется летом — осенью 1830 по авторизов. копии и положению набросков в тетр. VI.

Лит.: Дурылин (2), с. 15—22; Гроссман (2), с. 715—735; Михоэлс С., «Испанцы» Лермонтова, «Театр. неделя», 1941, 14 апр.; Мануйлов (6), с. 42—59; Владимирская (1); Эйхенбаум (12), с. 125—220.

И. М. Владимирская.

ИСПОВЕДЬ, разновидность лирич. самовыражения, культивируемая Л. как лит. жанр, но сохраняющая связь со своим первонач. значением: она — одно из семи христ. таинств, в к-рые входят также крещение, причащение, миропомазание, брак и др. И. требовала от человека полной искренности, стремления избавиться от грехов, раскаяния. Проникнув в худож. лит-ру, И. приобрела дидактич. оттенок, став своеобразным актом публичного покаяния (напр., у Ж. Ж. Руссо, Н. В. Гоголя, Л. Н. Толстого). Но вместе с тем И. явилась и средством морального самоутверждения личности.

Как жанр лирики И. была развита романтиками, но в целом соотносима с формой лирич. высказывания от первого лица, известного еще до появления И. как христ. таинства. В предшествовавшей Л. рус. поэтич. традиции элементы лирич. И. появляются у Н. М. Карамзина и В. А. Жуковского, усиливаются в творчестве Е. А. Баратынского. У декабристов И. служила для высказывания политич. и филос. убеждений поэта устами исповедующегося героя («Исповедь Наливайки» К. Ф. Рылеева). Стремление к И. характерно для лирики А. С. Пушкина 30-х гг. («Когда для смертного умолкнет шумный день...»).

И. сродни *дневнику*, но в отличие от него не прикреплена к к.-л. месту и времени. В лермонт. И. нередко сохраняются форма покаяния [«Молитва» («Не обвиняй меня, всесильный»)] и фигура внимающего И. (поэмы «Джюлио», «Мцыри», «Исповедь», стих. «Покаяние»). Но это лишь форма обращенности исповедующегося к тому, кто судит его грехи. В такой форме лермонт. герой вместо того, чтобы молить о прощении прегрешений, наоборот, отстаивает ценность совершенного им в жизни, не желая каяться в содеянном.

У Л. выделяются два типа И. Во-первых, это — И., обращенная говорящим к др. человеку или ко «всему свету». Напр., «Мцыри», «Покаяние», «К*» («Я не унижусь пред тобою»). Здесь стремление к покаянию, спасению души и предельная откровенность канонич. И. вытесняются противоположным: «Не хочу я пред небесным/О спасенья слезы лить/ Иль спокойствием чудесным/ Душу грешную омыть...» («Покаяние»). Исповедующийся вместо того, чтобы рассказать о себе, воздвигает между собою и слушателем стену тайны, и тайну эту он отказывается раскрыть кому бы то ни было: «За жизнь, за мир, за вечность вам/ Я этой тайны не продам!» (поэма «Исповедь»). Противопоставляя себя всему миру, герой тем самым отказывается от помощи. И. оборачивается вызовом собеседнику. Такое самоощущение героя стимулировано еще и тем, что он сомневается в способности слова адекватно передать его чувства и мысли: «...мои дела /Немного пользы вам узнать,— /А душу можно ль рассказать?» («Мцыри»). Исповедь как отпущение грехов кем-то другим обесценивается, и исповедующийся возлагает их отпущение на самого себя.

Во-вторых, у Л. существует монологич. И.— И. «для себя». В стих. «Я не хочу, чтоб свет узнал» Л. как бы самому себе уясняет причины, в силу к-рых герой оставляет себе свою тайну: ему «судья лишь бог да совесть». Но бог в поэзии Л. не может стать верховным «очистителем» от греха: исповедующемуся не дано полноты веры, необходимой для завершенной И. Вера постоянно борется с рассудком, с опытом: «Но вере теплой опыт хладный/Противуречит каждый миг...» (стих. «Исповедь»). Местом столкновения веры и опыта как раз и становится И. (см. *Религиозные мотивы*).

Своеобразные полюсы исповедальной лирики Л.— «Молитва» («В минуту жизни трудную») и «Благодарность». В первом стих. выражена взыскуемая поэтом полнота веры, во втором — саркастич. вызов богу (см. *Богоборческие мотивы*). Противоречие между этими полюсами — осн. тема И. у Л. Поэт не может принять прощения и внутр. оправдания со стороны любого другого человека. Поэтому его И.— в первую очередь отчет человека перед самим собой (отсюда и нежелание раскрыть, доверить тайну кому-то другому). Анализируя себя, лермонт. герой убеждается, что такое противоречие свойственно только ему и только ему оно служит источником душевных сил: «И то, что было б яд другим, /Его живит, его питает/ Огнем язвительным своим» (стих. «Исповедь»). Вследствие этого человек то сознательно отгораживается от мира, обрекая себя на одиночество, то, как в стих. «Не обвиняй меня, всесильный», отрекается от «тесного пути спасенья» во имя любви к земным страстям. И противоречие между отторжением от мира и влечением к «волнениям жизни мятежным» является для лермонт. И. главным жанрообразующим моментом.

Жанр И. в лермонт. трактовке позднее появится у Ф. М. Достоевского, в творчестве к-рого он стал предметом глубинного анализа («Бесы», «Братья Карамазовы»).

А. М. Песков, В. Н. Турбин.

«ИСПОВЕДЬ», ранняя романтич. поэма Л. (1830—31), состоящая из семи главок; пять из них — исповедь героя, две обрамляющие —авт. повествование. Действие происходит в Испании — в тексте упоминается Гвадалквивир. Однако поэма почти лишена местного колорита. В ней говорится о юноше, испанце «родом и душой», заточенном в монастырскую тюрьму и приговоренном к смертной казни; за что — об этом «не знал и знать не мог никто». В отличие от разочарованного демонич. героя, он ценит жизнь и свободу, протестует против церк. предрассудков и тирании, воплотившейся для него в монастырских законах. Возможно, одним из этапов эволюции этого замысла является план написать «записки молодого монаха 17-и лет» (VI, 375), к-рый Л. собирался осуществить во 2-й пол. 1831. Мотивы, характерные для «Исповеди», встречаются и в лирике Л. («Оставленная пустынь предо мной», «На картину Рембрандта»). Позднее тема монастырской неволи, к-рая у Л. является худож. конкретизацией понятия неволи вообще, разработана в «Испанцах», «Вадиме», а также в «Боярине Орше» и «Мцыри», куда Л. перенес отд. строки ранней поэмы.

Отмечалось влияние на поэму Л. «Гяура» (1813) и «Паризины» (1816) Дж. Байрона, но, в отличие от него, у Л. ослаблено сюжетное начало, на переднем плане раскрытие психологии героя. Указывалось на нек-рое сюжетное сходство «Исповеди» и VI главы «Мельмота-Скитальца» (1820) Ч. Р. Мэтьюрина. Конец поэмы Л. сопоставлялся с концом второй песни поэмы В. Скотта «Мармион» (1808). В «Исповеди» заметно влияние «Чернеца» (1826) И. И. Козлова. Однако поэма по духу мятежного протеста ближе к «Наливайко» (1825) К. Ф. Рылеева. «Исповедь»—первая «двустишная» поэма Л., написанная 4-стопным ямбом.

Черновой автограф — ИРЛИ, оп. 1, № 26 (отд. листок); содержит отрывки поэмы: стихи 1—110 и 180—193. Авторизов. копия — ЦГАОР, архив Якушкиных, № 279, № 1016 (заглавие: «Отрывки из поэмы „Мцыри“»), лл. 1—3. Копия В. Х. Хохрякова, снятая с авторизов. копии,— ИРЛИ (тетр. II). Впервые — «РС», 1887, № 10, с. 112—19, с небольшими отклонениями от текста. Датируется предположит. 1830—31, когда у Л. получают развитие испанские темы; не исключена возможность и более прямой связи поэмы с набросками 1831.

Лит.: Дюшен (2); с. 89, 93; Дурылин (1), с. 61—62, 64—65; Дурылин (5), с. 169, 225—26; Алексеев, с. 424; Гинзбург (1), с. 46—47, 57; Нольман, с. 486; Иванова Т. (2), с. 130—33; Попова А. (4), с. 364; Эйхенбаум (12), с. 87—89; Елеонский, с. 94—98; Архипов, с. 86—88; Пейсахович (2), с. 74—76; Удодов (2), с. 51, 56, 156, 584; Lavrin J., Lermontov, L., 1959, p. 62; Novicov M., Lermontov in lumina contemporaneităii, «Romanoslavica», 1965, v. 12, p. 162—63, 177. *Л. Н. Назарова.*

«ИСПОВЕДЬ», юношеское стих. Л. (1831); соединяет в себе особенности «исповедальной» лирики и ораторского монолога (см. *Исповедь*). Выражающее разочарование в мире и людях, в собств. романтич. иллюзиях автора и в то же время сохраняющее семена «глубокой веры в жизнь и людей» (В. Г. Белинский), стих. построено на противопоставлении «теплой веры» и «хладного опыта». Сходные мотивы — в зрелых стих. Л. «Не верь себе», «Благодарность» и др. В «Исповеди» ощутимо проступают черты того психол. типа, к-рый позднее объективирован в образе Печорина («Герой нашего времени») и получил раскрытие в «Демоне».

Автограф — ИРЛИ, тетр. XI. Впервые —«ОЗ», 1859, № 11, отд. 1, с. 265. Датируется 2-й пол. 1831 по положению в тетради.

Лит.: Замотин, с. 31—32; Гинзбург (1), с. 137; Уманская (1), с. 223—26. *Т. П. Голованова.*

ИСТОРИЗМ в творчестве Лермонтова. В совр. отечеств. лит-ведении наиболее обоснованной представляется т. з., согласно к-рой И. есть определенное качество идейно-образного строя произв., выражающее образно-эстетич. освоение закономерного, в принципе поступат. развития об-ва и человека. И. как специфич. свойство худож. освоения мира формируется в эпоху романтизма. В. Скотт открыл для европ. лит-р нац. историю как предмет изображения, обогатил их принципом историч. подхода к событиям и характерам. В поэмах Дж. Байрона и П. Б. Шелли черты И. предстают в форме историософских размышлений о путях развития человечества. Романы и драмы В. Гюго выявляют тенденцию эволюции романтич. И. к изображению социальной обусловленности человеческих характеров и взаимоотношений.

Романтич. И. в произв. Л. развивается во взаимодействии с рус. и европ. традициями, обнаруживая то стремление к худож. синтезу, к-рое характерно для эволюции лермонт. творчества в целом. От познания историч. реальности как грани духовной жизни мира объемлющего лирич. «Я»— через активный интерес к событиям и фактам отечеств. истории — к осознанию однонаправленности вектора историч. времени, его необратимости. От противостояния одинокой души и «существенности хладной»— к осознанию личного деяния как исторического, к чувству единства личностного и общенародного, к пониманию нерасторжимости историч. связи разных звеньев в цепи поколений — такова общая схема эволюции лермонт. романтич. И.

В лермонт. произв. 1829—33 происходит одновременно освоение традиций рус. гражд. романтизма 20-х гг. и их преодоление, связанное с формированием у Л. принципа романтического И. Традиционный для романтич. творчества декабристов «исторический маскарад», принципиально внеисторичная система аллюзий присущи, в частности, таким стих. Л., как «Баллада» («В избушке позднею порою»), «Песнь барда», «Новгород», поэмам «Последний сын вольности» (1831) и «Литвинка» (1832). Гражд. романтизму 20-х гг. Л. обязан интересом к историч. тематике, в особенности к фактам и явлениям отечеств. истории. Однако парадокс процесса формирования принципа романтич. И. в раннем творчестве Л. состоит в том, что осмысление взаимосвязей человеческой личности и ее историч. бытия преобладает в тех произв., к-рые продиктованы авт. волей к самовыражению и в совокупности образуют т. н. «лирический дневник» 1830—32 (см. *Автобиографизм*); в этих стихах самоанализ и самопознание оказываются средством постижения «через мышления и годы» динамич. связей прошлого, настоящего и будущего [«Любил с начала жизни я», «На жизнь надеяться страшась», «1831-го июня 11 дня», «Опять вы, гордые, восстали», «30 июля.— (Париж). 1830 года»].

Произв. Л. 1-й пол. 30-х гг. свойственна тенденция к синтезу разных форм и проявлений романтич. И.: достоверность фактов из нац. истории и осмысление их взором лирич. или условно объективированного «Я», не совпадающего, однако, полностью с авт. личностью. Тому примеры — стих. «Поле Бородина» (1831) о Бородинском сражении и роман «Вадим» (1832—34), фабула к-рого отнесена ко времени пугачевского восстания и имеет документальную основу. И герой стихотворения, и герой романа охвачены едва ли не самой романтич. страстью — жаждой мести: «Душа от мщения тряслася/ И пуля смерти понеслася/ Из моего ружья»; «Бог потрясает целый народ для нашего мщения». Идея мести здесь, в отличие от ее традиц. романтич. проявлений, введена в контекст громадных историч. потрясений. Фабула «Вадима» основана на устном предании, достоверность к-рого подтверждена документально (см. работы И. Андроникова, Н. Пиксанова). В романе сделана попытка социальной мотивировки личной жажды мщения, что в дальнейшем получит развитие в поэме «Боярин Орша» (1835—36).

Одновременно с «Вадимом» Л. пишет поэму «Измаил-Бей». Прообраз гл. героя (см. *Прототипы*) — и это принципиально важно для понимания эволюции лермонт. И.— одновременно историчен и легендарен: Измаил-бей Атажукин, суворовский офицер, и Исмель-псыго, герой кабардинских нар. сказаний. Переплетение истории и легенды осложняется авт. рассуждением в 18-й строфе первой части поэмы, рисующим Измаила сыном нынешнего века, «лишним человеком», предшественником Арбенина и Печорина.

«Измаил-Бей» — первая попытка историч. поэмы нового для Л. типа, поэмы, затрагивающей общие проблемы философии истории. Историч. концепция «восточной повести» Л. глубоко трагична. Противоречия историч. процесса осознаны здесь поэтом как антиномичные, принципиально неразрешимые. Традиц. для романтизма антитеза «Европы душной» и патриархального Востока коренным образом переосмыслена. Л. искренне восхищен мужеством и жизнестойкостью горцев («всякий биться рад/ За дело чести и свободы), и в то же время «новый грозный Рим» (Россия) и «Кавказ седой» в поэме парадоксально сходны; ср.: «Как хищный зверь, в смиренную обитель /Врывается штыками победитель» и «Бесплодного Кавказа племена /Питаются разбоем и обманом». 3-я строфа второй части поэмы — маленькая энциклопедия политич. цинизма — в равной мере характеризует «царя вселенной», «Августа» на рус. троне, и Росламбека — деспота, братоубийцу, лицемера.

Трагич. судьба Измаила, фатально оказавшегося между жерновами истории, отдаленно предваряет психол. коллизию повести Л. Н. Толстого «Хаджи-Мурат» (о его знакомстве с поэмой см. Л. Н. Толстой, Полн. собр. соч. в 90 тт., т. 6, 1929, с. 279). Впервые в лермонт. творчестве «история души человеческой» и «история целого народа» накладываются друг на друга и одна из них дополняет и проясняет другую. В «Измаил-Бее» и «Вадиме» завершается первонач. этап эволюции лермонт. И.; обнаружившаяся здесь тенденция к детерминизму, как филос., так и социальному, впоследствии получит развитие в «Герое нашего времени» и «Демоне».

Стремление Л. к худож. осмыслению историч. причинности, вероятно, свидетельствует о расширении владеющего поэтом «круга идей», филос. интересов. Юношеский «волюнтаризм» (В. Асмус), питавшийся философией И. Г. Фихте, увлечение натурфилософией Ф. Шеллинга осложняются размышлениями об историч. и социальной обусловленности судьбы личности, пусть даже самой грандиозной, «мужа рока», как, напр., в стихах *наполеоновского цикла*.

1832—34-е годы подготовили новый этап в развитии лермонт. И., к-рый можно определить как предреалистический. Идея детерминизма, нашедшая опору в гегельянских увлечениях «молодой России» сер. 30-х гг., получила у Л. достаточно противоречивое воплощение. Общая логич. схема историч. процесса не могла удовлетворить поэта, тяготевшего к конкретности худож. мышления. Нужна была живая плоть и кровь отечеств. истории, прикосновение к ее узловым моментам и болевым точкам. Казалось бы, это уже дано в «Измаил-Бее» и «Вадиме». Однако здесь история являлась неумолимой и непреодолимой стихией, живущей по собств. законам, к-рые обусловливают неизбежное крушение всех надежд и иллюзий индивидуума, его гибель и забвение.

Лермонт. И. последующих лет обретает новые черты: достоверность конкретных историч. деталей прошлого, осознание истории как общенародного дела, а личности — как «дифференциала истории» (Л. Н. Толстой). С наибольшей полнотой они выражены в «Песне про... купца Калашникова» (1837) и «Бородино» (1837); близкие по идейному пафосу, они во многом сходны и в особенностях И. «Здесь поэт от настоящего мира неудовлетворяющей его русской жизни перенесся в ее историческое прошедшее»,— писал В. Г. Белинский о «Песне...» параллельно с характеристикой «основной идеи» «Бородино»: «Жалоба на настоящее поколение, дремлющее в бездействии, зависть к великому прошедшему, столь полному славы и великих дел» (IV). В «Песне...» и стих. связь времен показана и осознана с характерной для романтич. мышления парадоксальностью и любовью к контрастам как разительное несходство минувшего и современности. Нравственное и эстетич. сопереживание делает возможным взаимопонимание между старым солдатом-рассказчиком и «нынешним племенем», между гуслярами и слушателями; звучащее слово, рождающее «отзыв мыслей благородных» («Поэт»), лепит форму повествования (см. *Сюжет*).

В соответствии с историч. истиной, Иван Грозный в поэме убежден в своем праве и власти не только над жизнью и смертью, но и над душами подданных. Степан Калашников не признает этого права, поставив божеский, нравств. закон выше власти царя. Дерзость и бунтарство молодого купца не в том только, что он вышел на смертный поединок с именитым обидчиком своей жены, но в громко, всенародно высказанном убеждении в ограниченности пределов царской власти, в неподсудности ей вопросов совести. В «Бородино», как и в «Песне...», коллизия — историческая и личная — разрешается в частном поединке, требующем безоглядного мужества и незаурядной нравств. силы. И там и тут поединок приобретает характер «страшного», «последнего боя». Л. сознательно избирает для изображения момент единства устремлений индивидуума и нации, «героическое состояние мира» (по формуле Г. Гегеля). Показательно фольклорное, эпич. словоупотребление, сходное в «Песне...» и «Бородино»: Кирибеевич назван «бусурманским сыном», о французах говорится: «и отступили бусурманы»; Калашников многократно именуется «удалым бойцом», а в «Бородино» поэтизируется «русский бой удалый, наш рукопашный бой». В Бородинском сражении решается судьба всего народа, в «Песне...» воспета свобода нравств. выбора перед лицом гибели. Личное деяние в произв. становится историческим, отсюда бессмертие его в нар. памяти: «Недаром помнит вся Россия /Про день Бородина!»; недаром как бы «вся Россия» проходит в финале «Песни...» мимо «безымянной могилки» Калашникова «промеж трех дорог».

Единство личного и общенар. создает в этих произв. сильный предреалистич. импульс, к-рый подкрепляется осознанием историч. неизбежности вызова, брошенного самой историч. необходимости как таковой: «Чему быть суждено, то и сбудется; /Постою за правду до-последнева!». В «Бородино» и в «Песне...» заключены предпосылки сложного и неоднозначного детерминизма «Героя...», лермонт. героического фатализма [ср. у В. Асмуса (1), с. 104: фатализм нефаталистический].

В 1838 Л. пишет «Думу», где прежняя контрастность эпох — героич. прошлого и жалкой современности — переосознана как их историч. преемственность и обусловленность: «ошибки отцов», «добросовестный, ребяческий разврат» предков — истоки и одна из причин гражд. и нравств. бессилия «нашего поколенья». Современность, живущая «без счастья и без славы», слишком ничтожна, чтобы судить и мерить ее мерой грандиозной эсхатологич. утопии, как то было в «лирическом дневнике» нач. 30-х гг. [«30 июля.— (Париж). 1830 года»] и всего год назад в стих. «Смерть поэта» («Но есть и божий суд, наперсники разврата!»). Приговор вынесен от лица иной, «промежуточной» инстанции: «И прах наш, с строгостью судьи и гражданина, / Потомок оскорбит презрительным стихом, /Насмешкой горькою обманутого сына /Над промотавшимся отцом». Суд над современностью с позиций истории вершит не олицетворенная закономерность («божий суд»), не богатыри героич. эпохи, а потомки, чей облик противочив: это не люди «золотого века», как то было в стихах из «лирического дневника», а существа, не лишенные человеческих слабостей и все же получившие моральное право проявить «строгость судьи и гражданина». Сближение ценностных

параметров современности и будущего делает историзм Л. более зрелым и социально конкретным, рождает одновременно трезвый и гуманный взгляд на мучит. переплетение «беды» и «вины» своего поколения.

В «Герое...» суд над современностью, осознание места «нашего времени» как звена в непрерывной цепи истор. развития (см. *Общественно-историческая проблематика в творчестве Лермонтова*) совершает от имени автора совр. герой — «составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии», но одновременно способный на «высшее состояние самопознания», в к-ром «человек может оценить правосудие божие». Социальный детерминизм в романе неотделим от размышлений об этом правосудии, о смысле и направленности единичного существования и истории в целом. Контраст героич. состояния мира и ничтожества существования совр. человека составляет, как это показано Б. Эйхенбаумом, второй план повествования. Размышления о взаимосвязи временны́х истор. пластов вписываются в «Герое...» в контекст противостояния двух культур: патриархального Востока и европ. цивилизации (см. работу Л. Ходанен). Многоплановость истор. мотивировок, сочетание социального детерминизма с историософскими раздумьями («Фаталист»), с исследованием взаимодействия разных нац. и культурно-истор. пластов делают роман о современности одним из самых историчных произв. рус. лит-ры и великим прологом неосуществленного замысла Л. (написать истор. роман из трех эпох рус. жизни) и всей реалистич., проникнутой историзмом рус. классики.

Лит.: Белинский, Стихотворения М. Ю. Л., т. 4; Асмус (1); Андреев-Кривич (4); Михайлова Е. (2); Тойбин И. М., Пушкин. Творчество 1830-х гг. и вопросы историзма, Воронеж, 1976; Обручев; Архипов; Пиксанов; Черепнин Л. В., Истор. взгляды классиков рус. лит-ры, М., 1968, гл. М. Ю. Л.; Андроников (3); Гинзбург (2); Кормилов С. И., Худож. историзм как теоретич. проблема, «НДВШ. Филол. науки», 1977, № 4; его же, Иван Грозный и его эпоха в творчестве М. Ю. Л. и А. К. Толстого. (Черты романтич. историзма), «Вестник МГУ», 1977, № 4; Ходанен Л. А., Поэтика времени в рус. филос. романе конца 30-х — нач. 40-х гг. 19 в., М., 1978 (дисс.).

Е. М. Пульхритудова.

«ИТАК, ПРОЩАЙ! ВПЕРВЫЕ ЭТОТ ЗВУК», раннее стих. Л. (1830), отклик на отъезд Е. А. *Сушковой* из Москвы, где свирепствовала холера, в Петербург. Сушкова приводит текст стих. в своих воспоминаниях, сопровождая его словами: «не помню я стихов вполне».

Стих. положили на музыку: С. М. Блуменфельд, Г. Г. Крейтнер, Л. О. Бакалов и др. Автограф неизв. Впервые — «БдЧ», 1844, № 6, отд. 1, с. 129, под заглавием «К Е...А...е». Сушкова датирует стих. 1 окт. 1830.

Лит.: Сушкова, с. 131—32; Пейсахович (1), с. 460.

О. М.



«К *»** («Всевышний произнес свой приговор»), раннее стих. Л. (1831), относящееся к циклу юношеской любовной лирики, обращенной к Н. Ф. *Ивановой*. Написанное вскоре после того, как поэт узнал об измене возлюбленной, стих. проникнуто мотивами горечи, негодования, оскорбленного самолюбия. Вместе с тем, сохраняя дневниковый характер, свойственный предшествующим стихам *ивановского цикла*, Л. объективирует лирич. ситуацию любовной измены и переводит ее в план надличных филос.-этич. размышлений: существенна не столько утрата возлюбленной, сколько попрание ею морально-этич. норм: «Во зло употребила ты права,/ Приобретенные над мною... Будь счастлива несчастием моим». Поэт отказывается от традиц. для темы любовного разрыва жанрово-стилевой манеры элегии и смело вводит в стих. приемы ораторской речи, элементы сатиры-инвективы: «Ко смеху приучать себя нужней:/ Ведь жизнь смеется же над нами!». Необычный жанрово-стилевой сплав усилен столь же необычным ритмико-интонац. рисунком, близким нормам стиха 20 в.

Автограф — ИРЛИ, тетр. XI. Впервые — «ОЗ», 1859, т. 127, № 11, отд. 1, с. 259. Датируется по положению в тетради.

Л. М. Аринштейн.

«К *»** («Глядися чаще в зеркала»), юношеское стих. Л. (1829), любовное послание мадригального типа. Адресат до недавнего времени оставался неизв. В 1962 И. Андроников обнаружил еще один автограф этого стих. (с незначит. разночтениями), озаглавленный «К С. С...ой». Находка позволила установить, что послание обращено к С. И. Сабуровой (см. *Сабуровы*; ср. стих., посв. ей в цикле ⟨Новогодние мадригалы и эпиграммы⟩). Хотя стих. связано с реальной жизненной ситуацией, в нем, в отличие от более позднего *ивановского цикла*, сильна условность книжной поэтич. традиции, продиктованная в данном случае жанрово-стилевой нормой мадригала (в частности, мотив нарочито преувеличенного восхищения любимой женщиной).

Автографы: ИРЛИ, тетр. III; ГБЛ, ф. 456 (архив А. М. Верещагиной), картон 1, ед. 1, л. 1 об. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 20. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Андроников (13), с. 198, 210—15.

Л. М. Аринштейн.

«К *»** («Дай руку мне, склонись к груди поэта»), элегич. послание раннего Л. (1830—31). Любовная тема служит здесь лишь поводом для лирич. самоанализа с характерными для Л. мотивами одиночества («Я одинок над пропастью стою.... Так куст растет над бездною морскою, /И лист, грозой оборванный, плывет»), усталости, разочарования («...след страстей уснувших...»), нежелания и неумения следовать нормам светской жизни («...я не рожден для света /И не умею жить среди людей»). Последний мотив часто встречается в стихах 1830—31. Адресат послания не установлен.

Автограф неизв. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «СВ», 1889, № 1, отд. 1, с. 20. Датируется по положению в тетради.

Л. М. Аринштейн.

«К *» («Делись со мною тем, что знаешь»), вольный перевод (1829) двустишия Ф. Шиллера «An *» (1796) из цикла «Votivtafeln». Л. изменил эмоц. строй стих. Шиллера, преобразовав классич. «надпись» в острую эпиграмму, состоящую в соответствии с рус. традицией из четырех стихов 4-стопного ямба, с резкой «pointe» в конце. Общий грубовато-пренебрежит. тон лермонт. четверостишия позволил нек-рым исследователям видеть в нем полемику с оригиналом, отрицание медитативной, сентиментально-лирич. линии в шиллеровской поэзии.

Автограф — ИРЛИ, тетр. III. Впервые — «Разные сочинения Шиллера в переводах рус. писателей», т. 8, СПБ, 1860, с. 322. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Федоров (1), с. 138—40; Федоров (2), с. 242—43.

И. С. Чистова.

«К *»** («Когда твой друг с пророческой тоскою»), стих. раннего Л. (дата не установлена). Осн. мотив стих.— предчувствие собств. довременной гибели — объединяет его со стихами провиденциального цикла («Не смейся над моей пророческой тоскою», «Настанет день — и миром осужденный», «Из Андрея Шенье» и др.). Одиночество лирич. героя вырастает в данном стих. до абсолютного: он покинут людьми, не услышан богом. Однако смысловым центром стих. становится не ламентация по поводу ожидающего человека бесследного исчезновения («И близок час... и жизнь его потонет/ В забвенье, без следа, как звук пустой»), а осознание и принятие такой судьбы как единственно возможной для того, на чью душу «враждебный гений... не наложил цепей». Эта внутр. свобода придает особую силу провиденциальным ощущениям лирич. героя, способного подняться не только над суетностью и непониманием толпы, но и, в известном смысле, над тщетностью собств. переживаний, так неслучайно именуемых им «толпой забот».

Ряд текстуальных совпадений обнаруживается со стих. «Не смейся над моей пророческой тоскою», «Он был рожден для счастья, для надежд», «Памяти А. И. Одоевского».

Автограф — ГБЛ, М., 8228, 45, л. 2 об. Впервые — Соч. под ред. Абрамовича, т. 1, с. 188—89.

К. М. Черный.

«К *» («Мой друг, напрасное старанье!»), стих. раннего Л. (1832). В отличие от др. стихов, где лермонт. человек с его пафосом критич. рефлексии приходит к абсолютному скепсису, оставаясь один на один с судьбой и не ожидая от жизни никакого разрешающего исхода, в этом стих. он живет надеждой («Надежды...о! они мои, /Мои — они святое царство/ Души задумчивой моей...»), к-рая дает возможность сохранить цельность, «укрепиться» в себе самом и избежать тем самым безысходности мучительного конфликта с людьми (ср. также стих. «Когда б в покорности незнанья», 1831: «Но чувство есть у нас святое, /Надежда, бог грядущих дней»). Однако спасительность живого чувства надежды возможна лишь при условии его глубокой утаенности от людей. Лирич. герой ревностно оберегает «клад» своих надежд от посягательств чужого взора, накладывая на них своеобразное вето, запрет. Даже любовь, предполагающая предельную откровенность любящих, здесь бессильна. Причина категорич. нежелания юного поэта открыть свою душу — в непонимании людьми его высоких стремлений; наученный отрицат. опытом человеческого общения, он полемически отстаивает право «беречь» от них «сокровища святые» своего сердца.

Отличительный стилистич. признак стих.— непрерывное «сцепление» отрицаний, посредством к-рых утверждается положит. образ личного, сокровенного. Такие интонации «решительного отрицания, отвергающего нечто ради другого, глубинного, катастрофическое разрушение ближайшего объекта во имя поисков и утвер-

ждения обнаруженного, скрытого» [Чичерин (2), с. 365—66] вообще характерны для лирики Л.

Стих., возможно, посв. В. А. *Лопухиной*, на что указывает сходство лирич. ситуации, отд. мотивов данного стих. и стих. «К*» («Оставь напрасные заботы»), написанного в том же году и обращенного к Лопухиной; в обоих стих. утверждается тщетность попыток даже близкого человека проникнуть в душу лирич. героя; ср.: «Оставь напрасные заботы, /Не обнажай минувших дней; / В них не откроешь ничего ты, /За что меня любить сильней!» и: «Мой друг, напрасное старанье! / Скрывал ли я свои мечты? /Обыкновенный звук, названье, /Вот все, чего не знаешь ты».

Стих 24 позднее перенесен с нек-рыми изменениями в поэмы «Боярин Орша» (стих 545) и «Мцыри» (стих 390).

Автограф — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые —«СВ», 1889, № 2, отд. 1, с. 128—29. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Пейсахович (1), с. 432; Чичерин (2). *В. Н. Шикин.*

«К *» («Мы случайно сведены судьбою»), стих. раннего Л. (1832), посв. В. А. *Лопухиной*. В любовной лирике 1830—32 (напр., в стихах *ивановского цикла*), где преобладают ноты обиды, упрека и горечь обманутых надежд, это стих. выделяется особым настроением просветленной и уверенной в своем чувстве любви: идеальный образ любимой женщины, так рано родившийся в сердце юного поэта, служит ему единственной отрадой: «Но с тобой, мой луч путеводитель, /Что хвала иль гордый смех людей!». Такая любовь есть любовь-товарищество, любовь-спутница —«Будь, о будь моими небесами, /Будь товарищ грозных бурь моих»— и она не отвергается поэтом. Однако надежда найти счастье в любви несбыточна, отсюда и роковая невозможность общего пути: герой знает о другом исходе, уготованном ему судьбою. Так возникает другой осн. мотив — мотив избранничества; стих., т. о., перерастает рамки любовной темы. Лирич. герой осознает единственность и неповторимость своей жизни, открыто и бескомпромиссно противопоставляя себя чуждому миру, утверждая стремление к героич. действию, борьбе: «Я рожден, чтоб целый мир был зритель/ Торжества иль гибели моей». Эту поэтич. формулу можно рассматривать как своего рода декларацию раннего Л.

В отличие от человеческого мира, косного и равнодушного, герою близка природа как естественная дружелюбная среда. В то же время элементы романтич. пейзажа («свод небес далекий», «грозные бури», «бурные волны») несут символич. смысл. Экспрессивная напряженность синтаксиса, многократно используемые анафоры создают ту «раскованную» патетику лермонт. стиха, когда свободная поэтич. мысль как бы вырывается из рамок четко организованной формы.

Автограф неизв. Авторизов. копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые —«СВ», 1889, № 1, отд. 1, с. 21—22; Датируется по положению в тетради.

Лит.: Максимов (2), с. 32—37; Матвиевская Л. А., О стилистич. использовании антонимов в лирике и поэмах М. Ю. Л., «Рус. язык в школе», 1977, № 2, с. 71—72; Пахомов (5). *В. Н. Шикин.*

«К *»** («Мы снова встретились с тобой»), юношеское стих. Л. (1829). Адресат его не установлен. Несмотря на ученич. характер (в стих. воспроизводится типичная элегич. ситуация и стилистика), оно указывает на известное умение юноши Л. поэтически осваивать осн. элегич. формулы поэзии нач. 19 в.

Стих. положили на музыку: Д. К. Сартинский, Ю. С. Бирюков. Автограф — ИРЛИ, тетр. III. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, 1889, с. 21. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Розанов (3), с. 28; Пейсахович (1), с. 433. *И. С. Чистова.*

«К *»** («Не говори: одним высоким»), юношеское послание Л. (1830) филос.-медитативного характера. Строится как ответ неназванному собеседнику. Учитывая дневниковый характер ранней лирики Л. (см. *Дневник*), можно предположить реальность беседы, однако адресат пока не установлен. Историч. параллель («Среди дружин необозримых/ Был чуть не бог Наполеон; /Разбитый же в снегах родимых,/Безумцем порицаем он...») сближает стих. с ранними произв. *наполеоновского цикла*. Гл. мысль стих.— разочарование в общепризнанно «великом» («Сверши с успехом дело злое — /Велик; не удалось — злодей») — предвосхищает филос.-этич. мотивы поздней лирики Л.

Автограф — ИРЛИ, тетр. VI. Впервые — Соч. под ред. Ефремова, т. 2, 1887, с. 83. Датируется по нахождению в тетр. VI, на к-рой рукой Л. написано: «Разные стихотворения (1830 год)».

Лит.: Эйхенбаум (5), т. 1, с. 438—39. *Л. М. Аринштейн.*

«К...» («Не говори: я трус, глупец»), одно из ранних стих. Л. (1830), четверостишие, выражающее пессимистич. настроение молодого поэта, предчувствие трагич. исхода своей судьбы. Ср. «Никто, никто, никто не усладил», «Нередко люди и бранили» и др.

Автограф — ИРЛИ, тетр. VIII. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 132. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Пейсахович (1), с. 447. *О. М.*

«К *»** («Не думай, чтоб я был достоин сожаленья»), одно из программных стих. раннего Л. (1830), в к-рое сосредоточены осн. мотивы его юношеской лирики: сознание одиночества в чуждом и враждебном мире, жажда действия, мечты о великом предназначении поэта, предчувствие трагич. судьбы. В этот круг органически включается идеал Л.— образ Дж. Байрона; декларация духовного родства с ним отражает творч. идеалы и жизненные позиции Л., сложившиеся на рубеже 30-х гг.: в поэзии — следование принципам романтизма, в жизни — стремление соединить поэтич. деятельность с «высоким» обществ. служением.

Обстоятельства создания стих. выясняются из пометы Л. на черновом автографе: «Прочитав жизнь Байрона, [написанную] Муром (1830)». К книге Т. Мура «Письма и дневники лорда Байрона» и включенным в нее байроновским стихам прямо восходит содержание третьей строфы. Адресат стих. неизв. Утверждение, что это любовное послание (В. Архипов), не имеет фактич. доказательств. Возможно, что обращение Л. к традиц. форме дружеского послания, используемой им в новых целях, и не предполагало конкретного адресата. Стих. перекликается с заметками Л. (1830) о сходстве своем с Байроном (VI, 385, 387). В дальнейшем идея внутр. близости к Байрону получает новую трактовку в стих. «Нет, я не Байрон, я другой».

Черновой автограф — ИРЛИ, тетр. VI (др. автограф, принадлежавший В. Х. Хохрякову, утерян). Копия с правкой Л. (окончат. ред.)— ИРЛИ, тетр. XX. Впервые —«ОЗ», 1859, № 11, отд. 1, с. 255. Датируется по автографу.

Лит.: Кирпотин (2), с. 13—14; Нольман, с. 470—71; Бродский (5), с. 181; Эйхенбаум (12), с. 15, 339; Андроников (13), с. 118—19, 537; Архипов, с. 129—31; Федоров (2), с. 314—15; Глассе, с. 91—95. *Т. Г. Динесман.*

«К *»** («Не медли в дальной стороне»), юношеское стих. Л. (1830—31). По стилистике и характеру разработки любовного мотива примыкает к группе лирич. стихов, отразивших увлечение поэта Дж. Байроном и варьирующих тему встреч и разлук (ср. «Farewell»).

Автограф неизв. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «СВ», 1899, № 2, отд. 1, с. 130. Датируется по положению в тетради. *Т. Г.*

«К.,.» («Не привлекай меня красой!»), юношеское любовное послание Л. (1829). По настроению и стилевой манере близко к любовно-психол. элегии Е. А. Баратынского сер. 20-х гг., вытеснявшей традиц. «унылую элегию». Фразеология и стиль стих., обстоятельства и время написания показывают, что оно навеяно скорее книжной поэтич. традицией, чем действит. чувством. Лишь нек-рое время спустя Л. осмыслил стих. в автобиографич. плане, о чем свидетельствует позднейшая приписка рукою Л. в автографе: «(А. С.) /Хотя я тогда этого не думал/». «А.С.»— очевидно, инициалы А. Г. Столыпиной (см. *Философовы*).

Автограф — ИРЛИ, тетр. II. Впервые —«ОЗ», 1859, № 7, отд. 1, с. 18—19. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Чичерин (1), с. 407—08. *Л. М. Аринштейн.*

«К*»** («Не ты, но судьба виновата была»), юношеское любовное стих. Л. (1830—31), где романтич. медитации о «судьбе» и «женском сердце» сменяются интонациями страстной лирич. инвективы. Посв. Н. Ф. *Ивановой*.

Автограф неизв. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые— «СВ», 1889, № 1, отд. 1, с. 18—19. По положению в тетр. XX датируется 1830—31, но содержание позволяет отнести к 1831, когда среди стихов *ивановского цикла* появляется устойчивый мотив измены и мщения; ср. стих. «К***» («Всевышний произнес свой приговор»), «К Н. И. ....» и др. *Т. Г.*

Лит.: Андроников (13), с. 121, 140.

«К*»** («О, не скрывай! ты плакала об нем»), юношеское любовное послание Л. (1831), тяготеющее к форме стансов. Относится к *ивановскому циклу*. Как и мн. стихи этого цикла, имеет, вероятно, дневниковый характер (см. *Дневник*).

Автограф — ИРЛИ, тетр. XI. Копия — там же, тетр. XX. Впервые —«СВ», 1889, № 2, отд. 1, с. 128. Датируется 2-й пол. 1831 по положению в тетр. XI. *Т. Г.*

«К*»** («О, полно извинять разврат»), стих. раннего Л. (1830?), написанное в традициях декабристской ораторской лирики. Его пафос направлен против «злодеев» и льстецов, стоящих у трона «тирана», против самой тирании, развращающей души. Имя адресата, скрытое в заглавии под тремя звездочками, не установлено. Большинство исследователей склоняется к т. з., высказанной в 1909 М. Горьким, о том, что Л. обратился со словами суровой укоризны к А. С. Пушкину, написавшему стих. «Стансы» (1826), «Друзьям» (1828), «К вельможе» (1830), к-рые были восприняты нек-рыми современниками как компромисс поэта с самодержавием (ныне опровергнуто предположение, что стих. Л.— отклик на поэмы А. И. Полежаева «Эрпели» и «Чир-Юрт»). Бескомпромиссность нравств. позиции, мужеств. прямота высказывания, афористичность поэтич. формул («Златой венец не твой венец», «Боясь лишь вечного суда /И чуждый на земле боязни» и др.) делают стих. одним из образцов рус. гражд. лирики, предвосхищавших «Смерть поэта» и «Думу».

Автограф неизв. Авториз. копия — ИРЛИ, тетр. XX. Датируется предположит. по положению в тетради. Впервые — «СВ», 1889, № 1, отд. 1, с. 10.

Лит.: Маслов Г., Послание Л. к Пушкину 1830 г., в кн.: Пушкин в мировой лит-ре, Л., 1926, с. 309—12; Луначарский А. В., М. Ю. Л., в его кн.: Классики рус. лит-ры, М., 1937, с. 175—88; Горький М., История рус. лит-ры, М., 1939, с. 161—62, 313; Кирпотин (1), с. 32; Благой (1), с. 378—79; Найдич Э., «К***» («О, полно извинять разврат»), ЛН, т. 58, с. 393—400; Эйхенбаум (12), с. 322—23; Обручев, с. 9—26; Федоров (2), с. 113—15; М. Ю. Л. Временник гос. музея «Домик Лермонтова», в. 1, Пятигорск, 1947, с. 76—78. *Т. П. Голованова.*

«К*» («Оставь напрасные заботы»), стих. раннего Л. (1832), обращенное к В. А. *Лопухиной*. Одно из немногих, где лирич. герой уверен в ответном чувстве возлюбленной: «Ты любишь — верю — и довольно». Образ чистой, не охлажденной жизненным опытом женской души проходит через все стих.: «Не погублю святое счастье/Такой души и не скажу...». Однако чувство разделенной любви не приносит счастья или исцеления лермонт. герою. И преграда для любви, стена, к-рую он возводит между собой и героиней,— собственный мир души, во всем разуверившейся и ничем не дорожащей. Эту свершившуюся в нем метаморфозу («Что все, чем сердце дорожило,/Теперь для сердца стало яд») он воспринимает как трагич. и невосполнимую утрату, что обусловило исповедальную напряженность стиха. Характерно, что своеобразным выходом из отчаяния, противовесом ему становится для героя сосредоточенность на своих тайных муках (настоящего и особенно прошлого) как необходимых «спутниках» жизни, свидетельствующих об исключительности и неподдельности его опыта (См. Страдание в ст. *Этический идеал*).

Стих. положили на музыку: К. Д. Агренев-Славянский, А. Ф. Пащенко и др.

Автограф неизв. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «Сарат. листок», 1876, 26 февр., № 43. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Гинзбург (1), с. 63—64. *Л. Щ.*

«К*» («Печаль в моих песнях, но что за нужда»), стих. раннего Л. (1832), видимо, посв. В. А. *Лопухиной*. Стих. отличает редкий в произв. этого времени мотив тревоги за любимую женщину, желание защитить ее от печали, пожертвовать всем ради ее счастья; ср. «Молитва» («Я, матерь божия, ныне с молитвою»). Строфика стих. своеобразна: 1-е двустишие каждой строфы связано мужскими, а 2-е — жен. рифмами.

Стих. положил на музыку С. Н. Василенко.

Автограф — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые —«Сарат. листок», 1876, 1 янв., № 1. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Пейсахович (1), с. 427. *Л. Н. Назарова.*

«К*» («Прости! — мы не встретимся боле»), стих., написанное в авг. 1832 перед отъездом Л. из Москвы в Петербург. Обращено, по-видимому, к Н. Ф. *Ивановой*; по другим данным — к В. А. *Лопухиной*. Начало второй строфы повторяется в измененном виде в стих. «Есть речи — значенье». Б. Удодов считает 3-ю строфу как бы эскизом сцены поцелуя Демоном Тамары и ее мгновенной гибели (в поэме «Демон»). В ней выражено характерное для Л. противопоставление вечности — мигу как переживанию такой интенсивности, к-рое вбирает в себя всю полноту бытия.

Стих. положили на музыку: Н. Я. Мясковский, В. Иванов-Корсунский, А. Ф. Пащенко и др.

Автограф — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые —«Сарат. листок», 1876, 1 янв., № 1. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Бем, с. 289; Саянов В., Огонь и сила. Из записной книжки, в его кн.: Статьи и воспоминания, Л., 1958, с. 38—43; Андроников (13), с. 140; Андреев-Кривич (5), с. 97—98; Удодов (2), с. 389—90. *И. С. Чистова.*

«К...» («Простите мне, что я решился к вам»), стих. раннего Л. (1830). Отмечено поисками поэтич. формы, к-рая способствовала бы наиболее полному раскрытию эмоц. состояния лирич. героя. Одним из излюбленных Л. вариантов становится в это время ситуация лирич. излияния героя перед смертью (ср. также «Письмо», «Из Андрея Шенье»). Другим направлением поисков Л. были эксперименты в области жанровых форм, позволяющих объективировать переживания лирич. героя. Л. обращался с этой целью к элегии [«Из Андрея Шенье», «Смерть» («Закат горит огнистой полосою»)], к лирич. монологу с выраженными элементами драмы («Покаяние»), особенно часто — к поэме («Исповедь», «Боярин Орша», «Мцыри»). В стих. «К...» («Простите мне...»), как и в «Письме», Л. объективирует лирич. излияние в эпистолярном жанре. Однако если «Письмо» построено как авт. речь, то здесь лирич. монолог заключен в кавычки, что придает тексту черты «независимости» от автора, вне кавычек употребляется третье лицо (в заключит. строке: «„...Прости, мой друг“— и подписал: „Евгений“»). Неровный, спотыкающийся слог, ритмич. перебои как бы непосредственно воспроизводят душевное волнение и смятение мыслей писавшего.

Автограф — ИРЛИ, тетр. VI. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 103—04. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Нейман (7), с. 330—31, 341. *Л. М. Аринштейн.*

«К*»** («Ты слишком для невинности мила»), перевод Л. с нем. яз. (1831). Текст оригинала (первые 4 строки) приводится в рукописи перед стих.; автор его не установлен. Считалось, что нем. текст принадлежит самому Л., однако это не получило подтверждения (П. А. Висковатый). Приписанная рукою поэта на полях фраза на франц. яз. «L'ame de mon ame» («Душа моей души») напоминает строку из стих. «Романс» (1829): «Душа души моей! тебя ли/Загладят в памяти моей...».

Стих. положил на музыку Л. А. Половинкин. Автограф — ИРЛИ, тетр. XI. Впервые —«РМ», 1881, № 12, с. 30. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Пейсахович (1), с. 472. *И. С. Чистова.*

«К*» («Я не унижусь пред тобою»), стих. раннего Л. (1832), обращенное к Н. Ф. *Ивановой*, в к-ром подводится итог драматич. для поэта отношений с ней. Это своего рода расчет с прошлым, страстный монолог, построенный как обвинение отвергнувшей героя возлюбленной, как приговор той, к-рая не оправдала его «надежд». В «Я не унижусь...» отсутствуют скорбные созерцат. размышления о быстротечности любви, обязательные в медитативных элегиях на ту же тему (ср., напр., «К неверной» И. И. Козлова). Боль утраты, неразделенность любви, а также ноты прощения и частичного оправдания, присутствующие в др. стихах *ивановского цикла*, здесь почти полностью вытесняются осознанием высших притязаний своего «Я» («Такой души ты знала ль цену?»), утверждением первостепенной значимости внутр. свободы, окрашенными в тона непримиримого упрека, что находит выражение и в астрофич. организации стиха, все 48 строк к-рого составляет негодующая инвектива, выраженная энергичным декламац. стихом. «Я не унижусь...» можно считать образцом «эмоционального красноречия» Л.

Стих. концентрирует нек-рые важные черты лермонт. поэтики: обвинит. пафос, свойственный многим, в т. ч. гражд. стихам, звучит здесь в чистом, «беспримесном» виде. Та же последовательность и «чистота» отличают стремление лирич. героя воспринимать и осмысливать факты собственной биографии перед лицом «целого мира»: ради исключительной по своей силе любви он «целый мир возненавидел», готов был «целый мир на битву звать». Чувство оскорбленной гордости («Я не унижусь...», «Я горд...») без к.-л. опосредованных связей перерастает в духовное самоутверждение, приобретая черты мировоззренч. позиции («Чего б то ни было земного/ Я не соделаюсь рабом»), в рамках к-рой поэт и уясняет значение жизненного факта.

Необычна в контексте лермонт. лирики полемич. «мстительная» решимость героя любить «как все» («Отныне стану наслаждаться...»— тема, разрабатываемая Л. в более глубоком ключе в прозе) и смысл одного из упреков любимой женщине, занимающий в структуре стих. важное место: «Как знать, быть может, те мгновенья,/ Что я провел у ног твоих,/ Ты отняла у вдохновенья!/А чем ты заменила их?». О своей любви как о «жертве» Л. говорит и в др. ранних стихах, но именно здесь (и едва ли не единственный раз) он связывает напрасность такой «жертвы» с утерянной возможностью творчества. Это требование «цены», творч. оплаченности у жизн. «мгновенья» объективно противоречит природе лирич. героя Л., не разделявшего свою личную и поэтич. судьбу и не обменивавшего первую на вторую. В стих. звучит также устойчивый в лирике Л. мотив «неизгладимости» любви: «Но слишком знаем мы друг друга,/ Чтобы друг друга позабыть» — строки, повторенные в стих. «Время сердцу быть в покое».

Автограф — ИРЛИ, тетр. IV; копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые —«ОЗ», 1859, т. 125, № 7, отд. 1, с. 59—60 (с пропуском стихов 21—38); полностью — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, 1889, с. 68—70. Датируется по положению в тетради IV.

Лит.: Эйхенбаум (6), с. 298; Эйхенбаум (12), с. 313; Бродский (5), с. 340—41; Иванова Т. (2), с. 233; Андроников (13), с. 141—42; Архипов, с. 118; Удодов (2), с. 394; Фризман (2), с. 123—24. *Л. М. Щемелева.*

«(К Н. И. БУХАРОВУ)», стих. Л. «гусарского» цикла (1838?) (см. также «*Расписку просишь ты, гусар*»). *Бухаров*, «гусар прославленных потомок,/Пиров и битвы гражданин», близок к герою гусарских стихов Д. В. Давыдова. Стих. обнаруживает знакомство с «Моей родословной» (1830) А. С. Пушкина: Л. перефразирует в нем строки 13—16, сохраняя размер, рифмы, ритм. Строки 9—12 стих. Л. близки к строкам его же стих. «К портрету старого гусара».

Стих. положил на музыку Ю. В. Кочуров. Автограф — ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 5083; на обороте — рисунок пером, изображающий военного (видимо, Бухарова), курящего трубку с длинным чубуком. Впервые — сб. «Молодик на 1844» (СПБ, 1844, с. 9), с делением на строфы и с ошибкой в стихе 6. Датируется 1838 по связи со стих. «(К портрету старого гусара)». Э. Герштейн, однако, оспаривает эту датировку, полагая, что стих. написано в 1836, до смерти Пушкина.

Лит.: Лонгинов, с. 390; Мещерский А. В., Из моей старины. Воспоминания, «РА», 1900, № 12, с. 614; Герштейн (8), с. 288—90, 293, 485; Андроников (11), с. 13.
Л. Н. Назарова.

«К ГЕНИЮ», пансионское стих. Л. (1829). В нем заметно влияние антологич. традиции («тирс... с лирой золотой», «звук... задумчивой цевницы»). Обычные элегич. мотивы сочетаются с реальным биографич. содержанием. Выражение «где вы, души моей царицы» восходит к А.С. Пушкину: «Для вас, души моей царицы» (IV, 9). В стих. отразилось увлечение поэта С.И. Сабуровой.

Автограф — ИРЛИ, тетр. II. Там же позднейшая приписка Л.: «Напоминание о том, что было в ефремовской деревне в 1827 году — где я во второй раз полюбил 12 лет и юные люблю» («ефремовская деревня»— вероятно, Кропотово в Ефремовском у. Тульской губ., принадлежавшее отцу поэта). Впервые —«ОЗ», 1859, № 7, отд. 1, с. 15—16. Датируется по нахождению в тетради.

Лит.: Розанов И. (3), с. 34; Андроников (13), с. 210—11; Вацуро (1), с. 49; Пейсахович (1), с. 422—23. *И. Л. Андроников.*

«К ГЛУПОЙ КРАСАВИЦЕ», юношеское стих. Л. (1830) с внешними признаками послания (адресат вынесен в заглавие, прямое обращение в первой строке). По внутр. смыслу стих. представляет, однако, весьма своеобразный жанровый сплав: первое восьмистишие — эпиграмма, в центре к-рой юмористич. образ внешне привлекательной, но внутренне пустой женщины; лирич. герой предпочитает «пленяться» ею «издали». Мотив этот, по свидетельству поэта, подсказан ему реальной ситуацией (в автографе рядом с заглавием позднейшая приписка Л.: «Меня спрашивали, зачем я не говорю с одной девушкой, а только смотрю...»).

Второе восьмистишие — элегич. медитация; ее содержание поставлено в ассоциативную связь с эпиграмматич. мотивом 1-й строфы: смерть, привлекательность к-рой не раз воспевалась романтиками, тоже «красна издалека». Лирич. герой и в этом случае предпочел бы ограничить знакомство (со смертью) «созерцанием»: «Но сам привлечь ее вниманье/ Ни за полмира не хочу». Ироническое по существу осмысление романтич. мотивов (резиньяция, смерть) предшествовало широкому развитию сходных мотивов у самого Л.

Автограф — ИРЛИ, тетр. VI. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 95. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Пейсахович (1), с. 449, 475. *Л. М. Аринштейн,*

«К ГРУЗИНОВУ», раннее стих. Л. (1829), эпиграмматич. послание, в к-ром поэт иронизирует над графоманскими наклонностями И. Р. Грузинова, своего товарища по Пансиону. Стих. построено по канонам «легкой поэзии» с семантич. каламбуром («музы — женщины»), на к-ром основана 2-я строфа, заключающаяся иронич. концовкой. 1-я строфа содержит реминисценцию из послания Н. М. Языкова «В альбом А. Н. Очкину», опубл. в «Невском альманахе на 1828 г.» («Муз неверных обожатель,/Им я жертвовал собой»); концовка, возможно, восходит к стих. П.А. Вяземского «К друзьям» (1814 или 1815).

Автографы — ИРЛИ, тетр. II; ГБЛ (тетр. А. С. Солоницкого из собр. Н. С. Тихонравова). Копия с автографа ГБЛ — ИРЛИ, оп. 2, № 39. Впервые —«ОЗ», 1859, № 7, отд. 1, с. 19. Написано не позднее 6 апр. 1829, когда Грузинов перестал посещать Пансион.

Лит.: Тыняков Ю., Лит. источник «Смерти поэта», «ВЛ», 1964, № 10, с. 105. *В. Э. Вацуро.*

«К Д.» («Будь со мною, как прежде бывала»), юношеское любовное послание Л. (1831). Адресат не установлен. «К Д.» расшифровывается нек-рыми исследователями как «К Другу» (ср. «Стансы. К Д***»). По предположению И. Андроникова, стих. адресовано Д. Ф. *Ивановой*. Поэтич. мотив всевластия слова получил развитие в зрелых стихах Л. («Есть речи — значенье»,

«Молитва», 1839). Мелодич. анапест стих. дважды нарушен — выпадением слога в первых стопах 8-го и 14-го стихов.

Стих. положили на музыку: Ц. А. Кюи, Н. А. Полещанов, С. С. Григорьев, И. П. Ильин, В. М. Иванов-Корсунский и др. Автограф — ИРЛИ, тетр. IV. Впервые —«ОЗ», 1859, № 7, отд. 1, с. 49—50. Датируется концом 1831 по положению в тетради.

Лит.: Комарович, с. 642—44; Андроников (13), с. 141. *Т. П. Голованова.*

«К ДЕВЕ НЕБЕСНОЙ», юношеский мадригал Л. (1831). Поэт размышляет о бессмертии души, о счастье «земном» и «небесном», отдавая предпочтение земле (ср. стих. «Небо и звезды», «Звуки и взор», «К другу», «Земля и небо»). Кому посв. мадригал, неизвестно. В поэтике стих. исследователи отмечают те «тройственные созвучия», о к-рых поэт говорит в начале «Сказки для детей» (рифмовка ababab), а также «влажные рифмы» на «ю».

Автограф — ИРЛИ, тетр. XI; копия там же, тетр. XX. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 179. Датируется по положению в тетр. XI.

Лит.: Розанов И. (3), с. 55; Максимов (2), с. 40. *Т. П. Голованова.*

«К ДРУГУ» («Взлелеянный на лоне вдохновенья»), стих. раннего Л. (1829). Обращено к Д. Д. *Дурнову*: первонач. заглавие «Эпилог (к Д...ву)». Противопоставляя понятия «земного» и «небесного», «высокого» и «низкого», Л. склоняется здесь, вопреки традициям романтич. поэзии, к утверждению земного; ср. «Молитва» («Не обвиняй меня, всесильный»), «Земля и небо». В нек-рых стихах, особенно там, где отчетливо звучит мотив осуждения окружающего мира, этот вопрос решен иначе («1831-го января», «Небо и звезды»). Возможно, стих. «К другу» явилось отзвуком разговоров друзей на филос. темы. Строки 7—8— реминисценция из стих. В. Астафьева «М. А. Д-ву» (см. альм. «Сев. лира», М., 1827, с. 284—85).

Автограф — ИРЛИ, тетр. II. Копия — там же, тетр. XX. Впервые — Соч. под ред. Ефремова, т. 2, 1873, с. 26 (стихи 17—24); «РМ», 1881, № 12, с. 13—14 (полностью). Датируется по положению в тетр. II. *О. В. Миллер.*

«К ДРУГУ» («Забудь опять»), стих. Л. университетской поры (1831). Обращено, очевидно, к одному из друзей-студентов. Считая себя умудренным горьким опытом, молодой поэт советует ему «забыть надежды» и не вздыхать о той, к-рая оказалась неверна. Мотив женского непостоянства, непрочности чувства, нередкий у Л. («Все, что блестит,/Ее пленяет;/Все, что грустит,/Ее пугает»), подчеркнут «игривым» размером, (2-стоп. ямбом), а также метафорой, составляющей вторую половину стих. (сравнение с «облачком», к-рое «светло, легко» мчится по небу).

Стих. положили на музыку: В. С. Левитская, И. Г. Адмони. Автограф — ИРЛИ, тетр. XI. Впервые —«РМ», 1884, № 4, с. 59—60. Датируется 2-й пол. 1831 по положению в тетради. *И. И. Мотовилов.*

«К ДРУГУ В. Ш.», раннее стих. Л. (1831), обращенное к В. А. *Шепшину*. Соединяет в себе черты дружеского послания и романтич. элегии; выражает характерные для лирики Л. нач. 30-х гг. настроения разочарования в жизни, мысль о несоответствии идеала и действительности. Особенность строфики стих.— чередование четверостиший с опоясывающей и перекрестной рифмовкой.

Автограф — ИРЛИ, тетр. XI. Впервые —«ОЗ», 1859, № 11, отд. 1, с. 261. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Бродский (5), с. 284; ЛАБ, т. 6, с. 699. *Т. П. Голованова.*

«К ДРУЗЬЯМ», одна из первых (1829) попыток юного Л. выразить в лирич. стихах свой внутр. мир. Посв. темам дружбы, вина и любви, стих. носит следы анакреонтич. традиции, однако в конце возникает характерный лермонт. мотив: «Но нередко средь веселья/ Дух мой страждет и грустит...». Последняя строка, возможно, заимствована из стих. Н. Ф. Павлова «К друзьям» (см. «Моск. вестник», 1828, ч. 10, с. 9).

Автографы — ИРЛИ, тетр. II; ГБЛ, тетр. А. С. Солоницкого из собр. Н. С. Тихонравова. Копия —ИРЛИ, оп. 2, № 39, л. 6. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 25—26. Датируется по положению в тетр. II. *О. В. Миллер.*

«К Д[УРНО]ВУ», раннее послание Л. (1829), обращенное к его товарищу по Пансиону Д. Д. *Дурнову*. Стих. носит явные черты ученичества; они сказываются как в неустоявшейся поэтич. фразеологии (в 1-й строфе), так и в использовании традиц. метафор («странник меж людей», шипящие «змии коварства») и мотивов; нек-рые из них (разочарование в бескорыстной дружбе, женская измена и пр.) в новых модификациях варьируются Л. и в дальнейшем. Драматич. начало составляет, однако, лишь экспозицию стих.; вслед за ним идет апология дружбы, что и является осн. содержанием. Поэт отчетливо соприкасается здесь с лит. традицией — культ дружбы был характерен для декабристской поэзии, причем дружба иногда противопоставлялась любви как единственная и непреходящая жизненная ценность. Стих. имеет и прямой образец — посвящение К. Ф. Рылеева к поэме «Войнаровский» (1823—24), обращенное к А. А. Бестужеву.

Автограф — ГБЛ (тетр. А. С. Солоницкого из собр. Н. С. Тихонравова). Копия — ИРЛИ, оп. 2, № 39. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, 1889, с. 27. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Бродский (5), с. 119—120; Федоров (2), с. 61—62; Удодов (2), с. 290. *В. Э. Вацуро.*

«К ДУРНОВУ», одно из юношеских стихотв. посланий Л. (1829—30?), обращенных к пансионскому другу. По содержанию и настроению близко стих. «К другу» («Взлелеянный на лоне вдохновенья»), также адресованному Д. Д. *Дурнову*. В стих. выражено обычное для юного Л. разочарование в любви, не принесшей счастья («Довольно любил я, чтоб вечно грустить,/Для счастья же мало любил»), и надежда на то, что верный друг без слов поймет его страдания.

Автограф неизв. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые —«СВ», 1889, № 3, с. 84. Датируется предположительно, т. к. вписано после трех стих. 1829 и перед стихами 1830. *О. В. Миллер.*

«К КН. Л. Г-ОЙ», юношеское стих. Л. (1831). Существует предположение, что оно обращено к Елизавете Павловне Горчаковой, двоюродной сестре Н. Ф. *Ивановой*. В стих. получили отклик филос. размышления поэта о земных и идеальных устремлениях человека; контрастно сопоставлены два духовных мира: беззаботной молодой девушки (к-рая «холодно внимает» «рассказам горести чужой») — и поэта, измученного воспоминаниями, несущего на себе тяжесть высшего предназначения. Неоднократно повторяющееся единоначатие («Когда...») композиционно сближает данное стихотворение со стихотворением зрелых лет «Когда волнуется желтеющая нива» (1837).

Автограф — ИРЛИ, тетр. XI. Впервые — «ОЗ», 1859, № 12, с. 383. Датируется 2-й пол. 1831 по положению в тетради.

Лит.: Эйхенбаум (5), т. 1, с. 484; Андроникашвили (1), с. 208; Бродский (5), с. 339; Удодов (2), с. 186—88. *Т. П. Голованова.*

«К Л.» («У ног других не забывал»), юношеское любовное стих. Л. (1831). Как указано в подзаголовке, подражание Байрону; восходит к его «Стансам к *****, написанным при отплытии из Англии» («Stanzas to***** on leaving England»). Однако вместо 11 шестистрочных в нем 4 восьмистрочных строфы и вместо 4-стопного ямба Л. пользуется 3—4-стопным. Стих. имеет у Л. автобиографич. основу, хотя вопрос об адресате спорен. Считалось, что это В. А. *Лопухина* (П. Висковатый, Ю. Оксман, В. Комарович). Полагали также, что это могла быть М. А. *Лопухина*, с оговоркой, что речь идет не о ней, а об отношениях Л. с Н. Ф. И., тогда еще не расшифрованной как Н. Ф. *Иванова* (Е. Аничков). Е. А. *Сушкова* называет адресатом стих. себя, что частично подтверждает изучение альбома А. М. Верещагиной (см. в ст. А. Глассе).

Разногласия, очевидно, вызваны тем, что стих. известно в разных редакциях, каждая из к-рых имела свое назначение и бытование. Первая из них — автограф, близкий к англ. источнику,— возможно, не имела определенного адресата («К Л.» в этом случае может расшифровываться как «К Любимой»). Вторая — автограф в альбоме Верещагиной с заглавием «К *···» и третья — текст, опубл. Сушковой, альбомные вариации первонач. текста. Поэтому из них устранены строки 9—16 с мотивом отплывающего корабля, не соответствующие стихам «на случай».

Автограф — ИРЛИ, тетр. XI. Автограф в альбоме А. М. Верещагиной — в Б-ке Колумбийского ун-та, США; копия с него — ИРЛИ, оп. 2, № 40. Впервые —«ОЗ», 1859, № 11, отд. 1, с. 264—265; в др. редакции «РВ», 1857, кн. 2, с. 405. Датируется авг.— нач. сент. 1831 по положению в тетради. Указание Сушковой на 1830, по-видимому, ошибочно.

Лит.: Сушкова, с. 128; Соч. под ред. Висковатого, т. 6, с. 148; Аничков Е. В., Заметки по ркк.и творчеству Л., «Slavia», 1925—26, Praha, roč. 4, seš. 3, с. 560, 566; Эйхенбаум (5), т. 1, с. 478—79; Нольман, с. 475; Розанов И. (3), с. 166; Федоров (1), с. 150; Федоров (2), с. 249—50; Комарович, с. 644, 648; Глассе. *Т. П. Голованова.*

«К Н. И....» («Я не достоин, может быть»), юношеское стих. Л. (1831), обращенное к Н. Ф. *Ивановой*. Страдание от неразделенной, «обманутой» любви, горечь разрыва с возлюбленной переданы в этом стих. через наивно выраженное чувство обиды: «Но ты обманом наградила/Мои надежды и мечты,/И я всегда скажу, что ты/Несправедливо поступила». Стремление оправдать «душу» любимой женщины противоречиво сочетается здесь с упреками в охлаждении, в непостоянстве и «мгновенности» ее чувства.

Стихотворение включает характерный для лирики 1830—32 мотив позднего раскаянья, предрекаемого возлюбленной (см. «Когда к тебе молвы рассказ»). Сознанием исключительной силы любви и жаждой эмоц. «возмещения» отвергнутого чувства продиктован мотив «следа», к-рый оставит в ее памяти любовь героя: «Но ...женщина забыть не может/Того, кто так любил, как я»; ср. в стих. «Романс» («Стояла серая скала»), посв. тому же адресату: «И не изгладишь ты никак из памяти своей/Не только чувств и слов моих — минуты прежних дней!» (см. об этом также — Время и вечность в ст. *Мотивы*). В отличие от мн. стих. ивановского цикла данное стих. не выходит за рамки любовной темы, кроме последних строк.

Автограф —ИРЛИ, тетр. XI. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, 1889, с. 187—88. Датируется осенью 1831 по положению в тетради.

Лит.: Андроников (13), с. 120—21. *Л. Щ.*

«К N. N. *»** («Не играй моей тоской»), юношеское стих. Л. (1829) в форме послания. По ритмико-интонац. структуре и четкому членению на завершенные в смысловом отношении строфы приближается к жанру стансов, к-рому предстояло сыграть значит. роль в любовной лирике Л. Адресат неизв. Существует предположение, осн. на аналогии между данным посланием и двумя другими стих. 1829 [«Посвящение. N. N.» и «К N. N.» («Ты не хотел!..»)], что под инициалами N. N. подразумевается М. И. Сабуров (см. *Сабуровы*). Если это так, то любовный мотив стих. возможно связать с увлечением Л. его сестрой — С. И. Сабуровой [ср.: «К ***» («Глядися чаще в зеркала»)].

Автограф — ИРЛИ, тетр. II. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 42. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Найдич Э., [Комментарии], в кн.: М. Ю. Л., Избр. произв., т. 1, М.—Л., 1964, с. 668, 669. *Л. М. Аринштейн.*

«К N. N.» («Ты не хотел! но скоро волю рока»), юношеское стих. Л. (1829), обращенное к М. И. Сабурову (см. *Сабуровы*; ср. «Посвящение. N. N.»). В автографе — позднейшая приписка Л.: «К Сабурову — наша дружба смешана с столькими разрывами и сплетнями — что воспоминания об ней совсем не веселы.— Этот человек имеет женский характер — Я сам не знаю, отчего так дорожил им» (1, 390). Возможным источником недоразумений между друзьями могло быть юношеское чувство Л. к сестре Сабурова — Софье (см. «К***»—«Глядися чаще в зеркала»). Упрекая своего друга в том, что тот «не понимал [его] пылкого сердца» (1, 386), Л., вероятно, имел в виду какие-то слова или поступки Сабурова, к-рые уязвляли самолюбие 15-летнего поэта. Едва ли, однако, «дневниковость» этого стих. (как и любовных лирич. циклов 1830—32) следует понимать буквально. Выраженные здесь чувства, даже если они и навеяны какой-то размолвкой,— в большой мере дань книжной поэтич. традиции: к ней восходит архаическая для кон. 20-х гг. поэтич. фразеология и образность («Проколет грудь раскаяния нож»; «Удар печальной клеветы»), а в значит. мере и мелодраматич. мотивы («Я оттолкну униженную руку»; «Таких друзей не надо больше мне»).

Автограф — ИРЛИ, тетр. II. Впервые —«РМ», 1881, № 12, с. 12—13 (с пропуском стиха 7 и искажениями стихов 5, 6, 8). Датируется по положению в тетради.

Лит.: Соколов (8), с. 181—82. *Л. М. Аринштейн.*

«К НИНЕ», перевод Л. (1829) стих. Ф. Шиллера «К Эмме» («An Emma», 1796). Л. в известной степени сохраняет общий эмоц. строй подлинника, его стилистич. окраску, хотя допускает серьезные отступления от оригинала, иногда прямые ошибки. До Л. стих. Шиллера было переведено В. А. Жуковским («К Эмме», 1829). Известны более поздние переводы И. И. Козлова, Б. Кашаева, Н. Голованова.

Автограф — ИРЛИ, тетр. II. Впервые — в изд. «Разные сочинения Шиллера в переводах русских писателей», т. 8, СПБ, 1860, с. 316—17. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Эйхенбаум (5), т. 1, с. 429; Федоров (1), с. 135—37; см. также: Федоров (2), с. 237; Пейсахович (1), с. 460. *И. Ч.*

«К НЭЕРЕ», университетское стих. Л. (1831). В поэтич. традиции Нэера — юная, чаще всего вероломная возлюбленная, для к-рой единств. смысл жизни — любовные наслаждения. Образ и само имя Нэеры восходит к поэтике рим. любовной лирики (Тибулл, Гораций) и греч. этимологии («юная»). В зап.-еврон. и рус. антологич. поэзии (А. Шенье, А. Ф. Мерзляков) традиционная поэтическая семантика образа Нэеры сохранилась. Л. воспользовался ею как основой для элегич. размышления о скоротечности любви и бренности красоты.

В лит-ре стих. рассматривается как редкий для Л. случай обращения к античности. Однако в отличие от стих. «Заблуждения Купидона», «Пан», «Пир», где Л. действительно следует антич. образцам, здесь использовано только имя Нэеры и сложившееся вокруг него ассоциативно-семантич. поле. По существу же элегич. размышлений стих. принадлежит не антологич., а романтич. традиции, что особенно обнаруживается в романтич. максимализме концовки: «О, лучше умри поскорее,/Чтоб юный красавец сказал:/«Кто был этой девы милее?/Кто раньше ее умирал?». С т. з. Л., недолговечность, кратковременность красоты обесценивает саму ее сущность, поэтому прекрасная женщина, жрица любви, не должна пережить свою красоту.

Автограф — ИРЛИ, тетр. IV. Впервые —«Стихотворения М. Ю. Л., не вошедшие в последнее изд. его соч.», Берлин, 1862, с. 17. Датируется концом 1831 по положению в тетради.

Лит.: Краков, с. 10—11; Эйхенбаум (5), т. 1, с. 493; ЛАБ, т. 1, с. 428. *Л. М. Аринштейн.*

«К П[ЕТЕРСО]НУ» («Забудь, любезный П(етерсо)н»), раннее «пансионское» стих. Л. (1829), обращенное к Д. В. Петерсону. В нем нашли отражение беседы друзей на филос. темы, крайний пессимизм Л., безуспешно пытавшегося смягчить резкость своих суждений. Концовка послания содержит романтич. антитезу одинокого героя и толпы. Стихи 8—9 — прямое, но полемически переосмысленное заимствование из стих. А. С. *Хомякова* «При прощаньях», опубл. в «МВ» (1828, № 13, с. 3). Стих. Л. предназначалось для публикации в № 1 «ОЗ» за 1848, но было запрещено цензурой.

Автограф — ГБЛ (тетр. А. С. Солоницкого из собр. Н. С. Тихонравова, лл. 7 об.— 8). Копия — ИРЛИ, оп. 2, № 39, Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 26. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Нейман Б., Л. и «Моск. вестник», «РС», 1914, № 10, с. 205; Краткий отчет рукописного отдела (Публичной б-ки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина) за 1914—1938 гг., [Л., 1940], с. 182; Бродский (5), с. 153—54; Пейсахович (1), с. 451. *И. С. Чистова.*

«К ПОРТРЕТУ», стих. Л. (1840), принадлежащее к жанру портретной лирики. Л. разрабатывал его и в юности, и в зрелые годы; ср.: «Она не гордой красотою», «М. А. Щербатовой». Стих. обращено к гр. А. К. *Воронцовой-Дашковой*, портрет к-рой был литографирован А. Гревedоном в 1840. Средством создания образа героини служит ряд сравнений, рисующих изящество ее внешнего облика, беззаботность и непостоянство характера. Этой же цели подчинен и музыкально-ритмич. строй стихов. При всей индивидуальности созданного образа, Л. типизировал его, подчеркнув свойства, отличающие женщину определенного круга. Первоначальное заглавие стих. («Портрет. Светская женщина») и правка в черновом автографе характеризуют его работу в этом направлении. Н. Котляревский оценил стих. как «уникум словесной портретной живописи». Подробнее остановился на нем С. Иконников, проанализировавший работу Л. над типизацией образа.

Стих. иллюстрировал В. Лопилло. На музыку положили: Г. И. Кузьминский, Н. Я. Мясковский, В. В. Грудин, А. Л. Битов и др.

Автографы: беловой — ЦГАЛИ, ф. 276, оп. 1, № 40, черновой — ЦГАЛИ, ф. 427, оп. 1, № 986 (тетр. С. А. Рачинского) под заглавием «Портрет. Светская женщина». В беловом автографе ЦГАЛИ две пометы: «Писано собственною рукою Лермонтова. Князь В. Одоевский» и «Это портрет графини Воронцовой-Дашковой. Князь Вяземский». Впервые —«ОЗ», 1840, № 12, отд. III, с. 290. Датируется по времени публикации.

Лит.: Бобров Е. А., Два поэта о светской женщине, в его кн.: Из истории рус. лит-ры XVIII и XIX столетий, СПБ, 1910, с. 73—80; М. И. Глинка. Сб. материалов и статей, М.—Л., 1950, с. 29; Иконников (2), с. 19—21. *Т. Г. Динесман.*

«К ПОРТРЕТУ СТАРОГО ГУСАРА)», четверостишие Л. (1838), одно из стих. его «гусарского» цикла (см. также ст. «*К Н. И. Бухарову*)»). Обращено к Н.И. *Бухарову*.

Стих. положил на музыку С. Н. Василенко. Автограф неизв. Авторка. копия — ИРЛИ, оп. 1, № 44 (отд. лист)— находится под рис. А. Н. *Долгорукого*, изображающим Бухарова в шаржированном виде, верхом на коне. Впервые —«ОЗ», 1843, № 11, отд. 1, с. 193 (с подзаголовком «Н. И. Б-ву»). Датируется на основании пометы под текстом «(Рис. к(нязь) Долгорукий 2, 1838)», сделанной, как и подпись «Лермонтов», рукой поэта. Э. Герштейн относит стих. к 1836, считая, что помета указывает лишь дату создания рисунка.

Лит.: Мещерский А. В., Из моей старины. Воспоминания, «РА», 1900, № 12, с. 614; Герштейн (8), с. 293, 485. *Л. Н.*

«К ПРИЯТЕЛЮ», юношеское стих. Л. (1830—31), романтич. дружеское послание, выдержанное в философско-элегич. тональности. Адресат неизв. Возможно, это лишь форма лирич. самовыражения, обращение к себе. Осн. мотив стих.— изменчивость «сердца», не-глубокий и преходящий характер человеческих чувств— звучит без обычной у Л. трагич. окраски, выступая скорее как условие философич. примирения с жизнью.

Автограф неизв. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «БдЧ», 1845, № 1, с. 7—8. Датируется по положению в тетради. *Т. П. Голованова.*

«К СЕБЕ» («Как я хотел себя уверить...»), юношеское стих. Л. (1830—31). Ведущий мотив первой строфы — стремление освободиться от любви, положить ей «предел» («Как я хотел себя уверить/Что не люблю ее...»)— оборачивается новой и уже необратимой уверенностью в «ее несокрушимости». Эта попытка бунта против безмерной власти любви — вариация постоянного лермонт. бунта и вызова «земному миру», судьбе, богу, с той, однако, разницей, что его безрезультатность, бесплодность в этом случае Л. принимает как неизбежную: «Мгновенное пренебреженье/Ее могущества опять/Мне доказало, что влеченье/Души нельзя нам побеждать». В конце стих. поэт дает образную параллель временно достигнутому состоянию покоя, к-рый «лишь глас заветный херувима над сонной демонов толпой»— сравнение, в к-ром образ толпы сонных демонов, выжидающих своего часа, больше приближается к тютчевской разработке демонич. темы, чем к классич. *демонизму* самого Л., всегда открыто действенному и персонифицированному (ср. «Демон», «Мой демон», «Ангел смерти»).

По предположению И. Андроникова, стих. написано в связи с увлечением поэта Н. Ф. *Ивановой*.

Автограф неизв. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «СВ», 1889, № 1, отд. 1, с. 18—19. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Бродский (5), с. 197; Андроников (13), с. 140. *Л. М. Щемелева.*

«К СУ⟨ШКОВОЙ⟩» («Вблизи тебя до этих пор...»), первое стих. Л. (1830), посв. Е. А. *Сушковой*; одна из первых попыток психологич. анализа любовного чувства. Написано в связи с предстоящей разлукой, накануне отъезда поэта из Середникова в Москву для поступления в ун-т. «Накануне отъезда я сидела с Сашенькой в саду,— вспоминала в своих «Записках» Сушкова,— к нам подошел Мишель ... обменявшись несколькими словами, он вдруг опрометью убежал от нас... Я... увидела у ног своих не очень щегольскую бумажку... Это были первые стихи Лермонтова, поднесенные мне таким оригинальным образом» (см. также *Сушковский цикл*).

Автограф — ИРЛИ, тетр. VI; одна строфа вычеркнута. Позднейшая приписка: «При выезде из Середникова к «Miss black-eyes». Шутка — предположенная от M. Kord». Мистер Kord — гувернер Аркадия Столыпина. Miss black-eyes (Мисс Черные глаза)— прозвище Сушковой. Впервые —«БдЧ», 1844, т. 64, № 5, отд. I, с. 5, под заглавием «Черноокой»; в текст включена строфа, отсутствующая в автографе. В таком же виде стих. напечатано и в «Записках»; публикации предпослан эпиграф из «Бахчисарайского фонтана» А. С. Пушкина. Сушкова датирует стих. 12 авг. 1830, что подтверждается припиской в автографе и содержанием (зачеркнутая строфа).

Лит.: Сушкова, с. 112—13; Висковатый, с. 99; Пейсахович (1), с. 433; Глассе. *О. В. Миллер.*

«⟨К М. И. ЦЕЙДЛЕРУ⟩», полушутливое стих. Л. (1838). 3 марта 1838 Л. участвовал в проводах *Цейдлера* на Кавказ на ст. Спасская Полисть, близ Новгорода. Строки «Но иной, не бранной сталью/ Мысли юноши полны» заключали в себе намек на увлечение адресата женой командира дивизиона С. И. Стааль фон Гольштейн.

Автограф неизв. Впервые —«Атеней», 1858, т. 6, № 48, с. 303. Позднее в «Библиогр. записках», 1859, т. 2, № 1, стлб. 23, под заглавием «М. И. Ц.». Датируется 3 марта 1838 по указанию Цейдлера (см. Воспоминания).

Лит.: Елец, с. 206; [Арнольди], с. 453, 459, 462—63, 464, 474; Перчаткин С., Рус. писатели в Новгородском крае, Новгород, 1957, № 5, с. 125—26; Штейнпресс Б., А. А. Алябьев в изгнании, М., 1959, с. 84—85; Пейсахович (1), с. 439. *Л. И. Назарова.*

КАБАРДА (Большая и Малая), область, расположенная в предгорьях и прилегающих к ним степях Гл. Кавк. хребта в бассейне Терека по р. Малке, Баксану, Чегему, Череку. В верховьях этих рек, в горах, расположена Балкария. Ныне К. входит в состав Каб.-Балк. АССР. К. издавна славилась коневодством, особенно верховыми лошадьми (Карагез в повести «Бэла»— конь кабард. породы). Через К. проходил тракт от Ставрополя, станицы Прохладной и Екатериноградской на Владикавказ; Л. неоднократно проезжал по территории К. в 1837 и 1840.

С фольклором кабардинцев, к-рых во времена Л. часто называли черкесами, Л. мог познакомиться еще в 1825 во время пребывания в Пятигорске, куда часто приходили нар. певцы, исполнявшие кабард. песни. Впоследствии кабард.-черкес. фольклор оказал влияние на творчество Л. (поэмы «Аул Бастунджи», «Каллы», «Беглец»). Эпизод из истории К. положен в основу поэ-

мы «Измаил-Бей». К. упоминается в «Бэле», а кабардинец и его боевое снаряжение описаны в стих. «Дары Терека».

Лит.: Бродский (5), с. 6; Андреев-Кривич (2); Попов А. В. (2), с. 10—12. *В. А. Мануйлов.*

КАВАЛЕРГА́РДСКИЙ ПОЛК (1799—1917). После воцарения Николая I одной из обязанностей офицеров К.п. стала служба при дворе, и сами они превратились в телохранителей членов царской фамилии и непременных посетителей великосветских балов. По словам А. И. Васильчикова, Л. был «не любим... в Кавалергардском полку», где «ему не прощали его смелой оды по смерти Пушкина» (Л. П. Семенов). За дуэль с Э. Барантом Л. в марте — апр. 1840 судила Комиссия воен. суда при К. п. под председательством А. М. Полетики (состав суда назначался не из того полка, где служил подсудимый). После гибели поэта П. А. Ефремов говорил историку полка С. Панчулидзеву: «У вашего полка два убийцы» (А. С. Суворин), имея в виду Ж. Дантеса и Н. С. Мартынова — кавалергардов одного поколения.

Лит.: Дневник А. С. Суворина, М.—П., 1923, с. 206; Семенов Л. П., А. И. Васильчиков о дуэли и смерти Л., «Уч. зап. Сев.-Осет. пед. ин-та», 1940, т. 2(15), в. 1, с. 79—80; Герштейн (8), с. 18; Яшин М., Вокруг Л., По материалам кавалергард. полка, «Звезда», 1964, № 10; Зильберштейн И. С., Л. и кавалергарды, «Огонек», 1967, № 12.

Л. И. Кузьмина, М. Ф. Мурьянов.

КАВЕ́РИН Петр Павлович (1794—1855), офицер л.-гв. Гусарского полка (1816—19), где позднее служил и Л.; приятель А. С. Пушкина, П. Я. Чаадаева, А. С. Грибоедова. Человек либеральных взглядов и широких интересов, К. в то же время стяжал репутацию кутилы и бретера, непременного участника гусарских проказ. Обе эти стороны личности К. отмечены Пушкиным, в т. ч. в гл. 1 «Евгения Онегина» и в стих. «К Каверину» (опубл. в «Моск. вестнике», 1828, № 17, под загл.: «К К.»). Л., по-видимому, знаком с К. не был, однако мог слышать о нем от сослуживцев К. по Гусарскому полку (М. Г. Хомутов, П. Д. Соломирский и др.), а также от П. А. Вяземского и др. В «Княжне Мери» Печорин цитирует в сокращенном виде поговорку не названного им К.—«одного из самых ловких повес прошлого времени, воспетого некогда Пушкиным»: «Где нам дуракам чай пить, да еще со сливками» (VI, 300).

Лит.: Щербачев Ю. Н., Приятели Пушкина М. А. Щербинин и П. П. Каверин, М., 1913, с. 201; Мануйлов (11), с. 220. *В. Э. Вацуро.*

КАВКА́З, Кавказский край, занимает исключит. место в жизни и творчестве Л. «Юный поэт заплатил полную дань волшебной стране, поразившей лучшими, благодатнейшими впечатлениями его поэтическую душу. Кавказ был колыбелью его поэзии, так же, как он был колыбелью поэзии Пушкина, и после Пушкина никто так поэтически не отблагодарил Кавказ за дивные впечатления его девственно величавой природы, как Лермонтов...» (Белинский, IV, 175).

К. с давнего времени привлекал внимание рус. писателей. В поэзии 18 в. упоминаются «азийские страны», «юг» как собират. понятия, из к-рых постепенно выделяются впоследствии Таврида и К. Вероятно, Л. читал стих. своего двоюродного деда Арк. Ал. Столыпина (см. *Столыпины*) «Письмо с Кавказской линии к другу моему Г. Г. П. в Москве». Образы К. встречаются в лирике Г. Р. Державина. А. С. Пушкин впервые в рус. поэзии воплотил тему К. не по чужим рассказам, как его предшественники, а опираясь на собств. впечатления. Пушкинский «Кавказский пленник» служил юному Л. известным образцом (в поэмах 1828 «Черкесы», «Кавказский пленник»). В этих ранних опытах он сознательно подражает любимым поэтам и прежде всего Пушкину. Несомненно, Л. хорошо были известны произв. А. А. Бестужева (Марлинского), А. И. Полежаева о К.

Судьба Л. сложилась так, что именно К. были порождены наиболее яркие впечатления детства. С пребыванием на К. летом 1825 связано первое сильное детское увлечение Л. Пробуждение первой любовной мечты («О! сия минута первого беспокойства страстей до могилы будет терзать мой ум!»; VI, 385) сливалось с поэтич. восприятием природы К., к-рая гармонировала с романтич. направленностью раннего творчества Л. «Синие горы Кавказа, ... вы взлелеяли детство мое;... вы к небу меня приучили, и я с той поры все мечтаю об вас да о небе» (II, 26). В посвящении к поэме «Аул Бастунджи» Л. называет себя «сыном» К.: «Я сердцем твой,— всегда и всюду твой» (III, 243). «Синие горы», «гордые снежные вершины» в сознании Л. становятся символом свободы. Природа горного края —«жилище вольности простой»— противостоит «неволе душных городов», «стране рабов, стране господ» и «голубых мундиров». Образ К. сложился у Л. под влиянием вольнолюбивых мотивов рус. поэзии 20-х гг.

В 1837 Л. был сослан на К. за стихи на смерть Пушкина. Заболев по дороге, он из Ставрополя поехал в Пятигорск и до осени лечился на водах. Затем, командированный в отряд ген.А.А. Вельяминова, проехал всю Кавк. линию, был в Тамани и в октябре отправился по Военно-Грузинской дороге в Грузию, где в Караагаче стоял его полк. Возможно, еще прежде, прямо из Тифлиса Л. поехал в Азербайджан (Куба, Шемаха, Нуха), а в декабре, переведенный в л.-гв. Гродненский гусар. полк, покинул Грузию. Во время второй ссылки в 1840 Л. принял участие в воен. действиях в М. Чечне (см. также *Военная служба* Лермонтова), снова был на Кавк. Мин. Водах, на Тереке. Эти путешествия помогли поэту ближе познакомиться с жизнью народов К., его природой, богатым фольклором. Особое значение для Л. имели встречи с кавк. интеллигенцией и сосланными на К. *декабристами*. Тема К. заняла значит. место в творчестве Л. С нею связаны его крупнейшие произв.: «Измаил-Бей», «Мцыри», «Демон», «Валерик», «Герой нашего времени», «Дары Терека», «Беглец», «Свиданье» и др. Кавк. впечатления воплотились также в живописном и графич. наследии Л.

Лит.: Семенов (5); Семенов (6); Мануйлов (1), с. 122—28; Гроссман (2), с. 673—744; Ениколопов; Бродский (5); Андреев-Кривич (4); Попов А. В. (2); Гиреев, Недумов, с. 507—14; Андроников (8); Мануйлов В. А., К истории кавк. темы в рус. лит-ре, «Вестн. ЛГУ. Серия ист., яз. и лит-ры», 1962, № 2, в. 1, с. 161—165; Попов А. В., М. Ю. Л. и Кавказ. Библиография, Ставрополь, 1963; Семинарий, с. 273—75, 279—80; Виноградов Б. С., Чентиева М. Д., М. Ю. Л. и наш край, в кн.: Лермонт. сборник, Грозный, 1964; Виноградов Б. С., Кавказ в творчестве Л., «Уч. зап. Чечено-ингуш. пед. ин-та», 1968, № 27, в. 15; Иванова Т. (7); За хребтом Кавказа. 160 лет со дня рождения М. Ю. Л., сост. В. Шадури, Тб., 1977.

К. Н. Григорьян.

«КАВКАЗ», стих. раннего Л. (1830?). Одно из первых обращений к теме и образам *Кавказа* (наряду с «Грузинской песней» и «Черкешенкой»). Стих. отличается особо нежным лиризмом: воспоминание о величии и красоте кавк. пейзажа переплетается здесь с сокровенными переживаниями поэта — воспоминанием о матери («В младенческих летах я мать потерял./Но мнилось, что в розовый вечера час/Та стень повторяла мне памятный глас...») и воспоминанием о первой отроческой любви («Там видел я пару божественных глаз...»). Искусное развертывание этих трех поэтич. тем позволило Л. «отразить» свое, близкое к жизни объективного мира природы, восприятие, напряженное переживание к-рого, в свою очередь, становится глубоко личным фактом духовной биографии поэта. Комментарием к автобиографич. мотивам стих. могут служить две записи, сделанные летом того же 1830: «Когда я был трех лет, то была песня, от которой я плакал... Ее певала мне покойная мать» (VI, 386). (В черновом варианте стих. тема матери начиналась в 1-й строфе и далее ей посвящалась полностью 2-я строфа.) Др. запись перекликается со строками о первой любви Л.: «Кто мне поверит, что я знал уже любовь, имея 10 лет от роду? Мы были ...

на водах Кавказских...» (VI, 385). Проникновенный лиризм стих. поддерживается семантикой его жанровой формы, к-рой Л. придал черты нар. песни: замедленный ритм, напевную интонацию, рефрен («Люблю я Кавказ»), к-рый контрастирует своей краткостью с основными строками.

Стих. иллюстрировали: А. Ф. Билль, В. Ковалев. Автограф — ИРЛИ, тетр. V. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые —«БдЧ», 1845, т. 68, № 1, отд. 1, с. 11. Датируется весной 1830 по положению в тетр. V.

Лит.: Гуревич, с. 158—59; Удодов (2), с. 53; Глассе, с. 92—93. *Л. М. Аринштейн.*

«КАВКАЗЕЦ», очерк (1841?), написанный Л. для иллюстрир. сб. А. П. Башуцкого «Наши, списанные с натуры русскими» (изд. А. Я. Исакова, СПБ, 1841—[1842]), но не пропущенный цензурой. В отдельно изданном предуведомлении об изд. «Наших...» (ценз. разрешение 10 окт. 1841), в числе 22 очерков, подготовл. к печати, упомянут «Кавказец» (имя Л., как и др. участников издания, не указано; Л. как автор «Кавказца» назван в объявлении на обложке 6-го вып. «Наших...»).

«Кавказец» — ранний образец рус. «физиологич. очерка», ставшего в сер. 40-х гг. одним из осн. жанров *натуральной школы*. Образ «настоящего кавказца» из очерка Л. близок образу Максима Максимыча («Герой нашего времени»). Вместе с тем «настоящий кавказец» — не индивидуальный характер, а предельно обобщенный социальный тип кавк. армейского офицера, близкого к солдатской массе, «чернорабочего войны». Сущность образа «настоящего кавказца» Л. раскрывает не сюжетно, а описательно, «естественнонаучно». Однако эта очерковая описательность дана в определенной динамике, в аспекте социально-психол. эволюции «героя», в отличие от характерного для жанра физиологич. очерка статич. описания социальных типов и нравов. Элементы физиологич. очерка имели место у Л.и раньше: в «Сашке»,«Княгине Лиговской»,«Тамбовской казначейше», «Герое...». Очерк Л. предвосхищал появление физиологич. очерков В. И. Даля, Д. В. Григоровича, И. И. Панаева, Н. А. Некрасова, Я. П. Буткова.

Очерк иллюстрировал М. В. Ушаков-Поскочин. Автограф неизв. Копия — ГПБ, Собр. рукоп. Л., № 57, лл. 2—4; на копии помета переписчика: «Список статьи собственноручной покойного М. Лермонтова, предназначенной им для напечатания в „Наших..." и не пропущенной цензурою». Предположит. датируется нач. 1841. Впервые — «Минувшие дни», 1929, № 4, с. 22—24.

Лит.: Дурылин (3), с. 111—14; Михайлова Е. (2), с. 281, 288—90; Андроников (13), с. 480—84; Герштейн (8), с. 354—65; Удодов Б. Т., «Герой...» как явление историко-лит. процесса, в кн.: Сб. Воронеж, 1964, с. 104—07; Кулешов В. И., Натуральная школа в рус. лит-ре XIX в., М., 1965, с. 121—23; Мануйлов (11), с. 126—27; Виноградов Б. С., Виноградов В. Б. (2); Удодов (2), с. 609—33. *Б. Т. Удодов.*

КАВКА́ЗСКАЯ ЛИ́НИЯ, кордонная линия по р. Кубани, Малке и Тереку, состоявшая из ряда крепостей, укрепленных станиц и поселений. По всей К. л. были расположены казачьи и регулярные войска. В 30-х гг. 19 в. К. л., еще не достигшая полного развития, делилась на Черноморскую кордонную линию, правый фланг, центр и левый фланг. Л. в 1837 изъездил «всю Линию от Кизляра до Тамани» (VI, 440), в 1840 принимал участие в воен. действиях на левом фланге в отряде ген. А. В. *Галафеева*, стоявшем в крепости *Грозной*.

Лит.: Гиреев (1), с. 151—52; Мануйлов (11), с. 69—70. *В. А. Мануйлов.*

КАВКА́ЗСКИЕ МИНЕРА́ЛЬНЫЕ ВО́ДЫ, район крупных бальнеологич. курортов на Сев. Кавказе: *Пятигорск*, *Железноводск*, *Ессентуки* и *Кисловодск* (ныне в Ставропольском крае); места, связанные с именем Л. Возникновение курортов относится к нач. 19 в.

«КАВКАЗСКИЙ ПЛЕННИК», одна из ранних романтич. поэм Л. (1828). Написана на основании личных впечатлений и рассказов о быте и нравах кавк. горцев, известных Л. от его родственников — Е. А. Хастатовой и П. П. Шан-Гирея, а также чтения одноим. поэмы Пушкина (1822). От первой поэмы Л. «Черкесы» его «Кавказский пленник» отличается нек-рым вниманием к психологии героев. Сюжетно поэма Л. во многом близка к пушкинской, но у Л. увеличено количество персонажей, различны их характеры. Пленник лишен таких черт, как разочарованность, пресыщенность жизнью — они не были еще понятны юному поэту. Его герой томится тоской по родине и свободе, ищет поддержки друзей. Черкешенка обладает более решительным характером, нежели пушкинская героиня, она требует любви Пленника. Л. усилил также драматичность развязки: у него погибают и Пленник, и Черкешенка. В поэме Пушкина Л., несомненно, занимало изображение быта и нравов горцев, природы Кавказа. Но ничего похожего на пушкинский эпилог, посв. прославлению рус. оружия, у Л. нет. Следуя традиции романтич. поэмы, особенно пушкинской, Л. вводит этнографич. мотивы (в т. ч. вставную песню).

Поэма носит явные следы чтения не только Пушкина, но и И. И. Козлова («Княгиня Наталья Борисовна Долгорукая», 1828; «Чернец», 1826), В. В. Капниста («Обуховка», 1818), А. А. Бестужева (Марлинского) («Андрей, князь Переяславский», 1828), «Абидосской невесты» Дж. Байрона в пер. Козлова (1826), из к-рой юный Л. свободно заимствовал мн. стихи (см. *Заимствования*).

Поэму иллюстрировали: В. В. Топорков, М. Малышев, З. Пичугин, Г. П. Кондратенко, А. Г. Якимченко, В. В. Лермонтов, Г. Дик, В. П. Белкин, А. И. Лебедев. Автограф (беловой) — ИРЛИ, оп. 1, № 1 (переплетенная тетр.). Перед текстом поэмы — титульный лист («Кавказский пленник. Сочинение М. Лермантова. Москва, 1828») и акв. рисунок Л.: всадник на фоне горного пейзажа с пленником на аркане. Текст заключается словом «Конец». Впервые — Соч. под ред. Дудышкина, т. 2, СПБ, 1860, с. 5—12, в отрывках, с искажениями и опечатками. Полностью — Соч. под ред. Висковатого, т. 3, 1891, с. 133—51, с пропуском стихов 129—130. Датируется по автографу. Эпиграф — переработанные строки из стих. нем. поэта К. Ф. Конца «Оракул мудрости» (1791).

Лит.: Дюшен (2), с. 9—10, 81, 128; Нейман Б. В., Отражение поэзии Козлова в творчестве Л., «Изв. ОРЯС АН», 1914, т. 19, кн. 1, с. 205—07; Нейман (3), с. 42—48; Эйхенбаум (3), с. 26; Дурылин (1), с. 57—58; Семенов (5); Благой (1), с. 358—62; Соколов (4), с. 88—89; Иванова Т. (2), с. 69—70, 73—74; Филатова (1), с. 148—53; Виноградов Б. С., Кавказ в рус. лит-ре 30-х годов XIX в., Грозный, 1966, с. 104—08; Федоров (2), с. 45—46, 48—52.

Л. Н. Назарова.

«КАВКАЗУ», раннее стих. Л. (1830), явившееся поэтич. откликом на события, происходившие на *Кавказе*. В нач. 1830 усилились воен. действия, начались карательные экспедиции против шапсугов, затем против аджарцев. После этого было объявлено, что «прочие племена Кавказа, в хищничествах виновные, не останутся также без должного наказания» («Сев. пчела», 1830, 22 марта). В данном стих. Л. как будто рассматривает покорение Кавказа в соответствии с литературно-романтич. традицией; свободная жизнь кавк. горцев («жилище вольности простой») воспринимается поэтом в духе идеалов Ж. Ж. Руссо. И в то же время он с горечью и сочувствием отмечает, что эта страна «несчастьями полна и окровавлена войной». «Звон славы, злата и цепей» несет гибель свободе, «крик страстей» нарушает патриарх. идиллическую вольного края.

Стих. показывает, что тема покорения Кавказа всегда волновала Л. и рано вошла в круг его поэтич. размышлений. Намеченные здесь мотивы позднее нашли развитие и переосмысление во мн. стихах, в т. ч. в стих. «Валерик» (1840) и «Спор» (1841), где «медь и злато» также названы среди примет трагич. вторжения цивилизации в жизнь свободных горских народов. В раннем стих. выражен пессимистич. взгляд на участь недавно вольного «черкеса».

Автограф — ИРЛИ, тетр. VI. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, 1889, с. 96. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Обручев, с. 28—29. *О. В. Миллер.*

КАЗА́Х-КИЧУ́, см. *Чечня*.

«КАЗАЧЬЯ КОЛЫБЕЛЬНАЯ ПЕСНЯ», стих. Л. (1838). Существует неск. преданий о его возникновении. Наиболее распространенная версия — написано на Тереке в станице Червленой под впечатлением пения казачки, убаюкивающей ребенка; по мнению И. Андроникова, в станице Старомышастовской на Кубани, где Л. подарил «на зубок» младенцу серебряную наполеоновскую монету. Предположение, что «Колыбельная» написана при известии о рождении сына у А. М. Верещагиной (П. Висковатый), не подтверждается фактами. Гипотеза о написании стих. после сражения при Валерике (1840) опровергнута Л. Семеновым и материалами архива Верещагиных, где имеется список 1838.

«Колыбельная» принадлежит к той части лучших произв. Л., где поэт предстает перед читателем не в обычном для него одиноком, горьком и протестующем противостоянии окружающему миру, а «любить готовый, с душой, открытой для добра» (ср. обе поздних «Молитвы», «Ребенка милого рожденье» и др.). Как в «Дарах Терека», а позже в «Родине», предметом любовного внимания и поэтизации здесь становится нар. жизнь — в образе ребенка, будущего воина-казака, и, еще больше, его матери-казачки. В стих. сказалось близкое знание Л. воен. быта казаков и казачьего фольклора. И все же главное — не в социально-этнографич., а в общечеловечески-нравств. аспекте темы. «Это стихотворение есть художественная апофеоза матери: все, что есть святого, беззаветного в любви матери, ... вся бесконечность кроткой нежности, безграничность бескорыстной преданности, какою дышит любовь матери,— все это воспроизведено поэтом во всей полноте»,— писал В. Г. Белинский. И добавлял: «...Как же он так глубоко мог проникнуть в тайны женского и материнского чувства?» (IV, 535—36). Действительно, стих. является высоким образцом поэтич. перевоплощения: поэт так вживается в мир чувств биографически удаленного от него лирич. персонажа, что говорит от его имени с непосредственностью прямого лирич. самовыражения,— одно из свидетельств гуманизма лермонт. поэзии. Ясность и легкость слога, простота и прозрачность поэтич. синтаксиса, такие черты нар. песенности, как постоянные эпитеты и инверсия («месяц ясный», «седельце боевое» и др.), обилие внутр. созвучий (в частности, благодаря «короткому», 4—3-стопному хореич. стиху и повторяющемуся в каждой строфе певучему рефрену) создают вместе цельную поэтич. систему, как нельзя лучше отвечающую эмоционально-образному содержанию песни.

Есть сведения, что Л. сам сочинил музыку на слова «Колыбельной», когда гостил у своего товарища А. Л. Потапова в имении Семидубровном Воронежской губ. (П. Висковатый). «Колыбельная» вошла в школьные хрестоматии, гимназич. пособия и нотные сб-ки (уже в 19 в. над. более 90 раз), что способствовало устойчивости ее текста и напева в нар. памяти (записывается до наст. времени на всей территории страны, текст обычно сокращен). Образы и стих песни неоднократно использовались в позднейших переделках и сатирич. «перепевах» (Н. П. Огарев, Н. А. Некрасов, В. С. Курочкин, А. А. Сурков и др.).

Стих. иллюстрировали: А. Ф. Билль, М. А. Зичи, М. П. Клодт, А. Н. Комаров, В. М. Конашевич, А. П. Могилевский, А. Нечаев, И. Панов, А. С. Пруцкий, М. С. Родионов, К. А. Савицкий, В. А. Табурин, К. А. Трутовский, А. Г. Якимченко. Положили на музыку: А. Е. Варламов, И. И. Геништа, П. Виардо-Гарсиа, Э. Ф. Направник, А. Т. Гречанинов, В. И. Ребиков, Н. Я. Мясковский, Ю. С. Вирюков, А. Б. Гольденвейзер и др.

Автограф неизв. Список стих.— в письме Е. А. Арсеньевой к А. М. Верещагиной по случаю рождения (23 нояб. 1838) ее дочери Елизаветы (ЛВ, ф. 456, архив Верещагиной). Датируется на основании письма. Впервые —«ОЗ», 1840, № 2, отд. III, с. 245—246.

Лит.: Ткачев Г. А., Станица Червленная, Владикавказ, 1912, с. 211—12; Дюшен (2), с. 25, 117; Семенов (2), с. 118—39, 421—26; Якубович, с. 265—67; Эйхенбаум (6), с. 329; Виноградов Г., с. 353—58; Попов А. (2), с. 54—56; Кандалинн И. И., Раннее творчество А. Суркова, «Уч. зап. Кустанайского пед. ин-та», 1958, т. 2, с. 25—26; Максимов (1), с. 143—44; Гладыш, Дмитриева, с. 61—62; Кнорринг И., О мелодии «Колыбельной» М. Ю. Л., «Простор», 1964, №11, с. 91; Пейсахович (1), с. 469; Андроников И., Монета, «ЛГ», 1966, 26 июля; Андроников (13), с. 391—95. *З. И. Власова.*

КАЗБЕ́К (Казбеги) (груз. Мкинвари, Мкинвацвери — ледяная гора), одна из высочайших вершин в центр. части Кавказа, в Боковом хребте. Поднимается над долиной р. *Терек* и *Военно-Грузинской дорогой*. К. имеет две вершины (главная — восточная, выс. 5033 м), с к-рых спускаются долинные ледники. Свое название получил в нач. 19 в. от имени знатного местного жителя Габриела Казбека (Казбеги). Тогда же переименовано в К. и с. Степан-Цминда (Святой Степан), расположенное у подножия К. В 30-е гг. 19 в. это было небольшое село (60—70 домов) на Военно-Грузинской дороге, ныне — центр Казбегского р-на Груз. ССР.

Л. побывал у подножия К. во время первой ссылки (1837). В «Демоне» он так описывает красоту К.: «...И между них, прорезав тучи, / Стоял, всех выше головой, / Казбек, Кавказа царь могучий, / В чалме и ризе парчевой» (IV, 198). К. в поэзии Л. часто выступает как собират. образ всего Кавказа. В стих. «Спеша на север из далека» поэт обращается к нему с молитвой и исповедью. В стих. «Спор» К. воплощает свободолюбивые черты Кавказа. По-видимому, Л. были известны кавк. народные предания, связанные с К.; их отголоски есть в поэме «Демон».

Лит.: Семенов (6), с. 25, 69; Андроников (8), с. 17—34; Андроников (13), с. 258—67. *В. С. Шадури.*

КАЗО́Т (Cazotte) Жак, франц. писатель-монархист (1719—92), погибший на гильотине; см. о нем в ст. *«На буйном пиршестве задумчив он сидел»*.

«КАК В НОЧЬ ЗВЕЗДЫ ПАДУЧЕЙ ПЛАМЕНЬ», стих. Л. (1832). Проникнуто пессимизмом, чувством одиночества, хотя и лишенным той глубины, к-рая свойственна поздней лирике Л. (ср. «И скучно и грустно» и др.).

Автограф — ИРЛИ, тетр. IV. Впервые —«ОЗ», 1859, № 7, отд. I, с. 59. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Эйхенбаум (12), с. 336; Пейсахович (1), с. 437; Удодов (2), с. 441. *Л. И. Назарова.*

«КАК ВАС ЗОВУТ? УЖЕЛЬ ПОЭТОМ?» (Г-ну Павлову), см. ⟨*Новогодние мадригалы и эпиграммы*⟩.

«КАК? ВЫ ПОЭТА ОГОРЧИЛИ» (Сабуровой), см. ⟨*Новогодние мадригалы и эпиграммы*⟩.

«КАК ДУХ ОТЧАЯНЬЯ И ЗЛА», восьмистишие Л. мадригального типа (конец 1831). В это время Л. написал свыше десяти такого рода восьмистиший, б. ч. к-рых имела шутливый оттенок и предназначалась для декламации на маскараде (см. ⟨*Новогодние мадригалы и эпиграммы*⟩). Три восьмистишия —«Как дух отчаянья и зла», «Силуэт» и «Я не люблю тебя; страстей...»— носят более серьезный характер; их тема — разрыв с любимой, память о к-рой будет вечно жить в душе поэта. Между тремя стих. существует не только тематич., но и генетич. связь: их черновые автографы — в одной тетради, на смежных листах; их композиц., строфич. и ритмико-интонац. структуры близки между собой. Стих. построено на метафоризации осн. тематич. мотива: душа поэта — храм, в к-ром хранится образ божества — любимой женщины. Эта же метафора использована в стих. «Я не люблю тебя; страстей...», где для нее было найдено еще более отточенное словесное выражение с эпиграмматич. концовкой («Так храм оставленный — все храм, / Кумир поверженный — все бог!»). Дальнейшее развитие эти мотивы нашли в восьмистишии «Расстались мы, но твой портрет». Вопрос об адресате неясен.

Стих. положили на музыку: Ю. С. Бирюков, К. Ю. Давыдов, В. Махотин и др. Автограф — ИРЛИ, тетр. IV; впервые — «ОЗ», 1859, т. 125, № 7, отд. I, с. 53. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Удодов (2), с. 136—39. *Л. М. Аринштейн.*

«КАК ЛУЧ ЗАРИ, КАК РОЗЫ ЛЕЛЯ», стих. Л. (1832), в к-ром дан психологич. портрет Н. Ф. *Ивановой*, намечена характерная для Л. тема «уничтожающего» воздействия светского общества, его «нарядной маски» на человеческую душу. Первые 4 стиха близки к стихам 1—4 строфы V стих. «Девятый час; уж тёмно; близ заставы».

Автограф — ИРЛИ, тетр. IV. Впервые —«ОЗ», 1859, № 7, отд. I, с. 60. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Андроников (13), с. 140; Пейсахович (1), с. 432. *Л. И. Назарова.*

«КАК НЕБЕСА ТВОЙ ВЗОР БЛИСТАЕТ», стих. Л. (1838?). Вместе со стих. «Слышу ли голос твой» и «Она поет — и звуки тают», близкими по теме и словесно-образной ткани, образует цикл, по-видимому, обращенный к одной женщине. В лит-ре назывались имена П. А. *Бартеневой* (Э. Найдич), Е. А. *Чавчавадзе* (В. Шадури), С. М. Виельгорской, впоследствии жены В. А. Соллогуба (Э. Герштейн). Слова «твой голос нежный», как и рифма «мятежной — нежный»,— реминисценция из стих. Пушкина «К***» («Я помню чудное мгновенье»).

Стих. положили на музыку: А. Н. Серов, Н. А. Римский-Корсаков, Ц. А. Кюи, К. Ю. Давыдов, И. А. Сац, Г. В. Свиридов и др. Автограф — ГИМ, ф. 445, № 227 а (тетр. Чертковской б-ки). Впервые —«Библиогр. записки», 1859, т. 2, № 1, стлб. 22—23. Датируется предположительно по положению автографа на одном листе с черновыми набросками последних строф «Тамбовской казначейши».

Лит.: Гинцбург, с. 157—58; Бем, с. 287; Шадури (1); Герштейн (8), с. 223—37; Найдич Э., Московский соловей, «Огонек», 1964, № 35, с. 17. *Л. И. Назарова.*

«КАК ОДИНОКАЯ ГРОБНИЦА», см. *«В альбом»*.

«КАК ПРОШЛЕЦ ИНОПЛЕМЕННЫЙ», см. *«Гость»*.

«КАК ЧАСТО, ПЕСТРОЮ ТОЛПОЮ ОКРУЖЕН», одно из самых значит. стих. Л. (1840), по своему обличительному пафосу близкое к «Смерти поэта». Творч. история стих. доныне является предметом неутихающих споров между исследователями. Стих. имеет эпиграф «1-е января», указывающий на его связь с новогодним балом. По традиц. версии П. Висковатого, ссылавшегося на устные рассказы А. А. Краевского и В. А. Соллогуба, это был маскарад в Дворянском собрании, где Л. якобы нарушил этикет: он дерзко ответил «двум сестрам» в голубом и розовом домино, задевшим его «словом»; положение этих «сестер» в обществе было известно (намек на принадлежность их к царской фамилии). Обратить внимание на поведение Л. в этот момент оказалось неудобным: «это значило бы предавать гласности то, что прошло незамеченным для большинства публики. Но когда в „Отечественных записках“ появилось стихотворение „Первое января“, многие выражения в нем показались непозволительными» (Висковатый, с. 315—16). И. С. Тургенев в «Литературных и житейских воспоминаниях» (1869) утверждал, что сам видел Л. в маскараде Дворянского собрания «под новый 1840 год», и привел в этой связи пренебрежительные строки о бальных красавицах из стих. «Как часто...».

В наст. время установлено, что в Дворянском собрании не было новогоднего маскарада. Это как будто бы превращает сообщение Висковатого в легенду. Высказывалось предположение, что выходка Л. все же имела место, но задолго до его новогоднего стих. и относилась она не к царским дочерям, как это считалось раньше, а к императрице; именно к янв. и февр. 1839 относятся ее посещения маскарадов в Дворянском собрании, где под маской она «интриговала» близких друзей Л. В эти же дни она интересовалась ненапечатанными стихами Л., к-рые ей доставляли те же маскарадные партнеры — В. А. Соллогуб, В. А. Перовский, прочитавший ей «Демона» по рукописи 9 февр. 1839. Возможно, что глухие рассказы о маскарадных происшествиях в 1839 и впечатления от новогоднего стих. 1840 слились в памяти современников в один эпизод [см. Герштейн (8)]. По др. предположению (ср. М. Яшин), стих. относилось к маскараду в ночь с 1-го на 2-е янв. 1840 в Большом Каменном театре, где присутствовали император и наследник. Реальные основы версии о биографич. источнике стих. подлежат дальнейшей проверке. Не вызывает, однако, сомнений, что опубликование стих. в «ОЗ» повлекло за собой новые гонения на Л.

Значение стих. не сводится только к обличению «большого света». Оно глубоко и многозначно. Тема маскарада здесь, так же, как в драме Л., символична. Речь идет не просто о бале, а о бездушии и фальши светского общества. Обнаруживается парадокс: то, что непосредственно окружает поэта, оказывается призрачным, видимым «как будто бы сквозь сон», и, напротив, воображаемое прошлое оказывается подлинной реальностью, описанной точным, вещественно-предметным языком: «И вижу я себя ребенком; и кругом / Родные все места: высокий барский дом / И сад с разрушенной теплицей». Т. о., стих. рисует две действительности: окружающую и воображаемую, ту, к-рая близка природным началам и вводится в стих. через мотив мечты, приобретающий особое значение: «И странная тоска теснит уж грудь мою: / Я думаю об ней, я плачу и люблю, / Люблю мечты моей созданье / С глазами, полными лазурного огня...». Юношеская романтич. тема вспыхивает у Л. с новой силой; противоречие между «мечтой» и действительностью решается в пользу «мечты», утраченной идиллии детства, и вызывает вспышку энергии, желание бросить «в глаза» веселящемуся светскому обществу «железный стих, облитый горечью и злостью».

В исследовательской лит-ре обращалось внимание на особенности худож. структуры стих., сочетающего в себе лирич. и сатирич. начала (подобно «Смерти поэта», «Думе» и др.). В жанровом отношении стих. имеет черты сходства с сатирами и «ямбами», характерными, в частности, для франц. поэзии [А. Шенье, О. Барбье, Н. Ж. Жильбер; ср. в сатире последнего «Моя апология»: «Непримиримому врагу вам подобных, мне хочется хлестнуть жестким стихом этих сегодняшних господ» — Эйхенбаум (12), с. 329]. Лирич. тема в стих. отчасти опирается на элегич. традицию. Предметность пейзажных описаний сочетается с таинственным и неопределенным зрительным воплощением «мечты», предстающей поэту в женском облике; Л. прибегает здесь к психол., эмоц. эпитетам и метафорам («С глазами, полными лазурного огня», «с улыбкой розовой»), что давало нек-рым исследователям основание говорить о своеобразном лермонт. «импрессионизме» (И. Розанов). Метафорич. эпитеты иного эмоционального качества характерны и для сатирич. части стих.; так, эпитет «железный» в применении к стиху стал у Л. символич. образом поэзии-оружия, поэтич. инвективы и в этом качестве был воспринят последующей лит. традицией.

Стих. иллюстрировали: А. М. Васнецов, А. В. Кокорин, Т. А. Маврина.

Автограф неизвестен. Впервые —«ОЗ», 1840, № 1, отд. III, с. 140, с датой перед текстом: «1 января». Вошло также в сб. «Стихотворения» Л. (1840); датируется по этим изданиям.

Лит.: Белинский, IV, с. 529—30; XI, 474, 493; Висковатый, с. 315, 324; Гинзбург (1), с. 78, 83, 88; Гуковский Г. А., Путь Л., в кн.: Л. в школе, Л., 1941, с. 22—23; Эйхенбаум (7), с. 61; Розанов И. Н. (3), с. 11, 89—92, 114—15, 211—12; Рейфман П. С., Стих. Л. «Как часто, пестрою толпою окружен» и повесть Соллогуба «Большой

свет», «Лит-ра в школе», 1958, № 3, с. 94—95; Иконников (1), с. 78—79; Пейсахович (1), с. 462—63; Герштейн (8), с. 74—83; Григорьян (1), с. 129—30; Жданов В., Гипотезы и находки, «Новый мир», 1965, № 5, с. 257—58; Архипов, с. 218—25; Яшин М., История гибели Пушкина, «Нева», 1969, № 4, с. 180; Маймин Е. А., Опыты лит. анализа, М., 1972, с. 195—206; Коровин (4), с. 101—103; Удодов (2), с. 49; Чичерин А. В., Стиль лирики Л., Изв. ОЛЯ АН СССР, 1972, т. 33, № 5, с. 410—11; Андроников И. Л. (Комм.) в изд.: М. Ю. Л., Собр. соч. в 4-х тт., т. 1, М., 1975, с. 531—32; Найдич (10), с. 71—73. *Л. Н. Назарова, Э. Э. Найдич.*

«КАЛЛИО́ПА», лит. ежегодник воспитанников Пансиона, выходивший в 1815—17, 1820. Л. сообщил в письме к М. А. Шан-Гирей ок. 21 дек. 1828 о возобновлении «Каллиопы», куда он «подал» свое соч. «*Геркулес и Прометей*». Изд. не состоялось, произв. Л. утрачено. *М. М.*

«КАЛЛЫ», одна из ранних кавк. романтич. поэм Л. (1830—31), примыкающая по содержанию к «Аулу Бастунджи» и «Хаджи Абреку». Основана преим. на лит. источниках, а также рассказах о быте и нравах кавк. горцев, известных Л. от его знакомых и родственников — Шан-Гиреев, Хастатовых и, возможно, студентов-кавказцев. В «Каллы» (от тюрк. канлы — кровавый) Л. впервые развил мотив кровной мести, позднее повторенный в «Хаджи Абреке». Н. Семенов указывает: «Между убийцею и родственниками убитого с момента убийства до момента примирения за кровь устанавливаются особые отношения, называемые кровными. Сам убийца весь этот промежуток времени носит название канлы, что значит „кровник“» («Туземцы северо-восточного Кавказа», СПБ, 1895, с. 280).

В основу сюжета поэмы Л. положил черкес. предание, известное также в позднейшей обработке Х. Г. (Хан-Гирея) («РВ», 1841, кн. 4, с. 3—78, и кн. 5, с. 292—377). В «Каллы» выражен протест против жестоких обычаев старины. Бунт романтич. героя в защиту личной свободы, разума, молодости и красоты против деспотизма, фанатизма близок самому Л.; вместе с тем Аджи-убийца осужден автором — обречен на мучительное одиночество. В образе Аджи находили нек-рое сходство с монахом из «Гяура» (1813) Дж. Байрона, однако характер Аджи сложнее. Знание Л. обычаев горцев сказалось и в описании места погребения муллы («Какой-то столбик округленный! / Чалмы подобие на нем»); такие памятники ставились над могилами убитых, к-рые не были отомщены. Чалма обозначала, что погребенный — хаджи, мусульманин, совершивший паломничество в Мекку. Л., вероятно, знал и о существовании аула Канлы в окрестностях Минеральных Вод.

Поэма отличается стремительностью развития действия, драматизмом. Недосказанность конца «Каллы» обычна для романтич. поэмы: Аджи совершает убийство подстрекателя-муллы по мотивам, для читателя не совсем ясным. В варианте предания, изложенном Хан-Гиреем, герой убеждается, что подстрекатель — клеветник. В мрачной по общему тону поэме Л. есть и жизнеутверждающий мотив: жена муллы после его гибели «другого любит без боязни».

Иллюстрировал «Каллы» М. Е. Малышев. Автограф поэмы неизв. Авторизов. копия, в к-рой рукой Л. написаны подзаголовок («черкасская повесть»), примечание и названию и эпиграф из поэмы Байрона «Абидосская невеста» (1813) — ИРЛИ, оп. 1, № 23, лл. 1—3 об. Последний лист отсутствует; текст обрывается на стихе «И женщин он ласкать не мог!». Заключит. строки содержатся в копии со списка В. Х. Хохрякова — ГПБ, Собр. рукоп. Л., № 64, лл. 15 об.— 20. Из этого плохо сохранившегося списка выпали десять строк между стихами: «И женщин он ласкать не мог!» и «Хранил он вечное молчанье» (в ЛАБ и в ЛАМ это место отмечено строкой точек). Имеется еще одна копия с надписью: «От Хохрякова» — ИРЛИ, оп. 2, № 45. Это ранняя ред. поэмы с исправлениями рукой П. А. Висковатого. В ней есть стихи заключит. части (VI раздел), отсутствующие в окончат. тексте (см.: ЛАМ, т. 2, с. 665). Начало «Каллы» (стихи 1—37) впервые опубл. в Соч. под ред. С. С. Дудышкина, т. 2, СПБ, 1860, с. 292—93; полностью — «РМ», 1882, кн. 11, с. 3—8; в исправленной ред. — «РС», 1882, № 12, с. 697—700. Датируется предположит. 1830—31.

Лит.: Семенов (5), с. 29—30; Семенов (6), с. 26—28; с. 69—71; Андреев-Кривич (4), с. 62—63; Попов А. (2), с. 17—18; Виноградов Б. С., Кавказ в рус. лит-ре 30-х годов XIX в., Грозный, 1966, с. 113—16; Вырыпаев (2), с. 191, 194—96, 200—01. *Л. Н. Назарова.*

КА́МЕННЫЙ БРОД, укрепление на р. Аксае (по-кумыкски Таш-Кичу), на месте к-рого ныне расположен аул Аксай Даг. АССР. Укрепление построено в 1825 рус. солдатами по приказу А. П. *Ермолова* и служило связующим пунктом между крепостью Внезапной и Амир Аджи-Юртской переправой. Вблизи укрепления находились чечен. аулы, но земли принадлежали аксайским кумыкским князьям. Л., видимо, побывал в К. Б. в 1837; он называет его местом службы Максима Максимыча (повесть «Бэла»).

Лит.: Дурылин (3), с. 49—50; Андроников (8), с. 170; Виноградов Б. С. (2), с. 54—57; Гаджиев Б. И., с. 37—55; Мануйлов (11), 2 изд., с. 83. *Б. С. Виноградов.*

КАПЕ (Capet) Жан (Иван) (г. рожд. неизв.— ум. 1827), гувернер-учитель Л., б. наполеоновский гвардеец. В 1825 вместе с Л. ездил в Горячеводск. Вероятно, именно он пробудил в Л. интерес к судьбе Наполеона.

Лит.: «ОЗ», 1825, № 64, авг., с. 260; Висковатый, с. 28—29, 34; Бродский (5), с. 22; Мануйлов (1), с. 120; Мануйлов (5), с. 43—44; Воспоминания (по указат.); Лонгинов; Вырыпаев (2), с. 144. *А. Д. Жижина.*

КАПЛУ́Н Адриан Владимирович (1887—1974), сов. художник. Путевые наброски и рис., сделанные на Кавказе и в Крыму, изд. в виде альбомов автолитографий. Использовал свои натурные зарисовки в работе над альбомом «Кавказ времен Лермонтова»— к 100-летию со дня смерти поэта; литографированный автором в мастерской АХ в 1941, перед Великой Отечеств. войной, альбом не был тиражирован (отд. экземпляры — музей ИРЛИ, ГПБ, в Музее Л. в Пятигорске). Тогда же К. готовил 2-й вариант альбома в большом формате, дополненный новыми сюжетами (сохранились отд. листы — музей ИРЛИ). В 50-х гг. К. побывал в Пятигорске и выполнил серию акварелей: «Эолова арфа», «Грот Дианы», «Галерея б. Елизаветинского источника», «Грот Лермонтова», «Домик Лермонтова» (все — музей ИРЛИ; не воспроизв.). *Р. Г. Куриленко.*

КАРАГА́Ч, селение в Кахетии, где находилась штаб-квартира Нижегородского драгун. полка. В 1837, когда здесь был Л., К. представлял собой довольно большое и благоустроенное селение. В традиции полка во время стоянок в К. были поездки к груз. князьям, а также празднества, домашние спектакли, танцы, пикники, охота с борзыми и ястребами, на к-рые съезжалась тифлисская знать. По свидетельству Важа Пшавелы, в К. был памятник Л.

Лит.: Потто (2), с. 50—52, 70; Попова А. В. (2), с. 75—76; Андроников (8), с. 72—73; Андроников (13), с. 301—02. *О. В. Миллер.*

КАРАМЗИ́Н Николай Михайлович (1766—1826), рус. писатель, критик, историк. В раннем творчестве Л. заметно нек-рое влияние сентименталистов, в т. ч. и К. Наиболее интересный материал для сопоставления с произв. Л. содержат «светские» повести К. («Юлия», «Чувствительный и холодный», «Моя исповедь», «Рыцарь нашего времени», подсказавший, возможно, название для романа Л.). Анализ психологии героев, создание определ. типов персонажей —«чувствительного» и его антипода,— этот опыт К. был воспринят и полемически переосмыслен Л. в «Двух братьях» и «Герое нашего времени». В наброске о Мстиславе, в поэмах «Последний сын вольности» и «Песня про ... купца Калашникова» Л. использовал отд. факты и эпизоды из «Истории государства Российского» К.: сообщение о Вадиме Храбром, восставшем против Рюрика, имя Ингелот, рассказ о похищении купеч. жен опричниками и др. Источником сведений о жизни К. для Л. был салон Е. А. и С. Н. *Карамзиных.*

Лит.: Владимиров, с. 214; Нейман (3), с. 39—57; Штокмар, с. 272—74. *Н. Д. Кочеткова.*

КАРАМЗИ́НЫ, семья Н. М. *Карамзина*. Лит.-обществ. салон К. почти четверть века (1826—51) был одним из центров петерб. культурной жизни. Здесь собирался цвет лит. и худож. мира: А. С. Пушкин, В. А. Жуковский, П. А. Вяземский, В. Ф. Одоевский, П. А. Плетнев, А. И. Тургенев, М. И. Глинка, А. С. Даргомыжский, К. П. Брюллов и др. Современники, противопоставляя салон К. светским гостиным того времени, отмечают, что это был «... истинный оазис литературных и умственных интересов...» (Тютчева А. Ф., При дворе двух императоров, ч. 1, 1853—1855, [М.], 1928, с. 69—73), а вечера —«... единственные в Петербурге, где не играли в карты и где говорили по-русски» (Кошелев А. И., Записки, Берлин, 1884, с. 30). Гл. роль в семье играла Екатерина Андреевна — вдова писателя, а позднее — его дочь Софья Николаевна.

Л. познакомился с К. в Царском Селе 2 сент. 1838 и бывал у них в Петербурге в 1838—41. Поэт сразу произвел благоприятное впечатление на всех членов семьи и стал для них своим человеком. Он не раз читал здесь свои произв.: отрывки из «Демона» (Ф. Майский), «Героя нашего времени» (Э. Герштейн), стихи. 3 дек. 1840, когда Л. был уже на Кавказе, на вечере у К. «много читали» его стихов (см. Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым, т. 1, СПБ, 1896, с. 158). Л. был участником домашних танцевальных вечеров и увеселит. прогулок, выезжал с К. в театр, присутствовал на парадных обедах и семейных торжествах. Поэт встречался с К. также у общих знакомых: Валуевых, А. О. Смирновой, Е. М. Хитрово, А. А. Олениной, М. А. Щербатовой и др. Перед отъездами Л. из столицы в 1840 и 1841 у К. при участии общих друзей устраивались прощальные вечера; в нач. мая 1840 на этих проводах Л. прочел стих. «Тучи». В конце июля 1841 от И. Д. Лужина К. узнали о смерти Л.

Екатерина Андреевна (урожд. Колыванова) (1780—1851), вторая жена Н. М. Карамзина (с 1804), по отцу сестра П. А. Вяземского, мать Андрея, Александра, Владимира, Елизаветы Карамзиных и Е. Н. Мещерской, мачеха Софьи Николаевны. По отзывам современников, Екатерина Андреевна отличалась красотой, добрым сердцем, живым умом и независимостью суждений. Интересуясь историей, лит-рой и междунар. политикой, она привлекала в свой салон литераторов и ученых; пригласила к себе Л. Ее портрет (масло) работы неизв. художника хранится в ВМП (см. в изд.: Пушкин в письмах Карамзиных 1836—37 годов, М.— Л., 1960, с. 10).

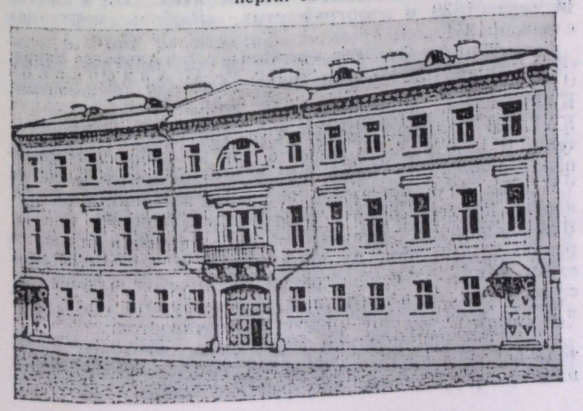
Софья Николаевна (1802—56), дочь Н. М. Карамзина от первого брака с Е. И. Протасовой; фрейлина, друг Л. Умная и образованная, знавшая и ценившая рус. и иностр. лит-ру, она была душою салона К., близкой знакомой Пушкина; в ее альбом писали: Е. А. Баратынский, П. А. Вяземский, А. С. Хомяков, Е. П. Ростопчина и др. 10 февр. 1837 Софья Николаевна в письме брату Андрею высоко оценила стих. Л. «Смерть поэта», ибо в нем «так много правды и чувства...» (Пушкин в письмах Карамзиных..., М.— Л., 1960, с. 174). Восторженное отношение Софьи Николаевны к Л., человеку и поэту, нашло отражение в ее переписке. Одной из первых она познакомилась с поэмой «Демон» и высоко оценила ее значение для русской литературы; после чтения Л. поэмы у К. (29 окт. 1838) Софья Николаевна писала Е. Н. Мещерской (4 ноября) о его таланте как о «блестящей звезде», которая «восходит на нашем ныне столь бледном литературном небосклоне» [Мануйлов (13), с. 355]. Отношения Л. и Софьи Николаевны стали особенно дружескими во время последних приездов поэта в столицу в 1840 и 1841. Неслучайно именно к ней 18 апр. 1841 обратилась Е. А. Арсеньева с просьбой похлопотать через Жуковского перед императрицей о «прощении» внука за дуэль с Э. Барантом. В 1841 Л. записал в альбом Софьи Николаевны стих. «Любил и я в былые годы». Известно его письмо к ней от 10 мая 1841 из Ставрополя (VI, 460—61, 759). По предположению Н. Здобнова, Софья Николаевна в 1842 хлопотала перед С. С. Уваровым о напечатании в «ОЗ» (№ 6) отрывков из поэмы «Демон». Ее портрет (акв.) работы Т. Райта (1844) хранится в ИРЛИ (см. в изд.: Л. в портретах, с. 250).



С. Н. Карамзина. Акварель Т. Райта. 1844.

Андрей Николаевич (1814—54), сын Н. М. и Е. А. Карамзиных. В 1833 окончил юридич. ф-т Дерптского ун-та; прапорщик л.-гв. конной артиллерии, с мая 1836 по окт. 1837 за границей, позднее — отставной полковник. Получив в Париже сообщение Софьи Николаевны о гибели Пушкина и стих. Л. «Смерть поэта», Андрей Николаевич откликнулся на это известие с глубоким пониманием событий. Его бесподобно критич. взгляд на рус. правящую аристократию как гл. виновника трагедии совпал с чувствами и мыслями Л. По возвращении в Россию он встречался с Л. как у общих знакомых, так и в доме К. В сент. 1838 он играл в водевиле Скриба и Мазера «Карантин», в к-ром роль негоцианта Джонато должен был исполнять Л., неожиданно арестованный по приказу вел. кн. Михаила Павловича за появление на разводе с короткой саблей. 22 июля 1839 Андрей Николаевич с братом Александром и с Л. присутствовал у Екатерины Андреевны в Царском Селе при чтении Ф. Ф. Вигелем его «Записок». 24 окт. 1839 Л. в обществе Вяземского, Жуковского, А. И. Тургенева и др. обедал у Андрея Николаевича по случаю его 25-летия. 12 апр. 1841 он был в числе друзей Л., собравшихся на прощаль-

Дом Кушникова на Гагаринской ул., д. 16 (ныне ул. Фурманова) в Петербурге, где жили Карамзины. Акварель В. Л. Бренерта. 1947.



ный ужин перед отъездом поэта на Кавказ; при этом ему и Ростопчиной Л. «...только и говорил об ожидавшей его скорой смерти» [Ростопчина, в кн.: Воспоминания, с. 286]. Портрет Андрея Николаевича (литография) работы Л. Вагнера хранится в музее ИРЛИ (см. Пушкин в письмах Карамзиных..., между с. 32 и 33).

Александр Николаевич (1815—88), сын Н. М. и Е. А. Карамзиных. В 1833 окончил юридич. ф-т Дерптского ун-та; прапорщик гвард. конной артиллерии. Был близок к лит. кругам: дружил с Пушкиным, посещал в 1834—36 субботы Жуковского. Автор повести в стихах «Борис Ульин» (1839), а также стихов в духе элегич. школы 20-х гг. Обладал скептич. умом и тонким лит. вкусом, проявившимся в оценке произв. Пушкина и Л. Стих. Л. «Смерть поэта» в письме к брату от 17 февр. 1837 Александр Николаевич охарактеризовал как «прекрасное» (Пушкин в письмах Карамзиных..., с. 182). Знакомство с Л. относится к авг.— сент. 1838. В дальнейшем они часто встречались в салоне К., а также у общих знакомых. 12 сент. 1839 оба были вечером у Валуевых, где Александр Николаевич «смешил до конвульсий» [Герштейн (7), с. 268—69]. «Фарсы Саши» Л. упоминает в стих. «Любил и я в былые годы», посв. Софье Николаевне. По мнению исследователя, Александр Николаевич был «...человек лермонтовского поколения и склада, один из тех, кто дал Лермонтову материал для создания образа Печорина и для горьких, трагических размышлений в „Думе“...» (см. Пушкин в письмах Карамзиных..., с. 37). Портрет Александра Николаевича (масло) работы В. А. Тропинина хранится в ГТГ.

Владимир Николаевич (1819—79), сын Н. М. и Е. А. Карамзиных. В 1839 окончил юридич. ф-т Петерб. ун-та, впоследствии член консультации при министре юстиции, сенатор. Отличался остроумием и находчивостью. Осенью в одном из водевилей домашнего спектакля в доме К. заменил «главного актера»— Л., к-рый был посажен под арест [см. Мануйлов (13), с. 350]. 7 марта 1839 передал в цензуру «Демона» Л. и в качестве «представителя» рукописи получил ее обратно после цензурования [см. Вацуро (6), с. 411]. Портрет Владимира Николаевича (литография) работы Л. Вагнера (1846) хранится в музее ИРЛИ (см. Пушкин в письмах Карамзиных..., между с. 124 и 125).

Елизавета Николаевна (1821—91), дочь Н. М. и Е. А. Карамзиных. Поэт был на ее именинах 5 сент. 1838. В конце того же месяца он должен был принять участие в любит. спектакле у К. в качестве партнера Елизаветы Николаевны [Майский (3), с. 152—53, 164]. 6 авг. 1839 поэт вместе с ней участвовал в верховой прогулке.

Лит.: Крестова Л., А. О. Смирнова. Биографич. очерк, в кн.: Смирнова А. О., Записки, дневник, воспоминания, письма, М., 1929, с. 74—76; Аронсон М. и Рейсер С., Лит. кружки и салоны, Л., 1929, с. 162—70; Лит. салоны и кружки. Ред. Н. Л. Бродский, М.—Л., 1930, с. 213—20; Здобнов, с. 261; Модзалевский, с. 656—59; Майский (3), с. 123—64; Пушкин в письмах Карамзиных 1836—37 годов, М.—Л., 1960, с. 25—27, 30—32—33, 34, 398; Герштейн (8), с. 108, 204, 205, 207—08, 343; Мануйлов (9), с. 200, 234—45, 283, 298; Андроников (13), с. 15, 52; Вяземский, в кн.: Воспоминания; Сологуб, там же; Мануйлов (13), с. 323—69. *А. И. Черно.*

КАРАТЫГИН Василий Андреевич (1802—53), рус. актер. Играл «классич. трагедии», потом романтич. драмы и драмы У. Шекспира. В совершенстве владел актерской техникой, но по выразительности и силе игры уступал П. С. *Мочалову*. К. и Мочалов представляли два течения в рус. театре: в одном преобладали техника и сознат. выбор эффектов, в другом — импульсивный пафос и романтич. интуиция. 15-летний Л. горячо вступил в спор, разделявший театралов Петербурга и Москвы на два лагеря: сторонников К. и сторонников Мочалова. В письме к М. А. Шан-Гирей (1829) он сравнивает игру двух актеров, отдавая предпочтение Мочалову (VI, 406). Высказывалось мнение, что неприятие актерской манеры К. выразилось в стих. 1839 «Не верь себе», где Л. соотносит образы истинного поэта и «трагич. актера», представителя ложного иск-ва. К. был первым исполнителем роли Арбенина в сценах из «Маскарада», поставленных в бенефис М. И. *Валберховой*.

Лит.: Белинский В. Г., т. 1, с. 179—88; Каратыгин П. А., Записки, т. 1, Л., 1929, с. 130; Нейман Б. В., Л. и театр, «Октябрь», 1938, № 12, с. 229—39; Ломунов К., Сценич. история драматургии Л., «Театр», 1939, № 10, с. 35—36. *Я. Л. Левкович.*

КАРДО́ВСКИЙ Дмитрий Николаевич (1866—1943), сов. художник. В 1914 для предполагавшегося собр. соч. Л. под ред. П. Щеголева в изд-ве «Грядущий день» К. выполнил 5 илл. к «Княгине Лиговской», отличающихся реалистичностью, свободой композиции, разнообразием исполнит. техники (оригиналы — в Музее Л. в Пятигорске и ГРМ). Существует также илл. К. к стих. «Сон» (черная акв.; собственность дочери художника; не воспроизводилась).

Лит.: Пахомов (2), с. 116, 304, 305; Подобедова О. И., Д. Н. Кардовский, М., 1957, с. 57—59, 173; Д. Н. Кардовский об иск-ве. Воспоминания, статьи, письма, М., 1960, с. 320. *Е. А. Ковалевская.*

КА́РПОВ Кирилл Ионович (г. рожд. неизв.— 1894), писарь при Пятигорском комендантском управлении. По его утверждению, неоднократно встречался с Л. Составлял опись имущества поэта после его гибели. В 1881 участвовал в комиссии, определявшей место дуэли. Воспоминания К. (в переложении С. Филиппова) малозначительны и недостоверны, т. к. мн. эпизоды рассказаны им с чужих слов. Э. А. Шан-Гирей решительно оспаривала мн. сведения, сообщенные К.; П. Мартьянов и П. Висковатый отмечали несоответствие его воспоминаний с др. источниками.

Лит.: Филиппов С., Л. на Кавк. водах. (Рассказ современника), «РМ», 1890, № 12, с. 68—86; его же, Еще о Л. (Неожиданные дополнения), «Рус. ведомости», 1891, № 5, 6 янв.; Шан-Гирей Э. А., Ответ г. Филиппову..., «РО», 1891, № 4, с. 707—12; Захарьин И., Нечто о Л., «Новое время», 1891, 6 нояб.; Висковатый, с. 388—89, 432—34; Мартьянов, т. 2, с. 38. *О. В. Миллер.*

КАРР (Карр) Альфонс Жан (1808—90), франц. писатель и журналист. В 1830—50-е гг. был популярен в России, где также пользовался известностью его сатирич. журн. «Осы» («Les Guêpes», 1839—49). Пушкин сочувственно отозвался о романе К. «Под липами» («Sous les tilleuls», 1832). Весной 1840 Л. просил С. А. Соболевского прислать ему этот роман (VI, 452). С. Штейн высказал предположение, что стих. Л. «Любовь мертвеца» написано по мотивам стих. К. «Влюбленный мертвец» («Le mort amoureux», опубл. в «Осах», май 1841). В найденном впоследствии альбоме М. А. Бартеневой рядом находятся список стих. К. с датой 14 сент. 1839 и автограф стих. «Любовь мертвеца» с датой 1841.

Лит.: Штейн С., «Любовь мертвеца» у Л. и Альфонса Карра, «Изв. ОРЯС АН», 1916, т. 21, кн. 1, с. 38—47; Андроников (13), с. 469—72. *Л. И. Вольперт.*

КАРРА́С, см. *Шотландка*.

КАТА́ЕВ Валентин Петрович (р. 1897), рус. сов. писатель. В 1936 написал повесть для юношества «Белеет парус одинокий». Центр. образ-символ «паруса» несет у К., как и у Л., утверждение идеала жизненной активности, поэзию «бури», противопоставленной покою. В новой историч. обстановке образ становится символом революц. действия, слияния мечты с действительностью. Стих. Л. неоднократно цитируется в повести; строками «... А он, мятежный, просит бури, / Как будто в бурях есть покой!» произв. заканчивается.

Работая над романом «За власть Советов!», писатель заново оценил «... определенность, ясность интонаций, прозрачность, внутреннюю музыку фразы...»

лермонт. прозы, к-рая для него сохраняла значение непревзойденного образца (Собр. соч., т. 8, М., 1971, с. 417—18).

Лит.: Флит А., Парус и парус, «Лит. современник», 1938, № 5; Андроников И., Слово Катаева, в кн.: Катаев В., Трава забвения, М., 1967. *Е. Н. Румянцева.*

КАХЕ́ТИЯ, см. *Грузия*.

КАЦАУ́РОВ (Коцауров) Николай Васильевич (1798 — г. смерти неизв.), магистр физико-математич. наук, адъюнкт математики Моск. ун-та; один из экзаменаторов Л. при поступлении в ун-т. 1 сент. 1830 К. в числе др. экзаменаторов подписал донесение в правление ун-та о том, что Л. выдержал испытания и способен «...к слушанию профессорских лекций».

Лит.: Висковатый, Приложение 1, с. 3; Щеголев, в. 1, с. 73; Бродский (5), с. 236; ЛН, т. 45—46, с. 249 (фотовоспроизведение донесения). *Е. Х.*

КИЗЛЯ́Р, крепость и город на р. Старый Терек; ныне в Даг. АССР. Возник в нач. 18 в. Крупный военный, политич. и торговый центр. С нач. 19 в. К. населяли грузины, армяне, кумыки, ногайцы, черкесы, казан. татары, персы, русские. Интенсивную торговлю с К. вели чеченцы. В 30—40-е гг. 19 в. К. имел вид захолустной северокавк. станицы: саманные сакли, турлучные домики с плоскими камышовыми или земляными крышами. Л. побывал в К. в 1837. Есть предположение, что он встречался здесь с П. А. Катениным, возможно, приезжал сюда и в 1840.

Лит.: Гиреев (1), с. 152; Попов А. (2), с. 58—59; Мануйлов (11), 2 изд., с. 111; Гаджиев Б. И., с. 5—11. *Б. С. Виноградов.*

КИ́КИН Алексей Андреевич (1772 — г. смерти неизв.), моск. знакомый Е. А. *Арсеньевой*, светский недоброжелатель Л. В связи с переходом поэта на воен. службу К. безосновательно упрекал его в эгоизме по отношению к бабушке. Имя К. именно в этом контексте упомянуто в письме А. А. Лопухина к Л. от 7 янв. 1833 (VI, 466). 2 авг. 1841 К. писал о дуэли Л. с Н. С. Мартыновым своей дочери, М. А. Бабиной, выражая сочувствие Арсеньевой, но резко отзываясь о погибшем поэте. В 1837 в Кисловодске Л. написал акв. портрет К., к-рый хранится в ИРЛИ (см. ЛН, т. 45—46, с. 119).

Лит.: Дризен Н. В., Современник о М. Ю. Л., «РС», 1896, № 2, с. 316; Пахомов (3), с. 115—16, 220; Описание ИРЛИ, с. 125—26. *А. И. Черно.*

КИНЕМАТОГРА́ФИЯ и Лермонтов. Обращение к творчеству Л. характерно для рус. кинематографа с самого начала его существования. В 1909 пионер моск. кинопроизводства А. А. Ханжонков «сценировал» «Песню про ... купца Калашникова» (реж. В. Гончаров, в роли Калашникова — П. Чардынин, Алены Дмитриевны — А. Гончарова). Одночастный фильм состоял из четырех эпизодов, скрепленных пояснит. надписями. Съемка производилась в павильоне, в театр. декорациях, с одной точки. Оператор В. Сиверсен и худ. В. Фестер пытались воспроизвести рис. В. М. Васнецова и К. Е. Маковского. К немой ленте М. М. Ипполитов-Иванов написал музыку, ноты и граммофонная запись к-рой рассылались вместе с копиями фильма. Успех картины был велик; после демонстрации в моск. кинотеатрах она была показана на масленичных нар. гуляньях в Манеже, вмещавшем 10 тыс. человек. С именем П. Чардынина как режиссера связаны фильмы: «Боярин Орша» (1909), «Маскарад» (1910) и «Вадим» (1910). Постепенно совершенствовались методы постановок. «Песню...» еще можно было сравнить с «движущейся фотографией». В след. фильмах, особенно в «Вадиме», Чардынин переходит от театрализованных приемов игры на сценич. площадке к съемкам на натуре и стремится к сюжетноцелостному построению картины.

В 1913 в студии Ханжонкова экранизируется «Бэла». Фильм поставил А. Громов, он же играл Печорина. Несмотря на мелодраматич. разработку сюжета, фильм выгодно отличался от лубочных киноиллюстраций начального периода кинематографии. Вследствие роста технич. и худож. возможностей кино снятые ленты быстро устаревали и казались примитивными. Нек-рые фильмы по произв. Л. в короткие сроки переснимались по 2—3 раза, постепенно увеличиваясь в метраже и обретая более высокий худож. уровень. Дважды снимался «Демон» (1910 — фирма «Тиман и Рейнгардт»; 1917 — фирма «Кинетофон Эдисона»), однако оба фильма были лишь серией илл. к опере «Демон». Немую ленту сопровождала граммофонная запись музыки А. Г. Рубинштейна. В 1914 появился второй вариант «Маскарада» (фирма «Т-во Дранков и К°»; реж. А. Долинов, в гл. ролях В. Кривцов и В. Гофман). Третий «Маскарад» (реж. В. Висковский, оператор Л. Форестье; в ролях Е. Боронихин, М. Третьякова, Н. Рыбников) был завершен в 1919, но на экраны не вышел (перед национализацией кинопроизводства владелец фирмы «Экран» А. Талдыкин уничтожил негатив). В 1913—14 в связи с юбилеем Л. выходят короткометражные фильмы «Беглец» и «Измаил-Бей» (производство «Тиман и Рейнгардт», реж. А. Волков, оператор Н. Ефремов, в гл. роли А. Шахатуни); на сюжет поэмы «Аул Бастунджи» ставится фильм «Поруганная честь Акбулата» (фирма «Дранков и Талдыкин», реж., предположительно, Н. Петров). В 1916 Скобелевский комитет выпускает фильм «Тамань» (реж. и оператор В. Старевич, в гл. ролях Н. Броницкий, Е. Чайка). В 1917 появляется фильм «На паперти божьего храма» по мотивам стих. «Нищий» (фирма «Орел» К. Филиппа, реж. А. Чаргонин). Всего в 1909—18 на лермонт. темы поставлено св. 15 фильмов. Значение их исчерпывается гл. обр. популяризацией лермонт. сюжетов.

В сов. годы лермонт. тема в кино развивается в трех направлениях: экранизация произв., биографич. фильмы и научно-популярные фильмы о Л. и лермонт. местах. В 1926—27 на студии «Госкинпром Грузии» реж. В. Барский по своему сценарию поставил картины «Княжна Мери», «Бэла» и «Максим Максимыч» (операторы А. Поликевич и Ф. Гегеле; в ролях: Н. Прозоровский — Печорин, Т. Балквадзе — Мери, Т. Мачаварианн — Бэла, Г. Давиташвили — Грушницкий, В. Оболенский — Максим Максимыч, Б. Белецкая — Вера). Барский не сумел дать убедительную социальную трактовку романа Л. Критика писала о превращении «Героя нашего времени» в великосветскую мелодраму из кавк. жизни с роковой любовью, блестящими офицерами и дуэлью и в то же время выделяла актерское мастерство Прозоровского и Белецкой.

В эпоху звукового кино к «Герою...» дважды обращалась студия им. М. Горького; роман был экранизирован не полностью. В 1955 вышел цветной фильм «Княжна Мери» (реж. и сценарист И. Анненский, оператор М. Кириллов, в ролях: А. Вербицкий — Печорин, К. Шмаринова — Мери, Л. Губанов — Грушницкий, М. Астангов — Вернер). Если в повести Л. рассказана история «души» Печорина, то в кино психол. анализ остался за пределами экрана. Фильм передает фабулу, воспроизводит внешние приметы места и времени, но персонажи его лишены психологич. и историч. сложности. Печорин превратился в вариант Грушницкого, трагедия поколения обернулась заурядной историей «на водах».

В 1967 вышел фильм «Герой нашего времени» (реж. и сценарист С. Ростоцкий, оператор В. Шумский, в ролях: В. Ивашов — Печорин, С. Бероева — Бэла, А. Чернов — Максим Максимыч, С. Светличная — Девушка, Н. Бурляев — Слепой). Зритель увидел три новеллы (по повестям «Бэла», «Тамань» и «Максим Максимыч»), связанные единством героя, но откровенная иллюстративность экранизации помешала убедительно воссоздать его характер. Печорин представлен здесь своенравным и эгоистичным светским фатом.

Изображение внутр. мира героев отступает на второй план и нередко подменяется картинами экзотич. природы, сценами джигитовки, танцев. Нравственно-филос. содержание романа оставалось нераскрытым.

Значит. событием в истории сов. кино стал «Маскарад» С. Герасимова (1941; операторы: В. Гарданов, М. Магид, Л. Сокольский; консультанты: Б. Эйхенбаум и В. Гликка. В ролях: Н. Мордвинов — Арбенин, Т. Макарова — Нина, С. Герасимов — Неизвестный, С. Магарилл — баронесса Штраль, М. Садовский — Звездич). Успех фильма обусловлен прежде всего глубиной режиссерского замысла и точным выбором исполнителя гл. роли. Строится фильм на контрасте романтически незаурядного Арбенина и тусклого или враждебного бытового окружения. Особенно остро этот контраст ощущается в сценах с Неизвестным, к-рого Герасимов играл в подчеркнуто сниженной, прозаич. манере. Конфликт Арбенина с миром пошлости и бездуховности обрел в фильме четко выраженный гражд. смысл. Кинематографич. насыщенность каждого кадра придала фильму необходимую динамичность и естественность, а острые монтажные переходы позволили столкнуть контрастные куски: вихревой ритм бала сменяется тишиной пустого дома Арбенина с холодной парадностью бесконечной анфилады комнат. Традиционные для стилистики Герасимова длинные панорамы создают иллюзию непрерывности действия. В финальной сцене Арбенин, прячась от преследующих его глаз Неизвестного, в смятении бежит по комнатам, захлопывая за собой створки дверей, на каждой из к-рых повязан траурный бант. Натурные съемки велись в тех местах Ленинграда, к-рые «сохранили эпоху» (С. Герасимов): на Дворцовой набережной, возле «Медного всадника», у Адмиралтейства. «Маскарад» Герасимова дал новое прочтение лермонт. текста.

Первый биографический фильм о Л. «Кавказский пленник» (др. назв. «Гибель Лермонтова») поставлен в 1930 на Ленфильме (реж. А. Ивановский, сценарий П. Щеголева и В. Мануйлова, оператор Н. Антекман; в ролях: Б. Тамарин — Л., Г. Кравченко — Жанна Омер де Гелль, Л. Добровольский — Бенкендорф, П. Подвальный — Мартынов, К. Каренин — А. Столыпин). Фильм рассказывает о последнем годе жизни Л. Биографич. эпизоды поданы в связи с социально-историч. событиями лермонт. времени. В сценарий вошла и авантюрно-любовная линия Л.— Жанна, прообразом к-рой явилась франц. писательница А. *Омер де Гелль*. Для фильма характерны острые монтажные переходы и стремит. смена эпизодов. Действие переносится из рус. воен. лагеря на Кавказе в светлую гостиную, а отсюда в одесский порт, из редакции «ОЗ»— в кабинет Бенкендорфа. Крупно выделенные детали получили значение неких символов: отлакированный ботфорт Бенкендорфа топчет листок со стихами Л. Тамарин стремился создать образ мятежного поэта, противостоящего двору и «свету». Фильм не свободен от нек-рых схематич. построений, распространенных в 20-е гг. Однако несмотря на однозначные характеристики героев, многое в этой кинокартине казалось новым: остросюжетная форма, толкование образа самого Л., его связей с ссыльными декабристами, преследование светской чернью. Фильм пользовался успехом и неоднократно возобновлялся в последующие годы. Во время Великой Отечеств. войны лента погибла.

В 1943 киностудия «Союздетфильм» выпустила картину «Лермонтов» (реж. А. Гендельштейн, сценарий К. Паустовского, операторы М. Магидсон и А. Шеленков; в ролях: А. Консовский — Л., А. Файт — Столыпин, П. Массальский — Мартынов, С. Мартинсон — де Барант, Н. Комиссаров — Бенкендорф, А. Севостьянов — Николай I, Н. Шатерникова — княжна). Действие начинается с предсмертных дней Пушкина и заканчивается гибелью Л. Авторы стремились показать Л. как преемника Пушкина, в то же время фильм нес в себе мысль о предопределенности гибели поэта — одинокого и затравленного; Л. изображался не борцом, а жертвой. Консовский играл живо и искренне, хотя с чрезмерной настойчивостью подчеркивал романтич. черты в облике поэта. Фильм отмечен высоким профессионализмом в области режиссуры, операторского иск-ва, лирич. ощущением кавк. природы, введенной в худож. ткань в качестве равноправного участника. Нек-рые эпизоды нашли интересное кинематографич. решение, напр. сцена придворного бала с круговоротом масок, посреди к-рых — одинокая фигура Л. без маски.

Еще раз образ Л. возник на экране в 1951 в фильме «Белинский» (сценарий Ю. Германа, Е. Серебровской, Г. Козинцева, реж. Г. Козинцев). В исполнении Н. Афанасьева эпизодич. роль Л. стала творч. удачей, хотя актер не смог полностью преодолеть дидактичность и декларативность, характерные для фильма в целом.

В 1940 был снят первый научно-популярный фильм о Л. «Гибель поэта» по сценарию А. Листовского. В фильме использован иконографич. материал и натуральные съемки кавк. природы. В фильм вошло синхронное интервью Е. А. Шан-Гирей, внучатой племянницы Л. Со слов своей матери Э. А. Клингенберг, она рассказала о гибели и похоронах Л. Лермонт. стихи читал за кадром М. Царев.

В 1959 на «Ленфильме» поставлена картина «Загадка Н. Ф. И.» (сценарий И. Андроникова и С. Владимирского, реж. М. Шапиро, оператор В. Фастович), представляющая экранизацию трех устных рассказов Андроникова: «Н. Ф. И.», «Подпись под рисунком» и «Земляк Лермонтова», снятых в откровенно условных, плоскостных декорациях (худ. В. Улитко). Все персонажи озвучены рассказчиком. Использованы натурные съемки Кавказа на местах «лермонтовских» разысканий Андроникова.

В 1964 к 150-летию со дня рождения Л. сделаны три короткометражные картины. На Груз. студии научно-популярных и документальных фильмов —«Л. в Грузии» (сценарий Андроникова, реж. Ш. Чагунава, операторы Н. Нагорный и Б. Крепс). Драматургия фильма о пребывании Л. в Тифлисе, Кахетии, Мцхете, его путешествия по Военно-Грузинской дороге подчинена закадровому эмоциональному и документированному рассказу Андроникова. Пейзажи лермонт. мест сопоставлены со стихами и рисунками Л. На студии «Ленаучфильм»— два фильма по сценариям Н. Дунаевой и Г. Шабельской: «Глазами поэта» (реж. Г. Бруссе, оператор Л. Колганов), по рисункам Л., и «Последняя дорога» (реж. Б. Шрейбер, оператор Э. Ратнер), построенный как цепь воспоминаний опального поэта, отправляющегося в последнее изгнание в апр. 1841 на Кавказ.

В 1975 Центр. телевидением снят телеспектакль «Страницы журнала Печорина» (пост. А. Эфроса, оператор В. Полухин, в ролях: О. Даль — Печорин, А. Миронов — Грушницкий, Л. Броневой — Вернер, И. Печерникова — Мери, О. Яковлева — Вера).

Лит.: Вишневский В., Произв. М. Ю. Л. в кино, «Кино», 1939, 17 окт.; Леонидов О., Фильм о Л., «Огонек», 1943, № 30, с. 14; Лебедев Н. А., Очерк истории кино СССР, т. 1, М., 1947, с. 19—23, 215, 229; Вишневский В., Худож. фильмы дореволюц. России. (Фильмографич. описание), М., 1945; Форестье Л., «Великий немой». (Воспоминания кинооператора), М., 1945, с. 29—30, 97—98; Погожева Л., Худож. фильмы, в кн.: Ежегодник кино. 1955, М., 1956, с. 24—26; Очерки истории сов. кино, т. 2, М., 1959, с. 485—91; т. 3, М., 1961, с. 379—81; Игорев М., Загадка Н. Ф. И., «Сов. экран», 1959, № 5, с. 6—7; Соболев Р., Люди и фильмы рус. дореволюц. кино, М., 1961, с. 19, 63—64, 119; Сов. худож. фильмы. Аннотированный каталог, т. 1—4, М., 1961—68 (т. 1, с. 142, 181—82, 207—08, 375—76; т. 2, с. 270—71, 317—18, 454—55, 575; т. 3, с. 277); Фрейлих С., Драматургия экрана, М., 1961, с. 56—57; Гинзбург С., Кинематография дореволюц. России, М., 1963, с. 91—92, 121—23, 125, 141—42; Гловацкий Б., Л. и кино, «Сов. экран», 1964, № 19, с. 14; его же, Л. на сов. экране, «Сов. кино», 1964, 24 окт.; Погостина В., Глазами поэта, «Лит. Россия», 1964, 21 авг.; Аб Е., Глазами поэта, «Ленингр. правда», 1964, 4 сент.; [Ханжонкова А. А.], Первый фильм по Л., «Сов. экран», 1965, № 3, с. 16—17; Бенашвили Н., Л. в Грузии, «Сов. фильм», 1965, № 9, с. 11; [Ростоцкий С.], Герой нашего времени, «Сов. фильм», 1965, № 10, с. 18—20; Кравченко Г., Загадка двух кинокадров, «Сов. экран», 1965, № 4, с. 19; ее же, Мозаика прошлого, М., 1971, с. 90—98; Андроников И., Занявшись Кавказом..., «Правда», 1967, 19 марта; Блейман М., О «Герое нашего времени», «Иск-во кино», 1967, № 5, с. 46—52; Дубровина И., И это Печорин?, в кн.: Экран. 1966—1967, М., 1967, с. 202—03; История сов. кино, т. 1, М., 1969, с. 443—44, 618—19; т. 2, М., 1973, с. 265; Рудницкий К., Игра портретами, «Сов. экран», 1975, № 20; Латынина А., «Не тот» Печорин?, «ЛГ», 1975, 1 окт.; Вартанов А. С., Проблемы телевизионного фильма, М., 1978, с. 24—25; Марченко Т., Телевизионный театр..., М., 1978, с. 113—14; Сабашникова Е., А. Эфрос. Поэтика фантазии, в кн.: Режиссер на телевидении, М., 1978; Библиография. Сост. О. В. Миллер (по указат., с. 516). *Е.С. Аб.*

«КИНЖАЛ», стих. Л. (1838). Первоначально было озаглавлено «Подарок», поскольку речь идет о подаренном поэту кинжале (среди вещей Л. сохранился кинжал, привезенный из первой ссылки). Высказывалось предположение, что кинжал мог быть подарен ему Н. А. *Грибоедовой*. Образная система и интонац. строй стих. построены на контрастном и вместе с тем поэтически органичном совмещении батально-героич. начала с проникновенным лиризмом («грозный бой» и «любовь», «месть» и «таинственная печаль», холодная «сталь» и теплая «слеза, жемчужина страданья»). Поэтич. конкретность, яркость худож. деталей сочетаются в описании кинжала с романтич. приподнятостью и символикой: память любви и битвы, булатный кинжал предстает в стих. как символ душевной стойкости и твердости. Центр. образ «Кинжала» сближает его с написанным в это же время стих. «Поэт».

«Кинжал» — одно из мн. произв. Л., выражающих его любовь к Кавказу, симпатию к его народам. Строка «На грозный бой точил черкес свободный» вызвала сомнения цензора А. В. Никитенко, но цензурный комитет нашел возможным напечатать стих. без купюр. Мотивы лермонт. стих. близки одноим. стих. А. Церетели (1903).

Стих. иллюстрировали: Л. О. Пастернак, А. В. Кокорин, В. Поляков, В. Ковалев. Положили на музыку: А. Г. Рубинштейн, К. Ю. Давыдов, Ц. А. Кюи, С. И. Василенко и др. Автограф (черновой)— ГИМ, ф. 445, № 227 а (тетр. Чертковской 6-ки). Копия — ИРЛИ, тетр. XV. Впервые — «ОЗ», 1841, № 6, отд. III, с. 234. Датируется нач. 1838, т. к. черновой автограф — на одном листе с посвящением к «Тамбовской казначейше». Эта датировка подтверждается и содержанием стихотворения.

Лит.: Здобнов, с. 260; Семенов (5), с. 170; Эйхенбаум (7), с. 37; Иконников (2), с. 42—44; Андроников (13), с. 377—79; Пейсахович (1), с. 436; Шадури В., Клятва Л., «Дружба народов», 1964, № 10, с. 178—81; Иванова Т., Л. на Кавказе, М., 1968, с. 110—13; Петер М., Стих. Л. «Кинжал» и его два венг. перевода, в кн.: «Annales Universitatis Scientiarum Budapestinensis de Rolando Eötvös nominatae, sectio philologica», 1968, t. 8, s. 51—65. *В. С. Шадури.*

КИРЕЕВ Александр Дмитриевич (1796—1857), управляющий петерб. театр. конторой (с 1832); двоюродный брат С. А. *Раевского*. В недошедшем до нас письме Раевский, поздравляя Л. с успехом «Маскарада», приглашал его к К., к-рый предполагал представить автора директору театров А. М. Гедеонову. Позднее К. был одним из издателей соч. Л.: «Стихотворений» (1840), двух изд. «Героя нашего времени» (1840, 1841). Сохранилась расписка Л. от 6 марта 1841, выданная им К. в получении 1500 руб. за 2-е изд. романа.

Лит.: Мануйлов (4), с. 371—72; Записи А. А. Краевского на корректуре ст. А. Н. Пыпина о Л., в сб.: М. Ю. Л. в воспоминаниях современников, Пенза, 1960, с. 185, 340; Григорович Д. В., Лит. воспоминания, [М.], 1961, с. 65; Андроников И., День Л., «ЛГ», 1964, 15 сент. *М. И. Гиллельсон.*

КИРЕЕВСКИЙ Петр Васильевич (1808—56), рус. поэт, фольклорист, собиратель памятников нар. поэзии; *славянофил*. Брат И. В. Киреевского — рус. критика, философа-славянофила. Создал фольклорное собрание, насчитывающее тысячи текстов (духовные стихи, исторические и лирич. песни, былины и др.). По свидетельству А. П. *Елагиной*, Л. в 1841 встречался с К.: «Жаль, что Лермонтову не пришлось ближе познакомиться с сыном моим Петром — у них некоторые взгляды были общие» (в записи П. Висковатого).

Лит.: Висковатый, с. 369; Азадовский (1), с. 244—45; Соймонов А. Д., П. В. Киреевский и его собрание нар. песен, Л., 1971, с. 272—73.

В. Б. Сандомирская.



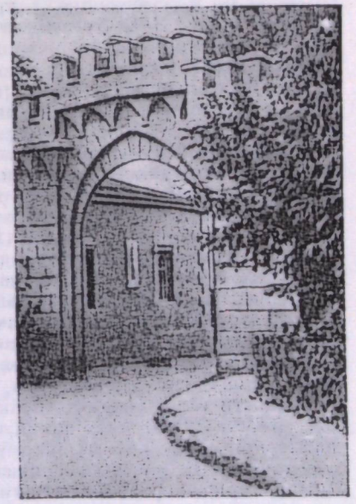
П. В. Киреевский.
Рис. Э. А. Дмитриева-Мамонова.
Карандаш. 1848.

КИСЛОВО́ДСК (первонач. название поселения — Кислые Воды), город (с 1830) на Северном Кавказе; ныне в Ставроп. крае. Возник в нач. 19 в. возле известного с древних времен источника нарзана. Расположен в предгорьях Б. Кавказа, в котловине, прорезанной живописными долинами рек Ольховки и Березовки (басс. р. Подкумок); окружен горами. В 1820—25 представлял собою небольшую слободку, расположенную рядом с крепостью, построенной в 1803. В 1837—41 превратился в довольно благоустроенный поселок, что было связано с возраставшей известностью К. как бальнеологич. курорта.

Л. побывал в К. в 1825, 1837, 1840, 1841. По лечебным предписаниям тех лет он приезжал сюда после каждого посещения Пятигорска. Дом Е. А. Хастатовой (см. *Хастатовы*), в к-ром Л. останавливался в дет. годы, не сохранился. В 1837 поэт жил в доме Реброва, изображенном в «Герое нашего времени» как жилище княгини Лиговской и Веры (ныне ул. Коминтерна, д. 3).

В «Герое...» Л. описал природу К.: «...здесь все дышит уединением; здесь все таинственно — и густые сени липовых аллей, склоняющихся над потоком, который с шумом и пеною, падая с плиты на плиту, прорезывает себе путь между зеленеющими горами, и ущелья, полные мглою и молчанием, которых ветви разбегаются отсюда во все стороны...» (VI, 306—07).

Старая крепость. Фотография.



В романе описаны и окрестности К.: скала, известная как место дуэли Печорина и Грушницкого (ныне Лермонтовская скала), водопад на р. Ольховке (ныне Лермонтовский), Кольцо-гора.

В городе сохранились дом Реброва и остатки кисловодской крепости. Лермонт. места К. вошли в состав Гос. музея-заповедника М. Ю. Л. в Пятигорске, образованного постановлением Совета Министров РСФСР от 7 июня 1973. См. *Домик Лермонтова.*

Лит.: Кавк. Мин. Воды (Пятигорск, Железноводск, Ессентуки, Кисловодск), СПБ, 1904, с. 1—58, 241—90; Яковкина (1), с. 27—28, 31—32, 71—75; Кавк. Мин. Воды (Пятигорск, Кисловодск, Железноводск, Ессентуки), Ставрополь, 1960, с. 297—302; Мануйлов (11), 2 изд., с. 226—28; Селегей (2, 2 изд.), с. 63—78; Польская Е., Розенфельд Б., Дорогие адреса, Ставрополь, 1974, с. 19—22; Махлевич Я. Л., Кисловодск, взгляд в 1837 год, «Неделя», 1977, № 47.
П. Е. Селегей.



Окрестности Кисловодска. Кольцо-гора. Гравюра на дереве Л. С. Хижинского. 1940.

«КЛАДБИЩЕ», юношеская элегия Л. (1830), одно из многих размышлений о жизни и смерти, занимавших поэта в то время; ср. «Эпитафия» («Простосердечный сын свободы»), «Гроб Оссиана». Размышления эти, каков бы ни был их первонач. импульс, развивались под влиянием книжной традиции. Последнее особенно характерно для данного стихотворения. Хотя в его основе лежит реальный факт [ср. пометку Л. в автографе: «(На кладбище написано) 1830»], впечатления 15-летнего поэта реализованы в традиц. сентенциях и образах «кладбищенской» лирики, известной в России и по многочисл. переводам («Ночные думы» Э. Юнга, «Элегия, написанная на сельском кладбище» Т. Грея), и по отечеств. образцам (В. А. Жуковский, К. Н. Батюшков). Этой традиции принадлежит сама элегич. ситуация, устойчивая эмблематика, вызывающая мысль о бренности всего живого, характерный вечерний пейзаж. Вместе с тем ритмико-интонац. система стих.— частые переносы, ритмич. перебои, создающие неровную интонацию, как бы воспроизводящую смятенность мыслей лирич. героя, в сочетании с несколько неожиданными образами («Краснеючи волнуется пырей / На солнце вечера...») и с более прозаизированной, чем у Жуковского, фразеологией придают элегии Л. индивидуальные черты, выводя ее за пределы подражат. поэзии.

Автограф — ИРЛИ, тетр. VI. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, М., 1889, с. 107—08. Датируется на основании приписки Л. в автографе.

Лит.: Фризман (2), с. 121—22. *Л. М. Аринштейн.*

«КЛАРИСУ ЮНОША ЛЮБИЛ», см. *«Гость»*.

КЛЕЙНМИХЕЛЬ Петр Андреевич (1793—1869), дежурный генерал Гл. штаба (с 1832), управляющий Деп. воен. поселений (с 1835); впоследствии граф. Один из активных врагов Л. По распоряжению К. 21 февр. 1837 был арестован служивший у него С. А. *Раевский* — за распространение стих. Л. «Смерть поэта». К.— первый, к кому Л. должен был явиться в форме Нижегородского драгун. полка («...либо он теперь и мой начальник»,— писал поэт Раевскому в 1-й пол. марта того же года; VI, 438). По утверждению П. Висковатого, после этих слов в письме Л. содержалась резкая характеристика К., невозможная для печати (VI, 730). В февр. 1841, будучи в отпуску в Петербурге и находясь на положении «опального» за дуэль с Э. Барантом, Л. вызвал негодование К. своим появлением на балу у А. К. Воронцовой-Дашковой. Игнорируя хлопоты Е. А. Арсеньевой о прощении Л. и его выходе в отставку, К. ок. 11 апр. 1841 приказал поэту в 48 часов выехать из столицы в Тенгинский пех. полк; 30 июня 1841 он сообщил Е. А. *Головину* предписание Николая I не разрешать Л. отлучаться из полка (С. Андреев-Кривич). К. трижды упоминается в письмах Л. (VI, 437, 438, 462).

Портрет К.— в кн.: Столетие Воен. министерства... Царствование Николая I, СПБ, 1908, т. 2, кн. 3, с. 317.

Лит.: Висковатый, с. 247, 250, 374—77; Приложение IV, с. 13, 14; Щеголев, в. 1, с. 257—58, 269; в. 2, с. 125—26; Андреев-Кривич (4), с. 126—28; Андроников (13), с. 71—74; Мануйлов (10), с. 74—75, 79, 152; Краевский, в кн.: Воспоминания, с. 240. *Е. М. Хмелевская.*

КЛЕМЕ́НТЬЕВА Ксения Александровна (р. 1896), сов. художник-график. Для вышедшей в Детгизе кн. «Хаджи Абрек. Беглец» (М.— Л., 1941) ею выполнено 4 илл. к первой и 3 илл. ко второй поэме (местонахождение оригиналов неизв.). В 1941 К. участвовала в конкурсе, объявленном Гос. изд-вом худож. лит-ры, на иллюстрирование поэмы «Демон». Выполнила неск. страничных илл. и 5 заставок (оригиналы — собственность художницы). Серия страничных илл. была ею литографирована (2 листа —«Пляска Тамары» и «Тамара в келье»— музей ИРЛИ). В связи с начавшейся войной изд. не было осуществлено. Илл. К. вошли в фонд изданий рус. классики для детей.

Е. В. Фрейдель.

КЛЕРО́Н Иван Степанович (г. рожд. неизв.— 1852), эскадронный офицер (штаб-ротмистр) в Школе юнкеров (в 1833—34); впоследствии ген.-майор. Француз из Эльзаса; ученик Политехнич. школы в Париже, участвовал в 1825 в студенч. бунте против реакц. пр-ва Карла X, после чего эмигрировал из Франции. Был «очень любим и уважаем» своими воспитанниками (В. П. Бурнашев). К. упоминается под именем «француза» в экспромте «О, как мила твоя богиня», обращенном к И. Шаховскому и приписываемом Л.

Фотография с силуэта К. (1833—34?) работы неизв. художника — в музее ИРЛИ.

Лит.: Бурнашев В. П., Улан Клерон..., «Бирж. ведомости», 1872, 3 и 4 окт.; Потто (1), Приложения, с. 8; Висковатый, с. 187, 319; Описание ИРЛИ, с. 105; Мериниский, в кн.: Воспоминания; Миклашевский, там же. *М. И. Гиллельсон.*

КЛИНГЕНБЕ́РГ Эмилия Александровна (в замужестве Шан-Гирей (1815—91), дочь М. И. Верзилиной, падчерица ген. П. С. Верзилина; с 1851 жена Акима Павловича *Шан-Гирея*. Л. познакомился с К. в Горячеводске (Пятигорск). По словам К. в передаче ее дочери Евг. А. Шан-Гирей, 10-летний Л. был в нее влюблен (ср.: «Записка 1830 года, 8 июля. Ночь»; VI, 385). Красивую и образованную К. прозвали «розой Кавказа». Впоследствии ее считали прототипом княжны Мери, но сама К. отвергала это предположение. Летом 1841 она благосклонно относилась и к поклонению Н. С. Мартынова, и к ухаживаниям Л. К ней, а также к А. П. и Н. П. Верзилиным относится приписываемый Л. экспромт «За девицей Emilie». Экспромт «Зачем о счастии мечтая», также приписываемый Л., посв. одной К. (II, 250, 251). Свидетельница ссоры Л. с Мартыновым 13 июля 1841, она не раз выступала в печати с воспоминаниями о поэте, но непосредств. участие в событиях, приведших к гибели Л., заставляет относиться к ее мемуарам с осторожностью. 16 авг. 1889 К. с дочерью присутствовала на открытии памятника Л. в Пятигорске.



Э. А. Клингенберг. Миниатюра работы Р. Белова. 1830-е гг.

Портрет К. (миниатюра) работы Р. Белова (1830-е гг.) хранится в музее ИРЛИ (см. в изд.: Л. в портретах, с. 301).

Соч.: Воспоминания о Л., «ИВ», 1881, № 10, с. 448—50 (ср. в кн.: Воспоминания); Еще по поводу воспоминаний Раевского о Л., «Нива», 1885, № 27, с. 643—47; Еще о Л., «РА», 1887, № 11, с. 438; По поводу биографич. сведений о Л., там же, 1889, № 12, с. 573—74; Ответ г. Филиппову на статью... в журн. «Рус. мысль», дек. 1890 год, «РО», 1891, № 4, с. 707—12; [Письмо в редакцию], «Север», 1891, № 12, стлб. 745—48.

Лит.: Письма из провинции, Из Пятигорска, «День», 1891, 13 сент.; Мартьянов, т. 2, с. 33, 78—81; Осипов Е., Незабвенной памяти поэта-гения М. Ю. Л., «Кавк. курорты», 1912, № 7, 15 июля, с. 2—11; Яковкина Е. И., По лермонт. местам, Ворошиловск, 1938, с. 19; Мануйлов (1), с. 127; [Арнольди], с. 466, 474—76; Латышев, Мануйлов, [Арнольди], с. 111—12; Чилаев и Раевский, в кн.: Воспоминания; Недумов (2), с. 132—37, 139, 165, 174, 177, 229, 262. *Г. А. Крылова.*

КЛОДТ Михаил Петрович (1835—1914), рус. художник, с 1867 акад. живописи. В 1874 на сюжет поэмы Л. «Тамбовская казначейша» К. написал картину «Въезд улан (из „Казначейши“ Лермонтова)» (масло; Пензен. картинная галерея им. К. Савицкого; см.: «Художник», 1978, № 11). Картина выставлялась в 1874 на 3-й Передвижной выставке в Москве и Петербурге. В том же году К. выполнил офорт по этой картине, значительно изменив композицию, для «Иллюстрированного каталога» этой выставки (музей ИРЛИ; см.: «Пчела», 1875, № 3). В картине умело изображен быт провинц. города 30-х гг. 19 в., подробно выписан интерьер, выразительны фигуры женщин, застигнутых врасплох неожиданной новостью. В 1876 К. создает к поэме «Боярин Орша» композицию из 13 сюжетов, расположенных на одном листе (см.: «Пчела», 1877, № 2; местонахождение оригинала неизв.). И здесь проявилась любовь художника к жанру. Но изображение боярского быта отодвинуло на второй план образы героев поэмы. В 1891 (в Избр. соч. Л. под ред. В. Острогорского, СПБ, 1891) К. опубл. илл. к произв. «Беглец», «Демон», «У врат обители святой», «Умирающий гладиатор», «Ашик Кериб», «Тамань» — по одной к каждому произв. (оригиналы не сохранились). В том же году для «Первого сб-ка Т-ва рус. художников-иллюстраторов» К. иллюстрирует «Казачью колыбельную песню»: заставка, концовка и страничная илл.—«Казачка у колыбели младенца» (местонахождение оригинала неизв.; незаконч. карандаш. набросок — ГРМ).

Лит.: Григорьева В. А., М. П. Клодт, в кн.: Рус. иск-во. Очерки, т. 1, М., 1962, с. 369. *А. П. Холина.*

КЛЮНДЕР Александр Иванович (1802—75), рус. художник (по национальности эстонец). Автор неск. портретов Л. В 1838—40 создал серии портретов офицеров л.-гв. Гусарского полка, в т. ч. и портрет Л. Самый ранний портрет Л., несомненно натурный, подписан и датирован художником: «38/XI». Предназначался в числе других в подарок полковому командиру М. Г. Хомутову (в ИРЛИ—с 1951). Л. изображен по пояс, в повороте головы в три четверти влево, в черном расстегнутом офицерском сюртуке с красным воротником на голубой подкладке, в эполетах с одной звездочкой (корнет). Второй портрет Л. был выполнен в 1839. Он близок к портрету 1838 и является автоповторением (с 1917 — в ИРЛИ). С этого портрета в 1875 была выполнена цветная литография, напечатанная Лемерсье в Париже (приложена к XIV т. журн. «Рус. старина», кн. 9). Третий портрет Л. 1839—40 (нач. года) выполнен в повороте головы три четверти вправо и заметно разнится лицом от двух предыдущих; эполеты с тремя звездочками (поручик). Вероятно, Л. снова позировал художнику. Предполагается, что этот портрет, считавшийся утерянным (в ГЛМ с 1936), первонач. входил в коллекцию кн. Вл. Ал. Меншикова, т. к. к нему очень близка гравюра, выполненная на стали у Брокгауза в Лейпциге и заказанная именно с Меншиковского портрета (приложена: «Соч. Л., приведенные в порядок и дополненные С. С. Дудышкиным», 2 изд., СПБ, 1863, т. II). Кроме того, имеется неоконч. портрет Л. на обороте портрета Н. Ф. Плаутина также работы К. (с 1939 — в ГЛМ). Мнения современников об этих портретах были весьма противоречивы.

Лит.: Лонгинов, с. 380—92; [От редакции], Портрет М. Ю. Л. 1839, «РС», 1873, № 11; Ефремов П. А., Портреты Л., там же, 1875, т. 14, № 9; Бильдерлинг А., Лермонт. музей в Петербурге в Николаев. кавалер. уч-ще, СПБ, 1883, с. VIII; Есаков А., М. Ю. Л., «РС», 1885, № 2; Пахомов (2), с. 10—47, 143, 145; Зильберштейн, с. 25—30; Описание ИРЛИ, с. 45—50, 94, 96, 101, 108.
Е. А. Ковалевская, Б. Г. Окунев.

КЛЮЧЕ́ВСКИЙ Василий Осипович (1841—1911), рус. историк. Посвятил ряд статей и этюдов рус. писателям и ученым 18—19 вв.: Н. И. Новикову, А. С. Пушкину, Ф. И. Буслаеву, Т. Н. Грановскому, С. М. Соловьеву, а также Л.— ст. «Грусть», написанную к 50-летию со дня смерти поэта («Рус. мысль», 1891, № 7). Воззрение К. на поэзию Л. родственно концепции почвенников (А. А. *Григорьев*, Ф. М. *Достоевский*). К. различал в творчестве Л. два периода — до и после 1835; 1-й — преим. подражательный в худож. отношении — отразил узкую сферу настроений и чувств, порожденных искусств. культурой дворянства: мотивы «ожесточенного разочарования», презрения к людям и жизни, «уныния», лишенные нравств. основы. Содержание 2-го периода К. видел в постепенном выявлении самобытности Л.-художника, в движении к народности, «почве», в кристаллизации мировоззрения, близкого к нар., нац.-религ. настроению — к истинно рус. «грусти», когда сердце, опечаленное несовершенством жизни и невозможностью личного счастья, торжествует над своей печалью, смиряясь перед волей провидения и находя отраду в идее долга и самоотречения.

Соч.: Соч., т. 8, М., 1959.

Лит.: [Пыпин А. Н.], Лермонт. лит-ра в 1891 г., «ВЕ», 1891, кн. 9, с. 363—64; Иванов И., Лермонт. вопрос, «Рус. ведомости», 1891, 19 окт.; Гершензон, с. 606—07; Лаврецкий, с. 35—37; Нечкина М. В., В. О. Ключевский, М., 1974, с. 218. *В. Б. Сандомирская.*

КНИЖНЫЕ ЗНАКИ (экслибрисы) на лермонт. темы созданы гл. обр. в послевоен. время. В 1953 ере-

ванский график Р. С. Бедросов нарезал на дереве К. з. для б-ки ленинградца Б. А. Вилинбахова, обладателя одного из крупнейших в СССР собраний К. з.: в композицию рисунка искусно включен фрагмент памятника Л. работы Б. М. Микешина. Несколько К. з. принадлежат укр. художнику К. С. Козловскому (Киев), опытному книжному графику, сделавшему для И. Л. Андроникова и П. Е. Корнилова по два варианта К. з.: во всех случаях изображение поэта отсутствует, лермонт. настроение создает образ врубелевского «Демона», трактованный в характерной манере черно-белой ксилографии. Козловскому принадлежит также серия гравюр «По лермонтовским местам». На К. з. для тамбовчанина В. А. Свирщевского художник изобразил г. Бештау, у подножия к-рой раскинулся Пятигорск; над горою парит орел.

К. з. для лермонтоведа Т. А. Ивановой (гравюра на дереве работы А. И. Калашникова, Москва) отличается лиризмом и виртуозной техникой. Выразителен образ поэта: Л. изображен на фоне суровых кавк. гор. В сюите лермонт. экслибрисов этот К. з., пожалуй, самый запоминающийся.

Наиболее популярен портретный экслибрис, к-рый в лучших своих образцах должен войти в состав лермонт. иконографии. При всей несхожести творч. почерка авторов и графич. техники эти К. з. объединяет психологически напряженный образ поэта. Выделяются мастерски выполненные работы В. Ю. Розенталя (Киев), Е. П. Кузнецовой (Пятигорск), Е. Н. Тихановича (Минск), К. Буша (Рига), Г. В. Кошелева (Курск) и др. На К. з. В. А. Марьина (Томск) для библиотекаря из Одессы Т. Г. Кузнецовой овальный портрет Л. вмонтирован в общую композицию с изображением дома в Тарханах и раскрытой книги.

На нек-рых экслибрисах воспроизведены лермонт. памятники. Так, на К. з. для тамбовской б-ки им. Л. местным художником А. Е. Саликовым запечатлен памятник Л. в Тамбове (скульптор М. Т. Манизер).

Особой разновидностью являются лермонт. К. з., созданные по мотивам произв. поэта. Для филолога из Макеевки Т. А. Рахвергер К. з. с Демоном исполнили Е. П. Кузнецова (Пятигорск) и А. С. Мистецкий (Киев). Художник В. С. Овчинников (Львов) создал яркую ксилографич. миниатюру на сюжет «Мцыри» с использованием лермонт. текста. Нек-рые К. з. представляют собой своеобразные иллюстрации к эпизодам из «Героя нашего времени».

Экслибрисная лермонтовиана насчитывает св. 70 работ. Ценную коллекцию К. з. на лермонт. тему собрал художник-любитель М. А. Паньков (Сочи), им же исполнено неск. К. з. В 1974 в Крымской обл. б-ке им. И. Франко (Симферополь) экспонировалась выставка «М. Ю. Л. в искусстве экслибриса». К. з. с лермонт. мотивами представляют собой своего рода малую графич. галерею. Они свидетельствуют о существовании интересных библиофильских собраний, посвященных Л.

Образцы К. з., связанных с лермонтовской тематикой, см. вклейку.

Лит.: Свирщевский В., М. Ю. Л. в экслибрисах, «Комсомольское знамя», [Тамбов], 1964, 4 ноября; Кедрин В., Образ поэта в экслибрисах, «Вечерний Ташкент», 1974, 15 окт.; Павлов М., М. Ю. Л. в искусстве экслибриса, «Крымский комсомолец», [Симферополь], 1974, 22 окт.; Бакуменко В., Памяти поэта, «Кавказская здравница», [Пятигорск], 1975, 13 авг.

О. Г. Ласунский.

КНО́РРИНГ Владимир Иванович (г. рожд. неизв.— ум. не ранее 1847), штаб-ротмистр, преподаватель кавалерийского устава в Школе юнкеров в бытность в ней Л., известный своим «романтическим характером» (Н. Н. Манвелов); впоследствии — полковник. В тетради рисунков Л. (1832—34), хранящейся в ИРЛИ, есть изображение К. (см. Соч., изд. Академич. б-ки, т. 5, с. 224—25).

Лит.: Потто (1), Приложения, Лит. А, 7; Анненков И. В., Неск. слов о старой школе гвардейских подпрапорщиков и юнкеров, «Наша старина», 1917, в. 3, с. 50—54; Описание ИРЛИ, т. 2, с. 151; Мануйлов (10), с. 53; Манвелов, в кн.: Воспоминания.

Л. А. Черейский.

«КНЯГИНЯ ЛИГОВСКАЯ», незавершенный социально-психологич. роман Л. (1836). Место действия — Петербург 1830-х гг., основа сюжета — история отношений гл. героя гвардейского офицера Печорина с его бывшей возлюбленной кн. Верой Лиговской и конфликт между Печориным и бедным чиновником из дворян Красинским.

Образ Печорина во многом автобиографичен. Сюжетная линия Печорин — Негурова воспроизводит отношения Л. с Е. А. *Сушковой* (ср. письмо Л. к А. М. Верещагиной, весна 1835). Прототипы Веры и кн. Лиговского — В. А. Лопухина и ее муж Н. Ф. Бахметьев (ср. те же имена в драме «Два брата», янв. 1836). Биография Печорина построена параллельно личной биографии автора: «...я вместо фрака московского недоросля или студенческого сертука, ношу мундир с эполетами...» (VI, 152). Вместе с тем Печорин — это уже и попытка создания характера, стремление к определенному обобщению. В нем отчетливы нек-рые типич. черты светского молодого человека: цинич. скептицизм, внутр. опустошенность, душевная черствость, стремление играть заметную роль в свете, к-рый он презирает. В то же время Печорин — натура незаурядная; независимость суждений, аналитич. ум, способность критич. осмысления действительности выделяют его из окружающей среды. Фигура Печорина подсказана, вероятно, «Евгением Онегиным», причем Л. намеренно подчеркивает эту связь: см. эпиграф к гл. 1 («Поди! — поди! раздался крик!»); реминисценция из Пушкина и сама фамилия Печорин, к-рая, как заметил В. Г. Белинский, «незримо» связывает его с Онегиным. В рукописи гл. 1 — характерная описка: вместо «Печорин» Л. написал «Евгений».

Печорину в романе противостоит Красинский. Возможно, существовал какой-то прототип и этого образа: в период работы над романом Л. постоянно встречался с приятелями и сослуживцами С. А. *Раевского* — чиновниками департамента гос. имуществ. В результате этих общений, вероятно, и возник образ мелкого чиновника и был найден социальный по своей природе сюжетный конфликт — столкновение обедневшего и фактически лишенного сословных привилегий дворянина с блестящим гвардейцем-аристократом. Описан Красинский контрастно образу Печорина: последний невысок и некрасив, Красинский же «высокого роста» и «удивительно хорош собою» (VI, 132). Напряженное мироощущение Красинского и его интенсивная эмоциональность роднят его с «неистовыми» героями раннего Л. Однако в худож. системе социально-бытового реализма «неистовые» порывы неизбежно утрачивали свой масштаб и трансформировались в «мелочную ненависть» (VI, 183) или же в социальный эгоизм с весьма ограниченными жизненными целями: «Деньги, деньги и одни деньги, на что им красота, ум и сердце? О, я буду богат непременно, во что бы то ни стало, и тогда заставлю это общество отдать мне должную справедливость» (VI, 182—83). Это признание обнаруживает в Красинском не столько родство с «маленьким» гоголевским чиновником, сколько с тем протестующим против унижения, стремящимся пробраться «наверх» жителем большого города, к-рый впоследствии будет описан Ф. М. Достоевским. Наметившаяся в этом образе тенденция к измельчанию «неистового» героя, по-видимому, противоречила намерениям автора в отношении Красинского; во всяком случае, Л. принимает меры, чтобы помешать развенчанию своего героя, подчеркнуть его значительность. Этой задаче служит, в частности, прием замедленного раскрытия характера Красинского, создающий вокруг него ореол нек-рой таинственности.

Рысак Печорина сбивает Красинского.
Илл. Д. Н. Кардовского. Сухая кисть. 1913.



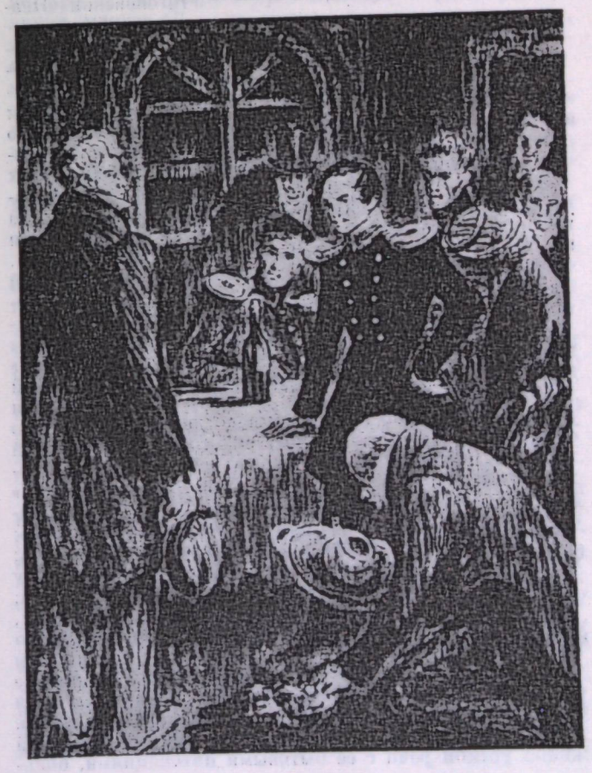
Печорин почти полностью охарактеризован в первой главе: автор дает ему время приехать домой и немедленно представляет читателю; дальнейшее — его биография и характеризующие его эпизоды в развитии действия — лишь дополняет «заданную» с первых же шагов характеристику. Иначе с Красинским: сначала он показан неполно — незаметная жертва уличного происшествия, бедный чиновник без индивидуальных черт характера. Описание внешности дается при его втором появлении (гл. 2), но и здесь это пока «незнакомец», «какой-то молодой человек». Имя его всплывает в гл. 7, и лишь в следующих главах он вовлекается в круг действ. лиц романа, уже связанный с ними определенной ролью.

Постепенной экспозиции характера Красинского соответствует динамика нарастания сюжетного конфликта. Взаимная вражда, возникшая из случайного происшествия, неотвратимо разрастается как результат социального неравенства и психол. несовместимости героев. По-видимому, гл. роль Красинского намечалась в последующем; в написанных главах есть признаки того, что социальному конфликту должно было сопутствовать любовное соперничество двух гл. действ. лиц.

«Княгиня Лиговская» — шаг вперед по пути Л. к реалистич. прозе. До этого Л. написал лишь одно прозаич. произв.—«Вадим»; вместе с тем он уже обладал богатым опытом лирич. поэта и драматурга. Именно в этих сферах, особенно в прозаич. драматургии, формировались творч. принципы, к-рые Л. предстояло развить в социально-психол. повествовании: методы объективации действ. лиц, способы психол. обрисовки характера, формы диалога, а в известной мере и сюжетно-композиц. организация произведения. Становление повествоват. техники протекало чрезвычайно интенсивно, потребность перехода к новой худож. системе возникала у Л. прежде, чем он успевал исчерпать тот или иной сюжетный замысел (см. *Проза*). Отсюда незавершенность прозаич. опытов Л., за исключением «Героя нашего времени», в к-ром его стиль обрел, наконец, свою законченность. Определяющим для «Княгини...» явился отказ Л. от романтич. символизма образов, слабо связанных с обстановкой и развитием сюжета, как это имело место в «Вадиме». Теперь характеры обусловлены обстановкой и средой, определяющими их психику и поступки. Вместе с тем эта тенденция еще далека от завершения. На всей системе образов лежит печать переходности; это особенно относится к центральному герою: в отличие от «Вадима» это уже не исключит. герой, в отличие от «Героя...»— он еще не наделен ясно выраженными чертами социальной психологии. В Печорине немало признаков, унаследованных от Вадима, хотя и в сильно ослабленном виде. Вадим — гротескно уродлив, Печорин только некрасив и «нескладен»; Вадим — исключителен, Печорин всего лишь необычен, но необычность эта восходит к *демонизму* его предшественника: «в свете утверждали, что язык его зол и опасен...», в его лице —«глубокие следы прошедшего и чудные обещания будущности ... толпа же говорила, что в его улыбке, в его странно блестящих глазах есть что-то...» (VI, 124; характеризуя Вадима, Л. не раз обращал внимание читателя на «взор» своего героя).

Романтич. элемент, вплоть до нек-рых признаков «демонизма», определенно присутствует в характеристике Печорина. Но пропорция патетич. романтизма в «Вадиме» и в «Княгине...» несоизмерима: Вадим противостоит всей группе бытовых персонажей; Печорин охарактеризован в том же стилевом ключе, что и др. действ. лица, в силу этого он входит в общую среду, не выделяясь из нее. В повествоват. технике романа заметны разнообразные средства социально-психол. раскрытия характера. Л. отказывается от введения *исповеди* и др. форм лирич. самоизлияния героя и широко пользуется приемами внешнего обнаружения внутр. состояний (см. *Психологизм*). Пагубным влиянием «света» обусловлены мн. сложные эмоционально-психологич. комплексы героев. В мире деформированных социальных отношений «самая чистая любовь наполо-

Столкновение в ресторане. Автолитография
И. В. Шабанова. 1941.



вину перемешана с самолюбием», любовь переплетена с ненавистью, сострадание — с садизмом, непосредств. порывы чувств — с мелочным расчетом.

Второстепенные участники действия романа даны как «галерея» типов при помощи коротких эпиграмматич. зарисовок. Их характеристики преим. не психологические, а карикатурные, осн. на внешнем описании наружности, символизирующей внутр. содержание образа. Эта массовая характеристика персонажей особенно ясна в сцене бала в доме баронессы Р** (гл. 9). Сатирич. изображение «света»— отличит. особенность романа. Массовость и нек-рая типологич. «стадность» персонажей иронически передана однотипностью синтаксич. отрезков, к-рые вводятся столь же однотипным зачином: «тут было все, что есть лучшего в Петербурге...», «тут было пять или шесть наших доморощенных дипломатов...» и т. д. Здесь стилевая манера Л. откровенно сближается с пушкинской (ср.: «Тут был однако цвет столицы... / Тут были дамы пожилые...» — «Евгений Онегин», гл. 8) и гоголевской («Невский проспект»).



Обед у Печориных. Илл. Д. Н. Кардовского. Тушь. 1914.

В описании петерб. быта и общества Л. следует отчасти поэтике повестей Гоголя и «физиологиц», отчасти традиции «светской повести». Не подлежит сомнению его интерес к изображению бытовых реалий николаевской столицы. Не страшась кричащих социальных контрастов, он ведет читателя в бальные залы и грязные дворы петерб. окраин, в каморку чиновника и в гостиную аристократа, но при этом Л. лишь отчасти предвосхищает худож. практику *натуральной школы*. Он не стремится к нагромождению и обнажению деталей быта; не замедляет ритма повествования, не останавливается на микроанализе окружающей натуры, а побуждает читателя увидеть наиболее характерные черты нарисованной картины. Нек-рые принципы «светской» повести, с ее повышенным интересом к протокольной достоверности, сказались в том, что время действия романа определено с точностью до дня и минуты, оно связывается с известными читателю событиями светской хроники. Точно обозначено начало действия: «В 1833 году, декабря 21-го дня в 4 часа... заметьте день и час...» (VI, 122). Далее сообщается: «Давали Фенеллу (4-е представление)» (VI, 130); или «...картина Брюллова: „Последний день Помпеи“ едет в Петербург» (VI, 164; картина была привезена в нач. 1834). В том же ряду точных сведений — забота Л. о топографии действия: «по Вознесенской улице», «поворотили на Невский, с Невского на Караванную, оттуда..., потом направо по Фонтанке» (VI, 122—23). Наконец, с традициями «светской» повести связана наметившаяся в романе сказовая манера повествования: она характеризуется более широким использованием разговорной лексики и более заметной примесью синтаксич. конструкций живой устной речи с ее бытовыми интонациями, большей экспрессией, чем в стиле книжно-описат. повествования той поры.

В «Княгине...» в основном сложилась та повествоват. техника и стиль, наметились нек-рые конфликты и ситуации, к-рые Л. использовал в «Герое...». Петерб. жизнь Печорина внешне выглядит как предыстория «Героя...», где есть неск. намеков на нее в тексте. Однако это не единая биография одного и того же лица: связь между произв. не сюжетная, а генетич., и «Княгиню...» следует рассматривать как этап формирования замысла романа о совр. Л. герое.

Начало рукописи «Княгини...»— автограф Л.; с сер. гл. III она писана рукой Раевского; в гл. IV часть текста — рукой Л.; затем снова почерк Раевского. Так меняется неск. раз — до конца, за исключением двух отрывков в гл. VII и IX, написанных рукой А. П. Шан-Гирея. В тексте, написанном Раевским и Шан-Гиреем,— правка рукой Л. Всего рукой Л. написано 19 рукописных листов из общего числа —57. «Роман, который мы с тобою начали,— писал он Раевскому в 1838,— затянулся и вряд ли кончится, ибо обстоятельства... переменились, а я, знаешь, не могу в этом случае отступить от истины» (VI, 445). Судя по эпизодам автобиографич. характера, роман начат в 1836 после драмы «Два брата». Раевский в ту пору жил вместе с Л. в петерб. квартире у Е. А. Арсеньевой на Садовой. Работа над романом была прервана арестом и ссылкой обоих в нач. 1837 в связи со стих. Л. на смерть Пушкина. К тому времени было написано 9 глав; как видно из письма, работа над романом не возобновлялась. В. Х. Хохряков расспрашивал в 50-х гг. Раевского о степени его участия в создании романа и записал: «С⟨вятослав⟩ Аф⟨анасьевич⟩ говорит, что писал только под диктовку Лермонтова». Это согласуется с объективным анализом стиля, поэтики и идеологич. особенностей романа.

Повесть иллюстрировали В. Г. Бехтеев, И. В. Зарецкий, Д. Н. Кардовский, В. И. Комаров, М. В. Ушаков-Поскочин, И. В. Шабанов. Автограф — ГПБ, Собр. рукописей Л., № 5, лл. 1—57. Заглавие «Княгиня Лиговская» приписано, по-видимому, позже: сначала вместо заглавия Л. написал большими буквами: «Роман». На полях автографа — рисунки Л. Впервые — «РВ», 1882, т. 157, янв., с искажениями.

Лит.: Белкина, с. 516—51; Виноградов В. В., с. 542—64; Томашевский Б. В., с. 484—95, 507; Мануйлов (7), с. 310—12; Мануйлов (9), с. 169—88; Михайлова Е. Н. (2), с. 129—202; Андроников И. Л., День Л..., «ЛГ», 1964, 15 сент.; Эйхенбаум (12), с. 69—72; Фридлендер, с. 37—49; Федоров (2), с. 200—207; Удодов (2), с. 539—42. *И. А. Кряжимская, Л. М. Аринштейн.*

«КОВАРНОЙ ЖИЗНЬЮ НЕДОВОЛЬНЫЙ», см. *«Романс»*.

КОВРИГИН Егор Ильич (1819—53), рус. художник. Для альм. «Дамский альбом» (СПБ, 1844), куда вошли избранные страницы рус. поэзии, К. выполнил ряд литографий, в т. ч. портрет Л., в основу к-рого положено последнее прижизненное изображение поэта — акв. К. А. *Горбунова* (на фронтисписе), и 2 илл. к поэмам «Хаджи Абрек» и «Тамбовская казначейша». Автолитографии К., скромные по худож. достоинствам, тем не менее точно соответствовали лит. фрагментам, вошедшим в альбом, и были первыми книжными иллюстрациями к произв. Л.

Лит.: Стернин Г. Ю., Е. И. Ковригин, в кн.: Рус. иск-во. Очерки, М., 1958, с. 53, 57; Пахомов (2), с. 104, 220. *Е. А. Ковалевская.*

«КОГДА Б В ПОКОРНОСТИ НЕЗНАНЬЯ», раннее стих. Л. (1831), в к-ром «смысл самого стремления к совершенству» (Б. Эйхенбаум) утверждается как неискоренимая внутр. потребность и одновременно нравств. императив. В стих. выражена редкая для Л. уверенность в достижимости человеком «совершенства» и «полного блаженства». Уверенность эта, однако, выражается полемически, и прежде всего по отношению к самому себе, собственному неверию и скептицизму. Оттого к предельно утверждающему заключит. двустишью 1-й строфы Л. приходит от противного — вся строфа построена как ряд отвергаемых, «отрицаемых» отрицаний: «Неисполнимые желанья / Он ⟨создатель⟩ в нашу душу б не вложил, / Он не позволил бы стремиться / К тому, что не должно свершиться, / Он не позволил бы искать / В себе и в мире совершенства, / Когда б нам полного блаженства / Не должно вечно было знать». Бог выступает у Л. творцом, союзником и своего рода «виновником» такого сверхожидания — реальности совершенного бытия.

Во 2-й строфе Л. как бы конкретизирует предчувствуемое совершенное бытие: это — «надежда, бог грядущих дней», и любовь (или надежда на вечную и безгрешную любовь), к-рая, по мысли Л., помещается в каком-то ином, еще непознанном пространстве: «...есть поныне / На небе иль в другой пустыне / Такое место, где любовь / Предстанет нам, как ангел нежный».

Стих., хотя и построено на романтич. антитезе земли и неба — при явном предпочтении «небесного» «мятежным» земным страстям, не укладывается в рамки романтич. поэтики и философии 19 в. В нем, по-видимому, нашли отражение восходящие к деизму представления о чувстве как инструменте (и критерии) познания божественной гармонии; надежда на лучший мир есть своего рода доказательство его существования (ср. у Н. М. Карамзина: «Мы видим счастья тень в мечтах земного света. / Есть счастье где-нибудь: нет тени без предмета»).

«Когда б в покорности...»— одно из первых стих. Л., выражающих всю абсолютность и максимализм его представлений о должном бытии человека как пребывании в идиллическом, идеально прекрасном и нравственно очищенном мире; во многом оно объясняет глубину и силу лермонт. сомнения и отрицания — как тот предел, к-рым порождались и с потерей к-рого трагически утрачивались юношеские надежды, вера и идеалы.

Автограф — ИРЛИ, тетр. XI. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «ОЗ», 1859, т. 127, № 11, отд. 1, с. 267. Датируется по нахождению в тетр. XI.

Лит.: Эйхенбаум (12), с. 336; Максимов (2), с. 14, 39; Пейсахович (1), с. 483; Удодов (2), с. 311, 432. *Л. М. Щемелева.*

«КОГДА БЫ МОГ ВЕСЬ СВЕТ УЗНАТЬ», см. *«Sententzi»*.

«КОГДА ВОЛНУЕТСЯ ЖЕЛТЕЮЩАЯ НИВА», позднее стих. Л. (1837), в к-ром запечатлены редкие мгновения гармонич. слияния поэта с природой, с миром и связанное с ним состояние внутр. просветленности. Однако такое состояние лишь подчеркивает обычную душевную тревогу поэта, порождаемую неустроенностью мира, неустранимостью трагич. разлада с ним, постоянством мучительных сомнений в возможности «счастья на земле», в существовании бога (см. *Религиозные мотивы*). От этого стих. тянутся нити к шедеврам зрелой лирики («Выхожу один я на дорогу...» и др.).

Своеобразная, отмеченная печатью «лермонтовского элемента» ритмико-интонац. и композиц. структура стих. представляет собой сложный синтаксич. период, к форме к-рого (когда... тогда...) Л. неоднократно прибегал: ср. «Арфа», «Вечер», «Сосед» («Кто б ни был ты»), «Когда надежде недоступный» и особенно стих. «К кн. Л. Г-ой»; последнее композиционно наиболее сходно со стих. «Когда волнуется...».

Образы стих. не составляют целостной и какой-то определенной картины природы, что нередко воспринималось как смешение разных сюжетов и «сезонов»: «желтеющая нива» и «малиновая слива»— начало осени; ландыш — весна (Гл. Успенский). Однако «принцип этих эмпирически противоречивых совмещений» имеет глубокий худож. смысл. Разрозненные и как бы вырванные из естеств. реальности существования, природные образы стих. «объединены не на основании их естественной смежности, которой здесь нет, а ... глубоко пережитой мыслью о просветляющем действии „природы-утешительницы“» [Максимов (2)]. В этом сказывается тяготение Л. к образному и вместе с тем ассоциативно-логич. обобщению, характерному для его лирики. С одной стороны, любое проявление гармонии в природе намекает поэту на возможность гармонии в собств. душе и мироздании («когда волнуется желтеющая нива», «когда... мне ландыш серебристый приветливо кивает головой», «когда студеный ключ... лепечет мне таинственную сагу»), с другой — эти разные и обычные в природе явления, объединенные рамкой синтаксич. конструкции (анафорич. союзами, к-рые Л. использует по принципу усиления, нарастания к.-л. эмоции), образуют новую, эстетич. целостность и в контексте стих. приобретают символич. значение, свидетельствующее об абсолютной внутр. гармонии и полноте бытия. Само построение стих. подчеркивает особую для поэта ценность, благодатность слияния с природой и целым миром и вместе с тем — его редкость и временность: «Тогда смиряется души моей тревога, / Тогда расходятся морщины на челе,— / И счастье я могу постигнуть на земле, / И в небесах я вижу бога...».

В дореволюц. лермонтоведении это стих. нередко истолковывалось как свидетельство религ. смирения или примирения поэта с действительностью. Нек-рые исследователи называют его пантеистическим. Стих. «Когда волнуется...»— яркий пример, раскрывающий творческую лабораторию Л.-поэта [Удодов (2)].

Стих. положили на музыку мн. композиторы, в т. ч. С. М. Липунов, М. А. Балакирев, Н. А. Римский-Корсаков, Ц. А. Кюи. Лучшие иллюстрации к стих. принадлежат А. М. Васнецову и Н. Г. Никифорову.

Автограф — ГБЛ, ф. 500, карт. 1, ед. хр. 3. Копия — ИРЛИ, тетр. XV. Впервые —«Стихотворения» (1840). Из воспоминаний А. П. Шан-Гирея известно, что стих. написано во время пребывания под арестом за стихи на смерть А. С. Пушкина: Л. «велел завертывать хлеб в серую бумагу, и на этих клочках с помощью вина, печной сажи и спички написал несколько пьес». Датируется февр. 1837 на основе воспоминаний Шан-Гирея и даты, указанной в сб. 1840.

Лит.: Белинский, т. 4, с. 532; Шевырев, с. 536—37; Котляревский, с. 212; Успенский Г. И., Собр. соч., т. 5, М., 1956, с. 36; Эйхенбаум (12), с. 75—76; его же, О поэзии, Л., 1969, с. 408—10, 420—31; Максимов (2), с. 34—35; Архипов, с. 35—39; Воспоминания (2), с. 42—43; Удодов (2), с. 179—89. *В. Т. Удодов.*

«КОГДА К ТЕБЕ МОЛВЫ РАССКАЗ», стих. (1830), по теме и настроению примыкающее к ряду ранних лирич. произв. Л., осн. мотивы к-рых — одиночество, обреченность поэта, противостоящего об-ву. Стих. обращено к женщине, к-рая не хотела разделить пророчески предсказанную судьбу отверженного поэта (ср. «Когда твой друг с пророческой тоскою», «Не смейся над моей пророческой тоскою», «Настанет день — и миром осужденный»). По словам Е. А. Сушковой, стих. «грозно предвещало ее будущее».

Автограф — Б-ка Колумбийского ун-та (США). Копия — ИРЛИ, оп. 2, № 40 (альбом А. М. Верещагиной, л. 5). Впервые — «РВ», 1857, кн. 2, с. 405. Датируется началом сент. 1830 по воспоминаниям Сушковой.

Лит.: Пейсахович (1), с. 433; Воспоминания, с. 95. *О. В. Миллер.*

«КОГДА НАДЕЖДЕ НЕДОСТУПНЫЙ», стих. Л. (1835?), в к-ром создан образ скептика, разуверившегося в идеалах юности, любви и в возможности искупления грехов страданием. Стих. построено как диалог с богом, как его речь, прозвучавшая в ответ на обращение героя. При этом «вина» бога, ответственного за порученные «мечты» героя, за состояние безнадежности и разочарования, снимается вследствие того, что его блаженство «было ложно». Поэтому и сама молитва, обращенная к богу,—«безрассудна» и «докучлива».

Переоценка Л. романтич. представлений о жизни повлекла обострение и углубление скептич. настроений («И все, что свято и прекрасно, / Отозвалося мне чужим»). Однако критицизм и призыв к смирению («Смири страстей своих порыв») касаются только «пороков юности» и ведут не к примирению с жизнью, а к обретению твердости и стойкости на жизненном пути (см. Путь, Странничество в ст. *Мотивы*). Юношеская «мечта» уступает место трезвому самоотчету. Бог, утешая, наставляет героя на трудный и «безыдеальный» путь, на к-ром его ждут новые испытания («Будь как другие хладнокровен, / Будь как другие терпелив... / Не обожай ничью святыню, / Нигде приют

себе не строй»). Обреченный на непонимание и одиночество, герой тем не менее покидает позицию избранничества, стремясь быть похожим на других людей. Все это дает право считать стих. переходным от юношеской лирики к зрелой. Его мотивы будут затем развиты в «Не верь себе» и др. стихах, определивших впоследствии отказ Л. от «оглушающего языка» романтич. «страстей».

Автограф — ГПБ, собр. рукописей Л., № 34 (тетр. «Лекции по географии»), лл. 58 об.— 59. В автографе зачеркнуты пять стихов (после стиха 20). Впервые—«РС», 1872, т. 5, № 2, с. 287—288. Датировка предположительна; вероятно, написано в 1835, когда была начата поэма «Сашка», черновые наброски к-рой находятся в «юнкерской тетради». *В. И. Коровин.*

«КОГДА ПОСЛЕДНЕЕ МГНОВЕНЬЕ», незаконченное стих. Л. (1832?). Рассматривалось (без достаточных оснований) как посвящение к 3-й ред. «Демона» («Academia», ЛАБ); ныне печатается как отд. стих. (впервые в ЛАМ). По мнению И. Л. Андроникова, обращено к Н. Ф. Ивановой; Л. продолжает тему «загробной» любви и ревности, начатую в стих. «Письмо» (1829) и завершенную в стих. «Любовь мертвеца» (1841).

Стих. положили на музыку В. В. Нечаев, В. И. Рамм. Черновой автограф — ИРЛИ, тетр. IV. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 75. Датируется предположительно по положению в тетради.

Лит.: Шувалов (4), с. 302; Андроников (13), с. 140; Пейсахович (1), с. 432. *Л. Н. Назарова.*

«КОГДА ПОСПОРИТЬ ВАМ ПРИДЕТСЯ» (Мартыновой), см. ⟨*Новогодние мадригалы и эпиграммы*⟩.

«КОГДА РАФАЭЛЬ ВДОХНОВЕННЫЙ», см. «*Поэт*».

«КОГДА ТВОЙ ДРУГ С ПРОРОЧЕСКОЙ ТОСКОЮ», см. «*К****».

КОДЗО́КОВ Лукман Магометович (Дмитрий Степанович; 1818—93), кабард. экономист и прогрес. обществ. деятель. В кон. 20-х гг. был привезен в Москву, окончил Пансион (1834) и Моск. ун-т (1838). Был близок к А. С. Хомякову, в семье к-рого воспитывался, знаком с видными представителями рус. интеллигенции (В. Г. Белинский, Н. В. Станкевич, Т. Н. Грановский, М. А. Бакунин, Ю. Ф. Самарин, И. В. и П. В. Киреевские). В 1840—41 жил в Пятигорске; о знакомстве с Л. свидетельствует запись имени и пятигорского адреса К. его рукой в альбоме поэта (ГПБ. Собр. рукописей Л., № 11).

Лит.: Андроников И., Запись в альбоме Л. К истории культурных связей России и Кабарды, «Дружба народов», 1960, № 5, с. 202; Андроников (13), с. 473—79; Кумыков Т. Х., Жизнь и обществ. деятельность Л. М. Кодзокова, Нальчик, 1962. *О. В. Миллер.*

КОЗЛО́В Иван Иванович (1779—1840), рус. поэт-романтик, переводчик и пропагандист Дж. Байрона в России. Произв. К. входили в круг чтения Л.-подростка и были для него одним из первых источников знакомства с байронич. поэмой. Ранние поэмы Л. («Черкесы», «Корсар», «Кавказский пленник»), во многом связанные с поэмами А. С. Пушкина, ориентируются также на переводные и оригинальные поэмы К.: популярную в 30-е гг. поэму «Чернец» (1825), поэмы «Княгиня Наталия Борисовна Долгорукая» (1828), «Абидосская невеста» (1826, пер. из Байрона), заимствуя из них как сюжетные элементы («Кавказский пленник»), так и отд. поэтич. формулы и стихи. Число реминисценций из К. у раннего Л. чрезвычайно значительно. Ниже приводятся осн. текстовые *заимствования* (или совпадения) в поэмах Л. из произв. К.:

1) «Черкесы» Л.: стихи 5—8, 28, 95, 240 — ср. «Чернец» К., строфы II, VI, X; стихи 103—104, 111—112, 133—138 — ср. «Княгиня Наталия Борисовна Долгорукая» К., ч. II, строфа I. 2) «Кавказский пленник» Л.: стихи 208—209 — ср. «Чернец» К., строфа XII; стихи 354—357, 371—372 — ср. «Княгиня ...» К., ч. I, строфа IX; ч. II, строфа XII; стихи 92—109, 578—589, 600—605 — ср. «Абидосская невеста» К., строфы XII, XXV, XXVII. 3) «Корсар» Л.: стихи 23—24, 115—116, 140—141 — ср. «Чернец» К., строфы VI, VII, XIV; стихи 236—245 — ср. «Абидосская невеста», строфа XIX; стихи 300—303 — ср. «Княгиня ...» К., ч. II, строфа X.



И. И. Козлов.
Литография с рис.
О. А. Кипренского. 1940.

Несомненно сюжетное и ритмич. сходство между стих. Л. «В рядах стояли безмолвной толпой» и переводным (из Ч. Вольфа) стих. К. «На смерть английского генерала сира Джона Мура» (1825). Из зрелых произв. Л. поэма «Мцыри» композиционно и тематически перекликается с «Чернецом» К.: в центре той и другой — исповедь романтич. героя. Усвоение Л. поэзии К. не носило творч. характера и относится преим. к раннему периоду. *Н. Л. Дунаева.*

Знакомство двух поэтов относится к сер. 30-х гг. Многочисл. упоминания самого К., а также его жены Софьи Андреевны (урожд. Давыдовой), дочери Алины в письмах Е. А. Верещагиной (1838—40; см. *Верещагины*) среди «наших», т. е. столыпинской родни, указывают на семейное общение между родственниками Л. и К. Со слов А. П. Шан-Гирея, П. Висковатый писал, что Л. «с слепым поэтом Козловым особенно часто виделся в этом(1836)году». В доме Козлова Л. мог встречаться с В. А. Жуковским, П. А. Вяземским, А. Н. Муравьевым, А. С. Даргомыжским. Известен одобрит. отзыв К. о стих. «Смерть поэта», прочитанном ему А. И. Тургеневым 11 февр. 1837. По свидетельству Е. Розе, Л. посетил слепого и разбитого параличом К., к-рый рассказал ему о своей встрече после 20-летней разлуки с А. Г. Хомутовой (см. *Хомутовы*). Откликом на обращенное к ней стих. К. «Другу весны моей после долгой, долгой разлуки» (1838) было послание Л. «А. Г. Хомутовой», проникнутое восхищением перед ее нравств. красотой; в нем нарисован сочувственный поэтич. портрет К. и дана высокая оценка его стихов.

Соч.: Полн. собр. стихотворений, Л., 1960.

Лит.: Розе Е., А. Г. Хомутова, «РА», 1867, № 7, стлб. 1051; Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 376; Грот К. Я., [Вступ. заметка] к дневнику И. И. Козлова, в сб.: Старина и новизна, кн. 11, СПБ, 1906, с. 56; Нейман Б. В.,Отражение поэзии Козлова в творчестве Л., «Изв. ОРЯС АН», 1914, т. 19, кн. 1, с. 200—19; Семенов (2), с. 431—37; Шувалов (1), с. 299—301; Эйхенбаум (3), с. 23—77; ГБЛ, рукописный фонд А. М. Хюгель, № 456, картон № 15. *И. А. Гладыш.*

КОЛАЧЕ́ВСКИЙ Николай Николаевич (гг. рожд. и смерти неизв.), рус. поэт, воспитанник Пансиона (вып. 1827). Сотрудничал в «Атенее», «Галатее», «Моск. телеграфе». Как и Л., был участником пансионского лит. об-ва, к-рым руководил С. Е. Раич. Он упомянул К. и Л. в числе молодых поэтов, к-рые под его руководством «вступили на литературное поприще». Подобно Л., интересовался поэзией Ф. Шиллера (в альм. «*Цефей*», 1829, опубл. пер. отрывка из трагедии «Мария Стюарт»). Существует предположение, что стих. «Мой демон» (1830—31) Л.— творч. спор со стих. К. «Демон-разрушитель» (1829).

Лит.: Раич С. Е., Автобиография. Публ. Б. Модзалевского, «РБ», 1913, № 8, с. 32—33 (отчество К. указано ошибочно); Бродский (5), с. 115, 122, 124—25, 128—33, 144—45; Левит, с. 252—53. *Л. А. Черейский.*

«КОЛОКОЛ СТОНЕТ», см. «*Песня*».

КО́ЛРИДЖ (Coleridge) Сэмюэл Тейлор (1772—1834),

англ. поэт, лит. критик, философ. Представитель «озерной школы» («лейкистов») — кружка англ. консервативных поэтов-романтиков. Внимание Л. привлек отрывок из незаконч. фантастич. поэмы К. «Кристабель» (1797—1802, опубл. 1816), использованный Дж. Байроном в виде эпиграфа к стих. «Прощай» (1816), к-рое вместе с эпиграфом было переведено И. И. Козловым («Прости. Элегия лорда Байрона на разлучение супругов», «СО», 1823, № 18). Созданный в этом отрывке образ некогда единых, но затем расторгнутых стихиями двух утесов, с к-рыми сравниваются любовники, был развит Л. в стих. «Время сердцу быть в покое» и «Романс» («Стояла серая скала на берегу морском»), а позднее использован как элемент описания в «Мцыри» («Я видел груды темных скал...»; IV, 153).

Лит.: Нейман (2), с. 285—88; Эйхенбаум (3), с. 48—49; Федоров (1), с. 156, 181—82; Федоров (2), с. 257—58. *Ю. Д. Левин.*

КОЛЬЦО́В Алексей Васильевич (1809—42), рус. поэт. С кон. 30-х гг., наряду с Л., один из осн. авторов «ОЗ». По свидетельству современников, К. и Л. не встречались, хотя имели обширный круг общих знакомых (В. Г. Белинский, А. А. Краевский, В. Ф. Одоевский, П. А. Вяземский, В. А. Жуковский, П. А. Плетнёв, И. И. Панаев и др.). Стихи К. были известны Л.; по воспоминаниям Краевского, он «всегда слышал от Лермонтова большие похвалы непосредственному таланту Кольцова». В свою очередь, К. «с жадностью» читал стихи Л., особенно выделяя произв., связанные с фольклорной традицией,—«Казачью колыбельную песню», «Песню про... купца Калашникова», к-рую К. заучивал наизусть, заявляя, что «таких сильных стихов еще не было в нашей литературе». В 1839, восторгаясь нар. песнями, помещенными в «ОЗ», К. осведомлялся, не Л. ли они принадлежат. В письмах К. содержится высокая оценка «Героя нашего времени» и «Демона»; в б-ке К. в Воронеже был список поэмы Л., копию с к-рого Белинский просил К. прислать ему, намереваясь использовать при напечатании «Демона» в «ОЗ» (список не был выслан, поскольку цензура запретила публикацию поэмы). В письме Белинскому от 23 окт. 1841 К. выражает скорбь по поводу гибели Л. Следы непосредств. воздействия Л. на К. можно видеть, напр., в «Разлуке» (1840), где неск. строк, по-видимому, являются парафразой из «Песни про...купца Калашникова».

Л. и К. сближало самобытное использование народно-песенного творчества, глубокое постижение рус. нац. характера, напряженный лиризм и драматизм их поэзии. Весьма различные по своему социально-духовному облику, лирич. герои Л. и К. едины в отстаивании своего права на счастье, в утверждении перед лицом враждебной действительности своего человеческого достоинства. С осн. пафосом поэзии Л., выраженным в «нравственных вопросах о судьбе и правах человеческой личности» (Белинский, VII, 36), перекликается «жгучее чувство личности» в поэзии К. (см. Салтыков-Щедрин М. Е., Собр. соч., т. 5, 1966, с. 27). Героям К., как и Л., присуще страстное стремление к широкой, вольной жизни («Удалец», 1833; «Стенька Разин», 1838; «Последняя борьба», 1838; «Путь», 1839; «Тоска по воле», 1839; «Дума сокола», 1840, и др.). К мотивам, характерным для обоих поэтов-современников, нужно отнести мотив «обманутых надежд», чувство одиночества и беспричинности их героев, хотя социальному и нравственно-духовному отчуждению у Л. чаще всего соответствует у К. зависимость от нужды и патриарх. бытовых условий («Разуверение», «Раздумье селянина», 1837, «Не на радость, не на счастье», «Расчет с жизнью», 1840, и др.). Порождением «века сознания, философствующего духа, „рефлексии“» (Белинский, IV, 518) явились «думы» К.— важная часть его поэтич. наследия; уступая по худож. силе его песням, «думы» тем не менее перекликались с лермонт. «поэзией мысли». К., как и Л., отозвался на смерть Пушкина стихами, исполненными глубокой скорби, большой поэтич. силы («Лес», 1837).

В критике имена К. и Л. часто сближались, чему способствовало их участие в «ОЗ», а также статьи Белинского, где они нередко ставились рядом. Противники журнала (С. П. Шевырев и др.) включали Л. и К. в число гл. сторонников «партии» «ОЗ», объявляя общие мотивы их творчества плодом журнальных лжеучений. С др. стороны, А. И. Герцен, отмечая у Л. и К. идейную общность, рассматривал их творчество как «новую эпоху русской поэзии», как «два мощных голоса, доносившихся с противоположных сторон». Сближал Л. с К. и Н. П. Огарев. Н. А. Добролюбов призывал к синтезу между «силой» Л. и положит. жизненным идеалом, к-рый он усматривал в поэзии К., замечая, что ей недостает лермонт. «всесторонности взгляда». «Энергию лиризма», к-рой К. и Л. превосходят др. рус. поэтов, отмечал и Н. Г. Чернышевский.

Соч.: Соч., М., 1966 (письма — см. по указат.).

Лит.: Герцен, т. 7, с. 224, 226—27; Добролюбов Н. А., Собр. соч., т. 2, М.—Л., 1961, с. 263—64; Огарев Н. П., Предисл. к сб. «Русская потаенная литература», в его кн.: Избр. произв., т. 2, М., 1956, с. 489—90; Чернышевский, т. 3, с. 515; Успенский Г. И., Собр. соч., т. 5, М., 1956, с. 35—36; Де-Пуле М., А. В. Кольцов в его житейских и лит. делах..., СПБ, [1878], с. 86—87; Пыпин А., Л. и Кольцов, «ВЕ», 1896, т. 1, № 1, с. 291—341; Станкевич А. В., [Письма] М. Ф. Де-Пуле, ЛН, т. 56, с. 284, 286; Краевский А. А., [Письмо] М. Ф. Де-Пуле, ЛН, т. 58, с. 125—26; Тонков В., А. В. Кольцов. Жизнь и творчество, Воронеж, 1958 (по указат.); Удодов (1), с. 121—33; Коровин (3), с. 333—40. *Б. Т. Удодов.*

КОЛЬЦО́-ГОРА, см. *Кисловодск*.

КОЛЮБА́КИН Николай Петрович (1811—68), поручик Оренбургского уланского полка, разжалован в 1835 (за пощечину полковому командиру) в рядовые Нижегородского драгун. полка, стоявшего на Кавказе. После экспедиции 1836 произведен в прапорщики. Тяжело раненный в ногу и лежавший в госпитале в Ставрополе, он в апр. 1837 познакомился здесь с Л.; летом они снова встретились в Пятигорске (С. Недумов). В чертах характера молодого К. (вспыльчивость, неуживчивость, склонность к позе, громким фразам), его поведении (в духе романтич. героев А. А. Бестужева-Марлинского) и в биографии было немало общего с Грушницким. Это отмечали современники Л. (М. Н. Лонгинов, Э. А. Шан-Гирей). К. «узнал» себя в образе Грушницкого и, смеясь, простил Л. эту «злую... карикатуру» (И. П. Забелла). Однако К. был еще и разносторонне образованным, даровитым человеком, отличался храбростью и честностью, был дружен с декабристами. Создавая образ Грушницкого, Л. избрал К. лишь в качестве одного из прототипов (см. *Мартынов* Н. С., *Прототипы*). Впоследствии К.— сенатор, один из видных военно-администр. деятелей на Кавказе, автор статей по кавказоведению.

Портрет К. (в ген. мундире)— в кн.: Иванова Т., Лермонтов на Кавказе, 1968, с. 31.

Лит.: Бороздин К. А., Упразднение двух автономий, «ИВ», 1885, № 1, с. 40—41; Шан-Гирей Э., Еще по поводу воспоминаний Раевского о Л., «Нива», 1885, № 27, с. 646; Висковатый, с. 365; Потто (2), с. 59—61; Семенов (5), с. 92—93; Семенов (7), с. 105; Дурылин (3), с. 120—21; Попов А. (2), с. 32—33; Попов А. (6), с. 57—59; Мануйлов (11), с. 169—70; Лонгинов, в кн.: Воспоминания; Забелла, там же; Недумов, с. 107—11. *Б. Г. Окунев.*

КОМИ́ЧЕСКОЕ, обнаружение, фиксация художником несоответствий (несообразности, противоречий) в явлениях окружающей действительности, их неполноты или, напротив, их чрезмерности, атрофии или гипертрофии. Основа К. как специфич. мироощущения — надежда на восстановление гармонии, нормы; К. оптимистично, оно требует построения хотя бы простейшей жизнеутверждающей гипотезы. К. в творчестве Л., как правило, локализовано в частной жизни его героев.

(В драму «Маскарад» вкраплены сатирич. зарисовки быта петерб. света.) Л. стремится к созданию и целостных произв., комически интонированных: роман в стихах «Сашка», стихотв. повесть «Тамбовская казначейша». Однако подобные опыты не создают в его творчестве перспективной худож. системы и не они определяют его творческий облик: эмоц. и эстетич. основа К.— смех, юмор, шутка; но смех не может возникнуть там, где из психол. обихода исключается надежда, а из интеллектуального — гипотеза, домысел об ином, лучшем устроении мира, ибо надежды у Л. чреваты иллюзиями, а гипотезы и домыслы — ошибкой или обманом (см. О б м а н в ст. *Мотивы*). При подобном воззрении на мир К. не просто игнорируется, но сознательно отвергается: «И жизнь, как посмотришь с холодным вниманьем вокруг,— / Такая пустая и глупая шутка»— декларирует Л. («И скучно и грустно»). Шутка, зерно К., неизменно им осуждается. Ряд сцен в «Маскараде» строится на саркастич. обыгрывании слова «шутка». Развитие к.-л. шутки ложится в основу сюжетных линий, ведущих к покушению на жизнь «шутников» или к их гибели в «Герое нашего времени»: девушка-контрабандистка «шутит» над Печориным, заманивая его в море; жестоко шутит над княжной Мери Печорин; под неумолчный аккомпанемент шуток завязывается его дуэль с Грушницким, финал к-рой красноречиво характеризуется как «finita la comedia». Шутка нередко прикрывает, камуфлирует свою противоположность — тайну; она препятствует овладению тайной, пути к к-рой могут быть только серьезны. Люди веселятся, не зная, что их подстерегает катастрофа; но поэт, ищущий путей проникновения в тайны мира, неизменно серьезен и грустен: «За каждый светлый день иль сладкое мгновенье / Слезами и тоской заплатишь ты судьбе. / Мне грустно... потому что весело тебе» («Отчего»); или: «Не смейся над моей пророческой тоскою...». Смех, веселье у Л.— спутники неведения, незнания того, что ожидает смеющихся или простодушно веселящихся.

Л. из всех видов К. отдает преимуществ. предпочтение *иронии* и сарказму. Лермонт. сарказм — это сарказм убежденного аскета духа, с т. з. к-рого смех, юмор, шутка являются проявлениями или некоей неполноты мышления — незнания жизни, неискушенности, а то и просто глупости, или, напротив, его избыточной изощренности — хитрости, коварства. Л. стремится «посмеяться» над смеющимися, подвергнуть их самих превратностям игры, случая или шутки, заменяя их мироощущение, их речь своею сугубо строгой, педагогически функциональной, целенаправленной речью. Поэт в его творчестве — пророк, но это —«осмеянный пророк» («Поэт»). И ответом на осмеяние людьми серьезного, пророчествующего слова м. б. только «голос мщенья»— речь, разящая, как удар кинжала.

Лит.: А н н е н с к и й И., Юмор Л., в его кн.: Книги отражений, М., 1979. *А. М. Песков, В. Н. Турбин.*

КОНАШЁВИЧ Владимир Михайлович (1888—1963), сов. художник. Иллюстрировал рус. классику, книги для детей. Один из первых сов. иллюстраторов сказки Л. «Ашик-Кериб» (Детгиз, М., 1936). Сохраняя непосредственность в передаче содержания, художник прибегает к стилизации под вост. миниатюру, создавая яркие, выразит. и доступные дет. восприятию образы. Вост. колорит сказки наиболее ярко передан в цветной илл. на обложке: «Ашик, увидевший золотое блюдо, вспоминает о Магуль-Мегери» (все 6 илл.— тоновые литографии; обложка — цветная литография; собр. семьи художника). Эти илл. обрели широкую популярность (перезд. 1937, 1939, 1941).

В 1937 К. создал серию автолитографий тоном к произв. Л. (авт. оттиски — музей ИРЛИ; не воспроизводились); к лирике выполнено 30 илл.: к стих. «Воздушный корабль»—6, «Горные вершины»—1, «Дубовый листок»—2, «Желание» («Отворите мне темницу») — 2, «Желание» («Зачем я не птица») — 3, «Казачья колыбельная песня»—4, «Могила бойца»—2, «На севере диком»—1, «Парус»—2, «Пленный рыцарь»—2, «Русалка»—2, «Спор»—4, «Тучи»—1. По-новому, не традиционно подошел художник к иллюстрированию стих. «Казачья колыбельная», изобразив картины, возникающие в песне матери-казачки. В серию автолитографий тоном к «Песне про...купца Калашникова» вошло 13 сюжетов (музей ИРЛИ; не воспроизводились). Создавая илл. для дет. издания, К. учитывал особенности восприятия читателей: подробно, в деталях он передает сюжет поэмы, стремится к четкой определенности характеристик. Яркой динамичностью отличаются три крупноформатные илл.: «Алена Дмитриевна убегает от Кирибеевича», «Кулачный бой», «Прощание перед казнью», в к-рых использованы традиции нар. лубка. Для этого же изд. К. готовил серию илл. к «Мцыри». Известны три из них: «Горный поток», «Сон Мцыри», «Рыбка в воде» (автолитографии — музей ИРЛИ; не воспроизводились). Для изд. «Стихи. Сказка „Ашик-Кериб“» (Детгиз, М.— Л., 1948) К. выполнил ряд илл. к стих. «Бородино», «Воздушный корабль», «На севере диком», «Три пальмы» и к поэме «Беглец» (местонахождение оригиналов неизв.).

Лит.: История рус. иск-ва, т. 12, М., 1961, с. 443; М о л о к Ю., В. М. Конашевич, Л., 1969, с. 226.
Е. Л. Белькинд, Н. А. Яковлева.

КОНЁНКОВ Сергей Тимофеевич (1874—1971), сов. скульптор. В 1960 выполнил бюст Л. (бронза — музей С. Т. Коненкова в Москве; мрамор — музей «Тарханы»). См. в кн.: В ы р ы п а е в П. А., Л. с нами, Саратов, 1966, с. 101.

Лит.: К а м е н с к и й А., Коненков, М., 1962, с. 116; К о н е н к о в С. Т., Мой век, М., 1972, с. 35—36, 37. *А. С-ко.*

«КОНЕЦ! КАК ЗВУЧНО ЭТО СЛОВО!», стих. Л., включенное им в письмо к М. А. Лопухиной от 28 авг. 1832. Другой вариант этого стих. вошел в текст стих. «Что толку жить!... Без приключений...».

КОНСТА́Н д е Р е б е к (Constant de Rebecque) Бенжамен Анри (1767—1830), франц. писатель и политич. деятель. В России был популярен в декабристских кругах как идеолог либерализма. Единств. роман К. «Адольф» (1807, опубл. 1815) — история молодого человека, «сына века», эгоцентричного, разочарованного, склонного к скептич. рефлексии, находящегося в разладе с обществом и самим собой. «Адольф»— один из первых европ. «аналитических» романов. А. С. Пушкин высоко ценил этот роман, в к-ром «отразился век» и создан портрет совр. человека «с его безнравственной душой, / Себялюбивой и сухой, / Мечтанью преданной безмерно» («Евгений Онегин», гл. VII). Нек-рые исследователи творчества Л. рассматривали Адольфа в числе возможных лит. предшественников Печорина.

Лит.: Р о д з е в и ч (1), с. 14—31; Р о д з е в и ч (2), с. 59—76; Ш у в а л о в (1), с. 336—37; А х м а т о в а А., «Адольф» Б. Констана в творчестве Пушкина, в кн.: Пушкин. Временник пушкинской комиссии, т. 1, М.—Л., 1936, с. 91—114; Г и н з б у р г (1), с. 160—63; Т о м а ш е в с к и й, с. 496—99; М и х а й л о в а Е. (2), с. 372—80; Э й х е н б а у м (12), с. 224—228. *Л. И. Вольперт.*

КОНСТАНТИ́НОВ Федор Денисович (р. 1910), сов. художник. Первое произв. Л., к-рое иллюстрировал К.,— поэма «Мцыри» (отд. изд., М., 1941) — 8 гравюр на дереве (авт. оттиски — музей ИРЛИ). В 1949 К. расширил эту серию, добавив 25 гравюр — заставки к главам («Беглец. Мцыри», М., 1949); в том же изд.— 3 гравюры к поэме «Беглец», лучшая из них — суровая, трагич. сцена «Мать, прогоняющая сына». Иллюстрируя новое изд. «Мцыри» (М., 1961), К. вновь переработал и дополнил всю сюиту (авт. оттиски — музей ИРЛИ, музей «Тарханы»). Наиболее значит. работы: «Голова Мцыри» (суперобложка), «Мцыри, любующийся горами» (фронтиспис), «Мцыри в грозу» (вклейка), «Мцыри

почью в горах» (вклейка), «Бой с барсом» (вклейка). Используя выразит. средства черно-белой гравюры на дереве, К. передал мятежный дух поэмы. Картины природы помогают раскрыть образ Мцыри.

Еще в 1940 К. задумал серию иллюстраций к «Герою нашего времени», для чего ездил на Кавказ. Осуществился этот замысел лишь в 1961 (изд. М., 1963). Серию ксилографий открывает портрет Л. (фронтиспис; авт. оттиск — музей ИРЛИ); художник не повторил ни одного из прижизненных изображений, воплотив свое восприятие личности поэта как глубоко трагической. Предваряет сюиту горная панорама на суперобложке, создающая романтически взволнованное настроение. К повести «Бэла» художник выполнил 20 гравюр. Наиболее значительны: «Первое знакомство Печорина с Бэлой» и «Портрет Бэлы». В иллюстрациях к повести «Максим Максимыч» правдивый образ гл. персонажа — большая удача художника. Менее удался Печорин. К «Тамани» К. создал 3 страничных илл., полустраничную заставку, 7 малых илл. в тексте и концовку. Почти на всех гравюрах этой серии — волнующееся море, освещенное луной. Черные силуэты в контрастном сочетании с бликами света усугубляют впечатление призрачности и таинственности, к-рыми окрашено повествование.

К «Княжне Мери» выполнено 24 гравюры, в т. ч. «Переезд через Подкумок» и «Дуэль» (двустраничный разворот). Интересен, но спорен портрет Печорина: в нем доминируют черты, роднящие его с Мцыри; романтич. однолинейность скрадывает сложность характера. К «Фаталисту» выполнены 3 гравюры, в т. ч. «Вулич с пистолетом у виска» (воплощает суровость и решительность героя) и «Картина ночи» (контраст между вечной красотой природы и жалким жребием человека).

Из лирики К. иллюстрировал: «Два великана», «Из Гёте», «Тучи», «Родина», «Выхожу один я на дорогу» (Избр. произв., Детгиз, М.— Л., 1953; авт. оттиски — музей ИРЛИ, Музей Л. в Пятигорске). К 4-му перезд. этой книги (1964) К. сделал суперобложку: величеств. горная панорама'— одна из лучших его пейзажных работ. В 1964 создана серия станковых линогравюр на сюжет поэмы «Демон» (авт. оттиски — музей ИРЛИ): «Демон, летящий над скалистым ущельем», «Демон на фоне звездного неба», «Тамара в монастыре у окна», «Демон у стен монастыря», «Демон и Тамара у окна в келье». Иллюстрации К.— значит. вклад в худож. интерпретацию соч. Л.

С о ч.: Любимые образы, «В мире книг», 1964, № 8; Образы великих творений, «Творчество», 1964, № 10 (94).

Лит.: К у з н е ц о в а Ю., Художник-романтик, «Иск-во», 1963, № 11; е е ж е, Ф. Д. Константинов, М., [1965], с. 56—63, 103—04. *Е. А. Ковалевская, Н. А. Яковлева.*

КОНЧАЛО́ВСКИЙ Петр Петрович (1876—1956), сов. художник. Путешествуя по Кавказу в 1927, выполнил ряд натурных зарисовок и этюдов маслом. Романтич. кавк. пейзажи вызвали в памяти художника образы поэзии Л. Так появились этюды (масло; собр. семьи художника): «Мцыри. Гроза» (см. М. Л. Н е й м а н, с. 92); «С развалин Мцыри» (см. там же, в цвете, с. 93); «Казбек» (см. в кн.: Кончаловский. Худож. наследие, табл. 61); «Пятигорск. Дом Лермонтова» (акв.; собр. семьи художника; см. там же, табл. 218).

В 1912 К. оформил для театра Зимина спектакль «Купец Калашников» (опера А. Г. Рубинштейна). Декорации и костюмы к нему художник считал одной из самых удачных своих работ [6 эскизов декораций и 17 эскизов костюмов — ЦГТМ им. А. А. Бахрушина; эскиз декорации «Зима. Улица», см. Альбом. ЦГТМ им. Бахрушина, М., 1971, с. 140; 4 эскиза — П а х о м о в (2), с. 338—39].

В 1941 К. приступил к работе над портретом Л. (масло; собр. семьи художника; см. Н е й м а н, с. 194, 195). Он создал подготовит. рисунки и эскизы (итал. карандаш, графит; собр. семьи художника), использовал для портрета свои пейзажи, зарисовки и этюды (в т. ч. «Казбек»). Портрет был закончен в 1943, но художник не раз к нему возвращался. По своим масштабам это — уникальное явление в иконографии Л. Однако сюжетность, «жанровость» картины помешали с должной глубиной раскрыть облик поэта.

Лит.: И в а н о в Вс., Лермонтов Кончаловского, «Лит-ра и иск-во», 1943, 18 апр.; Кончаловский. Худож. наследие, М., 1964, с. 17, 18, 33, 225—26, 285—86; Н е й м а н М. Л., П. П. Кончаловский, [М., 1967], с. 193—97, 241—42.
Х. Ф. Бецофен, Н. А. Хмелевская.

КОРД (Kord) Фома Фомич (г. рожд. неизв.—1852), гувернер (в 1830) А. Д. Столыпина, двоюродного брата М.М. Лермонтовой. Автор краткой грамматики англ. языка (1835). Л. встречался с К. в *Середникове* летом 1830, что подтверждается позднейшей приписки поэта в автографе стих. «К Су⟨шковой⟩»: «(При выезде из Середникова к Miss black-eyes. Шутка — преположенная от M. Kord)» (I, 406).

Лит.: «Сев. пчела», 1853, 20 янв., с. 57; В и с к о в а т ы й, с. 100. *Н. М. Владимирская, В. Э. Вацуро.*

КОРМИЛИЦЫНА, см. Л. А. *Шубенина.*

КОРО́ВИН Константин Алексеевич (1861—1939), рус. художник. Для 1-го тома Соч. Л. (1891, И. Н. Кушнерев) выполнил илл. к стих. «Сон» и «Свиданье» (обе — черная акв.; ГТГ). В 1902, оформляя для Мариинского театра в Петербурге вместе с А. Я. Головиным пост. оперы А. Г. Рубинштейна «Демон», К. создал декорации и эскизы костюмов к 5 первым картинам. В этой работе использованы натурные зарисовки, сделанные им на Кавказе в 1901 [эскизы декораций и костюмов — ЦГТМ им. А. А. Бахрушина; из них 4 см. в кн. П а х о м о в (2), с. 328—29; эскизы костюмов Синодала (выполнен совм. с В. А. Серовым) и Тамары — Ленингр. гос. театр. музей; см. в кн. М. Ю. Л. в портретах]. В 1914 К. закончил новый вариант оформления «Демона» для Большого театра в Москве, где в гл. роли выступил Ф. И. Шаляпин. И художник, и артист стремились воплотить на сцене врубелевского Демона (декорации погибли во время пожара в 1914). В том же году К. еще раз исполнил все оформление спектакля, по-новому воплотив его образное решение.

С о ч.: Константин Коровин вспоминает..., М., 1971, с. 341—343, 461, 473—77.

Лит.: Д о р о ш е в и ч В. М., Старая театр. Москва, П.—М., 1923, с. 38, 40, 45; Константин Коровин. Жизнь и творчество. Письма. Документы. Воспоминания, М., 1963, с. 66—68, 188, 487; В л а с о в а Р. И., Константин Коровин. Творчество, [Л., 1969], с. 132—34; П о ж а р с к а я М. Н., Рус. театрально-декорац. иск-во конца XIX— нач. XX вв., М., 1970, с. 197.
Н. А. Хмелевская, Е. В. Фрейдель.

КОРОЛЁНКО Владимир Галактионович (1853—1921), рус. писатель. Считал Л., как и Пушкина, «величайшим из наших поэтов», а «Парус» и «Горные вершины»— «самыми лучшими образцами лирической поэзии». В ряде рассказов и статей цитировал Л. В 1890 К. переписал в дневник стих. Л. «весьма современного содержания»—«Прощай, немытая Россия»— образец умения поэта «чувствовать, как свободный человек» и «изображать эти чувства». Общая характеристика личности Л. как «скептика, фаталиста, байониста и протестанта, игравшего жизнью, как игрушкой, и идеализировавшего зло, как элемент, разъедающий житейскую пошлость его времени», содержится в дневниковой записи К. от 18 дек. 1894, где К. полемизировал с В. О. *Ключевским*, видевшим в Л. «искренно и тепло верующего русского человека». С теми же чертами «неустановившейся, пылкой и эксцентричной» натуры Л. связывал К. и историю его последней дуэли (ст. «Русская дуэль в последние годы», 1897).

С о ч.: Полн. собр. соч., т. 4, СПБ, 1914, с. 259—61; Война, отечество и человечество, М., 1917, с. 9—12; Дневник, т. 1, [Полтава], 1925, с. 219; т. 2, [Полтава], 1926, с. 312—13; Собр. соч., т. 1—10, М., 1953—56 (по указат.); В. Г. Короленко о лит-ре, М., 1957, с. 603. *А. В. Храбровицкий.*

КО́РСАКОВ Алексей Николаевич (1822—99), литератор, военный. В 1850 записал со слов М. А. Пожогина-Отрошкевича, двоюродного брата Л. (со стороны отца), воспоминания о детстве поэта. Видимо, К. принадлежит акварельный рисунок «Грузинка у окна»— илл. к стих. Л. «Грузинская песня» (подпись: «1848. A. Korsakoff.2»).

Соч.: Заметки о Белинском, Лермонтове, Полежаеве и графе Потемкине (подп.: А. К.), «РА», 1881, кн. 3, с. 456—58; ср.: Воспоминания.

Лит.: Описание ИРЛИ, с. 244. *Л. Ч.*

КО́РСАКОВ Петр Александрович (1790—1844), журналист, литератор, в 1835—44 цензор Петерб. цензурного комитета. В 1839—40 цензуровал «ОЗ» (нек-рые номера вместе с А. И. Фрейгангом), где печатались стихи Л.; разрешил печатание ряда стих., в т. ч. «Как часто, пестрою толпою окружен», «Воздушный корабль». К. был цензором первых изд. «Героя нашего времени» (1840 и 1841); вероятно, именно он исключил фрагмент о посмертном воздаянии В. Скотту за наслаждение, доставленное его романами («Княжна Мери»). Суждения К. о творчестве Л. неизв.; в качестве соиздателя «*Маяка*» он, по-видимому, разделял в общих чертах позицию журнала. К. адресовано опубл. в «Маяке» письмо М. Н. *Загоскина* от 28 июня 1840, поддерживающее статьи С. А. *Бурачка* о Л. (см. «Маяк», 1840, гл. IV, ч. VII, с. 101—05). *Е. М. Хмелевская.*

«КОРСАР», одна из ранних романтич. поэм Л. (1828). Примыкает к сочинениям о «благородных разбойниках» (ср. у самого Л. поэму «Преступник», 1829), а также к произв. на «греческую» тему, интерес к к-рой был усилен событиями рус.-тур. войны 1828—29. В поэме отразилась попытка юного Л. выйти из-под влияния В. А. Жуковского и И. И. Козлова и найти иные образцы среди персонажей Дж. Байрона, Ф. Шиллера, А. С. Пушкина. В результате лермонт. герой противоречиво соединил в себе элегич. томление и усталость от жизни с вольнолюбием и мятежностью. Л. трактует тему Греции и греч. корсаров прежде всего как героич., связанную с борьбой за свободу народа.

Поэма имеет форму исповеди. Главное в ней — история души героя; остальные персонажи присутствуют лишь как «фон», в чем проявился романтич. субъективизм раннего Л. Кольцевая композиция призвана подчеркнуть цельность произв., однако вследствие неразвитости любовной линии, лишь намеченной в последней части, поэма оставляет впечатление незавершенности. Подражат. характер поэмы нашел выражение, в частности, в обилии лит. реминисценций: из поэм Пушкина «Братья-разбойники» и «Кавказский пленник», а также из «Евгения Онегина» (ср. строфу XXXVI шестой главы романа и стихи 311—315 «Корсара»), из произв. Козлова, в т. ч. из перевода поэмы Байрона «Абидосская невеста», М. В. Ломоносова (см. ЛАБ, III, с. 314—15). Эпиграф, измененный применительно к содержанию поэмы, взят из стих. Ж. Ф. Лагарпа «Геро и Леандр».

Поэму иллюстрировали М. Е. Малышев и В. Д. Замирайло. Автограф — ИРЛИ, оп. 1, № 1 (переплетенная тетр.). На л. 30— рис. Л., близкий по содержанию ко 2-й строфе поэмы (двое детей, охраняемых ангелами, и подпись: «Невинность всегда сохранена»). Копия — ИРЛИ, оп. 2, № 33. Впервые в отрывках —«ОЗ», 1859, № 7, отд. 1, с. 11—14; полностью — Соч. под ред. Висковатого, т. 3, 1891, с. 152—63, и Соч. под ред. Введенского, т. 2, 1891, с. 329—36. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Нейман Б. В., Отражение поэзии Козлова в творчестве Л., «Изв. ОРЯС АН», 1914, т. 19, кн. 1, с. 208—10; Семенов Л., К вопросу о влиянии Марлинского на Л., «Филологич. записки», Воронеж, 1914, в. 5—6; Кирпотин (1), с. 6—7; Благой (1), с. 361, 363, 364; Соколов (4), с. 89—90; Федоров (2), с. 42—43, 52—53. *Т. А. Недосекина.*

КОРФ Модест Андреевич (1800—76), товарищ А. С. Пушкина по Царскосельскому лицею, с 1831 — управляющий делами Комитета министров (позднее член Гос. совета). Библиограф и историк официозного направления. Автор дневниковой записи о причинах и ходе дуэли Л. с Э. *Барантом* (см. Воспоминания).

Лит.: Герштейн (8), с. 21—22, 33—34. *М. Г.*

КОСТЕНЕ́ЦКИЙ Яков Иванович (1811—85), учился одновременно с Л. в Моск. ун-те, но близок с поэтом не был. К.— один из зачинщиков «маловской истории» (см. *Малов* М. Я.), в к-рой участвовал и Л. В ун-те близко знал А. И. Герцена и Н. П. Огарева; в 1832 за участие в антиправительств. Сунгуровском кружке был лишен дворянства и сослан рядовым на Кавказ, где за боевые заслуги в 1839 произведен в офицеры. В конце 1840 в Ставрополе К., служа в штабе войск Кавк. линии, оформлял документы Л. для отпуска. В мае 1841 неск. раз случайно встречался с поэтом в Пятигорске. Воспоминания К. (1872; опубл. 1887), содержащие отрицат. характеристику личности Л., интересны сведениями о составе профессоров Моск. ун-та во время обучения там Л., о «маловской истории», а также описанием внешности поэта (см. Воспоминания).

Лит.: Бродский (5), с. 250, 258—59; 292—94; Иванова Т. (2), с. 148; Нейман Б., Прокопенко Л., Укр. страница биографии поэта, «Радуга», 1964, № 10, с. 168. *М. И. Гиллельсон.*

КРАЕ́ВСКИЙ Андрей Александрович (1810—89), издатель, журналист. Изд. «*Отечественных записок*», ред. «Лит. приб. к „РИ“» (1837—39) и «Лит. газеты» (1840, 1844 и 1847). Взаимоотношения К. с Л.— значит. историко-лит. факт, к-рый, однако, в 60-е гг. интерпретировался нек-рыми современниками (И. И. Панаев и др.) односторонне, в уничижительном для К. смысле, как проявление его меркантильности. Знакомство К. с Л. произошло во 2-й пол. 1836 при посредничестве С. А. *Раевского*. К. уже имел авторитет в петерб. лит. мире как сотрудник «Энциклопедического лексикона» А. А. Плюшара, технич. помощник А. С. Пушкина по изданию «Совр.»; знакомство с ним сближало Л. с писателями пушкинского круга. Так, именно через К. стих. Л. «Смерть поэта» сразу стало известно В. А. Жуковскому, П. А. Вяземскому, В. Ф. Одоевскому. Принимая участие после смерти Пушкина в редактировании «Совр.», К. содействовал публикации здесь стих. «Бородино», рукопись к-рого Л. оставил ему при отъезде на Кавказ. Умелым цензурным хлопотам К. находившийся в ссылке Л. был обязан в 1838 публикацией «Песни про ... купца Калашникова». Из ссылки Л. присылал К. новые стихи, рисунки, картины и поддерживал с ним переписку (до нас дошла лишь одна записка Л. от 13—14 апр. 1841; VI, 458). В 1838 при участии К. в «Совр.» опубл. «Тамбовская казначейша».



А. А. Краевский.
Портрет работы К. Турчанинова.
Масло. 1845.

Когда в 1839 К. возглавил «ОЗ», Л.-поэт занял в них ведущее положение. Благодаря незаурядным деловым качествам и обширным связям К. не раз преодолевал цензурные препятствия при публ. его произв. («Фаталист», «Маскарад» и др.). Именно в «ОЗ» творчество Л. еще при его жизни получило высокую оценку в статьях В. Г. Белинского. К. содействовал и личному сближению Л. с Белинским. До конца жизни поэт поддерживал дружеские и деловые отношения с К. В последний приезд Л. в Петербург К. заказал К. А. Горбунову его портрет. К. сыграл большую роль в посмертной публикации оставшихся в рукописи произв. Л. («Демон», «Маскарад», «Сказка для детей», «Парус», «На светские цепи», «Договор», «М. П. Соломирской», «Сон», «Тамара», «Нет, не тебя так пылко я люблю», «Выхожу один я на дорогу», «Из-под таинственной холодной полумаски», «Листок» и др.), в популяризации его творчества, в сохранении рукописного наследия. Ценные сведения о Л. сообщил К. его первым биографам — А. Н. Пыпину и П. А. Висковатому.

Лит.: Здобнов, с. 259—69; Панаев И. И., Лит. воспоминания, М., 1950, с. 132—38; Орлов В. Н., Пути и судьбы, [Л.], 1971, с. 449—504; Мануйлов (4); Кулешов (по указат.). *Н. С. Никитина.*

КРАСНОКУ́ТСКИЙ Николай Александрович (1819—1891), с 1836 корнет л.-гв. Гродненского гусар. полка, сослуживец Л.; позднее ген.-майор. Владел мн. языками, занимался живописью и музыкой. Прибыв в полк, Л. поселился в Селищенских казармах на одной квартире с К. и, по преданию, исписал все стены своей комнаты стихами. С подстрочного перевода, сделанного К., Л. написал вольный пер. сонета А. Мицкевича «Вид гор из степей Козлова».

Портрет К. (фото, не ранее 1856) см. в изд.: Елец, между с. 256 и 257.

Лит.: Елец, с. 206, 255, 274; [Арнольди], с. 453, 458—59, 473. *В. Б. Сандомирская.*

КРА́СОВ Василий Иванович (1810—54), рус. поэт. В 1830—34 учился в Моск. ун-те на одном курсе с Л., В. Г. Белинским, был другом Н. В. Станкевича и входил в его кружок. К кон. 1831 или нач. 1832 относится первая (неудачная) попытка К. познакомиться с Л. (Висковатый, с. 114). Возможно, что несколько позднее знакомство состоялось (К. вспоминал, что он «короткое время» был товарищем Л. по ун-ту). Ок. 22 апр. 1841 они встретились в Москве, в зале Благородного собрания, о чем в июле того же года К. писал в письме А. А. Краевскому (см. Воспоминания). В 1839—43 К.— активный участник «ОЗ», где его стихи появляются вместе со стихами Л. В нач. 40-х гг. Белинский рассматривал творчество К. в одном ряду с Л. и Кольцовым; эта ассоциация была в полемич. целях подхвачена противниками «ОЗ» (С. П. Шевырев); позже она отразилась в оценке Н. Г. Чернышевским стихов К. («едва ли не лучший из наших второстепенных поэтов в эпоху деятельности Кольцова и Лермонтова»). В 1843 Белинский несколько меняет свое отношение к К. и в письме В. П. Боткину от 6 февр. 1843 противопоставляет ему Л.

Осн. жанры К.— элегия и романс, проникнутые духом самоанализа; в них явно ощущаются мотивы «Думы» и др. рефлективных стихов Л. («Свой век я грустно доживаю», 1843; «Как до времени, прежде старости», 40-е гг.). Обращается он и к стилизации нар. песни, и к религиозно-филос. темам. По-видимому, полемич. ответом на «Молитву» К. (1839) было стих. Л. «Благодарность» (1840). Сам К. восторженно следил за «чудно-прекрасными» стихами Л.; 10 февр. 1840 он писал Белинскому о «Завещании» как «одной из лучших... пьес» Л., а статью Белинского о его поэзии считал лучшей из работ критика (см. «Лит. мысль», II, П., 1923, с. 177). Вариациями на темы Л. были стихи К. «Романс Печорина» (1845) и, по-видимому, «Песня» («Он быстрей, он отважней нагорных орлов...», 40-е гг.). Позднее, будучи педагогом, К. присматривался к лит. дарованиям учеников, рассчитывая найти среди них «будущих Лермонтовых».

Соч.: Стихотворения. (Предисл. В. В. Гуры), Вологда, 1959.

Лит.: Белинский, т. 4, с. 138, 141, 181, 371, 374, 441; т. 12, с. 129; Воспоминания Ф. Боденштедта о пребывании в России в 1841—1845, «РС», 1887, т. 54, № 5, с. 431; Бродский Н. Л., Поэты кружка Станкевича, «Изв. ОРЯС АН», 1912, № 4, с. 33—34, 41; Бухштаб; Дашкевич (2), с. 646—52; Кулешов, с. 46, 195. *В. Э. Вацуро.*

КРЕЙТА́Н Василий Петрович (1832—96), скульптор. Автор памятников Н. В. Гоголю, В. А. Жуковскому и Л., установленных в Петербурге в Александровском сквере у Адмиралтейства [ныне Сад трудящихся им. М. Горького; см. Пахомов (2), с. 208]. Над лермонт. памятником К. работал в 1892—93; сооружен и открыт в 1896. Памятник выполнен с несомненным профессиональным мастерством, но мало выразителен. На правой грани постамента — 4 строки из стих. Л. «Поэт»: «Твой стих, как божий дух, носился над толпой, / И отзыв мыслей благородных / Звучал, как колокол на башне вечевой, / Во дни торжеств и бед народных» Надпись вызвала возмущение в правительств. кругах (см. «Правительств. вестник», 1892, 20 авг.).

Лит.: Пахомов (2), с. 93—94; Описание ИРЛИ, с. 233; Самойлов А. Н., В. П. Крейтан, в кн.: Рус. иск-во. Очерки..., т. 1, М., 1962, с. 496. *Е. А. Ковалевская.*

КРЕ́ЙТНЕР Георгий Густавович (1903—58), сов. композитор. Автор оперы «В грозный год» («Вадим») (клавир изд.: М., 1954), пост. в 1952 в Саратов. театре оперы и балета (либретто А. Я. Гаямова, дирижер Н. А. Шкаровский, реж. М. П. Ожигова, худ. Е.М.Шуйский). Свободное переложение лермонт. сюжета дало повод рецензентам упрекать авторов оперы в искажении Л. (см. Опера в ст. *Музыка*). По мнению же Д. Д. Шостаковича, «в партитуре оперы Крейтнера имеется ряд ярких и волнующих страниц», она «подкупает широкой напевностью, искренностью и эмоциональностью»; «массовые народные сцены достигают иной раз большой драматической силы». Сам автор оперы писал: «Трагическая личная судьба поэта, исключительная напевность и музыкальность его стиха, наконец, юношеская взволнованность большого чувства,— вот чем притягательна для советского композитора поэзия Лермонтова». В 1939 К. создал вокальный цикл, в основе к-рого стих. «Осень», «Чаша жизни», «Итак, прощай!», «Слышу ли голос твой», «Посреди небесных тел», «Из ворот выезжают три рыцаря в ряд». Три первых романса вошли в сб.: «Три романса на слова М. Ю. Лермонтова» (М.— Л., 1939).

Соч.: «Слышу ли голос твой» и «Посреди небесных тел», М., 1939; Сов. композиторы о своих лермонт. циклах (совм. с С. Василенко), «Декада моск. зрелищ», 1939, № 29, с. 7.

Лит.: Кани Е., М. Ю. Л. и музыка, М., 1939, с. 26—27; Дроздов А., Сов. вокальная лирика, «СМ», 1940, № 10, с. 83; Сабинина М., «В грозный год» (об опере Г. Крейтнера), там же, 1953, № 6; ее же, Открытое письмо Д. Д. Шостаковичу, там же, 1953, № 10; Шостакович Д., Еще раз об опере «В грозный год», там же; Гловаций, с. 69—70. *Л. И. Морозова.*

«КРЕСТ НА СКАЛЕ», раннее стих. Л. (1830?), навеянное впечатлениями от первых поездок на Кавказ. Л. неоднократно в стихах и письмах писал о любимых им прогулках в горы. Здесь он испытывал отразившееся и в этом стих. чувство свободы и слияния с природой, о чем позднее писал (1837): «...право, я не берусь объяснить или описать этого удивительного чувства: для меня горный воздух — бальзам; хандра к черту, сердце бьется, грудь высоко дышит — ничего не надо в эту минуту...» (VI,441). Последняя строка стих. созвучна строкам из поэмы «Мцыри»: «... я, как брат, / Обнявшись с бурей был бы рад». В копии рукой В. Х. Хохрякова сделана приписка: «M-lle Souchkoff». П. А. Висковатый считал, что стих. обращено к Е. П. Сушковой, т. к. копия стих. находится на одном листе с другим стих., посвященным ей.

Автограф неизв. Копия — ИРЛИ (тетр. II, В. Х. Хохрякова), л. 6. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 57—58. Возможно, стих. относится к 1830, когда Л. познакомился с Сушковыми.

Лит.: Розанов И. (2), с. 444. *О. В. Миллер.*

КРИВОПИ́ШИН Иван Григорьевич (1796—1867), вице-директор инспекторского департамента Воен. мин-ва, полковник Финляндского полка, впоследствии ген.-лейтенант. Вместе с А. И. Чернышевым и П. А. Клейнмихелем подписал 22 ноября 1834 и 6 дек. 1839 патенты, удостоверяющие производство Л. в корнеты и поручики л.-гв. Гусарского полка. По свидетельству А. П. Шан-Гирея, К. в февр. 1837 производил у него и Л. домашний обыск в связи со стих. «Смерть поэта».

Лит.: Ш а н-Г и р е й А. П., в кн.: Воспоминания. *Л. А. Черейский.*

КРИВЦО́В Сергей Иванович (1802—64), чл. Сев. об-ва декабристов, подпоручик. После сиб. каторги и ссылки был в 1831 направлен на Кавказ рядовым в 44-й Егерский полк, а затем в 20-ю арт. бригаду. С 1837 — прапорщик; в 1839 уволен в отставку. Л. познакомился и встречался с ним в Ставрополе осенью 1837.

Портрет К. (акв.) работы Н. А. Бестужева (1828) — в собрании И. С. Зильберштейна в Москве (см.: М. Ю. Л. в портретах).

Лит.: Г е р ш е н з о н М., Декабрист Кривцов и его братья, М., 1914; Восстание декабристов, т. 8, Л., 1925, с. 102, 334; М о р о з о в а, с. 627, 628; П о п о в А. (2), с. 103—05; С а т и н, в кн.: Воспоминания; Н е д у м о в (2), с. 113, 115; Н а з а р о в а (2), с. 140. *С. Н. Мальков.*

КРОПОТОВО (Любашевка, Каменный Верх), имение Лермонтовых в Ефремовском у. Тульской губ. (ныне поселок Становлянского р-на Липецкой обл.), на левом берегу р. Любашевки. К. куплено в 1791 П. Ю. Лер-



Кропотово. Имение Ю. П. Лермонтова. Фотография 1937.

монтовым, дедом поэта, взамен проданного родового имения в Костромской губ. Земли в К. было 1150 десятин, в крест. дворах жили 330 человек. Усадьба занимала небольшую территорию; у зап. границы стоял господский дом с мезонином, возле него располагались службы: ткацкая, каретная, конюшни. К дому вела широкая аллея серебристых тополей, разделявшая сад на две половины.

Л. неоднократно приезжал в К., где жили А. В. Лермонтова, Ю. П. Лермонтов и тетки поэта (А. П., Н. П. и Е. П. Лермонтовы). О его посещении К. в 1827 свидетельствует приписка к стих. «К гению». В К. долго сохранялись портреты прадеда, деда, отца и матери поэта, а также детские рис. Л. (ныне — в музее ИРЛИ). После смерти Юрия Петровича Кропотово перешло в совм. владение Л. и трех его теток; в 1838 Л. продал свою долю Е. П. Виолевой, после нее имением владела К. М. Цехановская, двоюродная племянница Л. Усадьба не сохранилась; в ноябре 1941 сожжена гитлеровцами. В 6 км от К. расположено с. *Шипово.*

Лит.: Ц е х а н о в с к и й В. М., К биографии М. Ю. Л., «ИВ», 1898, т. 74, № 10, с. 393—97; Ф е д о р о в А. К., Л ю б о м у д р о в Г. В., П о с т н и к о в В. М., Л. в Ефремовской деревне, «Тульский край», 1927, № 1 (4), с. 55—58; Щ е г о л е в, в. 1, с. 65—68, 291—94; М а н у й л о в В. А., М. Ю. Л. Биография, М.—Л., 1964, с. 32—33; В ы р ы п а е в (2, 2 изд.), с. 151—164, 175—90; В ы р ы п а е в П. А., Поездка в Кропотово. Поиски с. Васильевского, в кн.: А. Н. Радищев, В. Г. Белинский, М. Ю. Лермонтов, Рязань, 1974, с. 200—03.

П. А. Вырыпаев.

«КРУЖО́К ШЕСТНА́ДЦАТИ» («16»), петерб. оппозиционный кружок аристократич. молодежи (1838—40), участником к-рого был Л. Достоверно известны имена еще одиннадцати членов: К. В. *Браницкий-Корчак*, П. А. Валуев (1815—90), И. С. *Гагарин*, Б. Д. Голицын (1819—78), А. Н. *Долгорукий*, С. В. *Долгорукий*, Н. А. *Жерве*, Ф. И. Паскевич (1823—1903), А. А. *Столыпин* (Монго), Д. П. *Фредерикс*, А. П. *Шувалов*. Первое известие о существовании кружка — в кн. Браницкого-Корчака «Славянские нации» (Париж, 1879; на франц. яз.). Книга пронизана ненавистью к самодержавию и Николаю I. Написана в форме писем к Гагарину (одному из «16»), принявшему католичество и покинувшему Россию в 1843. Браницкий напомнил ему о совместном пребывании в «свободном и веселом» «К. ш.», назвав семь умерших участников (на первом месте — Л.), а из живущих — Валуева, занимавшего уже министерские посты. Сохранилось также письмо Браницкого от 7 янв. 1879, в к-ром он извещал Гагарина о смерти еще одного из «16»— Голицына [см. Г е р ш т е й н (10), с. 184]. Проявленная осторожность наводит на мысль о конспиративном характере кружка.

Сведения Браницкого не были учтены в обширной лит-ре юбилейного (1891) лермонт. года. Не знал о «16» и П. А. Висковатый. Публикуя в 1894 материалы из париж. архива Гагарина, В. А. Бильбасов оставил без комментария фразу из письма Ю. Ф. *Самарина* к Гагарину (1840): «Вскоре после вашего отъезда я видел, как через Москву проследовала вся часть „шестнадцати“, направляющаяся на юг. Я часто видел Лермонтова во все время его пребывания в Москве». В 1895 Н. Викторов (В. Л. Бурцев) поставил вопрос о значении «16» для творчества и биографии Л. Опираясь на политич. биографию Браницкого, Викторов указывал на оппозиц. характер кружка. В течение последующих 40 лет новых сведений о «16» не появилось; в работах о Л. фигурировала лишь одна цитата из Браницкого, сообщившего, что, встречаясь ежевечерне, «16» «рассказывали друг другу о событиях дня, болтали обо всем и все обсуждали с полнейшей непринужденностью и свободой, как будто бы III-го Отделения... вовсе и не существовало». В 1961 издан дневник Валуева, где встречается третье упоминание современника о «16». Узнав о смерти Шувалова, Валуев отметил: «В 1838—1839, 1840 — связь с Браницким, Столыпиным, Долгоруковым, Паскевичем, Лермонтовым и пр. (les seize [шестнадцать], к которым и я принадлежал)».

Прямых указаний на «К. ш.» больше в лит-ре не обнаружено. В 30-х гг. сов. исследователи предприняли изучение проблемы «16» на основании косвенных материалов. В 1935 Эйхенбаум предложил свою концепцию: кружок вырос на почве оппозиц. настроений старинной родовой знати и подвергся воздействию религ. и историософских идей П. Я. *Чаадаева*. Поддержку своей гипотезе Эйхенбаум находил в творчестве Л.: прибавление к «Смерти поэта», написанное в развитие идей «Моей родословной» А. С. Пушкина, было как бы провозглашено от лица группы единомышленников, а перекличка идей «Думы» Л. с «Философическим письмом» Чаадаева подкрепляла мысль о влиянии моск. мыслителя на петерб. кружок нового поколения; живым посредником между ними был назван Гагарин, давний знакомый Чаадаева.

Эта гипотеза оказалась несколько прямолинейной. Когда определились хронологич. рамки кружка, стало ясно, что Л. в эти годы уже не выражал излюбленных идей Пушкина о революц. значении родовитой знати в рус. обществе; определился также социальный состав кружка, члены к-рого в большинстве принадлежали к верхушке новой, «романовской» аристократии. Среди

«16»— отпрыски наиболее приближенных к Николаю I семейств (Фредерикс, Голицын, Паскевич, С. Долгорукий, Шувалов). Ознакомление с письмами и записями участников кружка не позволяет говорить о единстве их взглядов. Гагарин, к-рый был собеседником Ф. Шеллинга и Ф. И. Тютчева в Мюнхене, в Москве, находясь под влиянием Чаадаева, беседует с будущими славянофилами и провозглашает веру в мессианскую роль России. Браницкий мечется между патриотич. чувствами поляка и верностью присяге рус. царю. Лютеранин Фредерикс переходит в православие в то время, как Гагарин уже склоняется к католицизму. Валуев спорит с Гагариным о сущности понятия «национальность» (Г е р ш т е й н, с. 269—72). Т. о., можно говорить о широте кругозора членов кружка, отличающей их от культурного уровня «золотой молодежи», но найти в этом идеологич. программу кружка как целого — затруднительно.

Тем не менее связь всех этих лиц между собой и с Л. в 1838—40 несомненна. Чем больше публикуется дневниковых записей и писем с упоминанием о Л., тем чаще рядом с его именем упоминаются нек-рые из «16» (письма С. Н. Карамзиной, М. П. Валуевой, П. А. Вяземского, дневники А. И. Тургенева, В. А. Жуковского, воспоминания М. Б. Лобанова-Ростовского и др.). Эйхенбаум еще в 1935 привлек к изучению проблемы «16» рисунки Г. Г. *Гагарина*, среди к-рых он нашел индивидуальные и групповые портреты «16». Гагарин рисует группу с участием известных нам «16» в Петербурге в 1839, а другую в Кисловодске в авг. 1840; на обеих — будущий секундант на дуэли Лермонтова А. И. *Васильчиков*, возможно, тоже принадлежавший к кружку. Рисунки Гагарина показывают, что большинство членов кружка оказались на Кавказе одновременно с Л. Сопоставляя этот факт с письмом Самарина, Эйхенбаум толковал его в трех предположит. вариантах: либо конспиративный кружок был раскрыт и члены его высланы из Петербурга или им «посоветовали» уехать, либо они добровольно поехали туда вслед за Л. При обследовании вопроса о «разгроме» кружка в 1840 [Г е р ш т е й н (2)] были проанализированы офиц. документы каждого из «16»— никакого следа судебных или др. репрессивных мер в них не обнаружено. Вместе с тем выяснилось, что «16» не только покинули Петербург в 1840 одновременно с Л., но и съехались там на время отпуска Л. в 1841. Это отчасти подтверждает версию о главенствующем положении поэта в дружеском кружке.

Однако обращение к дневникам и письмам из б. б-ки Зимнего дворца показало, что добровольный отъезд из Петербурга был только формой, право на к-рую «16» завоевали при помощи влият. родителей. Одновременность каких-то нераскрытых «историй» Шувалова, Фредерикса, Браницкого, С. Долгорукого, Васильчикова и др. с высылкой Л. за дуэль с Э. Барантом позволяет думать, что кружок был раскрыт, во всяком случае связь его членов с Л., и большинству из них «посоветовали» уехать [Г е р ш т е й н (8), с.90—97].

Характер, полный состав кружка м. б. более точно установлены только при условии введения в науч. оборот прямых материалов, возможно, хранящихся в еще не разобранных личных фондах рус. знати. В частности, недостаточно изучен архив Славянской б-ки в Париже, организованный рус. иезуитами во главе с И. Гагариным. Не изучался также с т. з. лермонт. материалов рукописный фонд Потоцких в Краковском гос. архиве, где в 1956 нашлось неизв. письмо Пушкина к Е. К. Воронцовой (урожд. Браницкой, тетке К. В. Браницкого).

Рис. Г. Гагарина хранятся в ГРМ. Карандашный набросок петерб. группы — в ПД (см. ЛН, т. 45—46, с. 467).

Лит.: В и к т о р о в. Н. (Бурцев), Кружок шестнадцати, «ИВ», 1895, № 10, с. 174—82; Э й х е н б а у м Б., Осн. проблемы изучения Л., «ЛУ», 1935, № 6; Г е р ш т е й н (2); Г е р ш т е й н (8), с. 285—379; П л а т о н о в; Описание ИРЛИ, с. 85; Б р а н и ц к и й, в кн.: Воспоминания; А н д р о н и к о в (15). *Э. Г. Герштейн.*

КРЫЛА́ТЫЕ СЛОВА́, афористич. и образные речения, созданные Л. в его стихах и прозе и вошедшие затем в устную и письменную речь прежде всего в качестве поговорок и тем самым пополнившие фразеологич. фонд рус. лит. языка. Судьба лермонт. К. с. неоднородна. Одни из них приводятся не только формально точно, но и в соответствии с вложенным в них автором содержанием: «На ловлю счастья и чинов» («Смерть поэта») — И. А. Гончаров, «Обрыв»; «Забыться и заснуть» («Выхожу один я на дорогу...») — М. Е. Салтыков-Щедрин, «Круглый год»; «Намеки тонкие на то, / Чего не ведает никто» («Журналист, читатель и писатель») — В. Г. Белинский, «Ответ „Москвитянину“»; «В большинстве своем люди „к добру и злу постыдно равнодушны“» («Дума») — М. Горький, «О С. А. Толстой». Незначит. искажения текста обычно вызваны цитированием по памяти: «Подожди немного / Отдохнешь и ты!» («Горные вершины») — А. И. Герцен, «Былое и думы»; надо —«Погоди...».

Нередко К. с., точно цитируемые, утрачивают внутр. связь с лермонт. текстом, переосмысливаются в зависимости от авт. замысла и контекста эпохи («В минуту жизни трудную»— Салтыков-Щедрин, «Пестрые письма»). Цитату из лирич. стих. «А. О. Смирновой» В. И. *Ленин*, неоднократно обращавшийся к Л., использует в таком контексте: «В таких проектах всегда много комичного ... Но попробуйте разобраться в них — и вы скажете: «все это было бы смешно, когда бы не было так грустно!» (Полн. собр. соч., 5 изд., т. 2, с. 432). Н. В. Шелгунов в «Очерках русской жизни» (1895) в поддержку своих требований к публицистике привлекает К. с. из стих. Л. «Не верь себе», отражающие разлад, взаимонепонимание поэта и общества: «Публицист не лирический поэт. Его область рассудочная, идейная, область общественных и гражданских отношений, и публицисту-лирику каждый имеет право сказать: Какое дело нам, страдал ты или нет?». К. с. «Без руля и без ветрил», оторвавшиеся от космич. образов «Демона», применяются для характеристики действий, лишенных руководящего начала.

Лирич. отрывок: «Есть речи — значенье / Темно иль ничтожно, / Но им без волненья / Внимать невозможно» («Есть речи — значенье») послужил народовольцам для заострения памфлета против Александра II («Земля и воля», 1878, № 2). Строки «Звучал, как колокол на башне вечевой / Во дни торжеств и бед народных» («Поэт»), отнесенные Л. к слову поэта, в сов. печати не раз связывались с событиями совр. жизни. Стих. «Бородино» вызвало к жизни К. с. «Да, были люди в наше время / Не то, что нынешнее племя». В дни боев за Москву в 1941 широко распространялись К. с. из того же стих.: «Ребята! Не Москва-ль за нами? Умремте ж под Москвой...». Ф. М. Достоевский вводит К. с. из стих. «Не верь себе»—«Пленной мысли раздраженье» в 1-ю гл. «Братьев Карамазовых», а строку «То кровь кипит, / То сил избыток»— в повесть «Кроткая», отметив их глубоко личной печатью. Заглавие романа «Герой нашего времени» широко использовалось в печати, в публицистике еще со времен Белинского.

Лит.: З а й м о в с к и й С. Г., Крылатое слово, М.—Л., 1930; А ш у к и н Н. С., А ш у к и н а М. Г., Крылатые слова. Лит. цитаты. Образные выражения, 3 изд., М., 1966.

М. Г. Ашукина.

КРЫЛО́В Иван Андреевич (1769 или 1768—1844), рус. писатель. Упомянут А. П. Шан-Гиреем в списке рус. авторов, к-рых Л. читал в 1828—29. Цитаты из басен К. встречаются в ранних произв. Л.: «Корсар» (басня «Соловей»), «Menschen und Leidenschaften» («Два голубя», «Рыбьи пляски»). В стихотв. повестях зрелого периода Л. интонационно приблизился к разговорной

манере К. (ср. «Тамбовскую казначейшу»). Однако непосредств. интереса к жанру басни Л. не проявил. В 30—40-е гг. К. поддерживал связи с кругом лиц, знакомых Л. (В. Ф. Одоевский, Лавали, Оленины), но сведений об их встречах нет.

Лит.: Семенов (3), с. 251; Мануйлов (9), с. 112; Гордин А., Крылов в Петербурге, [Л.], 1969, с. 326.
В. П. Степанов.

КРЮКОВА Прасковья Александровна (урожд. княжна Черкасская), троюродная сестра М. М. Лермонтовой. Имя К. упоминается в письме Е. А. Арсеньевой к Л. от 18 окт. 1835 (VI, 471). Известны 5 писем Е. А. Арсеньевой к К., содержащих биографич. сведения о Л. Доверит. тон писем, осведомленность в делах адресата свидетельствуют о близости К. к семье Арсеньевых.

Лит.: Модзалевский, с. 641—56. *Н. М. Владимирская.*

«КТО Б НИ БЫЛ ТЫ, ПЕЧАЛЬНЫЙ МОЙ СОСЕД», см. *«Сосед»*.

«КТО В УТРО ЗИМНЕЕ, КОГДА ВАЛИТ», стих. раннего Л. (1831), близкое к жанру элегии; характерно для поэтич. тенденций, к-рые появляются в лирике Л. с 1831. Если в медитативно-пейзажных стихах 1830 («Гроза», «Вечер после дождя») господствовал условно-романтич. пейзаж, то теперь Л. обращается к картинам среднерус. природы; для него становится обычным заснеженный зимний пейзаж (ср. «Метель шумит, и снег валит» или зачин «Русской песни»: «Клоками белый снег валится»). Меняется функция *пейзажа:* в лирике 1830 картины природы входили в стих. как внешнее выражение поэтич. идеи; теперь это чаще экспозиция элегич. ситуации, по своей эмоц. окраске противостоящая содержанию размышлений: гармония природы не распространяется на мир в целом. Доминирующее настроение элегий 1831 передается музыкально-изобразит. средствами. В данном случае это характерный для многих стихов 1831 мотив унылого колокольного звона (ср. «Унылый колокола звон»), образующего эмоционально-худож. центр стих.: от него тянутся нити к пейзажу (колокол —«высокой башни мрачный властелин»), Отзываясь в сознании поэта «как весть кончины иль бессмертья глас», звон колоколов пробуждает мысли об одиночестве и отчуждении от суеты повседневной жизни.

Автограф — ИРЛИ, тетр. XI. Впервые — газ. «Русь», 1881, № 10, 17 янв. Датируется зимой 1831 по положению в тетради.
Лит.: Эйхенбаум (12), с. 336. *Л. М. Аринштейн.*

«КТО ВИДЕЛ КРЕМЛЬ В ЧАС УТРА ЗОЛОТОЙ», юношеское четверостишие Л. (1831), возможно, начало незаконченного стих. Очевидна его тематич. и генетич. связь со стих. «Кто в утро зимнее, когда валит»: оба стих. написаны почти одновременно; они совпадают по ритму, рифмовке, интонации (ср. интонацию зачинов: «Кто видел...»—«Кто... внимал...»), однотипны их стилевая манера, живописная гамма («час утра золотой / Когда лежит над городом туман» и «утро зимнее, когда валит / Пушистый снег») и доминирующий образ возвышающейся «меж храмов» исполинской колокольни (в первом стих. это колокольня Ивана Великого). Существенно, что мотив родины (см. Родина в ст. *Мотивы*), еще только зарождавшийся в творчестве Л., оказывается здесь неразрывно связанным с мотивом любви к *Москве*. Поэтич. образность обоих стих. стала в дальнейшем традиционной при изображении рус. поэтами архитектурного пейзажа Москвы. Так, у М. И. Цветаевой: «У меня в Москве — купола горят, / У меня в Москве — колокола звонят / («Стихи к Блоку»).

Автограф — ИРЛИ, тетр. XI. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 194. Датируется по нахождению в тетради.
Л. М. Аринштейн.

«КТО ЯМУ ДЛЯ ДРУГИХ КОПАТЬ ТРУДИЛСЯ», см. *«Эпитафия»*.

КУБА́, см. *Азербайджан*.

«КУДА ТАК ПРОВОРНО, ЖИДОВКА МЛАДАЯ?», см. *«Баллада»*.

КУЗМИ́Н Михаил Алексеевич (1875—1936), рус. писатель. Автор стих. «Лермонтову» (1916), к-рое вошло в цикл «Дни и лица» наряду со стихами, посв. А. С. Пушкину, И. В. Гёте, балерине Т. П. Карсавиной. Л. в представлении К. «печальный певец», романтич. индивидуалист «с одной мечтой в упрямом взоре», «поклонник демонского жара», равнодушный «к земле и людям» (в тексте фигурируют Печорин, Демон, Тамара, Мцыри). В другом стих. «Лермонтову» («Шумит ли дуб зеленый над могилой?»,1926), неопубл. при жизни, К. так же рисует Л. как далекого от земли индивидуалиста («„Я не приемлю!"— в том твоя вся вера. / Сам на себя ты обнажаешь меч»), к-рый «повторил свой собственный рассказ». К. отдал дань Л. как композитор: положил на музыку «Песню про ... купца Калашникова» (1890-е гг.; РО ГПБ, ф. 400, оп. 1, № 82), написал романсы «Любовь мертвеца», «Сон», «Утес» (см. Романсы. Сб., 1893—95; рукопись — там же, № 43), «Парус» (1900, там же, № 90) и др.

Соч.: Неизданные вечера, П., 1921; Sobranie sočinenij (Collected Works), Bd 3, Münch., 1977.

Лит.: Голованова (3), с. 29—30. *Т. Л. Никольская.*

КУЗЬМИ́Н Николай Васильевич (р. 1890), сов. художник. Неск. работ посвятил биографии поэта: «Портрет Лермонтова» [1932; акв., тушь, перо; собр. художника; см. в кн.: Пахомов (2), с. 178], «Толпа у дома Чиляева в ночь после дуэли» (1939, акв.; музей ИРЛИ; см. М. Ю. Л. в портретах) и «Лермонтов под арестом» [1940, тушь, перо; собр. художника; см. в кн.: Пахомов (2), с. 195].

В 1939 К. выполнил 3 илл. к «Вадиму» (для изд.: «Проза Лермонтова», М., 1941): «Первая встреча горбуна с Палицыным», «Юрий и Ольга в лодке», «Палицына в толпе взбунтовавшегося народа» (рис. пером; местонахождение оригинала неизв.); последний сюжет повторен акварелью (музей ИРЛИ) для альбома «М. Ю. Л. в портретах». В годы Великой Отечеств. войны К. работал над илл. к стих. «Бородино» (отд. изд., Детгиз, 1944). Иллюстрация на обложке передает зачин — усачи-гренадеры слушают рассказ пожилого солдата. На титульном листе — портрет Л.; на заставке — воен. доспехи, оружие и знамена. Далее с большим знанием эпохи проиллюстрирован рассказ солдата. Сюита состоит из 16 илл.

В 1940—46 К. работал над большой серией илл. к драме «Маскарад». Эта монумент. серия включала 8 страничных илл. (цветная акв.), шмуцтитул, 10 заставок и 4 концовки (сепия, рисунки пером; осн. сюита — в Музее Л. в Пятигорске; см. в кн.: «Маскарад», М., 1949). Экспрессия цвета, его контрастность в сочетании с динамичными перовыми прочерками по акварели придают этим иллюстрациям остроту и выразительность. Особую трудность представляло воплощение характера гл. героя: Арбенин один, не прячущий своих чувств и мыслей под обычной маской приличия; Арбенин, оскорбляющий Звездича, охваченный жаждой мщения; Арбенин с застывшим, жестоким выражением лица, ожидающий смерти Нины,— все эти иллюстрации в совокупности дают сложный, динамично развивающийся образ. Художник трактует пьесу как романтическую и психологическую драму с сильной социальной окраской.

Лит.: Кравченко К., Жизненное призвание, «Иск-во», 1961, № 2; Сокольников М. П., Н. В. Кузьмин, М., 1964, с. 95—99; Кузьмин Н., Круг царя Соломона, [М., 1964], с. 30—31, 185; его же, Штрих и слово, [Л., 1967], с. 17, 26—27, 29; Пистунова А., Прикасаясь к книге, [М., 1973], с. 6, 7, 28, 48, 93, 159—74, 185, 203.
И. Г. Тер-Габриэлянц, Е. А. Ковалевская.

КУКОЛЬНИК Нестор Васильевич (1809—68), рус. писатель. См. ст. *«Эпиграмма на Н. Кукольника»*.

КУ́ПЕР (Cooper) Джеймс Фенимор (1789—1851), амер. романист. В России стал известен в рус. и франц. переводах с сер. 20-х гг. 19 в. Особую популярность

получили цикл романов о Кожаном Чулке—«Пионеры» (1823), «Последний из могикан» (1826) и др.— и т. н. «морские романы». По свидетельству И. И. Панаева, В. Г. Белинский после свидания с Л. в Ордонансгаузе (апр. 1840) рассказывал, что Л. в беседе «... перешел от Вальтер Скотта к Куперу и говорил о Купере с жаром, доказывал, что в нем несравненно более поэзии, чем в Вальтер Скотте, и доказывал это с тонкостью, с умом и... даже с увлечением» (Воспоминания, 1972, с. 242, 245). В. П. Боткину Белинский писал в апр. 1840, что был «без памяти рад», услышав такое мнение Л. о К. (XI, 509). Д. П. Якубович полагал, что в передаче Белинского и Панаева восхищение Л. амер. романистом в ущерб В. Скотту было преувеличено.

В рец. на «Героя...», написанной в 1841 после смерти Л., Белинский сообщал, ссылаясь на разговор с Л., что тот «... замыслил написать романическую трилогию, три романа из трех эпох жизни русского общества (века Екатерины II, Александра I и настоящего времени), имеющие и некоторое единство, по примеру куперовской тетралогии, начинающейся „Последним из могикан"...» (V, 455). Об аналогичном замысле Л. сообщал — со слов М. П. Глебова — и П. К. Мартьянов (Дела и люди века, т. 2, СПБ, 1893, с. 93—94).

Лит.: Якубович Д. П., с. 267—68; Боброва М. Н., Романтизм в амер. лит-ре XIX в., М., 1972, с. 119.
В. Н. Шейнкер.

КУПРИ́Н Александр Иванович (1870—1938), рус. писатель. Воспринимал поэзию Л. как одно из самых ярких и светлых явлений рус. культуры 19 в. Об отношении К. к прозе Л. свидетельствует его письмо к Ф. Ф. Пульману от 31 авг. 1924: «Знаете ли, Вы что гранильщики драгоценных камней держат перед собой изумруд? Когда глаза устают, то дают им отдыхать на изумруде. Таким изумрудом для меня всегда были две вещи: „Капитанская дочка" Пушкина и „Казаки" Толстого. Хорош для этого и „Герой нашего времени"» (Неизв. письмо К., «Вечерняя Москва», 1962, 14 июля).

В произв. К., поэтизирующих натуры цельные, гордые, мятежные, наделенные высокими стремлениями («Олеся», 1898; «Суламифь», 1908, и др.), исследователи усматривают нек-рое родство с поэтикой Л. Черты лермонт. Максима Максимыча находят в «ротном» Василии Акинфиевиче из рассказа «Прапорщик армейский» (1897) К. О роли Л. в нравств.-эстетич. воспитании юношества говорится в автобиографической повести К. «Кадеты (На переломе)» (1900), рассказе «Черная молния» (1912), повести «Яма» (1909—14).

Соч.: О лит-ре. [Вступ. ст. Ф. И. Кулешова «О лит. взглядах А. И. Куприна»], Минск, 1969, с. 235, 294.

Лит.: Никулин Л., Чехов, Бунин, Куприн. Лит. портреты, М., 1960, с. 287—88; Волков А., Творчество А. И. Куприна, М., 1962, с. 6.
П. В. Овчаров.

КУРА́, река, протекающая по территории Грузии, Азербайджана и Турции. Впадает в Каспийское море. В К. впадает р. *Арагва*. Л. упоминает К. в стих. «Свиданье» и поэме «Мцыри».

КУ́РОЧКИН Василий Степанович (1831—75), рус. поэт, издатель журн. «Искра». По свидетельству П. В. Быкова, более или менее равнодушно относясь к поэзии А. С. Пушкина, К. «обожал» Л., ценил его скептицизм и пафос социального отрицания. В сатирич. стихах К. излюбленным приемом был перифраз («перепев») известнейших произв. рус. поэзии с использованием их размеров, своеобразия рифмовки, строфики, а в нек-рых случаях и с включением целых стихов (см. *Сатирические переложения*). В ряде произв. этого рода, преим. относящихся к 1859—62, К. обращался к стих. Л.: «Спор» (см. стих. К. «Бедовому критику», 1859), «Выхожу один я на дорогу» («В ресторане», 1860, с эпиграфом из Л.), «Молитва» (стих. К. «В минуту жизни трудную», 1860), «Есть речи — значенье» (стих. К. «Есть речи — значенье», 1861), «Ветка Палестины» (стих. К. «Размышление Андрея Ивановича Крона над веткою кукельвана», 1862), «Не верь себе» (эпиграмма К. «М. Н. Каткову», 1875). На мотивах «Демона» построено сатирич. стих. К. «Печальный рыцарь тьмы кромешной» (1861), высмеивающее В. И. *Аскоченского*. Реминисценции из Л. есть в стих. К. «Турнир в Пассаже» (1859) и «От г. Краевского г. Каткову» (1870).

Лит.: Быков П. В., Силуэты далекого прошлого, М.—Л., 1930, с. 124; Брадис Л. В., Сатирич. перепев в творчестве поэтов «Искры», «Уч. зап. Калинин. гос. пед. ин-та», 1963, т. 36, с. 94—96; Ямпольский И., Середина века... Л., 1974, с. 50; Гиреев Д. А., Л. и рус. революц. сатира, в сб.: Проблемы лит-ры и эстетики. Орджоникидзе, 1976, с. 102, 106.
В. Б. Сандомирская.

КУРТИНА́ Дарья, см. *Соколовы*.

КУСТО́ДИЕВ Борис Михайлович (1878—1927), сов. художник. В 1905 выполнил ряд илл. к «Песне про... купца Калашникова» (изд. Об-ва грамотности, СПБ, 1906): тушью 4 страничных илл.—«Алена Дмитриевна и Кирибеевич», «Кулачный бой», «Казнь Калашникова», «Иван Грозный на Москве-реке на кулачном бою»; заставка и концовка — «Гусляр», «Крест на могиле Калашникова». (Домик Л. в Пятигорске и музей ИРЛИ). Художник по-своему, с демократич. позиций интерпретирует поэму Л. Так, в облике палача (илл. «Казнь Калашникова») нет ни лихости, ни веселости; словно в смущении он отвернулся от своей жертвы. Вместо весело пирующих гусляров К. создает эпич. образ мудрого нар. певца. В 1910 вышло 2-е изд. «Песни...» с илл. К. (неск. новых илл. к этому изд. выполнил А. Ф. Максимович). В сов. время иллюстрации К. к соч. Л. неоднократно воспроизводились.

Лит.: Воинов В., Б. М. Кустодиев, Л., 1925; Пикулев И., Б. М. Кустодиев, М., 1951; Б. М. Кустодиев (1878—1927). Каталог выставки, Л., 1959.
Х. Ф. Бецофен.

КУТО́РГА Степан Семенович (1805—61), зоолог и минералог, профессор Петерб. ун-та; в 1835—48 — цензор Петерб. цензурного комитета. По отзыву А. В. Никитенко, «мыслящая голова, самостоятельная». Ф. В. Булгарин обвинял К. в покровительстве «ОЗ», к-рые К. частично цензуровал; он разрешил к печати стих. Л. «Бородино», «Дума», «Поэт» («Отделкой золотой блистает мой кинжал»), «Русалка», «Молитва», «Памяти А. И. Одоевского», «Молитва» («Я, матерь божия»), «Из Гёте» («Горные вершины...»), «Есть речи — значенье», «Оправдание», «Последнее новоселье», «Дары Терека» и повесть «Фаталист». К. был в числе цензоров, подписавших в 1842 к печати драму «Маскарад» с теми искажениями, к-рые внес в ее текст Никитенко.

Лит.: Здобнов, с. 260, 261, 263, 265, 266; Никитенко А. В., Дневник, т. 1, Л., 1955, с. 123, 199, 275, 327. *А. И. Чертов.*

КУШНИ́КОВ Александр Николаевич (1799—1860), жандармский подполковник. В апр. 1841 был командирован А. Х. Бенкендорфом в Пятигорск для секретного надзора за посетителями минеральных вод» (Герштейн; см. *Пятигорск*). 16 июля В. И. Ильяшенков известил К. о дуэли и смерти Л., а А. С. Траскин ввел его в состав следств. комиссии. В этот же день К. послал Бенкендорфу донесение о дуэли, об аресте Н. С. Мартынова, М. П. Глебова и А. И. Васильчикова, о производстве следствия. Во время следствия К. действовал в согласии с Траскиным и членами комиссии, не задерживаясь на уязвимых деталях версии о дуэли, выдвигаемой подследственными (маловероятно, чтобы К. не знал об участии в дуэли А. А. Столыпина и С. В. Трубецкого). 8 авг. К. послал шефу жандармов донесение о завершении следствия, приложив копию следств. дела.

Лит.: [Раевский], № 8, с. 190; Нечаева, с. 31, 32; Новые документы о дуэли М. Ю. Л. с Мартыновым..., в кн.: Временник, с. 21; Герштейн (4), с. 701—02, 706; Герштейн (8), с. 382—83; Латышев, Мануйлов, с. 105, 107—08, 110, 114—15, 119—20; Вацуро (4), с. 122—23; Недумов, с. 148, 219, 220, 245, 270.
А. Б. Шишкин.

КЮИ Цезарь Антонович (1835—1918), рус. композитор и муз. критик. Творчество Л. было особенно близко

К. 22 романса на стихи Л. составляют важную часть творческого наследия К., образуя своеобразную вокальную «лермонтовскую сюиту» (создавалась композитором на протяжении всей жизни): «Любовь мертвеца» (СПБ, 1858), «Она поет и — звуки тают» (СПБ, 1879), «Как небеса твой взор блистает» (СПБ, 1879), «Звезда» («Вверху одна горит звезда») (СПБ, 1881), «Тучи» (СПБ, 1881), «Чаша жизни» (СПБ, 1881), «Нищий» («У врат обители святой») (СПБ, 1884), «Небо и звезды» (СПБ, 1885), «Они любили друг друга» (СПБ, 1886), «К Д.» («Будь со мною, как прежде бывала») (СПБ, 1886), «Метель шумит и снег валит» (СПБ, 1886); «Кинжал» («Люблю тебя...») (прилож. к журн. «Артист», 1894, № 2), «Пленный рыцарь» (Лейпциг, 1897), «Пророк» (Лейпциг, 1897), «Когда волнуется желтеющая нива» (СПБ, 1911), «В альбом» («Как одинокая гробница») (СПБ, 1911), «Счастлив ребенок!..» («Дитя в люльке»), «Посреди небесных тел», «Моя мольба», «Стыдить лжеца...», «Три грации...» (К ю и Ц., Муз. миниатюры, юморески. Письма. Соч. 87, тетр. 1—2, СПБ, [1911]).

К столетию со дня рождения Л. композитор сочинил кантату для смешанного хора и оркестра «Твой стих» (на слова И. Л. Гриневской) (М., 1914).

С о ч.: Избр. письма, Л., 1955 (по указат.). *Б. М. Розенфельд.*

КЮСТИ́Н (Custine) Астольф де (1790—1857), маркиз, франц. литератор. Автор очерков — путешествий по странам Европы. В кн. «Россия в 1839 году» (т. 1—4, 1843) резко критиковал николаевский режим, но обнаружил непонимание своеобразия рус. жизни, культуры и духа народа. Нек-рые исследователи считают, что К. был осведомлен о «*Кружке шестнадцати*» (Э. Герштейн) и, возможно, даже встречался с Л. (М. Кадо). В. Ледницкий нашел в книге К. следы знакомства с «Думой» Л. Рассказывая в «Письме 17» о гибели А. С. Пушкина, К., не называя фамилии, упоминал некоего молодого талантливого поэта, откликнувшегося на смерть Пушкина страстным стих. и сосланного на Кавказ. Н. И. Греч в брошюре-опровержении книги К. доказывал правильность действий пр-ва, сославшего Л.

Лит.: Шульц, № 8, с. 274—75; Мазон, с. 116; Герштейн (2), с. 105—06; Gretsch N., Examen de l'ouvrage de M. Marquis Custine, intitulé: La Russie en 1839, P., 1844, p. 107; Lednicki W., Russia, Poland and the West, N. Y., 1954, p. 61—63; Cadot M., L'image de la Russie dans la vie intellectuelle française (1839—1856), P., 1967, p. 208—10.

Л. И. Вольперт.

КЮХЕЛЬБЕ́КЕР Вильгельм Карлович (1797—1846), поэт и лит. критик, декабрист. Соч. К. после 1825 появлялись в печати анонимно. Существует предположение, что Л. была известна драма-мистерия К. «Ижорский», опубл. в 1835; ряд монологов Ижорского тематически и фразеологически близок к монологам Арбенина в «Маскараде». Имеется определенное типологич. сходство героев обеих драм: самоанализ, скептицизм, сюжетные параллели (убийство Арбениным Нины и «убийство» Ижорским Лидии, к-рую он оставляет в степи).

Реплика Арбенина «Напрасно я ищу повсюду развлеченья...» («Маскарад», д. 1-е, сц. 2-я) перекликается с финалом монолога Ижорского из 3-го явления 1-го д., ч. 1-й («Как надоел мне этот бал...»). Слова Арбенина «Все перечувствовал, все понял, все узнал...» из 3-й сц. 1-го д. заставляют вспомнить фрагмент монолога Ижорского: «Все испытал я, все я разлюбил...» (4-е явление). Не признавая идейной близости драм Л. и К., Б. Эйхенбаум [(12), с. 202—203] тем не менее замечает: «Иные строки „Маскарада“ кажутся почти цитатами из „Ижорского“»: «И я, признаться, светом утомлен: / Я много жил и чувствовал и видел, / Я много жил — и жизнь возненавидел!» (д. 1-е).

Эти стихи К., как и предыдущие, могут быть соотнесены также со стихами из монолога Демона (ч. II, гл. X): «Все знать, все чувствовать, все видеть, / Стараться все возненавидеть / И все на свете презирать!..» Клятва Демона («Клянусь я первым днем творенья...») композиционно построена аналогично клятве Шишиморы, «этого русского фантастического подобия Мефистофеля» (Тынянов Ю. Н., ст. «Кюхельбекер о Лермонтове», с. 147): «...Клянусь бездонной, вечной тьмою, / Грядущим жребием твоим, / Клянусь презреньем моим / И яростной к тебе враждою...» («Ижорский», ч. 2-я, д. 3-е, явление 4-е).

Внимание Л. к драме К. связано с его повышенным интересом к жанровым модификациям поэмы-мистерии. В позднем творчестве К. можно заметить воздействие Л. Так, в монологе Кикиморы, другого персонажа из той же драмы «Ижорский», к-рую К. писал много лет (ч. 3-я, д. 2-е, явл. 2-е), он дает резко отрицат. характеристику «героя сороковых годов», а в примечании прямо ссылается на «гениальный роман» Л. «Герой нашего времени». Высказывалось мнение (Е. Пульхритудова), что именно лермонт. опытом вызвана попытка К. более глубоко разобраться в психологии «лишнего человека» (роман К. «Последний Колонна»).

Знакомство К. с произв. Л. началось в ссылке; в 1841 он из рецензии В. Г. Белинского в «ОЗ» узнал о появлении «Героя...». Прочитав роман в авг. 1843, К. отметил в своем «Дневнике» его худож. достоинства, глубину и «истину» характеров, но отверг Печорина как социально-психологич. тип: «Лермонтова роман — создание мощной души: эпизод „Мэри“ особенно хорош в художественном отношении; Грушницкому цены нет,— такая истина в этом лице; хорош в своем роде и доктор; и против женщин нечего говорить... а все-таки! Все-таки жаль, что Лермонтов истратил свой талант на изображение такого существа, каков его гадкий Печорин». В этой оценке сказались особенности декабристской эстетики: требование социальной активности героя и непосредственно выраженной нравств. позиции, авторского суда.

Иным было отношение К. к лермонт. лирике. В ней К. находил следы воздействия У. Шекспира, Ф. Шиллера, Дж. Байрона, А. С. Пушкина и др., а также собств. произведений; характеризуя стихи Л. как «эклектические», он в то же время замечал, что «...и в самых подражаниях» у Л. «есть что-то свое, хотя бы только то, что он самые разнородные стихи умеет спаять в стройное целое, а это — не безделица» («Дневник», 1844). Не поняв места и характера отражения мотивов мировой поэзии в творчестве Л., не признав истинного дарования поэта как «элегика-сатирика», К. видел самобытность его лирич. таланта «...в стихотворениях, которых предметом не внутренний мир человека, а мир внешний», в частности, в «Дарах Терека»— стих., представляющем собой «в своем роде истинный chef-d'oeuvre». Безоговорочно высокой была оценка К. лермонт. «Маскарада»: «„Маскарад“, не в художественном, а в нравственном отношении выше ‹„Героя...“›, потому что тут есть, по крайней мере, страсти».

Общая оценка К. таланта Л. оставалась очень высокой; он отводил ему первое место среди писателей нового поколения и считал, что в дальнейшем Л. поднялся бы еще выше, «...потому что узнал бы свое призвание и значение в мире умственном».

С о ч.: Избр. произв., т. 1—2, М.—Л., 1967; Путешествие. Дневник. Статьи, Л., 1979, с. 395, 415, 417—18.

Лит.: Эйхенбаум (2), с. 86—87; Эйхенбаум (12), с. 201—06; Тынянов Ю., В. К. Кюхельбекер, в кн.: Кюхельбекер В. К., Лирика и поэмы, т. 1, Л., 1939, с. LXI, LXII—LXIII; его же, Кюхельбекер о Л., «Лит. современник», 1941, № 7—8, с. 142—50; Гинзбург (1), с. 30—33; Нейман (4), с. 58—60; Мордовченко Н. И., Рус. критика первой четверти XIX в., М.—Л., 1959, с. 419—20; Пульхритудова Е. М., «Лермонт. элемент» в романе В. Кюхельбекера «Последний Колонна», Науч. докл. высш. школы, «филол. науки», 1960, № 2, с. 126—38; Базанов В. Г., Очерки декабристской лит-ры. Поэзия, М.—Л., 1961, с. 330—31; Федоров (2), с. 188—90; Архипова А., «Меламегас» — черновой набросок В. Кюхельбекера о бесе-человеке, «РЛ», 1963, № 4, с. 151—54.

А. Е. Ходоров.

Л

ЛАВА́ЛЬ Иван Степанович (1761—1846), граф, камергер, чиновник Коллегии иностр. дел, и Александра Григорьевна (урожд. Козицкая) (1772—1850), его жена. У И. С. и А. Г. Лавалей имелось замечат. собрание скульптуры и живописи. Их дом на Английской набережной был одним из тех петерб. салонов, к-рые посещали А. С. Пушкин, А. С. Грибоедов, П. А. Вяземский, А. И. Тургенев, а начиная с зимы 1838—39— Л. На балу у Лавалей 16 февр. 1840 произошла ссора поэта с Э. *Барантом* (VI, 451). Из автобиографич. заметки Л. (VI, 388, 682) видно, что он собирался быть на именинах у Александры Григорьевны 21 апр. 1840.

Портреты И. С. и А. Г. Лавалей см. в изд.: Альбом Пушкинской выставки, М., 1899, л. 80.

Лит.: Герштейн (8), с. 11, 28, 37; Мануйлов (9), с. 245, 261—62, 272; Гиллельсон (2), с. 195—96.

Л. А. Черейский.

ЛАВРЕНЁВ Борис Андреевич (1891—1959), рус. сов. писатель. В 1905, «ошеломленный чтением „Демона“...», написал поэму «Люцифер» (см. Собр. соч., т. 1, 1963, с. 62). Особенно высоко ценил прозу Л.: «Прозу Лермонтова считаю образцовой по ее сухости, логичности изложения, анализу и экспрессии, краткости и замкнутости фраз» (там же, т. 6, 1965, с. 46). В 1953 писатель завершил работу над драмой «Лермонтов» (ей предшествовали наброски повести и биографич. романа о Л.). В отличие от авторов, для к-рых Лермонтов «... либо... лихой забубенный гусарский поручик..., либо... демонический, разочарованный герой...», драматург стремился показать характер своего героя «...во всей его сложности и противоречивости, во всем его социальном значении» (там же, с. 491—92), избрав для этого последний период жизни поэта (с февр. 1837 до гибели). Пьесе не суждено было стать творч. удачей писателя. Ее поставил Ленингр. театр драмы им. А. С. Пушкина (июль 1953), затем в дек. 1954 — МХАТ им. М. Горького (реж. В. Станицын и И. Раевский, композитор А. Хачатурян). Спектакль вызвал критич. отзывы печати. Автора упрекали в холодной иллюстративности, нарушении историч. достоверности, в недостаточно глубокой разработке образа поэта. Наиболее положит. характеристику дал пьесе А. А. Фадеев (в письме к Лавреневу от 5 апр. 1953 и «Заметках о лит-ре», 1955).

С лермонт. темой в творчестве Лавренева связаны и произв., посв. декабристам: драма «Кинжал», сценарий «Южное общество» (1925), рассказ «Лотерея мыса Адлер» (1930), очерк «Моряки-декабристы» (1940). В критике и публицистике Лавренева немало цитат из Л.

С о ч.: Собр. соч., т. 1—6, М., 1963—65.

Лит.: Дементьев А., Спектакль о Л., «Известия», 1953, 12 сент.; Мацкин А., Услужливые биографы, «Театр», 1954, № 6; Караганов А., Каноны и творчество, «Новый мир», 1955, № 1; Гроссман Л., Неосуществленный замысел, «Вечерняя Москва», 1955, 18 янв.; Андроников И., «Лермонтов». Новый спектакль МХАТ им. М. Горького, «Правда», 1955, 23 янв.; Саппак Вл., Преодолевая штампы, «ЛГ», 1955, 26 июля; Вишневская И., Борис Лавренев, М., 1962, с. 248—60; Старикова Е., О творчестве Б. Лавренева, в кн.: Лавренев Б., Собр. соч., т. 1, М., 1963, с. 63—65; Богуславский А. О., Днев В. А., Карпов А. С., Краткая история рус. сов. драматургии, М., 1966, с. 120—21; Фадеев А. А., Собр. соч., т. 1—7, М., 1969—71, т. 6, с. 288; т. 7, с. 341—42.

П. В. Овчаров.

ЛАВРО́В Петр Лаврович (1823—1900), рус. философ, публицист, критик, идеолог народничества. В осмыслении личности и историч. значения Л. исходил из оценок В. Г. Белинского. В ноябре 1891 в собрании Об-ва рус. студентов в Париже выступил с рефератом «Тогда и теперь. По поводу 50-летия смерти М. Ю. Лермонтова» (в кн. «Из рукописей 90-х годов», Женева, 1899), в к-ром творчество Л. воспринято как историч. свидетельство о 30—40-х гг., принадлежащее поэту, способному ощутить эпоху в наиболее глубоких ее проявлениях, и как предвестие «грозных общественных вопросов» 90-х гг. Критик показал, что осн. упрек Л. современникам — «...ни мысли плодовитой, ни гением начатого труда»— относится не к уровню худож. или науч. мысли его времен, а к разрыву между мыслью и делом, к невозможности обществ. деятельности. По его словам, Л. ощутил в своем поколении «тревожное, болезненное сознание, что для него нет дела, соответствующего его работе мысли»; спустя полвека, считал критик, возможность такого «дела» наконец появилась в рус. об-ве.

С о ч.: Избр. соч. на социально-политич. темы, т. 4, М., 1935, с. 123—24.

Лит.: Соколов Н. И., Критики и лит-ра, Л., 1977, с. 143—156.

В. Б. Сандомирская.

ЛАГА́РП (La Harpe) Жан-Франсуа (1739—1803), франц. драматург, поэт, теоретик классицизма. В России был известен гл. обр. его трактат «Лицей, или Курс древней и новой литературы» (т. 1—16, 1799—1805); пользовалась известностью и лит. мистификация «Пророчество Казота» (опубл. 1806), описывавшая вечер у парижского вельможи в 1788, на к-ром писатель Жак Казот (Cazotte, 1719—92) якобы предсказал дату революции и трагич. судьбу присутствовавших. Лагарп — один из первых франц. писателей, с соч. к-рых знакомился Л. В его тетради 1827 среди выписок из франц. стихов.—«Геро и Леандр» (1778) Лагарпа; в дальнейшем Л. взял отсюда эпиграф к поэме «Корсар». Мн. исследователи (Э. Дюшен, Б. Эйхенбаум, А. Федоров) связывают стих. Л. «На буйном пиршестве задумчив он сидел» («Совр.», 1857, № 10, под загл. «Казот») с «Пророчеством Казота» Лагарпа.

Лит.: Дюшен (2), с. 45; Эйхенбаум (5), т. 2, с. 207—208; Описание ГПБ, с. 63; Федоров (1), с. 195—96; Федоров (2), с. 337—38; Любович (3), с. 91—96; Duchesne (1), p. 302.

Л. И. Вольперт.

ЛАДЫ́ЖЕНСКАЯ (урожд. Сушкова) Елизавета Александровна (1815—83), сестра Ек. А. *Сушковой*; автор критич., не во всем справедливых «Замечаний» по поводу воспоминаний сестры о ее знакомстве и встречах с Л. в *Середникове* и в петерб. об-ве в 1-й пол. 30-х гг. («РВ», 1872, кн. 1, с. 637—62; ср.: Сушкова, с. 306—42).

Лит.: Іофанов Д. М., М. Ю. Л. Нові матеріали про життя і творчість, Київ, 1947, с. 47—90; Глассе, с. 84, 87, 116—17.

Л. Ч.

ЛАЖЕ́ЧНИКОВ Иван Иванович (1792—1869), рус. писатель. В романе Л. «Княгиня Лиговская» (VI, 155) упоминается гл. герой романа Лажечникова «Последний Новик» (1831—33) и события его заключит. главы. Высказывалось предположение (ЛАБ I, 427), что в стих. «Из Паткуля» (1831, осень) также отразились впечатления от этого романа; однако это может относиться только к 1—2-й частям романа (ценз. разрешение 25 февр. 1831); третья же часть (содержащая, в частности, разговор Паткуля с Последним Новиком, имеющий нек-рые внешние точки соприкосновения

со стих. Л.) вышла только в 1832, т. е. уже после создания стих. *В. Б. Сандомирская.*

ЛАМБЕ́РТЫ, графы, братья: Иосиф Карлович (1809—79), поручик л.-гв. Гусарского полка, в 1835—37 — полковой адъютант. Ему М. Г. Хомутов (см. *Хомутовы*) завещал коллекцию портретов офицеров полка, в т. ч. Л., выполненных А. И. *Клюндером* (Эрмитаж). Портреты И. К. (акв.) работы Клюндера — в ИРЛИ, Воронежском обл. музее изобразит. иск-в и в Павловском дворце-музее.

Карл Карлович (1815—65), с 1839 поручик Кавалергардского полка, участник кавк. войны. 17 июня 1840 Л. писал А. А. Лопухину: «Я здесь, в Ставрополе, уже с неделю и живу вместе с графом Ламбертом, который также едет в экспедицию». 11 июля 1840 Л. и К. Ламберт участвовали в сражении при р. *Валерик*. 29 июля оба прибыли с отрядом А. В. Галафеева в Темир-Хан-Шуру, о чем свидетельствует рис. с надписью в альбоме Петра А. Урусова (Попов, с. 149). В «Журнале военных действий» за 4 окт. 1840 отмечено, что Л. и К. Ламберт «отличились храбростию и самоотвержением при передаче приказаний под огнем неприятеля» (Лебединец Г. С., М. Ю. Лермонтов в битвах с черкесами в 1840 году, «РС», 1891, кн. 8, с. 367—68). В кон. 1840 — нач. 1841 Л. вновь встречался с ним в Ставрополе у И. А. Вревского.

Портрет в изд.: Панчулидзев, т. IV, с. 119.

Лит.: Манзей, ч. 3, с. 192; Висковатый, с. 340; Семенов (5), с. 113; Иванова Л., с. 432; Описание ИРЛИ, с. 45; Попов (2), с. 162; Герштейн (8), с. 276, 329—31, 337; Столыпин, Васильев, в кн.: Воспоминания; Есаков А. Д., там же; Назарова Л., Однополчанин М. Ю. Л., «Лит. Осетия», 1977, № 49, с. 105—06; ее же, Л. в отряде ген. А. В. Галафеева в 1840 г., в кн.: Сб. Ленинград, с. 416—17. *Е. М. Хмелевская.*

ЛА́НГЕР Валериан Платонович (1802 — между 1865 и 1874), художник, литограф, в 1830-х гг. цензор Петерб. ценз. к-та. Был известен своей строгостью и осторожностью; несмотря на это, вынужден был подать в отставку, разрешив к печати № 15 «Лит. газеты» от 21 февр. 1840, где была помещена статья, высмеивающая «Сын Отечества» за резкий отзыв о стих. Л. «И скучно и грустно». Разрешил выход в свет поэмы «Тамбовская казначейша» (с многочисл. купюрами; «Совр.», 1838, т. XI, № 3), стих. «Три пальмы» («ОЗ», 1839, № 8), «И скучно и грустно» («ЛГ», 1840, 20 янв.).

Лит.: Соловьев Н., Воспитанник Имп. Лицея Валериан Лангер, «Старые годы», 1912, янв., с. 35—50. *А. И. Черно.*

ЛАНСЕРЕ́ Евгений Евгеньевич (1875—1946), сов. художник. В 1914 для 4-го тома Собр. соч. Л. под ред. В. Каллаша иллюстрировал сказку «Ашик-Кериб» (гуашь; ГТГ): «Ашик-Кериб и св. Георгий» и «Магуль-Мегери на свадьбе». Иллюстрации отмечены ритмичностью и пластикой жеста и движения, передают тонкий юмор лермонт. сказки. В том же году Лансере принял участие в предполагавшемся изд. «Демона» с илл. М. А. Врубеля (не осуществлено), создав большую серию рис. для декоративного оформления этой книги в стиле старинных груз. орнаментов; всего им было создано ок. 30 рис.— заставок, концовок и др. элементов книжного оформления (тушь черная; ЦГАЛИ, ИРЛИ, ГЛМ, ГРМ). В 1918 Лансере выполнил сложную заставку-триптих к повести «Бэла» (тушь; музей ИРЛИ; тушь, белила на цветной бумаге — Домик Л.). Последним его обращением к лермонт. теме было оформление альбома „Маскарад“ Лермонтова в эскизах Головина» (М.— Л., 1941), где вновь проявилось умение художника сочетать оформит. элементы книги со стилем публикуемых изобразит. материалов.

Лит.: Подобедова О. И., Е. Е. Лансере (1875—1946), М., 1961, с. 149, 150, 234, 236, 382—83, 388; Пахомов (2), с. 116, 307—09. *Е. А. Ковалевская.*

ЛАРОШФУКО́ (La Rochefoucauld) Франсуа де (1613—1680), франц. писатель-моралист. С сер. 18 в. в России широко известны его «Размышления, или Моральные изречения и максимы» («Réflexions, ou sentences et maximes morales», 1665), пронизанные пессимистич. убеждением в эгоистич. основе человеческих поступков. Письмо Л. к А. М. Верещагиной (весна 1835) написано в манере Ларошфуко (афористичность, раскрытие эгоистич. пробуждений) и содержит прямую ссылку на него: «Впрочем, женщины всегда прощают зло, которое причиняется женщине (афоризм Ларошфуко)» (VI, 431, 720). Стилистич. близость к Ларошфуко обнаруживается в поздней лермонт. прозе. Б. Нейман связывает с «Максимами» Ларошфуко («Трудно дать определение любви; о ней можно лишь сказать, что для души — это жажда властвовать...»— № 68) слова Л. «Я не могу любовь определить...» (стих. «1831-го июня 11 дня») и рассуждение Печорина о любви и честолюбии как «жажде власти» (VI, 294).

Лит.: Эйхенбаум (12), с. 60; Нейман (11), с. 82—84. *Л. И. Вольперт.*

«ЛАСКАЕМЫЙ ЦВЕТУЩИМИ МЕЧТАМИ», см. «*Смерть*».

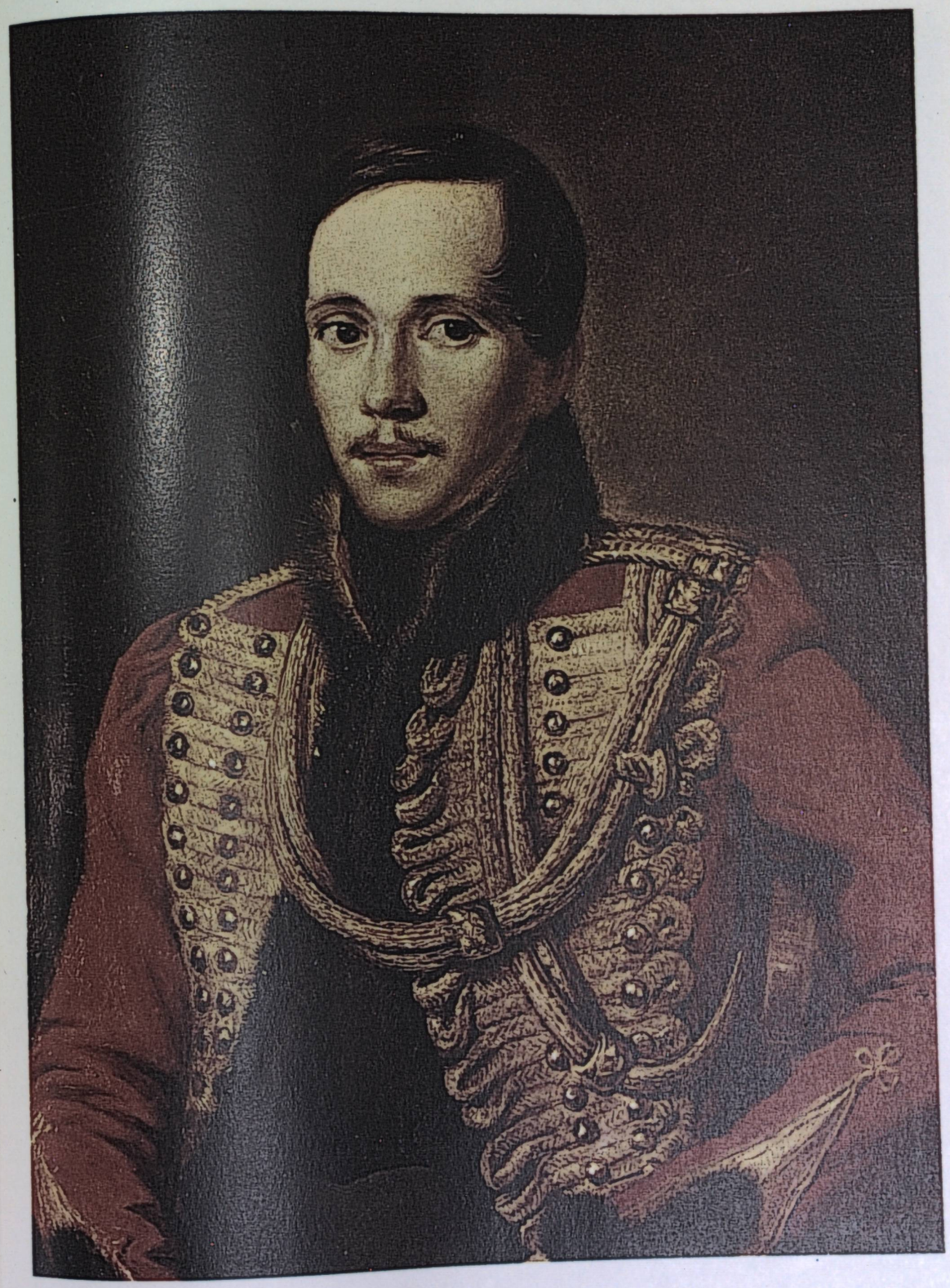
ЛА́ФАТЕР (Lavater) Иоганн Каспар (1741—1801), швейц. пастор и писатель. Гл. соч.—«Физиогномические фрагменты, способствующие познанию людей и любви к людям» («Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntniss und Menschenliebe», 1775—78), посв. выяснению соответствий между духовным миром человека и его внешностью (ср. с френологией Ф. Й. Галля). Л. проявлял интерес к идеям Лафатера. В драме «Странный человек» есть реплика одного из персонажей: «Вы, конечно, не ученик Лафатера?» (V, 272). Со ссылкой на Лафатера характеризуется внешность Печорина в «Княгине Лиговской» (VI, 124). В февр. 1841 Л. писал А. И. Бибикову из Петербурга в Ставрополь, что покупает книгу Лафатера (VI, 458). Нек-рые соответствия с физиогномикой имеются и в самих принципах портретной характеристики у Л.

Лит.: Основин В. В., О нек-рых особенностях психологич. анализа в драмах Л. Н. Толстого и М. Ю. Л., «Уч. зап. Горьк. пед. ин-та», 1967, в. 77, с. 10—15; Heier E., Lavater's system of physiognomy as a mode of characterization in Lermontov's prose, «Arcadia», 1971, Bd 6, H. 3, p. 267—82. *М. Ф. Мурьянов.*

ЛАЧИ́НОВА Екатерина Петровна (урожд. Шелашникова) (1813—96), рус. писательница. В 1836—40, в связи со службой ее мужа ген. Н. Е. Лачинова на Кавказе, имела возможность наблюдать быт воен. среды, составлявшей кавк. окружение Л. Существует предположение о знакомстве ее с Л. Жизнь кавк. офицерства и воен. действия послужили материалом для ее романа «Проделки на Кавказе» (ч. 1—2, СПБ, 1844; псевд.— Е. Хамар-Дабанов). В нем выведены ми. лица, с к-рыми сталкивался на Кавказе и Л.: Л. С. Пушкин (майор Лев), К. К. Данзас (полковник Адамс), кн. В. С. Голицын (кн. Галицкий); изображены быт гостиницы Найтаки (Неотаки) в Ставрополе, «водяное общество» Пятигорска и Кисловодска и т. д. Полумемуарный характер романа делает его ценным комментарием к «Герою нашего времени» и дополнением к источникам для биографии Л. за 1840—41; в число персонажей автор вводит и лермонт. героев: Печорин и его «Записки» только упоминаются, но Грушницкий, «человек без правил и нравственности», уже в звании адъютанта, изображен в конфликте с центр. персонажами — братьями Пустогородовыми. Роман, критически изображающий состояние дел на Кавк. кордонной линии, был признан воен. министром вредным (в нем «что строчка, то правда») и изъят из продажи; над автором по воле Николая I был установлен полицейский надзор.

Соч.: [Письмо Е. П. Лачиновой к А. Ф. Орлову], «РЛ», 1959, № 3, с. 134—35.

Лит.: Никитенко А. В., Дневник, т. 1, [Л.], 1955, с. 282—83; Вейденбаум Е. Г., Кавк. этюды, Тифлис, 1901, с. 308—20; Панчулидзев, т. 3, с. 322; Семенов (5),



М. Ю. Лермонтов в ментике лейб-гвардии Гусарского полка.
Портрет работы П. Е. Заболотского.
Масло. 1837.

КАРТИНЫ, АКВАРЕЛИ И РИСУНКИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА.



Военно-Грузинская
дорога
близ Мцхета.
Масло.
1837.



Дарьяльское
ущелье с замком
царицы Тамары.
Карандаш.
1837.

Сцена из кавказской жизни.
Масло. 1838.



Крестовый перевал.
Масло. 1837—38.





Пляска грузинок на плоской кровле.
Итальянский карандаш. 1837.



Тифлис.
Карандаш. 1837.

Вид Тифлиса.
Масло. 1837.



Окрестности селения Караагач (Кавказский вид с верблюдами).
Масло. 1837—38.



Вид Крестовой горы из ущелья близ Коби.
Автолитография, раскрашенная акварелью.
1837—38.
(Название дано Лермонтовым.)





Эпизод из сражения при Валерике.
Рисунок М. Ю. Лермонтова,
раскрашен Г. Г. Гагариным.
1840.



При Валерике.
Похороны убитых.
Акварель. 1840.

Вид горского селения.
Итальянский карандаш.
1840—41.



Перестрелка
в горах Дагестана.
Масло. 1840—41.



Кавалерийская схватка.
Сепия. 1830—32.



Офицер верхом и амазонка. Карандаш. 1840—41.



Вид Пятигорска. Масло. 1837.



с. 159—61; Титов, с. 133—38; Смиренский Б., Проделки на Кавказе, в его кн.: Перо и маска, М., 1967, с. 97—100. *В. Б. Сандомирская.*

ЛЕВИ, Левис (Levis) Ансельм, домашний доктор Е. А. Арсеньевой, франц. еврей. Приглашен в Тарханы для наблюдения за Л., к-рый был слабым ребенком. Ездил с Л. и его бабушкой в Горячеводск в 1825.

Лит.: «ОЗ», 1825, № 64, авг., с. 260; Мануйлов(5), с. 35—36; Воспоминания, 1972, с. 32, 74, 150, 422. *Н. В.*

ЛЕВИНА Зара Александровна (1906—76), сов. композитор. Автор романсов на слова Л.: «Из Гёте» («Горные вершины») (М., 1941); «Из-под таинственной холодной полумаски» и «На севере диком» (в сб.: Романсы и песни сов. композиторов на тексты Л., М.— Л., 1941); «Парус» (М., 1941), «А. О. Смирновой» («Без вас — хочу сказать вам много...») (М., 1941).

Лит.: Михайловская Н., Зара Левина, М., 1969, с. 35, 49, 103. *Б. Р.*

ЛЕВИТОВ Александр Иванович (1835—77), рус. писатель. Еще семинаристом любил стихи Л. Признавая его огромную поэтич. силу, Левитов и его герои стремились разгадать общественно-нравств. смысл «мрачно-величавого уныния» Л. Вместе с тем считал, что своим талантом поэт не сумел распорядиться надлежащим образом. Н. Н. *Златовратский* воспроизводит суждение Левитова по этому поводу: «Кавалерство, как ржа, заело его... Измотался на нем, измучился... А за что? И на что столько потратил своей души, ума?... Что если бы с этим поэтическим-то чутьем, какое было у Лермонтова, да кабы он к этой бедноте подошел (а уж он пробовал ведь!), что бы он там открыл! А его вон в анализ чувств княжны Мэри тянуло...» (Златовратский Н. Н., Воспоминания, М., 1956, с. 293). С этими высказываниями перекликаются суждения о Л. измученного и озлобленного разночинца Померанцева из очерка Левитова «Петербургский случай» (1869). Левитов вел бездомный образ жизни, что объяснялось не только крайней бедностью, но отчасти и своего рода позицией, подкрепленной полюбившимися ему стихами Л. («Когда надежде недоступный»), обнаруженными А. Скабичевским в его бумагах.

Соч.: Соч., т. 1, М.—Л., 1932, с. 682, 704; т. 2, М.—Л., 1933, с. 296—97.

Лит.: Нефедов Ф. Д., Александр Иванович Левитов, в кн.: Собр. соч. А. И. Левитова, т. 1, М., 1884, с. XXII; Скабичевский А. М., Беллетристы-народники, СПБ, 1888, с. 168—69; Шахов В. В., М. Ю. Л. в творчестве и лит. полемике А. Левитова, М. Воронова и Г. Успенского, в кн.: Радищев. Белинский. Лермонтов, Рязань, 1974, с. 140—55. *Н. И. Пручков.*

ЛЕКСИКА И ФРАЗЕОЛОГИЯ, см. *Поэтический язык.*

ЛЕНИН В. И. о Лермонтове. Отношение Ленина к Л.— проявление его постоянного интереса к рус. классич. лит-ре. Произв. Л. сопутствовали Ленину всегда: они были в домашней б-ке Ульяновых, в небольших б-ках Ленина в периоды его политич. ссылок и в эмиграции; одним из последних поступлений в его кремлевской б-ке была книга С. В. Шувалова «М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников и его письмах» (М., 1923).

Ленин знал произв. Л. с детства: Илья Николаевич и Мария Александровна Ульяновы были почитателями таланта Л., много стихов знали наизусть, их дети знакомились с Л. в средних классах, до изучения гимназич. курса рус. лит-ры (включавшего по программе стихи Л. для заучивания); в семье был двухтомник соч. поэта (1882), хрестоматия Н. В. Гербеля «Русские поэты в биографиях и образцах» (1873). Об интересе Ленина к Л., оценках его творчества известно из воспоминаний Н. К. Крупской, к-рая сама хорошо знала Л.; в письме к М. Ф. Николевой, науч. сотруднику музея Л. в Пятигорске (1938), она писала: «Владимир Ильич ⟨...⟩ любил Лермонтова, но ⟨...⟩ как-то „стихийно“. Привлекала ⟨...⟩ должно быть, смелость и сила чувства, которые так ярки у Лермонтова» (Ленин В. И., О лит-ре и искусстве, 1967, с. 636). В 1898, приехав к Ленину в ссылку, Крупская привезла с собой в с. Шушенское томики А. С. Пушкина, Л., Н. А. Некрасова; «Владимир Ильич положил их около своей кровати... и перечитывал их по вечерам вновь и вновь».

В своей публицистике Ленин часто использовал строки или образные выражения Л. в полемике с идейными противниками партии и рабочего класса. В работе «Что делать?» (1902) он цитирует лермонт. слова из произв. «Молитва» (1839), «И скучно и грустно», «Демон». Выражение «минута жизни трудная» («Молитва») соотнесено с эволюцией деятельности членов партии на политич. арене; используя строку из «Демона» «без руля и без ветрил» для характеристики политич. ситуации в России, Ленин обнажает аморфность идейных позиций «критиков марксизма». Строки из стих. «Журналист, читатель и писатель» Ленин цитирует в разных работах, по разным поводам. Напр., в кн. «Шаг вперед, два шага назад» (1904), где критикуется новая «Искра»: «С кого они портреты пишут? где разговоры эти слышат?». В ст. «Рабочая группа в Государственной думе» (1906), разоблачая политику кадетов, их политич. фразерство, Ленин напоминает об их будущей участи финальной строкой лермонт. «Думы»: «Смотрите, господа кадеты,... придет день и не далекий день, когда народ помянет вас „насмешкой горькою обманутого сына над изболтавшимся отцом“» (Полн. собр. соч., 5 изд., т. 13, с. 88). Замена слова «промотавшимся» на «изболтавшимся» усиливает сатирич. эффект. Строки «жалкий лепет оправданья» (из стих. «Смерть поэта»), «намеки тонкие на то, чего не ведает никто» (из стих. «Журналист, читатель и писатель»), «все это было бы смешно, когда бы не было так грустно» (в нек-рых статьях с заменой последнего слова на «серьезно» или «позорно»— из стих. «А. О. Смирновой»), многократно использованные в разных работах,— яркие примеры публицистич. переосмысления Лениным лермонт. афористич. выражений.

После Окт. революции в подписанном Лениным постановлении Совета Народных Комиссаров о сооружении памятников «великим деятелям социализма, революции и пр.» (1918) в разделе «Писатели и поэты» третьим в списке после Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского названо имя Л. С 1917 по 1920 было осуществлено 19 изданий соч. Л. Получило одобрение и поддержку Ленина задуманное Горьким «сокращенное издание русских классиков», куда вошли и избранные соч. Л. в одном томе (редакция, вступит. статья и прим. А. Блока, Берлин, 1921; изд-во З. И. Гржебина).

В последний год жизни в Горках во время тяжелой болезни Ленин обращался к поэзии Л., в т. ч. к стих. «Сон»; близкие «...слышали у него напев „Долины Дагестана“» (Ульянов Д. И., Воспоминания о Владимире Ильиче, 1964, с. 43).

Соч.: О лит-ре и искусстве. [Сборник], 5 изд., М., 1976, с. 574, 619, 627, 635—36, 722; Справочный том к Полн. собр. соч. В. И. Ленина, ч. 2, М., 1972, с. 595.

Лит.: Крупская Н. К., Воспоминания о Ленине, 2 изд., М., 1972, с. 33; Ульянов Д. И., Воспоминания о Владимире Ильиче, 4 изд., М., 1971, с. 43; Шульгин В. Н., Памятные встречи, «ЛГ», 1955, 16 апр.; Веретенников Н. И., Володя Ульянов. Воспоминания о детских и юношеских годах В. И. Ленина в Кокушкине, [10 изд.], М., 1960, с. 30, 38; Цейтлин А. Г., Лит. цитаты Ленина, М.—Л., 1934, с. 17, 44—45, 152; Николева М. Ф., М. Ю. Л. Биографич. очерк, Пятигорск, 1940, с. 136; Федоровский И., Крупская о Л. Письмо Н. К. Крупской в пятигорском музее, «Ставрополье», 1960, № 2, с. 75—76; Библиотека В. И. Ленина в Кремле. Каталог, М., 1961, с. 490; Мохов И., Поэзия Л. в трудах и выступлениях В. И. Ленина, в кн.: М. Ю. Л. (VI лермонт. конф.), Ставрополь, 1965; его же, Вторым был назван Л., «Канд. здравница», 1973, 21 апр.; Наумов К., Лермонт. крылатые слова в произв. В. И. Ленина, «Наш современник», 1964, № 10; Уханов И. П., Образы худож. лит-ры в трудах В. И. Ленина, М., 1965, с. 69—72; В. И. Ленин и рус. лит-ра (указат. работ, писем, документов), Ставрополь, 1974, с. 71—73; Эвентов И., Пробуждение новых сил. В. И. Ленин о поэзии, Л., 1977.

И. А. Мохов.

ЛЕ́РМОНТОВ Юрий Петрович (1787—1831), отец поэта. Сын небогатых помещиков Ефремовского у. Тульской губ. (см. *Кропотово*) П. Ю. и А. В. Лермонтовых. Окончил Первый кадетский корпус в Петербурге, в 1804 в чине прапорщика выпущен в Кексгольмский пех. полк, позднее служил в том же корпусе воспитателем; в 1811 по болезни вышел в отставку в чине капитана. В 1812 вступил в Тульское дворянское ополчение; в 1813 находился на излечении в Витебске. Бывая в с. Васильевском Орловской губ., Ю. П. познакомился с М. М. Арсеньевой (см. М. М. *Лермонтова*) и женился на ней. После свадьбы жил в *Тарханах*. Вследствие недовольства Е. А. Арсеньевой браком дочери и, очевидно, охлаждения Ю. П. к жене, семейная жизнь родителей поэта не была счастливой. После смерти жены отношения Ю. П. с Арсеньевой обострились. Он уехал в свое имение Кропотово, а сына оставил на воспитание бабушке согласно условию, поставленному ею в завещании. Нек-рые биографы Л. полагают, что за отказ от воспитания сына Ю. П. получил от Арсеньевой 25 тыс. рублей. П. Вырыпаев оспаривает эту версию.

С сыном Ю. П. виделся в Кропотове в 1827, затем ежегодно в Москве. Об одной из встреч с отцом Л. писал М. А. Шан-Гирей в конце дек. 1828 (VI, 404). Переписка Л. с Ю. П. не сохранилась. Известно завещание Ю. П., в к-ром он с любовью обращается к сыну: «... ты одарен способностями ума,— не пренебрегай ими и всего более страшись употреблять оные на что-либо вредное или бесполезное: это т а л а н т, в котором ты должен будешь некогда дать отчет богу!.. Ты имеешь, любезнейший сын мой, доброе сердце ... Благодарю тебя, бесценный друг мой, за любовь твою ко мне и нежное твое ко мне внимание ...» (Щ е г о л е в, в. 1, с. 66).

Л. выразил свои чувства к отцу в стих. «Я видел тень блаженства; но вполне» (см. заключит. строфу), «Пусть я кого-нибудь люблю» (зачеркнутая в автографе 3-я строфа), «Эпитафия» («Прости! увидимся ль мы снова?»). Семейная драма, особенно столкновения между отцом и бабушкой, отразились в юношеских пьесах «Странный человек» и «Menschen und Leidenschaften» (где герой говорит: «У моей бабки, моей воспитательницы — жестокая распря с отцом моим, и это все на меня упадает»; V, 149). Оценка Л. семейных взаимоотношений не однозначна и, возможно, прав был А. З. *Зиновьев*, писавший: «Миша не понимал противоборства между бабушкой и отцом». В стих. «Ужасная судьба отца и сына» Л. отказывается быть судьей любимого человека: «Мы не нашли вражды один в другом, / Хоть оба стали жертвою страданья! / Не мне судить, виновен ты иль нет».

Умер Ю. П. в Кропотове, похоронен в с. Шипово; в 1974 прах перенесен в Тарханы. У его родственников находились картины и рис. Л., подаренные им отцу (нек-рые хранятся в музее ИРЛИ). Портрет Ю. П. (масло, 1810, художник неизв.) хранится в ИРЛИ (воспроизводился неоднократно).

Лит.: В и с к о в а т ы й, с. 10—17; М а н у й л о в В. А., Записки неизв. гусара о Л., «Звезда», 1936, № 5, с. 183—96 [воспоминания А. Ф. Тирана]; М а н у й л о в (1), с. 107—17; Описание ИРЛИ, с. 89—91, 170, 187; Н и к о л е в а (2), с. 3—7; И в а н о в а Т. (2), с. 6—9; В ы р ы п а е в (2), с. 49—60, 165—75; Ш у г а е в, в кн.: Воспоминания; З и н о в ь е в, там же. *О. П. Попов.*

ЛЕ́РМОНТОВА Мария Михайловна (1795—1817), мать поэта, единств. дочь М. В. и Е. А. *Арсеньевых*. Воспитывалась дома. По словам П. А. Висковатого, М. М., родившись «ребенком слабым и болезненным, и взрослою все еще глядела хрупким, нервным созданием ... Была одарена душою музыкальною». Познакомившись у родственников (в с. Васильевском Орловской губ.) с Ю. П. Лермонтовым, М. М. вышла за него замуж, несмотря на неодобрение матери. После свадьбы жила с мужем и матерью в Тарханах, но на время рождения сына приезжала с мужем в Москву (уехали не позже сер. апреля 1815). Семейные отношения сложились неблагополучно, чему способствовали неровный характер мужа, взаимная неприязнь матери и мужа.

Современники рассказывали о доброте М. М., лечившей крестьян, о ее музыкальности; нередко играла на фортепьяно и пела, взяв на колени сына. «Когда я был трех лет,— вспоминал Л.,— то была песня, от которой я плакал ... Ее певала мне покойная мать» (VI, 386). М. М. умерла от чахотки 22 лет. «В слезах угасла мать моя» (I, 363) — писал Л. в черновике стих. «Пусть я кого-нибудь люблю»; образ рано погибшей матери — в автобиографич. строфе поэмы «Сашка»: «Он был дитя, когда в тесовый гроб / Его родную с пеньем уложили...». Похоронена в Тарханах.

Сохранился альбом, в к-ром имеются автографы М. М., Е. А. Арсеньевой и пятнадцать рис. Л. (1825—30) среди стихов, записей и рис. друзей и родственников (ныне — в ГПБ). Долгое время его владелицей считали М. М.; затем В. Мануйлов высказал предположение, что альбом принадлежал Марии Александровне Столыпиной, двоюродной сестре М. М. (см. Летопись, с. 21). В наст. время установлено, что владелицей альбома была М. А. Шан-Гирей. Сохранились также остатки др. альбома (ИРЛИ), принадлежавшего, очевидно, Ек. П. Лермонтовой (см. *Лермонтовы*), с записями М. М. и Ю. П. Лермонтовых. Портрет М. М. (масло, 1810, худ. неизв.) хранится в ГЛМ (см. изд.: Л. в портретах, с. 36).

Лит.: Р ы б к и н Н., Материалы к биографии Белинского и Л., «ИВ», 1881, № 10, с. 374—78; В и с к о в а т ы й, с. 15; М а н у й л о в (1), с. 105—07, 109—10, 112—14; М а н у й л о в (5), с. 17—18, 21—25, 28—30; Описание ГПБ, с. 34—36; И в а н о в а Т. (2), с. 6—9; Описание ИРЛИ, с. 90—93, 106, 169, 170, 172, 180—81, 337; Н и к о л е в а (2), с. 4—6; В ы р ы п а е в (2), с. 39, 42—44, 49, 51—54, 57—58; Ш у г а е в, в кн.: Воспоминания; С а н д о м и р с к а я, с. 122—38. *О. П. Попов.*

ЛЕ́РМОНТОВА М. Ю. ГОСУДА́РСТВЕННЫЙ МУЗЕ́Й-ЗАПОВЕ́ДНИК в Пятигорске, см. *Домик Лермонтова.*

ЛЕРМОНТОВЕ́ДЕНИЕ, изучение жизни и творчества Л. Первые попытки осмысления творчества Л. начались уже в прижизненной критике, с выходом в свет «Стихотворений М. Лермонтова» (1840) и «Героя нашего времени» (1840, 1841). В 40-х гг. проза и поэзия Л. становятся объектом лит.-обществ. борьбы, в к-рой выдвигается ряд проблем, ставших впоследствии предметом науч. изучения. Наиболее существенные из них поставлены в критич. статьях В. Г. *Белинского*, определившего Л. как центр. фигуру в поэзии послепушкинского периода. Белинский поднял вопрос о связи творчества Л. с обществ. и умств. жизнью России, с исканиями, рефлексией и самоанализом рус. интеллигенции; он показал отношения Л. с рус. лит. традицией; ему принадлежат и нек-рые общие характеристики «лермонтовского элемента» («субъективность» и др.), оказавшие влияние на последующее восприятие творчества Л. Проблема места Л. в рус. лит-ре стала одной из главных в лит.-обществ. полемике 40-х гг.; антагонисты Белинского выдвинули тезис о подражательности Л. по отношению к А. С. Пушкину (С. П. *Шевырев*, Е. Ф. *Розен*, П. А. *Плетнев*, отчасти П. А. *Вяземский*) и шире — о его «протеизме» (Шевырев), т. е. о воспроизведении у него черт поэтики ряда рус. и зап.-европ. авторов (Дж. Байрон, В. Скотт, В. А. Жуковский, В. Г. Бенедиктов и др.; см. ст. *Заимствования*). Наблюдения Шевырева, вне зависимости от его общей оценки Л., были учтены затем исследователями Л.

Особое место в 40-е гг. занял вопрос о «байронизме» Л. Выделяя ориентацию Л. на поэзию Байрона, Шевырев, Розен, а позднее славянофилы возводили ряд героев и произв. Л. к «западным» началам и отрицали корни их в рус. действительности. Шевырев наметил развитое позже «почвенниками» противопоставление Максима Максимыча и Печорина как характеров национального и «западного», не органичного для рус. жизни. В 40—50-е гг. «байронизм» Л., т. о., рассматривался не только в аспекте непосредств. преемственности, но и в более широком смысле — как обозначение протестующего, «отрицательного» характера поэзии Л. Взгляд Белинского в разных модификациях был воспринят «западнической» критикой — В. Н. *Майковым* (1844), А. П. *Милюковым* (1847), подчеркивавшими обществ. характер лермонт. отрицания. Наиболее развернутым выражением «западнических» взглядов явилась ст. А. Д. *Галахова* «Лермонтов» (1858), где были заявлены принципы формирующейся культурно-историч. школы. Осн. внимание Галахов уделял воздействию на Л. европ. культуры и месту поэта в общеевроп. умонастроении; ему принадлежит подробный анализ типологии лермонт. героя в сопоставлении с «байронич.» героем, идеями Ж. Ж. Руссо и т. д. Сходные проблемы затрагивались в отзывах о Л. представителей «эстетической критики» (А. В. *Дружинин*, В. П. *Боткин*, П. В. *Анненков*).

Существенной для осмысления наследия Л. на фоне сменяющихся обществ. движений явилась полемика о «лишних людях», т. е. о типологич. особенностях героя 40-х гг., и о месте Печорина в этой галерее (Бельтов, Рудин, Тамарин и др.). Эта проблема, намеченная Белинским (1847) в разборе «Кто виноват?» А. И. *Герцена*, была подхвачена А. А. *Григорьевым* (1847), сблизившим романы Герцена и Л. как произведения «школы трагизма», в отличие от «юмористической» школы Н. В. Гоголя. В 1849—51, в связи с выходом романа М. В. Авдеева «Тамарин», Григорьев, Дружинин и др. начинают говорить об исчерпанности «отрицательного» направления Л. в произв. его последователей.

В кон. 50-х гг. полемика вступила в новую фазу; в 1857 С. С. *Дудышкин* в «ОЗ» начинает от Печорина генеалогию «лишних людей» И. С. Тургенева и др.; с возражением ему в «Совр.» (1857) выступает Н. Г. *Чернышевский*, определивший Печорина как тип эгоиста, полностью пренебрегшего «общими вопросами», т. е. обществ. деятельностью. Полемич. позиция Чернышевского, направленная прежде всего против совр. «лишних людей» либерального лагеря, была поддержана Н. А. *Добролюбовым* («Что такое обломовщина?», 1859), поставившим особый акцент на обществ. бесполезности «Печориных». Эта тенденция вызвала резкие протесты Герцена («Very dangerous!!!», 1859; «Лишние люди и желчевики», 1860); он требовал историзма во взгляде на «лишних людей», соглашаясь с низкой оценкой их эпигонов в 50-е гг., но настаивая на их прогрес. роли, их «необходимости» в предшествующие десятилетия. Еще в 1850 Герцен рассматривал Л. как фигуру, типичную для последекабрьского поколения дворянской интеллигенции, замкнувшегося в скептич. отрицании николаевской России и умершего в «безвыходной безнадежности печоринского направления», против к-рого уже восставали люди 40-х гг.— западники и славянофилы («О развитии революционных идей в России», 1850; «Еще раз Базаров», 1868; см. также ст. «Михаил Лермонтов», 1860, написана совм. с М. Мейзенбуг). Взгляд на Л. как на закономерное порождение последекабрьской эпохи оказал значит. влияние на сов. лермонтоведение.

Герцен прямо связывал Л. с развитием революц. настроений в рус. об-ве и опубл. в «Полярной звезде» его стих. «Смерть поэта». Герценовская характеристика поколения Л. более исторична, нежели у его оппонентов; но, с др. стороны, ни Чернышевский, ни Добролюбов не отождествляли Л. и «Печориных» (как Герцен). Они не отрицали историч. значения его творчества. Чернышевский подчеркивал принадлежность Л. к поколению Белинского и высказал ряд важных суждений о его худож. методе (так, он заметил в «Герое ...» истоки толстовского психологизма — «диалектики души»; «Очерки гоголевского периода ...», 1856). Полемич. сторону выступлений Чернышевского и Добролюбова развили Д. И. *Писарев*, Н. В. *Шелгунов* и особенно В. А. *Зайцев*, осудившие Печорина вместе с его аристократич. средой.

До кон. 50-х гг. осмысление Л. опиралось на чрезвычайно неполные собр. соч. (см. *Издания* Л.), не позволявшие представить себе его творч. эволюцию. В 1856 и 1857 ничтожным тиражом выходит за границей поэма «Демон» (до этого ходившая в списках); в 1858—1859 появляются первые крупные публикации юношеских драм и стихов (С. Д. Шестаков, Дудышкин) и начинается планомерная работа по освобождению его текстов от цензурных искажений (см. *Цензура*). В 50—70-е гг. печатаются первые мемуары о Л. (Е. П. *Ростопчина*, А. М. *Меринский*, Е. А. *Сушкова*, И. И. *Панаев* и др.).

В 60-х гг. Дудышкин осуществляет первую попытку критич. издания соч. Л. Оно было предпринято вслед за изданиями Пушкина (Анненков) и Гоголя (П. А. Кулиш) как издание третьего классика новой рус. лит-ры и тем самым способствовало утверждению историко-лит. концепции Белинского. К изданию был приложен биографич. очерк — неполный как по недостатку данных, так и по невозможности говорить в печати о слишком свежих событиях и живущих людях. В рецензии на это изд. в «Совр.» (1861) М. Л. *Михайлов* опубл. в своем переводе и пересказе ст. Ф. *Боденштедта*, касавшуюся политич. оппозиционности Л., и отметил, в частности, антикрепостнич. направленность ранней драматургии поэта. Рецензия явилась одним из первых опытов анализа социальных мотивов у Л., поставившим задачу создания его социальной биографии. В духе «Совр.» Михайлов полемизировал с либерально-западнич. критикой (Дудышкин, Галахов и др.). Его статья противостояла также славянофильским и «почвенническим» трактовкам Л., среди к-рых наиболее авторитетна концепция Григорьева, развернутая в ст. «Лермонтов и его направление. Крайние грани развития отрицательного взгляда» (1862).

Статья Григорьева, наряду с критич. оценкой демонически-отрицат. пафоса «лермонтовского» направления, содержала ряд важных идей и наблюдений: о связи Л. с социально-психол. основами рус. быта, об отражении в типах Арбенина и Печорина разрушительно-необузданных сил рус. нац. характера (сопоставление со Степаном Разиным). Это в глазах Григорьева делало Л. нац. поэтом, ограничивало его «байронизм» и позволяло наметить эволюцию Л. к «исконным», «народным» началам. Проблема эволюции Л. в дальнейшем окажется в центре внимания последователей «почвенничества», к-рые усматривали в пути Л. тенденцию к примирению с жизнью и судьбой (этюд историка В. О. *Ключевского* «Грусть», 1891; работы П. А. Висковатого).

«Фактографич.» изучение Л. в 60—70-е гг. становится достоянием предм. культурно-исторической школы, придававшей биографич. исследованию особую важность. Следующая после дудышкинской биография Л. написана в 1873 (для 1-го т. соч. Л. под ред. П. А. Ефремова) представителем этой школы А. Н. Пыпиным, к-рый пользовался воспоминаниями знакомых Л., прежде всего А. А. *Краевского*; его очерк в нек-рых отношениях сохраняет значение первоисточника. Однако неполнота и недостаточность его обнаруживалась по мере интенсивной публикации мемуаров и выявления документальных источников в последней трети 19 в. Особая заслуга здесь принадлежит В. Х. *Хохрякову*, знакомому П. П. Шан-Гирея и С. А. Раевского, собравшему уникальную коллекцию материалов для биографии Л., куда входили автографы, копии с автографов и записи мемуарных свидетельств, полученных из первых рук. Материалами Хохрякова пользовались Дудышкин, Ефремов, Пыпин, затем Висковатый и др. В 1870 Хохряков передал коллекцию в Имп. публич-

ную б-ку, уже начавшую систематич. собирание рукописей Л. В 1883 А. А. *Бильдерлинг* основал 2-й значит. центр сосредоточения материалов о Л.— Лермонт. музей при Николаевском кавалерийском уч-ще; здесь был собран богатейший фонд автографов и рисунков Л. (ныне в ИРЛИ).

К сер. 80-х гг. биографы и текстологи располагали уже солидной суммой источников для нового изд. и новой биографии Л. То и другое осуществил проф. Дерптского ун-та П. А. Висковатый (Висковатов), с 1879 собиравший материалы о Л. как в России, так и за границей. В 80-е гг. он опубл. мн. тексты Л., а в 1889—91 выпустил новое изд. сочинений, в к-рое вошел и его биографич. труд «Михаил Юрьевич Лермонтов. Жизнь и творчество» (1891). Помимо документального материала, Висковатый воспользовался рассказами и неизд. воспоминаниями современников Л. (А. П. Шан-Гирей, Д. А. Столыпин, А. З. Зиновьев, Краевский, Боденштедт, В. А. Соллогуб, А. М. Верещагина и др.). Работа Висковатого явилась наиболее полным и систематич. сводом данных о поэте; нек-рые периоды и события из его жизни были изучены здесь впервые (семья, детские годы, Моск. ун-т, последняя кавк. ссылка, дуэль и смерть). Висковатый затронул такие проблемы, как связь Л. с декабристами, отношение его к Революции 1830, антикрепостнич. тенденции, конфликт со «светом» и правительств. кругами (Бенкендорф), обществ. причины дуэли. В освещении этих проблем Висковатый во многом следовал за демократич. (Белинский, Боденштедт) и либеральной критикой (Пыпин); в то же время, примыкая по своим обществ. симпатиям к позднему славянофильству, он акцентировал тяготение Л. к раннеславянофильским кружкам (1836—37) и его эволюцию к нар. и религ. началам, а «байронизм» сводил к сравнительно частному феномену социально-психол. сходства обоих поэтов. Методологически близкий к культурно-историч. школе, Висковатый рассматривал произв. Л. преим. как проекцию общественных, но более всего биографич. реалий.

Последующие биографии Л. вплоть до кон. 1930-х гг. почти ничего не добавили к труду Висковатого и обычно являлись его пересказами. В обширном очерке Д. И. Абрамовича (1913) дан лишь систематизир. обзор биографич. источников (в т. ч. появившихся после работы Висковатого), снабженный краткими (иногда случайными) характеристиками. Работа Абрамовича (с приложением первого опыта летописи жизни и творчества Л.) не была биографич. исследованием в точном смысле, но она облегчила дальнейшие разыскания в области науч. биографии Л.

Несмотря на публикации биографич. материалов, создавших базу для углубленного изучения Л., лермонтоведение 1880—90-х гг. не дало выдающихся науч. работ. Наиболее характерные его жанры: критич. этюд — интерпретация текста, с экскурсами в область психологии творчества, носящими обычно субъективно-импрессионистич. характер (Ключевский, В. Д. Спасович, С. А. Андреевский), или компилятивный критико-биографич. очерк в духе культурно-историч. школы (Н. А. Котляревский). Общая тенденция этих работ — подчеркивание эволюции Л. к резиньяции и примирению — уже обозначилась ранее. В противоположность им народнич. критика (Н. К. *Михайловский*, Р. В. Иванов-Разумник) акцентировала в Л. действенное, протестующее начало, но также не ставила целью конкретно-историч. изучение. Религ.-филос. эстетика (В. С. *Соловьев*, Д. С. *Мережковский*, позднее В. В. *Розанов*) сосредоточила преим. внимание на *демонизме* Л.; первые, расходясь в общей оценке Л., сходились в признании его предтечей ницшеанства (с противоположной оценкой). Розанов находил и одобрял у Л. преим. «демона эротической страсти», но осуждал мотивы демонич. мятежности. Символисты относили Л., наряду с Ф. И. Тютчевым, Гоголем, Ф. М. Достоевским, к числу своих духовных предков в рус. лит-ре. В статьях А. А. *Блока* о Л. нашли выражение его собств. мысли о судьбах интеллигенции и народа. Эти статьи (как и импрессионистич. этюды Ю. И. Айхенвальда) были проявлениями обострившейся борьбы вокруг имени Л. в кон. 19— нач 20 вв. и важны не столько для науч. лермонтоведения, сколько для изучения рус. обществ. и лит.-худож. атмосферы названного периода.

Особняком стояли работы психол. школы; так, Д. Н. Овсянико-Куликовский сопоставлял психол. характеристики Л. и его героя и стремился описать общественно-психол. тип эпохи, привлекая как лит., так и биографич. материал — о кружке Н. В. Станкевича, о Белинском («История русской интеллигенции», т. 1, 1906; «М. Ю. Лермонтов», 1914).

Для развития науки о Л. большее значение имело сравнительно-историч. исследование частных проблем творчества, начатое гл. обр. учеными культурно-историч. школы. В 1888 Спасович вернулся к проблеме «байронизма» и поднял вопрос о связи творчества Л. и А. Мицкевича; его сопоставления носили несколько прямолинейный характер и не были подкреплены достаточным фактич. материалом. Однако самая проблема интенсивно разрабатывалась Алексеем Н. Веселовским («Западное влияние в новой русской литературе», 1881—1882, отд. изд.—1883) и в особенности Э. Дюшеном («Поэзия М. Ю. Лермонтова в ее отношении к рус. и зап.-европ. лит-рам», 1910, рус. пер. 1914), суммировавшим и обогатившим наблюдения о связи Л. с зап.-европ. и рус. лит-рами; эти работы, методологически еще не поднимавшиеся над компаративизмом своего времени, с его несколько механич. пониманием «влияний» и «заимствований», тем не менее опирались на всю сумму известных к тому времени биографич. и историко-лит. данных о Л.

Дальнейшее изучение проблемы шло по линии установления лит. преемственности мотивов и образов (В. В. Сиповский, 1914; С. И. Родзевич, 1913, 1914; И. И. Замотин, 1914; Н. П. Дашкевич, 1914) и исследования конкретных лит. воздействий. Систематич. обследование последних (на уровне источников и реминисценций) предприняли Б. В. Нейман, Л. П. Семенов, С. В. Шувалов, обнаружившие в ряде произв. Л. следы заимствований из В. А. Жуковского, В. В. Капниста, А. А. Бестужева (Марлинского), Е. А. Баратынского, И. И. Козлова, поэтов «*Московского вестника*», Скотта и др. Почти исчерпывающе были собраны скрытые цитаты и реминисценции из Пушкина (Нейман, Семенов). Работы эти, носившие конкретно-фактографич. характер и шедшие в русле традиц. компаративизма, расширяли скудный круг сведений о лит. связях Л. и в дальнейшем позволили уточнять его лит. ориентацию в разные периоды творчества. Заслугой сравнит. лит-ведения было установление круга фольклорных источников поэзии Л. (П. В. Владимиров, 1892; Н. М. Мендельсон, 1914). В 1914 к 100-летнему юбилею Л. выходит сб. «Венок Лермонтову», где сравнительно-историч. направление получило отчетливое выражение; здесь, однако, были поставлены и более общие проблемы воздействия Байрона и Руссо на Л. (И. Н. Розанов) и начато типологич. изучение ближайшей лермонт. среды, прежде всего поэтов кружка Станкевича (Н. Л. Бродский). Сборник также отразил устойчивый интерес к мировоззрению Л.— в первую очередь к психологии и «метафизике» «земного» и «небесного», одиночества, религ. бунта и т. п. (П. Н. Сакулин, И. М. Соловьев). В этом отношении «Венок» был итоговым для дореволюц. науки о Л.

С нач. 1900-х гг. Л. попадает в поле зрения марксистской критики, стремившейся выявить его связь с рус. революц.-обществ. движением (М. *Горький*, А. В. Луначарский); первые опыты не были свободны от прямолинейного социологизма, к-рый сказался и в работах академич. ученых старшего поколения, пытавшихся овладеть марксистской методологией уже после революции (Шувалов, 1925). Попытка социологич. анализа содержится в кн. М. А. Яковлева «Лермонтов как драматург» (1924), богатой наблюдениями (в частности, о «шиллеризме» Л.), но эклектичной по методологии.

В нач. 20-х гг. наиболее значит. работами о Л. оказались исследования не «социологов», а представителей «формальной школы». Возникшие как реакция на импрессионизм и эмпиризм дореволюц. науки о Л. и воспринявшие ряд методич. приемов лингвистики и стиховедения, они рассмотрели лермонт. поэтику на фоне предшествующей лит. традиции, показали эволюцию мелодич. основы лермонт. стиха, жанровой системы, композиц. строения прозы, отношения к поэтич. слову и т. д. (Эйхенбаум Б. М., «Мелодика русского стиха», 1922; «Лермонтов», 1924). Так был сделан значит. шаг вперед в науч. изучении *стиля* Л. и его места в лит. процессе (понятие, заново обоснованное «формалистами»). Однако в работах «формальной школы» Л. рассматривался только в пределах имманентного лит. ряда.

На протяжении 30-х гг. меняются методологич. основы изучения Л. Его биография и творч. путь рассматриваются в контексте обществ.-историч. факторов, формирующих личность, филос. и лит. движения его времени; в центре внимания оказывается обществ. среда Л. В эти годы расширению биографич. и текстологич. исследований сопутствовало уточнение и обогащение лермонтоведч. проблематики. В 1929 появляется «Книга о Лермонтове»— почти исчерпывающий свод биографич. материалов, составленный П. Е. Щеголевым при участии В. А. Мануйлова. В 30-е гг. разыскиваются и публикуются новые материалы, в т. ч. мемуары о Л. (А. Ф. Тиран, Зиновьев, Д. А. Милютин и др.). Еще в 1926 Б. *Эйхенбаум* и К. Халабаев подготовили новое изд. соч. Л. с полным пересмотром текстов; в 1935—1937 выходит первое сов. академич. изд. Л. в 5 тт., под ред. Эйхенбаума; комментарии к нему содержат оригинальные биогр. и ист.-лит. разыскания; так, был раскрыт адресат лирич. цикла 1830—32— Н. Ф. Иванова и адресат стих. «Романс» («Коварной жизнью недовольный») — С. П. *Шевырев* (см. И. Л. *Андроников*).

В работах 1935—41 Эйхенбаум формулирует осн. проблемы нового этапа в изучении Л.: раннюю лирику,— не прокомментированная и лишь приблизительно датированная; идейные связи Л. с *декабристами*, «*Кружком шестнадцати*»; отношение его к философско-историч. концепции П. Я. Чаадаева и др. Задачи эти отчасти диктовались нуждами академич. издания, отчасти намечали более отдаленные перспективы изучения, освещенные исследователем в ст. «Художественная проблематика Лермонтова» (1940) и «Литературная позиция Лермонтова» (1941): филос. субстрат творчества Л.— воздействие на его раннюю лирику философии и эстетики Ф. Шеллинга, Ф. Шиллера и др.; преломление в творчестве Л. декабристской традиции; пути эволюции Л. и роль фольклора в ней; наконец, социальная и лит. ориентация Л. в последние годы (в т. ч. отношения с кругом «*Отечественных записок*» и «*Москвитянина*»). Этими задачами определялась тематика ряда трудов, подготовленных к юбилею Л. 1941 [Сб. Гослита; два тома «ЛН» (т. 43—44, 1941, и т. 45—46, опубл. в 1948]; в значит. мере они остаются актуальными и для совр. лермонтоведения.

В 30—40-х гг. заново возникает тема, в общих чертах поставленная еще Висковатым: формирование личности Л. в детстве, его семейная драма и крепостной быт Тархан (В. А. Мануйлов, 1939; Н. Л. Бродский, 1945; П. А. Вырыпаев, 1952, 1972; Т. А. Иванова, 1959, 1962; С. А. Андреев-Кривич, 1976). Др. тема, почти не затронутая прежде,— окружение Л. в Пансионе, в т. ч. его лит.-филос. среда (Ф. Ф. Майский, 1941, 1947; Т. М. Левит, 1948; Л. П. Гроссман, 1948; Т. А. Иванова, 1950, 1957). Этот ранний период жизни поэта получил наиболее полное освещение в первом и пока единств. опыте науч. биографии Л. (доведенной до 1832) — кн. Н. Бродского «М. Ю. Лермонтов. Биография» (т. 1, 1945). Автор значительно раздвинул рамки традиц. биографич. исследования; широко привлекая журнальный и архивный материал, он сумел детально воссоздать картину брожения филос., обществ. и лит. идей в ближайшем лермонт. окружении, прежде всего в Пансионе и ун-те; лит. и идейные позиции Л. соотнесены с лит-рой и журналистикой того времени, системой преподавания, лит. интересами товарищей Л.; спец. обследованию подверглись опосредствованные связи Л. с кругом Герцена и Станкевича.

Продолжается изучение лирики Л.— как ее филос. проблематики (Эйхенбаум, 1940; В. Ф. Асмус, 1941), так и поэтич. строя. Обследуются стилистич. черты и ритмико-мелодич. особенности стиховой речи Л.; интерес к поэтике Л., начавшийся еще в предреволюц. годы (А. *Белый*, 1910; В. М. Фишер, 1914) и выросший в период интенсивной разработки вопросов стиховедения и поэтич. языка (Эйхенбаум, 1924), в 40-е гг. вызвал к жизни целый ряд работ (Шувалов, 1941; И. Розанов, 1941, 1942; Гроссман, 1948). (См. *Стихосложение*, *Поэтический язык*).

След. тема, возникшая на новой основе,— отношение Л. к фольклору, изучаемое в связи с общей проблемой народности у Л. и эволюции его метода. *Фольклоризм* Л. соотносится с борьбой общественно-лит. сил вокруг оценки нар. творчества; определяются точки соприкосновения и расхождения Л. со *славянофилами*, Пушкиным и др. (Эйхенбаум, 1940—41; М. К. Азадовский, 1941; М. П. Штокмар, 1941; В. И. Чичеров, 1941; Г. С. Виноградов, 1941, Бродский, 1948). Тогда же появляются и первые работы о Л. и фольклоре народов Кавказа (Семенов, 1939, 1941).

Особое внимание исследователей привлекало творчество и обществ. позиция Л. зрелых лет. Политич. проблематике лермонт. лирики посвятил ряд работ В. Я. Кирпотин (1939, 1941). Однако ощущался недостаток документально-биографич. данных (особенно о периоде 1833—36). Изучение «Кружка шестнадцати», дворянской аристократич. оппозиции из окружения Л., начатое по новым материалам Э. Г. Герштейн (1941), заставило отказаться от ряда первонач. предположений, в т. ч. от мысли о непосредств. отражении у Л. идей «Философического письма» Чаадаева; вместе с тем обследование архивных материалов (А. И. Тургенева, Елагиных, Самариных и др.) позволило внести в политич. биографию Л. новые данные, характеризующие его отношения с двором, моск. славянофильскими кругами и т. д. (Герштейн, 1941, 1948; И. Боричевский, 1948). Меньше нового дали поиски материалов о связях Л. с декабристами (Г. В. Морозова, 1941; Н. И. Бронштейн, 1948). Зато плодотворным оказалось изучение поздних деклараций Л. (стих. «Журналист, читатель и писатель», предисл. к «Герою...») в контексте обществ.-лит. полемик кон. 30-х — нач. 40-х гг.; оно позволило наметить линии идейной связи Л. с «ОЗ» и Белинским и пролило свет на полемич. позицию позднего Л., установив точки его отталкивания от выступлений Н. А. Полевого, Ф. В. Булгарина, С. А. Бурачка, Шевырева (Н. И. Мордовченко, 1941; Мануйлов, 1948).

Изучению этих новых моментов обществ. и творч. биографии Л. сопутствовала разработка уже тради-

ционных для науки о Л. вопросов, но с иных методологич. позиций, напр. о связи Л. с рус. и зап.-европ. лит. традицией. Преемственность понимается теперь не как индивидуальное влияние или заимствование и даже не как филиация образов и мотивов, но как соотношение лит.-эстетич. и идеологич. систем Л. и исследуемого писателя — Пушкина (Д. Д. Благой, 1941), Байрона (М. Л. Нольман, 1941), Гейне (А. В. Федоров, 1940), франц. прозы бальзаковской ориентации (Б. В. Томашевский, 1941), рус. «светской повести» (М. А. Белкина, 1941). Общая постановка проблемы преемственности, наряду с обзором фактич. материала, содержится в ст. Неймана (1941) и Федорова (1941). Новизной отличалась тема «Л. и культуры Востока» (Гроссман, 1941).

Со 2-й пол. 30-х гг. начинает складываться совр. представление о худож. методе Л. (см. в ст. *Романтизм и реализм*). Уже Белинский характеризовал эволюцию Л. как движение от «лиризма» к «объективности» и противопоставлял его позднеромантич. поэзии и прозе [В. Г. Бенедиктов, Бестужев (Марлинский)] как художника в самой своей «субъективности» верного «действительности», т. е. примыкающего (в совр. терминологии) к формирующемуся критич. реализму. В дальнейшем исследователи неоднократно писали о движении Л. от романтизма к худож. реализму (Овсянико-Куликовский и др.); однако до кон. 1920-х гг. реализм понимался не как метод, а как «направление» или даже индивидуальный стиль. К нач. 30-х гг. утверждается представление о движении Л. к демократич. лит-ре через «приближение к действительности», ослаблявшее субъективизм его раннего творчества; через создание жизненно достоверного типа «рефлектирующего» совр. героя (отсюда преим. интерес к психол. анализу), через «опрощение» языка. Эта общая схема несла, однако, на себе печать прямолинейного социологизма, характерного для времени (эволюция стиля связывалась с социальным «деклассированием» Л.). Самое понимание романтизма и реализма страдало антиисторич. догматичностью: в романтизме усматривался стиль бунтарской «мечты», отрицающей действительность; критич. реализм, напротив, расценивался как стиль, содержавший потенции примирения с действительностью, в связи с чем романтич. тенденции Л. акцентировались в ущерб реалистическим.

Преодоление вульгарного социологизма к сер. 30-х гг. привело к дифференциации понятий «метода» и «стиля», к освобождению от априорных схем; характерная для 2-й пол. 30-х гг. разработка историч. поэтики на материале индивидуального творчества вызвала к жизни ряд работ о творч. лаборатории классиков, в т. ч. Л. (С. Н. Дурылин, 1934, 1941). Анализируя движение Л. к реалистич. отражению действительности, Дурылин рассматривает как этап этой эволюции бытовые и даже натуралистич. *юнкерские поэмы* Л., расширявшие, по его мнению, диапазон жизненного материала; черты той же эволюции он прослеживает и в развитии поэтич. языка Л. (отход от романтич. гиперболы, метафоризации, образной символики; см. *Стилистика*). Эти наблюдения в дальнейшем были уточнены; так, уже Л. В. Пумпянский (1941) поставил вопрос о формировании в стиховой речи Л., наряду с экспрессивным, предметно-точного стиля, ориентированного на фольклор, о демократизации его лирики и появлении в ней второго, «простонародного» голоса.

Исследования нач. 40-х гг. расширяли понятие «поэтика и стиль Л.», охватывая все более глубокие пласты худож. структуры. В работе Л. Я. Гинзбург (1940) предметом анализа становятся столь существ. категории стиля Л., как *психологизм* (в прозе), лирич. субъект в его эволюции (в поэзии; см. *Лирика*, *Лирический герой*), изменение в лирике Л. характерных романтич. мотивов (напр., мотива «поэт» и «толпа»), стилистич. функции иронии и пр. Для исследований этого типа характерно новое обращение к лит. «фону» — современная Л. лит-ра привлекается с особым вниманием к существ. чертам метода, к дифференцирующим признакам, отделяющим позднего Л. от современных ему романтиков. Анализ такого рода представлен в работе В. В. Виноградова о стиле прозы Л. (1941), где лингвистич. аспект по ходу исследования расширяется до общелитературоведческого; Виноградов показал движение Л. от ранней романтич. прозы к языку и стилю *натуральной школы* и Гоголя, а также проанализировал словесно-образное воплощение психологии героя у Л. Эти и др. работы в значит. степени изменили первонач. представление о смене методов в творчестве Л., уточнив в то же время самые характеристики романтизма и реализма, проблему их генезиса и историч. соотношения.

Для лермонтоведения весьма важной оказалась также типология романтич. стилей, намеченная в ряде работ 30—40-х гг. (Ю. Н. Тынянов, Б. С. Мейлах, В. А. Гофман, Г. А. Гуковский, Гинзбург), в частности, стилевое определение декабристского романтизма, с его аллюзионностью, декламационно-ораторской речью, «словами-сигналами», тяготением к нац.-историч. темам и т. д. Сформировавшееся понятие «декабристской литературы» как лит.-эстетич. категории позволило поставить вопрос о связи с нею Л. на конкретную историко-лит. основу. С др. стороны, лермонтоведение обогатили исследования о поэзии 1830-х гг. в ее жанровых, идейных и стилистич. отличиях от предшествующего периода (Эйхенбаум, Гинзбург).

К 100-летию со дня смерти Л. (1941) был приурочен ряд вышеназванных изданий, подводивших нек-рые итоги развития лермонтоведения; были выпущены альбомы, включавшие значит. часть живописного и графич. наследия Л., иллюстративный материал (1940, 1941; см. *Живописное наследие*, *Иллюстрирование произведений*); в исследовании этих тем особая роль принадлежала работам Н. П. Пахомова (1940, 1948). Спец. сборник статей о лит. и сценич. истории «Маскарада» был издан в 1941 Всесоюзным театр. об-вом; в издании ставились как литературоведч., так и театроведч. задачи: вопрос об основном тексте драмы (Эйхенбаум), анализ драматургии Л. в лит. и социальном аспекте (Дурылин, Нейман, К. Н. Ломунов), наконец, обобщение опыта сов. театра в работе над романтич. спектаклем.

На след. этапе лермонтоведения (2-я пол. 40—нач. 50-х гг.) сказались распространенные в эти годы в сов. лит-ведении ошибочные методологич. тенденции и установки. Акцентируя нац. своеобразие и самобытность творчества Л., критика нередко изолировала его от общеевроп. лит. процесса; сравнительно-историч. изучение Л. почти прекратилось. Тенденциозное «выпрямление» сложностей общественно-лит. развития, упрощение реальной связи классич. лит-ры 19 в. с революц.-демократич. мыслью привело в нач. 50-х гг. к некомпетентной критике исследований о Л. и славянофильстве, о Л. и «Кружке шестнадцати», о связи Л. с идеалистич. философией и т. д.; проблемы эти решались в тот период почти исключительно негативно. На лермонтоведение также отрицательно повлияло неоправданное расширение понятия «реализм», приобретшего тогда универсально-оценочный характер; в романтизме видели своего рода историч. заблуждение или в лучшем случае этап, подлежащий преодолению. Общие работы о Л. в большинстве случаев носили популярный или компилятивный характер. Успешно разрабатывался лишь огранич. круг частных тем. Так, подробно исследовался юношеский роман Л. «Вадим», в т. ч. его семейно-биографич. и историч. источники, характер изображения крест. войны (Андроников, 1939, 1951, 1952; А. М. Докусов, 1947, 1949; Н. К. Пиксанов, 1947, 1967); в историч. и лит. аспекте изучаются «Бородино» (Андроников, 1941; Бродский, 1948) и ряд ранних стих.: «10 июля (1830)», «О, полно извинять разврат!», «Веселый час» и др. (Н. А. Любович, 1952; Э. Э. Найдич, 1952). Обнаруживаются неизв. тексты Л. (эпиграммы на Булгарина, совместное с В. А. Соллогубом стих. «О как прохладно и весело нам») и мемуары о нем (Л. И. Арнольди). Эти и др. материалы составили лермонт. раздел одного из выпусков ЛН (т. 58, 1952).

Более общий характер носила тема «Л. на Кавказе», включавшая как биографические (тифлисское и пятигорское окружение, связь с деятелями культуры Кавказа), так и историко-лит. аспекты (отражение лит-ры и фольклора Грузии, Азербайджана и др. народов Кавказа в творчестве Л., историч. реалии и *прототипы* кавк. стихов и поэм — «Измаил-Бей», «Беглец», «Хаджи Абрек», сказки «Ашик-Кериб»). Изучение этих проблем, начатое Семеновым, Андрониковым, И. К. Ениколоповым (1940) и др., развернулось широко и продолжается доныне (Андреев-Кривич, 1946, 1954; М. О. Косвен, 1957; И. Я. Заславский, 1958, 1959, 1963, 1967; Семенов, 1960; Андроников, 1955, 1958, 1960, 1964; Б. С. Виноградов, 1950, 1963, 1972; Т. Иванова, 1975). В науч. оборот вводятся новые данные об окружении Л. на *Кавказе*: общение его с Ш. Ногмовым (Андреев-Кривич, 1946, 1954), Р. Дороховым (Герштейн, 1948; А. В. Попов, 1951), М. А. Назимовым (Л. Иванова, 1952, С. И. Недумов, 1960), К. Х. Мамацевым (Мануйлов, 1957; В. С. Шадури, 1974; Л. Н. Назарова, 1977), Д. С. Кодзоковым (Андроников, 1960, 1964). Наиболее интересен в историко-лит. отношении вопрос о тифлисской культурной среде Л., широко освещенный в трудах Андроникова (1939, 1955, 1958, 1964), позднее Шадури (1964, 1977) и др.; прослеженные биографич. связи позволяют предполагать, что Л. соприкасался, в частности, с кругом А. Г. Чавчавадзе — одним из интеллектуальных центров Грузии. Наконец, в 40—50-е гг. интенсивно ведется текстологич. изучение Л. (см. *Издания* Л., *Рукописи* Л.).

Развивая конкретно-биографич. и историко-культурное изучение Л., наука 40 — нач. 50-х гг. почти не продвинула вперед исследование его стиля, поэтики и метода. Исключение составили работы А. Н. Соколова (1946, 1949, 1952, 1957, 1958), посв. вопросам *романтизма и реализма* у Л. Отправляясь от типологич. образцов «байронической поэмы» (проанализированных еще в 1924 В. М. Жирмунским), Соколов исследовал «лермонт. вариант романтич. поэмы», установив его сходство и отличие от др. образцов жанра (декабристская поэма и др.). Полемизируя с т. з. на романтизм как «неполноценный реализм», он устанавливает сосуществование в творчестве Л. обоих методов до конца его творч. пути; в пределах романтизма он также усматривает эволюцию от субъективизма к «поэзии действительности».

Преодоление догматизма в методологии, общее углубление литературоведч. проблематики во 2-й пол. 50-х — нач. 60-х гг. затронули и лермонтоведение. Возродился острый интерес к поэтике Л. и его мировоззрению — своеобразная реакция на преим. «культурно-историческое» направление предшествующего периода. В 1957 вышла (посмертно) концептуальная работа Е. Н. Михайловой о прозе Л., опирающаяся на ее предшествующие статьи (1941, 1952) и прослеживающая движение Л. от романтизма «Вадима» к реализму «Героя...»; осн. место уделено реалистич. прозе позднего Л.— системе образов, авт. освещению событий (проблема субъективно-лирич. и «объективного» начала, героя и среды, соотношения метода и жанра у Л. и его современников — в «светской повести», психол. романе А. де Мюссе). За книгой Михайловой последовал ряд работ об историко-филос. контексте, методе и стиле «Героя...» (Д. Е. Тамарченко, 1961; А. А. Титов, 1961; И. И. Виноградов, 1964; Б. Т. Удодов, 1964), о проблеме фатализма (И. М. Тойбин, 1959) и др.

В нач. 60-х гг. развернулась серия дискуссий по общим проблемам стиля, в к-рых корректировались или пересматривались вопросы соотношения индивидуального стиля и стиля эпохи, романтизма и реализма. В этих условиях закономерным было повышение интереса к «Герою...»— произв. периода становления критич. реализма, когда рус. романтизм оставался еще живым явлением. Обнаружились симптомы отхода от традиц. трактовки романа Л. как реалистического. Так, в 1962 на V Всесоюзной лермонт. конференции состоялась дискуссия о методе и стиле романа и лит. позиции позднего Л., причем выявились полярные т. з.: Л. определялся как реалист (Мануйлов, 1963), последоват. романтик (К. Н. Григорьян, 1963), писатель, объединивший и романтич., и реалистич. методы (У. Р. Фохт, 1963). К 60-м гг. относится появление монографий, посв. романтизму Л. в целом; так, Григорьян («Лермонтов и романтизм», 1964), анализируя поэтич. сознание Л. (проблема «мечта и действительность», восприятие природы, этич. идеал и т. д.), отрицает эволюцию Л. к реализму и трактует его метод как монистически-романтический (критически отталкиваясь при этом от существующих определений романтизма; продолжением этой работы явилась монография Григорьяна о «Герое...», 1975). В 1964 вышла и книга В. А. Архипова, посв. преим. социальной функции романтизма Л. и ставящая акцент на бунтарских устремлениях его «поэзии познания и действия», с т. з. автора, общественно более активной, нежели лит-ра складывающегося реализма. Новый этап поисков в области теории и поэтики романтизма не завершен (М. М. Уманская, 1971).

Большинство исследователей склонно рассматривать творчество Л. как явление синтетическое, вобравшее в себя — и в поздний период в значит. степени преодолевшее — романтич. поэтику и мировоззрение (В. И. Коровин, 1973; Фохт, 1975); предметом изучения становятся внутр. закономерности творчества поэта; изучение приобретает не столько экстенсивный, сколько интенсивный характер, иногда с уклоном в область психологии творчества. Специально этой проблеме посв. монография Удодова (1973), ставившая целью рассмотреть Л. как творч. индивидуальность со специфич. особенностями эволюции, в произв. к-рого взаимодействуют динамич. и устойчивые элементы (т. н. «творческие константы»; см. *Творческий процесс*). Подробному анализу подвергается лирика Л., «Демон» и поздняя проза («Герой...», «Штосс»), рассматриваемые как результат синтеза романтич. и реалистич. элементов. Тем же повышенным интересом к внутр. темам и мотивам в прозе Л. (в т. ч. и романтическим по происхождению) отмечена небольшая монография Герштейн о «Герое...» (1976), где выдвинут ряд новых соображений о творч. истории и хронологии создания романа.

Волна интереса к романтизму, характерная для лит-ведения 60—70-х гг., неск. изменила проблематику и методику изучения Л. Одним из распространенных путей исследования, во многом характерным и для названных монографий, становится аналитич. прочтение текста, с прослеживанием преим. внутритекстовых связей, филос. и этич. проблематики, данной непосредственно в худож. ткани произведения. Такой путь, ограничивая сферу историко-лит. сопоставлений, вместе с тем углублял исследование худож. специфики текста, почти оставленной в стороне историч. и социологич. изучением. Д. Е. Максимов (1939, 1954, 1957, 1959, 1964) именно так проанализировал «Мцыри» и всю совокупность лирич. наследия Л.; он впервые рассмотрел вопрос о социальной и нравств. сущности

«лермонтовского человека» и положит. идеалах Л.; реалистич. тенденции в лирике исследователь связал с демократизацией лирического героя и объективацией в пределах лирики образа «простого человека».

Последующие работы расширили область исследования, поставив вопрос о структуре образа лирич. героя и автора-повествователя (см. *Автор. Повествователь. Герой*) у Л. (И. Е. Усок, 1963, 1964; Т. А. Недосекина, 1969, 1972; В. И. Левин, 1974), о поэтич. *мотивах* лирики и поэм (В. Н. Турбин и Усок, 1957), лит. времени у Л. (Усок; 1973), формах «диалогичности» жанров в поэзии и прозе (Турбин, 1978), *психологизме* Л. (Е. Пульхритудова, 1960; Удодов, 1976), символич. и иносказательных (см. *Символ*) образах (Найдич, 1973) и т. д. Предметом внимания становится личностное начало в творчестве Л., а также его «философичность» как один из осн. атрибутов лермонт. поэзии. Отсюда, между прочим, идет возрастание интереса к ранней лирике Л. как объекту исследования; в меньшей степени привлекают внимание драматургия (В. К. Богомолец, 1961; Н. М. Владимирская, 1960, 1963, 1976) и поэмы, за исключением, м. б., «Демона» (А. Докусов, 1960; А. Д. Жижина, 1968, 1976; Л. С. Мелихова и В. Турбин, 1969; А. И. Глухов, 1971; Е. В. Логиновская, 1977).

В ряде работ творчество Л. рассматривается в свете общефилос. и этич. проблематики (*этический идеал*, проблема добра и зла и т. д.; А. М. Гуревич, 1964; В. М. Маркович, 1967; А. Л. Рубанович, 1963; С. В. Ломинадзе, 1976). В известной степени эти работы носят экспериментальный характер; однако эта область изучения Л. уже утвердилась на правах нек-рой автономии и имеет определенную исследовательскую традицию (Эйхенбаум, Асмус). Всестороннее исследование нравственно-филос. проблематики лермонт. творчества остается насущной задачей сов. науки о Л.

Изучение стиля Л. в работах последних лет, как правило, стремится к выходу в общетеоретич. плоскость и во многом связано с оживившимся интересом к лит. теории и к достижениям смежных наук, в т. ч. философии и психологии. Положительно сказалась на лермонтоведении и интенсивная разработка проблем стиховедения (в т. ч. экспериментального), появился целый ряд исследований стиха Л.— строфики, метра и ритма (К. Д. Вишневский, 1965, 1969; Н. Е. Меднис, 1972; М. А. Пейсахович, 1972, 1974; М. Л. Гаспаров, 1974; см. ритмика, метрика, строфика в ст. *Стихосложение*).

Разрешение сложных и малоразработанных проблем метода и стиля, наметившееся в 60—70-е гг., встречает и специфич. трудности. Пересмотр нек-рых сложившихся точек зрения на соотношение методов привел к смещению традиц. дефиниций и к изменению объема и содержания понятий романтизм и реализм. Вновь возник вопрос об отношении индивидуальных и типологич. черт творчества; в ряде исследований обнаружилась тенденция избежать употребления понятий, объем к-рых грозил сделаться неопределенным. Отчасти, вероятно, поэтому обострился интерес к исследованиям более частного характера, в т. ч. сравнительно-историческим. Появляется много конкретных исследований о Л. и современной ему, преим. романтич., лит-ре — Байроне, Мюссе, Т. Муре, Пушкине, Кюхельбекере, В. Ирвинге, «любомудрах», Бестужеве (Марлинском), А. С. Хомякове, Герцене (Н. Я. Дьяконова, 1971; Е. Н. Михайлова, 1957; В. Э. Вацуро, 1964, 1965; Найдич, 1963; Пульхритудова, 1960; А. И. Журавлева, 1967, 1978; М. И. Гиллельсон, 1964; Л. М. Аринштейн, 1979, и др.), а также и о влиянии Л. на последующее лит. развитие. В 1964 вышла монография А. Федорова, где творчество Л. осмысляется в контексте лит. движения его эпохи,— как русского, так и зап.-европейского.

В 60-е гг. новые разыскания и находки вновь привлекли внимание к сложным и малоизученным периодам биографии Л. В 1956 Андроников опубл. извлечения из новонайденной переписки Карамзиных с упоминаниями о Л.; в кон. 50-х гг. была обнаружена неизв. часть архива Е. Н. Мещерской с письмами С. Н. Карамзиной, где содержались сведения о встречах Л. с Карамзиными в 1838—41 (Майский, 1960). Ряд новых автографов Л., мемуаров и документов о нем, в частности, в архиве Верещагиных-Хюгель был разыскан Андрониковым (см. *Издания* Л.; Андроников, 1964; И. А. Гладыш, Т. Г. Динесман, 1963). Материалы этого же архива (в США и ФРГ) составили значит. часть сб. «М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы» (1979), созданного на основе сотрудничества сов. и амер. лермонтоведов; сюда вошли работы об автографах и рисунках Л. из альбомов Е. А. Верещагиной [А. Глассе (США), Т. П. Голованова, Е. А. Ковалевская] и статьи и публикации по материалам сов. архивохранилищ. Эти и др. данные внесли коррективы в существующие представления об окружении Л. в детские годы (В. Б. Сандомирская), в Пансионе и Школе юнкеров (П. Заборов, Назарова), в годы ссылки (И. С. Чистова, Шадури). В 1964 Андроников проанализировал окружение Л. в 1836—37 и точки соприкосновения его в это время с пушкинским кругом; Герштейн (1964, 1979) на расширенной документальной основе возвратилась к проблеме «Кружка шестнадцати», петерб. связям Л. и его взаимоотношениям со двором (ср. также Андроников, 1979). Обнаружились новые сведения, касающиеся общения Л. с Жуковским, Ростопчиной, моск. лит. кружками (Гиллельсон, 1977, 1979). Работы последних лет проясняют идейную и лит. атмосферу, в к-рой создавались «Смерть поэта», «Журналист, читатель и писатель», «Штосс», и обогащают картину последнего, наиболее важного периода лит. биографии Л.

Оживился интерес и к теме «дуэль и смерть» Л. Изучение обстоятельств гибели поэта, личных и обществ. взаимоотношений в его пятигорском окружении в 1841, материалов следственного дела, реакции современников и т. д. было начато еще ранними биографами Л. (Висковатый, П. К. *Мартьянов*); в сов. время социальные причины дуэли Л. выдвинулись как особая исследоват. проблема (Герштейн, 1939, 1948, 1964; В. С. Нечаева, 1939; Андреев-Кривич, 1954; А. В. Попов, 1959; Андроников, 1964; С. Б. Латышев и Мануйлов, 1966; Т. Иванова, 1967; Недумов, 1974; Вацуро, 1974, и др.) (см. *Дуэли* Л.).

Названные проблемы создают биографич. и историко-лит. контекст для более углубленного осмысления наследия Л. Задача расширенного и уточненного комментирования его произв. приобретает поэтому все большую важность. Поставленная еще в сер. 30-х гг. Эйхенбаумом, она вновь актуализировалась в процессе подготовки академич. изд. 1953—57 (ЛАБ). Спорными оказались адресаты стих. или реальные события, стоящие за ними: «Великий муж! здесь нет награды» (Эйхенбаум, 1935; Андроников, 1948); «О, полно извинять разврат!» (Найдич, 1952; С. В. Обручев, 1964); «10 июля (1830)» (Любович, 1952). Существенной для уточнения вопроса об эволюции Л. остается датировка ряда стих., от нее зависит более точная периодизация раннего творчества Л.; в последнее время особое внимание привлекает к себе 1832 год (Голованова, 1971). Не до конца решенными остаются вопросы датировки «Сашки» (Найдич, 1958) и отд. поздних стих. (Герштейн, 1964), комментарий к к-рым нередко затрагивает узловые вопросы идейного развития Л. (комментарий Ю. Г. Оксмана к стихам 1835—41; см. *Издания* Л.).

Особой проблемой остается творч. история «Демона». Предпринятые в 40—50-х гг. разыскания на эту тему обогатили лермонтоведение текстологич., историко-лит. и документальными данными (А. Н. Михайлова, 1948, 1951; Андроников, 1955, 1958; Д. А. Гиреев, 1958); однако лишь в последнее время была документально обоснована дата последней ред. поэмы и соответственно выбор осн. текста (Найдич, 1971).

Систематизация этого материала отчасти осуществлена в неск. компендиумах и сводах: семинариях (Мануйлов, Гиллельсон, Вацуро, 1960; Журавлева и Турбин, 1967), комментариях к роману «Герой...» (Дурылин, 1940; Мануйлов, 1966, 1975), комментир. своде мемуаров о Л. (Мануйлов, Гиллельсон, 1964, 1972), наконец, в наиболее полном варианте «Летописи жизни и творчества М. Ю. Лермонтова» (Мануйлов, 1964). К работам этого рода примыкают документир. монографии, содержащие систематизир. изложение биографии Л. в целом или ее отд. периодов (С. В. Иванов, 1964; книга Мануйлова о Л. в Петербурге, 1964).

Характерной чертой послевоен. лермонтоведения является широта его географич. ареала и приобщение к науч. деятельности студенч. молодежи и любителей. Популяризации науки о Л. значительно способствовали устные и печатные выступления Андроникова, осуществляющего систематич. розыски лермонт. материалов и привлекающего к ним большой любительский актив. Той же цели служат периодически (раз в два года) созываемые всесоюзные лермонтовские конференции, возникшие по инициативе Мануйлова (1957) и объединяющие как исследователей, так и учащуюся молодежь. Сложились периферийные центры изучения Л.; науч. силы концентрируются вокруг музеев Л. и высших учебных заведений (в Пятигорске, Ставрополе, Тбилиси, Воронеже и др.). Для многих из них характерен краеведч. уклон изучения, к-рый оказался важным как в биографическом, так и в историко-лит. отношении, прежде всего для комментирования и интерпретации текста (работы Семенова, Андреева-Кривича, А. Попова, Б. С. Виноградова, М. Ф. Николевой и др.). Обширный свод данных о лермонт. Пятигорске был собран в посмертно вышедшей книге Недумова (1974), появились монографич. работы о Л. в Дагестане (Б. И. Гаджиев, 1965), Ставрополе, Пятигорске (Е. И. Яковкина, 1965; П. Е. Селегей, 1968, 1978), статьи о Л. в Тамани (Л. И. Прокопенко, 1964) и др.; новое обращение к лит. топографии Подмосковья выявило новые материалы о связях Л. с семейством Поливановых и Ивановых (Я. Л. Махлевич, 1977).

Расширение географич. диапазона лермонтоведения способствовало успешной разработке проблемы восприятия творчества Л. нац. лит-рами: украинской (И. Заславский, 1973, 1977), грузинской (М. Барамидзе, 1973; Шадури, 1977; Л. Д. Хихадзе, 1977), узбекской (З. Умарбекова, 1973) и др. (см. *Переводы и изучение Лермонтова в литературах народов СССР*). В 1974 в Ереване вышел сб. «Лермонтов и литература народов Советского Союза», обобщивший накопленный материал и открывший ряд новых, не разрабатывавшихся ранее тем.

С конца 50-х гг. появляются работы о воздействии Л. на Достоевского и «натуральную школу» (В. И. Кулешов, 1959; Журавлева, 1964; А. Жук, 1975; В. Левин, 1972; Чистова, 1978), Некрасова (Журавлева, 1972), Тургенева (Назарова, 1971, 1974), Л. Толстого (С. Леушева, 1964; Мануйлов, 1978), Блока (Максимов, 1959; Усок, 1974), Маяковского (К. Г. Петросов, 1963) и сов. поэзию в целом (Голованова, 1972, 1978), а также рассматривающие творчество Л. в общем процессе эволюции рус. лит-ры и ее отдельных поэтич. и прозаич. жанров (В. А. Евзерихина, 1960, 1961; Фохт, 1963; Г. М. Фридлендер, 1965; Маркович, 1967; Е. Е. Соллертинский, 1973; А. Н. Березнева, 1976; Ю. В. Манн, 1976, и др.; см. ст. *Русская литература 19 века, Советская литература*).

Приток в лермонтоведение новых исследоват. сил, обновление проблематики, поиски нетрадиц. путей и приемов изучения Л., увеличение теоретич. потенциала — характерная черта совр. науки о Л. Вместе с тем в процессе исследования явственно обозначается круг нерешенных проблем первостепенной важности — как теоретич., так и фактич. характера. Недостаточность, лакунарность и противоречивость источников все еще затрудняет создание науч. биографии Л. на совр. уровне; во многом гипотетически устанавливается отношение Л. к ряду совр. ему лит.-идеологич. течений (модификации формирующегося «западничества» и «славянофильства» и др.); не до конца обследованными остаются важные периоды биографии Л. (1830—32, 1835—36); ряд спорных и нерешенных проблем обнаруживается при интерпретации «Демона», «Сашки», «Сказки для детей», ранней и поздней лирики и т. д. Для аргументированного решения этих проблем необходимы учет и систематизация всего фактич. и теоретич. богатства, накопленного лермонтоведением: создание полной библиографии Л., исчерпывающих сводов документов и материалов, снабженных критич. аппаратом, наконец, комментария к его литературному наследию, отражающего совр. уровень науки. К числу изданий такого рода принадлежит и настоящая «Лермонтовская энциклопедия».

В. Э. Вацуро.

Библиографическое изучение Л. По мере накопления изданий соч. Л. и критич. материалов о нем нарастала необходимость их библиографирования. Начало было положено М. Н. Лонгиновым, к-рый поместил в «РА» за 1863 список основных изданий и 22 статей о творчестве Л. В соч. Л. 1873 значительно расширенная библиография была составлена П. А. Ефремовым. В 1891 появился наиболее полный библиографич. указатель (более 1000 назв.), составл. Н. Н. Буковским (Соч. Л. под ред. П. Висковатого, т. 3, М., 1891), не потерявший практич. значения и доныне. Он был использован и дополнен лит-рой последующих лет С. А. Венгеровым при составлении «Источников словаря рус. писателей» (т. 3, Пг., 1914), а также А. В. Мезьер в кн. «Русская словесность с XI по XIX ст. включительно» (СПБ, 1902). Юбилейная лит-ра 1914 отражена в ряде библиографич. списков и обзоров, сост. А. Багрием, А. Максимовым, О. Покотиловой, Н. Бахтиным и др. Т. о., дореволюц. лит-ра о Л. учтена за отдельные периоды с различной полнотой и в разных изданиях.

В 1936 под ред. В. Мануйлова вышел справочник К. Д. Александрова и Н. А. Кузьминой «Библиография текстов Лермонтова. Публикации, отд. издания и собрания сочинений». Эта работа отличается науч. полнотой (издания учтены с 1824 по 1935), а также подробностью библиографич. описания (даты цензур. разрешения, отклики в печати и пр.). Наиболее полной библиографич. работой, регистрирующей критич. лит-ру о Л., явилась «Библиография литературы о М. Ю. Лермонтове (1917—1977 гг.)» (1980), составл. О. В. Миллер. Кроме этого, в сов. годы был издан ряд рекомендательных и тематич. указателей по Л. (Е. С. Смирнова-Чикина, А. Попов и др.); наибольшее значение в практич. работе имеют указатель Э. Найдича (Л., 1964) и Семинарий, составл. В. Мануйловым, М. Гиллельсоном, В. Вацуро (Л., 1960). Библиография лит-ры о Л. на иностр. языках и переводов произв. Л. собрана только в небольшой части и рассеяна по разным изданиям, в т. ч. зарубежным. Поэтому библиографирование лит-ры о Л. остается очередной задачей сов. библиографии.

О. В. Миллер.

Об изучении лермонт. наследия см. также в статьях *Переводы и изучение Лермонтова за рубежом*, *Переводы и изучение Лермонтова в литературах народов СССР*. Расширенный список работ рус. и сов. лермонтоведов

см. в помещенном в конце издания библиографич. приложении — Основная литература о жизни и творчестве М. Ю. Лермонтова.

Лит.: [Пыпин А. Н.], Лермонт. лит-ра в 1891 г., «ВЕ», 1891, № 9; [Абрамович Д. И.], Обзор лит-ры о Л., в кн.: М. Ю. Л., Полн. собр. соч., т. 5, СПБ, 1913; Максимов А. Г., Юбилейная лермонт. лит-ра 1914 г., «Изв. ОРЯС», 1914, т. 19, кн. 4; Покотилова О., Обзор юбилейной лит-ры о Л., «Рус. школа», 1914, № 12, 1915, № 2; Багрий А., М. Ю. Л. в юбилейной лит-ре, «ЖМНП». 1915, № 6; Семенов (3), с. 51—203; Нейман Б. В., Новые биографич. работы о Л., «Лит-ра в школе», 1940, № 3; его же, Новые работы о Л., «Лит-ра в школе», 1953, № 6; Эйгес И. Р., Лермонтоведение последних лет, «Лит-ра в школе», 1941, № 4; Иванов С., Новейшая лит-ра о Л., «Нов. мир», 1941, № 7—8; Мануйлов, Гиллельсон, Вацуро, с. 18—171; Усок И., Вокруг Л. (по страницам «Ученых записок»), «ВЛ», 1960, № 7; Гиреев Д. А., Итоги и перспективы изучения жизни и творчества Л., в кн.: Сб. Орджоникидзе, 1963; Герштейн Э., Новый Л., «Библиотекарь», 1964, № 10; Соколова А. Н., Советское лермонтоведение юбилейного года, «Изв. АН СССР. ОЛЯ», 1965, т. 24, в. 3; Нейман Б. В., Юбилейная «Лермонтовиана», «Лит-ра в школе», 1965, № 3; Вацуро В. Э., [Лермонтоведение], в кн.: Сов. литературоведение за 50 лет, Л., 1968; Удодов (2), с. 3—23; Библиография; Назарова Л. Н., Обзор юбилейной лит-ры о М. Ю. Л., «Ceskoslovenská rusistika», 1976, № 1. *В. Э. Вацуро.*

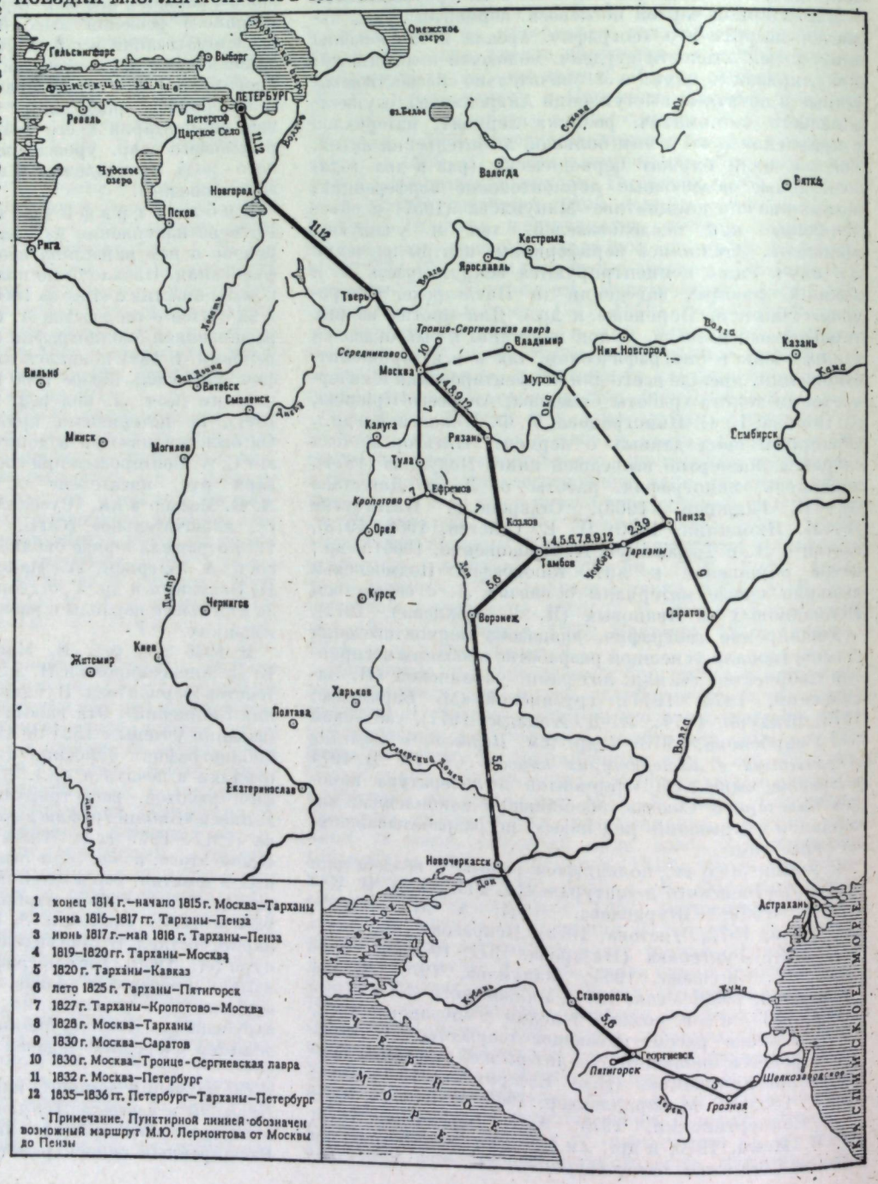
ЛЕРМОНТОВСКИЕ МЕСТА И МАРШРУТЫ. Л. родился в Москве в ночь со 2 на 3 окт. 1814 и через неск. месяцев был увезен в *Тарханы*, где и прошли его детские годы. Здесь впервые проявился его интерес к нар. песням и преданиям, историч. прошлому Пенз. губ. (*Чембар*, *Нижний Ломов* и др.). В детские годы Л. бывал в *Пензе*, ездил в имение Арсеньевых *Васильевское*, в деревню отца *Кропотово*, соседнее с ним *Шипово* и названную Е. А. Арсеньевой в его честь *Михайловку*. В 1830 Л., вероятно, ездил в *Саратов* на свадьбу Аф. А. Столыпина, возможно, побывал в его имении *Неелловке*. В 1828 Л. приезжал в Тарханы на каникулы, зимой 1835—1836 — в отпуск. Из Москвы в Тарханы ехали через Рязань, Козлов, *Тамбов*, Кирсанов, Чембар. В Тарханы в апр. 1842 был доставлен прах Л.; похоронен в тарханской часовне.

В 1969 в с. Лермонтово Пенз. обл. на базе домамузея Л. (осн. в 1939) открыт Музей-заповедник Л. «Тарханы», в охранную зону к-рого включена и *Апалиха* — имение Шан-Гиреев в 3 км от Тархан.

В 1828 Л. поступил в Пансион, а в 1830—32 учился в Моск. ун-те. Жил он с Е. А. Арсеньевой сначала на Поварской ул. (ныне ул. Воровского, 24), затем на Малой Молчановке, 2; дом сохранился, в нем открыт музей Л. В годы учения в Москве Л. проводил летние месяцы в имении Столыпиных *Середниково*; вместе с собиравшейся здесь молодежью участвовал в поездках в *Воскресенск*, *Троице-Сергиеву лавру*.

Летом 1832 Л. покидает Москву и через древние рус. города *Тверь*, *Новгород*, *Спасскую Полисть* едет в *Петербург* для продолжения образования. Во время учебы в Школе юнкеров Л. жил преим. в Петербурге, откуда в летние месяцы выезжал в лагеря и на учения в *Петергоф* и Красное Село. Постоянно бывал Л. в столице и во время службы в л.-гв. Гусарском полку, стоявшем в *Царском Селе*. Высланный за стихи на смерть

ПОЕЗДКИ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА в 1814–1836 гг.



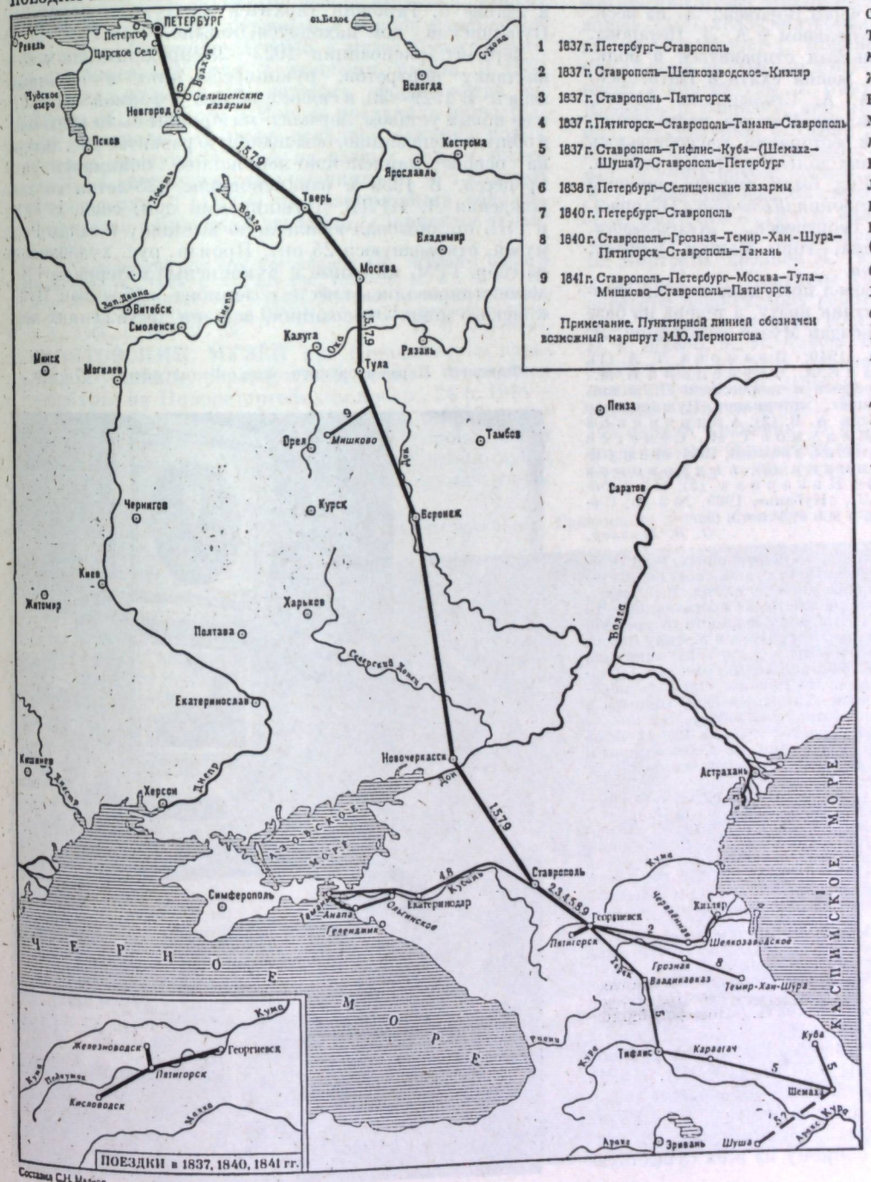
1 конец 1814 г.–начало 1815 г. Москва–Тарханы
2 зима 1816–1817 гг. Тарханы–Пенза
3 июнь 1817 г.–май 1818 г. Тарханы–Пенза
4 1819–1820 гг. Тарханы–Москва
5 1820 г. Тархány–Кавказ
6 лето 1825 г. Тарханы–Пятигорск
7 1827 г. Тарханы–Кропотово–Москва
8 1828 г. Москва–Тарханы
9 1830 г. Москва–Саратов
10 1830 г. Москва–Троице-Сергиевская лавра
11 1832 г. Москва–Петербург
12 1835–1836 гг. Петербург–Тарханы–Петербург

Примечание. Пунктирной линией обозначен возможный маршрут М.Ю. Лермонтова от Москвы до Пензы

А. С. Пушкина в Нижегородский драгун. полк, Л. покинул Петербург 19 марта 1837 до янв. 1838. В 1840 он опять вынужден ехать на Кавказ, откуда возвратился весной 1841 в отпуск. Петерб. период имел важное значение в жизни и творчестве Л. Со столицей его связывал широкий круг лит. и светских знакомств — Карамзины, Валуевы, Репнины, В. Ф. Одоевский, Озеровы, Оленины, Виельгорские, А. А. Краевский, В. А. Соллогуб, Е. П. Ростопчина и др. Кроме Царского Села, Л. бывал в *Павловске*, Приютине и др. пригородах столицы.

Задержавшись по дороге на Кавказ в Москве, Л. в первых числах мая 1837 приехал в *Ставрополь*. Сведения о кавк. маршрутах Л. отрывочны, а иногда противоречивы. Вероятно, из Ставрополя он выезжал в имение

ПОЕЗДКИ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА в 1837–1841 гг.



1 1837 г. Петербург–Ставрополь
2 1837 г. Ставрополь–Шелковаводское–Кизляр
3 1837 г. Ставрополь–Пятигорск
4 1837 г. Пятигорск–Ставрополь–Тамань–Ставрополь
5 1837 г. Ставрополь–Тифлис–Куба–(Шемаха–Шуша?)–Ставрополь–Петербург
6 1838 г. Петербург–Селищенские казармы
7 1840 г. Петербург–Ставрополь
8 1840 г. Ставрополь–Грозная–Темир-Хан-Шура–Пятигорск–Ставрополь–Тамань
9 1841 г. Ставрополь–Петербург–Москва–Тула–Мишково–Ставрополь–Пятигорск

Примечание. Пунктирной линией обозначен возможный маршрут М.Ю. Лермонтова

ПОЕЗДКИ в 1837, 1840, 1841 гг.

Составил С.Н. Малков

Хастатовых *Шелкозаводское*, побывал в станице *Червленной*, крепости *Каменный Брод*, описанной в повести «Бэла», «... изъездил <Кавк.> Линию всю вдоль, от Кизляра до Тамани ...», — писал Л. в письме (VI, 440). Из Ставрополя он отправился для лечения на Кавк. Минеральные Воды (*Пятигорск*, затем *Кисловодск*), где бывал еще ребенком с бабушкой. Сохранился рис. Л. 1825, изображающий Пятигорск. Величественный *Эльбрус*, историч. прошлое *Пятигорья*, праздник байрама, к-рый он видел в *Аджи-Ауле* около *Бештау*, появляются потом в его юношеских произведениях. Пятигорские впечатления 1837 нашли широкое отражение и в «Герое нашего времени».

В 1-й пол. сент. Л. с Кавк. Минеральных Вод через укрепление *Ольгинское* едет в *Тамань*. Здесь произошел эпизод, послуживший основой сюжета одноим. повести. Возможно, Л. осмотрел там и *Фанагорийскую крепость*. Домик, в к-ром жил Л., восстановлен, в нем открыт музей. Из Тамани, возможно, через *Анапу* или Геленджик Л. вернулся в Ольгинское, где получил предписание отправиться в свой полк, стоявший в Грузии. Тракт из Ставрополя пересекал *Кабарду*, через станицы Прохладную и *Екатериноградскую* (Екатериндар) шел на Владикавказ. По *Военно-Грузинской дороге*, вдоль *Терека*, по живописному *Дарьяльскому ущелью*, минуя древнюю столицу Грузии *Мцхета* у слияния *Арагвы* и *Куры*, Л. доехал до Тифлиса и далее в местечке *Караагач*, где был расквартирован полк, возможно, посетил имение князей Чавчавадзе *Цинандали*, а также Царские Колодцы, куда мог заехать к Нечволодовым. С полком Л. проехал по территории *Азербайджана* [Шуша (Нуха?), Куба, Шемаха]. Впечатления от природы *Кавказа*, жизни горцев, кавк. фольклор легли в основу многих произв. Л.

В дек. Л. едет обратно через Ставрополь, Москву в Петербург, а 16 февр. 1838 — в Селищенские казармы близ Новгорода, где стоял л.-гв. Гродненский полк, куда был теперь назначен Л. 9 апр. он снова переведен в л.-гв. Гусарский полк, расквартированный в Софии под Царским Селом.

Высланный за дуэль с Барантом, Л. в нач. мая 1840 выехал из Петербурга, по дороге почти на месяц задержался в Москве, где был на именинном обеде Н. В. Го-

голя, встречался с моск. литераторами — Е. А. Баратынским, А. И. Тургеневым, А. С. Хомяковым, К. К. и Н. Ф. Павловыми, Ю. Ф. Самариным, с актером М. С. Щепкиным, бывал у Мартыновых в Петровском, у Свербеевых, М. А. Щербатовой. Из Москвы через *Тулу*, побывав в *Новочеркасске*, Л. приехал в Ставрополь, в главную квартиру командующего войсками *Кавказской линии* и Черномории П. Х. Граббе. Здесь он получил назначение на левый фланг Кавк. линии в отряд ген. А. В. Галафеева, стоявший в лагере под крепостью *Грозной*. С этим отрядом Л. участвовал в походах в *Чечню* и *Дагестан*. В сер. янв. Л. был предоставлен отпуск. Через Новочеркасск, *Воронеж*, Москву он едет в Петербург. Здесь пребывание Л. неожиданно оборвалось — ему было приказано немедленно покинуть столицу. По дороге Л. задержался в Москве, а в Орловской губ. заехал в *Мишково* к М. П. Глебову. Проезжая через Воронеж, Л. на неск. дней остановился в Семидубравном у А. Л. Потапова. Из Ставрополя Л. должен был отправиться в полк, но, доехав до *Георгиевска*, решил ехать в Пятигорск. Он поселился вместе с А. А. Столыпиным (Монго) в доме В. И. Чилаева на склоне *Машука*, часто проводил вечера у Верзилиных, в ресторации, где собиралось «водяное общество»; совершал долгие прогулки верхом. Окрестности Кавк. Мин. Вод были хорошо знакомы Л. В его соч. упоминается колония *Шотландка* (Каррас), станицы *Ессентуки* и Георгиевск, *Железноводск*, реки *Подкумок* и Ольховка, горы Машук, Бештау, *Змеиная гора*, *Железная гора*.

В Пятигорске, где Л. провел последние месяцы жизни, в 1881 установлен памятник поэту, а теперь на базе музея *Домик Лермонтова* создан Музей-заповедник Л.

Лит.: По лермонт. местам, М., 1940; Иванова Т. А. (1); Вейса А. Ю., Ковалевская Е. А., Чернецкая Н. М., Виды мест, связанных с биографией и творчеством Л., в кн.: Описание рукописей и изобразит. материалов Пушкинского дома, т. 2, М.—Л., 1953; Попов А. В. (2); Андроников (7); Иванова Т. А. (4); Недумов С. И., Селегей П. Е.; М. Ю. Л. и Чечено-Ингушетия, Грозный, 1964; Мануйлов (9); Гаджиев; Яковкина (3); Андроников (9); Андреев-Кривич (4); Назарова (3); Прокопенко Л. И., Тамань при Л., «Кубань», 1969, № 5—6; Селегей (2); Пешков; Недумов; Усок (5).

О. В. Миллер.

Путешествия, поездки — в карете, на перекладных, верхом — были постоянным уделом Л. Подсчитано, что за свою короткую жизнь поэт провел в дороге ок. 365 дней, т. е. год. В лермонт. времена скорость передвижения на почтовых составляла 8—12 верст в час и 120—150 верст в сутки, в зависимости от времени года и состояния дорог. Поездка из Петербурга в Москву (шоссе длиной 672 версты, закончено строительство в 1834) занимала 4—4,5 суток. Однако любитель быстрой езды Николай I тратил на такой переезд всего 45 часов. На Кавказе скорость передвижения была значительно меньше. Так, «проезжий офицер» в повести «Максим Максимыч» «завтракал в Казбеке, чай пил в Ларсе, а к ужину поспел в Владыкавказ»; т. о., за 12—14 часов он проехал всего 60 верст. Это без «оказии», т. е. без охраны и сопровождения, а с «оказией» скорость не превышала 20—25 верст в сутки.

Сохранившиеся данные показывают, что Л. ездил на почтовых на расстояния более 100 верст — 20 раз, в т. ч. на Кавказ — 5 раз (1820, 1825, 1837, 1840 и 1841); Тарханы — Москва, Петербург — Тарханы — 5 раз (1815, 1819, 1827, 1828, 1836); Москва—Саратов — 1 раз (1830), другие поездки были от 300 до 800 верст. Всего же на почтовых Л. проехал св. 41 500 верст, что превышает длину кругосветного путешествия по экватору (сюда не входят поездки по Кавказу в составе боевых частей).

Лит.: Позняков Ф., Карманный почтовый путеводитель..., СПБ, 1831; Дорожник Кавк. край, [СПБ], 1841; Почтовые кареты между Москвой и Петербургом, «Москвитянин», 1841, № 1, с. 314—16; Российский почтовый дорожник с картою, СПБ, 1842.

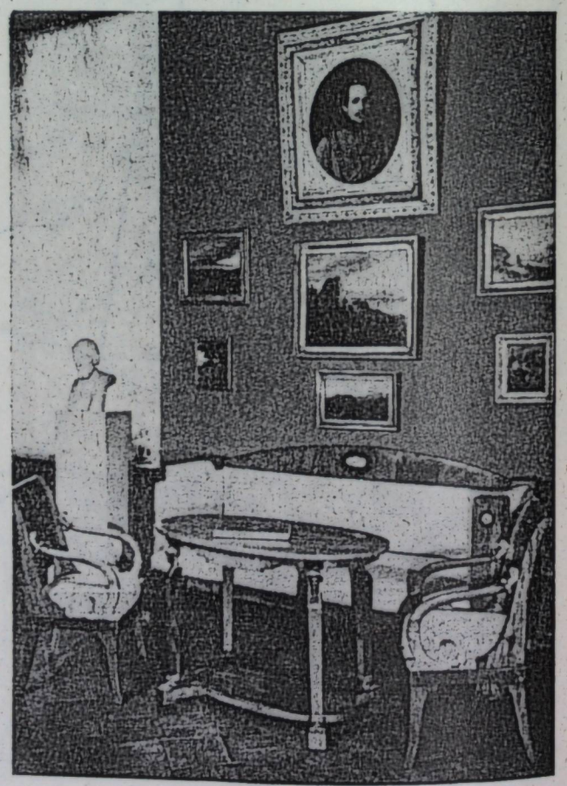
С. Н. Малков.

К статье прилагаются схемы маршрутов Л. («Поездки Лермонтова») по годам: 1814—36 и 1837—41.

ЛЕ́РМОНТОВСКИЙ ЗАЛ в музее Института русской лит-ры (Пушкинский дом) АН СССР. (ИРЛИ). В 1917 состоялась передача материалов *Лермонтовского музея* при Николаевском кавалерийском уч-ще в Петербурге в Пушкинский дом, что положило основание его лермонт. собранию, наиболее полному из всех существующих коллекций по Л. В окт. 1917 лермонт. фонд вместе с наиболее ценными материалами Пушкинского дома был вывезен из Петрограда в Москву и Саратов. Только в 1921 он был возвращен и тогда же распределен по отделам соответственно структуре Пушкинского дома: рукописи — в рукописный отдел; книги, журналы, газеты — в библиотеку (где в 1938 был создан Лермонт. кабинет и началась большая библиографич. работа); изобразит. материалы (иконография Л., его окружения, живописное наследие Л., виды лермонт. мест) и памятные вещи — в лит. музей. В дальнейшем музейный фонд пополнился поступлениями из коллекций В. М. Воинова, П. Я. Дашкова, В. И. Яковлева и др. В 1922 в предоставленном Пушкинскому дому здании архива б. Таможенного департамента (Тифлисская ул., 1) открылся Л. з. В 1927 экспозиция была перенесена в новое помещение (ныне набережная Макарова, 4) в здание б. Таможни (архитектор Лукини, 1832), где Пушкинский дом находится поныне.

Лермонт. экспозиции 1922—28 представляли собой выставку портретов, рукописей, книг и памятных вещей. В 1929—30, в связи с общей реформой АН СССР и ее новым уставом, лермонт. материалы были включены в общую экспозицию, освещающую развитие рус. лит-ры на основе марксистско-ленинского понимания лит. процесса. В 1939 в ознаменование 125-летия со дня рождения Л. ИРЛИ (Пушкинский дом) совм. с ГРМ и ГПБ организовал юбилейную выставку в залах Рус. музея, открывшуюся 25 окт. Произв рус. художников из собр. ГРМ, книжные и рукописные материалы ГПБ демонстрировались вместе с лермонт. собранием Пушкинского дома. Экспозиция, осн. на достижениях лермонтоведения, имела большое науч. значение. Она состояла из разделов: 1. Дет. и юношеские годы Л.; ранние лит. произв. (до 1832). 2. Л. в Петербурге; стих. «Смерть поэта»; первая ссылка на Кавказ (1837). 3. Возвращение из ссылки; вторая ссылка на Кавказ (1837—40). 4. Л. на Кавказе; дуэль и смерть (1840—41). 5. Л. в сов. иск-ве. Впоследствии экспозиция Л. з. в Пушкинском доме была построена по тому же принципу.

Фрагмент Лермонтовского зала. Фотография. 1970-е гг.



В первые месяцы 1941 готовилась общегор. выставка к 100-летию со дня смерти Л. Мн. материалы Пушкинского дома были вывезены в г. Пушкин, где предполагалось развернуть экспозицию в залах Екатерининского дворца. В нач. Великой Отечеств. войны не все материалы удалось вернуть в Ленинград, и нек-рые реликвии (в т. ч. 2 рис. Л., портрет его матери, столик из Тархан, эскиз памятника Л. работы Б. М. Микешина, музейный памятник с барельефным изображением Л. работы М. И. Цейдлера) были утрачены в период фашистской оккупации г. Пушкина. С 1946 в музее Пушкинского дома возобновилась науч. и экспозиц. работа. В 1950 значительно пополнился лермонт. фонд, когда из ИМЛИ им. М. Горького в Москве поступили иллюстративные материалы. Позднее делались закупки новых материалов, поступали дары от разных лиц, и экспозиция Л. з. периодически пополнялась. К 150-летию со дня рождения Л. (1964) экспозиция была обновлена; открылась юбилейная выставка «Лермонтов и сов. культура».

Лит.: Пушкинский дом при Российской АН. Историч. очерк и путеводитель, Л., 1924, с. 20, 22, 104, 132—36; М. Ю. Л. К 125-летию со дня рождения (1814—1939). Каталог выставки в Ленинграде, М.—Л., 1941; Описание ИРЛИ; 50 лет Пушкинского дома, М.—Л., 1956, с. 18—21, 25.

Н. Н. Фонякова.

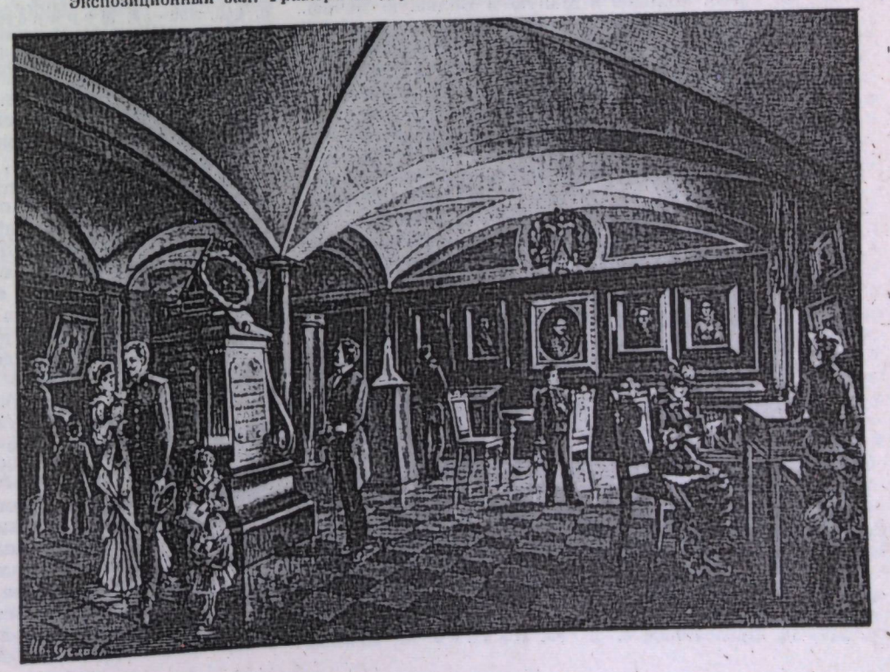
ЛЕ́РМОНТОВСКИЙ МУЗЕ́Й при Николаевском кавалерийском училище, первый музей, посв. Л. Находился в Петербурге на Новопетергофском просп., 24 (с 1914—Лермонтовский просп.; ныне д. 54), куда в 1839, получив новое название, переехала Школа юнкеров, в к-рой поэт учился в 1832—34. Инициатива создания музея спустя 40 лет после смерти Л. принадлежала нач. уч-ща ген.-майору А. А. *Бильдерлингу*. 30 дек. 1880 он получил разрешение на открытие Л. м. от воен. министра Д. А. Милютина и тотчас же вошел в сношения с б. воспитанниками школы, родственниками и знакомыми поэта, прося их поделиться имеющимися у них материалами. В нач. 1881 через журн. «РС» (т. 30, № 3) Бильдерлинг обратился с аналогичной просьбой к широкой общественности. Музей был призван, по мысли учредителей, не только увековечить память Л. в самом уч-ще, но и рассказать рус. об-ву о жизни и творчестве поэта. М. И. Семевский, издатель «РС», в редакц. заметке поддержал инициативу организаторов музея и призвал «всю грамотную Россию» помочь полезному начинанию не только приношением материалов, но и денеж. вкладами. Подобные призывы появились в моск. журн. «РВ» (1881, т. 154), в газ. «Одесский вестник».

Через 3 года было собрано столько ценных экспонатов, что Бильдерлинг со своими помощниками — преподавателем рус. словесности А. Махначевым и библиотекарем Н. Буковским — смог приступить к устройству первой экспозиции. На открытии Л. м. (18 дек. 1883) присутствовали воспитанники уч-ща, преподаватели, товарищ Л. по службе А. И. Арнольди, а также группа литераторов — А. А. Краевский, Семевский, М. М. Стасюлевич, А. Н. Пыпин, В. П. Гаевский.

Музей разместился на третьем этаже уч-ща в светлом сводчатом зале с колоннами. Возле стен с висящими на них портретами поэта и его предков, картинами работы Л. стояли витрины с его рукописями и рисунками, шкафы с книгами и журналами. Посредине зала возвышался постамент с бронзовыми лирой, книгами и барельефным изображением Л. работы М. И. *Цейдлера*.

К открытию музея Бильдерлинг издал каталог «Лермонтовский музей Николаевского кавалерийского училища» (СПБ, 1883). Материалы каталога были разделены на 16 отделов: 1. Подлинные рукописи Л. (среди них 16 тетр. со стихами и набросками). 2. Копии с рукописей и корректуры. 3. Картины Л. «Воспоминание о Кавказе» и «Черкес», акв. «Эпизод из кавказской войны», дет. рисунки. 4. Офиц. документы о прохождении Л. воен. службы. 5. Издания сочинений Л. 6. Печатные изд., в к-рых опубл. произв. Л. 7. Переводы сочинений Л. 8. Печатные изд. со статьями о жизни и творчестве Л. 9. Портреты Л. (в т. ч. акв. К. А. *Горбунова*, портреты работы А. И. *Клюндера*, Акима П. *Шан-Гирея*). 10. Портреты предков Л. (в т. ч. прадеда, деда, отца и матери). 11. Портреты современников Л. (в т. ч. портреты лейб-гусаров работы Клюндера). 12. Изображения лермонт. мест. 13. Илл. к произв. Л. (М. А. *Зичи*, В. Г. *Шварц*, М. П. *Клодт*, В. В. *Верещагин*, А. И. Лебедев и др.). 14. Муз. произв. на стихи Л. 15. Проекты памятников Л. 16. Личные вещи поэта (черкес. пояс, кинжал, чувяки и др.). Всего в Л. м. было собрано 705 единиц хранения. В каталоге сообщалась история создания или бытования мн. картин, рисунков, вещей, рукописей, а также указаны имена дарителей (среди

Экспозиционный зал. Гравюра на дереве Дзедзица по рис. И. Суслова. 1884.



них П. А. Ефремов, Семевский, Краевский, Арнольди, Д. А. Столыпин, К. М. Цехановская, И. И. Глазунов, С. И. Ухтомская, Горбунов, Зичи, С. Н. Трубецкой, П. Н. Журавлев, Бильдерлинг). Каталог явился первым науч. паспортом лермонт. материалов; к нему в дальнейшем обращались все исследователи Л.

Открытие Л. м. и выход каталога усилили интерес к творчеству Л. Появились многочисл. заметки о музее, обзоры его экспозиции (в т. ч. П. А. Висковатого), рецензии на каталог. Увеличился приток пожертвований. В нач. 1887 в своем обзоре («РС», т. 53, № 2) Бильдерлинг указывал, что музей обладает уже 1164 экспонатами; к 1890 эта цифра увеличилась до 1409.

В 1912, после смерти Бильдерлинга, хранителем Л. м. стал полковник В. В. Граве. К этому времени музей превратился в крупнейшее хранилище лермонт. материалов в России. К 100-летию со дня рождения Л. при уч-ще был открыт памятник поэту работы скульптора Б. М. *Микешина* (офиц. открытие в 1916). В кон. 1915 Л. м. и созданный в уч-ще в 1912 Историч. музей были переведены в новое помещение (в нижнем этаже классного флигеля). В «Известиях Лермонтовского и Исторического музеев» (начали выходить в 1916) были помещены планы и фотографии музеев, отчеты о поступлениях, описание новой экспозиции. В нач. 1917 вышел № 2 «Известий ...». В разгар революц. событий, когда Николаевское кавалерийское уч-ще было упразднено (1917), Лермонт. музей был передан Пушкинскому дому и экспонаты перевезены в гл. здание Академии наук в Петрограде (Университетская набережная, 5). См. также *Лермонтовский зал* в музее ИРЛИ АН СССР.

Лит.: Висковатый П., М. Ю. Л. (Музей его имени в Николаевском кавалерийском уч-ще в СПБ), «Нива», 1884, № 19; Булгаков Ф. И., Лермонтовский музей, «ИВ», 1884, т. 15, янв.; М. Ю. Л. 1814—1914. Издание... Комитета по сооружению при Николаевском кавалерийском уч-ще памятника М. Ю. Л., СПБ, 1914; Пушкинский дом. Отчет за 1917 г., П., 1918, с. 9. *Н. Н. Фонякова.*

ЛЕРМОНТОВСКИЙ ОТРЯД, сотня казаков-«охотников» (добровольцев), выбранных из кавалерии левого фланга Кавк. линии. Л. принял его от Р. И. *Дорохова* и командовал им с 10 окт. и, видимо, до конца ноября 1840, во время походов в Малую и Большую Чечню. П. А. Султанов, разжалованный в солдаты и служивший в отряде, писал об этой команде: «Поступить в нее могли люди всех племен, наций и состояний без исключения... Желавшему поступить назначался экзамен, состоявший в исполнении какого-нибудь трудного поручения. Если экзаменующийся не проваливался, то ему ... брили голову ..., приказывали отпустить бороду..., одевали по-черкесски и вооружали двухстволкой со штыком» [Попов А. (2), с. 158]. Кавалеристов отряда отличали отвага, удальство, преданность командиру, презрение к огнестрельному оружию. Отряд действовал отчасти как партизанский, занимаясь также разведкой.

Когда Дорохов был ранен, ген. А. В. Галафеев назначил вместо него Л., отличившегося храбростью в бою при р. Валерик. Л. сумел найти путь к сердцам солдат. Отказавшись от всяких удобств, он вел тот же образ жизни, что и они,— спал на голой земле, ел из общего котла, небрежно относился к соблюдению формы и своему внешнему виду. Л. был доволен этим назначением (см. письмо к А. А. Лопухину от окт. 1840; VI, 456—57), т. к. оно давало нек-рую независимость и возможность отличиться, что было нужно для получения отставки. К. Х. Мамацев вспоминал: «Даже в этом походе он никогда не подчинялся никакому режиму, и его команда, как блуждающая комета, бродила всюду, появляясь там, где ей вздумается, в бою она искала самых опасных мест ...».

Лит.: Висковатый, с. 341—45, 355; Ракович, с. 247—50, Приложения, с. 32—33; Павлов А., Николай Павлович о Л., «РА», 1911, № 9, с. 158; Щеголев, в. 2, с. 111—12, 119—26; Виноградов Б. С. (1), с. 161—72; Попов А. (1); Попов А. (2), с. 153—61; Мамацев, в кн.: Воспоминания. *О. В. Миллер.*

ЛЕРМОНТОВЫ: Александра Петровна, Наталья Петровна, Елена Петровна (в замужестве Виолева — после 1831), Авдотья Петровна (см. *Пожогины-Отрошкевичи*) — тетки Л., сестры Ю. П. Лермонтова. Л. встречался с ними в Кропотове летом 1827 и в 1828—30 в Москве, куда Александра Петровна и Наталья Петровна приезжали вместе с Ю. П. Лермонтовым (Висковатый, 65). Тетки Л. упомянуты в завещании брата от 28 янв. 1831. 21-м июня 1837 датировано прошение Л. и его теток в Тульскую палату гражд. суда о полюбовном разделе «движимого и недвижимого имения ... сельца Кропотова ...». В июле 1837 Е. А. Арсеньева выдала Г. В. Арсеньеву (см. *Арсеньевы*), на основании доверенности от Л., право совершить в Туле «купчую крепость» на проданную Е. П. Виолевой за 25 тыс. руб. лермонт. часть Кропотова. Последняя встреча Л. с Еленой Петровной состоялась в Туле между 25 и 30 апр. 1841 [Мануйлов (10), с. 81]. В 1856 она была единств. наследницей лит. пронзв. Л.

Екатерина Петровна, в замужестве Свиньина (?) (В. В. Никольский, В. И. Чернопятов),— сестра предыдущих. Сохранились листки из альбома Ек. П. (долгое время считавшегося альбомом матери Л.) с дружескими записями родителей поэта, на основании к-рых устанавливается, что в 1815—16 она жила в Кропотове, где в эти годы бывали Ю. П. и М. М. Лермонтовы. По-видимому, именно она была на свадьбе своего брата в Тарханах (Висковатый, с. 11). В завещании Ю. П. Лермонтова и в документах по разделу наследства имя ее не упоминается.

Лит.: Никольский В. В., Предки М. Ю. Л., «РС», 1873, т. 7, с. 553; Висковатый, с. 10—11; Цехановский В. М., К биографии М. Ю. Л., «ИВ», 1898, т. 19, окт., с. 393—97; Дворян. сословие Тульской губ., т. III—(XII). Родословец, материалы, ч. 6, изд. В. Чернопятов, [М., 1909], с. 325; Арсеньев В. С., К столетию со дня рождения М. Ю. Л. Документы к родословной Лермонтовых и родств. им семейств Виолевых и Арсеньевых, в кн.: Труды Тульской губ. ученой архивной комиссии, кн. 1, Тула, 1915, с. 81—82; Щеголев, в. 1, с. 67, 291—293; Эйхенбаум (5), т. 5, с. 537—38; Модзалевский, с. 648, 650—53; Меринский, в кн.: Воспоминания; Мануйлов (10), с. 81; Милонов Н., Рус. писатели и Тульский край, Тула, 1971, с. 209—10; Вырыпаев (2), с. 154, 156, 175—76, 183, 223—24; Описание ИРЛИ, с. 169—70; Сандомирская, с. 137—38.

В. Б. Сандомирская, А. И. Черно.

ЛЕСАЖ (Lesage) Ален Рене (1668—1747), франц. писатель. Его восходящие к жанру исп. «плутовской повести» авантюрные романы, в т. ч. «История Жиль Блаза из Сантильяны» (1715—35), были хорошо известны в России с сер. 18 в. и оказали влияние на развитие рус. сатирич. и бытовой прозы. В романе «Хромой бес» («Le diable boiteux», 1707) бес Асмодей, обладающий способностью незаметно проникать в жилища, проносит героя над Мадридом, показывая ему тайную жизнь людей. Реминисценции из «Хромого беса» встречаются в «Сашке» («Вы знаете, для музы и поэта, /Как для хромого беса, каждый дом / Имеет вход особый; ни секрета, / Ни запрещенья нет для нас ни в чем ...»— IV, 45—46) и в «Сказке для детей», где бес рассказывает, как он «пролетал над сонною столицей», наблюдая «страшных тайн везде печальный ряд» (IV, 175—76).

Лит.: Дашкевич, с. 455—56, 479—80; Дюшен (2), с. 126; Duchesne (1), p. 301. *Л. И. Вольперт.*

ЛЕСКО́В Николай Семенович (1831—95), рус. писатель. По воспоминаниям его сына, Л. был любимым поэтом Лескова; особенно ценил он строки из «Демона»: «Забыть? Забвенья не дал бог, / Да он и не́ взял бы забвенья». Отзыв писателя о личности и мировоззрении Л. содержится в полемич. письме к Б. М. Бубнову от 2 дек. 1891: «У Лермонтова было много противного и гадкого в натуре, но он еще рос ...». Определяя Л. как

«сильный и настоящий поэтический характер», «человека с идеалом благородным и возвышающим, но с пороками своего века», Лесков склонен был противопоставлять его Пушкину как в обществ., так и в интимно-бытовой сфере: по его мнению, Л. не мог бы ни подчинить себя женщине, ни пойти на компромисс с правительством. Жизн. позицию Л. он определял с помощью идеи «Пророка» как стремление «не к похвалам и жизнерадости, а к страданиям и к тому, чтобы его поносили». Цитатами из Л. писатель охотно пользовался как средством речевой характеристики персонажей — в романе «Некуда», в наброске романа «Убежище». Наибольшей концентрации лермонт. мотивы достигают в романе «Обойденные» (1865), где судьба Доры соотносится с судьбой Мцыри; персонажи романа читают «Мцыри», «Боярина Оршу», «Хаджи Абрека», «Сказку для детей», «Демона», «Молитву»; в речь Доры вводится парафраза из стих. «Тучи». В рассказе «Полунощники» «один военный» поет «нашу кавказскую»: «В долине Дагестана/ С винцом в груди/ Заснул отрадно я» (народич. использование начала стих. «Сон»).

Соч.: Полн. собр. соч., т. 6, СПБ, 1902, с. 32—37, 119, 127; Собр. соч., т. 2, М., 1956, с. 195, 696; [Письмо к] Б. М. Бубнову, в кн.: Шестидесятые годы, М. — Л., 1940, с. 369.

Лит.: Лесков А. Н., Жизнь Николая Лескова, М., 1954, с. 60, 152; Столярова И. В., В поисках идеала. (Творчество Н. С. Лескова), Л., 1978, с. 135—36. *Н. Плещунов.*

ЛЕ́ССИНГ (Lessing) Готхольд Эфраим (1729—81), нем. писатель-просветитель, теоретик лит-ры и иск-ва. В России известен с 60-х гг. 18 в. Влияние драматургии Лессинга сказалось в ранней драме Л. «Испанцы», где отношения Фернандо, Монсея и Ноэми в известной мере повторяют отношения Храмовника, Натана и Рэхи в драме Лессинга «Натан Мудрый» («Nathan der Weise», 1779). Обе драмы объединяет идея равенства людей независимо от их религии, проповедь веротерпимости и сочувствие к преследуемым евреям. Сцена похищения Эмилии в «Испанцах» аналогична сцене в трагедии Лессинга «Эмилия Галотти» (1772); убийство Эмилии ее возлюбленным мотивировано у Л. так же, как и убийство Эмилии Галотти отцом (у Лессинга). Наконец, есть сходство в нек-рых чертах характера и поведения Соррини у Л. и Маринелли у Лессинга. Л. Гроссман предполагал также наличие связи «Испанцев» с ранней драмой Лессинга «Евреи» («Die Juden», 1749) и указывал на тематич. близость этой драмы и лермонт. «Баллады» («Куда так проворно, жидовка младая»). Попытку доказать зависимость поздних ред. «Демона» от эстетич. принципов, выдвинутых в трактате Лессинга «Лаокоон, или О границах живописи и поэзии» («Laokoon, oder über die Grenzen der Malerei und Poesie», 1766), предпринята А. Жижина.

Лит.: Висковатый, с. 60—61; Дюшен (2), с. 45; Шувалов (1), с. 324; Яковлев, с. 101—12; Нейман Б., Драматургия Л., в кн.: Лермонтов М. Ю., Драмы, М.—Л., 1940, с. 45; Гроссман (2), с. 716—17; Федоров (1), с. 202—03; Федоров (2), с. 292—93; Жижина (1), с. 92—107; Жижина (2), с. 99—116; Duchesne (1), p. 239. *Н. Н. Мотовилов.*

ЛЕУЗО́Н ЛЕ ДЮК (Léouzon-Le-Duc) Луи Антуан (1815—89), франц. литератор. В нач. 40-х гг. был гувернером в доме гр. В. А. Мусина-Пушкина. Изд. более 30 соч. разных жанров, в т. ч. неск. переводов произв. рус. лит-ры, фин. эпоса и швед. поэзии. Не зная рус. яз. и пользуясь подстрочным пер., Л. ле Д. создал второй (после А. А. Столыпина) франц. пер. «Героя нашего времени» (под загл. «Купальный сезон на Кавказе»— «Une saison de bains au Caucase», 1845). Произвольные изменения, пропуски, добавления, а также перестановки частей романа чрезвычайно далеко увели этот перевод от оригинала. Впечатления от поездки Л. ле Д. в Россию в 1850 составили весьма поверхностную кн. «Этюды о России и Севере Европы» (1853).

Лит.: Шульц, февр., с. 458—62; авг., с. 276—79; Алексеев М. П., Б-ка Вольтера в России, в кн.: Б-ка Вольтера. Каталог книг, М.—Л., 1961, с. 54—57; Cadot M., L'image de a Russie dans la vie intellectuelle française (1839—1856), P., 1967, p. 439, 557. *Э. С. Русинова.*

«ЛИКУЙТЕ, ДРУЗЬЯ, СТАВЬТЕ ЧАШИ ВВЕРХ ДНОМ», см. *«Песня»*.

«ЛИЛЕЙНОЙ РУКОЙ ПОПРАВЛЯЯ» (1841), четверостишие Л., очевидно, набросок для более крупного произведения. В автографе за ним следует набросок «На бурке под тенью чинары», написанный тем же размером и явно связанный с первым по содержанию. Размер набросков, тяготеющий к 3-стопному амфибрахию трехударный дольник, до Л. в рус. поэзии почти не встречался; в лирике Л. он появился в 1840, причем использовался только в балладах. Вероятно, в данном случае перед нами черновая заготовка к балладе (или балладам). На это указывает экспозиция образной системы, к-рая по всем признакам могла получить только сюжетное развитие. Примечательна интенсивная тюркоязычная окраска набросков. «Кангар», по-видимому, от тур. «кап-кара»—«черный», «смуглый» (это слово в автографе написано нечетко; предположение, что «кангар» имеет отношение к А. Х. Кангеру, лишено оснований, т. к. последний прибыл на Кавказ лишь в 1842). Объяснение слова «туксус» («тюксюз»— безбородый юноша) дано в повести А. А. Бестужева (Марлинского) «Мулла Нур» («БдЧ», 1836, № 7, с. 29). По-видимому, Л. вынашивал замысел баллады, восходящей к тюркоязычному источнику (ср. «Ашик Кериб»).

Автограф — ГПБ, Собр. рукописей, Л., № 12 (записная книжка, подаренная В. Ф. Одоевским). Впервые —«ОЗ», 1844, № 2, отд. 1, с. 201. Датируется маем — нач. июля 1841 по положению в записной книжке.

Лит.: Шувалов (4), с. 280; Михайлов М. С., К вопросу о занятиях М. Ю. Л. «татарским» языком, в кн.: Тюркологич. сб. 1, М.—Л., 1951, с. 133—34; Андроников (12), с. 658; Курбанов Ш., Этапы развития азерб.-рус. лит. связей в XIX в., Баку, 1964, с. 119. *Л. М. Аринштейн.*

ЛИРИКА Лермонтова составляет важнейшую часть его лит. наследия. По характеру дарования Л. по преимуществу лирик с необычайно рано сформировавшимся и обостренным чувством личности; в центре его лирики художественно обобщенный образ, близкий самому поэту, что придает творчеству Л. исключит. целостность и единство (см. *Лирический герой*).

Лирика Л. обозначила послепушкинский этап в развитии рус. поэзии (см. *Русская литература 19 века*), отразила важный сдвиг в обществ. сознании передовой дворянской интеллигенции, к-рая не мирилась с отсутствием духовной и политич. свободы, но после поражения восстания декабристов была лишена возможности открытой борьбы. Наследуя традиции гражд. поэзии декабристов и А. С. Пушкина, лермонт. лирика развивалась в русле рус. романтич. поэзии 30-х гг. и европ. романтизма (см. Дж. *Байрон*).

Признание безграничных прав личности и наряду с этим утрата веры в осуществимость обществ. идеала в условиях социальной изоляции предопределили протестующий и трагич. характер лермонт. лирики. Сознание распавшейся связи времен порождало чувство историч. несвоевременности, усугубляло свойственные Л. вселенский масштаб отрицания, вражду со «светом», с толпой и самим богом, создавшим мир, где попирается добро и справедливость. Противопоставление романтич. личности «целому миру» выливается не только в «тяжбу с богом» и мятежный протест, но также в остро переживаемое ощущение собств. избранничества: герой ранней лирики Л.— могущество. личность, убежденная в роковой предначертанности своей судьбы, способная единолично разрешить коренные вопросы нравств. и социального устроения мира. Высокий провиденциальный смысл личной, гражд. и поэтич. миссии — один из постоянных мотивов юношеской лирики.

Лирика раннего Л. (1828—32) обладает ярко выраженными особенностями, отличающими ее от зрелой.

В соответствии с умонастроением поэта излюбленным жанром его ранней лирики становится монолог-исповедь. К этой форме тяготеют жанры медитации, *элегии*, послания, романса, к-рые обнаруживают способность к трансформации и «вмещению» многообразных лирич. переживаний (см. *Жанры*). Менее продуктивны в этот период сатира, аллегория, эпиграмма. Сатирич. и эпиграмматич. наследие Л. невелико; почти отказавшись от сатиры как жанра, Л. широко использует сатирич. элемент в составе иных жанров. Аллегории же типа стих. «Жалобы турка» совершенно исчезают из лирики Л., но с аллегориями философско-медитативного плана («Чаша жизни») генетически связаны многие пейзажно-символические стихотворения (от «Паруса» до «Листка»).

Сосредоточенность на идее личности как субъекте лирич. переживаний («Я сам собою жил доныне ...») обусловила прорыв Л. из общеромантич. круга эмоций к неповторимо индивидуальным (см. *Сушковский цикл*, *Ивановский цикл*).

Первоначально лирич. «Я» у Л. еще во многом условно. Его своеобразие создавалось вкраплениями биографич. деталей (см. *Автобиографизм*). Необычность личной судьбы подтверждала избранность натуры, ее раннюю духовную зрелость, прорицаемую «роковую» предначертанность (см. о провиденциальных стихах в ст. *Циклы*). С биографич. реальностью связан и тот факт, что жанр лирич. монолога-исповеди часто принимает у Л. вид датированной дневниковой записи в стихах [«1831-го июня 11 дня», «1830. Майя. 16 число», «1830 год. Июля 15-го», «10 июля. (1830)» и др.; см. *Дневник*]. Автобиографичность признаний дополняется общими романтич. приметами внешнего облика героя («холодное, сумрачное чело», «страдания печать»). Чувства его заметно гиперболизированы и почти всегда предельны, страсти лишены полутонов и светотени. Гл. средством лирич. обрисовки характера романтич. героя становится контраст (см. *Антитеза*); лирич. «Я» предстает в противоречии между героич. натурой, жаждущей сверхчеловеческих целей, и реальным положением героя в мире, в обществе, к-рые не нуждаются в его подвигах. Мечты о гражд. деянии, о «славе» («За дело общее, быть может, я паду ...»; «Я грудью шел вперед, я жертвовал собой ...»; «И Байрона достигнуть я б хотел ...»; «... в себе одном нашел спасенье целому народу...») оказываются неисполнимыми: никто не требует от героя ответственного поступка, и его самоотдача без настоятельной обществ. потребности выглядит ненужной и напрасной. Герой с его нравств. и духовным максимализмом — «чужд всему» (см. *Этический идеал*), что привело к ощущению потерянности, трагич. скепсизму, к преобладанию эмоции обиды и холодного презрения. Но герой Л., сохраняя жизненную стойкость и бескомпромиссность, не смиряется под ударами судьбы.

Во мн. юношеских стихах все эти противоречия осознаны в отвлеченно-романтич. и метафизич. свете: таков, по мысли поэта, его «удел», такова предопределенная свыше роковая доля, к-рой невозможно избегнуть, ибо она не зависит от подвластных герою обстоятельств. Это еще более увеличивает его страдания и одиночество. Но рядом намечается более глубокое постижение причин личной трагедии, к уяснению к-рых Л. движется через процесс самопознания, обнажение внутр. противоречий. Этот процесс уже в ранней лирике Л. обогащается конкретным *психологизмом*: сама форма лирич. размышления несет отпечаток личностного сознания. В филос. созерцании внутренне сосредоточенного и погруженного в «думу» лирич. «Я» обнаруживается деятельный, гордый и волевой характер, не удовлетворенный к.-л. одним прочным состоянием: в бурях он ищет покой, в покое — бурю («Парус»). Его «вечный закон»— стихийная, не уничтожимая и не исчезающая внутр. активность («Для чего я не родился ...»).

Герой и духовно родственные ему персонажи (Байрон, Наполеон) предстают в непосредственном соотнесении со всей вселенной и по масштабу своих грандиозных переживаний выступают равновеликими мирозданию. Духовная мощь личности не уступает творческой силе бога: «... кто / Толпе мои расскажет думы? / Я — или бог — или никто!» («Нет, я не Байрон»). С этим мироощущением связаны космические, астральные мотивы. Лирич. «Я» может ощущать гармонию со вселенной, устремляться в «небеса»— свою духовную родину (как в стих. «Небо и звезды», «Когда б в покорности незнанья», «Ангел», «Звезда», «Мой дом», «Бой»), но чаще противостоит мирозданию, отвергая его несовершенство и бунтуя. В последнем случае в лирику проникают мотивы богоборчества (см. *Богоборческие мотивы*) и мрачного *демонизма*, а отрицание принимает всеразрушительный характер, усиливая настроения одиночества и безысходности. Но если, ощущая себя одиноким, чуждым мирозданию (или природе), герой одновременно сознает себя соизмеримым с ним, то отрицание «толпы», «людей», «света» носит в ранней лирике Л. всеобъемлющий характер. Уже в ранних стихах появляются формулы («Коварной жизнью недовольный, / Обманут низкой клеветой»), помогающие понять суть претензий героя к «толпе». Постепенно проступают характерологич. контуры «толпы» и «здешнего света», где «ничтожество» оборачивается «благом», а подлинные ценности оказываются поверженными: «Поверь: великое земное / Различно с мыслями людей./ Свершив с успехом дело злое — / Велик; не удалось — злодей» [«К***» («Не говори: одним высоким»)]. В «свете», где царят «притворное вниманье», «клевета», «зависть», «обман» и «зло» [«Нищий», «Романс к И ...», «Исповедь», «К***» («О, полно извинять разврат!») и др.], герой выглядит «странным», чувствует себя одиноким и гонимым, он обречен на ненависть и непонимание.

Т.о., в ранней лирике сразу же обнаруживается двойственность сознания героя — тяготение к высшему идеальному миру и невозможность вступить с ним в прочный контакт, тоска по огранич. земному счастью («Земля и небо»), человеческому участию и отрицание ценностей земного бытия, стремление обрести искомую гармонию с мирозданием и сознание утопичности своей мечты. Все эти противоречия худож. сознания Л. в равной мере нашли выражение в стихах с гражд., психол. и филос. проблематикой. Самые интимные мотивы в лермонт. лирике нераздельно спаяны с мотивами обществ. и вселенскими. Любовь, как и вся жизнь лермонт. героя, проходит как бы в виду «целого мира» и вмещает «целый мир»: «Я рожден, чтоб целый мир был зритель / Торжества иль гибели моей, / Но с тобой, мой луч путеводитель, / Что хвала иль гордый смех людей!». Точно так же гражд. помыслы героя, его филос. искания неотторжимы от личных признаний.

Личностный характер лирики Л. повлиял на последующее развитие рус. романтич. поэзии. Если в лермонт. лирике синтез высоких и низких жанров и стилей был осуществлен Пушкиным, отошедшим от романтизма в тот момент, когда он еще не исчерпал своих возможностей, то для романтич. лирики подобного рода задача была успешно решена Л. в зрелые годы.

Количественно юношеская лирика Л. значительно превышает зрелую, но качественно заметно уступает ей. Переход от юношеской лирики к зрелой совершился в 1833—36. Именно в эти годы количество созданных Л. стихов и поэм резко сокращается. Такие стих. (предсмейся над моей пророческой тоскою», «Гляжу на будущность с боязнью» и др., еще тесно связаны с ранней лирикой по исповедальному тону, романтич. мотивам и стилистике. Постепенно, однако, происходит внутр. перестройка лермонт. лирики. Сознательность ее, выразившаяся, в частности, в отказе от «бессвязного и оглушающего» — по определению самого Л.— языка романтич. страстей, зафиксирована в поэтич. декларациях: стих. «Из альбома С. Н. Карамзиной», «Журналист, читатель и писатель», «Не верь себе» и др. Оставаясь избранной натурой, герой, прежде высоко возвышавшийся над толпой, начинает понимать и ее «правду». Поэт-пророк остро переживает не только враждебность «толпы» («Пророк»), но и свою, собств. отгороженность от нее («Не верь себе», «Поэт»). Он выше «толпы» по своему сознанию, поскольку «толпа» не понимает трагизма ситуации [ср. высказывание Л. в записи Ю. Ф. Самарина: «Хуже всего не то, что некоторые люди терпеливо страдают, а что огромное большинство страдает, не сознавая этого», в кн.: Воспоминания (1972), с. 297], но это не отменяет ее права на собств. пристрастия и «претензии» к поэту— права, к-рое дает ей сама суровая действительность: «А между тем из них едва ли есть один, / Тяжелой пыткой не измятый» («Не верь себе»). В этих стихах, традиц. для рус. поэзии, проблема назначения поэта решалась Л. с подчеркнуто демократич. позиций: разрыв между поэтом и народом он считал неестественным, видел в нем выражение историч. кризиса искусства.

Лирич. темы и мотивы в зрелой лирике Л. (см. *Мотивы*) радикально не меняются — ее герой предстает в уже известных антитезах, в двойственности противоречивого сознания. Он по-прежнему чужд обществу, по-прежнему «гонимый миром странник», бросающий вызов земле и небесам и отвергающий тихие пристани любви, христ. смирения, дружбы. Однако если в ранних стихах почти единственным и непререкаемым критерием оценки действительности оставалась индивидуальная точка зрения, то в зрелой лирике она корректируется позициями др. людей, самой действительностью, лежащей вне непосредств. авторского кругозора [см. Максимов (2)].

Смысл развития лермонт. лирики заключается в движении от отвлеченно-романтич. принципа к конкретному социально-психол. отображению духовных стремлений личности, все более остро чувствующей свою зависимость от внешних условий (см. *Романтизм и реализм*). Внешний мир в зрелой лирике предстает не совокупно, а дифференцированно, расслаиваясь в сознании героя, что проявляется также в расширении объектов действительности, попадающих в поле зрения лирич. «Я». По-прежнему протест и отрицание относятся прежде всего к светскому об-ву («Как часто, пестрою толпою окружен» и др.), но распространяются и на рус. обществ. жизнь (последние 16 строк «Смерти поэта», «Прощай, немытая Россия...»). В самой отрицаемой действительности герой пытается отыскать опору для протеста и погружается в историю, в солдатскую или крест. стихию («Бородино», «Родина»). Поэт поворачивается лицом к народной жизни, тогда как в ранней лирике народ представал инертной массой, а носителем высших ценностей выступал индивидуалист-мятежник. В «Бородине» поэт осознает несостоятельность своего поколения на героич. поступок из-за разобщенности с народом. Подобная переакцентировка особенно наглядна при сравнении «Бородина» с ранним стих. «Поле Бородина». В «Родине» идеалы поэта также лишаются отвлеченного содержания, наполняясь конкретными приметами родной земли. Однако, завершая картиной рус. быта свое лирич. признание, Л. все же не выдвигает на первый план тему крестьянской России.

Наконец, в лирику позднего периода входит сознание «простых» людей (Д. Максимов) — «Сосед», «Соседка», «Завещание», «Валерик»; герой не сливается с ними, но их сближают общие чувства: тоска по лучшей доле, порыв к свободе, горечь от несбывшихся надежд. Лермонт. герой стремится постичь ранее недоступные ему переживания обыкновенного «простого» человека и открывает в его жизни тот же трагизм одиночества, к-рый поэт несет в собств. душе. Но вопреки этому общему трагизму бытия нравств. чувство не угасло в привлекающих поэта людях: «милой соседке», умирающем «брате»-армейце, светской женщине, решившейся на безымянный, но вечнонамятный поэту привет («М. П. Соломирской»), погибшем друге («Памяти А. И. Одоевского»). Зрелая лирика Л. отразила важные для всей рус. лит-ры и обществ. сознания в целом поиски подлинных духовных ценностей в реальной действительности и в тех ее социальных слоях — разночинских, народных, на к-рые было обращено внимание Пушкиным; пристальное худож. исследование этого станет затем достоянием всех крупных рус. писателей. В лермонт. зрелой лирике исчезает открытая автобиографичность, романтич. исповедь и дневниковость — судьба лирич. героя приобретает философски обобщенный смысл. В «Думе» герой не только объективирован и включен в «наше поколенье» (ср. в «Монологе»: «И нам горька остылой жизни чаша; / И уж ничто души не веселит»), но углублена социальная и нравственно-психологич. мотивировка бесцельности и бесследности его существования: «И жизнь уж нас томит, как ровный путь без цели ...»; «Над миром мы пройдем без шума и следа» (см. Цель жизни в ст. *Этический идеал*).

Герой в зрелой лирике Л. теряет черты былой условности и гиперболизма. «Буря страстей» теперь как бы прикрывается и маскируется прозаически-сниженными, разговорными оборотами речи. Кипение чувств охлаждается внешней бесстрастностью, что усиливает энергию отрицания. Скрытая, сдерживаемая мощь лирич. переживания не остается, однако, целиком замкнутой, а часто вырывается наружу, как освобождающаяся от тугого сжатия пружина. Таково лирич. движение в стих. «Как часто, пестрою толпою окружен», «Благодарность». Голос автора в поздних лирич. монологах нередко звучит (как и в ранней лирике) открыто, непосредственно («И скучно и грустно», «Ветка Палестины», «Выхожу один я на дорогу»), но при этом в зависимости от предмета речи меняется интонация и ее стилевое выражение. В «Смерти поэта» Л. переходит от декламац. патетики к повествоват. тону («Его убийца хладнокровно навел удар...»), сменяющемуся обличительной («Не мог щадить он нашей славы ...»), а затем элегической («И он убит — и взят могилой ...») интонацией; и, наконец, монолог завершается громкой инвективой («А вы, надменные потомки ...»).

В лирике 1837—41 Л. последовательно развертывает лирич. тему, не допуская импульсивно набегающего эмоц. и интеллектуального потока (см. *Стиль*).

Новые тенденции в поздней лирике в конечном итоге связаны с признанием Л. важности всей совокупности жизненных условий и тех глубоких сдвигов, к-рые произошли в сознании героя. Его центр. место в зрелой лирике определено уже не роковой исключительностью личной судьбы, а интеллектуальной значительностью, зоркостью филос. зрения, выделяющими его как из враждебного светского круга, так и из среды «простых» людей. Теряя черты демонизма, становясь проще и ближе к людям, он не утрачивает ни стойкости, ни воли, ни даже — несмотря на усталость от жизни — стремления к счастью и надежды на него. Очевидная безнадежность любовного счастья («Люблю в тебе я прошлое страданье») прямо пропорциональна неутолимой жажде его. «Немые уста» и «угаснувшие очи» любимой женщины оттеняют пылкость некогда бурных и еще не угасших страстей самого героя (ср. «Любовь мертвеца»). Точно так же под внешней покорностью судьбе («...Я

жизнь постиг; / Судьбе, как турок иль татарин, / За все я ровно благодарен; / У бога счастья не прошу / И молча зло переношу» — «Валерик»), под незатейливой и грустной шуткой («Теперь прощайте: если вас / Мой безыскусственный рассказ / Развеселит, займет хоть малость, / Я буду счастлив. А не так? — / Простите мне его как шалость / И тихо молвите: чудак!..») таится далеко не угасшая душа, выдающая свой пламень и рассказом о кровавых ужасах войны, и нарочито прозаически выраженным чувством верности прежней любви. Форма передачи глубинных переживаний, связанная с отказом от внешне броских, картинно эффектных образов, метафор и сравнений свидетельствует о несомненной эволюции лирики поэта в целом.

Смена психол. напряженности сдержанной простотой шла параллельно с трансформацией старых жанров и с формированием новых стилистич. принципов лирич. письма. В зрелой лирике заметно увеличивается роль повествовательно-лирич. жанров, сопрягающихся с жанрами романса («Свиданье»), любовного послания («Валерик»), а также баллад («Дары Терека», «Тамара», «Морская царевна»). Если в балладах Л. ослабляет сюжетное начало, то в традиц. жанры элегий и посланий он смело вводит рассказ. Сочетание устойчивых жанровых форм с обновлением жанров, с дальнейшим расшатыванием жанровых границ, свойственно не только зрелой, но и ранней лирике Л.; при этом даже далекие друг от друга жанры способны скрещиваться, рождая новые видовые единства. Объединяющее начало принадлежит непосредств. переживанию, не зависимому от темы и не закрепленному за определенным стилем: поэт свободно переходит от элегич. размышления к лирич. повествованию, от деклamац. патетики к скорбному монологу, от задушевной мягкости тона к обличит. сарказму, от грустной и порою мрачной рефлексии к разговорному тону и языку. Так возникает характерная для зрелой лирики Л. синхронность переживания и лирич. высказывания, рождается безыскусная простая речь, лишенная перифрастических оборотов и ориентированная на живые нормы лит. языка — книжного и разговорного (см. *Поэтический язык*). Благодаря этому лермонт. лирика отличается интонац. богатством и необычайной энергией.

Лирич. экспрессия как раннего, так и позднего Л. поддерживается употреблением слов с качественно-эмоц. значениями. Именно они определяют образное движение лирич. темы. В ходе развертывания лирич. речи сцепление слов и словосочетаний не рождает ни неожиданного метафорич. эффекта, ни ассоциативных сдвигов (см. *Стилистика*). Однако в контексте лирики Л. в целом опорные слова и словосочетания с точным, предметным значением приобретают новые эмоционально-семантич. оттенки. Так, слово «странник» (о дубовом листке) имеет не только прямое значение (одинокий странствующий путник), но и символическое, связанное со сложным эмоц. комплексом (трагически одинокий, страдающий, потерянный и т. д.). Словосочетание «в отчизне суровой» обозначает не одну лишь холодную родину дубового листка, но становится эмоц. знаком тягостной бесприютности. Слова «холод», «зной», «увял» («Засох и увял он от холода, зноя и горя»; ср. в «Думе»: «В начале поприща мы вянем без борьбы,...») употребляются в качестве признаков жестоких испытаний и бедствий (ср. в «Трех пальмах»: «Хранимый, под сенью зеленых листов, / От знойных лучей и летучих песков ...»; «Колеблемы вихрем и зноем палимы ...»).

Принципиальная выделенность отд. слов и сочетаний (ср. в «Монологе»: «остылой жизни чаша» и в «Думе»: «едва касались мы до чаши наслажденья», а также в «Смерти поэта»: «с свинцом в груди и жаждой мести» и в стих. «Сон»: «с свинцом в груди лежал недвижим я») и одновременно их зависимость от контекста определяет смысловую емкость лирич. речи. При этом ритмич. движение как бы «обгоняет» смысловое: слова и сочетания вызываются не столько их соответствием предметному содержанию, сколько энергией ритма, требующей нанизывания новых и новых эмоционально подкрепляющих образов.

В зрелой лирике откровенность субъективно-лирич. стихии сменяется введением объективных образов, сюжетностью и часто намеком на драматич. конфликт (баллады, «Договор», «Оправдание» и др.). Объективация лирич. «Я» совершается и в пейзажно-символич. стихах. Объективные образы в них истолкованы, однако, в субъективно-эмоц. ключе («Утес», «Тучи», «Листок» и др.). Устраняя открытую метафоричность и избегая сложных речевых структур, Л. повышает значение филос. иносказания (см. *Символ*). Вместо прямого выражения переживания от лица авторского «Я» Л. обычно рисует выразит. сценку, в к-рой лирич. персонажи действуют самостоятельно, но вся картина в целом служит отражением заветных чувств самого автора, приобретая отчетливые и устойчивые признаки его пристрастно-субъективного отношения к действительности, знакомого по другим стихам поэта. Так, в стих. «Пленный рыцарь» Л. соблюдает исторически достоверные детали («грешная молитва», «песня во славу любезной», «меч мой тяжелый да панцирь железный» и пр.), но объективная картина передана через личные переживания рыцаря, рвущегося на волю, к-рую ему может дать только смерть. Вот этот личный тон стих. и сближает чувства героя-рыцаря с лирич. «Я» автора (ср. «Узник», «Сон», «Завещание»).

Новые принципы письма способствовали филос. обобщенности поэтич. содержания. Показательны в этом отношении лермонт. переводы, признанные шедевры его лирики. В стих. «Они любили друг друга так долго и нежно» слово «они», кольцевая композиция и инверсия («Они любили друг друга ...» — «...в мире новом друг друга они не узнали») и указание на совершённый жизненный цикл — от страстного чувства до загробного свидания — говорят скорее не об исключительности данного чувства, а о постоянно совершающейся метаморфозе любовных отношений. В пер. из Г. Гейне «На севере диком стоит одиноко ...» Л. устранил любовный мотив, и это придало настроению одиночества всеобщий смысл.

Неисчерпаемость содержания, отточенность и энергия формы в сочетании с музыкальностью стиха давно сделали лирику Л. национальным культурным достоянием. В лирике Л. скрыты истоки мн. худож. достижений не только рус. поэзии 19 и 20 вв. (прежде всего Н. А. Некрасова и А. А. Блока), но и творчества рус. прозаиков 19 в. (См. *Русская литература 19 века.*)

Лит.: Белинский, т. 4, с. 479—546; Сакулин; Бродский (1); Фишер; Эйхенбаум (3), с. 23—77, 103—28; Эйхенбаум (7); Эйхенбаум (12); Эйхенбаум Б. М., Худож. проблематика Л.; Мелодика рус. лирич. стиха, в его кн.: О поэзии, Л., 1969; Гинзбург (1); Гинзбург (2); Максимов Д., О лирике Л., «Лит. учеба», 1939, № 4; Максимов (2); Шувалов (4), с. 251—309; Розанов И. (3); Пумпянский; Андроников (6), с. 91—112, 246—90; Абрамович Г. Л. (2); Гуревич; Соколов (8); Усок (1); Усок (2); Найдич (4); Пульхриязыке Л., «Рус. язык в нац. школе», 1964, № 5; Журавлева лирике 1-пол. XIX в., в кн.: Вопросы жанра и стиля в рус. и зарубеж. лит-ре, [М.], 1979; Родниянская.

Библиографич. издания: Семинарий; История рус. лит-ры 19 в. Библиографич. указатель под ред. К. Д. Муратовой, М.—Л., 1962, с. 414—29; Миллер О. В., Лит-ра о Л. (1960—1963), в кн.: Творчество М. Ю. Л., М., 1964, с. 492—509; Библиография (по указат., с. 512).

В. И. Коровин.

ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ Лермонтова, образ поэта в лирике, объективация реального авторского «Я» в лирич. творчестве. Как способ раскрытия авторского сознания с предельной полнотой реализован в поэзии

Л. Границы термина (предложенного Ю. Тыняновым), объем и специфика охватываемых им явлений — все это остается дискуссионным. Первые плодотворные усилия уточнить термин, прикрепить его к конкретному типу лирич. сознания связаны с изучением поэтич. творчества русских романтиков — В. А. Жуковского (Г. Гуковский) и в особенности Л. (Л. Гинзбург, Д. Максимов). Как показано у этих исследователей, Л. г.— своего рода худож. двойник автора-поэта, выступающий из текста обширных лирич. композиций (цикл, книга стихов, лирич. поэма, вся совокупность лирики) в качестве лица, наделенного жизненной определенностью личной судьбы, психол. отчетливостью внутр. мира, а подчас и чертами пластич. определенности (облик, «повадка», «осанка»). Понимаемый таким образом Л. г. явился открытием великих романтич. поэтов — Дж. Байрона, Г. Гейне, М. Ю. Лермонтова,— открытием, широко унаследованным поэзией последующих десятилетий и иных направлений.

Л. г. европ. романтизма находится в предельном совпадении с личностью автора-поэта (как «задушевная» и концептуальная правда авторского самообраза) и в то же время — в ощутимом несовпадении с нею (поскольку из бытия героя исключается все постороннее его «судьбе»). Др. словами, этот лирич. образ сознательно строится не в соответствии с полным объемом авторского сознания, а в соответствии с предзаданной «участью». Напр., в стих. Л. «Нет, не тебя так пылко я люблю» лирич. сюжет ложится не на канву биографии поэта, а на канву обобщенной участи его героя, всегда обращенного к святыне прежней любви.

Л. г., как правило, досоздается аудиторией, особым складом читательского восприятия, тоже возникшим в рамках романтич. движения и распространившимся в России на творчество Л. Для читательского сознания Л. г.— это легендарная правда о поэте, предание о себе, завещанное поэтом миру. Это не келейный, не интимный образ, он создается не только для самоуяснения и самопознания, но и для огласки, для «молвы», отождествляющей его с самим поэтом. Романтич. мировоззрение порождает предпосылки, ввиду к-рых лирика становится для поэта формой самовоссоздания и «самоподачи», трагически-серьезной «игры в себя». В числе этих предпосылок: сосредоточенность романтич. сознания, возбужденного распадом традиц. устоев и низвержением авторитетов, на проблеме личности и ее высшего жизненного назначения; переживание провиденциального избранничества, героич. призванности к творчеству новых социально-нравств. ценностей, к ответств. пророческому слову,— и отсюда стремление отождествить слово с делом, духовную программу с жизненным самоосуществлением, иск-во с личным жизнестроительством, прозреть в каждом факте своей биографии неслучайный и обобщенно-представительный смысл. Беспочвенность такого романтич. героич. мессианизма обнаруживается в рефлексии, сомнении и иронии, предполагающих отслоение от центр. авторского «Я» «идеальных» или «зловещих» проекций-двойников, к-рые служат зеркалом для рефлектирующего сознания.

Творч. концепция Л. как центр. фигуры русского романтич. движения (см. *Романтизм и реализм*) раскрывается через посредствующий обобщенно-авторский образ «лермонтовского человека» (Д. Максимов), к-рому принадлежит главная партия и в лирике, и в поэмах, и в драматургии, и в прозе. Как Байрон, по точному слову Пушкина, «создал себя вторично» в лице «байронического героя», так и у Л. Демон, Мцыри, Волин, Арбенин, Вадим, Печорин живут не только в своей разновременной, сюжетной и жанровой особенности, но и как совокупное лицо, к-рым Л. навеки повернут к потомкам. И закономерно, что в читательской «молве» Байрон остается не только «певцом Гяура», но и Гяуром, Л.— не только «певцом Демона», но и Демоном, в противном случае не удалась бы их поэтич. и даже жизненная задача.

Герою романтизма, пока не иссяк его жизнетворческий импульс, требуется более широкое поле самообнаружения, нежели лирика. В лирике оглашаются внутр. мотивировки романтич. личности, действенно-практич. приложение и испытание к-рых осуществляется в пределах др. жанров — поэмы, драмы, романтич. повести, наконец, иронич. повествования в стихах и психологизирующего повествования в прозе (см. *Ирония*), где герой (Сашка — в поздней поэме «Сашка», Печорин — в незаконч. романе «Княгиня Лиговская», романе «Герой нашего времени») уже низведен с астральных высей и горных вершин в конкретную среду, уловлен и «накрыт» созревающим объективным анализом,— но не без лирико-романтич. «остатка», в силу к-рого он все-таки представительствует от автора.

Можно говорить о разных доминантах в существенно едином внутр. мире этого совокупного лица: о Демоне как вдохновителе «отрицающего» эгоцентрич. сознания и о Мцыри как носителе естественного, «первобытного» вольнолюбия, но судьбы этих персонажей-действователей иносказательно реализуют главы одной и той же «таинственной повести», приоткрываемой в *лирике* Л.

Однако глубинные мотивировки, направляющие поведение «лермонтовского человека», восходят к субъекту именно ранней лермонт. лирики (что и выводит ее далеко за черту заложенных в ней самой возможностей и масштабов воздействия). В раннем лирич. образе очевиден генезис всей «практики», обещаны все «деяния» не только героев юношеских поэм и драм, не только Демона и Мцыри, но и проверенных скептич. анализом Сашки и Печорина. Читательское сознание, осмысляющее творчество Л. с конца, телеологически, от худож. эпилога к жизненному прологу юношеских надежд, тайных мечтаний, гражданств. помыслов, здесь неожиданно совпадает с личным «проектом» самого юноши-Л., к-рый, готовя себя к исключительной, избранной судьбе, уповал на то, что будущие свершения (а не «нынешняя» стихотв. тайнопись) оправдают в глазах «зрителя»-мира его неслыханный запрос к жизни, обратят задним числом его непостижимые для светского мнения претензии «странного человека» в «пророческую тоску» великого человека, навсегда избавленного от насмешек. О герое ранней лирики трудно говорить как о литературной личности, поэтически преломившей личность биографическую. Скорее здесь обратное: доверчиво-максималистское претворение заведомо «книжных» мотивов (во многом заимствованных из «низового романтизма»— термин Л. Гинзбург) во внутр. жизнь, зафиксированное отроческой лирикой-исповедью. То, что поначалу было «авангардной» лит. находкой, не обязательно предполагающей интимное родство между персонажем и его творцом (Пушкиным и «кавказским пленником», Е. А. Баратынским и героем «Эды»), у Л. внезапно получило жизненно интенсивное личное воплощение, сбылось всерьез,— в этом и заключалась новизна.

Юношеская лирич. автохарактеристика добросовестно перечисляет непременные приметы исповедующего романтизм героя: он поэт — поэт жизни, и лишь во вторую очередь поэт слова («его уста ... лишь без слов язык богов»), сын рока с ранним бременем трагич. воспоминаний, с «печатью страстей» на челе, вечно сирый странник («сухой листок ... посреди степей»), «свободы друг» и «природы сын», но притом и разочарованный демон («холодный ум, средь мрачных дум, не тронут слезы красоты») —«Портреты» (1829). Как это ни удивительно, здесь уже дан исчерпывающий комплекс «лермонтовского человека» — от Вадима

вплоть до Печорина — в истоке, в наивной еще и нагой связи с самосознанием юного автора. Однако Л. очень скоро сумел превратить подобные типовые заимствования в образ собств. личности, поскольку его юношеская лирика как раз и вдохновляется угадыванием в стремящемся — проблемного, в отвлеченном — своего и «опытной», лично-волевой проверкой книжного. Для юношиЛ. любое литературное общее место таит в себе неисчерпаемую загадку, возбуждает личный вызов и запрос — о смутно ли маячащем опасном граждс. поприще, о неизбежной ли связи любви и страдания, о добром или злом первоисточнике «страшной жажды песнопенья», о вечности и бессмертии — с надеждой получить существенный для последующей жизни ответ.

Единству лирич. образа способствует дневниковый строй ранней лирики; притом она не имитирует *дневник* посредством циклизации (см. *Циклы*), а действительно является таковым. Лирич. излияние оказывается как бы непроизвольным спутником становления личности, мотивировка творчества падает на самый процесс жизненного становления. Одно из главных и типичных созданий этой поры — обширный фрагмент «1831-го июня 11 дня», возникающая «здесь и теперь», невоспроизводимая по памяти скоропись безостановочной мысли, вновь и вновь атакующей сквозные для юного Л. темы: одиночество «гордой души», энергия, ищущая исхода, загадка жизненного предназначения, спор с судьбой, предчувствие ранней и «ужасной» кончины. Это монолог единичной и единств. личности — самого автора, не опосредованного никакой лирич. ролью, это факт его биографии. Конечно, авторское «Я» не лишено здесь обобщенного социально-духовного смысла. Если бы стих. «дошло до читателей 30-х годов, они сразу бы узнали знакомый образ, овладевший европейской литературой начала века под именем байронического героя» [Гинзбург (2), с. 158]. Однако не типология знакомого, тогда уже слишком знакомого, образа, а опыт слияния с ним составляет здесь худож. обеспечение лирич. «Я».

Лирич. субъект ранних стихов Л., казалось бы, являет типичное для романтиков тождество иск-ва и жизни, но это тождество — не сознательно выводимое из худож.-филос. концепции, а первичное, «дилетантское» — результат не стилизации жизни, а «долитературной» неискушенности поэзии. К тому же «песнь — все песнь, а жизнь — все жизнь!» («Могила бойца»), и действенную весомость и достоверность поэтич. слова Л. мечтал подтвердить не столько самозабвенным жреческим служением ему (шеллингианский вариант «тождества»), сколько делом, героич. или демонич. деянием, публично созидая судьбу, а не стихи.

Ключ к лирич. позиции раннего Л. в том, что он писал без установки на тот публичный резонанс, в атмосфере к-рого формируется самообраз поэта-романтика, его Л. г. Стихи этого времени обращены «К себе» (название одного из них) или «К*»— очередной участнице интимного диалога — как документированное стихом уединенное самопознание, к-рого словно бы еще не коснулись стесняющие требования текущего лит. процесса с его неизбежным мерилом новизны и устарелости. Отсюда «взаимностность» (В. Г. Белинский) ранних стихов, их безоглядная сосредоточенная энергия; отсюда же до сих пор поражающее читателя контрастное сочетание довременной зрелости и наивности: гениальность мировой романтич. мысли, уже завершающей свой круг,— и наивный энтузиазм поэта-подростка, применяющего к своей судьбе все уже общедоступные мотивы романтизма и еще никаким соглядатаем не побуждаемого установить эстетич. дистанцию между своим внутр. опытом и выражением его в иск-ве.

За краткий свой путь Л. как бы успел пережить все этапы романтич. движения 1-й трети 19 в. и шагнуть за его грань. С зарей романтизма (Новалис) поэта связывает изначально жившее в нем «желание блаженства»— образ духовно-природного, небесно-земного, осязаемо-музыкального совершенного мира, населенного «чистейшими, лучшими существами» — и стремление к этому миру прорваться, погрузиться в него. Лермонт. Л. г. остался верен этому образу блаженства, как «надеждам лучшим», как абсолютной, хотя и недостижимой жизненной ценности, сохранил верность обезоруживающе прямым «детским словам» (В. Я. Брюсов), в каких он блаженство воображал или по нем тосковал: «и верится, и плачется», «и скучно и грустно», «Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея, / Про любовь мне сладкий голос пел». Следующим юношеским словом романтизма в нач. 20-х гг. был «байронический» индивидуализм в его героически-вольнолюбивой и «демонической» версиях, тоже до конца сохранившийся у героя лермонт. лирики как максимальная сила отрицания «ветхого мира». Обе эти предельные романтич. темы юный Л. переживал в течение неск. лет (1829—32) как драматические, сюжетные, судьбоносные: между отд. стихотворениями — как бы вехами начерно записанного лирич. романа — угадываются роковые повороты, смена событий, та «жизнедеятельность», к-рая постепенно претворяется в практику героев драм и прозы.

Кризис романтизма ознаменовался распадением постулированного тождества иск-ва и жизни; переход с жизнестроительной на оценочную позицию (это, в частности, привело к падению романтич. поэмы с действенным героем) означал изменение «статуса» гл. лирич. лица, иной его поворот к читателю и к самому бытию (см. Берковский Н., Романтизм в Германии, Л., 1973, с. 131). Л. г. должен был утратить свою устремленную в будущее «судьбу», но сохранить за собой — в форме многозначит. намеков и иносказаний — личную предысторию, тот груз прошлого, к-рый дает право судить о болезнях века изнутри, из собственного катастрофич. опыта. Эта оценочная дистанция в зрелой лирике Л. зафиксирована ролью трагич. «барда».

Обществ. ситуация отняла у Л. примечтавшееся ему поприще «бога — или злодея», вершителя «славных» и «ужасных» дел. Между 1833 и 1837 Л. проходит грубую и тяжкую жизненную выучку; он расстается с надеждами на близость героического, на действенно-целеустремленное строительство «судьбы» и одновременно теряет вкус к непосредственному и потаенному лирич. комментированию этой судьбы. Между тем события, связанные со смертью Пушкина, отклик, к-рый получило стих. «Смерть поэта», сразу сделавшее имя Л. общественно и литературно значимым, опыт, приобретенный во время гонений за громкое, с расчетом на аудиторию, поэтич. слово — все это подвело Л. к новой лирич. установке. С названного рубежа он хочет быть услышанным, творит в принципе для огласки и открывает для действенной личности возможность трагич. переключения в иск-во — возможность превратить свою поневоле «случайную», несбывшуюся судьбу в социально и эстетически ответственную роль.

Эта новая лирич. роль впервые возникает на страницах сб. стихов 1840, подготовленного Л. совм. с А. А. Краевским [см. об этом: Найдич Э., Избранное самим поэтом, «РЛ», 1976, № 3, а также Удодов (2), с. 182], и сразу поражает неожиданностью «лермонтовского элемента», его неопределимостью в терминах привычного романтич. «Я». Центр. личностный образ, «абсолютное единство» трагич. сознания (Л. Гинзбург), несомненно, присутствуют в сборнике; но этот скрепляющий книгу образ, этот «дух мощный и гордый» (Белинский) не включен в связный лирич. сюжет (к-рый мог бы быть обеспечен циклизацией или хронологич. подбором стихов),— его удается лишь расслышать как голос, звучащий уже за чертой пережитого, вне перипетий собств. судьбы.

В сборнике «субъективные» и «объективные» стих. не разграничены, образуя сложное переплетение лирич. тем, разных тонов в голосе героя-певца.

Лирич. интродукция сборника —«Песня про... купца Калашникова» и «народная ода» (по определению Л. Пумпянского) «Бородино»— утверждает эту позицию поющего как общую и заглавную для всей книги. Переход от лирич. певцов к лирич. субъекту совершается через песню «Узник», в к-рой все психологически интимное и конкретно подмеченное сплавлено с фольклорно всеобщим, так что тема заточения удалена от лирич. биографии и опосредована анонимностью «песенного» лица.

Говоря о лирич. образе Л., Белинский с особой интенсивностью пользуется определениями «песенного» ряда: «похоронная песня», «могильный напев» и пр. Мелодическое начало у Л. обобщает высказывание, даже остро личное по смыслу, снимает замкнутую на себе интимность или ораторскую дистанцию между «Я» и аудиторией. Причем фигура «поющего» у Л. отличная от условно-жанровой фигуры элегич. певца и от идеализированной фигуры «поэта» с его заповедной и отъединенной областью «служенья», с его «подотчетностью» одним лишь небесам. Хотя «век изнеженный» унизительно изменил и самого поэта, и его слушателей, он предпочитает строить свои отношения с «толпой» по тому же принципу обратной связи и ответственной зависимости, что и древний Пиндар или легендарный Боян. «Бард» призван владеть даром песни как незаменимой социальной ценностью, и лишь эта особая власть над сердцами могла бы возместить «лермонтовскому человеку» утрату героич. поприща. Л., в отличие от шеллингианцев-любомудров, тосковал не только по «метафизически» значимому, но и социально значимому (и даже по ритуально значимому, как в древности) месту, какого — по его мысли — лишилось иск-во в прозаическом «гражданском обществе» (ср. «Последний поэт» Баратынского); война, пиршественное торжество, молитвенный обряд — вот три момента в жизни патриарх. коллектива, когда «бард» был облечен жреческой властью в архаически-подлинном смысле,— и такое притязание заявлено в знаменитой 7-й строфе стих. «Поэт».

В «Не верь себе» с горечью оспариваются оба варианта поэзии «избранной души»— идеально-возвышенный и демонически-скорбный; трагич. вина поэта — в несообщимости первого рода творчества и нецеломудренности второго, вина не перед музой, а перед «толпой». То же — в монологе Писателя («Журналист, читатель и писатель»; поэт, названный «писателем», взят здесь именно как литератор, пишущий для публики); притом поэт-Писатель, отрекаясь от своих замыслов, не перестает сознавать их высокую ценность и ограниченность «неприготовленной» к ним «толпы». По-видимому, такой поэт признает свою подотчетность этой «толпе», то иронически смиряясь перед ее судом как перед реальной силой, то сочувственно расширяя свое сердце навстречу ее «преступленьям и утратам».

Лермонт. «толпа», предполагаемая аудитория «барда»,—это, должно быть, первая интеллигентно-урбанистич. «толпа» в рус. поэзии: новая формация людей столичного образованного слоя, а внутреннее — более тесный и близкий круг сверстников («Дума»). К этим последним Л. г. обращается по преимуществу, но в обоих случаях дан коллективный портрет людей неведомого прежде, иссушающего житейского опыта, с болезненной памятью о попрании «лучших надежд». Пророчески-усобщивающий голос поэта учитывает и затрагивает достаточно развитое самосознание такой, далеко не профанной, «толпы»; непонимание между нею и «поэтом» не абсолютно, оно зиждется на возможности понимания, на общем грузе «осмеянных неверием» надежд и страстей. Поэтому так коротко и поэтически легко преодолимо расстояние от «Я» до «мы» в стихах о гражд. болезнях и духовных немощах века.

Однако «певец» не только «обручен» с «толпой», но и отделен от нее, прежде всего своим особым положением во временно́м потоке жизни. Его немногословно обозначенная «участь» строится преим. так, что опыт событий и чувств отнесен к прошлому, настоящее же отведено для воспоминаний и оценок, настоящее — лишь проявитель прошлого («Сосед», «Расстались мы...», «Как часто, пестрою толпою окружен»). Редкие исключения — стихи, написанные в открытом будущему настоящем, фиксирующие настоящее как момент лирич. события, — пожалуй, лишь подтверждают правило. В «Отчего» будущее провидится из опыта прошлого как его неуклонное и горькое повторение. В «Молитве» («Я, матерь божия, ныне с молитвою») герой провожает благословляющим взглядом «деву невинную» вплоть до смертного ложа потому именно, что ему с его отрицательно определившейся судьбой наверняка не предстоит участия в ее жизни. В отличие от байронич. героя лирич. герой-«барда» уходит как «действователь» в отставку, с ним уже ничего не может случиться, и эта невольная эстетич. дистанция сообщает его голосу тона притчеобразной мудрости и многозначит. печали. Он — странник, «в мире безродный», но не отчаянно мятущийся дух (как прежние лермонт. пленные «сироты»— Вадим, Измаил-Бей, Мцыри, Демон), а эстетически просветленный сказитель, так что и легендарные, балладно-песенные фабулы («Три пальмы» или «Дары Терека») становятся слагаемыми этого лирич. образа. Голоса «мечтателя» и «скептика» в сборнике 1840 слиты и преодолены на уровне «певца», к-рый претворяет самый скепсис в «похоронную песню», не давая восторжествовать иронии, а мечте придает воздушную несбыточность и фантастич. иноприродность, с искушенной грустью пресекая отрочески-наивные порывы к недостижимому.

Песенное «Я» интимно и в то же время анонимно-всеобще, оно принадлежит не «третьим лицам» (лицо рассказчика в «Бородине») и не «единственному» герою, но лично «любому» и «каждому», кто причастен к подразумеваемому кругу жизненного опыта. Рождение такого лично-обобщенного «Я» знаменовало для Л. отход от «сверхчеловеческой» негативистской героики (слова Демона: «Что люди? Что их жизнь и труд?... Моя ж печаль бессменно тут...») в сообщительность и сопричастность человеческому миру.

В сборнике 1840 голос Л. г. идет из интимной, «совестной» глубины своего поколения. Но в пределах той же книги стихов, не нарушая единства этого «голосообраза», лирич. «Я» нередко ухо на другие, окольно-иносказательные и вместе с тем более просторные пути, отождествляясь с «каждым» общенародного и общечеловеч. круга. «Ветка Палестины», «Узник», «Молитва» («В минуту жизни трудную»), «Дары Терека», «И скучно и грустно», «Тучи», затем (написанные в 1840, но не включенные в прижизненный сборник) «Пленный рыцарь», «Соседка» — все это вещи всенародно-хрестоматийного масштаба, словно переросшие личное авторство, как бы сами собой сложившиеся в рус. поэзии и с тех пор передаваемые из уст в уста. Они легко читаются и понимаются в контексте «поколения», его духовного «странничества» и трагич. «думы», но они и шире этого контекста; если возводить их к единому персонифицированному источнику, то естественно обратиться к образам нар. цикла: «песни богатыря в минуту скорби неслыханной» (художник П. Федотов), «степной русский разбойник» (И. Анненский о «лермонтовском человеке»).

По точному наблюдению Б. Эйхенбаума (12), Л. заимствовал у нар. песни не стиль, а подход к предмету, «тематические и сюжетные способы выражения мысли» [с. 86; см. также Вацуро (5), с. 248]. В песне Л. привлекала неразрывность сообщительности и иносказательности — когда личное чувство и ситуация передаются обходными путями: через устоявшийся круг природно-бытийных символов, параллелизмов, олицетворений и мифологем, неоднозначно-глубоких ввиду своего расширит. смысла и вместе с тем внятных поверх образовательно-социальных барьеров и аналитич. усилий мысли — как родной язык, корнями уходящий в древнейшие пласты культуры. Т. н. иносказат. пейзажи Л.—«Тучи», «Утес», «На севере диком стоит одиноко»— берут свой внутренний, духовный предмет по-народному, в его природном, анимистич. отражении и перевоплощении. До песни с ее общеприродностью, общепонятностью, «мифичностью» и прикровенностью расширены лирич. исповедь («Нет, не тебя так пылко я люблю»), фантастич. баллада («Сон»), медитация («Выхожу один я на дорогу»).

В связи с «Пленным рыцарем», «Узником», «Соседкой», «Завещанием», стихотв. новеллой «Свиданье» исследователи отмечают появление у Л. лирич. персонажей и прежде всего — звучание второго «простонародного» голоса с «предполагаемым простым сознанием» (Л. Пумпянский). Для понимания лермонт. «ролевой» лирики необходимо уточнить, что «поющий песню», живя в песенном образе (к-рый есть обобщенное иносказание чувства), остается равен себе, он не актер, не лицедей. Песенно-лирич. персонаж Л. принципиально не нуждается в чересчур точной социальной, бытовой, истор. прикрепленности (к разбойничьему, армейскому, легендарному, «туземно»-этнографич. кругу) и, соответственно, в театрализации; обращение к такому персонажу — не ряженье и даже не контрастная проверка «сложного» сознания «простым», а способ подключить свою внутр. ситуацию к всенародному и всечеловеческому душевному фонду как общему знаменателю любого подлинного переживания.

После нового ощутимого перелома в 1839 «поздний», условно говоря, Л. остается верен «философии песни», но постановка и ориентация «поющего» лирич. субъекта начинает меняться: он уводится, во-первых, за социально-групповые границы «поколения» и «образованного круга» и, во-вторых, от обязательного драматич. контакта с сиюминутной «толпой» слушателей. «Выхожу один я на дорогу» — песня, пропетая наедине с собой,— не имеет иного адресата, чем чуткий слух «пустыни». Л. как бы возвращается к самоуглубленному «Я» юношеской

лирики, но песней размыкает его в неограниченную даль и ширь, навстречу неведомому отклику.

Другая область позднейшей лирики, где тоже утверждается песенное начало, между тем как лирич. «Я» певца принимает более стилизованный облик,— это «рассказы мудреные и чудные», к-рые Л., видимо, намеревался объединить в цикл «Восток»: после «Даров Терека» — «Тамара», «Морская царевна», «Листок», «Спор». Их принцип близок к гейневским песням, романсам и «романсеро» — оставаться лириком, подчас ни слова не говоря о себе. Но если у Гейне субъективно-лирич. тон задается неуловимой иронией, то Л. окрашивает сказочное, легендарное, мифическое интонациями доверит. прямоты, бесхитростной серьезности и невозмутимой сосредоточенности на своем предмете — в духе нар. певца.

Преобразования, совершавшиеся с субъектом лермонт. лирики, показывают, что перспектива поэтич. развития Л. неоднозначна и вряд ли сводится к «отречению» от романтизма. Путь юмористически-трезвого заземления романтич. тем и настроений, полушутливо объявленный в стих. «Из альбома С. Н. Карамзиной» (1839 или 1841) и отчасти опробованный в «постромантических» поэмах,— путь от байронизма через лирико-иронич. повествование или двусмысленную гофманиану к психол. и социально-бытописательной объективности — оказывается не вполне органичным и, во всяком случае, не магистральным для Л.: вместо того чтобы вести «под вечер тихий разговор», голос рассказчика трагически сламывается (в финале «Тамбовской казначейши»), бурлескно грубеет (в «Сашке») или не совсем уверенно раскачивается между пересмешничеством и мистерией (в «Сказке для детей»). Но как раз в лирике ок. 1839 возникает своеобразное сосуществование, даже соревнование «песни» с ее «воздушным прикосновением к жизни» (И. Анненский) и «нагой» правды. Единство Л. г., начиная с этого рубежа, фактически расчленяется; так, в «Родине», «Валерике» или «Договоре» поэтич. высказывание исходит непосредственно из «дневниковой» зоны авторских наблюдений, размышлений и опыта; это взгляд прямо в глаза жизни — при минимальном лирич. опосредовании осуществляющий переосмысление и жестокое испытание канонич. для романтизма тем (напр., темы «родства душ» в «Договоре» и «Валерике»).

Появляется своего рода дублирование одной и той же лирич. темы, как бы исполнение ее в двух эстетически и лично разнящихся тональностях. В «Завещании» сублимирована бескомпромиссная прозаич. правдивость «Валерика»: автор письма и умирающий капитан (из «Валерика») сливаются здесь в одно обобщенно-песенное лицо, бессвязный бред раненого превращается в предсмертный «наказ товарищу» (нар. мотив), а сложный и самопротиворечивый сарказм укоров, обращенных к любимой женщине, упрощается и возвышается до стоич. мужества «человека с душой». Хотя «Завещание» написано «без прикрас», с мнимо прозаич. жестокостью и «небрежностью», в отношении «Валерика» оно занимает место легенды, песни, пусть в каком-то смысле и «высшей», но все же прикровенной и эстетически украшенной правды. Еще нагляднее разная постановка лирич. лица в «Валерике» и «Сне». Посмертный сон о возлюбленной дан как легендарно-песенное откровение о «заочной любви» до гроба и за гробом, т. е. о том, в чем герой «Валерика» отказывает действительности, где «чувства лишь на срок».

Из остро пережитого кризиса романтич. сознания Л. вынес, спас и отдал всеобщности песни все то «вечное» и надындивидуальное, что сам романтизм, бунтуя против, просветит. рационализма, позаимствовал у более отдаленных культурных эпох: мифологию одушевленной Земли и космич. музыки, народно-сказочные эдемские образы заповедной красы, воли, отрады, идеал простоты как целостности и целомудрия (в противовес «несвязному и оглушающему» языку страстей). Этот мир «вечных образцов» Л. осложнил трагизмом нового времени, грустно-мужественной нотой обозначил ту преграду, что воздвиглась между ними и «современной» душой, но восстановил — как черту Л. г.— песенно-простодушное, народно-приемлющее отношение к сложности и трагедийности, когда поющий голос оставляет за собой право на ограждение тайны и на грустное прощение.

От романтизма как исторически определенного и ограниченного лит. течения вели два пути: «реконструкции основ» и критически-трезвого «отречения». Л. вступил на первый из них в поздних вещах песенного круга, где Л. г. возводит свою личную сложность и трагедийность к неразложимой простоте вселенской нормы и народного мифотворч. сознания. И в лирике тех же лет он создает аналитич. поправку к нерассуждающей цельности песни, продолжая юношескую линию «познанья», т. е. той «поэзии мысли», к-рая, избавившись от романтич. грандиозности, возмужав и отрезвев, смыкается с «поэзией действительности». Об этой готовности Л. двигаться сразу в двух направлениях и свидетельствует «двойной» принцип построения лирич. субъекта в стихах последних лет.

«Я» лермонт. поэзии, т. о., открыто для разных вариантов наследования. Обладая живым чувством сиюминутной аудитории и певческих подмостков, Н. А. Некрасов пошел вослед той «громкой» линии, к-рая была рождена в лирике Л. новым принципом отношений между «толпой» современников и поэтом-певцом «от костей ее и плоти» (недаром он упорно именовал свои гражд. стихи «песнями»); между тем в интимной лирике Некрасов следовал скорее за лермонт. «Договором» — безбоязненная проверка чувства прозаич. обстоятельствами. Герой блоковской лирич. «легенды» ближе всего «лермонтовскому человеку» и создан сходной духовной ситуацией (неудавшаяся «теургия» символистов сродни неудавшемуся жизнестроительству романтиков). Однако огромное здание поэзии А. А. Блока — «лирический роман собственной судьбы» [Гинзбург (2), с. 258] — строится на основе циклизации, многолико хоровода двойников, даже театрализации и интриги, в то время как лермонт. лирика и на высотах своих сохраняет очарование дилетантизма и импровизации, личное единство ее скорее непроизвольно улавливается читателем, чем диктуется ему. «Анонимно-песенное» построение субъективного лирич. образа после Л. растеклось по нескольким не очень широким руслам (в т. ч. Ап. Григорьев, Я. П. Полонский; «Мещанское житье» Блока и «Версты» М. И. Цветаевой с аналогичной «песенной» демократизацией лирич. образа не вполне свободны от стилизованности, прикрепляющей этот образ к определенному укладу — городские низы, цыганщина). Быть может, среди классиков 20 в. лишь у С. А. Есенина, вслед за Л., обращение к принципу песни не означало сужения духовно-личных горизонтов, и в этом сходство их Л. г.

См. также *Лирика*; *Мотивы*.

Лит.: Белинский, т. 4, с. 479—546; Григорьев А., Л. и его направление, Собр. соч., под ред. В. Ф. Саводника, в. 7, М., 1915; К. Глючевский В. О.], Грусть. (Памяти М. Ю. Л.), «РМ», 1891, № 7; Блок А., Безвременье, Собр. соч., т. 5, М.—Л., 1962; Сакулин; Бродский (1); Пумпянский, Гинзбург (1), гл. 2, 3; Гинзбург (2); Михайлова Е. (1); Асмус (1); Пульхритудова (2); Эйхенбаум (12); Усок (1); Усок (2); Гуревич; Соколов (8); Максимов (2); Григорьян (1); Рубанович (гл. 3); Коровин (4); Коровин (5); Удодов (2), гл. 4; Удодов (3); Ломинадзе (2); Найдич Э. Э., Избранное самим поэтом, «РЛ», 1976, № 3; Вацуро (5), с. 218, 223, 227, 230—38, 243—48; Роднянская.

И. В. Роднянская.

ЛИСАНЕ́ВИЧ Семен Дмитриевич (1822—77), прапорщик Эриванского карабинерного полка; сын командующего войсками Кавк. линии ген.-лейтенанта Д. Т. Лисаневича. Знакомый Л., летом 1841 один из постоянных посетителей дома Верзилиных. По свидетельству П. А. Висковатого, Лисаневича склоняли к дуэли с Л., но он отвечал: «Что вы! Чтобы у меня поднялась рука на такого человека!». Портрет Лисаневича работы Г. Карradини в книге: Т. Иванова, Л. на Кавказе, М., 1968, после с. 205.

Лит.: Висковатый, с. 396—97, 409; Мартьянов, т. 2, с. 75; Недумов, с. 226—27; Польская Е. Б., Розенфельд Б. М., Дорогие адреса, Ставрополь, 1974, с. 37, 167—68.

И. Г. Тер-Габриэлянц.

ЛИСТ (Liszt) Ференц (Франц) (1811—86), венг. композитор, пианист. Во время концертных поездок в Россию (1842, 1843, 1847) знакомился с рус. музыкой. В Петербурге встретился с М. И. Глинкой, сблизился с Мих. Ю. Виельгорским, бывал у В. Ф. Одоевского. Корнель Абраньи-младший, посетивший Листа в 1873 или 1874 в Веймаре, в своей книге фельетонов «На пестрой жизни» (1875) писал об устойчивом интересе композитора к рус. музыке и лит-ре: «Я подумал, как внезапно возникли из тьмы литература и поэзия русской нации. Они поднялись к свету, как Минерва в шлеме и броне, и одним взмахом завоевали себе свое место в мировой литературе. Пушкин, Лермонтов, Тургенев, Гоголь, Кольцов и другие одновременно открыли новую эпоху...». На домашних муз. вечерах у композитора часто звучала рус. музыка и, конечно, романсы рус. композиторов на лермонт. слова. Лист написал романс «Молитва» («В минуту жизни трудную») на стихи Л. в пер. Ф. Боденштедта, изд. Кантом в 1879 (есть еще изд.: Leipzig, 1905).

Лит.: Мильштейн Я., Лист, 2 изд., т. 2, М., 1971, с. 404.

Л. И. Морозова.

«ЛИСТОК», стих. позднего Л. (1841), центр. образ к-рого — гонимый жестокой бурей листок — символ одинокого, не имеющего цели, скитальческого существования. Лирич. сюжет стих., развивающийся в аллегорич. форме, построен на противопоставлении двух «миров»: листка и чинары. «Странник» (так дважды — в авторской речи и в словах чинары — именуется листок) переживает враждебность окружающего мира: он засох от зноя, увял от холода. Но те же самые стихии живут в дружеств. согласии со «свежей» чинарой: «с ней шепчется ветер, зеленые ветви лаская», она «солнцем любима». Их миры принципиально несовместимы: с одной стороны — бесприютное (лишенное здесь романтич. ореола) одиночество, неприкаянность, горе, беспокойство: «увял я без сна и покоя» (ср. «Выхожу один я на дорогу», где стремление к «покою» и «сну» провозглашается открыто); с другой — забвение, отгороженность от реальной жизни («Ты много видал — да к чему мне твои небылицы?»), нежелание знать ничего, что выходит за границы собств. мира и может нарушить стабильность самодовольного и самодостаточного существования.

Если герой ранней лирики Л. отвергал как ложный и решительно для него неприемлемый мир беспечного и «бесчувственного» блаженства, то теперь листок-странник даже в таком, чуждом ему мире, готов искать избавления от гонящей его тоски и одиночества, он «молит» у чинары «приюта»: «и странник прижался у корня чинары высокой». Этой ярко наглядной «мизансценой» подчеркивается «непрезентабельность» пыльного желтого листка рядом с роскошным и полным жизни деревом. Но чинара отказывается приютить странника. Ее словами кончается стих., оставляя у читателя ощущение недосказанности, необходимости проследить дальнейшую судьбу (движение) листка. Однако этот «обрыв» текста имеет содержательное значение. «Иди себе дальше»,— говорит чинара. Но дальше — море («И вот, наконец, докатился до Черного моря»); оно дает жизнь чинаре, но обреченному на скитание листку оно сулит только гибель.

В образной аллегории «до срока созревшего» в «суровой отчизне» листка (в движении к-рого на юг выявляется автобиографич. момент изгнанничества) угадывается второй план стих., раскрывающий тему бесцельного существования как выражения разрыва историч. связей, отрыва от корней и преждевременного созревания лермонт. поколения — мысли, восходящей к «Философическим письмам» П. Я. Чаадаева, с публицистич. прямотой высказанной Л. в «Думе». Богатые смысловые и текстуальные связи «Листка» с «окружающими» стихами заставляют отнести его к итоговым произв., причем аллегоризм данного стих. в контексте лирики Л. последних лет становится настолько прозрачным, что подчас «стирается», заставляя воспринимать «Листок» как прямое самовыражение лирич. героя (см. также Одиночество, Путь в ст. *Мотивы*).

Образ одинокого листка широко известен по многочисл. переводам элегии франц. поэта А. Арно (1815): В. А. Жуковского, И. И. Козлова, Д. В. Давыдова и др.

Стих. написано редким в рус. поэзии размером — 5-стопным амфибрахием, отличается простотой и ясностью строфич. организации стихотв. речи, полным совпадением стиховых членений с синтаксическими. Лермонт. образ одинокого листка продолжает свою жизнь в творчестве сов. писателей — К. Г. Паустовского («Разливы рек»), Л. М. Леонова («Evgenia Ivanovna»), В. А. Луговского («Кленовый лист») и др.

Стих. иллюстрировали: Г. С. Верендгоф, А. М. Васнецов, Я. Коган, В. М. Конашевич, Д. И. Митрохин, М. И. Пиков. Положили на музыку: Н. И. Полежаев, В. И. Зверев, В. А. Золотарев, В. А. Гайгерова и др.

Автографы: беловой — ГПБ, Собр. рукописей Л., № 12 (записная книжка, подаренная В. Ф. Одоевским); черновой — там же. Впервые —«ОЗ», 1843, т. 28, № 6, отд. 1, с. 193, с сокр. Полностью — Стихотворения Л., ч. 4, СПБ, 1844, с. 43. Датируется маем — нач. июля 1841 по положению в записной книжке.

Лит.: Белинский, т. 7, с. 38, т. 8, с. 94; Семенов (2), с. 364—83; Эйхенбаум (2), с. 52—54; Розенкранц И., Мотив одиночества у Л., «Slavia», 1926, год. 5, seš. 1, с. 100—106; Шувалов (4), с. 297; Рубанович (2), с. 107—08; Пейсахович (1), с. 428; Кононко Е. Н., К вопросу об источниках поэзии М. Ю. Л. (Стих. «Листок»), в кн.: Вопросы рус. лит-ры, в. 1, Львов, 1966, с. 99—105; Чичерин (1), с. 413, 414.

К. М. Черный.

«ЛИТВИНКА», одна из ранних романтич. поэм Л. (1832). Действие происходит около русско-литов. границы прибл. в 15 — нач. 16 вв. Героиня лермонт. поэмы — пленная литвинка Клара. Не меньшая роль принадлежит герою — русскому боярину Арсению, гордому и могучему, в духе титанов Дж. Байрона. Между Кларой и Арсением возникает двойной конфликт: сначала — интимный, связанный с безграничной страстью к пленнице, затем — гражданский, в к-ром Клара выступает защитницей свободы Литвы, Арсений же оказывается ее врагом. Оба мотива связаны. Вольнолюбивая Клара в какой-то степени предвосхищает черты Мцыри; в Арсении, наделенном суровым характером, крушение страсти обнаруживает демонич. героя. Есть сюжетное сходство между «Литвинкой» и «Бахчисарайским фонтаном» А. С. Пушкина (1823). Описание Клары на поле боя восходит к «Орлеанской деве» Ф. Шиллера (1801). Отд. мотивы роднят «Литвинку» с поэмами А. Мицкевича «Гражина» (1821—22) и «Конрад Валленрод» (1827). Имя героя, место и время действия «Литвинки» повторяются в поэме Л. «Боярин Орша». Нек-рые стихи в измененном виде перенесены в «Литвинку» из поэмы «Джюлио» (1830) и стих. «1831-го июня 11 дня».

Поэму иллюстрировали: М. Е. Малышев, Д. Киплин, З. Пичугин, М. Я. Чемберс-Билибина, З. Зузе. Автограф неизв. Авторизов. копия — ИРЛИ, оп. 1, № 21а (Казанская тетрадь); копия — ИРЛИ, оп. 2, № 46, № 48; ГПБ, Собр. рукоп. Л., № 64. Впервые в отрывках — Соч. под ред. С. С. Дудышкина, т. 2, 1860, с. 287—90. Полностью —«РС»,

1882, № 12, с. 685—96, и «РМ», 1882, № 12, с. 1—15. Датируется по нахождению в Казанской тетради.

Лит.: Висковатый П., «РМ», 1882, кн. 12, с. 15—18; А. Мицкевич и М. Ю. Л., «Лит. вестник», 1903, т. 5, кн. 3, с. 362—364; Эйхенбаум (3), с. 65—68; Дурылин (1), с. 66—67; Закруткин, с. 190—92; Эйгес (2), с. 520; Соколов (4), с. 92—93; Стасов В. В., Письма к деятелям рус. культуры, т. 1, М., 1962, с. 125; Водовозов, с. 22—23.

Т. А. Недоскекина.

«ЛИТЕРАТУ́РНАЯ ГАЗЕ́ТА», изд. в Петербурге в 1840—49. Преобразована из *«Литературных прибавлений к „Русскому инвалиду“»*. Под ред. А. А. Краевского (1840, 1844 и 1847) и сменившего его в 1841—43 Ф. А. Кони придерживалась того же направления, что и журн. «ОЗ». В «Л. г.» было опубл. стих. Л. «И скучно и грустно» (1840, № 6). Здесь же появилась одна из первых рец. на роман Л. «Герой нашего времени», в к-рой говорилось, что он содержит «самое поэтическое и при этом самое верное изображение Кавказа» (1840, № 42). В рец. на сб. Л. «Стихотворения» (1843, № 9) подчеркивался самобытный характер его поэзии. Авторы рец. и полемич. статей писали в «Л. г.» о Л. как о наследнике А. С. Пушкина, «могущественном», «крепком и самобытном» таланте. В этом духе написан и некролог Л., скрытый в отделе «Лит. и театр. новостей» (1841, № 89, с. 356). Газета отмечала появление новых стихов Л. в журналах и альманахах, вела полемику с «Сыном Отечества» о значении Л. в рус. поэзии. В годы редакторства Н. А. Полевого (1844—46) и В. Р. Зотова (1847—49) количество отзывов о Л. сократилось.

Соч. Лермонтова, опубл. в «Л Г»: *«И скучно и грустно»* [поправка к первому стиху], 1840, № 7, стлб. 167. «Л Г» о Лермонтове: Одесский альм. на 1840 г. [Рец.], 1840, № 23, стлб. 544—45 [об «Узнике» и «Ангеле»]; 1840, № 34, стлб. 805 и № 36, стлб. 847. [Сообщение о продаже романа «Герой...»]; Журналистика, 1840, № 43, стлб. 995—1003 и № 54, стлб. 1236—237 и 1243 [Полемика с «СО»]; Кони Ф., Утренняя заря. Альм. (...), 1841, № 18, стлб. 72 [о стих. «К портрету»]; 1841, № 111, стлб. 443 [о стих. «Последнее новоселье»]; Утренняя заря. Альм. (...), 1842, № 1, стлб. 12 [цит. «Любовь мертвеца»]; Стихотворения Ап. Майкова. [Рец.], 1842, № 6, стлб. 118; Комары. Великая всячина Фаддея Булгарина, 1842, № 18, стлб. 365—66 [упоминается «Герой...»]; Последний Хеак. Поэма В. Зотова. [Рец.], 1842, № 40, стлб. 820; Журнальная амальгама, 1842, № 45, стлб. 925, № 49, стлб. 1008; Утренняя заря. Альм. (...), 1843, № 1, стлб. 15 [о «Валерике»]; Стихотворения Михаила Лермонтова, СПБ, 1843. [Рец.], 1843, № 9, стлб. 176—78; Взгляд на главнейшие явления рус. лит-ры в 1843 г. [Ст. 1-я], 1844, № 1, стлб. 13—14 [о «Стихотворениях» Л., 2 изд.; о стихах Л. в «ОЗ»; сравнение его с И. С. Тургеневым]; Новые книги. Герой нашего времени. Соч. М. Лермонтова, 3 изд., СПБ, 1843, 1844, № 11, стлб. 197—98; Падающие звезды, 1844, № 12, стлб. 219—20, № 22, стлб. 385 [Полемика с «СО» о стих. «Тамара»; полемика с «Бдч»]; Молодик на 1844 г. (...), 1844, № 17, стлб. 300; Для избранных. Стихотворения Варвары Аненковой (...), 1844, № 20, стлб. 350 [о стих. «Югельский барон»]; Стихотворения М. Лермонтова, ч. 4, СПБ, 1844, № 44, стлб. 742; Кар... вский Ив., Мнение по поводу разных мнений о Пушкине, 1845, № 20, с. 347; Сочинения Лермонтова. Изд. Смирдина, т. 1—2, СПБ, 1847. [Рец.], 1847, № 44, стлб. 697.

В. Б. Сандомирская.

«ЛИТЕРАТУ́РНЫЕ ПРИБАВЛЕ́НИЯ К „РУССКОМУ ИНВАЛИ́ДУ“», газета, изд. в Петербурге в 1831—39. Основана А. Ф. Воейковым. С 1837 редактор А. А. Краевский при участии В. Ф. Одоевского. Новые редакторы привлекли к участию в газ. И. И. Козлова, И. И. Лажечникова, П. А. Плетнева, Е. Ф. Розена, а также молодых писателей (А. В. Кольцов, А. И. Полежаев, С. А. Раевский, В. А. Соллогуб и др.), среди к-рых были друзья и знакомые Л. В 1838 здесь опубл. «Песня про ... купца Калашникова» (№ 18, с. 344—47, подп.— «— въ», в оглавлении — «М. Ю. Лермонтов»). С 1840 газета стала выходить под назв. *«Литературная газета»*.

О Лермонтове: Мельгунов Н. А., Журнальные выдержки, 1839, т. 1, № 19, с. 414—16; Краевский А. А., Краткий отчет в издании «ОЗ». 1839 г. (...), 1839, т. 2, № 13, с. 251, 252; Маркиз Фитабуки, Предостерегательное известие для подписчиков, т. 2, № 14, с. 274.

В. Б. Сандомирская.

ЛИ́ХАРЕВ Владимир Николаевич (1800—40), чл. Южного об-ва декабристов, «... один из замечательнейших людей своего времени» (Н. И. Лорер). Автор «Записок о военных поселениях». После сиб. каторги и ссылки был в 1837 переведен рядовым на Кавказ в Куринский егерский полк. Л. сблизился с Лихаревым летом 1840. 11 июля Лихарев погиб в бою при р. Валерик. Лорер рассказывал: «В последнем деле, где он был убит, он был в стрелках с Лермонтовым... Сражение приходило к концу, и оба приятеля шли рука об руку, споря о Канте и Гегеле и часто, в жару спора, неосторожно останавливались».

Портрет Лихарева (акв.) работы Н. А. Бестужева (1828)— в собрании И. Зильберштейна в Москве (в изд.: М. Ю. Л. в портретах, с. 276).

Лит.: Розен А. Е., Записки декабриста, СПБ, 1907, с. 153, 278, 288, 291, 299; Лорер Н. И., Записки декабриста, М., 1931, с. 226, 250; 255—56, 369; Семенов (5), с. 71, 111; Морозова, с. 617, 625—27; Азадовский М. К., Затерянные и утраченные произв. декабристов, ЛН, т. 59, 1, с. 717; Попов А. (2), с. 139—140, 143; Гиреев и Недумов, с. 511—513; Назарова (2), с. 143—44; Чистова, с. 190, 195—98.

М. И. Гиллельсон, С. Н. Маяков.

ЛИ́ШИН Андрей Федорович (1801 — не ранее 1890), воспитанник Пансиона, дежурный офицер Школы юнкеров, впоследствии ген.-лейтенант. Автор малоинтересных «Воспоминаний о Школе и о Лермонтове» («РС», 1890, № 3, с. 740—41). Будучи ротным командиром отделения пехоты в Школе (Л. числился по кавалерийскому отделению), Лишин не замечал поэта, его стихов не знал. «Никто не подозревал,— писал он,— что это будущий великий поэт!».

Лит.: Потто (1), Приложения. Лит. А., с. 4; Миклашевский, в кн.: Воспоминания.

Л. А. Черейский.

ЛОБА́НОВ-РОСТО́ВСКИЙ Михаил Борисович (1819—58), князь, воспитанник Моск. ун-та, в 1838—39 чиновник II отделения Собств. его императорского величества канцелярии; знакомый Л. и его друзей по *«Кружку шестнадцати»* (возможно, член этого кружка). Отличался независимостью мнений. В дек. 1839 вышел в отставку; позднее поступил юнкером в Нижегородский драгун. полк (участвовал в кавк. воен. экспедициях). Автор «Записок» (см. Воспоминания), в к-рых содержатся очень сочувств. упоминания о Л. Рассказывая об отношении поэта к светскому об-ву, Л.-Р. отметил, что гл. причиной второй ссылки на Кавказ был дух «независимости и безграничной свободы», к-рый в последние годы все сильнее овладевал Л.

Лит.: Герштейн Э. (3), с. 396—99; ее же, Записки лермонт. современника, «Огонек», 1951, № 31, с. 17; Герштейн (8), с. 295—304, 313—25, 327, 370—71, 378, 395.

М. И. Гиллельсон.

ЛОВЕ́ЙКО Мария (1826 — г. смерти неизв.), воспитанница Е. А. Верещагиной (см. *Верещагины*), обладавшая способностями к рисованию. В ее альбоме Л. в 1838 нарисовал фигуру девушки с буклями, во весь рост. Ныне альбом хранится в Доме-музее «Тарханы» в с. Лермонтово.

Лит.: Гладыш, Диесман, с. 43; Андроников (13), с. 240—42; РО ГБЛ, ф. 456 (А. М. Верещагиной).

Т. В. Толстая.

ЛОМА́КИН Гавриил Якимович (1812—85), рус. хоровой дирижер, композитор. Автор романсов на стихи Л. «Еврейская мелодия» («Душа моя мрачна») (СПБ, 1840), «Тучи» (СПБ, 1845), «Из Гёте» («Горные вершины») (СПБ, 1879), «На севере диком» (СПБ, 1851), «Русалка» (СПБ, 1851) и лучшего из них — «Молитва» («В минуту жизни трудную») (в кн.: Муз. сборник в память А. Е. Варламова, СПБ, 1851).

Лит.: Одоевский В. Ф., Музыкально-лит. наследие, М., 1956, с. 680.

Л. И. Морозова.

ЛОМОНО́СОВ Михаил Васильевич (1711—65), рус. ученый и поэт. Знакомство с одами Ломоносова входило в программу воспитания в Пансионе. Его соч. А. П. Шан-Гирей в 1828 видел у Л. (см. Воспоминания, с. 33). В юношескую поэму «Корсар» (1828) Л. целиком включил описание бури из «Оды на день восшествия на ... престол Елизаветы Петровны» (1746). Принципы батальной поэзии Ломоносова, воспринятые Л. через стихи И. И. Дмитриева и др., ощущаются и в поэме «Черкесы» (1828). В повести «Княгиня Лиговская» (1836) Л. цитирует строку из «Оды, выбранной из Иова» (1743—51) — «как угль в горниле раскаленный». О взаимоотношениях поэтики Л. с поэтикой классицизма см. в ст. *Русская литература 19 века*.

Лит.: Эйхенбаум (3), с. 24—27.

Г. Н. Моисеева.

ЛОМОНО́СОВЫ Александр Григорьевич (г. рожд. неизв.— 1854) и Сергей Григорьевич (1799—1857), братья, знакомые поэта. Александр Григорьевич — с авг. 1837 полковник л.-гв. Гусарского полка, в к-ром служил Л. Поэт часто бывал в его доме в Царском Селе. По нек-рым сведениям, он в 1835—36 не одобрял стихи Л. обществ. содержания, полагая, что у поэта могут быть из-за них неприятности. Сергей Григорьевич — лицейский товарищ А. С. Пушкина, позднее — дипломат. Обоих братьев Л. изобразил на акв. «Бивуак лейб-гвардии Гусарского полка под Красным Селом» (ГБЛ; см. в изд.: ЛН, т. 45—46, с. 101).

Портрет Александра Григорьевича (акв.) работы Н. А. Лобанова-Ростовского (1841) хранится в Музее-заповеднике Л. в Пятигорске (опубл.: «Огонек», 1967, № 12, с. 27). Его же портреты (акв.) работы А. И. Клюндера хранятся в музее ИРЛИ, Эрмитаже, ГЛМ, Воронежском обл. музее изобразит. иск-в и Павловском дворце-музее. Портрет Сергея Григорьевича (акв.) работы К. П. Брюллова (1849) хранится в ГТГ (опубл. в кн.: Бакушинский А. В., Живопись и рисунки XVIII—XIX столетий в Цветковской галерее, М.—Л., 1925).

Лит.: Манзей, ч. 3, с. 125—26; Андроников (13), с. 17—18; Столыпин и Васильев, в кн.: Воспоминания; Окунев, с. 173, 178, 180, 183, 186, 188; его же, Портреты однополчан М. Ю. Л. в Воронеже, в кн.: Записки воронежских краеведов, в. 1, Воронеж, 1979, с. 45—61.

Б. Г. Окунев, Л. А. Черейский.

ЛО́НГИНОВ Михаил Николаевич (1823—75), рус. историк лит-ры, библиограф, впоследствии орловский губернатор и начальник Гл. управления по делам печати, мемуарист. Будучи дальним родственником Л., встречался с ним (начиная с 1832) у Н. В. Арсеньева, Сушковых, в Царском Селе, где учился в Лицее. Лонгинов знал в рукописи юношеские поэмы Л. «Петергофский праздник», «Монго», «Уланша», «Демон» (в ранней ред., до 1835); ему принадлежал список с авторской рукописи поздней ред. «Демона»; в марте 1836 Л. читал Лонгинову отрывки из «Маскарада». В его рец. на «Сочинения» Л. под ред. С. С. Дудышкина дан список не включенных туда произв., раскрыты адресаты нек-рых стих. и сделан ряд биографич. уточнений (см. «РВ», 1860, № 4, кн. 2, с. 383—88; «РА», 1863, № 7, с. 571—75). Опубл. воспоминания о Л., написанные с консервативных позиций (см. Воспоминания).



М. Н. Лонгинов. Литография Т. Майера. 1850.

Соч.: Соч., т. 1, М., 1915, с. 10—13, 46—48, 291—93.

В. П. Степанов.

ЛОПУХИ́Н Алексей Александрович (1813—72), близкий друг Л. Чиновник Моск. синодальной конторы, брат Варвары *Лопухиной* и Марии *Лопухиной*. На стене комнаты Лопухина Л. в 1833 нарисовал портрет своего легендарного предка, исп. герцога Лермы. Лопухин вместе с Л. учился в Моск. ун-те; наряду с А. Д. Закревским, Н. С. и В. А. Шеншиными и Н. И. Поливановым входил в кружок друзей Л., в к-ром поэт читал свои юношеские стихи. В 1833, когда Лопухин серьезно увлекся Е. А. *Сушковой*, Л., считая ее неискренней и расчетливой кокеткой, принял меры, чтобы помешать предполагаемому браку (эта история нашла отражение в сюжете «Княгини Лиговской»). В 1838 Лопухин женился на В. А. Оболенской. Их сыну Александру (1839—95) Л. посвятил стих. «Ребенка милого рожденье».

Сохранилось 4 письма Л. к Лопухину (1839 и 1840) и отрывки из трех писем его к Л. (1832 и 1833), дошедшие в выписках В. Х. Хохрякова (VI, 466—67). Два из этих писем Лопухина значатся в «Описи письмам и бумагам л.-гв. Гусарского полка корнета Лермонтова», составленной при обыске его квартиры в связи с арестом за стих. «Смерть Поэта» (VI, 473, 774). О Лопухине Л. упоминает в письмах к М. А. Лопухиной (1832, 1834, 1837 и 1838) и А. М. Верещагиной (1832, 1835; VI, 419, 707; 421, 709, 428, 717; 439, 731, 443, 737, 429, 719). Некоторые сведения о Л. содержатся в письме сына Лопухина к А. А. Бильдерлингу (см. Воспоминания).

Лит.: Висковатый, с. 57; Яковлев, с. 160—64; Сушкова (см. указатель); Бродский (5), с. 278—79, 285; Мануйлов (2), с. 42—43; Мануйлов (9), с. 98—111; Описание ИРЛИ, с. 110—11; Иванова Т. (2), с. 148—49; Андроников (13), с. 184, 216, 218.

Е. М. Хмелевская.

ЛОПУХИ́НА (в замужестве Бахметева) Варвара Александровна (1815—51), сестра А. А. *Лопухина* и М. А. *Лопухиной*; одна из самых глубоких сердечных привязанностей Л. Пережив бурное увлечение Н. Ф. Ивановой, поэт в 1831 встретился в близкой ему семье Лопухиных с младшей сестрой своего друга Алексея — Варенькой. «Будучи студентом,— пишет А. П. Шан-Гирей,— он был страстно влюблен... в молоденькую, милую, умную, как день, и в полном смысле восхитительную В. А. Лопухину; это была натура пылкая, восторженная, поэтическая и в высшей степени симпатичная... Чувство к ней Лермонтова было безотчетно, но истинно и сильно, и едва ли не сохранил он его до самой смерти своей...». Переезд Л. в 1832 в Петербург и зачисление в Школу юнкеров помешали обоюдному увлечению развиться, а воен. служба и светские развлечения на время заслонили образ любимой девушки. Однако Л. не переставал интересоваться судьбой Вареньки; в письме к ее сестре Марии он писал: «Я очень хотел бы задать вам один вопрос, но перо отказывается его написать» (VI, 418, 706). Вопрос был разгадан, и Мария Александровна ответила, что Варенька проводит однообразные дни, охраняющие ее «от всяких искушений» (VI, 763). Л. успокоился, но не перестал вспоминать Вареньку (ее профиль мелькает на страницах его юнкерских тетрадей).

Между тем молчание Л. заставило Варвару Александровну, вероятно, под давлением родителей, в 1835 выйти замуж за Н. Ф. Бахметева, человека немолодого. По-видимому, решение это нек-рым образом было связано со слухами о романе Л. с Е. А. *Сушковой*; с др. стороны, и жестокая развязка романа Л. с Сушковой (история с анонимным письмом), возможно, имеет отношение к известию о скором замужестве Вареньки. Л. тяжело пережил эту, по его мнению, измену любимой женщины, и горечь утраченной любви надолго окрасила его творчество.

Примерно 20 июня 1838, проездом за границу, Варвара Александровна с мужем и маленькой дочерью была в Петербурге. «Бледная, худая, и тени не было прежней Вареньки,— вспоминает Шан-Гирей,— только глаза сохранили свой блеск и были такие же ласковые, как и прежде». Лопухиной посвящены след. произв.: стихи «К Л.—» («У ног других не забывал»), «К*» *(К*)*

(«Мы случайно сведены судьбою»), «К*» («Оставь напрасные заботы»), «Она не гордой красотою», «Слова разлуки повторял», «Валерик», «К*» («Мой друг, напрасное старанье»), «Молитва» («Я, матерь божия, ныне с молитвою»), «Расстались мы, но твой портрет» (последние три — предположительно), а также 3-я редакция «Демона», поэма «Измаил-Бей» [при подготовке ее к публикации Л. снял последние 8 строк посвящения («И ты, звезда любви моей») и 26-ю строфу поэмы]; не исключено, что стих. «Ребенку» относится к дочери Лопухиной (обращение в муж. роде — «... говорят, Ты на нее похож?» — не противоречит этому, т. к. это обращение к ребенку). В конце 1838 Л. посылает Лопухиной список поэмы «Демон» (6-я редакция) с посвящением, в 1840 или 1841 — последнюю переделку поэмы. С именем Лопухиной связано стих. «Нет, не тебя так пылко я люблю», адресованное, вероятно, Е.Г. Быховец, стихи 254—260 поэмы «Сашка», драма «Два брата», неоконч. роман «Княгиня Лиговская» (см. *Прототипы*). В романе «Герой нашего времени» «... симпатичный характер Вареньки Лопухиной раздвоен и представлен в двух типах» — в образах Мери и Веры (Висковатый, с. 288).

Имя Варвары Лопухиной долгие годы не упоминалось ни в комментариях к соч. Л., ни в работах о нем. П. А. Висковатый в 80-е гг., уже хорошо зная о чувстве, к-рое испытывал Л. к Варваре Александровне, принужден был не называть ее имени по требованию родственников. По тем же причинам Шан-Гирей не мог напечатать свои воспоминания (они были опубл. лишь в 1890, после смерти Бахметева). Сам Л., касаясь своих взаимоотношений с Лопухиной, всячески старался увести читателя от разгадки имени любимой женщины (напр., переименовал Варвару в Веру — «Два брата», «Княгиня Лиговская», «Герой...»); зашифровывал портретное сходство: при описании наружности Веры в романе «Герой...» он зачеркнул упоминание о родинке под бровью, как это было в действительности, и написал: «на щеке».

Письма Л. к Лопухиной, написанные до ее замужества, были уничтожены Бахметевым. В 1839, чтобы спасти уцелевшие материалы, связанные с Л. (рукописи, рисунки и др.), Варвара Александровна на одном из герм. курортов передала их А. М. Верещагиной (Хюгель) (см. *Верещагины*).

Сохранилось 3 акв. портрета В. А. Лопухиной работы Л.: портрет 1835—38 хранится в ИРЛИ (см.: ЛАМ, т. 3, между с. 768 и 769); портрет 1835—36 из альбома Варвары Александровны хранится в отделе редких книг Колумбийского ун-та (США); его копия (работы В. К. Шульца, 1882)— в ИРЛИ (см.: Л. в портретах, с. 131); портрет в образе Эмилии, героини драмы «Испанцы» хранится в ГЛМ («Огонек», 1961, № 31, между с. 8 и 9).

Лит.: Висковатый, с. 148—51, 271—93; Бобров Е., Из истории рус. лит-ры XVIII и XIX ст., «Изв. ОРЯС», 1909, т. 14, кн. 1, с. 89—93; Мережковский Д. С., Л. поэт сверхчеловечества, СПБ, 1909, с. 39—45; Комарович, с. 638—44, 648—64; Мануйлов (2), с. 41—42; Мануйлов (9), с. 19—21, 110—12; Мануйлов (11), с. 181—82, 197—210; Иванова Т. (1), с. 122—39; Иванова Т. (2), с. 236—45; Описание ИРЛИ, с. 121—25, 140, 147; Андроников (10), с. 6, 10, 14 [ср. Андроников (9), с. 186,187,191,198, 228—29]; Гладыш, Динесман, с. 41—43, 47, 55—56; Мануйлов (10), с. 41, 62; Шан-Гирей, в кн.: Воспоминания; Андреев-Кривич (5), с. 225—29, 232, 240—47; Пахомов (5).

Н. П. Пахомов.

ЛОПУХИНА Мария Александровна (1802—77), друг Л., сестра Варвары *Лопухиной* и Алексея *Лопухина*. Знакомство Л. с нею состоялось в Москве и относится к 1827—28. Ее отношение к Л. носило характер дружеской опеки; Л., в свою очередь, отвечал ей постоянным расположением и откровенностью. Их дружба не прервалась и после отъезда поэта в Петербург. В письмах к ней Л. посылал свои стихи: «Для чего я не родился», «Что толку жить!.. Без приключений», «Парус», «Он был рожден для счастья, для надежд», «Молитва» («Я, матерь божия, ныне с молитвою»; в письме озаглавлено «Молитва странника»). Сохранилось 9 писем Л. к Марии Лопухиной (1832—34, 1837—38), а также одно ее письмо к Л. 1832 (VI, 413—21, 703—09; 422—29, 712—18; 438—39, 730—31; 442—48, 736—41; 463—65, 761—64); нек-рые из писем Л. напоминают лирич. исповеди; «На эти письма надо смотреть как на заготовки к будущим вещам или как на отзвуки прежних»,— писал о них Б. Эйхенбаум.

Упоминания о Марии Лопухиной содержатся в письме Л. к А. М. Верещагиной (1835; VI, 431, 720). Письма М. Лопухиной (1837—41) к А. М. Верещагиной (Хюгель) заключают в себе ценные сведения для биографии поэта. М. Лопухина передала Верещагиной (Хюгель) предназначенные для нее поэтом кавк. пейзаж его работы и тетрадь с «Песней про ... купца Калашникова», переписанной Е. А. Верещагиной для дочери. В архиве Верещагиной (Хюгель) хранится также копия списка стих. «Смерть поэта», сделанная рукой М. Лопухиной (Гладыш И. А., Динесман Т. Г.). В последнем ее письме к Верещагиной (Хюгель) от 18 сент. 1841 сообщается о тяжелой болезни Варвары Лопухиной, что связывается с известием о гибели Л.

Лит.: Висковатый, с. 213, 270, 279; Николева М. Ф., М. Л., Пятигорск, 1940, с. 30, 42—51, 55—56; Мануйлов (2), с. 38—41; Иванова Т. (1), с. 26—27, 131—34 [ср.: Иванова Т. (2), с. 148, 242—44, 286—87]; Эйхенбаум (12), с. 69; Гладыш, Динесман, с. 36, 37, 40—41, 47, 49—50, 53—59; Андроников (13), с. 95, 97, 184, 216, 218—19.

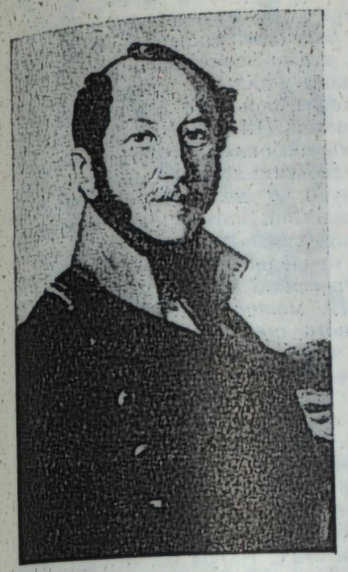
Е. М. Хмелевская.

ЛОПУХИНЫ, моск. семейство, знакомые Л. Жили по соседству с Е. А. Арсеньевой на Малой Молчановке. Л. познакомился с ними в кон. 1827 или нач. 1828. А. П. Шан-Гирей вспоминал: «В соседстве с нами жило семейство Лопухиных, старик отец, три дочери-девицы и сын; они были с нами как родные и очень дружны с Мишелем, который редкий день там не бывал». Летом 1832 перед отъездом в Петербург Л. встречался с Лопухиными в Середникове у Ек. Арк. Столыпиной, где они гостили. Семью Лопухиных составляли: Александр Николаевич (1779—1833); его жена Екатерина Петровна (урожд. Верещагина, тетка А. М. Верещагиной), о к-рой Л. упоминает в письме к С. А. Бахметевой от авг. 1832 (VI, 411, 702); их дети — Елизавета (1809 — г. смерти неизв.), упоминаемая Л. в письме к С. А. Бахметевой от авг. 1832 (VI, 410, 702); Мария (см. *Лопухина* М. А.); Алексей (см. *Лопухин* А. А.); Варвара (см. *Лопухина* В. А.). К Елене Дмитриевне, невестке Алексея Лопухина, жене его сына Александра (1839—95), перешла от свекра рукопись драмы «Арбенин», список, сделанный неизв. рукой с пометками и доп. Л. При сличении текстов рукописи и опубл. в «РС» (1875, № 9) драмы «Маскарад» Елена Дмитриевна обнаружила нек-рые разночтения, о чем и сообщила в печати («РС», 1875, № 10). С ее слов П. Висковатый записал историю портрета легендарного предка поэта герцога Лермы.

Лит.: Висковатый, с. 57; Иванова Т. (1), с. 26—27, 126; Иванова Т. (2), с. 148—49, 238; Шан-Гирей, в кн.: Воспоминания.

Е. М. Хмелевская.

ЛОРЕР Николай Иванович (1795—1873), знакомый Л., мемуарист; чл. Южного об-ва декабристов, близкий к П. И. Пестелю. С 1837, после сиб. каторги и ссылки, рядовой Тенгинского пех. полка на Кавказе, где принимал участие в воен. действиях и за отличие в боях (1840) был произведен в прапорщики. Л. познакомился с Лорером в конце 1840 в Фанагории, близ Тамани. В воспоминаниях Лорер рассказывает о последних месяцах жизни Л. в Пятигорске летом 1841, об окружении поэта, о встречах с ним. Его «Записки декабриста» (М., 1931) содержат ряд острых политич. характеристик. Так, он заметил в Пятигорске после гибели поэта небывалое количество жандармских офицеров («На каждой лавочке отдыхало, кажется, по одному голубому мундиру»). Мемуары Лорера — один из немногих источников, отметивших реакцию Николая I на гибель Л.: «царь сказал „туда ему и дорога", узнав о смерти Лермонтова, которого не любил». Лорер считал, что «со смертью Лермонтова отечество наше лишилось славного поэта, который мог бы заменить нам отчасти покойного А. С. Пушкина»; рядом с ними упомянуты А. А. Бестужев и А. И. Одоевский, также погибшие в расцвете сил «не своею смертью». Лорер присутствовал на похоронах Л. как представитель Тенгинского пех. полка. Интересны записи, сделанные Лорером в альбом А. А. Капнист. Они — свидетельство доброго отношения декабриста к Л., понимания историч. места поэта, входившего в круг таких духовно близких Лореру людей, как А. И. Одоевский и В. Н. Лихарев (см. Чистова, с. 191—98).



Н. И. Лорер
Портрет работы Р. К. Шведе. Масло. 1841.

Портрет Лорера (акв.) работы А. И. Клюндера (40-е гг.) хранится в Музее-заповеднике Л. в Пятигорске (см. изд.: Л. в портретах, с. 306).

Соч. в кн.: Воспоминания.

Лит.: Морозова Г. В., с. 617, 618, 624—26; Попов А., с. 106—07, 164—65, 184—85; Гиреев, Недумов, с. 507—508, 511—14; Арнольди, в кн.: Воспоминания; Недумов, с. 96, 132, 189—92, 228, 240—42; Назарова (2); Чистова, с. 188—208.

Л. И. Кузьмина.

ЛУВЕ́ ДЕ КУВРЕ́ (Louvet de Couvray) Жан Батист (1760—97), франц. писатель и политич. деятель, жирондист. Имя героя его фривольно-авантюрного романа «Любовные похождения кавалера де Фобласа» (1787—90) широко употреблялось для обозначения искусного соблазнителя. В этом качестве он упомянут и в поэме Л. «Сашка»: «... Он слишком молод, чтоб любить,/ Со всем искусством древнего Фоблаза» (IV, 74). Ср. у Пушкина: «Фобласа давний ученик» — «Евгений Онегин», гл. 1, 12.

Л. И. Вольперт.

ЛУ́ЖИН Иван Дмитриевич (1804—68), флигель-адъютант Николая I, полковник л.-гв. Конного полка, впоследствии обер-полицмейстер Москвы. Его племянник Н. С. Шеншин учился вместе с Л. в Моск. ун-те и был его близким другом. Семья Лужиных сохранила дружеские отношения с Л. и после смерти Шеншина (1835). Сам Лужин находился в Зимнем дворце, когда там стало известно о гибели Л.; именно он передал *Карамзиным* слова, явившиеся первой реакцией Николая I: «Собаке — собачья смерть» (впервые опубл. в анонимном предисл. к англ. пер. «Героя нашего времени» в 1854, а в России — свидетелем рассказа П. П. *Вяземским* в 1887, см. Воспоминания).

Лит.: [Павлов Анат.], Николай Павлович о Л., «РА», 1911, № 9, с. 160; Андреев-Кривич (4), с. 138—39; Арнольди, в кн.: Воспоминания; Герштейн (8), с. 112, 179.

М. Ф. Мурьянов.

ЛУНАЧА́РСКИЙ Анатолий Васильевич (1875—1933), рус. сов. гос. и политич. деятель, критик, публицист, драматург. В статьях о лит-ре неоднократно обращался к творчеству Л., рассматривая его преим. в свете революционно- и социально-политических задач своего времени. Критик называл Л. в одном ряду с А. С. Пушкиным, Н. А. Некрасовым, В. В. Маяковским, относил «Маскарад» к великим созданиям рус. драматургии, цитировал лермонт. произведения. В ст. «О художнике вообще и о некоторых художниках в частности» (1903) Луначарский анализировал совр., гл. обр. декадентскую, лит-ру с т. з. изображаемых ею характеров — «жалких, бесцветных людей», меланхоликов, расплодившихся «в нашей провинциальной жизни». Соотнося эти персонажи с лермонт. героем, критик видит в них модификацию образа Грушницкого, окончательно измельчавшего к нач. 20 в.: «Грушницкие на новый лад» изображают «гений и беспутство», принимая беспутство за доказательство гениальности, а свободу видят в «преступлении и подлости». В «Лекциях по истории западно-европейской литературы» (1924) Луначарский ставит в заслугу Пушкину и Л. то, что они явились «в известной степени учителями русской интеллигенции», преподав ей урок байронизма, положит. смысл к-рого — в «гордыне, неуступчивости, отказе от компромисса». Несколько субъективную интерпретацию получила в ст. «Александр Петефи» (1925) проблема революционности Л.: Луначарский утверждал, что рус. поэт «узко и как бы беспочвенно отразил Байрона, потому что стихийная революционность, жившая в сердце этого желчного, обиженного светом гусара, была оторвана от живой революции в гораздо большей мере, чем мрачная и кипучая поэзия Байрона».

Более обстоятельно исследуется эта же проблема в ст. «Лермонтов — революционер» (1926), Луначарский утверждает, что величие Л. в проповеди мятежного бунтарства, в почти одиноком противостоянии николаевской реакции. По мнению Луначарского, Л. воспринимает революцию сквозь призму демонизма (как нечто аналогичное «с бунтом дьявола против бога»), глубоко симпатизирует этому бунту и вместе с тем осуждает протестантов «за то, что они побеждены, за то, что они являются как бы ненужными в жизни». Особо выделено в статье стих. Л. «Предсказание», в к-ром поэт провидел «эту таящуюся в недрах русского народа ужасную грозу чуть не за столетие до ее наступления!». «Поражающее предчувствие всего трагизма, всего скорбного величия гигантского потрясения, пережитого нами в 1917—1918 годах» несет на себе, считает Луначарский, «печать того же двойственного отношения к демоническому в революции». По мнению Луначарского, эта двойственность выражается, в частности, в созданном Л. образе вождя революции: он «беспощаден», «в нем все ужасно и мрачно», но это человек «с возвышенным челом», «это человек мощный, это порождение и вождь гигантского потрясения всей страны, без которого Лермонтов не мог себе представить действительного восстания замученного народа». Луначарский несколько упрощает историко-лит. процесс, противопоставляя революционность Л. (стих. «10 июля 1830 года», «30 июля 1830 года», «Пир Асмодея», «Новгород», «Последний сын вольности») либеральному, с его т. з., консерватизму «последекабристского» Пушкина. В стих. «К***» (О полно извинять разврат!») критик видит справедливый упрек молодого поэта своему великому учителю — автору «Стансов», «Друзьям». Значение лучших лирич. произв. Л. («Прощай, немытая Россия», «Смерть поэта», «Дума») — в глубине и широте выраженных в них настроений протеста, обличения, гнева и тоски. «Тоска Лермонтова была не тоской тунеядца, щеголяющего в гамлетовском плаще, он шел бесконечно дальше дворянской обывательщины Евгения Онегина, этот мрак порожден был именно невозможностью найти жизненные формы,

которые были бы по плечу его гигантской и мятежной натуре». В поэме «Песня про ... купца Калашникова», к-рая по классич. завершенности «стоит на равной высоте с лучшими творениями Пушкина», главный герой, восставший против «царской силы самовластья», не только представитель «третьего сословия», но и «представитель народа».

Соч.: Собр. соч., т. 1—8, М., 1963—67 (по указателю).

А. П. Ефимова.

ЛЬДОВ Константин (псевд.; наст. имя — Витольд-Константин Николаевич Розенблюм) (1862 — после 1935), рус. поэт. После 1917 эмигрировал. Стих. Льдова «Падший ангел» (1888) является импровизацией на тему лермонт. «Демона»; стих. «Когда скорблю я духом» (1887—90) — подражание «Молитве» («В минуту жизни трудную»); стих. «Люблю я сумерки в деревне» (1887—90) навеяно «Родиной»; в стих. «Бывают дни, когда священную тревогу...» (1895) есть переклички со стих. Л. «Выхожу один я на дорогу». К 50-летию со дня гибели поэта Льдов издал сб. «Памяти Лермонтова», в к-ром выявляется его представление о Л.: поэт-обличитель, пророк жив в памяти народа, мятежный дух его питает творчество рус. писателей от И.А. Гончарова до Л.Н.Толстого. В стих. «Пушкин и Лермонтов» поэты предстают как «два духа родственных, два брата — два контраста». Осмысливая трагич. общность их судеб, автор видит в Пушкине воплощение всеобъемлющей гармонии, в Л.— носителя «недуга скорби вечной». Сборник насыщен поэтич. реминисценциями из Л. В 1905 Льдов опубл. 10 лермонт. рисунков, в т. ч. (по копиям) 5 карикатур из альбома А. М. Верещагиной (Хюгель) (подлинники ныне — в Колумбийском ун-те, США).

Соч.: Стихотворения, СПБ, 1890, с. 105—06, 128, 157—59; Памяти Л., в сб.: Стихотворения, СПБ, 1891, с. 8, 12—15; Собственноручные рисунки поэта М. Ю. Л., «Живописное обозрение», 1905, № 1, с. 20—23.

Лит.: Льдов К. Н. (Биогр. справка), в кн.: Поэты 1880—1890 годов, Л., 1972; Ковалевская, с. 25—27.

Н. И. Хомчук.

«ЛЮБЛЮ, КОГДА, БОРЯСЬ С ДУШОЮ», см. *«Стансы»*.

«ЛЮБЛЮ Я ЦЕПИ СИНИХ ГОР», стих. раннего Л. (1832). Общий романтич. колорит сочетается в нем с худож. конкретностью. В частности, луна (излюбленная и обычно статич. деталь романтич. пейзажа) предстает здесь в своих естеств. изменениях: в начале южного вечера она «ярка без света и красна»; затем, поднимаясь все выше, ее «белое чело» осыпает окрестность «серебристым блеском»; наконец, герой замечает, что луна как бы вновь приблизилась, «склонив» к путнику «свой взор», и ведет с ним безмолвную беседу. Возможно, стих. является авт. отступлением из поэмы «Измаил-Бей», не вошедшим в окончат. редакцию. Описание скачки по степи в известной мере предвосхищает аналогичный эпизод в «Княжне Мери».

Автографы — ИРЛИ, тетр. IV; ГБЛ, 8490, л. 2 (отд. л.). Второй автограф, вероятно, более поздний, неполон. Впервые — «ОЗ», 1859, № 7, отд. 1, с. 57—58. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Андроников (12), с. 628.

Л. И. Назарова.

«ЛЮБОВЬ МЕРТВЕЦА», стих. позднего Л. (1841). Поэт развивает характерный для его ранних произв. мотив посмертной любви и ревности [ср. «Гость» («Клярису юноша любил»), «Русская песня» и др.] и, психологизируя сюжет, в известной степени освобождает его от фольклорных и балладных признаков.

Начиная с заглавия, в стих. обнаруживается оксюморонность, к-рая пронизывает весь основанный на этом же приеме лирич. сюжет: мертвец продолжает испытывать «любви безумное томленье», смерть — не разлука с любимой, в раю переживаются те же муки ревности, можно сказать — адские муки, для выражения к-рых поэт находит поистине дантовский образ: «Твои слова текут, пылая, /По мне огнем». Такая полнота и интенсивность любовного чувства, отказ и в самой смерти обрести забвение земных страстей парадоксально свидетельствуют о необычайной жизненной силе, витальности «жильца могил», его стремлении любой ценой сохранить связь с живым миром — даже ценой сознательного продолжения, «продлевания» того круга трагич. существования, на к-рый он был обречен в мире живых. Стих. можно рассматривать и как вариацию свойственного поздней лирике Л. мотива ухода в иной мир — через сон, в к-ром, однако, связь с жизнью не утрачивается, но приобретает новое качество «дремлющих» сил жизни (ср. «Выхожу один я на дорогу») (см. Сон, Любовь в ст. *Мотивы*).

Как обнаружил И. Андроников, стих. вписано Л. в альбом М. А. Бартеневой. На предшествующих страницах рукою графини Е. Н. фон Барановой с пометой «14 сентября 1839 года» вписано стих. Альфонса Карра «Влюбленный мертвец». Еще в 1916 «Любовь мертвеца» сопоставлялась с этим стих. Карра (С. Штейн). Однако ввиду того, что франц. стих. впервые опубл. только в мае 1841, возможность его сближения с лермонтовским оспаривалась. Находка Андроникова не оставляет сомнений: «Любовь мертвеца» находится в связи с указанным стих. Карра (первонач. заглавие стих. Л.— «Влюбленный мертвец»; см. авторизов. копию), к-рое было известно в близком Л. карамзинском кругу еще до появления в печати, видимо, по рукописи. Это вполне вероятно, если учесть тесные связи с франц. литераторами постоянных посетителей салона Карамзиных — С. А. Соболевского и А. И. Тургенева. Андроников указал, что в стихах Карра и Л. наряду с чертами тематич. и композиц. сходства заметно различие в изображении душевного облика лирич. героя: у Л. он угрожает возлюбленной, предчувствуя ее измену, у Карра — молится за ее счастье в земной жизни.

Стих. положили на музыку: П. И. Чайковский, Ц. А. Кюи, А. Ф. Казбирюк, Ф. М. Блуменфельд и др.

Автографы: беловой — ИРЛИ (альбом М. А. Бартеневой), датированный Л. «Марта 10-го 1841»; черновой — ГПБ, Собр. рукоп. Л., № 11 (альбом М. Ю. Лермонтова). Авторизов. копия — ИРЛИ. Впервые — альм. «Утренняя заря» (СПБ, 1842, с. 44—46) с цензурным пропуском и заменой многоточием стихов 17—18.

Лит.: Белинский, т. 5, с. 589, 590; Штейн С. В., «Любовь мертвеца» у Л. и Альфонса Карра, «Изв. ОРЯС АН», 1916, т. 21, кн. 1, с. 1—10; Эйхенбаум (6), с. 318—19; Гинзбург (1), с. 71; Федоров (1), с. 204; Андроников (13), с. 448—50; 469—72; Пейсахович (1), с. 468; Bowra C. M., Inspiration and poetry, L.—N. Y., 1955, p. 187; Kerndl A., Studien über Heine in Rußland, «Zeitschrift für slavische Philologie», 1955, Bd 24, H. 1, S. 139—40.

К. М. Черный.

ЛЯПУНО́В Сергей Михайлович (1859—1924), рус. композитор, пианист, дирижер. Близкий друг и последователь М. А. Балакирева. С поэтич. творчеством Л. связаны: написанная в 1883 кантата для альта-соло, хора и оркестра «Дары Терека» (рукопись в ГЦММК); этюд для фп., созданный в 1900 (М., 1928), к-рому предпослан небольшой программный текст-отрывок из стих. «Терек», и романсы, изд. в Лейпциге: «Когда волнуется желтеющая нива» (1895), «Тучи» (1896), «Звезда» («Вверху одна горит звезда», 1909), «Из Гёте» («Горные вершины», 1913).

Лит.: Шифман М., С. М. Ляпунов, М., 1960, с. 14, 56—57, 98, 108.

А. С. Розанов.

М

МАВРИНА Татьяна Алексеевна (р. 1902), сов. художница. В нач. 1930-х гг. выполнила серию из 27 иллюстраций к биографич. повести С. Н. Сергеева-Ценского «Мишель Лермонтов» (М., 1933; тушь, перо, акв.; 5 илл.— музей Л. в Пятигорске); наиболее интересны илл. «Лермонтов у гроба Пушкина» и «Лермонтов, слушающий игру на фортепьяно». В 1939—41 М. создала 6 илл. к поэме «Измаил-Бей» (акв., рис., офорт — ИРЛИ, ГЛМ, Тарханы); 2 илл. к «Тамбовской казначейше»: «Обед у предводителя» и «Свидание в доме казначея» (офорты — ИРЛИ); 4 илл. к «Тамани» (гуашь, акв.; собственность автора); илл. к стих. «На буйном пиршестве задумчив он сидел» («Казот»; офорт — ИРЛИ; акв.— музей Л. в Пятигорске, ГЛМ; не воспроизв.), воссоздавшую атмосферу парижского аристократич. салона конца 18 в. Остротой конфликта отмечена композиция 1939 к стих. «Как часто, пестрою толпою окружен» (офорт — ИРЛИ), опубл. в альбоме «М. Ю. Лермонтов в портретах»; для того же изд. была создана акв. «Смерть Лермонтова» (гуашь, перо, сепия; ИРЛИ, собственность автора). Графич. цикл М. занимает значит. место в лермонтовиане сов. изобразит. иск-ва.

Лит.: Динесман Т., Образы М. Ю. Л. в сов. графике, «Иск-во», 1964, № 10; Костин В., Т. А. Маврина, [М., 1966], с. 172; Дорош Е., Живое дерево иск-ва, М., 1967, с. 81—87; Т. А. Маврина. Каталог выставки, [М.], 1959; Т. А. Маврина. Каталог выставки, М., 1973.

А. В. Корнилова.

МАГДЕ́НКО Петр Иванович (1817 или 1818 — после 1875), корнет, автор воспоминаний о Л. (1879; см. Воспоминания). 12 мая 1841 М. встретился с Л. и А. А. Столыпиным (Монго), к-рые направлялись в экспедицию против горцев» в Темир-Хан-Шуру. По воспоминаниям М., он подал Л. и Столыпину мысль заехать в Пятигорск и подвез их туда в своей коляске. Рассказ М. о том, что Л. самовольно поехал в Пятигорск, недостоверен: Л. получил на это разрешение от А. С. Траскина.

Лит.: Висковатый, с. 383, 386—87; Мартьянов, т. 2, с. 37—40, 58; Семенов Л. П., Новые документы о Л., «Горская мысль», 1922, № 3, с. 45; Недумов, с. 124—25.

А. Б. Шишкин.

«МАДРИГАЛ», раннее четверостишие Л. (1829) альбомного характера, выдержанное в традициях «легкой поэзии». Несомненно, обращено к конкретному, но неустановленному адресату. Стих. строится на типичном каламбурном сдвиге: филос. вопрос о «материальности души» переводится в шутливый план галантного комплимента («духовность тела»).

Автограф — ИРЛИ, тетр. II. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 27. Датируется по положению в тетради.

В. Э.

МАЙЕР (Мейер) Николай Васильевич (1806—46), знакомый Л., ставший прототипом доктора Вернера в «Княжне Мери». Окончил Медико-хирургич. академию, в 1830-е гг. врач в Пятигорске и Ставрополе. По воспоминаниям современников, М. был человеком острого саркастич. ума и многосторонних интересов, хорошо знал лит-ру, философию, историю. Резко критически относясь к политич. строю николаевской России, М. сблизился со ссыльными декабристами (С. М. Палицын, Н. И. Лорер, А. А. Бестужев, А. И. Одоевский), к-рые, по словам Огарева, «его любили как брата». В 1834 М. был арестован по политич. подозрениям; во время следствия обнаружились его вольнодумные письма и сведения о его антимонархич. карикатурах.

Л. познакомился с М. летом (до 10 авг.) 1837 в Пятигорске (возможно, через Н. М. Сатина); их дружеское общение продолжалось в окт.— дек. в Ставрополе. В «Княжне Мери» упоминается об окружавшем Вернера в С... (Ставрополе) «шумном круге молодежи» — намек на декабристское окружение М. В повести Л. дан документальный портрет М.; совпадают как внешние (маленький рост, хромота), так и психол. характеристики (любовь к парадоксам, мягкость под маской саркастичности); в повести сохранены даже детали биографии (история любви М.) и поведения М. (привычка рисовать карикатуры).

Офиц. переписка о М. (1836) содержит сведения о конфликте его со ставропольскими врачами и о его «совершенном бескорыстии», о чем также упомянуто у Л. В «Княжне Мери» Вернер — «скептик и матерьялист». Знавшие же М. отмечали как его скептическое отношение к официальной религиозной догматике, так и его тяготение к мистицизму. По свидетельству современников, изображение М. у Л. отличается большой верностью; однако сам М., прочитав роман, был обижен и писал Сатину о Л. и его таланте как о «ничтожных». В семье М. хранились письма Л. (позднее утраченные).



П. В. Майер. Автопортрет.

Лит.: Воспоминания, 1972, с. 113, 201, 203, 323; Герцен-зон М., Образы прошлого, М., 1912, с. 310—20; Дурылин (3), с. 130—34; Бронштейн; Бродский (6), с. 734; Михайлова А., Альбом Г. Н. Оленина, ЛН, т. 58, с. 482—85; Андроников (13), с. 342—44 (с портретом); Попова А. (6), с. 55—56; Недумов, с. 96—107; Мануйлов (11, 2-е изд.), с. 184—93, 252.

В. Э. Вацуро.

МАЙКОВ Аполлон Николаевич (1821—97), рус. поэт. Откликнулся на смерть Л. стих. «Памяти поэта», к-рое отправил в «ОЗ» вместе с письмом, где выразил свою скорбь о Л.; однако А. А. Краевский не решился опубл. стихотворение. В поэме «Две судьбы» (1845) М. сделал попытку создать образ «лишнего человека» «... из современных представителей передовых людей, вроде Печорина, только университетского и начитавшегося творений Белинского...». Влияние Л. заметно и в выполненном М. переводе стих. Г. Гейне «Сосна». В 1852 М. как цензор комитета иностр. цензуры рассматривал вопрос о допуске в Россию собр. стих. Л. (Берлин, 1852) в пер. Ф. Боденштедта, куда входили и стихи, не напечатанные в России. В 1875 М. как деятель Министерства

нар. просвещения неодобрительно высказался о кн. «Избранные места из сочинений Лермонтова» (Киев, 1875), указав на плохой подбор стихов и неточные комментарии.

Лит.: Златковский М. Л., А. Н. Майков. Биографич. очерк, 2 изд., СПБ, 1898, с. 45; Розанов И. Н. (1), с. 258—59; Бродский (2), с. 249—50; Здобнов, с. 267—68; Царская цензура о «народных» изданиях соч. М. Ю. Л., «Кр. архив», 1939, т. 5 (96), с. 182—83; Дурылин (3), с. 165—66. *Т. Л. Никольская.*

МАЙКОВ Валериан Николаевич (1823—47), рус. лит. критик. Брат А. Н. *Майкова*. Был близок к петрашевцам. Сотрудник «Финского вестника» (1845), «ОЗ» (1846), «Совр.» (1847). В ст. «Общественные науки в России» (1845) М. назвал «Думу» Л. бессмертным стих., заметив, что «Дума» и «Пророк» произвели глубокое впечатление на современников, т. к. негодование поэта отражало «общее сознание». В рец. на «Краткое начертание истории рус. лит-ры, составленное В. Аскоченским», М. подчеркнул протестующий характер поэзии Л. Согласно М., творчество Л. было полным выражением духа анализа, характерного для кратковременной эпохи перехода «от ложных верований к отрицанию». В ст. «Стихотворения Кольцова» М. поставил Л.-прозаика в один ряд с А. С. Пушкиным, Н. В. Гоголем и Ф. М. Достоевским.

Соч.: Критич. опыты. (1845—1847), СПБ, 1891, с. 392—94 и по указателю.

Лит.: История рус. критики, т. 1, М.—Л., 1958, с. 438; Семинарий, с. 36—37. *М. И. Гиллельсон.*

МАКСЮТОВЫ, Петр Александрович и Николай Александрович, князья, дальние родственники и соседи Л. по Тарханам. В детстве Л. с бабушкой бывал в их имении возле Нижнего Ломова Пенз. у., где в монастыре сохранились подземные ходы, вырытые еще во времена Пугачева [Андроников (7), с. 19]; детские впечатления Л., видимо, отразились в «Вадиме». В годы детства оба М. по приглашению Е. А. Арсеньевой подолгу гостили в Тарханах и воспитывались вместе с Л. и его сверстниками.

Лит.: Висковатый, с. 23; Мануйлов (1), с. 119; Мануйлов (5), с. 41; Иванова Т. (2), с. 18; Андроников (13), с. 108; Шан-Гирей, в кн.: Воспоминания; Вырыпаев (2), с. 142—43; Гос. архив Пензен. области, ф. 196, оп. 2, ед. хр. 1957, л. 21. *Л. Я. Дианова.*

МАЛОВ Михаил Яковлевич (1790—1849), профессор уголовного права в Моск. ун-те в годы учения там Л. По словам Герцена, М. «... был глупый, грубый и необразованный профессор...» (Собр. соч., т. 8, 1956, с. 117). Резко враждебное отношение к нему студентов вылилось 16 марта 1831 в открытую демонстрацию, закончившуюся изгнанием М. из аудитории. В результате этого происшествия, ставшего известным под назв. «маловской истории», профессор был вынужден выйти в отставку. Об участии Л. в «маловской истории» свидетельствует стих. «Послушай, вспомни обо мне». В автографе есть приписка, сделанная Н. И. Поливановым (ему адресовано это стих.), с поправками Л., из к-рой ясно, что стих. написано в ожидании «строгого наказания» «вследствие университетской шалости» (I, 176, 415—16). Однако наказание не коснулось Л. Сообщение Н. М. Сатина о том, что поэт был исключен из ун-та вследствие «маловской истории», ошибочно.

Лит.: Поливанов В. Н., М. Ю. Л., «РС», 1875, № 4, с. 812—14; Висковатый П., Университет. годы М. Ю. Л., «РМ», 1883, кн. 4, с. 65—67; Костенецкий Я. И., Воспоминания из моей студенч. жизни, «РА», 1887, № 3, с. 336—40, 343—45; Из хроники Моск. ун-та. История с проф. Маловым, там же, 1901, № 2, с. 316—24; Венгеров С. А., Очерки по истории рус. лит-ры, 2 изд., СПБ, 1907, с. 320—21; Бродский (3), с. 69; Сатин, в кн.: Воспоминания. *Н. М. Владимирская.*

МАЛЬЦОВ Иван Сергеевич (1807—80), чиновник Мин-ва иностр. дел, литератор. В 1828—29 старший секретарь при А. С. Грибоедове в составе его дипломатич. миссии в Тегеране, единственный, кто остался в живых при ее разгроме. Л. встретился с М., как свидетельствует в дневнике В. А. Жуковский, 17 марта 1841 в гостях у А. О. Смирновой (Россет). (См. о нем также в ст. *Щербатова* М. А.)

Лит.: Смирнова-Россет А. О., Автобиография. (Неизд. материалы), М., 1931, с. 247; Гиллельсон (2), с. 194. *М. Г.*

МАМАЦЕВ (Мамацашвили) Константин Христофорович (1815 или 1818—1900), офицер-артиллерист, позднее прогрессивный деятель груз. культуры, мемуарист. Л. познакомился с М. летом 1840, когда оба участвовали в боях при р. Валерик 11 июля и 30 окт.; строки в черновом автографе стих. «Валерик»: «... я немог, /Но слышал, как просил картечи/ Артиллерист» — возможно, относятся к М. По словам М., поэт «был отчаянно храбр, удивлял своей удалью даже старых кавказских джигитов». Во время осенней экспедиции 1840 в горячей схватке 27 окт. в Автуринских лесах Л. выручил орудия М. 4 нояб. 1840 М. и Л. участвовали в не менее ожесточенном бою в Алдинском лесу. Между М. и Л. существовала переписка, однако письма сгорели. В 1862 М. написал «Записки», где рассказал о встречах с Л., с сосланными на Кавказ декабристами (А. А. Бестужевым, А. П. Беляевым, М. А. Назимовым, В. Н. Лихаревым), а также дал характеристики сослуживцев и знакомых Л. Воспоминания М. опубл. В. Мануйловым. Более подробно они изложены в пересказе В. А. Потто, к-рый имел полный текст мемуаров и пользовался устными рассказами М. (см. Воспоминания). Исследователи отмечают, что М. проявил проницательность в восприятии личности Л. Фотография М. (1890-е гг.) хранится в музее ИРЛИ.

Лит.: Мануйлов (2), с. 47; его же, Новые материалы об участии М. Ю. Л. в войне на Кавказе в 1840 г. (По воспоминаниям К. Х. Мамацева), «Тр. ЛГБИ», т. 2, Л., 1957, с. 239—49; Попов А. (2), с. 146—47, 159—61; Каишаури В., Однополчанин Л., «Веч. Тбилиси», 1966, 7 дек.; Иванова Т. (5), с. 108—09; Шадури В., Новое о К. Мамацашвили, однополчанине М. Ю. Л., «Лит. Грузия», 1974, № 10, с. 81—85; его же, М. Ю. Л. в Грузии, в кн.: За хребтом Кавказа, Тб., 1977, с. 30—40; Назарова Л., Однополчанин М. Ю. Л., «Лит. Осетия», 1977, № 49, с. 104—06; ее же, Л. в отряде ген. А. В. Галафеева в 1840..., в кн.: Сб. Ленинград, с. 415—19. *В. С. Шадури.*

МАНВЕЛОВ Николай Николаевич (1816 — после 1889), князь, соученик Л. по Школе юнкеров (1833—34), мемуарист. В 1889 передал в Лермонт. музей альбом, содержащий рисунки Л. периода его пребывания в Школе юнкеров, вместе с сопроводит. письмом, содержавшим пояснения к ним («Воспоминания генерал-лейтенанта в отставке князя Н. Н. Манвелова, относящиеся к рисункам тетради Мих. Юрьевича Лермонтова», ЛН, т. 45—46, М., 1948).

Лит.: Бильдерлинг, 1890, № 2, с. 590—93; Потто (1), Приложения. Лит. В., с. 64; Пахомов (3), с. 154, 158; Описание ИРЛИ, т. 2, с. 137, 148—50. *М. И. Гиллельсон.*

МАНДЕЛЬШТАМ Осип Эмильевич (1891—1938), рус. сов. поэт. В стихах и прозе М. неоднократно встречаются упоминания о Л., реминисценции из его произв. В очерке «Книжный шкап» (опубл. 1925) М. писал о Л.: «Никогда он не казался мне братом или родственником Пушкина. А вот Гёте и Шиллера я считал близнецами. Здесь же я признавал чужое и сознательно отделял. Ведь после тридцать седьмого года и кровь и стихи журчали иначе».

В ст. «Кое-что о грузинском искусстве» (1922) М. рассматривает двух рус. поэтов в их отношении к кавк. материалу: «Я бы сказал, что в русской поэзии есть свой грузинский миф, впервые провозглашенный Пушкиным... и разработанный Лермонтовым в целую мифологию с мифом о Тамаре в центре». Вольно цитируя лермонт. «Спор», М. пишет: «Может быть, во всей грузинской поэзии нет двух таких стихов, по-грузински пьяных и пряных, как два стиха Лермонтова: „Пену сладких вин ... сонный льет грузин“». Дважды встречается в стихах М. поэтич. отзвук любимого им «Выхожу один я на дорогу». В «Концерте на вокзале» (1921) перефразировка этого стих. приобретает «бодлеровскую» окраску: «Нельзя дышать, и твердь кишит червями, /И ни одна звезда не говорит». В «Грифельной оде» (1923) трансформированные лермонт. строки создают композиц. «кольцо». Мучительное и вместе с тем притягательное в лермонт. демонизме М. оттеняет в стих. с иронич. окраской «Дайте Тютчеву стрекозу» (1932): «А еще над нами волен / Лермонтов, мучитель наш». Тот же мотив — в «Стихах о неизвестном солдате» (1937), где сложные ассоциации связывают образ неизвестной солдатской могилы с космич. образами поэзии Л. В стих. «Жил Александр Герцевич...» (1931) с грустной иронией варьируются слова лермонт. «Молитвы»: «Одну сонату вечную / Играл он наизусть». В целом М. не испытал существ. воздействия лермонт. творчества, однако он неизменно признавал гениальность Л., а в его личности и судьбе видел общность с теми, для кого поэзия «есть сознание своей правоты».

Соч.: Шум времени, Л., 1925, с. 20; О поэзии, Л., 1928, с. 76; Стихотворения, М., 1973; Собр. соч., т. 1—3, Вашингтон, 1964—1969, т. 1, с. 243, т. 3, с. 36.

Лит.: Седых Г. И., Опыт семантического анализа «Грифельной оды» О. Мандельштама, «Филологич. науки», 1978, № 2. *Н. И. Хомчук.*

МАНЗЕЙ Александр Логгинович (г. рожд. неизв.—1854), полковник. В 1839 был прикомандирован к Кавк. линейному казачьему войску. Летом 1841 жил в Пятигорске, где близко общался с Л. Ему посвящен экспромт «Куда, седой прелюбодей», приписываемый Л. Как старшему по возрасту, друзья собирались поручить М. переговоры с Л. и Н. С. Мартыновым об их примирении.

Лит.: «СПБ ведомости», 1840, 25 окт., с. 1099; Кавк. календарь на 1846 год, Тифлис, 1845, с. 210; [Раевский], № 7, с. 167, № 8, с. 186; Записки декабриста Н. И. Лорера, М., 1931, с. 257. *Л. А. Черейский.*

МАРКЕВИЧ Болеслав Михайлович (1822—84), рус. писатель и публицист консервативного направления, автор светских романов с «антинигилистической» тенденцией. М. подчас имитировал стиль прозы 1-й пол. 19 в. Такова стилизованная под «Героя нашего времени» повесть «Две маски» (1874), где есть упоминание о Л. («Лермонтов, скажу мимоходом, был прежде всего представителем тогдашнего поколения великосветской молодежи»), вызвавшее резкие возражения А. И. Васильчикова и М. А. Назимова. Во многих произв. М. цитирует и обыгрывает те или иные соч. Л.; в роман «Четверть века назад» (ч. 2, М., 1879) включена пародийная парафраза стих. «Тучи» — «Дама московская, вечная сплетница». На слова Л. сочинил романсы, опубл. в 1875: «Слышу ли голос твой» и «Узник» («Отворите мне темницу»).

Соч.: Полн. собр. соч., т. 1, СПБ, 1885, с. 298; Письма Б. М. Маркевича к гр. А. К. Толстому, П. К. Щебальскому и др., СПБ, 1888, с. 230—31. *Т. Л. Никольская.*

МАРЛИНСКИЙ А. А., см. *Бестужев* А. А. (Марлинский).

МАРМЬЕ (Marmier) Ксавье (1809—92), франц. писатель, историк лит-ры, переводчик. Чл. Франц. академии. В 1842 совершил поездку в Россию. Был знаком со мн. рус. литераторами. Автор статей о рус. нар. поэзии и лит-ре. В ст. «Михаил Лермонтов» («Revue britannique», 1861, № 9, p. 33—52) назвал его «поэтом-философом» и особо отмечал его талант в описании природы. В статью включены вольные франц. стихотв. переводы: «Нет, не тебя так пылко я люблю», «Они любили друг друга», «Благодарность». Выполнил франц. пер. «Героя нашего времени» (1856; без предисл. и «Фаталиста») — лучший для того времени.

Лит.: Шульц, № 2, с. 469—70; № 8, с. 292—95; Нейштадт (2); Прийма Ф. Я., К. Мармье и рус. лит-ра, в его кн.: Рус. лит-ра на Западе, Л., 1970, с. 93, 111; Martel R., Xavier Marmier: un précurseur ignoré des études slaves en France, в кн.: Mélanges publiés en l'honneur de P. Boyer, P., 1925, p. 294—95; Cadot M., L'image de la Russie dans la vie intellectuelle française (1839—1856), P., 1967, p. 423—24. *Л. И. Вольперт.*

МАРТЫНОВ Николай Соломонович (1815—75), убийца Л. Сын пенз. помещика полк. С. М. Мартынова. Вместе с Л. учился в Школе юнкеров, выпущен в дек. 1835 корнетом в Кавалергард. полк (где тогда же служил Ж. Дантес). В 1837, командированный на Кавказ, М. останавливался в Москве и почти ежедневно встречался с Л. Возвратившись в Кавалергард. полк, М. в Петербурге в 1838—39, видимо, продолжал общаться с Л., равно как и на Кавказе летом и осенью 1840; в чине ротмистра Гребенского казачьего полка участвовал, как и поэт, в экспедициях А. В. *Галафеева*. В февр. 1841 М. вышел в отставку в чине майора и в апреле приехал в Пятигорск, где позднее поселился вместе с М. П. Глебовым во флигеле дома *Верзилиных*.



Н. С. Мартынов. Акварель Т. Райта.

По воспоминаниям современников (Я. И. Костенецкий, Н. П. Раевский, Е. Г. Быховец), М. был красивый, но незначит. молодой человек, обманувшийся в надеждах на быструю воен. карьеру на Кавказе, всегда озабоченный успехами у женщин. Эту характеристику дополняет обнаруженный И. Зильберштейном портрет М. (акв.) работы Г. Г. Гагарина (1841; хранится в Париже, в собрании М. В. и А. П. Тучковых), изображающий его в черкеске и с большим кинжалом. Непримиримый ко всякой позе и фальши, Л. постоянно подшучивал над М., рисовал на него карикатуры, писал эпиграммы. Л. приписываются эпиграммы: «Скинь бешмет свой, друг Мартыш» и «Он прав! Наш друг Мартыш не Соломон» (II, 249, 250). Возможно, что и М. иногда пытался ответить Л. в том же стиле: известна его эпиграмма «Mon cher Michel» (И. А. Гладыш). М. писал также стихи, поэмы и прозу (опубл. в изд.: А. Н. Нарцов, Материалы для истории дворянских родов Мартыновых и Слепцовых, Тамбов, 1904, ч. 2, Приложение VI, с. 111—40; Панчулидзев, IV, с. 103—06). М. Уманская предполагает, что М. испытывал зависть к Л. как поэту. Это подтверждается поэмой «Гезель-аул», в к-рой М. подражал стих. «Валерик» и в то же время полемизировал с его автором. Поэма М. заключает в себе язвительные строки о Л., содержащие скрытую цитату из «Валерика». Возможно, М. понимал и то, что он является одним из прототипов Грушницкого. При его ограниченности и непомерном самолюбии это также могло вызвать чувство недоброжелательства к Л.

13 июля 1841 (надежных свидетельств нет) на вечере у Верзилиных М. вызвал Л. на дуэль после ссоры, возникшей по ничтожному поводу; 15 июля у подножья горы Машук в 6 ч. вечера М. убил поэта (см. *Дуэли*). Воен. суд требовал, чтобы М. был лишен чинов и прав состояния. Однако по приказу Николая I он был посажен на три месяца на гауптвахту в Киевской крепости и предан церк. покаянию. После просьб М. о «смяг-

чении» наказания святейший Синод в 1843 сократил срок покаяния с 15 до 5 лет, а в 1846 убийца Л. был совсем освобожден от эпитимии. В последние годы жизни М. писал воспоминания, в к-рых пытался оправдать себя (см. в кн.: Воспоминания).

Портрет М. (акв.) работы Т. Райта (1843) хранится в ГРМ (см. ЛН, т. 45—46, с. 695). См. также ст. *Мартыновы*.

Лит.: Потто (1), Приложения. Лит. Б., с. 64; Панчулидзев, т. 4, с. 98—103; Семенов (5), с. 116—17, 120—29; Мануйлов (2), Л., с. 48; Мануйлов (11), с. 170—71; Герштейн (4); Гладыш И., К истории взаимоотношений М. Ю. Л. и Н. С. Мартынова. (Неизв. эпиграмма Мартынова), «РЛ», 1963, № 2, с. 136—37; Яшин М., Вокруг Л., «Звезда», 1964, № 10, с. 188—93; Зильберштейн И. С., Парижские находки, «Огонек», 1967, № 12, с. 25—27; Уманская М. М., Из истории лит. отношений Л. и Мартынова, в кн.: Страницы истории рус. лит-ры, М., 1971, с. 401—13; Пешков В., Страницы прошлого читая..., [Воронеж, 1972], с. 164—74; Воспоминания (по указат.); Кравченко С., До біографії М. Ю. Л., «Радянське літературознавство», 1973, [№] 1, с. 68—77; Недумов, с. 205—18, 222, 227—28, 234, 236—37, 244, 271—73 и др.; Махлевич Я., Расшифровка нек-рых сокращений в «Герое нашего времени», «ВЛ», 1976, № 4, с. 213. См. также *лит.* к статьям *Дуэли*, *Мартыновы*.

С. К. Кравченко.

МАРТЫНОВЫ, моск. дворянская семья, к к-рой принадлежал Н. С. *Мартынов*. Имение М. Знаменское-Иевлево находилось близ Середникова, где, как и в Москве, Л. мог в 1829—32 встречаться с членами этого семейства. Летом 1837 М. приезжали в Пятигорск, где снова общались с Л. [Герштейн (4), с. 698]. О продолжении знакомства свидетельствуют дневники А. И. Тургенева, к-рый пишет о посещениях М. вместе с Л. в Москве в мае 1840. Елизавета Михайловна (1783—1851), мать Н. С. Мартынова. В двух письмах к нему упоминает имя Л. В первом (1837) выражено подозрение, что поэт умышленно скрыл распечатанный им пакет с ее письмами и письмами дочерей, доверенный ему для передачи Н. С. Мартынову. Во втором письме (1840) сообщает сыну, что Л. часто бывает у них и что его визиты ей неприятны (Герштейн). Портрет Елизаветы Михайловны (рис.) работы Т. Райта (1844) хранится в ГРМ (см. ЛН, т. 45—46, с. 693). Елизавета Соломоновна (1812 — 91), сестра Н. С. Мартынова, с 1834 замужем за П. В. Шереметевым. Екатерина Соломоновна (1813—г. смерти неизв.), сестра Н. С. Мартынова, с 1833 замужем за М. Г. Ржевским. В 1852 в беседе с Я. К. Гротом, излагая историю пропажи пакета, объясняла ее тем, что Л. якобы в 1837 неудачно сватался к Наталье Мартыновой и в связи с этим интересовался содержанием посланных писем, думая узнать из них причины отказа. Екатерине Соломоновне (или Елизавете Соломоновне) посв. новогодний мадригал Л. «Мартыновой». Михаил Соломонович (1814 — 60), брат Н. С. Мартынова. Однокурсник Л. по Школе юнкеров, выпущен в л.-гв. Кирасирский полк. В. П. Бурнашев утверждал, что Михаил Соломонович — прототип героя «Петергофского праздника», с чем не согласился Б. Эйхенбаум (Л., изд. «Academia», т. 3, с. 660). Известна фотография с акв. Н. И. Поливанова, датированной 6 июля 1834 (Описание ИРЛИ, т. 2, с. 79—80), на к-рой изображены Л., И. Шаховской, Л. Н. Хомутов и, очевидно, Михаил Соломонович (а не Н. С. Мартынов — юнкер след. выпуска). Наталья Соломоновна (1819 — г. смерти неизв.), сестра Н. С. Мартынова (в замужестве де-ла Турдонне). По словам Елизаветы Михайловны в письме к сыну (1840), ее дочери (речь шла о Наталье и Юлии), когда Л. бывал у них, находили «большое удовольствие в его обществе» (Герштейн). По-видимому, Наталья Соломоновна нравилась Л. и отвечала ему взаимностью. Нек-рые современники (А. А. Елагин, Мефодий Н. Катков, Т. Н. Грановский, А. И. Арнольди, А. П. Смолянинов и др.), без достаточных оснований считая ее прообразом княжны Мери или Веры («Герой нашего времени»), связывали ее имя с последней дуэлью поэта. Эта версия, созданная не без участия родственников убийцы поэта, позднее была поддержана Д. Д. Оболенским; ее убедительно опровергла Э. Герштейн. Портрет Натальи Соломоновны (рис.) Т. Райта (1844) хранится в ГРМ (ЛН, т. 45—46, с. 697). Юлия Соломоновна (1821 —г. смерти неизв.), сестра Н. С. Мартынова, с 1840 замужем за кн. Л. А. Гагариным.



Н. С. Мартынова.
Рис. Т. Райта. Карандаш. 1844.

Лит.: Бурнашев В. П., М. Ю. Л. в рассказах его гвардейских однокашников, «РА», 1872, № 9, стлб. 1785; Потто (1), Приложения. Лит. Б., с. 62; Оболенский Д., Из бумаг Н. С. Мартынова, «РА», 1893, № 8, с. 609—13; Мартынов С. Н., История дуэли М. Ю. Л. с Н. С. Мартыновым, «РО», 1898, № 1, с. 315—17; Нарцов А. Н., Материалы для истории дворянских родов Мартыновых и Слепцовых с их ветвями, Тамбов, 1904, ч. 1, с. 67, 71, 73—77; ч. 2, Приложение 1, с. 9—10; Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым, т. 3, СПБ, 1896, с. 574—75; Герштейн (1), с. 66—67; Герштейн (4), с. 691—706; Мануйлов (2), с. 48; Латышев, Мануйлов, с. 109; Иванова Т. (5), с. 60—61; Арнольди, в кн.: Воспоминания; Смольянинов, там же.

А. П. Коваленко, Л. И. Назарова, В. Б. Сандомирская.

МАРТЬЯНОВ Петр Кузьмич (1827—99), рус. литератор. Автор неск. статей о Л. (1870—96), посв. гл. обр. последним дням жизни поэта, событиям и лицам, связанным с историей дуэли Л., его смерти и погребения. Опубл. воспоминания В. И. *Чилаева* и основанные на его рассказах описание и эскизный план флигеля, в к-ром жил Л. в Пятигорске в 1841 («Последние дни жизни поэта М. Ю. Лермонтова», 1892); записал воспоминания Д. А. Столыпина и А. В. Васильева о Л., а также свидетельства П. И. Бартенева, Д. Д. Оболенского и др., использованные им для критики «мартыновской» версии о причинах дуэли («Новые сведения о Лермонтове», 1892). Опубл. ряд документов следств. дела о дуэли. В 1892 М. передал Лермонт. музею бумажник Л., полученный от Чилаева. М. были известны утраченные впоследствии материалы о Л., поэтому его публикации в отд. случаях имеют значение первоисточника; однако стремление к беллетризации и «оживлению» документа собств. добавлениями, обращения к малодостоверным источникам (рассказы Е. И. Майделя и др.) заставляют относиться к статьям М. с осторожностью.

Соч.: Поэт М. Ю. Л. по запискам и рассказам современников, «Всемирный труд», 1870, № 10, с. 581—604; Дела и люди века, т. 1, СПБ, 1893, с. 32—34, т. 2, 1893, с. 28—188, т. 3, 1896, с. 1—93.

Лит.: Абрамович Д., т. 5, с. XIII—XIV; Описание ИРЛИ, т. 2, с. 163; Семинарий, с. 120—21.

В. Б. Сандомирская.

МАРШАК Самуил Яковлевич (1887—1964), рус. сов. поэт, переводчик. О роли Л. в формировании своих эстетич. взглядов М. упоминает в ряде лит.-критич. статей: «... трудно припомнить, когда, в каком возрасте я полюбил стихи Лермонтова „Белеет парус одинокий“. Кажется, будто я знал их всегда, всю жизнь... я почти дословно запомнил на всю жизнь главу из „Героя нашего времени“ — „Максим Максимыч“» (Собр. соч., т. 7, 1956, с. 277—78). М. пытается «изнутри» проникнуть в тайну лиризма Л., анализирует «каждый оттенок гибкой и напевной интонации» поэта в стихах, в «простой прозрачной прозе», энергичном языке его драматургии и в «лиричной» сатире. Для М. всегда «дышат» мыслью и музыкой «действенное», «вещественное» слово Л., его «песенная вязь»; писателя пленяют свободные, естественные, как дыхание, ритмы Л., гибкость его ямбов, смысловая выразительность строфики, рифмы. Поэтика Л. рассматривается почти во всех статьях большого цикла М. «О мастерстве», обращенного к совр. писателям и читателям (там же, т. 7), а также в др. статьях и воспоминаниях («В начале жизни», 1960; «О молодых поэтах», 1964; «О чтецах и декламаторах» и др.).

Разносторонние истолкования находят у М. стих. Л. «Парус», «Два великана», «Спор», «Смерть поэта», «Валерик», «Бородино», «Родина», поэма «Демон», сказка «Ашик Кериб», роман «Герой...», драма «Маскарад». М. особенно ценил глубокую народность произведений Л.: «Любая строфа или строчка поэта появляется... всегда на фоне большой народной жизни...» (там же, с. 57). Оригинальное творчество М. неразрывно связано с его переводч. деятельностью: в статьях «Не память рабская, но сердце ...» (1951), «О талантливом читателе», «Служба связи» (1958) он говорит о совершенстве переводов Л. из Г. Гейне («Сосна»), И. В. Гёте («Горные вершины»), сохраняющих колорит подлинника и вместе с тем «таких русских» по духу.

Соч.: Собр. соч., т. 1—8, М., 1968—72.

Лит.: Галанов Б., С. Я. Маршак. Жизнь и творчество, М., 1965, с. 15; Федоров (1), с. 234, 257; Кин Ц., в кн.: Я думал, чувствовал, я жил. Воспоминания о С. Я. Маршаке, М., 1971, с. 251—53.

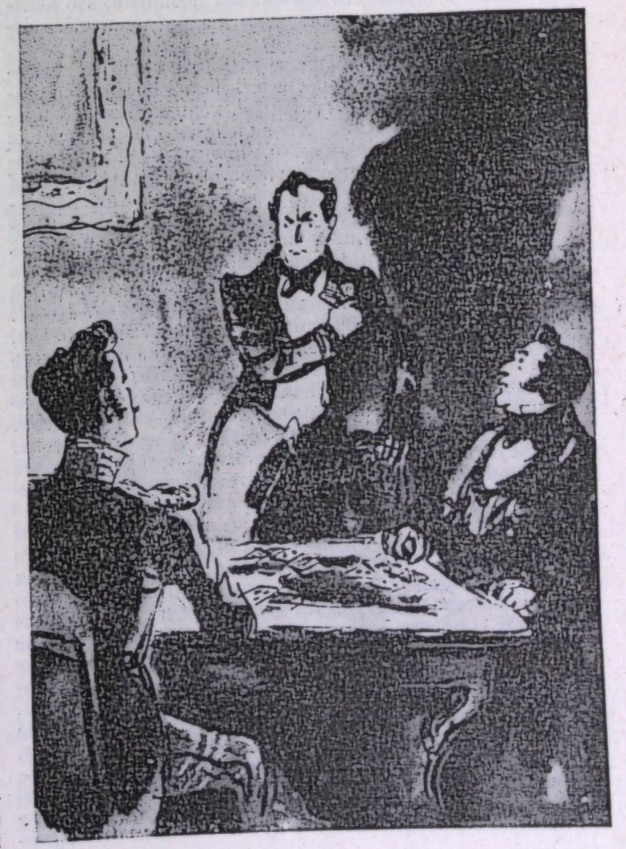
Л. Е. Люблинская.

«МАСКАРАД», драма Л. (1835—36), вершина его драматургии. Л. продолжил и развил здесь осн. линии, намеченные в юношеских пьесах, и в то же время «Маскарад» — произв. иного худож. уровня, свидетельствующее об огромных возможностях Л.-драматурга. Это единств. драма, к-рую Л. предназначал для театра и упорно добивался ее постановки на сцене.

Худож. содержание драмы многослойно; оно представляет собой совмещение разных планов — от бытового, конкретно-социального до философского. В пьесе изображен Петербург 30-х гг. 19 в.— средоточие лицемерия, фальши, эгоизма; широко отражены черты великосветского быта, увлечение столичной знати балами, карточной игрой, маскарадами. Большой известностью пользовались публичные маскарады в доме Энгельгардта (ныне Невский пр., 30, Малый зал филармонии), на одном из к-рых и происходит действие 2-й сцены 1-го акта драмы Л. Не менее широко была распространена карточная игра. В облике гл. героя есть нечто сходное с писателем Н. Ф. Павловым, к-рый пользовался репутацией одержимого карточной игрой человека и к-рого Л. знал лично, а также с нек-рыми др. известными игроками того времени (композитор А. А. Алябьев, Ф. И. Толстой-Американец). Тема карточной игры и маскарада широко представлена в западноевроп. лит-ре того времени («Тридцать лет, или Жизнь игрока» В. А. Дюканжа, «Маскарад» А. Ф. Ф. Коцебу и др.), а также в рус. лит-ре («Испытание» А. Марлинского, «Игроки» А. А. Шаховского, «Игрок в банк» А. Яковлева, «Семейство Холмских» Д. Н. Бегичева, «Пиковая дама» А. С. Пушкина, «Игроки» Н. В. Гоголя и др.).

Название драмы звучит символично: вся жизнь «большого света» — это маскарад, где нет места подлинным чувствам и где под маской внешней благопристойности и блеска скрывается порок. Вместе с тем, как показывают совр. исследователи (Ю. Мани), образы «маскарада» и «игры» (см. Игра в ст. *Мотивы*) обретают в драме Л. весьма неоднозначный, сложный и взаимно контрастирующий смысл. Четкая и точная расстановка действующих лиц позволила драматургу при помощи небольшого их количества создать картину нравов и отношений, царящих в светской среде. Сложный механизм интриги, направленной против героя, держится на пяти центр. персонажах, сосредоточивших в себе наиболее характерные проявления светской психологии и морали. Это — баронесса Штраль, умно и тонко оценивающая жизнь, но более всего озабоченная своей репутацией в свете (пока искреннее и сильное чувство не пробуждает в ней способности к самопожертвованию); Казарин — картежник, шулер; со своей циничной философией лицедейства; князь Звездич — блестящий столичный офицер, ничтожество и глупец, герой сомнительных маскарадных приключений, воплощение (в любой ситуации) пошлых светских «правил»; наконец, Шприх (эта фамилия взята из повести О. И. Сенковского «Предубеждение»; у Сенковского — Шпирх) — шпион и интриган по призванию, с помощью низких услуг завоевавший себе доступ в высшее об-во (его прототип — мелкий литератор и, возможно, агент III отделения А. Л. Элькан). Сюда же относится Неизвестный, фигура полуреальная-полусимволическая. Персонаж, наделенный конкретной биографией, мотивирующей и его присутствие в пьесе, и мстительное озлобление против Арбенина, он в то же время — как бы своеобразный символ «света», его враждебности герою. Сатирически охарактеризованные эпизодич. персонажи драмы (игроки, гости, маски) создают более широкий «общий» план в изображении «света». В то

Арбенин оскорбляет Звездича. Илл. Н. В. Кузьмина. Цветная акварель. 1941.



же время нарисованная Л. картина лишена однолинейности (в частности, благодаря образам Нины и баронессы Штраль), психологически правдива.

«Маскарад» — романтич. драма о трагич. судьбах мыслящих людей современной поэту России, об их порывах к действию и роковых заблуждениях. В центре внимания автора — проблема личности, раздумья о судьбе человека, принявшего на себя тяжесть одинокого противостояния существующему порядку вещей. Арбенин — один из тех персонажей Л., к-рые, не будучи его положит. героями, вместе с тем по умонастроению и взаимоотношениям с окружающим миром во многом близки автору и потому, естественно, в соответствии со своим характером нередко выступают как выразители его взглядов. Л. наделил своего героя силой духа, мужеством, тоской по иной жизни. Сознание невозможности достигнуть духовной свободы, независимости, человеческого доверия и участия в том мире, где смещены понятия о сущности добра и зла, порождает трагич. мироощущение Арбенина. Основа его личности — мощная энергия отрицания. Пережив крушение юношеских идеалов, познав всю низость порока, герой восстает против самого себя, надеясь начать новую жизнь, обрести нравств. опору в любви. Но горький жизненный опыт, возвышая Арбенина над окружающим, отравляет его ядом безграничного неверия в жизнь и людей, подавляет сознанием нерасторжимости своих связей с проклинаемым им «светом», к-рый, в свою очередь, не прощает ему отступничества. Отсюда — неизбежность драматич. взрыва, завершающегося катастрофой. Трагич. конец Арбенина предрешен и самим характером развивающихся событий, и натиском враждебных обстоятельств, и особенностями личности героя, его жизненной позицией; это неизбежное следствие эгоцентризма и всеобъемлющего отрицания.

Образ героя, особенности мн. драматургич. решений в «Маскараде» непосредственно связаны с распространенными в 30-е гг. филос. концепциями. В многообразных и сложных проявлениях присутствует в драме восходящая к учению Ф. Шеллинга проблема диалектич. единства и противоборства добра и зла — как в простейшем преломлении: любое жизненное зло порождает зло (роль Арбенина в судьбе Неизвестного), так и в более сложных. Ближе всего к Шеллингу осн. мысль драмы — о бессилии добра в попытке противостоять злу, о единств. возможности борьбы с ним с позиций бунта, мятежа, разрушения, т. е. самого зла. Но Л. дает этой проблеме свое осмысление, показывая трагич. последствия такой позиции для человека, принявшего ее. Иногда соотносят содержание драмы с теорией фурьеристов, получившей название учения о «возвращении страстей», согласно к-рой обществ. условия, искажающие духовный, нравств. облик человека, способствуют деформации личности, превращению ее «деятельных способностей» в жестокие, порочные склонности.

Своеобразие стиля драмы — в сложном и тонком взаимопроникновении романтич. и реалистич. планов изображения. Обнаружившая себя еще в юношеских пьесах Л. тенденция ввести высокого романтич. героя в бытовое окружение только в «Маскараде» получает полноценное худож. воплощение: высокое и низкое предстают здесь как отражение разных сторон действительности, а романтич. исключительность героя воспринимается как жизненно-правдивое явление. Вольный стих (разностопный ямб), к-рым написана драма, глубоко соответствует богатству ее стиля, многообразию смысловых и интонационных оттенков — от возвышенной патетики монологов Арбенина до острых и легких светских диалогов и каламбуров; при этом основную тональность произв. определяет яркоромантич., величественный образ гл. героя. Последовательность филос. осмысления сложных, противоречивых явлений жизни отличает «Маскарад» от опытов ранней лермонт. драматургии. Вместе с тем в «Маскараде» отчетливо различаются мотивы мн. романтич. произв. Л., несущих идею благородной мести, духовного мятежа (ранняя лирика, кавк. поэмы). Наибольшую внутр. близость с драмой обнаруживает поэма «Демон» — освобожденный от бытовой конкретности вариант той же идейно-филос. и психол. коллизии. Знаменателен (как в смысле родства, так и взаимной контрастности этих произв.) обмен репликами между князем и Арбениным: «Вы человек иль демон?» — «Я? — игрок!». Герои «Демона» и «Маскарада» находятся на разных этапах единонаправленного духовного движения (от горького разочарования в мире людей — через возрождающую и примиряющую любовь — к новому, еще более страшному разочарованию-падению).



Арбенин и Нина.
Илл. Г. И. Петрова. Соус. 1940.

С др. стороны, Арбенин — это в известной степени один из предшественников Печорина (см. *«Герой нашего времени»*). При многочисл. различиях, обусловл. как своеобразием конкретных творч. задач, так и общей идейно-худож. эволюцией автора, оба героя в широком плане принадлежат к одному социально-историч. и нравственно-психол. типу; сближает их и характер взаимоотношений с окружающей средой, и «эгоизм», и трагич. удел причинять зло тем, кого они любят. Неслучайно, как и Печорин, Арбенин — одна из повторяющихся фамилий у Л. (драма «Странный человек», прозаич. отрывок «Я хочу рассказать вам»). В свою очередь, Звездич — своего рода прообраз по отношению к фигурам Грушницкого и драгунского капитана. Есть нек-рое сходство и в построении конфликта обоих произв.: Арбенин — Звездич — Нина, Печорин — Грушницкий — княжна Мери. Образы житейского «маскарада», саркастич. оценки «света» и «нашего поколенья» предваряют те же мотивы в стих. «Смерть поэта», «Дума», «Как часто, пестрою толпою окружен» и др.

«Маскарад» тесно связан с выдающимися достижениями рус. и зап.-европ. драматургии. В пьесе отчетливо прослеживается воздействие характерного для Ф. Шиллера «принципа двойного сострадания» (сочувствие и к жертве, и к «палачу»). Заметно преломление драматургич. принципов У. Шекспира — в характере романтич. приподнятости, отличной от ранних драм, своеобразной монологичности, углубленном психологизме, мотиве мучит. ревности («Отелло»), способе драматич. завязки, развитии интриги. Использованы в «Маскараде» и нек-рые сюжетные элементы рус. и переводной мелодрамы. Особенно близки худож. принципы «Маскарада» и комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»: общая природа сценич. конфликта, способ портретных характеристик второстепенных персонажей, приемы построения диалогов и т. д. Вместе с тем на развитии конфликта «Маскарада», на облике его героя лежит печать трагич. 30-х гг. 19 в. На смену обществ. активности Чацкого приходит мрачное неверие Арбенина, острее и драматичнее развивается интрига, завершаясь гибелью героя, по-иному звучит мотив сумасшествия: не слух, не измышления злых языков, выдающие бессилие врагов Чацкого, а подлинное крушение личности, «гордого ума».

Замысел пьесы возник у Л., по-видимому, в конце 1834 — нач. 1835. Ранняя ред. драмы в 4 актах отражена в списке, обнаруженном в бумагах семьи Якушкиных. В нач. окт. 1835 Л. представил в драматич. цензуру новую ред. «Маскарада». Рукопись этой ред. до нас не дошла. Сохранился лишь подробный отзыв цензора Е. Ольдекопа с изложением ее содержания. Эта ред. драмы (в ней было 3 акта) представляла собой почти новое произв. Драматич. цензура нашла драму недопустимой к представлению на сцене ввиду «непристойных нападок» на костюмированные балы в доме Энгельгардтов и «дерзостей противу дам высшей знати». А. Х. Бенкендорф усмотрел в ней еще и прославление порока (Арбенин, отравивший жену, остается безнаказанным) и потребовал, чтобы пьеса кончалась «примирением между господином и госпожей Арбенинными», т. е. фактически изменения всего идейного смысла драмы. Рукопись была возвращена автору с пометой: «Возвращена для нужных перемен. 8 ноября 1835».

К концу 1835 Л. создал новую ред. пьесы и в дек. того же года представил через С. А. Раевского в драматич. цензуру. В новой, четырехактной ред. (ее принято считать основной) появился образ Неизвестного, что обусловило ряд сюжетно-композиц. изменений. Цензура не пропустила и эту ред., поскольку Л. не выполнил ни одного из предыдущих требований. Кроме того, новый акт, придав «Маскараду» еще большую идейную и худож. законченность, оказался настолько сильным, что новая ред. драмы вызвала особое негодование цензора. В 1836 Л. создал еще одну, пятиактную, ред. драмы под заглавием «Арбенин». В ней смягчены нападки на светское об-во, изменились образы Звездича, Нины, по-иному выглядит Арбенин. Вместо картины великосветского маскарада дан простой бал, интрига с браслетом заменена любовной интригой Нины с Звездичем, месть Арбенина жене ограничивается мнимым отравлением и семейным разрывом. В финале пьесы Арбенин уезжает, порывая со «светом» навсегда. Введено новое действующее лицо (воспитанница Оленька), но зато нет баронессы Штраль, Неизвестный слит с Казариным. Пятиактная ред. поступила в цензуру в 20-х числах окт. 1836, но и она не была разрешена к постановке. Вскоре после гибели поэта А. А. Краевский принял меры к напечатанию пьесы. 22 сент. 1842 А. В. Никитенко представил «Маскарад» на рассмотрение Цензурного комитета, предварительно изъяв места, могущие с его т. з. вызвать запрет драмы. Драма была разрешена к печати; публикация ее вызвала неодобрит. отзывы критики, к-рым противостояла оценка Белинского, увидевшего в «Маскараде» произв., достойное Л., в к-ром «нельзя не увидеть ... мощного, крепкого таланта» (VIII, 33). О постановках «Маскарада» на драматич., оперной и балетной сценах см. в статьях *Театр* и *Музыка*, об экранизациях — в ст. *Кинематография*.

«Маскарад» иллюстрировали: В. П. Белкин, П. Л. Бунин, В. И. Комаров, Н. В. Кузьмин, Д. И. Митрохин, Л. О. Пастернак, Ю. Н. Петров, М. В. Ушаков-Поскочин, Л. Е. Фейнберг.

Автограф неизв. Список на архива Якушкиных (1-я ред.) — ЦГАОР, ф. 279, оп. 1, № 1014. Копии 3-ей ред.— ИРЛИ, оп. 2, № 74, 76. Копии «Арбенина»— ГИМ, ф. 445, № 227 а; ЦГИА, ф. «Бумаги председателей и членов Гос. совета. Бумаги гр. Д. Н. Блудова», № 47. Впервые (с купюрами) в изд.: Стихотворения М. Лермонтова, СПБ, 1842, ч. III.

Лит.: Ефимова З.: «Маскарад» Л., Сб. ст., М.—Л., 1940; Яковлев, с. 67—72; Нейман Б., Драматургия Л., в кн.: М. Ю. Л. Драмы, М.—Л., 1940, с. 53—73; Нейман (5); Дурылин (4), с. 28—38, 42; Комарович; Ломунов (1); Турбин, Усок; Линев К. А., Из творч. истории драмы М. Ю. Л. «Маскарад», «Уч. зап. Кишинев. пед. ин-та», 1958, т. 11, с. 59—71; Владимирская И. М., М. Ю. Л. и рус. драматургич. традиции («Маскарад» и «Горе от ума»), «Уч. зап. Великолук. пед. ин-та», 1960, в. 12, с. 33—35; Владимирская (3), с. 3—22; Владимирская (4); Богомолец (2); Богомолец В. К., Образ Казарина в драме «Маскарад», в кн.: М. Ю. Л. Материалы и сообщения VI Всесоюз. лермонт. конференции, [Ставрополь], 1965, с. 88—100; Лотман Ю. М. (1), с. 277—84; Эйхенбаум (12), с. 197—210; Эйхенбаум Б., О поэзии, [Л., 1969], с. 215—33; Максимов (2), с. 68—72; Мануйлов (9), с. 143—59; Федоров (2), с. 179—92, 304—07; Коровин (4), с. 203—16; Фохт (2), с. 122—31; Канленко С. Г., Трагическое в пьесе М. Ю. Л. «Маскарад», в кн.: Вопросы историзма и худож. мастерства, в. 1, Л., 1976, с. 88—116; Мани (3).

А. М. Докусов.

МАСЮ́ТИН Василий Николаевич (1884—1955), рус. художник. С 1920 за границей. Был близок к экспрессионизму, тяготел к фантастике, гротеску. Среди значит. работ — серия из 8 гравюр на стали к «Герою нашего времени» (München, 1922; оригиналы — Гос. музей изобразит. иск-в им. А. С. Пушкина, Москва), отличающихся смелостью композиции, плавностью и виртуозностью штриха. Наиболее удачные работы: «Печорин и Мери верхом» и «Сцена в лодке» (к «Тамани»).

Лит.: Офорты В. Н. Масютина, М., 1920; Ларионов А. И., Последние работы В. Н. Масютина, «Гравюра и книга», 1924, № 1.

Т. Л. Никольская.

МА́УРЕР (Maurer) Людвиг Вильгельм (1789—1878), нем. и рус. скрипач, композитор и дирижер. С 1810-х гг. капельмейстер московских, с 1821 петерб. имп. театров, в 1835—45 дирижер франц. театра в Петербурге. В 1839 поставлен его балет «Тень» (с участием Тальони). Известностью пользовались концерты М. для 4 и 6 скрипок с оркестром, скрипичные дуэты. По сообщению печати, 21 дек. 1829 в Пансионе «за десятидневным непрерывным испытанием воспитанников... в языках и науках следовало, по обыкновению, испытание в искусствах... Михайло Лермантов <играл> на скрыпке аллегро из Маурерова концерта» («Дамский журнал», 1830, ч. 29, № 2, с. 30). Об этом же сообщалось и в «Моск. ведомостях»: «Из класса музыки: на скрыпке играли граф Толстой, Лермантов» (1830, 15 янв., с. 212).

Лит.: Эйгес (2), с. 502; Мануйлов (10), с. 28.

Л. И. Морозова.

МАШУ́К, гора, у подножия к-рой расположен *Пятигорск*. Известна целебными источниками. Эти места были хорошо знакомы Л. с детских лет. В поэме «Аул Бастунджи» он писал: «Машук, склоняся лысой головой, /Через струи Подкумка голубые,/Казалось, думал тяжкою стопой / Перешагнуть в поместия чужие» (III, 248). «Две главные горы» (Пятигорья) — так говорит Л. про М. и Бештау в прим. к поэме «Измаил-Бей» (III, 156). М. упоминается и в романе «Герой нашего времени» (VI, 282). У сев.-зап. склона М. поэт был убит на *дуэли*.

В. Я. Симанская.

«МАЯК» («Маякъ современнаго просвѣщенія и образованности»), ежемесячный «учено-лит. журналъ», изд. в Петербурге в 1840—45. Издатель журнала С. А. *Бурачок* неоднократно выступал на его страницах с религиозно-охранит. позиций против творчества Л.

МАЯКО́ВСКИЙ Владимир Владимирович (1893—1930), рус. сов. поэт. Поэзия Л. играла активную роль в формировании поэтич. сознания, эстетич. и этич. взглядов М. В детстве он знал наизусть «Спор», «Воздушный корабль», свободно цитировал Л. Сквозь все дооктябрьское творчество М. проходит восходящий к Л. образ поэта-пророка, осмеянного и не поня-

того толпой, но готового на самопожертвование ради людей («Владимир Маяковский. Трагедия», 1913; поэмы «Облако в штанах», 1915; «Человек», 1917). Бунтарский дух, грандиозный масштаб переживаний роднят романтич. героя М. с лермонт. героями, богоборч. характер его мятежа напоминает о Демоне, Мцыри. Образ «нового демона» у М. исполнен антибурж. пафоса.

В сов. эпоху традиции Л. получают в творчестве М. многогранное новаторское преломление. Поэт открыто декларирует связь между собою и Л.: «Мы общей лирики лента» («Тамара и Демон», 1924). М. избирает в союзники Л., воюя с пережитками старого мира; приспособленцев-обывателей, угрожающих герою, он ассоциирует с убийцей Л.— Мартыновым: «Один уж такой попался—гусар! Понюхай порох, свинец пистолетный» («Про это», 1923). Как и в лирике Л., одна из ведущих этич. тем поэзии М.— любовь-подвиг, любовь-отчаяние, чувство, сочетающее в себе гражданское и глубоко личное начала. В основе поэмы «Про это» лежит идеальное представление о любви как чувстве бескомпромиссном и жертвенном. Преемств. связь М. с творч. позицией Л. проявляется в его отношении к избраннич. миссии поэта, знающего «силу слов», «слов набат», помнящего о долге «реветь медногорлой сиреной» («Разговор с фининспектором о поэзии», 1926). Преемственность в решении проблемы назначения поэта прослеживается между поэмой «Во весь голос» (1929—30) и лермонт. «Поэтом» («Отделкой золотой блистает мой кинжал»). Попытки вульгарно-социологич. критики объявить Л. беспричинно тоскующим «деклассированным интеллигентом» вызвали энергичный протест М. (стих. «Марксизм — оружие, огнестрельный метод...» и ст. «А что вы пишете?», оба произв.— 1926).

М.-сатирик широко использует ритмы, интонации, образы, афоризмы, названия из поэтич. арсенала Л. (ср. у М. 2-я гл. поэмы «Хорошо!», 1927, и стих. «Император», 1928, и «Воздушный корабль» Л.). Пародийное использование строк из стих. Л. «И скучно и грустно», «Спор», «Смерть поэта», поэм «Демон» и «Мцыри» можно найти в стих. «Братья-писатели» (1917), «Юбилейное» (1924), «Дом Герцена» (1928) и др., пьесе «Баня» (1929). Иронич. переосмысление лермонт. Кавказа, «снижение» образа Демона — в стих. «Тамара и Демон». Наблюдения, касающиеся поэтики Л., упоминания о нем встречаются в статьях и заметках М. разных лет («Штатская шрапнель», 1914; «Как делать стихи», 1926; «Поп или мастер», 1926, и др.). Во время своего последнего выступления в Доме комсомола Красной Пресни 25 марта 1930 М., отвечая на вопросы читателей, процитировал заключит. строки лермонт. «Паруса».

Соч.: Полн. собр. соч., т. 1—13, М., 1955—61 (см. указатель, т. 13, с. 496).

Лит.: Плисков Н., Л. и Маяковский, «30 дней», 1938, № 7, с. 73—78; Семенов (5), с. 175—77; Степанов Н., Маяковский и рус. классич. поэзия, «ЛО», 1940, № 7, с. 29—31; Розанов И. Н., Маяковский и Л., «ЛУ», 1940, № 4—5, с. 63—69; Брик Л., Маяковский и чужие стихи, «Знамя», 1940, № 3, с. 164—66; Новиков В., В. В. Маяковский. Критико-биографич. очерк, М., 1952, с. 112—13; Бакинский В., Маяковский в борьбе за социалистич. реализм (1918—1923), Л., 1952, с. 180—86; Тимофеева В. В., О традициях рус. классич. лит-ры в поэзии В. Маяковского, в кн.: Вопросы сов. лит-ры, сб. 3, М.—Л., 1956, с. 117; Семинарий, с. 363—64; Петросов К. Г., О лермонт. традиции и лирич. герое послеоктябрьской поэзии Маяковского, «Уч. зап. Коломенского пед. ин-та», 1961, т. 5, с. 3—29; его же, Маяковский и Л., в кн.: Сб. Орджоникидзе, с. 104—23; Паперный З., Поэтич. образ у Маяковского, М., 1961, с. 47, 160, 171; Масик В., Общей лирики лента. (О лермонт. традициях в сов. поэзии), «Нева», 1964, № 10, с. 136—38; Кожинов В. В., Маяковский и рус. лит-ра, в кн.: Маяковский и проблемы новаторства, М., 1965, с. 38—40; Кулинич А. В., Новаторство и традиции в рус. сов. поэзии 20-х гг., [Киев], 1967, с. 46; Зимина Г., Маяковский и Л., в кн.: Даг. ун-т им. В. И. Ленина, Сб. научных сообщений (филология), Махачкала, 1967, с. 75—93; Фадеев А., Маяковский, Собр. соч., т. 5, М., 1971, с. 327; Цветаева М., Несобр. произв., Мюнхен, 1971, с. 619; Голованова (3), с. 86—107. *К. Г. Петросов.*

«МГНОВЕННО ПРОБЕЖАВ УМОМ», см. *«Стансы»*.

МЕГЮ́ЛЬ, Мегюль (Méhul) Этьенн Никола (1763—1817), франц. композитор. Марш из его популярной оперы «Два слепца из Толедо» (1806) Л. упоминает в поэме «Тамбовская казначейша»: музыканты «Играли марш из „Двух слепых“» (IV, 120). *А. Р.*

МЕЖЕ́ВИЧ Василий Степанович (1814—49), рус. писатель и лит. критик. Будучи студентом Моск. ун-та, встречал там Л.; в 1840 в «СП» (№ 284, 285) за подписью «Л. Л.» опубл. сочувств. рецензию на «Стихотворения» Л., в к-рой привел сведения о рукописных журналах Пансиона и первых поэтич. опытах Л. (см. Воспоминания).

Соч.: Колосья, СПБ, 1842, с. 30—31; Журнальная всякая всячина, «СП», 1844, 20 мая, с. 447.

Лит.: Мордовченко, с. 780—81; Гершензон, с. 594. *М. Г.*

МЕЙЕРХО́ЛЬД Всеволод Эмильевич (1874—1940), сов. режиссер (см. также ст. *Театр*). 10 янв. 1915 поставил пьесу Л. «Два брата» на лермонт. вечере Лит. фонда. В 1916 спектакль возобновлен в Александринском театре; там же 25 февр. 1917 М. поставил «Маскарад». Позднее (1933 и 1938) создал еще две ред. этого спектакля, к-рый шел до 1941. В ст. «Русские драматурги» (1911) М. восхищался «избытком страстей» в драмах Л. и видел в них прежде всего «театр действия». Сдержанность и простота постановки «Двух братьев» как бы подчеркивали стремительность внутр. развития драмы. Однако вихревой темп первых картин «Маскарада», к-рый, по мысли М., должен выразить «насыщенную демонизмом сферу драмы», препятствовал психол. раскрытию характеров. Трагизм гибели Арбенина — осн. идея спектакля. В трактовке образа Арбенина М. колебался, о чем говорят две записи 1911: в одной «Маскарад» сближается с «Горе от ума», а Арбенин с Чацким, в другой подчеркнута автобиографичность героя («Лермонтов—Печорин—Арбенин»). Вторая концепция возобладала в спектакле. Понятие *демонизма* постепенно сгустилось в фигуре Неизвестного, за к-рой М. видел убийцу Л. и убийцу гения вообще. Неизвестному отводилась гл. роль, в спектакле звучала тема рока, утверждалось могущество инфернальных сил, погубивших героев. При возобновлении спектакля М. перешел от абстрактных символов к приподнятой, романтич., но глубоко человечной трагедии. «Свет» приобрел конкретные социальные черты, а герои — психол. углубленность, позволившую более жизненно и исторически достоверно мотивировать их действия.

Соч.: О театре, в его кн.: Статьи. Письма. Речи. Беседы, ч. 1, М., 1968, с. 182, 184, 206—304.

Лит.: Ю. С., Лермонт. спектакль Лит. фонда, «Аполлон», 1915, № 2, с. 67—69; Гуревич Л., Мариинский театр. Лермонт. спектакль, «Речь», 1915, № 11, с. 4; Homo Novus (А. Кугель), Заметки, «Театр и иск-во», 1917, № 10—11, с. 192—194; Соловьев В., «Маскарад» в Александринском театре, «Аполлон», 1917, № 2—3, с. 72—76; Варшавский Я., Л. и Мейерхольд, «Театр», 1939, № 5; Эйхенбаум Б., Три редакции «Маскарада», «Иск-во и жизнь», 1939, № 3; Мацкина А., Поэзия «Маскарада», в его кн.: Образы времени, М., 1959, с. 53—62; Встречи с Мейерхольдом. Сб. воспоминаний, М., 1967, с. 108—13, 148—52; Юрьев Ю. М., Записки, т. 2, Л.—М, 1963, с. 198—231, 430—47; Рудницкий К. Л., Режиссер Мейерхольд, [М., 1969], с. 179, 200—14, 217.

Л. И. Гительман, Я. Л. Левкович.

МЕ́ЛЬШКОВ Моисей Егорович (1818 — после 1896), рус. художник. Познакомился с Л. в Москве в 1826; летом 1836 вновь встретил его в парке Царского Села, где делал наброски с натуры. В воспоминаниях М. о Л. (см. Воспоминания) интересны его наблюдения, отмечающие значительность внешности поэта.

Лит.: Андроников И., Встречи и люди, «Лит. Армения», 1964, № 10, с. 63—65. *М. Г.*

МЕЛЬГУНО́В Николай Александрович (1804—67), рус. прозаик, критик. В 1826 совм. с С. П. Шевыревым и В. П. Титовым опубл. пер. книги Л. Тика «Об искусстве и художниках», к-рую, по-видимому, знал Л. [см. «Поэт» («Когда Рафаэль вдохновенный»)]. В сер. 30-х гг. М. жил в Германии, выступал как пропагандист рус. лит-ры. В ст. «Журнальные выдержки» («Лит. прибавления к „РИ“», 1839, № 19, 13 мая) М. поднял интересовавшую Л. тему взаимоотношений писателя и публики (см. «Журналист, читатель и писатель»), там же процитировал «Думу» Л. («молодого поэта с большим дарованием») как характерный симптом обществ. настроений. В статье на нем. яз. «Русская литература в ее нынешних направлениях» (1840) М. говорил о Л. как прозаике, к-рый должен стать рядом с А. С. Пушкиным и Н. В. Гоголем. Особенно подчеркивал он «объективность» Л., приводя как образец «Песню про ... купца Калашникова» и «Бородино».

К. А. *Фарнхаген фон Энзе* по совету М. перевел на нем. яз. «Бэлу» (пер. вышел с посвящением М., датированным 9 июля 1840). Известно письмо М. к Н. М. Языкову от 1 дек. 1841 (н. с.) из Флоренции: благодаря Языкова за присланные стихи Л., М. сдержанно-критически отозвался о «Завещании» и выразил сожаление по поводу гибели поэта. Из письма видно, что М. располагал известиями о Л. (так, он пересказывал версию, что прототипом княжны Мери явилась Н. С. Мартынова).

Соч.: Die russische Literatur und ihre gegenwärtigen Richtungen, «Blätter für literarische Unterhaltung», 1840, № 176, 24 Juni, S. 711—12; [Письма к А. И. Герцену], ЛН, т. 62, с. 346.

Лит.: Varnhagen von Ense K. A., Denkwürdigkeiten und vermischte Schriften, 2 Aufl., Bd 6, Tl 3, Lpz., 1843, S. 298; Нейштадт, с. 196; Михайлова А., Новонайденное письмо о дуэли и смерти Л., ЛН, т. 58, М., 1952, с. 492; Кулешов В. И., Лит. связи России и Зап. Европы в XIX в. (первая пол.), М., 1965, с. 313—14; Данилевский Р. Ю., «Молодая Германия» и рус. лит-ра, Л., 1969, с. 154.

В. Э. Вацуро.

МЕНЦО́В Федор Николаевич (1817—48), рус. поэт, критик, ориенталист, близкий к О. И. *Сенковскому*. Сотрудничал в «БдЧ», «Сыне отечества» и др. Как пост. обозреватель «ЖМНП» систематически откликался на прижизненные и первые посмертные публикации произв. Л. В 1839 М. заявил о Л. и В. И. Красове как поэтах, достойных «особенного отличия» и «показывающих свой талант в значительном блеске». В призмер таланта Л. он приводил «Думу» и «Кинжал», упрекая, однако, поэта за «недостойное» сравнение поэтич. творчества с орудием убийства («ЖМНП», 1839, ч. 23, отд. 6, с. 76—77). В том же году М. анализировал «Три пальмы» как одно из самых удачных стих. Л. (там же, ч. 24, отд. 6, с. 179—81). Общую характеристику Л. он дал в обзоре 1840: «Г. Лермонтов — наш Альфред Мюссе; та же бойкость, та же щеголеватость и вместе та же сила стиха у обоих поэтов. У обоих также больше энергии и чувства, нежели обдуманности; но вместе с тем ни тому, ни другому нельзя отказать в необыкновенном таланте, хотя нельзя и не пожалеть о том, что он иногда не надлежащим образом употребляется» (там же, 1840, ч. 28, отд. 6, с. 101—02). Упреки М. относились, по-видимому, к социальному пессимизму и критицизму Л.; так, в отношении к его прозе журнал солидаризировался с суждением С. П. *Шевырева*.

Соч.: Обозрение русских газет и журналов..., «ЖМНП», 1839, ч. 23, отд. 6, с. 76—77; ч. 24, отд. 6, с. 179—81; 1840, ч. 25, отд. 6, с. 112; ч. 26, отд. 6, с. 5, 10; ч. 27, отд. 6, с. 62—63, 71; ч. 28, отд. 6, с. 101—02; ч. 29, отд. 6, с. 156; 1841, ч. 31, отд. 6, с. 23; ч. 32, отд. 6, с. 288, 335. *В. Э. Вацуро.*

«MENSCHEN UND LEIDENSCHAFTEN» («Люди и страсти»), одна из ранних драм Л. (1830). В ней нашла отражение семейная распря между отцом и бабушкой, обострившаяся к 1830. Л. переносит в драму и воспоминания о недавнем пребывании в Пансионе, прозрачно намекая на царивший среди воспитанников дух свободомыслия, а также на конфликт с начальством, очевидно, ставший причиной его ухода из Пансиона. Автобиографичность драмы подтверждается документами: запись В. Х. Хохрякова о прототипах действующих лиц пьесы (ИРЛИ, оп. 4, № 26, тетр. I, л. 11 об.), бумаги Е. А. Арсеньевой, обнаруженные в Пенз. архиве. Связь персонажей пьесы с их прототипами осн. не на близости характеров, а на сходстве ситуаций. Рисуя участников семейной драмы, юный драматург поднимается до определенных обобщений, затрагивающих социальные отношения эпохи, филос. настроения, судьбы молодых современников.

В драме намечен один из этапов развития антикрепостнич. темы у Л. Действие происходит в помещичьей усадьбе; бытовые сцены помогают понять психологию действующих лиц. Денежный расчет, определяющий распад семейных связей, эгоизм, черствость, извращенность родств. чувств предстают в драме как выражение социальных примет времени, следствие известных обществ. отношений, а не просто дурных человеческих наклонностей и страстей.

Центр. герой драмы Юрий Волин выражает собой иной тип сознания: возвышенные идеалы, благородство духа, гуманизм, искренность и силу чувств. Душевный склад героя близок автору, но Юрий Волин — не автопортрет Л., это ранняя попытка воспроизвести психол. облик своего поколения, трагич. мироощущение человека последекабрьской эпохи. Отсюда особая близость внутр. мира Юрия Волина герою лирики 1830, к-рый также страдает от одиночества, сознания безысходности (стих. «Одиночество», «Гроза», «1830 год. Июля 15-го» и др.). Драма свидетельствует о знакомстве Л. с популярными в среде его передовых современников теориями социалистов-утопистов. Юношеская мечта героя о «земном общем братстве» восходит, по мысли Н. Бродского, к книге А. Сен-Симона «Новое христианство» [см. Бродский (5), с. 314—315].

С Юрием Волиным связана одна из сильных сторон драмы — ее богоборч. пафос, протест против философии примирения человека с небом; монологи Юрия о боге близки речам героя драмы В. Г. Белинского «Дмитрий Калинин». Но бунт против бога — единств. проявление мятежных устремлений Юрия Волина. Активное сопротивление окружающему злу не могло стать уделом человека, надломленного жизнью. И Л. обнажает в пьесе трагедию юноши-гуманиста, мучительно трудно расстающегося со своими идеалами; в его пессимизме, ранней разочарованности, бездействии и тоске по настоящей жизни выражены те приметы эпохи, к-рые определят в будущем облик «героя времени» — Печорина.

Драма «Menschen und Leidenschaften» намечает знаменат. поворот в развитии творч. метода Л.: становление лермонт. реализма было связано с решением необычной и сложной задачи изображения романтич. героя в бытовом окружении. Это первое произв. Л., где высокий герой показан не в условно-романтич. среде, а в будничнo-реальной обстановке. В создании реалистич. образов и сцен Л. опирался не только на знание быта, психологии, речи обитателей дворянской усадьбы, но и на классич. образцы бытовой комедии 18 в.; отсюда нек-рая прямолинейность в обрисовке персонажей (Марфа Ивановна Громова, Дарья), еще не наделенных полнотой психол. характеристик. Образ Юрия Волина демонстрирует особенности раннего романтич. стиля Л. (обостренная экспрессия в изображении чувств, пышная риторичность, фразеология, свойственная романтич. стихотв. традиции). Настроения и чувства героя изменчивы, жизнь его души предстает в сильных, резких движениях, без переходов, оттенков. Но внимание Л. к изображению переживаний героя следует оценить как его первый опыт психол. раскрытия образа.

Л. широко использует традицию прозаич. драмы Ф. Шиллера, отдавая дань характерному для того времени увлечению возвышенным пафосом идеи и бунтарскими образами ранних шиллеровских драм (стилизация «под Шиллера» названия драмы, трактовка семейного сюжета как высокой трагедии — «ein Trauerspiel», обнажающей в частном, обыденном, социальные и нравственно-психол. конфликты эпохи, приподнято эмоц. строй произв., броские метафоры, антитезы, тенденция к афористичности). Возможно, это влияние осуществлялось не только через книги, но и через театр, через сценич. интерпретацию шиллеровских образов, данную П. С. Мочаловым. Другие лит. реминисценции: стих. А. С. Пушкина «Если жизнь тебя обманет» (полностью), 4 строки (перефразированные) из «Гроба Анакреона», заключит. двустишие басни И. А. Крылова «Два голубя» (перефразированное); неоднократно цитируется Евангелие.

Пьеса была поставлена 27 янв. 1948 в Хакасском обл. драматич. (рус.) театре (реж. М. Долин, худ. П. Сарычев). Иллюстрировали пьесу: М. Е. Малышев, З. Пичугин, Д. И. Митрохин, В. Комаров, А. Якимченко, М. Ушаков-Поскочин, Михи Вулканеску.

Автограф — ГПБ, Собр. рукоп. Л., № 6, лл. 1—58, с пометами и рисунками Л. На л. 2 написано стихотв. посвящение. Имя лица, к-рому посвящена драма, тщательно зачеркнуто (в лит-ре назывались имена Е. А. Сушковой и А. Г. Столыпиной, но без достаточного обоснования). Черновой набросок фрагмента монолога Юрия Волина из 9-го явления 5-го действия — ИРЛИ, тетр. VI, л. 14. В 1860 С. С. Дудышкин напечатал «Посвящение» и пересказ содержания драмы (Соч. под ред. Дудышкина, т. 2, с. 90 и 650); полный текст впервые опубл. в изд. «Юношеские драмы М. Ю. Лермонтова» (СПБ, 1880, с. 129—95). Датируется 1830 на основании пометы Л. на рукописи.

Лит.: Дурылин С. Н., Мотивы драматургии Л., «Театр», 1939, № 10, с. 15—22; Бродский (5), с. 320—22; Мануйлов (3), с. 625—40; Мануйлов (6), с. 65—77; Храбровицкий А., с. 243—47; Эйхенбаум (10), с. 125—220.

Н. М. Владимирская.

МЕ́НЬШИКОВА А. А., см. в ст. *Вадковские.*

МЕРЕЖКО́ВСКИЙ Дмитрий Сергеевич (1866—1941), рус. писатель, критик, философ. С 1920 в эмиграции. Посвятил творчеству Л. очерк «М. Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества» (1908), в к-ром дается религиозно-идеалистич. трактовка личности и поэзии Л. под углом насущной тогда для М. задачи борьбы против офиц. церковности во имя обществ. и религ. обновления (см. сб. его статей «Не мир, но меч», 1908); вечная мятежность и «несмиренность» как доминирующие черты личности и творчества Л. легли в основу концепции М. о Л., к-рый был для него «Каин русской литературы», «один единственный человек в русской литературе, до конца не смирившийся». Этим он, по мысли М., противостоит А. С. Пушкину, Н. В. Гоголю, Ф. М. Достоевскому, Л. Н. Толстому.

М. рассматривает Л. в постоянном противопоставлении Пушкину: «Пушкин — дневное, Лермонтов — ночное светило русской поэзии. Вся она между ними колеблется, как между двумя полюсами — созерцанием и действием». Л.— поэт-изгой, ненавистный своим современникам, не понятый потомками. М. показывает эту «глухую ненависть» к Л., проводя критич. разбор статьи В. С. *Соловьева*, посв. Л. Источник бунта Л., как считает М., «не эмпирический, а метафизический»; «религиозно утверждающая себя несмиренность, несмиримость» Л. родственна богоборчеству библейских Иакова и Иова. Соловьев, по мнению М., не понял «святости» лермонт. богоборчества, не понял потому, что оно «окончательно забыто в самом христианстве» (см. *Богоборческие мотивы*). Беспощадный приговор Соловьева, вынесенный Л., критик также связывает с непониманием религ. смысла лермонт. вопроса о зле, проявившемся и в творчестве, и в личности поэта: зло Л.— это «зло иного порядка», к-рое Соловьев смешивает с «обыкновенной человеческой пошлостью», а у Л.— это «только болезненный выверт, безумный надрыв». Л., как его Демон, трагически раздвоенная натура, причастная соблазнам земного мира и вместе с тем несущая в себе «великий и могучий дух» — на эти слова В. Г. Белинского М. опирается как на безусловно авторитетные.

М. утверждает, что Л. находится в «интимной» связи с таинственным запредельным миром, «опыт вечности» окрашивает его мироощущение. Уникальность лермонт. творчества М. видит в самой онтологич. напряженности зрения и движения Л.— не от земли к небу (путь, свойственный традиц. христианской святости), а «от неба к земле, оттуда сюда... Это — обратная христианской земной тоске по небесной родине — небесная тоска по родине земной». Обращаясь к «Мцыри» и отд. стих. Л., М. определяет источник его любви, его земной страсти как «незаконный», как «неземную любовь к земле». Связи с Л. в различных аспектах прослеживает М. у Достоевского, Л. Толстого, Вл. Соловьева, к-рого он называет «чересчур близким» Л. «врагом». «Как соединить <...> наше созерцание с нашим действием, Пушкина с Лермонтовым», по М.,— насущный вопрос современности, связанный с преодолением «старого неба» христианства и воскрешением плоти. В свете предстоящего в России движения «от небесного идеализма к земному реализму» Л.— предтеча и «будущего религиозного народничества». В своей концепции М. опирается на творчество Л., но постоянно обращается к эпизодам его биографии, дневниковым записям, воспоминаниям современников.

Соч.: Полн. собр. соч., т. 16, М., 1914, с. 157—205; т. 18, М., 1914, с. 168—69, 232—33, 247, 268—72; Было и будет, П., 1915, с. 71.

Лит.: Айхенвальд Ю., Отдельные страницы, т. 2, М., 1910, с. 105—20; Кранихфельд В.п., Новые наследники «Переписки» Гоголя, «Совр. мир», 1909, № 8, отд. 2, с. 104—118; Перцов П., «Загадка» Л., «Новое время», 1909, 15 июля; Чуковский К., Мережковский и Л., «Речь», 1909, 25 янв.; Spengler Ute, D. S. Merežkovskij als Literaturkritiker, Luzern—Fr./M., 1972, S. 140—42.

А. В. Лавров.

МЕРЗЛЯКО́В Алексей Федорович (1778—1830), рус. поэт, переводчик, критик, проф. красноречия и поэзии в Моск. ун-те (1804—30). В поэзии испытал влияние сентиментализма. В критике развивал нормативную поэтику классицизма (в его просветит. варианте), полемизировал с романтиками, требуя гражданственности и героизма; боролся с рус. дворянским классицизмом 18 в., опираясь на авторитет Ф. Шиллера и У. Шекспира. Читал в Пансионе теорию красноречия (словесность). В 1828—30 давал на дому уроки Л. по приглашению Е. А. Арсеньевой. В лекциях рассказывал о лит. новинках, однако новые течения критиковал с устарелых позиций.



А. Ф. Мерзляков. Гравюра К. Я. Афанасьева.

А. М. Миклашевский вспоминал, как «бесил» Л. отрицат. отзыв М. о стих. А. С. Пушкина «Зимний вечер». Поправляя с т. з. «вкуса» и «правил» соч. воспитанников на заданные темы, М. не выделял из них ранние стихи Л., отзываясь обо всех: «молодо-зелено». Занятия с М., видимо, поддерживали интерес Л. к нар. песне, способствовали его знакомству с антич. поэзией. Л. несомненно знал сб-ки стихов М.: «Подражания и переводы из греческих и латинских стихотворцев» (1825—26) и «Песни и романсы» (1830). Заимствования из «Освобожденного Иерусалима» Т. Тассо в пер. М. встречаются в «Испанцах».

Лит.: Лонгинов, в кн.: Воспоминания; Миклашевский, там же; Висковатый, с. 41; Бродский (5), с. 74—81; Вацуро (1), с. 49; Жижина (4), с. 22—25.

В. П. Степанов.

МЕРИМЕ́ (Mérimée) Проспер (1803—70), франц. писатель. Чл. Франц. академии. В России известен с кон. 1820-х гг. О знакомстве Л. с соч. М. сведений нет, но исследователи отмечали как стилистич. близость, так и сходство в изображении светской жизни и «экзотических» характеров. С. Р. Тайандье сравнивал по манере рассказа поэму Л. «Хаджи Абрек» и новеллу М. «Матео Фальконе» (1829). Н. Пиксанов к числу источников «Вадима» относил драматич. хронику М. «Жакерия» (1828) о крест. восстании 14 в. А. Виноградов сравнивал Печорина с Сен-Клером, героем новеллы М. «Этрусская ваза» (1830). Изучив рус. яз., М. в сер. 50-х гг. познакомился с поэзией Л.; он ставил его значительно ниже Пушкина, находя у него «слишком много гор, долин, снега и роз» [А. Виноградов, Мериме в письмах к Дубенской, М., 1937, с. 102 (на франц. яз.); с. 182 (на рус. яз.)]. Впоследствии, видимо, под влиянием И. С. Тургенева, пришел к выводу, что Л. «почти столь же велик», как Пушкин. М. помогал Тургеневу в пер. на франц. яз. «Мцыри» («Revue moderne», 1864, t. 34, 1 juillet, p. 31—43).

Лит.: Тургенев И. С. [Предисл. к франц. пер. поэмы М. Ю. Л. «Мцыри»], Полн. собр. соч. и писем, т. 15, М.—Л., 1968, с. 90—91; Шульц, № 8, с. 316—20; Виноградов А., Л. как автор «Героя...», в кн.: М. Ю. Л., «Герой нашего времени», М., 1932, с. 24; Алексеев М. П., И. С. Тургенев — пропагандист рус. лит-ры на Западе, «Труды отд. новой рус. лит-ры Ин-та лит-ры АН СССР», 1948, т. 1, с. 51—52; Мартьянова Е. П., Об отражении рус.-франц. культурных связей во франц. яз. и лит-ре XIX в., Хар., 1960, с. 70; Пиксанов, с. 44—45; Taillandier S. R., Allemagne et Russie, P., 1856, p. 287; Mongault H., Mérimée et la littérature russe, в кн.: Mérimée P., Œuvres complètes. Études de littérature russe, t. 1, P., 1931, p. LXXXV—XCI; Паевская А. В., Данченко В. Т., Проспер Мериме. Библиография рус. переводов и критич. лит-ры на рус. языке. 1828—1967, М., 1968.

Ю. Д. Левин.

МЕРИ́НСКИЙ Александр Матвеевич (г. рожд. неизв.—1873), соученик Л. по Школе юнкеров (окончил в 1835). Служил в л.-гв. Уланском полку. Автор ранних (1856) мемуаров о поэте, интересных, в частности, сведениями, относящимися к замыслу романа «Вадим», к публикации поэмы «Хаджи Абрек». В текст более поздних воспоминаний М. (1872) о годах учения Л. в Школе юнкеров вошли отрывки из поэмы «Уланша», стих. «Юнкерская молитва», эпиграмма на И. Шаховского (см. Воспоминания).

Лит.: Потто (1), Приложения, Лит. Б., с. 64; Иванова Т. (5), с. 37—38; Андроников (13), с. 12, 44, 66—67, 95—96; Манвелов, в кн.: Воспоминания; Бурнашев, там же.

М. И. Гиллельсон.

МЕРЛИ́НИ Екатерина Ивановна (1793 — г. смерти неизв.), жена ген. С. Д. Мерлини (1775—1833), с 1809 служившего на Кавказе. Л. бывал в доме М., к-рый в 30—40-е гг. был одним из центров светской жизни Пятигорска. М. считали женщиной смелой и оригинальной; она отлично ездила верхом по-мужски, а за решительность и находчивость, проявленные во время нападения горцев на Кисловодск, была прозвана героиней. В ее доме имелась значит. коллекция картин. По своим взглядам М. и мн. посетители ее салона были чужды Л. Известен факт участия М. в политич. преследовании Н. В. *Майера* (1834). Биографы Л., начиная с П. К. Мартьянова, связывали имя М. с интригой вокруг поэта в последние дни его жизни и предполагали существование враждебного Л. «кружка мерлинистов». М. упоминается в экспромте «Слишком месяц у Мерлини», приписываемом Л. (II, 250—51).

Лит.: [Раевский], № 7, с. 167; Шан-Гирей Э., Еще по поводу воспоминаний Раевского о Л., «Нива», 1885, № 27, с. 643; Мартьянов, т. 2, с. 34, 62, 67—68, 71—72, 76, 88; Бронштейн, с. 480—81, 495; Николева (2), с. 266; Латышев, Мануйлов, с. 110—11; Чиллаев и Раевский, в кн.: Воспоминания; Недумов, с. 132, 138—40, 292.

Р. С. Белаш.

«МЕТЕЛЬ ШУ́МИТ И СНЕГ ВАЛИТ», юношеское стих. Л. (1831). Относится к нессимистич. филос. лирике 1831—32. Образная система (снегопад, отдаленный колокольный звон и др.), настроение и стиль сближают стих., несмотря на различия в размере и рифмовке, с более поздним «Кто в утро зимнее, когда валит», позволяя видеть в них вариации на одну тему. Близка и поэтич. фразеология обоих стих.: «снег валит» — «валит пушистый снег»; «цветок поблекший гробовой» — «цветок могильного кургана».

Стих. положили на музыку Э. Ф. Направник, Ц. А. Кюи, А. Ф. Гедике и др. Автограф — ИРЛИ, тетр. XI. Впервые — «ОЗ», 1859, № 11, отд. 1, с. 266. Датируется 2-й пол. 1831 по положению в тетради.

Лит.: Эйхенбаум (6), с. 317.

Л. А

МЕ́ТНЕР Николай Карлович (1880—1951), рус. композитор и пианист. Мотивами стих. Л. «Ангел» и «Метель шумит» навеяны 2 пьесы М. из фп. цикла «Восемь картин настроений», написанные в 1896—97 (М., 1903): «Пролог» и картина 5-я, эпиграфы к к-рым взяты из Л. На основе «Пролога» композитором создан романс «Ангел» (М., 1908). На слова Л. написаны романсы: «Нищий» («У врат обители святой») (М., 1904), «Из Гёте» («Горные вершины») (М., 1913), «На севере диком» («Сосна») (М., 1927) и «Молитва» («В минуту жизни трудную») (изд.: Бонн, 1954). Третий концерт для фп. с оркестром, названный М. «Балладой» (Лондон, 1943), имеет прямую программную связь с ранней балладой Л. «Русалка», начальные строки к-рой послужили эпиграфом к 1-й ч. концерта.

Соч.: Программные пояснения к Третьему фп. концерту, ГЦММК им. М. И. Глинки, ф. 132, № 773—74.

Лит.: Борисов А., Библиография. «Театр. Россия», «Муз. мир», 1905, № 4, с. 44—45; Долинская Е., Н. Метнер, М., 1966, с. 12—13, 70—73, 131—32, 153, 166, 184—85, 187; Гольденвейзер А. Б., О муз. иск-ве, М., 1975, с. 57—60.

Н. А. Хмелевская.

МЕЩЕ́РИНОВЫ, моск. семейство, дальние родственники Л. В их доме на Сретенке имелись большая б-ка и ценная коллекция картин. Петр Афанасьевич, дядя Е. А. *Арсеньевой* (брат ее матери), штабротмистр, затем подполковник л.-гв. Кирасирского полка. Елизавета Петровна (урожд. Соковнина, по др. сведениям — Собакина), жена Петра Афанасьевича, образованная и начитанная женщина; по ее рекомендации к Л. в качестве учителя был приглашен А. З. *Зиновьев.* Афанасий, Владимир (1813—68) и Петр, сыновья Петра Афанасьевича и Елизаветы Петровны. Афанасий был музыкантом, Владимир и Петр проявляли склонность к лит-ре. В 1827—28, во время подготовки к поступлению в Пансион, Л. дружил с братьями М., у них были общие учителя. Позднее все трое учились в Пансионе вместе с Л. (Владимир — в одном классе с ним).

Лит.: Майский (1), с. 634, 638—39; Бродский (5), с. 45—46, 139; Бродский (8), с. 14; Иванова Т. (2), с. 31; Андроников (13), с. 86—87; Бейсов П. С., Заветный Лермонтов, «Уч. зап. Ульянов. пед. ин-та», 1968, т. 20, в. 1, с. 48; Меликов, в кн.: Воспоминания; Зиновьев, там же.

Е. М. Хмелевская.

МЕЩЕ́РСКАЯ Екатерина Николаевна (1806—67), старшая дочь Н. М. Карамзина, с 1828 — жена кн. П. И. Мещерского; знакомая Л. Письма С. Н. Карамзиной к М. за 1838—39 — ценный источник для изучения этого периода жизни поэта.

Портрет М. (масло, копия Е. Б. Барсуковой с оригинала Барди) хранится в ВМП (см. в изд.: Пушкин в письмах Карамзиных 1836—1837 годов, 1960, между с. 28 и 29).

Лит.: Мещерский В. П., Мои воспоминания, ч. 1, СПБ, 1897, с. 1—3; Тютчева А. Ф., При дворе двух императоров. Воспоминания. Дневник. 1853—1855, М., 1928, с. 69; 72—74, 131; Майский (3), с. 128, 130, 132, 143, 150, 152—56, 161, 163—64; Гиллельсон (2), с. 191, 194; Письма С. Н. Карамзиной к Е. Н. Мещерской о Л. Публ. Э. В. Даниловой и др., в кн.: Сб. Ленинград, с. 343—69.

А. И. Черно.

МЕЩЕ́РСКИЙ Александр Васильевич (1822—1900), князь, знакомый Л. Пдемянник Е. Н. *Мещерской*. С 1838 юнкер Оренбургского улан. полка. Автор воспоминаний о Л., с к-рым познакомился в семье Мартыновых в 1-й пол. мая 1840, когда поэт проездом на Кавказ задержался в Москве. М. вспоминает, что Л. был прекрасным собеседником и неподражаемым рассказчиком.

Соч.: Из моей старины. Воспоминания, «РА», 1900, № 9; Воспоминания, М., 1901, с. 86—90. *Л. Ч.*

МЕЩЕ́РСКИЙ Элим Петрович (1808—44), князь, рус. дипломат, поэт, писавший преим. на франц. яз., переводчик рус. поэтов на франц. яз. Составил посмертно вышедшую антологию «Les poètes russes» («Русские поэты», Париж, 1846), где поместил в своем пер. стих. Л. «Поэт» («Отделкой золотой блистает мой кинжал», под назв. «Поэту») и «Воздушный корабль» (в пер. Э. Дешана) с краткой справкой о Л.

Лит.: Шульц, с. 228—30; Мазон А., «Князь Элим», ЛН, т. 31—32, с. 421. *Т. Н.*

МИЗКО́ Николай Дмитриевич (1818—81), рус. литератор. В кн. «Столетие русской словесности» (Одесса, 1849, с. 300—03) сочувственно охарактеризовал Л., хотя считал его лишь подражателем А. С. Пушкина. Позднее, в книге о И. С. Тургеневе, вышедшей под инициалами Н. М., критик более правильно подошел к анализу творчества Л. Образ Печорина он сопоставил с «лишними людьми» из произв. Пушкина, Н. В. Гоголя, И. А. Гончарова и Тургенева. В суждениях М. о Л. сказалось воздействие В. Г. Белинского.

Соч.: Тургенев..., Воронеж, 1872, с. 33—42, 50—52.

Лит.: Рябинин Д. Д., Воспоминания о Н. Д. Мизко, «ИВ», 1882, № 10, с. 93, 103; Ласунский О., Лит. раскопки, Воронеж, 1972, с. 70. *Л. Н. Назарова.*

МИКЕ́ШИН Борис Михайлович (1873—1937), рус. скульптор. Автор памятника Л. перед Николаевским кавалерийским уч-щем в Петербурге (ныне Лермонтовский просп., 54). Проект был одобрен на конкурсе 1910. Закладка памятника состоялась 1 окт. 1913; предполагавшееся в окт. 1914 открытие было перенесено из-за начавшейся 1-й мировой войны и состоялось 9 мая 1916. М. изобразил поэта в гусарском ментике и накинутой на плечо шинели, сидящим на скамье. К гранитному пьедесталу примыкают полуциркульные скамьи, по концам к-рых установлены светильники на львиных лапах. На тыльной стороне пьедестала перечислены осн. произв. Л. В первонач. проекте была фигура Музы (см.: Описание ИРЛИ). Сохранилась авторская модель памятника в натуральную величину [гипс бронзированный; музей ИРЛИ; см. в кн.: Пахомов (2), с. 212]. В 1915 по проекту М. был сооружен памятник на месте дуэли в Пятигорске: обелиск из белого песчаника, в центре — бронзовый медальон с горельефом Л. Ограда работы В. В. Козлова и Л. Д. Дитриха состоит из невысоких столбиков, соединенных цепями; по углам ограды сидят грифы [см. Пахомов (2), с. 214].

Лит.: [Конкурс на памятник М. Ю. Л. в СПБ], «Огонек», 1912, № 45; Будущий памятник Л. в С.-Петербурге, там же, 1913, № 39; Новый памятник М. Ю. Л. [Вблизи Пятигорска], «День», 1913, 17 дек.; Лисаевич И. И. и Бехтер-Остренко И. Ю., Скульптура Ленинграда, Л.—М., 1963, с. 132. *К. П. Ремизова, О. И. Михайлова.*

МИКЛАШЕ́ВСКИЙ Андрей Михайлович (1814—1905), соученик Л. по Пансиону и Школе юнкеров. Окончив ее в 1834, был выпущен в л.-гв. Егерский полк. В своих воспоминаниях (1884) М. идеализирует годы, проведенные в Школе юнкеров. Встречался с поэтом также в 1837 в Кисловодске (или Пятигорске); мемуары М. (в этой части) содержат фактич. ошибки (отмечены А. Михайловой).

Портрет-шарж М., видимо, работы Н. В. *Майера* находится в альбоме Г. Н. Оленина (ГПБ).

Соч.: М. Ю. Л. в заметках его товарища, «РС», 1884, № 12; в кн.: Воспоминания.

Лит.: Потто (1), Приложения, с. 62; Майский (1), с. 636, 641—42; Альбом Г. Н. Оленина [Сообщение А. Михайловой], ЛН, т. 58, с. 483—84; Иванова Т. (5), с. 28—29; Клейбер Б., «Два страшных года» Лермонтова, «Scandoslavica», Kbh., 1958, т. 4, с. 44—45. *М. Г.*

МИЛЮКО́В Александр Петрович (1816 или 1817—97), рус. критик и публицист; был близок к петрашевцам. В кн. «Очерк истории русской поэзии» (СПБ, 1847, с. 194—216; 3-е изд., СПБ, 1864, с. 222—38) дал характеристику творчества Л. Указывая на протестующий характер его поэзии, М. писал: «Образовавшись под влиянием Пушкина, Байрона и Барбье, он не остался их подражателем, но проложил себе новый путь. Его поэзия есть зеркало современного общества, алчного стремления его к жизни и невозможности удовлетворить вполне этой жажде». Высоко оценил М. и «Героя нашего времени», гл. мысль к-рого он видел в «печальной уверенности в невозможности действия для блага человечества и собственного счастия»; в Печорине он усматривал развитие онегинского типа. В ст. „Обломов", роман И. Гончарова» («Светоч», 1860, № 1, отд. 3, с. 7—19) М. возражал против добролюбовской трактовки Обломова как завершения галереи «лишних людей» («В тех людях... все же есть жизнь, молодая сила, русская мощь, только подавленные извне, а здесь одна врожденная апатия»).

Взгляд М. на творчество Л. сложился под влиянием В. Г. Белинского, что заметно как в общей оценке, так и в нек-рых частностях; так, высоко оценивая нар. характер «Песни про ... купца Калашникова», М. неоправданно противопоставляет ее «бесцветным и ложно-народным сказкам Пушкина». М. сопоставлял нек-рые произв. Л. и Пушкина: «Ветку Палестины» и «Цветок»; «Тамару» и «Египетские ночи»; «Три пальмы» и 9-е «Подражание Корану». *М. И. Гиллельсон.*

МИЛЮ́ТИН Дмитрий Алексеевич (1816—1912), соученик Л. (классом ниже) по Пансиону; гос. деятель (воен. министр с 1861), воен. историк, мемуарист. Литературно одаренный, М. был близок Л. по развитию и интересам. Автор «Опыта литературного словаря» (М., 1831), опубл. под инициалами «Д. М.». Оставил воспоминания, в к-рых подробно охарактеризовал Пансион, его преподавателей, широту и прогрес. направленность лит. занятий воспитанников (см. Воспоминания). В рукописном журн. «Улей», к-рый редактировал М., были помещены ранние стихи Л. (журнал утрачен). Существует предположение, что у М. хранились неизв. рукописи (стихи и письма) Л., к-рые он передал своей дочери, кн. Е. Д. Шаховской (исчезли после ее смерти в 1938 в Эстонии в Пюхтицком монастыре).

Лит.: Бродский Н. Л., Моск. университетский благородный пансион эпохи Л. (Из неизд. воспоминаний Д. А. Милютина), в кн.: Сб. Соцэкгиза, с. 3—13; Бродский (5), с. 68, 70, 89—92, 96, 100, 111—13, 116, 139—41, 145, 215—17; Нечаева В., Лермонт. сборник, «ЛК», 1939, № 8—9, с. 280—281; Кирпотин В., Политич. мотивы в творчестве Л., «Новый мир», 1939, № 10—11, с. 308; Шумаков Ю., М. Л. и Эстония, «Звезда», 1964, № 10, с. 185—86; Библиотека рус. поэзии И. Н. Розанова. Библиогр. описание, М., 1975, с. 332. *М. И. Гиллельсон.*

МИТРО́ХИН Дмитрий Исидорович (1883—1973), сов. художник. Был связан с деятелями «Мира искусства», разделял их взгляды на книгу как органическое единство текста и декоративных элементов. Так оформлено вышедшее отд. книжкой стих. Л. «Спор» (изд. И. И. Кнебель, М., 1913): М. выполнил обложку, портрет Л. на фронтисписе, заставки, концовки и неск. страничных илл. (все, кроме илл. «Перс у фонтана» и «Бедуин в шатре»,— в музее Л. в Пятигорске; там же еще неск. илл. и заставок). Илл. М. этнографически точны, отличаются четкостью рисунка, красочностью, сказочным колоритом.

В 1914—15 М. принял участие в иллюстрировании Полн. собр. соч. Л. (изд. «Печатник»), исполнив тушью и акварелью илл., заставки и концовки к след. произв.: «Утро на Кавказе» (заставка; акв.; музей ИРЛИ), «Гроб Оссиана» (заставка, музей Л. в Пятигорске), «Булевар» (заставка; тушь, перо, кисть; музей ИРЛИ, музей Л. в Пятигорске; в изд. не вошла), «Пир Асмодея» (заставка), «Три пальмы» (концовка; акв.; музей ИРЛИ), «Дары Терека» (заставка), «Воздушный корабль» (заставка), «Листок» (заставка), «Азраил» (заставка; акв.; музей ИРЛИ; тушь, перо, кисть; музей Л. в Пятигорске), «Ангел смерти» (заставка и 2 илл.; тушь, акв.; музей ИРЛИ), «Джулио» (илл.), «Сашка» (заставка), «Испанцы» (заставка и 2 илл.), «Menschen und Leidenschaften» (заставка), «Маскарад» (заставка).

М. был одним из участников предпринятого по указанию В. И. Ленина в 1918 переиздания классиков для широких масс. Для серии «Народная библиотека» художник оформил ряд произв. Л. Для вып. «Бэла. Максим Максимыч» (П., 1919) выполнил рис. на обложку и 2 заставки; в том же году для след. вып.— «Тамань. Фаталист» — рис. на обложку (тушь, перо, кисть; музей Л. в Пятигорске) и 2 заставки (акварельный вариант илл. к «Тамани» — музей ИРЛИ); в 1920 для сб. «Баллады Л.» — рис. на обложку и заставки к стих. «Тамара», «Три пальмы» (обе — акв.; музей ИРЛИ), «Воздушный корабль», «Сон», «Ветка Палестины», «Бородино» (тушь, перо, кисть; музей Л. в Пятигорске), «Русалка», «Спор» (оригиналы неизв.). Лаконичные, конкретные рис. М.— первые сов. илл. к произв. Л.

Лит.: Кузмин М., Воинов В., Д. И. Митрохин, М., 1922; Русаков Ю., Д. И. Митрохин, Л.—М., 1966, с. 24, 26, 28, 56—57. *Е. В. Фрейдель.*

МИХАЙЛ ПА́ВЛОВИЧ, великий князь; см. *Романовы.*

МИХАЙЛОВ Михаил Ларионович (Илларионович) (1829—65), рус. поэт, переводчик, критик, революц. деятель. В рецензии на 1-й т. стих. Л. в переводах на нем. яз., сделанных Ф. Боденштедтом, высоко оценил достоинства перевода («ОЗ», 1852, № 11). Предисл. и послесловие Боденштедта и нек-рые лермонт. тексты М. использовал в своей критике С. С. Дудышкина и принципов его издания Л. Статья М. в «Совр.» (1861, № 2) явилась наиболее развернутым выступлением некрасовского журнала о творчестве Л. Видя в Л. прямого наследника А. С. Пушкина и выразителя передовых настроений своей эпохи, внесшего в рус. поэзию принципиально новые черты, М. подчеркивал социальную действенность творчества Л., поэта самобытного, национального. Традиции Л. в нек-рой степени сказались в гражд. лирике М. (стих. «И за стеной тюрьмы тюремное молчанье...»).

Соч.: Новости лит-ры, «ОЗ», 1852, № 12, отд. 8, с. 205—10; О новых переводах с рус. языка на нем., там же, 1854, № 3, отд. 5, с. 14—15; Соч. Л., «Рус. слово», 1860, № 5, отд. 2, с. 55—59; Автобиографич. справка. [Публ. и коммент. Ю. Д. Левина], «Лит. архив», т. 6, М.—Л., 1961, с. 200—02.

Лит.: Гершензон, с. 599—600; Семинарий, с. 43. *А. М. Штейнгольд.*

МИХА́ЙЛОВКА (Михайловская), деревня Чембарского у. Пенз. губ. (ныне — Белинского р-на Пенз. обл.). Расположена в 9 км от Тархан. Заселена в 1825 Е. А. Арсеньевой крепостными и дворовыми с. Тарханы (13 семейств, 71 человек). Названа вскоре после заселения в честь Л., к-рый бывал в М. в детские годы (1825—27). Теперь в М. отделение совхоза «Лермонтовский». Среди старожилов деревни бытовали предания об Арсеньевой и Л.

Лит.: Корнилов В., Храмов А., Л. в Тарханах, в кн.: По лермонт. местам, М., 1940; Вырыпаев П., В лермонт. местах, в кн.: Земля родная. Лит.-худож. альманах, кн. 7, Пенза, 1951, с. 128; Вырыпаев (1), с. 445—46. *П. А. Вырыпаев.*

МИХАЙЛО́ВСКИЙ Николай Константинович (1842—1904), рус. критик и публицист. В ст. «Герой безвременья» (1891) оценивал творчество Л. с народнич. позиций. Отражением субъективной социологии М., противопоставлявшего «героев» и «толпу», явилось особое внимание к личности Л., отнесенного им к числу «первых людей», «героев», стремящихся действовать, «дерзать и владеть», и к отражению этого типа героев в творчестве Л., — от Вадима и Демона до Печорина. М. отмечал свободолюбивый характер творчества Л.; стремление поэта воплотить единство мысли и дела, к-рого он «тщетно искал в своих современниках» («Дума»), проявилось, по мысли М., и в обращении его к прошлому, где Л. нашел героев, способных выразить свои убеждения в действии («Вадим», «Песня про ... купца Калашникова»). Трагедию Л., «героя безвременья», М. видел в том, что любая его мысль, в силу особенностей психол. типа, была для него импульсом к действию — и каждый раз оборачивалась сознанием невозможности действия. Отношения «битвы» со светским обществом, в к-рую каждодневно вступал Л., создали ту «атмосферу недовольства, вражды, ненависти», к-рая привела к гибели поэта.

Соч.: Из лит. и журнальных заметок 1874 года, в его кн.: Соч., т. 2, СПБ, 1896, стлб. 618—21; Лит. заметки 1880 года, там же, т. 4, СПБ, 1897, стлб. 891—98; Г. И. Успенский, там же, т. 5, СПБ, 1897, стлб. 91, 101—02; Герой безвременья, там же, стлб. 303—48.

Лит.: Гершензон, с. 605—06; Кузьменков А. С., Н. К. Михайловский как лит. критик, «Уч. зап. Орехово-Зуев. пед. ин-та», 1958, т. 9, в. 3, с. 179—83; Семинарий, с. 55—56; Найдич (3), с. 188—89; Попова М. Г., «Отечеств. записки» 1880-х годов о М. Ю. Л., в кн.: Рус. лит-ра и освободит. движение, сб. 2, Казань, 1970, с. 65—68. *И. А. Кронрод.*

МИЦКЕ́ВИЧ (Mickiewicz) Адам (1798—1855), польский поэт, обществ. деятель. В 1824 был выслан царским пр-вом из Литвы в Россию, где сблизился с декабристами и А. С. Пушкиным. Л. в 1838 перевел (по подстрочнику, составленному Н. А. Краснокутским) стих. М. «Вид гор из степей Козлова» — 5-й из «Крымских сонетов» («Sonety krymskie», 1826). Исследователи обращали внимание на сходство сюжетных линий и стилистич. совпадения в «Конраде Валленроде» («Konrad Wallenrod») М. и «Боярине Орше», «Измаил-Бее», «Последнем сыне вольности» Л. (А. Д. Галахов, В. Д. Спасович и др.); юношеский набросок Л. «Литвинка» сопоставляли с «Гражиной» («Grażyna») М. Однако эти совпадения возникли не из прямой зависимости, а определяются принадлежностью поэтов к романтич. направлению (А. Федоров). М. интересовался творчеством Л., сочинения к-рого были в его парижской б-ке («Стихотворения», 2 изд., СПБ, 1842—44; роман «Герой нашего времени», 3 изд., СПБ, 1843).

Лит.: Галахов, с. 280; Спасович (2), с. 358—61; Дюшен (2), с. 29—39; Шувалов (1), с. 339—41; Федоров (1), с. 161—62, 215, 219; Стахеев Б. Ф., Мицкевич и прогрес. рус. общественность, М., 1955, с. 65; Колташева И. Н., О рус. пер. «Крымских сонетов» А. Мицкевича, в кн.: Лит-ра слав. народов, в. 1, М., 1956, с. 94—104; Генцель Я., Замечания о двух поэмах Л., «РЛ», 1967, № 2, с. 126—28; Ланда С. С., «Сонеты» А. Мицкевича, в кн.: Мицкевич А., Сонеты, Л., 1976, с. 225—30; А. Мицкевич в рус. печати. 1825—1955, М.—Л., 1957; Borsukiewicz J., Lermontow a Mickiewicz, в кн.: O wzajemnych powiązaniach literackich polsko-rosyjskich, Wr.—Warsz.—Kr., 1961, s. 96—123; его же, Mickiewicz we wczesnej twórczości Lermontowa, «Przegląd humanistyczny», 1972, № 5; Żytomirski E., Mickiewicz a Lermontow, L., 1970. *Э. С. Русинова.*

МЙШКОВО, деревня Мценского у. Орловской губ., имение М. П. *Глебова* (ныне Залегощенского р-на Орловской обл.). Сюда в последних числах апреля 1841 Л. заезжал по пути на Кавказ вместе с А. А. *Столыпиным* (Монго). В конце 19 в. на балконе барского дома, теперь не существующего, висела мемориальная доска, извещавшая о пребывании поэта в М.

Лит.: Коробьин Г., К биографии М. Ю. Л., «ИВ», 1890, т. 39, кн. 3, с. 726—27; Смысловский В., Воспоминания о пребывании М. Ю. Л. в Орловской губ., Орел, 1909; Баранов (1), с. 729; Чернов Н., Орловские лит. места, 3 изд., [Тула, 1970], с. 103—04; Катанов В. М., Памятные места Орловского края, Орел, 1971, с. 26—31; Чекалин С., «Милый Глебов», «Огонек», 1978, № 39. *В. М.*

«МНЕ ЛЮБИТЬ ДО МОГИЛЫ ТВОРЦОМ СУЖДЕНО», см. *«Стансы».*

«МОГИЛА БОЙЦА», одно из ранних стих. Л. (1830), посв. теме смерти (см. Смерть в ст. *Мотивы*). Размышления поэта связаны со свирепствовавшей в Москве холерой (в черновом автографе есть приписка Л.: «1830 год — 5-го октября. Во время холеры-morbus»). Жизнь героя, сфера его чувств отнесены в далекое прошлое;

благодаря введению ряда реалий воспроизводится облик древнерус. воина. В лит-ре о Л. это стих. связывается с замыслом поэмы о Мстиславе (М.К. Азадовский). Подзаголовок «дума» указывает, что поэт, возможно, соотносил «Могилу бойца» с думами К. Ф. Рылеева, но в отличие от них стих. Л. не связано с к.-л. конкретными историч. событиями и лицами.

Стих. иллюстрировал В. М. Конашевич. Положили на музыку: Д. С. Васильев-Буглай, Ю. М. Александров, В. М. Иванов-Корсунский и др.

Автографы: черновой — ИРЛИ, тетр. VIII. Копия (с др. автографа) — ИРЛИ, тетр. XX. Копия с третьего, раннего автографа под заглавием «Песнь» из архива А. М. Верещагиной — ЛБ, ф. 456, к. 1, ед. хр. 3, л. 11—11 об. Впервые —«Стихотворения М. Ю. Лермонтова, не вошедшие в последнее издание его сочинений», Берлин, 1862, с. 20—21.

Лит.: Азадовский (1), с. 229; Нейман (8), с. 440; Розанов И. (3), с. 52—53; Андроников (13), с. 227—228; Турбин, с. 89—90. *О. В. Миллер.*

«МОЕ ГРЯДУЩЕЕ В ТУМАНЕ», элегич. медитация Л. (1836—37?), одно из первых обращений к теме бесперспективности будущего, развитой в стих. «Гляжу на будущность с боязнью...» и «Дума». В отличие от последних — эта тема раскрывается здесь в сугубо личном плане, причем намеченный в первом стихе лейтмотив «грядущего в тумане» сразу же заглушается мотивами избранничества («К чему творец меня готовил», «Ты будешь славен меж людей!...») и обманутых надежд юности. И тот и другой уже звучали в поэзии Л., однако в этом стих. мотив избранничества приобретает новый, причем существенный оттенок: «творец» избрал поэта своим пророком («Добра и зла он дал мне чашу...»). Ощущение высшего предназначения и готовности к пророческой миссии («И я словам его поверил», «Я будущность свою измерил / Обширностью души своей...») приводит поэта к жертвенному отказу от следования путем общечеловеческих судеб («С святыней зло во мне боролось, / Я удушил святыни голос,/ Из сердца слезы выжал я...»). Только перестав быть человеком «как все», лермонт. герой обретал способность проникнуть в тайны человеческого духа («Тогда, для поприща готовый,/ Я дерзко вник в сердца людей...»). Здесь легко различить истоки темы, получившей полное развитие в стих. «Пророк». Характерно, что тем же путем шел к постижению космич. тайн пророк А. С. Пушкина.

Стих. «Мое грядущее в тумане», очевидно, не удовлетворило Л., и он создал новое стих., в к-ром с первой же строки стремился придать предмету элегич. медитации более обобщенный смысл: «Гляжу на будущность с боязнью...». Эта начальная строка, задающая тон всему стих., полемически заострена против пушкинских «Стансов» («В надежде славы и добра / Гляжу вперед я без боязни...»), содержавших примирительные ноты по отношению к нек-рым аспектам политики Николая I. Примечательно, что все др. компоненты своего первого стих. Л. сохранил почти в неизменном виде: оба стих. однотипны по строфич. (4 + 6 + 10) и поэтич. композиции (напр., первый и второй стих строятся как антитеза будущего и прошлого), по ритмико-интонац. структуре, близки по эмоционально-смысловому раскрытию темы и содержат пять полностью совпадающих стихов.

В дальнейшем Л. еще более определенно связал мысли о собств. будущем с размышлениями о судьбе поколения, создав на этой основе стих. «Дума», в к-рое вошли нек-рые поэтич. элементы стих. «Мое грядущее в тумане» (напр., сравнение «сердце» — «юный плод, лишенный сока...» превратилось в метафорич. изображение духовного облика «поколения»: «Так тощий плод, до времени созрелый...»).

Автограф — ЦГАЛИ, ф. 276, оп. 1, № 59 (отд. листок из архива Е. А. Карлгоф-Драшусовой). Впервые — ЛН, т. 19—21, М., 1935, с. 505. Предположительно датируется по связи со стих. «Никто моим словам не внемлет», записанным на том же листке, и по принадлежности листка с автографами С. А. Раевскому — концом 1836— нач. 1837 (но до «Смерти поэта»).

Лит.: Пахомов (1), с. 502—10. *Л. М. Аринштейн.*

«МОЙ ДЕМОН», первое стих. Л. (1829), посв. теме демона. Написанное одновременно с началом работы над поэмой «Демон» (1829), стих. предвосхищает ее филос. проблематику. Уже в нем получило выражение трагич. мироощущение поэта — скептицизм, мотивы одиночества, неверия в силу добра и в возможность «чистой любви». Лермонт. демон здесь — «собранье зол», неумолимо отвергающий все человеческие надежды и высокие помыслы («И звук высоких ощущений/Он давит голосом страстей»); перед его «неземной» мрачной силой отступает и традиц. просветляющая, примиряющая «муза кротких вдохновений».

Воплотив свое мироощущение в образе демона, Л. отдает дань традициям мировой классич. «демонианы» (см. *Демонизм*), восходящей к библ. легенде о падшем ангеле, к-рый восстал против бога и был превращен им в духа зла (Дж. Мильтон, И. В. Гёте, Ф. Г. Клопшток). В эпоху поражения европ. революций 20-х гг. 19 в. этот сюжет разрабатывали Дж. Байрон, А. де Виньи, Т. Мур и др. поэты, имевшие влияние на Л.

В рус. лит-ре непосредств. предшественник Л. в худож. осмыслении темы демона — А. С. Пушкин. Его стих. «Демон» (1823), опубл. в 1824 под назв. «Мой демон», побудило и Л. написать одноим. стих., заявляющее о его собств. отношении к теме. По мысли Д. Благого, «для Пушкина его демон — объективно противостоящий образ, лермонтовский демон почти прямо отождествляется с субъективным сознанием самого поэта» [Благой (1), с. 365—66]. Более близким к стих. Л. был первонач. замысел пушкинского стих. (черновой набросок «Мое беспечное незнанье»), но Пушкин в окончат. ред. снял мотив внутр. связи с «лукавым демоном», а Л. его усилил во второй ред. стих. «*Мой демон*» (1830—31) [Удодов (2), с. 274].

Стих. Л. в известной мере созвучно демонич. мотивам поэзии А. И. Полежаева (стих. «Вечерняя заря», «Песнь пленного прокезца», «А. П. Лозовскому», опубл. в 1829 в «Галатее»).

Стих. иллюстрировал В. Ковалев в кн.: Lermontovs M., Lirika, Riga, 1974, с. 71.

Автограф — ИРЛИ, тетр. II. Впервые — «ОЗ», 1859, № 7, отд. I, с. 21. Датируется по нахождению в тетради.

Лит. см. при ст. «*Мой демон*» (1830—31). *Т. П. Голованова.*

«МОЙ ДЕМОН» (1830—31), вторая ред. юношеского стих. под тем же заглавием, представляющая дальнейшую разработку важнейшей для творчества Л. темы демона (о проблематике ее см. «*Мой демон*», 1829). Обратившись к новой ред. через 2 года, Л. сохраняет из прежнего текста лишь 4 начальных строки, значительно расширяет объем стих., усиливает личностное звучание темы и усложняет филос. и психол. содержание понятия *демонизма*. В отличие от пушкинского «Демона» (опубл. 1824) и собств. первой ред., теперь это уже не только демон всеотрицанья, «собранье зол», но и «гордый демон» познанья, озаряющий ум «лучом чудесного огня». Совершенство мира и собств. блаженство открываются лирич. герою как недосягаемая цель в процессе вечных поисков, разочарований и сомнений.

Полемика с пушкинским «Демоном» во 2-й ред. стих. Л. гораздо резче; нагляднее всего она проступает не столько в характеристике образа демона (искушающая сила и абсолютность отрицания лермонт. демона даже уступает здесь пушкинскому; ср. у А. С. Пушкина: «И ничего во всей природе/Благословить он не хотел»), сколько в идее нерасторжимости личной духовной связи с ним внутр. «я» поэта: «И гордый демон не отстанет,/Пока живу я, от меня.../ И, дав предчувствие блаженства,/Не даст мне счастья никогда». «Явление» же демона Пушкину — опасный, сильный и тяжелый, но временный, подлежащий преодолению соблазн на пути испытания и взросления духа: «В те дни, когда мне были новы/Все впечатленья бытия... Тогда какой-то злобный гений/Стал тайно навещать меня».

«Мой демон» непосредственно перекликается со 2-й ред. поэмы «Демон», стих. «Я не для ангелов и рая» и поэмой «Ангел смерти» (особенно 3-я строфа), создававшихся одновременно.

Автограф неизв. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «СВ», 1889, № 1, отд. I, с. 13—14. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Замотин, с. 22, 31, 34; Нейман (1), с. 81—83; Блок А. А., [Примеч.], в кн.: Л. М. Ю., Избр. сочинения, Берлин — П., 1921, с. 491—92; Бем А., «Лирич. дерзость». (Опыт комментария к одной эстетич. формуле Л. Н. Толстого), «Slavia», Praha, 1926, roč. 4, seš. 4, с. 765—66; Благой (1), с. 365—66; Кирпотин (2), с. 31; Гиреев (3), с. 43—45; Удодов (2), с. 274—75, 290, 299, 305. *Т. П. Голованова.*

«МОЙ ДОМ», стих. Л. (1830—31), филос. медитация, не вполне обычная для его ранней лирики. Отзвуком филос. идей рус. и зап.-европ. просветителей (М. В. Ломоносов, Ж. Ж. Руссо) является мотив гармонии человека (поэта) и Вселенной («Мой дом везде, где есть небесный свод») и связанная с ним этич. концепция, сформулированная в 3-й строфе: «Есть чувство правды в сердце человека,/Святое вечности зерно: /Пространство без границ, теченье века/ Объемлет в краткий миг оно», а также редкая в поэзии Л. светлая тональность. Все это далеко от той романтич. традиции, к-рой обычно следовал юный Л. в разработке мотивов вечности и времени, земли и неба (ср. Земля и небо в ст. *Мотивы*).

«Мой дом» примечателен и в жанровом отношении: оптимистич. характер стих., очевидно, приводил Л. к отталкиванию от жанрово-стилевых норм медитативной элегии, в частности к нехарактерному для нее четкому строфич. делению, на манер стансов. Стих. носит следы поэтич. экспериментаторства (необычное нарушение чередования муж. и жен. рифм в соседних строфах).

Автограф неизв. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «СВ», 1889, № 3, отд. I, с. 88. Датируется по положению в тетради. *Л. М. Аринштейн.*

«МОЙ ДРУГ, НАПРАСНОЕ СТАРАНЬЕ!», см. «*К**».

«МОЛИТВА» («В минуту жизни трудную»), стих. позднего Л. (1839). По словам А. О. Смирновой (Россет), написано для М. А. *Щербатовой*: «Машенька велела ему молиться, когда у него тоска. Он ей обещал и написал эти стихи» (Воспоминания, Автобиография, М., 1931, с. 247). О «детской вере» Щербатовой Л. писал в стих. «М. А. Щербатовой». В «Молитве» с психологич. и поэтич. проникновенностью передано состояние душевной просветленности (см. *Религиозные мотивы*). Это состояние контрастно противопоставлено «трудной минуте жизни», обычному для лирич. героя Л. настроению тяжелой рефлексии и скептицизма: «С души как бремя скатится, /Сомненье далеко —/ И верится, и плачется, /И так легко, легко...». Вместе с тем «святая прелесть» слов «чудной» молитвы предстает и как вообще власть слова над человеком — «сила благодатная» «слов живых», — что сближает «Молитву» со стих. «Есть речи — значенье», воспевающим могущество «из пламя и света рожденного слова». Эта как бы самопроизвольность светлого душевного порыва, к-рому отдается поэт (его простота и прозрачность «заставляют» Л. обратиться к лексике и интонации, близким к стихии нар. поэзии), находит выражение в особой мелодичности стиха, в использовании певучих дактилич. рифм.

В дореволюц. работах стих. нередко рассматривалось как свидетельство отхода Л. от мятежности к религ. смирению (С. Шувалов). Однако еще в 1841 В. Г. Белинский подчеркнул, что «... из того же самого духа поэта, из которого вышли такие безотрадные, леденящие сердце человеческие звуки, из того же самого духа вышла и эта молитвенная, елейная мелодия надежды, примирения и блаженства в жизни жизнию...» (IV, 527).

Стих. положили на музыку более 40 композиторов, в т. ч. А. Л. Гурилев (1840), Н. А. Титов (1840), А. С. Даргомыжский, А. Г. Рубинштейн, М. И. Глинка, П. П. Булахов, М. П. Мусоргский, Э. Ф. Направник, К. Ю. Давыдов, В. И. Ребиков, И. А. Сац, Ф. Лист (по пер. Ф. Боденштедта); стих. вошло и в народный песенный репертуар.

Автограф неизв. Впервые —«ОЗ», 1839, № 11, отд. III, с. 272. Датируется по «Стихотворениям» Л. (1840).

Лит.: Белинский, т. 11, с. 442; Шувалов (2), с. 152; Виноградов Г. (1), с. 356—57; Пейсахович (1), с. 431, 432, 443—44; Архипов, с. 34—35. *А. Д. Жижина.*

«МОЛИТВА» («Не обвиняй меня, всесильный»), юношеское стих. Л. (1829); одна из вершин его ранней лирики (наряду с «Ангелом» и «Парусом»). Стих. начинается как покаянное обращение к «всесильному», к-рый может обвинить и покарать за недолжное (за упоение земными страстями). Но одновременно возникает чуждая молитве интонация самооправдания. Цепь придаточных анафорич. предложений («За то, что...»), составляющих 1-ю строфу-период, передает нарастающее напряжение мольбы-спора, драматизм борьбы, в к-рой нет победителя и где покаяние всякий раз оборачивается несогласием, утверждением своих пристрастий и прав. В быстрой смене состояний рождается трагически противостоящее всевышнему «Я»: из неслиянности двух голосов — покаяния и ропота — растет чувство тревоги; нарушена органич. связь между «Я» и богом, к-рая пока еще признается животворной («... редко в душу входит живых речей твоих струя», ср. евангельские образы: «вода живая», «вода, текущая в жизнь вечную» и наиболее соответствующее слову Л.— «глаголы вечной жизни»). Но все чаще место «живых речей» занимают «заблужденья», душу захлестывают неистовые стихии (клокочущая «лава вдохновенья», «дикие волненья» земных страстей); гордость не дает принять мир таким, каков он есть, а смириться и приблизиться к всевышнему — страшно («... мир земной мне тесен /К тебе ж проникнуть я боюсь»), ибо это означает отказ от своего пусть грешного, но исполненного неистребимой жажды жизни «Я»; и, наконец, неожиданное вторжение в обращение к творцу — молитвы к неведомому, не-богу («Я, боже, не тебе молюсь»). Итак, моление о прощении все более заглушается интонацией оправдания своих страстей и заблуждений, выступающих как самостоятельные, неподвластные воле героя силы, а в подтексте — недоумение перед лицом творца, наделившего его всем этим, к-рое во 2-й строфе оборачивается упреком ему.

Вторая строфа не только продолжает, но во многом противостоит первой: просительно-молитвенная интонация сменяется вызывающе-императивной («не обвиняй... не карай... но угаси... преобрати ... останови»). Если в 1-й строфе герой молит не обвинять и не карать, то во 2-й строфе, бросая вызов всесильному, герой говорит с ним уже как равный, предлагая ему явить свое всесилие (почти все глаголы выражают энергичное побуждение к действию), сам же словно отказывается одолевать собственные страсти. То состояние, к-рое в 1-й строфе ощущалось лирич. героем как греховное, как неодолимая слабость, во 2-й строфе оказывается могучей и сверхчеловеческой силой: «дикие волненья» оборачиваются «чудным пламенем», и в этом чудном пламени «всесожигающего костра» мерцает отблеск того, кого чуть позже Л. назовет «мой Демон» (ср. в одноим. стих. «луч чудесного огня», 1830—31). Самой логикой конфликта творцу парадоксально предоставлена здесь уже не животворная, а умертвляющая роль («угаси... чудный пламень», «преобрати... сердце в камень»). Только ценой такого сурового обуздания и укрощения, аскетич. ограничения личности, к-рое в глазах лирич. героя равносильно ее полному перерождению, всесильный

может обратить его на «путь спасенья». (Возможность подобного трагич. распутья была предуказана в Евангелии: «Сберегший душу свою потеряет ее; а потерявший душу свою ради меня сбережет ее», Матфей, 10. 39.)

Но последним и едва ли не главным препятствием на этом пути оказывается творч. дар, «страшная жажда песнопенья». Здесь достигает высшего накала спор героя с богом. Поэтич. вдохновенье становится фокусом, вобравшим в себя все жизненные страсти-жажды. Поэтому столь противоречиво само отношение Л. к творч. страсти: торжественно-архаичное, духовно-возвышенное — «жажда песнопенья» — сталкивается с эпитетом «страшная», т. е. всепоглощающая, роковая, погибельная.

Жизнь по заветам всевышнего — «тесный путь спасенья» [ср. Евангелие: «тесны врата и узок путь, ведущие в жизнь (вечную)»] — в этой исполненной противоречий молитве предстает и как недостижимо высокий идеал, и как нечто страшное, словно смерть — живому существу. А контрастная перекличка со стихом 13 («мир земной мне тесен») указывает на полную безысходность. Однако это состояние мучительного разлада с творцом, с миром и с собой не всегда было свойственно лирич. герою, на что указывают заключит. слова: «снова обращусь».

В «Молитве» духовному взору поэта впервые открылась исключительность его жизненной судьбы: он почувствовал, что тот путь, к-рым он пойдет, оставаясь верным своему «Я», не приведет его к пути религ. «спасенья» (см. *Богоборческие мотивы*). Оказавшись перед трагич. невозможностью их совмещения, он не в состоянии разрешить вопрос о религ.-нравственной оправданности своей жизни и творчества (сомнение в такой оправданности творч. дара, высказанное юным поэтом, станет позднее предметом глубоко драматич. переживаний и размышлений Н. В. Гоголя, Л. Н. Толстого, А. А. Блока и др. рус. писателей). «Молитва» передает смятение, трагич. раздвоение духа между верой, зовущей обратиться с покаянной молитвой о снисхождении, и стремлениями горячей, гордой, несмирившейся души.

Автограф — ИРЛИ, тетр. III. Впервые —«ОЗ», 1859, т. 125, № 7, отд. 1, с. 28—29. Датируется по нехождению в тетради.

Лит.: Шувалов (2), с. 148; Никитин М., Идеи о боге и судьбе в поэзии Л., Н.-Новгород, 1915, с. 13—14; Эйхенбаум (12), с. 338—39; Розанов И. (3), с. 35—36; Гинзбург (1), с. 66, 69; Асмус (2), с. 398, 407—08; Максимов (2), с. 94—95; Вацуро (1), с. 56; Герштейн (8), с. 223—24; Удодов (2), с. 185, 292—93. *Д. П. Муравьева.*

«МОЛИТВА» («Я, матерь божия, ныне с молитвою»), стих., относящееся к зрелой лирике Л. (1837). Строится как монолог лирич. героя — мольба о счастье любимой женщины, о ее душе (вероятно, что в стих. речь идет о В. А. *Лопухиной*). В ходе монолога вырисовываются три образа: божьей матери, лирич. героя и той, о к-рой он молится. В общем контексте лермонт. лирики существенно, что внутр. драма героя, одинокого странника с «пустынной душой», отодвинута на второй план, а на первый выступает образ героини — ее нравств. чистота и беззащитность перед враждебными силами «мира холодного». Мольба за нее освещает с новой стороны образ самого героя: трагедия духовного одиночества не разрушила его глубокого участия и заинтересованности в судьбе другого человека. «Молитва» проникнута интонацией просветленной грусти, связанной с особым преломлением в этом стих. *религиозных мотивов*: существование «незлобного сердца», родной души заставляет героя вспомнить о другом, светлом «мире упования», в к-ром «теплая заступница» охраняет весь жизненный путь «достойной души» и ангелы осеняют ее на пороге смерти. Вместе с тем герой отвергает традиц. формы обращения к богу с молитвой о себе («Не о спасении, не перед битвою, /Не с благодарностью иль покаянием,/ Не за свою молю душу пустынную»), как бы заведомо зная, что благодать не коснется его собственной «пустынной души». Л. ввел стих. в текст письма М. А. *Лопухиной* от 15 февраля 1838 под названием «Молитва странника»: «В завершение моего письма я посылаю вам стихотворение, которое я нашел случайно в ворохе своих путевых бумаг и которое мне в какой-то степени понравилось, потому что я его забыл — но это вовсе ничего не доказывает» (т. VI, с. 444, 737).

Стих. высоко оценили современники Л.: С. П. Шевырев, А. А. Григорьев и др.; В. Г. Белинский сказал о нем — «чудная „Молитва“». Позднейшая критика (С. Шувалов, Л. Пумпянский, М. Пейсахович) особое внимание уделяла анализу метрич. системы стиха (четырехстопный дактиль, к-рому многочисл. сверхсхемные ударения в сочетании с пропусками ударений в ряде сильных мест и сплошь дактилич. рифмовкой придали чрезвычайно своеобразный мелодич. рисунок).

Стих. положили на музыку А. Е. Варламов, Н. П. Огарев, П. П. Булахов, Г. А. Кушелев-Безбородко и др.

Автографы (заглавие —«Молитва странника»): беловой — ИРЛИ (письмо Л. к М. А. Лопухиной от 15 февр. 1838); черновой — ГИМ, ф. 445, № 227а (тетрадь Чертковской б-ки), л. 56. Копии: 1) ИРЛИ (тетр. XV, рукой В. А. Соллогуба, дата 1836); 2) там же, оп. 1, № 47. Впервые —«ОЗ», 1840, № 7, отд. III, с. 1 («Молитва»). Датируется 1837 по «Стихотворениям» Л. (1840). По свидетельству А. П. Шан-Гирея, Л. написал «Молитву» в февр. 1837, находясь под арестом. Однако название в автографе и свидетельство самого Л., что он случайно нашел стих. в своих дорожных бумагах, позволяют отнести его к первым месяцам ссылки, т. е. к весне 1837.

Лит.: Белинский, т. 4, с. 529; Гоголь, т. 8, с. 402; Розанов И. (1), с. 245—46; Розанов И. (3), с. 82; Шувалов (1), с. 323; Шувалов (4), с. 274, 286; Пумпянский, с. 391—92; Григорьян (1), с. 276—78; Максимов (2), с. 102; Пейсахович (1), с. 443; Наровчатов (1), с. 61—64; Велчев В., Въздействието на руската класическа литература за формиране и развитие на българската литература през XIX век, София, 1958, с. 36—37; Lavrin J., Lermontov, L., 1959, с. 57—58. *Т. Г. Динесман.*

МО́ЛЛЕР Роман Егорович (1815—г. смерти неизв.), соученик Л. по Школе юнкеров, где часто бывал его партнером на уроках фехтования. В 1838 — однополчанин Л. по л.-гв. Гродненскому гусар. полку.

Лит.: Арнольди, в кн.: Воспоминания; Мартынов, там же.

МОЛЧА́НОВ Н., свидетель встреч Л. с И. Е. *Дядьковским* накануне гибели поэта. Письмо М. (от 27 июля 1841) к другу А. И. Герцена В. В. Пассеку (см. Воспоминания) содержит характеристику Л. («человек молодой, бойкий, умом остер») и свидетельствует об интересе поэта к философии.

Лит.: Недумов, с. 204—05. *М. Г.*

«МОНГО», шуточная поэма Л. (1836). Посвящена описанию поездки Л. и А. А. Столыпина — офицеров л.-гв. Гусарского полка — к балерине Е. Е. *Пименовой* на дачу, находившуюся на Петергофской дороге, близ Красного Кабачка. Монго́ — прозвище Столыпина; Маёшкой называли Л. по имени популярного в те годы карикатурного героя франц. лит-ры (Мауеих). В жанровом отношении «Монго»— определенный шаг в развитии лермонт. поэмы в направлении к «Тамбовской казначейше».

Автограф не сохранился. Известен список О. И. Квиста — ИРЛИ, оп. 2, № 78 и копия со списка— ИРЛИ, оп. 4, № 25. Впервые —«Библиографич. записки», 1861, № 20, стлб. 653—58, с купюрами. Датируется сент. 1836 на основании помет в списке Квиста и по содержанию.

Лит.: Сакулин П. Н., Лермонтов — «Маёшка», «Изв. ОРЯС АН», 1910, т. 15, кн. 2, с. 62—72; Благой (1), с. 372—373; Воспоминания (по указателю). *Э. Э. Найдич.*

«МОНОЛОГ», стих. медитативного характера, принадлежащее к ранней филос. лирике Л. (1829). В жанровом отношении представляет собою фрагмент с нек-рыми формальными признаками драматич. монолога, связанного с предшествующими словами некоего собеседника. В стих. отразились раздумья поэта о судьбах совр. поколения, к-рому «душно на родине», в нем дана общественно-филос. и лично-психол. мотивировка разочарования и бесцельности жизни. Трагедия вынужденного бездействия и лишенного смысла существования, на к-рые были обречены люди в эпоху последекабрьской реакции, впервые затронута Л. в «Жалобах турка». Содержание, система образов и самая форма «Монолога» во многом предваряют «Думу». Метафора «остылой жизни чаша» восходит к стих. А. С. Пушкина «Кривцову». Автореминисценции из «Монолога» есть в вариантах посвящения 1-й ред. «Демона» (1829). Настроения, характерные для «Монолога», позднее выразил А. И. Герцен, говоря о России рубежа 1830-х гг. (см. Собр. соч., в 30 тт., т. 7, М., 1956, с. 209—11; т. 14, 1958, с. 319—21).

Автограф — ИРЛИ, тетр. III. Впервые —«ОЗ», 1859, т. 125, № 7, отд. 1, с. 28. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Эйхенбаум (6), с. 315; Нейман (7), с. 327, 342; Дурылин (5), с. 234—35; Федоров (2), с. 63—64; Коровин (4), с. 28. *Т. Г. Динесман.*

МОРДВИ́НОВ Александр Николаевич (1792—1869), управляющий III отделением Собственной его имп. величества канцелярии (1831—39). Л. обращался к М. с просьбами о заступничестве через его двоюродного брата А. Н. *Муравьева*. По свидетельству последнего, Л. тщетно просил помощи М. после запрета драмы «Маскарад» цензурой III отделения. Вновь Л. обратился к М., когда возникла опасность репрессий за стих. «Смерть поэта»; М. не нашел в стих. (первоначальной редакции, без последних 16 строк) ничего предосудительного (даже назвал «прекрасным»); однако счел нежелательной его публикацию.

Лит.: Висковатый, Приложение 4, с. 16; Муравьев, в кн.: Воспоминания. *Л. А. Черейский.*

МОРДВИ́НОВ Николай Дмитриевич (1901—66), рус. сов. актер. С 1940 — в Моск. театре им. Моссовета. В 1941 сыграл роль Арбенина в фильме «Маскарад» (см. *Кинематография*). В этой же роли выступал в театре в двух постановках (1952, 1964, Ленинская пр., 1965) Ю. А. *Завадского* (см. *Театр*). Арбенин принадлежит к излюбленному М. типу героев-бунтарей. Трактовка роли была творч. полемикой с Ю. М. *Юрьевым*, с академичностью его рисунка и театральностью декламации. В фильме М. стремился подчеркнуть «пламень сердца» Арбенина, в спектакле больше внимания уделял сложной философии образа. Ключом к его раскрытию становится душевная борьба, вызванная интригой против героя. Арбенин М. ослеплен своими подозрениями, ему кажется, что в окружающем его мире добро порождает зло. Это «открытие» вызывает постоянную настороженность героя, ощущение неустойчивости счастья, и оно же заставляет его принять возмездие как должное. В исходе трагедии Арбенин предстает человеком, пережившим и осознавшим глубину своих заблуждений. Во 2-ю ред. спектакля вернулся отсутствовавший в 1-й ред. сценич. романтизм образа. В концертах М. исполнял «Песню про... купца Калашникова», «Демона», «Мцыри» и стихи Л.

Соч.: Мой Арбенин, «Учит. газ.», 1964, 15 окт.

Лит.: Образцова А., Н. Д. Мордвинов, М., 1950, с. 50—53; Вишневская И., Со сброшенной маской!, «Театр», 1964, № 5; Ремез О., По ступеням поэзии, «Театр. жизнь», 1964, № 20; Жегис В., Читает Н. Мордвинов, «Сов. культура», 1964, 15 окт.; Марьян М., Возрожденный «Маскарад», в кн.: Лауреаты Ленинской премии 1965 г., М., 1965; Засимова А. И., Мордвинов в роли Арбенина и проблема конфликта в «Маскараде», «Науч. доклады высшей школы. Филол. науки», 1969, № 2; Завадский Ю., Богатырский характер, «Сов. культура», 1972, № 54. *Я. Л. Левкович и М. Н. Любомудров.*

МОРДВИ́НОВ Николай Семенович (1754—1845), граф (с 1834), гос. деятель, адмирал, друг М. М. *Сперанского*, после падения к-рого (1812) находился в оппозиции. Вместе с Арк. А. Столыпиным, женатым на его дочери В. Н. Столыпиной (см. в ст. *Столыпины*), М. намечался декабристами в состав конституционного пр-ва. Единственный из участников суда над декабристами отказался подписать смертный приговор и высказался за смягчение наказания остальным декабристам. Ему посв. стихи К. Ф. Рылеев, А. С. Пушкин, Е. А. Баратынский, П. А. Плетнев. Л. познакомился с М., возможно, в авг. 1832, когда посетил В. Н. Столыпину, жившую тогда с детьми у отца на даче близ Петергофа (В. Мануйлов). После смерти Столыпиной (1834), когда ее дети стали жить у М., поэт бывал в его петерб. доме на Театральной пл., где, вероятно, слышал о восстании 14 дек. 1825. Е. А. Арсеньева через М. хлопотала о Л., когда он был выслан на Кавказ за стих. «Смерть поэта». Имя М. упоминается в письмах Арсеньевой к П. А. Крюковой (1834—1837).



Н. С. Мордвинов.
Портрет работы Дж. Доу. Масло.

Портрет М. работы Г. Доу — в изд.: А. В. Морозов, Каталог моего собрания рус. гравир. и литографир. портретов, т. 3, М., 1913.

Лит.: Мордвинова Н. Н., Воспоминания об адмирале графе Н. С. Мордвинове и о семействе его, СПБ, 1873, с. 58, 74, 85—86, 89—90, 92; Мануйлов (9), с. 30—34; Модалевский, с. 642, 646. *И. П. Стамболи.*

«МОРСКАЯ ЦАРЕВНА», баллада Л., одно из последних его стих. (1841). По теме и сюжету включается в круг баллад о русалках, как оригинальных, так и переводных, получивших распространение в рус. поэзии 1830-х гг. (ср. «Русалку» самого Л.). Нек-рые из них имеют близкую строфич. организацию: двустишия с парной мужской рифмовкой (ср., напр., «Чудная бандура» Д. П. Озобишина, опубл. 1836). Наиболее близкий из этих аналогов — баллада А. С. Пушкина «Яныш-королевич» (из цикла «Песни западных славян», опубл. 1836), с к-рой в лермонт. балладе есть прямые точки соприкосновения: образ водяной царицы у Пушкина и морской царевны у Л.

В стих. использован фольклорный мотив превращения, проходящий три стадии (маска, снятие маски, узнавание): сначала царевич видит прекрасную царскую дочь; затем происходит как бы снятие маски — красавица предстает отталкивающим морским «чудищем»: «Хвост чешуею змеиной покрыт, /Весь замирая, свиваясь дрожит». Наиболее трагичен последний момент — узнавание, когда царевич узнает в нем живое, по-человечески страдающее и гибнущее существо: «Бледные руки хватают песок, /Шепчут уста непонятный упрёк». У Л., как это свойственно жанру баллады, финал превращения — смерть, в то время как в сказочном фольклоре смерть лишь стадия превращения, за к-рой следует возрождение.

В «Морской царевне» Л. сведены воедино три важных мотива лермонт. поэзии — тайны, любви и смерти (см. Любовь, Смерть в ст. *Мотивы*), однако смысл их взаимосвязи, нерасторжимости в данном стих. остается непроясненным. В основе стих. лежит балладный принцип недосказанности; но если в классич. балладе тайна, оставаясь нераскрытой, тем не менее определенно мотивирована (как правило, мистически), то



Илл. К. А. Савицкого. Карандаш. 1891.

здесь Л. атмосферу балладной таинственности лишает сверхъестественной или др. объясняющей мотивировки, подчеркивая ее особую глубинную простоту (что, в частности, выражено в едва ли не натуралистич. описании смерти-агонии морской царевны). В отличие от традиц. баллады, в «Морской царевне» не только мотивы любви и смерти, но и сюжет в целом переводятся в символич. план, сообщающий стих. многозначность смыслов и возможных толкований.

«Непонятный» упрек морской царевны скорее всего обращен не к витязю как виновнику ее смерти (иначе в нем не было бы ничего непонятного), а «в никуда», т. е. к самому бытию, к его «непонятным» законам, по к-рым всякое «сообщение», соприкосновение двух миров неизбежно катастрофично, чревато трагизмом взаимного непонимания и неузнавания. Однако авторский голос, скрыто присутствующий в самом «рассказывании» сюжета, в последнем двустишии явно этически акцентирован: «Едет царевич задумчиво прочь, / Будет он помнить про царскую дочь!». Царевич оказался причиной гибели морской царевны, сделав ее своей «добычей» («Гляньте, как бьется добыча моя...»); но при этом он не стремился «присвоить» красоту, он только хотел таким способом узнать ее настоящую природу. Гибельным оказывается стремление снять покров тайны с бытия, но главное — сам путь искания подлинного в бытии, в основе к-рого лежит недоверие к самоявленной ценности.

Смерть морской царевны, т. о.,— следствие убеждения в том, что истина обязательно скрыта под обманчивой оболочкой видимого и поэтому требует непосредственного, «опытного» обнаружения, что она м. б. продемонстрирована, т. е. явлена чужому взгляду вне собств. стихии существования. Сам герой баллады также стал жертвой своего проверяющего опыта: царевич «уходит» из баллады другим, не отважным и победительным витязем, а навсегда обреченным помнить о морской царевне и ее гибели.

Стих. иллюстрировали: М. А. Врубель, В. А. Серов, В. И. Комаров, С. С. Соломко, М. А. Зичи, К. С. Петров-Водкин, К. А. Савицкий, В. В. Топорков. Положили на музыку: Ц. А. Кюи, С. Н. Василенко, Р. М. Римский-Корсаков и др. Автограф — ГПБ, Собр. рукописей, Л., № 12 (записная книжка, подаренная В. Ф. Одоевским), лл. 12—13. Впервые — «ОЗ», 1843, т. 28, № 5, отд. I, с. 1—2. Датируется маем — нач. июля 1841 по положению в записной книжке.

Лит.: Белинский, т. 8, с. 94; Герштейн Э. Г., К вопросу о дуэли Л., в кн.: Год двадцать второй, Альманах 16, М., 1939, с. 505—06; Пумпянский, с. 391; Томашевский Б., Пушкин, кн. 2, М.—Л., 1961, с. 389; Наровчатов (1), с. 103—05. *К. А. Кедров, Л. М. Щемелева.*

«МОРЯК», одна из ранних романтич. поэм Л. (1832). Байронич. характер поэмы подчеркнут эпиграфом, взятым из поэмы Дж. Байрона «Корсар». Место и время действия не определены, герой не назван по имени. Известно лишь, что он вырос на корабле и с детства привык к одиночеству. Поэма представляет собой монолог, исполненный восторженного преклонения перед морской стихией. Идеализация «естественного состояния» противоречиво сочетается в ней с критич. отношением к возможности безмятежного уединения на лоне природы. Одиночество Моряка вынужденно и лишено идилличности. Вольнолюбивый и разочарованный герой служит «рупором» авторских мыслей и чувств. Отдельные стихи из его монолога (стихи 75—82, 85—94) почти без изменения перенесены Л. в текст авторского отступления в поэме «Демон» (5-я ред., вариант).

Автограф неизв. Факсимиле авторизов. копии — в «Рус. библиофиле» (1913, № 1, с. 14—15). Название поэмы, эпиграф, дата написаны Л.; исправления в стихах сделаны им же. В конце поэмы рукою автора приписано: «Sic transit gloria mundi» («Так проходит слава мира»). Впервые — сб. «Раут», М., 1851, с. 197—99. Датируется на основании авторской даты.

Лит.: (Рец. на сб. «Раут»), «Совр.», 1851, № 5, отд. 5, с. 1—2; Эйхенбаум (6), т. 2, Л., 1941, с. 522; Соколов (2), с. 103; Пейсахович (1), с. 491. *Т. А. Недоскекина.*

МОСКВА, родина Л., город его юности. Л. родился здесь в ночь со 2 на 3 окт. 1814 в каменном двухэтажном доме ген.-майора Ф. Н. Толя на Красноворотской (ныне Лермонтовской) пл. Дом не сохранился. На его месте — высотное здание, на к-ром установлена мемориальная доска.

Осенью 1827 Е. А. Арсеньева с внуком приехала из Тархан в М., куда его привозили и в раннем детстве (1819). Весной 1828 они поселились на Поварской-ул., где небольшие особняки, стоявшие вдоль тихой, поросшей травой улицы, напоминали помещичьи усадьбы. Здесь, в маленьком домике «капитанской дочери девицы Варвары Михайловны Лопухиной 63 лет» (ныне на его месте д. 24 по ул. Воровского), Л. под руководством А. З. Зиновьева и др. учителей готовился к поступлению в Пансион. Сюда в дек. 1828 приезжал из Кропотова Ю. П. Лермонтов. В 1829 Арсеньева с внуком перебралась в соседний дом, принадлежавший майорской вдове Костомаровой (на месте нынешнего д. 26); вместе с Л. здесь поселились товарищи его детства — А. П. Шан-Гирей и Н. Г. Давыдов.

На Поварской написаны «Кавказский пленник», «Корсар», не дошедшие до нас произв., известные под назв. «Геркулес» и «Прометей» (иногда рассматриваются как одно произв.), почти все лирич. стихи рукописного сборника 1829 (тетр. II, ИРЛИ). Осенью и зимой 1829 здесь заполнялась также тетр. III (стих. «Жалобы турка», «Монолог», «Молитва» и др., переводы из Шиллера, 1-я ред. «Демона», поэмы «Олег» и «Два брата»). В нач. 1830 создана 2-я ред. «Демона» (тетр. IV, ИРЛИ). На Поварской же Л. выпускал рукописный журн. «Утренняя заря», много рисовал под руководством А. С. Соломицкого, копировал бюсты и начал рисовать пейзажи.

Напротив, в доме купчихи Ф. И. Черновой, жили Е. А. Столыпина (вдова брата Арсеньевой, владелица Середникова) с детьми, Верещагины и Бахметевы. У Столыпиной собиралась молодежь на уроки известного учителя танцев Иогеля. Весной 1830, когда Л. ушел из Пансиона, Арсеньева переселилась на Малую Молчановку, в д. 2, принадлежавший также Черновой (восстановлен в первонач. виде). Л. жил здесь до отъезда в Петербург (конец июля — нач. августа 1832). Его комната находилась в мезонине. Здесь заполнялись тетр. V, VII, VIII (ИРЛИ). Здесь весной 1830 начата написанная поздней осенью трагедия «Menschen und Leidenschaften», ранней осенью закончены создававшиеся летом в Середникове «Испанцы». В 1831 написана драма «Странный человек». Внесены исправления в беловой текст 2-й ред. «Демона» (тетр. IV) и т. о. создан черновой текст 3-й ред. поэмы. Здесь Л. написал стих. «Портрет» и «Новогодние мадригалы и эпиграммы». 10 мая 1832 закончил последнюю поэму, написанную в М., «Измаил-Бей». В 1954 на доме установлена мемориальная доска, в наст. время — *Музей (Дом-музей) М. Ю. Лермонтова.*

Почти напротив, на углу соседней Большой Молчановки и Серебряного пер., жила близкая Л. семья *Лопухиных* (дом снесен в 1964). В одной из комнат этого дома Л. нарисовал на стене портрет своего легендарного предка Лермы, стертый при ремонте (см. *Род Лермонтовых*). В д. 8 по Большой Молчановке жил друг поэта Н. И. *Поливанов*. Ночью 23 марта 1831 во флигеле, в комнате своего друга, Л. написал стих. «Послушай! вспомни обо мне».

На углу Тверской и Газетного пер. (ныне ул. Горького и ул. Огарева) находилось большое здание Пансиона с внутр. двором и садом (ныне на его месте — здание Центр. телеграфа). Здесь Л. учился с 1 сент. 1828 по 16 апр. 1830 до поступления в Моск. ун-т. Л. был студентом ун-та на Моховой (ныне просп. Маркса, 18) с 1 сент. 1830 по 6 июня 1832.

С детства Л. любил театр. В годы учения в Пансионе и ун-те часто посещал Большой театр. Он увлекался игрой П. С. Мочалова, М. С. Щепкина, наибольшее впечатление производили на него драмы Ф. Шиллера и У. Шекспира. Под их воздействием он сам обращается к драматургии.

Покинув М. летом 1832, Л. шесть раз бывал здесь проездом. «...Москва есть и всегда будет моя родина»,— писал Л. в 1832 из Петербурга (VI, 705). Он пробыл в М. около трех дней в 20-х числах дек. 1835 по пути в Тарханы. Возможно, жил у Столыпиной (см. письмо Арсеньевой к Л. от 18 окт. 1835). На основании письма Л. к С. А. Раевскому от 16 янв. 1836 из Тархан, автобиографич. материала в драме «Два брата» и повести «Княгиня Лиговская» можно думать, что Л. бывал у В. А. Лопухиной, в мае вышедшей замуж за Н. Ф. Бахметева и жившей на Арбате, против церкви Николы Явленного.

Л. пробыл в М. с 23 марта по 10 апр. 1837 по пути в ссылку, а затем почти месяц в янв. 1838, возвращаясь обратно. Почти весь май 1840 Л. прожил в М. по пути во вторую ссылку. В день его приезда 8 мая в Прибавлении к «Моск. ведомостям» сообщалось о продаже романа «Герой нашего времени» в книжной лавке Воронина против «иконного ряду» на Никольской (ныне ул. 25 Октября). Никольская была центром книжной торговли. На углу Большого Черкасского пер. помещалась знаменитая книжная лавка Глазунова. По свидетельству самого Л., в его б-ке в студенч. годы было все, что выходило в свет. Книжные лавки он, безусловно, посещал. Кроме Никольской, можно указать книжную лавку Ширяева в доме университетской типографии, между Дмитровкой (теперь Пушкинская ул.) и Петровкой.

9 мая 1840 Л. был на именинном обеде Н. В. Гоголя в саду дома М. П. Погодина на Девичьем поле (Погодинская ул., 10—12; дом разрушен во время войны). Здесь собрались моск. литераторы и ученые, и Л. в присутствии Гоголя читал отрывок из «Мцыри». На следующий день до 2 часов ночи беседовал с Гоголем у Свербеевых (Страстной бул., 6; дом надстроен). Часто встречался с А. И. Тургеневым (Большой Власьевский пер., 11; не сохранился), Ю. Ф. Самариным, бывал у А. С. Хомякова (Собачья площадка, 7; не сохранился) и др. представителей формировавшегося в тот период славянофильства. Ездил к Мартыновым в Петровско-Разумовское, посещал литературный салон Павловых, в доме к-рых (Рождественский бул., 14; значительно перестроен) провел вечер перед отъездом.

Очень недолго пробыл Л. в М. по пути с Кавказа в Петербург в 1841: приехал 30 янв., посетил А. П. *Ермолова*, к-рый жил на Пречистинском (ныне Гоголевском) бульваре, а 5—6 февр. был уже в столице.

В последний раз поэта видели в М. за 3 месяца до гибели. К моменту его приезда из Петербурга (17 апр. 1841) москвичи успели получить апрельскую кн. «ОЗ», к-рая с 12 апр. раздавалась читателям в моск. конторе журнала на Кузнецком мосту. Там была напечатана «Родина» и сообщалось, что «Герой...», «принятый с таким энтузиазмом публикой», распродан и скоро появится 2-е изд. романа. Л. остановился у Д. Г. Розена (см. ст. *Розены*), жившего в Петровском дворце. Встречался с Самариным, рассказывал ему о сражении при Валерике, показывал свои рисунки, вместе с ним ездил на Подновинское народное гулянье. Поэт посещал гулянья и в юношеские годы. В «Княгине Лиговской» упоминается о поездках студенч. компании «в Петровский, в Сокольники и Марьину рощу». Светское гулянье на Тверском бульваре Л. описал в сатирич. стих. «Булевар» (1830).

В этот приезд Л. встречался с Ф. Боденштедтом, создавшим живой образ поэта в своих воспоминаниях, вероятно, бывал у Щепкина, с к-рым сблизился в эти дни, в его доме в Большом Спасском пер. (ныне ул. Ермоловой, 16). Посетил поэт и Благородное собрание (ныне Дом Союзов, угол Пушкинской ул. и просп. Маркса), где еще студентом на маскарадном балу под новый 1832 год в костюме астролога подносил знакомым новогодние мадригалы и эпиграммы. Нанес визит В. И. Бухариной (Манежная ул., 7, дом сохранился), вышедшей замуж за Н. Н. Анненкова. Накануне отъезда на Кавказ Л. видел поэт В. И. Красов. Перед самым отъездом ок. 23 апр. Л. принес Самарину на Тверскую (особняк не сохранился, на его месте выстроен дом на углу ул. Горького и проезда Художественного театра) стих. «Спор», поручив напечатать в «Москвитянине». Покидая М., поэт говорил: «Если бы мне позволено было оставить службу, с каким удовольствием поселился бы я здесь навсегда».

М., с ее архитектурным обликом, обычаями и нравами, получила многообразное отражение в творчестве Л. Облик города дан в «Панораме Москвы», написанной в Петербурге в 1834: «Москва не безмолвная громада камней холодных, составленных в симметрическом порядке... нет! у нее есть своя душа, своя жизнь» (VI, 369). Со свойственной ему точностью Л. описал неск. моск. зданий, в т. ч. храм Василия Блаженного и Большой театр.

Воспоминания и раздумья Л. о М. связаны со спорами о Петербурге и М., к-рые велись в 30-е гг. (ср. «Медный всадник» А. С. Пушкина, «Петербургские записки 1836 года» Н. В. Гоголя, «Княгиня Лиговская» Л.). Моск. студенческая молодежь описана в драме «Странный человек». В М. происходит действие драмы «Два брата» и частично повести «Княгиня Лиговская». Особенно часто Л. обращался к образу Кремля («Песня про... купца Калашникова», «Я видел Кремль в час утра золотой»), неотделимого для него от воспоминаний об Отечеств. войне 1812. Всесторонне представлена М. в поэме «Сашка» («Москва, Москва!.. люблю тебя как сын, /Как русский, — сильно, пламенно и нежно!»).

В М. именем Л. названы Лермонтовская пл. (б. Красноворотская), улица в Черкизове, станция метро «Лермонтовская» (б. «Красные ворота»), б-ка и читальня № 102 Сокольнического р-на. 4 июня 1965 на Лермонтовской пл. открыт памятник Л. работы И. Бродского.

Лит.: Висковатый, с. 103—35; Сушкова, 119—31; Майский Ф., Лермонт. места в Москве, «ЛГ», 1941, 13 апр.; Майский (2), с. 185—259; Бродский (5), с. 45—347; Баранов (1), с. 727—29; Земенков Б., Дом, где жил Л., «Веч. Москва», 1949, 21 окт.; его же, Памятные места Москвы, М., 1964, с. 49—52; Ермакова Е., Лермонтовская энциклопедия, М., 1981, с. 256—58. *Т. А. Недоскекина.*

сквы, М., 1959, с. 121, 139—42, 153, 250, 331; Иванова Т. (1); Иванова Т. (2); Иванова Т. (4), с. 3—11, 80—94; Сытин П. В., Из истории моск. улиц, М., 1958, с. 94—95, 143—46, 178, 209, 214, 301—03, 395—99, 478—81, 511—14; Фехнер М. В., Дом М. Ю. Л. в Москве, в кн.: Памятники культуры, т. 3, М., 1961, с. 188—98; Шан-Гирей А. П., в кн.: Воспоминания; Меликов, там же; Зиновьев, там же; Милютин, там же; Межевич, там же; Герцен, там же; Вистенгоф, там же; Миклашевский, там же; Боденштедт, там же; Красов В. И., там же; Самарин Ю. Ф., там же; Голованова (4); Ковалевская; Гиллельсон (3); Иванова Т. А., Л. в Москве, М., 1979.

Т. А. Иванова.

«МОСКВИТЯНИН» (1841—56), «учено-лит. журнал», изд. в Москве М. П. *Погодиным*, орган славянофильства, в 40-е гг.— преим. его правого крыла; с 1850 журнал возглавила «молодая редакция». В 1841 в «М.» были опубл. две статьи С. П. *Шевырева*, посв. «Герою нашего времени» и «Стихотворениям М. Лермонтова». Вышедшие в первый год издания журнала, они формулировали лит.-идеологич. кредо редакции. Шевырев поднял вопросы, насущные для рус. лит-ры: о нац. самобытности лит-ры как необходимом следствии самобытности рус. жизни, о назначении поэзии — быть ли «сколком с жизни действительной» или создавать «мир мечты» из всего высокого и прекрасного, что есть в «небесах», природе и рус. душе.

В суждениях Шевырева о творчестве Л. многое определяет его славянофильская концепция, противопоставление совр. зап. культуры и коренных начал «исто русского мира». Ядро «западного образования» — материализм, скептицизм, и как следствие — «болезнь века»: неуемная гордыня, «нравств. разврат» и разочарование; залоги же «русской души» — не безмерные претензии личной воли и разума, а «христ. смирение» и служение «миру», вера и надежда. Печорин — «тяжкая правда» зап. культуры, чуждая, «искусственная» для «русской существенности» и «не истекает» из нее. Однако в этом «призраке», навеянном рус. сознанию «зап. образованием», Л., возможно, предугадывает пока скрытую, но «реальную угрозу» для рус. истории. Др. персонажи романа, как и романные ситуации, истолковываются в соотнесенности с центр. героем, его «нерусской» сутью, и здесь Шевырев формулирует получившее в дальнейшем распространение в славянофильско-москвитянинских кругах (см. *Славянофилы*) противопоставление отъединенной личности и целостного народа. К печоринскому умонастроению и родственным ему «байроническим» мотивам Шевырев подверстывает стих. «Дума», «Не верь себе», «1-е января», «И скучно и грустно», извит. речи писателя («Журналист, читатель и писатель»), поэму «Мцыри». Рус. начало воплощают купец Калашников, солдат — участник Бородинского сражения, «русский добряк» Максим Максимыч. Их сознанию и переживаниям родствен лирич. пафос стих. «Когда волнуется желтеющая нива», «Я, матерь божия, ныне с молитвою», «Памяти А. И. Одоевского», «Молитва» («В минуту жизни трудную»). Именно в них критик усматривает «особенную личность поэта», ее оригинальность и цельность, что вполне согласуется с его декларацией: создавать мир «русской мечты», избегая как «кумиротворения действительности», так и «мечты отчаянного разочарования».

Суженная, преим. позитивная трактовка самобытности «рус. существенности» и идейных устремлений рус. поэзии привела Шевырева к одностороннему пониманию оригинальности рус. лит-ры и косвенно — к преувеличению «протеизма» Л., его поэтич. несамостоятельности, байронизма. Своеобразным ответом Л. на статью Шевырева явилась передача в «М.» стих. «*Спор*» (через Ю. Ф. *Самарина*), с просьбой напечатать «без всяких примечаний от издателя, с подписью его имени» (опубл.: 1841, ч. III, № 6): Л. сохраняет независимую и достойную позицию художника —«быть выше критики», не отказывает разборам Шевырева в серьезности, признает важность нац.-историч. проблематики журнала. Позже Шевырев назвал стих. одним из лучших.

В редакц. некрологе, посв. поэту (1841, ч. V, № 9), говорилось о начавшемся «расцветании» таланта, к-рое «обещало много». В 1843 Шевырев усилил критич. суждение о «протеизме» Л.; «великое развитие дарования» Л., его полная зрелость и оригинальность только придвинулись, их осуществление было связано с наметившимся в последние годы изменением «самого направления его духа»; порукой тому явилась «Песня про ... купца Калашникова», где в центре не «характеры-призраки», а характеры «существенные, исторические». В данном случае Шевырева занимал не столько сам Л., сколько полемика с В. Г. Белинским и «ОЗ», будто бы грозящими разорвать союз молодого поколения с наследием А. С. Пушкина и делающими Л. орудием расторжения. Отсюда полемич. умаление вклада Л. в рус. поэзию, хотя в объявлении о новом изд. «Героя...» (1844) редакция определяла свой подход к поэту как беспристрастный, чуждый «безусловных восторгов и слепого, одностороннего порицания».

Во 2-й пол. 40-х гг. интерес «М.» к Л. связан гл. обр. с его усилившимся влиянием на совр. лит-ру. Почти все авторы (К. С. Аксаков, И. В. Киреевский, А. Е. Студитский, анонимы), отмечая «огромное дарование» Л., настороженно восприняли его демонич. индивидуализм, «мрачную думу», «разрушительное настроение». Но особую озабоченность вызывали у них односторонние, «мрачные» подражания творчеству Л. На примере т. н. «лермонтовского направления» обсуждалась кардинальная для «М.» проблема — о творч. самостоятельности и подражательности. К. Аксаков, соотнеся поэму И. С. Тургенева «Разговор» и нек-рые произв. Л. (в т. ч. «Мцыри») как «копию» и «оригинал», формулировал свои представления о подлинно самобытном художнике, потенциально способном стать «народным»: творч. самостоятельность (в к-рой он не отказывал и Л.) питается естественной «связанностью» художника с целостным духовно-культурным нар. бытием (не ограниченным к.-л. временной характеристикой).

Мысль Аксакова развила «молодая редакция» «М.». Идейные критерии ее ведущего критика А. А. *Григорьева*, в 40-е гг. пережившего воздействие и демонического, и инвективного начал творчества Л., теперь в основном определялись христ. и национально-почвенническими идеалами. Его интересовали преим. те особенности Л., к-рые стремились наследовать лит.-идейные оппоненты «М.»— писатели, тяготевшие к западничеству или *натуральной школе* (напр., ранний Тургенев, Д. В. Григорович, И. И. Панаев). Л., по мысли Григорьева, «могущественным дарованием» утверждал в поэзии право «субъективности» и прочувствовал «грандиозность и обаятельность зла» (Демон, Печорин), хотя и поднялся над ними, в отличие от развращенного сознания совр. человека. Лермонт. «страшная тоска», гордый индивидуализм и избранничество имели своим спутником «большой эгоизм», но еще более — «страдание язвами века».Само «отрицательное» начало в произв. Л. (в т. ч. образ Печорина) явилось «следствием многих исторических причин». Новым словом Л. в рус. поэзии был «гордый протест»; но если бы поэт «досказал себя», он несомненно преодолел бы его. Эти лермонт. мотивы и настроения, обусловленные «веком» и обеспеченные подлинностью и глубиной страданий поэта, не имеют серьезного историч. и личного оправдания у последователей «лермонтовского направления».

Во 2-й период существования «М.», т. о., отошел от позиций Шевырева, но не противопоставил им целостной концепции творчества Л. В 1855 «М.» опубл. лермонт. посвящение к «Демону» (т. 2, № 6).

Статьи о Лермонтове, опубл. в «М.»: Шевырев С. П. — см. ст. *Шевырев* (соч., опубликованные в «М.»).

Герой...». Соч. М. Л., Изд. 3.—1844, ч. 3, № 4, Библиография, с. 121; [Аксаков К. С.], «Разговор» Ив. Тургенева.— 1845, ч. 2, № 2, Библиография, с. 49—50; [Киреевский И. В.], Обозрение совр. состояния словесности.— 1845, ч. 2, № 3, Критика, с. 25; Погодин М. П.— см. ст. *Погодин*; Студитский А., Рус. словесность в 1845 г.— 1846, ч. 1, № 1, с. 252—254, 257, 261—62; его же, Вчера и сегодня ..., кн. 2.— 1846, ч. 2, № 4, Библиография, с. 166; Стих. А. Фета.— 1850, ч. 2, № 6, Критика и библиография, с. 37—38, 51—52; «Совр.» в 1850 году.— 1851, ч. 1, № 2, с. 213—26, 230; «БдЧ».— 1851, ч. 2, № 7, Критика и библиография, с. 405; Григорьев А., «Комета". Учёно-лит. альманах». 1851.— 1851, ч. 3, № 9—10, Критика и библиография, с. 176—78; его же, Рус. лит-ра в 1851 г.— 1852, ч. 1, № 1—4, с. 1—9, 13—28, 53—68, 95—108; его же, Совр. лирики, романисты и драматурги. Альфред де Мюссе.— 1852, ч. 3, № 12, Иностр. книги, с. 41—42, 65—66; его же, Рус. изящная лит-ра в 1852 г.— 1853, ч. 1, № 1, с. 1—64; его же, Взгляд на «БдЧ» в прошлом году.— 1854, кн. 2, № 6, Журналистика, с. 91—95; его же, «БдЧ». Янв. и февр. — 1855, кн. 1, № 3, Журналистика, с. 127; его же, «Зурна». Закавказский альманах. — 1855, т. 4, № 13—14, с. 82, 84—86; его же, Обозрение наличных лит. деятелей.— 1855, т. 4, № 15—16, с. 175—76, 177, 192—93; Несколько замечаний о причинах особенных успехов сатирич. поэзии в России.—1852, ч. 4, № 14, Науки, с. 25—29, 43; Б. А.[лмазов], «Совр.», № 12, 1852 и № 1, 1853.—1853, ч. 1, № 4, Журналистика, с. 216; его же, «Совр.», 1854, № 1.— 1854, ч. 1, № 3—4, Журналистика, с. 37—38.

Е. И. Анненкова.

«МОСКО́ВСКИЙ ВЕ́СТНИК» (1827—30), лит.-филос. журнал «любомудров»— рус. литераторов (Д. В. Веневитинов, В. Ф. Одоевский, И. В. Киреевский и др.), входивших в 1823—25 в «Общество любомудрия» и объединенных интересом к новейшей идеалистич. нем. философии (И. Кант, И. Фихте, Л. Окен и особенно Ф. Шеллинг). После разгрома декабризма деятельность об-ва сама собой прекратилась. «М. в.» печатал произв. рус. поэтов, в т. ч. А. С. Пушкина, в 1827—28 сотрудничавшего преим. здесь, переводы из зап.-европ. лит-р, особенно немецкой (И. В. Гёте, Ф. Шиллер, романтики); видное место в журнале отводилось проблемам эстетики, всеобщей и рус. истории, фольклора. В отделе критики сотрудничали М. П. Погодин (ред. журнала), С. П. Шевырев, В. П. Титов и др.

«М. в.» принадлежал к кругу чтения Л.— начинающего поэта. В ранних его стихах выявлены реминисценции из опубл. в журнале произв. Пушкина (Б. Нейман, Д. Благой). В первом драматургич. опыте Л., наброске либретто оперы «Цыганы» (по одноим. поэме Пушкина), партия цыганки обозначена пометой «Из „Московского вестника“ песнь»— имелось в виду стих. Шевырева «Цыганская песня» («М. в.», 1828, № 16). Стих. Л. «Преступник»— отклик на «Русскую разбойничью песню» Шевырева («М. в.», 1828, № 10). Имеется текстуальное совпадение между стих. Л. «К П...ну» и стих. А. С. Хомякова «Три стакана шампанского» («М. в.», 1828, № 13). В нек-рых ранних стихах Л.— «Поэт» («Когда Рафаэль вдохновенный») и др. — есть следы знакомства и с эстетич. идеями «М. в.».

Лит.: Нейман Б. В., Л. и «Моск. вестник», «РС», 1914, кн. 10, с. 203—05; Нейман (1), Благой (1), с. 356—421; Вацуро (1).

М. Ф. Мурьянов.

МОСКО́ВСКИЙ УНИВЕРСИТЕ́Т, осн. в 1755. Здесь с сент. 1830 по июнь 1832 (на политич., затем на словесном отделении) учился Л. После разгрома декабристского движения удаленность от столицы поставила М. у. в относительно благоприятные условия развития. По словам А. И. Герцена, «Московский университет устоял и начал первый вырезываться из всеобщего тумана» («Былое и думы», ч. 1, гл. 6). Герцен, как и В. Г. Белинский, И. А. Гончаров, Н. П. Огарев и Н. В. Станкевич, учился в ун-те в одно время с Л. «Он полностью принадлежит к нашему поколению»,— писал Герцен о Л. в ст. «О развитии революционных идей в России». По мнению Н. Бродского, в этой статье Л. изображен так, будто Герцен был лично знаком с ним.

Во время пребывания Л. в ун-те уже начал складываться кружок Герцена и Огарева (с 1831). Для его участников был характерен интерес к революц. событиям во Франции, к конституции и республике, позднее — к утопич. социализму. О контактах Л. с кружком сведений нет. Существует мнение, что Л. в ун-те держался особняком. Однако у него были здесь близкие друзья — А. Д. Закревский, А. А. Лопухин, В. А. и Н. С. Шеншины (иногда их называли «лермонтовской пятеркой», см. ст. *Шеншин* Н. С.). По воспоминаниям Я. И. Костенецкого, Закревский был дружен с Герценом и Огаревым и, возможно, рассказывал Л. об их кружке.

В лермонт. время преподавание в М. у. было поставлено хуже, чем в предыдущие и последующие годы; профессорский состав, за немногими исключениями, был слабым, в преподавании царила рутина. Из четырех семестров пребывания Л. в М. у. первый не состоялся из-за холерного карантина, во втором семестре занятия так и не наладились — отчасти в связи с «маловской историей» (см. *Малов* М. Я.). В это время Л. перевелся с политич. отделения на словесное, насчитывавшее 160 студентов; среди них преобладали разночинцы. Деканом словесного отделения был М. Т. Каченовский (всеобщая история и статистика), профессорами — А. В. Болдырев (востоковедение), И. И. Давыдов (рус. словесность), Н. И. Надеждин (теория изящных иск-в и археология), П. В. Победоносцев (риторика), П. М. Терновский (богословие и церк. история).

Осн. интересы Л. в университетские годы сосредоточились в сфере лит. творчества: он написал неск. поэм и драматич. произв. («Последний сын вольности», «Азраил», «Ангел смерти», «Измаил-Бей», «Испанцы», «Странный человек»), мн. стихов. В ун-те он бывал крайне нерегулярно, преим. на занятиях по рус. и англ. словесности, нем. языку и на лекциях М. П. Погодина по истории. На репетициях экзаменов по риторике (Победоносцев), а также геральдике и нумизматике (М. С. Гастев) Л., обнаружив начитанность сверх программы и одновременно незнание лекционного материала, вступил в пререкания с экзаменаторами; после объяснения с администрацией возле его фамилии в списке студентов появилась помета «consilium abeundi» («посоветовано уйти»). Л. был вынужден написать 1 июня 1832 прошение: «По домашним обстоятельствам более продолжать учения в здешнем Университете не могу, и потому правление Императорского Московского Университета покорнейше прошу, уволив меня из оного, снабдить надлежащим свидетельством для перевода в императорский Санктпетербургский университет» (Висковатый). 6 июня 1832 выдано свидетельство об увольнении, а в ноябре в Петербурге Л. поступил в Школу юнкеров. Впоследствии он писал об ун-те: «Святое место! помню я, как сон, / Твои кафе́дры, залы, коридоры, /Твоих сынов заносчивые споры» («Сашка»).

Автобиограф. черты есть в описании университетских неудач Жоржа Печорина в «Княгине Лиговской» (гл. V).

Лит.: Герцен, т. 7, с. 225; т. 21, с. 235; Костенецкий Я. И., Воспоминания из моей студенч. жизни, «РА», 1887, № 3, с. 339—40; Висковатый, с. 103—42, Приложение 1, с. 1—4; Бродский (5), с. 236—47; Иванова Т. (1), с. 156—66; Безъязычный Вл., Гурьянов В., Новое о студенч. годах Л., «Моск. ун-т», 1954, 16 окт.; Мануйлов (10), с. 68—77; Вистенгоф, в кн.: Воспоминания; Насонкина Л. И., Моск. ун-т после восстания декабристов, [М.], 1972; Андреев-Кривич (5), с. 108—14.

М. Ф. Мурьянов.

МОСКО́ВСКИЙ УНИВЕРСИТЕ́ТСКИЙ БЛАГОРО́ДНЫЙ ПАНСИО́Н (1779—1830), учебно-воспитат. заведение, в к-ром с сент. 1828 по апр. 1830 учился Л. Был основан одновременно с Моск. ун-том как университетская гимназия, имевшая дворянское и разночинское отделения. В кон. 70 — нач. 80-х гг. 18 в. классы для воспитанников-дворян были выведены из университетского здания в особое строение, что и положило

начало Пансиону. Дом Пансиона, в виде большого каре с внутр. двором и садом, находился неподалеку от ун-та, на месте, где ныне здание Центр. телеграфа. В последний период своего существования (1818—30) Пансион имел права Царскосельского лицея (с той разницей, что лицей входил в систему военно-уч. заведений); оба заведения носили сословный характер и тем отличались от бессословных гимназий и ун-тов.

В Пансион принимались мальчики от 9 до 14 лет; обучение длилось 6 лет по индивидуальным программам. Окончание давало право на те же чины Табели о рангах, что и диплом Моск. ун-та, а также право на производство в офицеры. Лучшие воспитанники могли без экзаменов зачисляться в ун-т. В 1829 в Пансионе было 200 воспитанников. В уч. программе значит. место отводилось юридич. дисциплинам; преподавались богословие, математика, физика, география, естествознание, воен. дело, рисование, музыка, танцы. По свидетельству Д. А. Милютина, над всем господствовало «литературное направление». Занятиями по рус. словесности руководили А. Ф. Мерзляков, С. Е. Раич и Д. Н. Дубенский, древние языки преподавали А. М. Кубарев, А. З. Зиновьев, Дубенский.

В Пансионе имелась большая б-ка. С 1799 существовало Лит. об-во, носившее офиц. назв. «Собрание воспитанников университетского благородного пансиона». На собраниях об-ва воспитанники имели возможность читать и обсуждать написанные ими «речи» и худож. произв. (с 1827 в старших классах были введены обязат. практич. упражнения по росс. словесности). В Пансионе выпускались рукописные журналы и альманахи («Арион», «Маяк», «Пчелка», «Улей»), в к-рых литературно одаренные юноши помещали свои соч. (В. П. Мещеринов, Д. М. Протасов, М. М. Иванченко и др.). Руководил уч. и лит. деятельностью М. Г. Павлов.

Такое направление обучения давало благотворные результаты. Из стен Пансиона вышло мн. ученых и литераторов, среди них — В. А. Жуковский, А. С. Грибоедов, Ф. И. Тютчев. Большое значение имели связи Пансиона с Моск. ун-том. В старших классах преподавали гл. обр. профессора ун-та; из ун-та же проникала в Пансион бесцензурная лит-ра — стихи К. Ф. Рылеева, политич. лирика А. С. Пушкина. Н. П. Огарев, учившийся в Пансионе годом раньше Л., вспоминал об этом времени: «Везде шепталися. Тетради / Ходили в списках по рукам» (стих. «Памяти Рылеева»). Пансион хранил память об участниках декабристского движения, многие из к-рых были его воспитанниками (Н. М. Муравьев, И. Д. Якушкин, П. Г. Каховский, В. Д. Вольховский, Н. И. Тургенев, А. И. Якубович и др.). Бывший пансионер декабрист В. Ф. Раевский впоследствии писал: «Московский университетский пансион... приготовлял юношей, которые развивали новые понятия, высокие идеи о своем отечестве, понимали свое унижение, угнетение народное. Гвардия наполнена была офицерами из этого заведения». В правительств. кругах Пансион рассматривался как потенциальный рассадник свободомыслия. В 1830 начальник III отделения А. Х. Бенкендорф отмечал: «Среди... воспитанников... пансиона при Московском университете... встречаем многих... мечтающих о революциях и верящих в возможность конституционного правления в России». Свободомыслие пансионеров вызывало тревогу Николая I. После подавления декабристского движения он заменил руководство Пансиона, что не дало, однако, желаемых результатов. 11 марта 1830 Николай I посетил Пансион и вскоре лишил его привилегий, преобразовав в казенную гимназию.

Во время пребывания Л. в Пансионе лучшие его традиции доживали свой век. Л. был зачислен сразу в 4-й класс полупансионером; эта категория воспитанников являлась на занятия к 8 часам утра и отпускалась в 6 часов вечера. Л. занимался с увлечением, брал дополнит. домашние уроки по рус. словесности, англ. языку, нем. лит-ре, рисованию. 21 дек. 1828 он был аттестован как второй ученик и переведен в 5-й класс; на публичных испытаниях в науках и иск-вах Л. исполнил отрывок из скрипичного концерта Л. *Маурера*. На акте 29 марта 1830 Л. был отмечен как первый ученик; он выступил с чтением элегии Жуковского «Море». К пансионскому периоду относится серьезное знакомство поэта с рус. лит-рой, с произв. М. В. Ломоносова, Г. Р. Державина, И. И. Дмитриева, И. А. Крылова, Жуковского, Пушкина. Л. был чл. Лит. об-ва, его первые произв. появлялись в рукописных альманахах и журналах Пансиона. Первыми его лит. учителями стали преподаватели Зиновьев, Мерзляков, Раич. В этот период написаны: «Кавказский пленник», «Корсар», набросок либретто оперы «Цыганы», в к-рых отразилось увлечение Пушкиным; закончена 2-я ред. «Демона», написаны «Олег», «Преступник», «Два брата», «Исповедь», «Джюлио», ок. 60 стихотворений. Нек-рые произв. этой поры до нас не дошли: «Индианка»; «Геркулес» и «Прометей» (иногда рассматриваются как одно произв.).

Л. не кончил курса. После объявления указа о преобразовании Пансиона в гимназию он подал прошение об увольнении, к-рое было удовлетворено 16 апр. 1830. Осенью 1830 Л. поступил в *Московский университет*.

Лит.: Сушков Н. В., Моск. университет. благородный пансион..., М., 1858, с. 27—32, 34—53; Головачев Г., Отрывки из воспоминаний, «РВ», 1880, № 10, с. 698—702; Гр. А. Х. Бенкендорф о России в 1827—1830 гг., «Кр. архив», 1930, т. 1 (38), с. 141; Бродский Н. Л., Моск. университет. благородный пансион эпохи Л. (из неизд. воспоминаний гр. Д. А. Милютина), в кн.: Сб. Соцэкгиза, с. 3—15; ср.: Милютин, в кн.: Воспоминания; Бродский (5), с. 67—217; Майский (2), Левит Т., с. 225—54; История Моск. ун-та, т. 1, М., 1955, с. 198—200; Воспоминания В. Ф. Раевского, ЛН, т. 60, кн. 1, с. 86; Мануйлов (10), с. 47—57; Межевич В. С., в кн.: Воспоминания; Миклашевский А. М., там же; Из «Общей тетради» Л. (1829). Конспект «Лекций исторических». Публ. П. Р. Заборова, в кн.: Сб. Ленинград, с. 309—22; Мануйлов В. А., Запись о Гёте в школьной тетради Л., там же, с. 370—72.

М. Ф. Мурьянов.

МОСОЛО́В Александр Васильевич (1900—73), сов. композитор. Автор оперы «Маскарад» (1940) на либретто М. Либединской (рукопись в ГЦММК им. М. И. Глинки, ф. 260, № 1; изд. отрывки для голоса и фп., М., 1944) и ряда романсов: «Из Гёте» («Горные вершины») (в сб.: Романсы и песни сов. композиторов на тексты Л., М.—Л., 1941); «Из-под таинственной холодной полумаски» (там же); «На севере диком» («Сосна») (там же); «Война» («Зажглась, друзья мои, война») (М., 1942); «Ни сердца своего, ни моего не знал» (М., 1944); «Не верь хвалам и увереньям» (М., 1944); «Послушай, Нина...» (М., 1944); «Посреди небесных тел» (М., 1944); «Поцелуями прежде считал» (М., 1944); «Прости! — мы не встретимся боле» (М., 1944); «Утес» (М., 1945); «В те дни» (М., 1951).

Лит.: «Веч. Москва», 1942, 17 июля; Мясковский Н. Я., Собр. материалов, 2 изд., т. 2, М., 1964, с. 260—62, 522.

Б. М. Розенфельд.

МОТИ́ВЫ поэзии Лермонтова. Мотив — устойчивый смысловой элемент лит. текста, повторяющийся в пределах ряда фольклорных (где мотив означает минимальную единицу сюжетосложения) и лит.-худож. произв.

Мотив м. б. рассмотрен в контексте всего творчества одного или неск. писателей, к.-л. литературного направления или лит-ры целой эпохи, а также отдельного произведения. В поэзии воплощается в ведущих темах, символах, сюжетных ситуациях, образах. Мотивом нередко называют элементарную, неразложимую тематич. единицу произв. (см. Томашевский Б. В., Теория лит-ры. Поэтика, М. —Л., 1928, с. 136 и след.). Согласно др. определениям, мотив есть образное единство ситуации и действия; структурный элемент внешнего или внутр. процесса (последнее относится к лирике) (Верли М., Общее литературоведение, М., 1957, с. 144).

Распространившись на сферу исследований индивидуального творчества и став актуальным аспектом совр. литературоведч. анализа, термин «мотив» все более утрачивает свое прежнее содержание, относившееся к формальной структуре произв.: из области «строгой» поэтики он переходит в область изучения мировоззрения и психологии писателя (или даже психологии творчества — В. Дильтей). Мотивами стали называть и характерные для поэта лирич. темы или комплекс чувств и переживаний, а также константные свойства его лирич. образа, независимо от того, находили ли они соответствующее выражение в к.-л. устойчивой словесной формуле. В этом формально незакрепленном смысле термин «мотив» широко используется в исследованиях поэзии и в совр. лермонтоведении, хотя мотивы поэзии Л. еще не стали предметом отд. монографич. анализа.

Условность и недостаточная определенность термина «мотив», естественно, приводит к трудностям в выделении и классификации мотивов [ср., напр., библиографии тем и мотивов К. Бауэрхорста (1932) и Ф. Шмитта (1959) «Stoff- und Motivgeschichte in deutsche Literatur», где в основу классификации положено несколько принципов, в том числе чисто тематических].

В предлагаемом цикле статей (расположенных по проблемно-тематич. признаку) сделан первый опыт рассмотрения доминирующих мотивов поэзии Л. (большинство их проецируется и на прозу), разумеется, без претензии исчерпать все множество мотивов лермонт. творчества. В основе каждого из них лежит проходящий через всю лирику устойчивый словообраз, закрепленный самим поэтом как идеологически акцентированное ключевое слово.

Творчество Л. представляет собой несомненное и органическое единство; естественно, что и мотивы его лирики взаимосвязаны, тесно переплетены друг с другом, часто «просвечивают» один через другой. Тем не менее, при известной условности их выделения, вполне целесообразно самостоятельное изучение отдельных мотивов: каждый из них представляет ту или иную грань худож. мира поэта, в совокупности же микроанализов раскрывается объемность и целостность миросозерцания поэта.

В работах о Л. термин «мотив» употребляется расширительно, во-первых, для обозначения группы стих., связанных тематич. единством, — «провиденциальные мотивы», «тюремные мотивы» (см. *Циклы*) — и, во-вторых, для характеристики целого ряда разновременных произв., имеющих открытый политич. или социально-публицистич. характер: т. н. гражданские мотивы, политические мотивы. Очевидно, однако, что в последнем случае речь идет о категориях социально-политич. мышления Л. (см. *Общественно-историческая проблематика в творчестве Лермонтова*), к-рые предполагают наличие целого комплекса мотивов и тем и мотивами в собственном смысле не являются. В этом аспекте проблематика лермонт. поэзии проанализирована в статьях, посв. мотивам свободы и воли, действия и подвига, изгнанничества и др., а также в наиболее приближающейся к понятию мотива теме родины.

Все рассматриваемые ниже мотивы можно отнести к философско-символическим; однако они имеют свою структурно-содержат. градацию. Так, обобщенно-мировоззренч. смысл одних мотивов непосредственно задан самим опорным понятием; таковы, помимо перечисленных выше, мотивы одиночества, странничества, памяти и забвения, обмана, мщения, покоя. К этому ряду примыкают *богоборческие мотивы*, *религиозные мотивы*, вынесенные в отд. статьи, т. к. в основе их не лежит опорное слово-символ (см. также *Библейские мотивы* — историко-культурный комментарий к лермонтовским текстам).

Филос.-символич. репрезентативность других мотивов, выступающих как конкретные элементы поэтики или поэтич. иносказания, выявляется лишь в процессе их многоаспектного анализа; это проникающие всю лермонтовскую поэзию мотивы земли и неба, сна, игры, пути; как бы перерастая собств. образную специфику, они выражают существ. стороны худож. сознания Л. (т. н. предметные мотивы — буря, парус, камень, волна и др.— в данной статье не рассматриваются).

Особо в цикле мотивов выделены не индивидуально лермонтовские, но занимающие большое место в его творчестве т. н. вечные темы: время и вечность, любовь, смерть, судьба — все они получили в произв. Л. свою, отмеченную печатью «лермонтовского человека» интерпретацию. В сходном ключе сделана попытка исследовать такие основополагающие для Л. нравств.-филос. понятия, как цель жизни, счастье, страдание (см. эти разделы в ст. *Этический идеал*).

Мн. из перечисл. мотивов стали в рус. лит-ре общераспространенными, даже эпигонскими к 30-м гг. 19 в., но в лермонт. лирике они заметно утрачивают свою «литературность», обретая подлинность и остроту жизненного содержания.

Вычленение и анализ поэтич. мотивов важны как способ «реконструкции» худож. мышления и сознания поэта — той сферы, к-рая не раскрывается или далеко не исчерпывается при изучении жанрового своеобразия его лирики, специфики образных форм воплощения поэтич. индивидуальности или выяснения общей позиции *лирического героя* (см. также ст. *Лирика*). И для романтиков такой аспект исследования м. б. наиболее целесообразен. Поэты-романтики склонны возводить свои впечатления от действительности к универсальным филос. построениям с их определенным набором понятий, что объясняет насыщенность поэзии романтизма символич. лейтмотивами. Лермонтов же, сосредоточенный на немногих владеющих его сознанием темах и образах, с его устойчивыми филос.-психологич. константами, в наибольшей степени поддается исследованию с т. з. мотивов, во многом определивших лицо его лирики.

В пределах данной статьи ссылки на отдельные мотивы поэзии Л. даются с помощью разрядки.

Л. М. Щемелева.

Свобода и воля — центральные мотивы, определяющие мятежный пафос поэтич. наследия Л. Свобода и воля для Л. есть такие формы бытия личности, к-рые характеризуют самые принципы ее существования, обязательные условия ее самодеятельности и служат критериями оценки всего сущего.

Первоначально мотив свободы у Л. возникает на почве вольнолюбивой поэзии и декабрист. традиций: «Жалобы турка», «Песнь барда», «Баллада» («В набушке позднею порою»), «Плачь! плачь! Израиля народ»; наиболее последовательное их воплощение — в стихах о новгородской вольнице («Новгород», «Приветствую тебя, воинственных славян»), в поэме «Последний сын вольности», где героич. личность добивается свободы во имя «общей» цели. Для этих произв. характерна декабрист. фразеология («тиран», «рабство», «цепи», «сыны славян», «отчизна») и прием непосредств. политич. аллюзий. При этом Л. имел в виду прежде всего свободу и вольность гражданскую: так, Новгород в духе декабрист. поэзии идеализируется как средоточие нац. традиций, оплот рус. вольности.

На этой идейной основе, пока еще довольно рационалистической и выраженной в абстрактных поэтич. образах, складывались собственно лермонт. представления о свободе и воле. Уже в поэме «Последний сын

вольности» Вадим Новгородский — одинокий мститель за поруганную гражд. свободу, к-рый гибнет как высокий трагич. герой. Тему гражд. свободы поэт сливает с индивидуальной судьбой героя, с жаждой личной независимости и местью за оскорбленное личное достоинство. При этом мотивы свободолюбия приобретают у Л. романтически тотальный характер: речь идет не о конкретных формах свободы — политич., социальной, но об абсолютной свободе, провозглашаемой как для себя, так и для всего человечества. Личная свобода оказывается ступенью к свободе и воле всего человечества. Так, Юрий Волин в трагедии «Menschen und Leidenschaften» исповедуется Заруцкому: «Любовь мою к свободе человечества почитали вольнодумством — меня никто после тебя не понимал» (V, 149). Здесь существен акцент на несовпадении между требованием конкретных форм свободы («вольнодумство») и всеобъемлющим ее пониманием («свобода человечества»), позволяющим считать, что для Л. конкретные формы «вольности» не исчерпывают абсолютной, совершенной свободы, но и не исключаются из нее.

В ряде стихов 1830-х гг. мотивы свободы и воли имеют точное социальное содержание. В стих. «10 июля. (1830)» говорится о свободе как нац. независимости, связанной со свободой политической: «Опять вы, гордые, восстали за независимость страны»; в стих. «30 июля.— (Париж). 1830 года» свержение самодержавной тирании предстает как законное и оправданное («Есть суд земной и для царей»). В драме «Испанцы» протест героя одновременно метафизичен и конкретен, направлен против национального угнетения, религиозных догм и гонений.

Произведений, утверждающих политич. свободу, в творчестве Л. немного. Тем не менее мятежный дух, утверждение внутр. свободы личности присущи многим лермонтовским стихам. В «Парусе» нет упоминания о свободе и воле, но эти мотивы там реально присутствуют вместе с ощущением беспокойства, тревоги, порывом к бесконечному, жаждой простора и «бури». Носитель свободы и воли в раннем творчестве Л.— одинокая и грандиозная в своих притязаниях личность, с постоянной готовностью к действию и жертве ради достижения личной, внутр. свободы: «Кто силится купить страданием своим / И гордою победой над земным / Божественной души безбрежную свободу» («Унылый колокола звон»). Стремлением к всеобъемлющей свободе проникнуты произв. всех жанров лермонт. творчества. По существу, такие важные для уяснения мироотношения поэта темы, как борьба со «светом», «толпой», враждебной судьбой, «земными» страстями в собств. душе, бунт против бога — все это грани проявления внутр. свободы лермонт. героя.

Свобода и воля у Л.— близкие, но не синонимич. понятия: свобода по традиции связана с филос. и культурно-историч. контекстом, воля (особенно в поэзии)— с фольклорным, нар. пониманием. Нар. тоска по воле звучит во мн. произв. Л. Воля — нечто исконно природное, составляющее безмерную, абсолютную ценность бытия и личности: «И вольность мне гнездо свила, как мир — необъятное!» («Воля»). В таком понимании она — высшее начало, не сравнимое даже со счастьем: «Дайте раз на жизнь и волю, / Как на чуждую мне долю,/ Посмотреть поближе мне». В варианте «Желанья» этот мотив звучит еще отчетливее: «Дайте волю — волю, волю — и не надо счастья мне!» (ср. Счастье в ст. *Этический идеал*). Но царство вольности отнесено либо в «дикие» края («Кинжал»), либо в прошлое народа («Новгород» и др.). Нередко мотив воли возникает как антитеза цивилизации, «угнетающей» вольную жизнь природы, с одной стороны, и простого, «естественного» бытия человека — с другой. Поэтому символом вольности для поэта становится Кавказ —«жилище вольности простой»: стих. «Люблю я цепи синих гор», «Синие горы Кавказа, приветствую вас» и др., пейзаж в «Герое нашего времени». Однако перед героем постоянно предстают картины гибели вольности: исчезла Новгородская республика, отзвучал колокол, повержен гордый Казбек («Спор»).

В поздней лирике Л. обнаруживается несовместимость свободы с совр. состоянием об-ва. Воля-свобода — внутреннее свойство поэтич. дара; столкновение «вольного сердца» с «завистливым и душным» светом всегда чревато для поэта катастрофой и гибелью («Смерть поэта»). В конечном итоге весь обществ. климат и само сознание совр. человека оказываются обусловленными социальным и духовным рабством («Дума», «Прощай, немытая Россия»).

Но чем больше унижена свобода и чем меньше надежд на ее обретение, тем интенсивнее переживание свободы, тем энергичнее выражена жажда воли: для Мцыри уже один миг свободы равен целой жизни, и за это мгновение герой готов отдать все: «Я мало жил, и жил в плену, / Таких две жизни за одну,/ Но только полную тревог,/ Я променял бы, если б мог». Воля и свобода — неотъемлемые признаки «чу́дного мира тревог и битв», «где люди во́льны, как орлы», но как раз в этот мир вход герою либо запрещен, либо совершается слишком поздно. В зрелом творчестве мотивы личной свободы и воли, не угасая и не теряя значимости, подвергаются пересмотру, связанному с критикой индивидуализма. Демон — «царь познанья и свободы» — готов отказаться от своей безграничной и обременительной свободы во имя приобщения к земному миру. Лирич. герой Л. теперь уже не мыслит об избранич. судьбе; глубина безбрежных и неутоленных желаний такова, что их достижение возможно только в особом, утопич. пространстве жизни, похожей на сон: «Я ищу свободы и покоя! Я б хотел забыться и заснуть!»

В 1837—40 Л. создает большинство стихов «тюремного цикла» со сквозным мотивом «неволи» («Узник», «Сосед», «Соседка», «Пленный рыцарь»). Именно в ситуации заточения герой ощущает общность своей судьбы с судьбами других людей: «Разлучив, нас сдружила неволя,/ Познакомила общая доля,/ Породнило желанье одно /Да с двойною решеткой окно» («Соседка»). Эволюция лермонт. представлений о свободе и воле в поэзии связана, т. о., с отрицанием абсолютной свободы в качестве предмета притязаний избранной личности.

С таким пониманием контрастирует характеристика индивидуальной воли, краеугольной для романтизма (и в этом значении существенной для лермонт. прозы и драматургии) в юношеском незаконч. романе «Вадим»: «... воля заключает в себе всю душу..., воля есть нравственная сила каждого существа, свободное стремление к созданию или разрушению чего-нибудь, отпечаток божества, творческая власть, которая из ничего созидает чудеса...» (VI, 94). Обожествление личной воли свойственно и Печорину. Но эксперименты Печорина, достигшего личной свободы, свободы к-рой он так, по собств. признанию, дорожит, в сущности, приводят к поражению героя: он попросту не знает, что с нею делать. (Л. остро чувствует противоречие между личной волей и предопределением, «волей рока», но эта постоянная проблема лермонт. творчества, ставшая в «Фаталисте» центральной, так и остается неразрешенной; ср. Судьба.) Для позднего Л. свобода и воля по-прежнему остаются высокими и притягательными, но уже подточенными скептицизмом и в принципе неосуществимыми.

Лит.: Бродский (1), с. 82—86, 90—91, 99—101; Асмус (1), с. 84—93; Эйхенбаум (12), с. 46—81; Максимов (2), с. 5—14; Удодов (2), с. 426. *В. И. Коровин.*

Действие и подвиг — опорные мотивы поэзии Л., мотивы-критерии в его худож.-этич. концепции. Представление о действии как основе существования человека формируется уже в ранней лирике Л. Действие мыслится преим. в виде борьбы: «жизнь скучна, когда боренья нет». Стимулом действия в поэзии Л. выступает обычно одно какое-то желание, чувство, мысль. В связи с этим избирается и о д и н объект действия, к-рым поглощен совершающий его. Требования к действию у Л. максималистичны, как и любовь; оно должно совершаться «всем напряжением душевных сил». Максималистичен и предполагаемый результат действия: «Мой час настал — час славы, иль стыда; / Бессмертен, иль забыт я навсегда» («Отрывок», 1831). При этом форсируется величие действия; показатель его величия — тот след (см. Время и вечность), к-рый оно оставит после себя: «Мне нужно действовать, я каждый день / Бессмертным сделать бы желал, как тень / Великого героя...» («1831-го июня 11 дня»). Грандиозность содеянного измеряется его необычайностью: оно — залог бессмертия действия. Все предъявляемые к действию требования слагаются в жесткий морально-этич. кодекс (см. *Этический идеал*), обязательный для идеального человека. Но при попытках следовать этому кодексу выявляются противоречия между грандиозностью и необычайностью задуманного и «жалкостию действий», между следом желаемым и оставляемым, ценностью самого действия и той цели, ради к-рой оно осуществляется. Противоречия эти обусловлены тем, что герой Л., влекомый «жаждой бытия», напряженно ищет контакта с миром, стремится к деятельному общению с ним, но наталкивается на безответность или обман. Реакция на обман — месть, к-рая для лермонт. героя всегда является бунтом против мироустройства в целом, а в конечном счете против судьбы и бога: «Под ношей бытия не устает/ И не хладеет гордая душа;/ Судьба ее так скоро не убьет, / / А лишь взбунтует; мщением дыша / Против непобедимой, много зла / Она свершить готова...» («1831-го июня 11 дня»).

Из этого полюса лирики вырастают наиболее деятельные лермонт. герои — герои-мстители его поэм и баллад (см. Мщение).

Антитезой действию, мести, противоположным им вариантом реакции на безответность мира или обман служит уход в себя, в трагич. бездействие. Т. к. для лермонт. героя действие должно иметь высшую цель, то при утрате цели, при невозможности обрести контакт с миром герой замыкается в своем одиночестве; бездействие стимулирует работу «холодного рассудка», противопоставленного «жару» чувств, желаний, «деятельному гению». Рассудок ослабляет волю, исчезает «жажда бытия», угасает способность к борьбе, редуцируются желания: «Любить... но кого же?.. на время — не стоит труда, / А вечно любить невозможно» («И скучно и грустно»).

Удел рефлектирующего героя — смерть, не оставляющая «следа»: «И к гробу мы спешим без счастья и без славы... / Над миром мы пройдем без шума и следа» («Дума»). Рефлектирующая бездеятельность героя лирики Л. осмысляется поэтом как неучастие в жизненных «бурях», как полная неподвижность, влекущая за собой посмертное забвение. Бездеятельность понимается и как заточение («Сосед», 1837; «Узник», «Пленный рыцарь», «Мцыри»), предел к-рого — заточение посмертное, положение во гроб («Смерть» — «Ласкаемый цветущими мечтами»). Всему этому противопоставлена безграничная внутр. свобода (см. Свобода и воля); она предстает не просто как стремление к духовной независимости от людей, но и как телесная от них отгороженность, исключающая возможность контакта с миром. Поэтому обретение ее трагично. Оно означает невозможность вернуться в прежний мир: герой тяготится своей свободой, сделавшей его изгнанником; всякое соприкосновение с миром людей вносит в этот мир только зло, еще больше отчуждая освободившегося и приводя его к новому бунту против мира, судьбы и творца.

Выход из бесперспективности такого бунта в ранних стихах намечен Л. как выход в созерцание (напр., «Желанье», «Кто в утро зимнее, когда валит», «Небо и звезды»). В поздней лирике — это выход в состояние деятельного покоя, свободного присутствия в жизни без участия в ее «волнениях» и уже без всяких попыток бунта («Выхожу один я на дорогу»).

Иной выход из бесплодности действия видится в тех случаях, когда действие и бунт героя имеют надличностный смысл: личное мщение становится равнозначным социальному, национально-освободит., родовому возмездию, и действие становится героич. п о д в и г о м, совершая к-рый герой отрекается от себя: «На грозный подвиг ты назначен/ Законом, клятвой и судьбой.../ /...И не тебе принадлежат / Твои часы, твои мгновенья» («Каллы»). В силу повышенной антитетичности поэтич. мышления Л. его понимание подвига связано одновременно с двумя традициями. С одной стороны, это традиция осмысления подвига как доблестного поступка на поле брани, выявляющего героич. качества человека, его совершающего. Здесь важна прежде всего концентрация всех физических сил человека в решающий миг. С др. стороны, это традиция нравств.-христианского понимания подвига как длительного восхождения к духовному совершенству, в процессе к-рого человек должен «преломлять» себя для высших целей; духовное подвижничество приравнивалось к ратному подвигу в войне против врагов бога. К 19 в. слово подвиг в этом значении стало применяться и к делам светским — к «великому труду» (М. В. Ломоносов), уже не связанному с религ. задачами. Так, Пушкин писал о Н.М.Карамзине: «„История Государства Российского“ есть не только создание великого писателя, но и подвиг честного человека» (Полн. собр. соч., М.—Л., 1949, т. 11, с. 57). В понимании же воинского подвига на его значение чисто физич. геройства со временем наслаивалось и значение героики духовной — усилилась роль высокой цели, во имя к-рой подвиг совершается; ср. стих. Л. «Поэт», в к-ром объединены оба эти аспекта подвига: слово поэта уподобляется боевому оружию — кинжалу. В непосредственно предшествовавшей Л. русской лит. традиции мотив подвига с акцентом на его жертвенной стороне и на его высокой идее (прежде всего идее свободы, служения родине) был развит в творчестве декабристов.

В лермонт. понимании подвиг связан, как правило, с воином: воин совершает подвиг в бою, жертвуя собой во имя высокой цели («Последний сын вольности», «Измаил-Бей», «Бородино»). Л. важен при этом и момент «преломления» героем себя, и готовность человека к подвигу, длительное «вынашивание» его («Песня про ...купца Калашникова»).

Но сам подвиг у Л. принципиально однократен: отречение героя от личных интересов ради совершения подвига предполагает своей целью единичное действие, вспышку всех сил человека. Подвиг исключает рефлексию, ибо он — высшее проявление действия. Трагедия совр. поколения, по Л.,— в отсутствии высших целей, в отказе от борьбы, в неспособности к жертве, а поэтому и в неспособности к действию и подвигу («Дума»). Отсутствие идеала подчиняет жизнь человека эгоистич. целям, а сконцентрированная на себе личность не может направить свою волю на что бы то ни было надличностное; личной отваги для подвига недостаточно, и безмерно отважный Печорин в романе «Герой нашего времени» не может совершить подвиг. Для противопостав-

ления бездействия современного человека героич. делам предыдущих поколений Л. обращается к нац. прошлому России в произв. «Бородино», «Песня...».

А. М. Песков, В. Н. Турбин.

Одиночество — мотив, пронизывающий почти все творчество и выражающий умонастроение поэта. Это одновременно и мотив, и сквозная, центр. тема его поэзии, начиная с юношеских стихов и кончая последними — «Выхожу один я на дорогу» и «Пророк». Ни у кого из рус. поэтов этот мотив не вырастал в такой всеобъемлющий образ, как у Л.

Мотив одиночества возникает у Л. в традиционно-элегич. облике «унылого» героя («К. П....ну»), как чисто внешняя отчужденность, удаленность лирич. героя от мира людей («Везде один, природы сын») или как вынужденное изгнанничество, как вечное скитальчество и сиротство («Клянет он мир, где вечно сир»). В самых ранних стихах одиночество нередко носит еще весьма абстрактный характер: зачастую оно только называется, будучи скорее данью лит. традиции. Но за абстрактной условностью стояли напряженные поиски своего места в мире, своего «жизни назначенья» и своего героя, отвечающего грандиозным устремлениям личности и высокой поэтике романтизма.

Новое, что внес Л. в трактовку темы одиночества,— это прежде всего его абсолютный и глубоко личный характер, связанный с неприятием лермонт. героем мира, коренных основ миропорядка. Герой Л. постоянно и везде одинок: он одинок среди людей, к-рые преследуют его «жестокостью», «клеветой», «злобой», не способны понять его высоких стремлений и потому враждебны ему: «Души их певца не постигали,/Не могли души его любить,/Не могли понять его печали,/ Не могли восторгов разделить» («К*» — «Мы случайно сведены судьбою»). Ему нет места среди «хладной», «бесчувственной» «толпы», среди «надменного» и «бездушного» «света». Он одинок и в своей «отчизне», «где стонет человек от рабства и цепей» («Жалобы турка»), в «стране рабов, стране господ» («Прощай, немытая Россия»). И, наконец, он одинок в целом мире, к-рый неизменно является ему «пустыней»: «пустыня мира» («Демон»), пустыня жизни («Благодарность»). Это всеобъемлющее одиночество обнаруживается и в таких глубоких и интимных человеческих отношениях, к-рые по природе своей в наибольшей степени предполагают возможность душевной связи между людьми: любовь, дружба, родство. В любви его уже заранее останавливает и пугает крепнущее сознание ее непостоянства и скоротечности; высказанный с юношеской запальчивостью и непосредственностью в «Опасении» (1830) —«Страшись любви: она пройдет»,— этот мотив кристаллизуется в философски-афористичное, вобравшее опыт и раздумья всей жизни, подводящее черту стих. «И скучно и грустно»: «Любить... но кого же?... на время не стоит труда,/ А вечно любить невозможно».

Любить для героя Л.— «необходимость», «страсть сильнейшая» («1831-го июня 11 дня»), но и обреченность на страдание (см. Страдание в ст. *Этический идеал*). В конце концов, тот, кому «любить до могилы творцом суждено» («Стансы», 1831), оглядываясь на жизнь, бросит с горьким упреком и вызовом саркастич. «благодарность» творцу и за «отраву поцелуя», и за «клевету друзей», и «за жар души, растраченный в пустыне». В этой «благодарности» — «за все, чем я обманут в жизни был»,— обнажается двойственная природа лермонт. одиночества; враждебный человеку мир — с отъединенностью от «врагов» и «друзей»— и волевое, гордое, непримиренное «Я» поэта, не желающее пойти на к.-л. компромисс с этим миром, ни перед чем не останавливающееся в противостоянии ему, вплоть до противоборства как равных «Я» и бога; лермонт. «с небом гордая вражда» (см. *Богоборческие мотивы*) — та окончательная «точка», к-рая замыкает круг безысходности его одиночества.

Неустранимость одиночества проступает особенно очевидно, когда герой, казалось бы, освобождается от него, достигая противоположных психологич. состояний. Даже в минуты просветленности, когда присутствие любимой женщины или чистая, не смущаемая сомнением вера, или созерцание природы переполняют душу радостью и умилением, герой Л. остается одиноким. С этим, видимо, связан особый, чисто лермонт. характер самого просветления, к-рое почти всегда приобретает оттенок неполноты — иногда даже вопреки эмоц.-строю стиха и прямому смыслу слов: «Все полно мира и отрады/Вокруг тебя и над тобой» («Ветка Палестины»)— вокруг, но не в самом «Я». С этим же связано ощущение непрочности, скоротечности светлых переживаний или нек-рой их условности: «И счастье я м о г у постигнуть на земле» («Когда волнуется желтеющая нива»). Даже переход в вечную жизнь, обретение желанной «свободы и покоя» не избавляют лирич. героя от одиночества, сохраняя лишь напоминания о возможных связях с миром («Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея, /Про любовь мне сладкий голос пел»— «Выхожу один я на дорогу»), а то и утрачивая даже такую символич. связь с ним («... в мире новом друг друга они не узнали»—«Они любили друг друга»). Особый лермонт. трагизм мировосприятия во многом определяется абсолютностью одиночества, интенсивностью его переживания, обостряемого бесплодностью напряженных поисков цели и смысла бытия.

С самого начала мотив одиночества существует в творчестве Л. в двух полярных, но по существу взаимоопределяемых ценностных измерениях: «Исконное одиночество лирического „Я“ (равно как и героя сюжетных произведений романтизма) выступает одновременно и как награда за исключительность, за „непошлость“, и как проклятие, обрекающее его на изгнанничество, непонимание, с одной стороны, и злость, эгоизм — с другой» [Л о т м а н (2), с. 169]. Для героя раннего Л. эта общеромантич. формула имеет неоспоримую силу. Действительно, только оставаясь в принципиальном одиночестве («Живу — как неба властелин —/ В прекрасном мире — но один»), к-рым он мучился и к к-рому в то же время стремился, право на к-рое он оберегал и отстаивал у «ничтожного мира», он мог обнаружить уникальность своего «Я»; только такая позиция была достойна его, как и всякого истинного героя (ср. образы Дж. Байрона и Наполеона в лирике Л.). Но одновременно он тяготился своим одиночеством, признаваясь, что оно «страшно» ему, и жаждал связи с другой, родственной душой. Мцыри мечтал «хотя на миг когда-нибудь/Мою нылающую грудь/Прижать с тоской к груди другой,/ Хоть незнакомой, но родной». Эта откровенно выраженная тоска по родной душе постоянно присутствует в лирике Л., и тем трагичнее оказывается невозможность ее обрести, разделить с ней свою судьбу. Лермонт. Демон также страдал от своей космич. бесприютности, и в итоге —«позавидовал невольно неполной радости земной».

Стремление к этой «неполной», краткой, даже отвергаемой земной радости и убеждение в том, что истинный удел — в гордом, мятежном одиночестве, бросающем вызов творцу и миру,— трагически разрывало сознание Л. и определяло пафос его творчества (особенно раннего), проникая во все его роды и жанры — драмы, поэмы, прозу.

Так, поэтич. символы одиночества — образы сосны на голой вершине («На севере диком...»), оторванного бурей листка, одинокого паруса, одинокого утеса, до времени созрелого плода («Дума»), узника, заточенного в голые стены «темницы» («Узник», «Сосед», «Пленный рыцарь»), и др. — проходят через всю лирику Л.

Но, сохраняя устойчивость, полноту символич. и психологич. содержания, одиночество как жизненная позиция в зрелом творчестве Л. обретает нек-рые новые черты. Здесь оно уже не признак исключительности; во всяком случае не это акцентирует поэт. Одиночество уже ничего не обещает его герою, оно м. б. скучным («Герой нашего времени»), тщетным, но при этом всегда подлинным выражением трагизма, остроту к-рого в поздней лирике Л. в большей степени связывает с одиночеством среди л ю д е й, чем с одиночеством в с е л е н с к о г о масштаба («Пророк», «Смерть поэта», «Воздушный корабль»). Этот иной ценностный и эмоц. регистр находит выражение в самой интонации — без признаков внешней патетики,—с к-рой говорит поэт об одиночестве своего героя («И скучно и грустно, и некому руку подать...»; «...Одиноко / Он стоит, задумался глубоко,/ И тихонько плачет он в пустыне»—«Утес»; «Никто моим словам не внемлет... я один»).

Такое одиночество не снимает высокого личного трагизма, но предстает как естественный неизбежный общий итог бытия. Оттого так свободно переходит Л. от «Я» к «мы» в своей беспощадной характеристике исторически одинокого поколения («Дума»). Печорину он также передает многие черты своего лирич. героя, в т. ч. и его принципиально неустранимое одиночество, но эти черты уже осознаны Л. философски-исторически, как черты «героя времени». В зрелом Л. крепнет стремление вырваться из круга трагич. одиночества, пойти навстречу людям. И в поисках выхода из него Л. уже не смущает проза обыденной жизни, соизмеримость с ней и с жизнью др. людей, «простого человека» («Родина», «Соседка», «Завещание», «Валерик»). Однако тяготение к нар. жизни, общим ценностям не устраняет одиночества «лермонтовского человека»; отказ от прежних романтич. иллюзий лишь усиливает и углубляет испытанный реальностью трагич. характер его одиночества; для пророка сохранение связи с мировым «целым» возможно лишь ценой вынужденного разрыва с людьми («Пророк»). Осн. источник лермонт. одиночества — противостояние героя и мира; дистанция, разделяющая их, до конца остается непреодоленной.

Лит.: А к с а к о в И. С., Биография Федора Ивановича Тютчева, М., 1886, с. 113; К л ю ч е в с к и й В., Грусть, в его кн.: Очерки и речи (2-й сб.), М., 1913; Б р о д с к и й (1); С о л о в ь е в И. М., Поэзия одинокой души, в сб. Венок; Г р и г о р ь е в А., Л. и его направление. (Крайние грани развития отрицат. взгляда), Собр. соч. под ред. В.Ф. Саводника, в. 7, М., 1915, с. 17, 87, 96; З а к р ж е в с к и й А., Л. и современность, Киев, 1915, с. 36—54; Р о з е н к р а н ц И., Мотив одиночества у Л., «Slavia», 1926, roč. 5, seš. 1; Г и н з б у р г (1), с. 70, 73—74; Э й х е н б а у м (7), с. 8—10; А с м у с (1), с. 100; Г о г о л ь, т. 8, с. 401; М а к с и м о в (1), с. 31—32, 61, 64—65, 79—80, 81, 87—89, 125—31, 224, 244—45, 269—72, 297—98, 318—19; М у р а в ь е в Д. П., Послесловие, в кн.: М. Ю. Лермонтов. Стихотворения и поэмы, М., 1974.

Д. П. Муравьев.

Странничество — устойчивый мотив творчества Л., органически свойствен. рус. лит-ре вообще. Онегинская «охота к перемене мест», скитания грибоедовского Чацкого во многом предвосхищают судьбу Печорина; космич. скиталец В. А. Жуковского («Аббадона») предшествовал лермонт. Демону.

Странничество обусловлено бесприютностью героя в мире устоявшихся, но уже дискредитировавших себя ценностей. «Тучки небесные, вечные странники» («Тучи»), дубовый листок, оторвавшийся «от ветки родимой» («Листок»), «мятежный» парус, ищущий бури («Парус»),— вот «зримые» воплощения странничества лирич. героя Л. (ср. О д и н о ч е с т в о). Очень часто в творчестве Л. возникает образ дороги, неотделимой от героя-странника (см. П у т ь). Иногда это «кремнистый путь» посреди Вселенной, иногда узкая тропа через перевал. На перекрестке дорог можно увидеть и «чету белеющих берез», и одинокий монастырь на скале, и заброшенную могилу скитальца. Вечные перемещения во времени и пространстве лермонт. героя как бы не властны изменить его постоянное пребывание на перекрестке двух дорог: реальной — из России на Кавказ (герой Л. на своей родине тоскует о Кавказе, а с Кавказа в снах и в мечтаниях уносится в Россию), и космической — от земли к небу («Небо и звезды», «Мой дом»). «Мой дом везде, где есть небесный свод»— эти слова удивительно точно передают мироощущение героя, чувствующего себя постоянным странником во Вселенной.

Небесное странничество Демона среди стройных хоров светил и бесприютное кружение на земле Печорина, не находящего конечной цели пути,— два варианта, две осн., взаимоотражающие друг друга бытийные формы, в к-рых находит воплощение мотив странничества у Л.

Странничество в лермонт. мире всегда несет в себе оттенок скитальчества. Но если странничество — добровольный выбор, то скитальчество — злая судьба. Оба мотива тесно переплетаются: судьба «скитальцев» Печорина или Демона — это и результат избранного ими пути. Временами странничество у героев Л. приобретает оттенок паломничества к какой-то неопределенной святыне, к-рая сулит духовное успокоение, обещает конец пути. Но для лермонт. странника нет и не может быть успокоения, как бы ни тяготился он своей бездомностью. Ф. М. Достоевский в речи на открытии памятника Пушкину определил главную черту «цивилизованного скитальца в родной земле»: невозможность смирения, вечная «бесприютность»— и осудил гордого скитальца. Но для лермонт. героя свобода — тот бесценный дар, к-рый он не променяет ни на жизнь, ни на смерть, ни на бессмертие. Единственное реальное воплощение этой свободы он находит для себя в странничестве, причем в дороге он всегда одинок (добрый провожатый Максим Максимыч — счастливое и редкое исключение), его подстерегают опасности, часто смертельные. Гибелью грозит путнику даже любовь («Тамара»). «Подожди немного, отдохнешь и ты» — у Л. это скорее скорбное напоминание о смерти, нежели обещание истинного покоя, как в оригинале у И. В. Гёте (стих. «Из Гёте»).

Мотив странничества уже в творчестве Пушкина связан с темой пророчества и изгнанничества. «Странник» Пушкина покидает город и привычный уклад жизни, «дабы скорей узреть — оставя те места,/ Спасенья верный путь и тесные врата» (1835). Путь пушкинского странника в пустыню из города как бы продолжает пророк Л., изгнанный и непонятый всеми («Пророк»). Но для лермонт. героя-странника, в отличие от пушкинского пророка и отчасти пророка самого Л., характерно постоянное сомнение в истинности найденных ценностей. «Голос чудный» говорит ему не столько об истине, сколько о необходимости ее вечных поисков: «„... Глупец! где посох твой дорожный?/ Возьми его, пускайся в даль; / Пойдешь ли ты через пустыню/ Иль город пышный и большой,/Не обожай ничью святыню,/ Нигде приют себе не строй“» («Когда надежде недоступный»).

Странник Л. не знает надежды на возвращение. Его путь бесконечен, и смерть — лишь продолжение земного пути. Его духовный мир — мир прощания и воспоминания. С этими переживаниями связана для него любовь (см. С м е р т ь, Л ю б о в ь). От любимой его отделяет бездна пространства, расширяющегося до Вселенной, и бездна времени, вмещающая вечность. Странник оставляет свою возлюбленную навсегда, как навсегда оставил он родную землю. Загадочный, никем не понятый, он несет в себе «пучину гордого познанья», бесконечную жажду новизны, готовность к страданию и ощущение вечной тайны бытия. Но, разгадав ее, стран-

ник перестает быть самим собой и потеряет свободу — смысл и оправдание собственной жизни. Вместе с тем странничество в творчестве Л.— это и постоянное предчувствие возможности другой жизни.

В послелермонт. лит-ре мотив странничества находит своеобразное развитие, приобретая разные (в т. ч. сюжетные) модификации в творчестве Н. А. Некрасова («Кому на Руси жить хорошо»), Л. Н. Толстого (Оленин, отец Сергий, Нехлюдов), Достоевского (Раскольников, Версилов) и др.

Лит.: Максимов (1), с. 279—80; Благой Д., Джон Беньян, Пушкин и Лев Толстой, в его кн.: От Кантемира до наших дней, т. 1, М., 1972; Кедров К., «Уход» и «воскресение» героев Толстого, в кн.: В мире Толстого, М., 1978, с. 254—255. *К. А. Кедров.*

Изгнанничество, как и мотив странничества, вариантом к-рого оно является, развертывается на фоне уже освоенного рус. поэтич. традицией сюжета об изгнаннике (А. Н. Радищев, Г. Р. Державин, П. А. Вяземский, поэты-декабристы). Придерживаясь романтич. версии этого сюжета (Дж. Байрон, А. С. Пушкин в лирике 20-х гг.), Л. по-своему обрабатывает ее, утверждая собств. связи с романтизмом: в первых его поэмах изгнанничество — неизменная примета героев, «гонимых» и «презренных», но исполненных величия и отмеченных печатью высшего достоинства —«гордых», «величавых», «мрачных». Образы этих героев-изгнанников с экзотич. именами (Зораим, Азраил, Измаил-бей, Джюлио), живущих в мире подвига и высокого страдания, в антагонизме с миром «гонителей», несут на себе явные следы романтич. условности. Тем не менее мысль об изгнании уже в раннем творчестве становится предметом непосредств. переживания; в нем сложно переплетаются как особенности трагич. мироощущения самого Л., так и элементы романтич. мифа об изгнанничестве, а также та эмоц. реакция, к-рую вызывали судьбы реальных «изгнанников» у людей лермонт. эпохи.

Обаяние имен Наполеона, Байрона, Пушкина не в последнюю очередь было связано с их «гонимостью» (ср. у Пушкина: «... гоненьем/Я стал известен меж людей»— «В. Ф. Раевскому», 1822). Лермонт. герой мечтает сравняться с Байроном не только в поэзии, но и в героической «изгнаннической» судьбе. Стремясь «предузнать свой жребий», он предчувствует неотвратимость изгнания и переживает его не как возможность, но как реальный и несомненный факт своей жизни, лишь отсроченный во времени («Послушай! вспомни обо мне»).

Изгнание для лермонт. героя — это проклятие-признание. Изгнанник проклят, он обречен на скитания «среди пустынь чужих», но быть изгнанным — значит быть избранным, приобрести очевидное доказательство своего избранничества, своей исключительности и несоизмеримости с «толпой», «светом», «другими». В отличие от плена, ссылки, тюрьмы или монастыря, когда гонимый лермонт. герой оказывается прикованным к определенной точке пространства, изгнание — и это устойчивая деталь романтич. сюжета об изгнании — есть освобождение, это путь, с к-рым романтич. герой связывает обретение внутр. свободы: «Изгнаньем из страны родной/Хвались повсюду как свободой» («О, полно извинять разврат!»). И изгнание всегда оказывается плодотворно для романтич. героя, благодаря ему он познает свое истинное предназначение («Отрывок»—«Три ночи я провел без сна»).

Однако при всем стремлении лермонт. героя удостоиться высокого звания изгнанника, при том, что ему «душно» и «тесно» на родине и он, не покидая пределов отечества, несет все тяготы изгнания («И жребий чуждого изгнанника иметь / На родине с названьем гражданина»— стих. «Ужасная судьба отца и сына»), изгнание для лермонт. героя — не добровольный уход и не бегство, в отличие, напр., от героев ранних поэм Пушкина («Отступник света, друг природы,/ Покинул он родной предел / И в край далекий полетел/ С веселым призраком свободы» — «Кавказский пленник»). Лермонт. изгнанник — «невольный», ситуация изгнания сама должна настигнуть его: изгнанничество есть знак высшей отмеченности, к-рый не может быть присвоен самовольно. Он должен быть удостоверен приговором «гонителей», к-рым, при всем их «ничтожестве» в глазах героя, принадлежит роль значимого оппонента. Такие редкие в лермонт. словаре выражения, как «добровольное изгнанье» («Элегия»—«Дробись, дробись, волна ночная») или «самовольный» изгнанник: «Летел, изгнанник самовольный, / В страну Италии златой» («Романс»—«Коварной жизнью недовольный»), являются прямыми заимствованиями из Пушкина — первое из «Цыган», второе из послания «К Овидию». В отличие от пушкинских стихов, где изгнанник и «беглец»— синонимы, у Л. изгнанничество не равно ни уходу, ни бегству; «беглец»— это или человек, изменивший родине и ее обычаям для спасения жизни (поэма «Беглец»), или тот, кто покидает отечество из низменных побуждений: «... из далека,/Подобный сотням беглецов,/ На ловлю счастья и чинов/Заброшен к нам по воле рока» («Смерть поэта»).

Образ «гонителей» в ранних произв. Л. слабо прояснен (что также является данью романтизму) и снабжен безоговорочно негативными характеристиками. Героя преследуют неопределенные «все», «они»: это — и ядовитая «злоба» неназванных «врагов», и «дружеский обман», и вообще «люди», «безжалостные», «ничтожные», «коварные», и «толпа», «бесчувственная» и «самолюбивая», и «надменный глупый свет». В пределах романтич. конфликта у них нет другого назначения, кроме травли и преследования героя. Лермонт. герой гоним не только людьми, его изгоняет отечество, к-рое противостоит ему (в юношеских стихах) как романтически увиденная, лишенная конкретных примет «порочная страна», «где стонет человек от рабства и цепей» («Жалобы турка»). Хотя изгнанник и живет надеждой на «сладкую минуту» свидания с родиной и готов ради нее жертвовать собой («Должны мы жертвовать собой для неприязнательной отчизны» — «Измаил-Бей»), и самое страшное для него — быть забытым на родине («Боюсь сказать!— душа дрожит!/Что если я со дня изгнанья/Совсем на родине забыт!» — «Спеша на север из далека»), связь с отечеством нередко невосстановима.

Наряду с героями, обреченными на жизнь без родины, не понятыми и отвергнутыми миром, у Л. есть иной тип изгнанников. Образ изгнания вырастает в грандиозную метафору трагич. самосознания героев, одиночество и отверженность к-рых достигает вселенских, космич. масштабов: изгнанник — не только «гоним миром», но он «чужд всему — земле и небесам». Такое изгнание, будучи симптомом духовной неприкаянности и обособленности, уже не связано прямо с непониманием романтического героя «ничтожной» толпой. Сама человеческая жизнь уподобляется «земному краткому изгнанью».

Галерею «вселенских» изгнанников венчает образ Демона. Это уже сам «дух изгнанья», к-рому нет места ни на земле, ни на небе. Не только люди (испытывая их злом, Демон ждет, что они расстанутся со своим «неведеньем спокойным», но лишь убеждается в слабости добра в человеке), но и небо с безмятежным блаженством ангелов, не желающих ведать о зле мира, и бог, безучастный к земным делам, вызывают его непримиримую вражду. Удел, единственно достойный в таком мире,— вызвав «божие проклятье», стать изгнанником, вести «вечную борьбу без торжества, без примиренья».

В зрелом творчестве Л. мотив изгнанничества претерпевает эволюцию и освобождается от романтич. условности и фразеологии: «Наш век смешон и жалок,— все пиши / Ему про казни, цепи да изгнанья» («Сашка»). Изгнание, лишаясь своей космич. метафоричности, становится реальным измерением судьбы и, перестав быть вершинной точкой жизни героя, превращается в ее важный, но частный эпизод: «... мы странствовали с ним/ В горах Востока и тоску изгнанья /Делили дружно; но к полям родным/Вернулся я, и время испытанья/ Промчалося законной чередой» («Памяти А. И. Одоевского»).

Изгнание уже не несет с собой никаких гарантий — прежняя лермонт. мысль о его героичности и плодотворности утрачивает однозначность. Изгнанничество может не принести ничего, кроме «холода, зноя и горя» («Листок»); лермонт. пророк, в глазах людей «презренный изгой», обретает в пустыне новое измерение бытия — чувство сопричастности мирозданию, но уже не благодаря изгнанию, а ценой его, ценой отказа от проповеди «любви и правды» людям. Изгнаннич. путь, на к-рый столько высоких надежд возлагали романтич. герои лермонт. лирики, для странствующего Печорина теряет былую привлекательность. Изгнание он не связывает ни с подвигом, ни с безграничной свободой, ни с возможностью отыскать, наконец, свое «высокое назначение» — оно манит его «дурными дорогами». На изгнание, превратившееся со временем в добровольное скитальчество, у него одна надежда — избавиться от себя: «авось умру где-нибудь на дороге».

Образ «гонителей», прежде размытый и нечеткий, конкретизируется, социально заостряется, и тем самым изгнание героя приобретает отчетливую социальную мотивировку (см. «Прощай, немытая Россия,/Страна рабов, страна господ» или, напр., последние 16 строк в «Смерти поэта»).

Совершенно особым образом в контексте всего лермонт. творчества осмысливается ситуация изгнанничества в стих. «Тучи». «Кто же вас гонит»,— спрашивает герой, настойчиво соединяя себя с тучами общей изгнаннич. судьбой («будто как я же, изгнанники»). И далее, обращаясь, по существу, не к тучам, а к самому себе, перечисляет тот самый романтич. набор мотивировок, к-рыми так дорожил ранний герой Л.: «Зависть ли тайная? злоба ль открытая?/ Или на вас тяготит преступленье? / Или друзей клевета ядовитая?». Но эти возможные ответы не находят прежнего отклика в его душе, и бесстрастные, холодные тучи, в др. произв. резко противостоящие ему как устойчивый символ беспечной свободы и безучастия, теперь сопутствуют герою, утратившему страсти, желания, надежды. И последние горькие слова — «Нет у вас родины, нет вам изгнания» — проецируются и на судьбу самого поэта; в них звучит ясное сознание того, что предстоящая разлука с родиной не исчерпывает и даже не достает до дна той трагедии, к-рую он сам несет в себе, направляясь в изгнание.

Лит.: Максимов (1), с. 12, 127—28; Лотман Ю. М., Анализ поэтич. текста, Л., 1972, с. 104—105; Эйхенбаум (12), с. 332—33. *Н. И. Осьмакова.*

Родина — тема лермонт. лирики, развивавшаяся на протяжении всего творчества поэта. Тема родины нашла завершение в последних итоговых (для развития и осмысления этой темы) стихотворениях 1841 — «*Родина*» и «*Прощай, немытая Россия*», где отчетливо представлены два лика отчизны: в одном стих. открыто звучит признание в любви к ней, в другом — презрение к «стране рабов, стране господ».

В ранней лирике родина осмысливается Л. в филос.-романтич. контексте, как земля, давшая жизнь, рождение и страдание. Таково стих. «Смерть» («Ласкаемый цветущими мечтами») или стих. «Я видел тень блаженства»: «...я родину люблю/ И больше многих: средь ее полей/Есть место, где я горесть начал знать, /Есть место, где я буду отдыхать». Здесь и любовь, и горечь страдания, связанные с родиной как неотъемлемая принадлежность жизни, стоят в одном высоком ряду. Но, возвращаясь к реальной «земле», к своей стране, поэт ощущает дисгармонию: «и душно кажется на родине, /И сердцу тяжко, и душа тоскует...» («Монолог»). Неудовлетворенность ее настоящим рождает мечту об иной родине. В лирике появляется образ идеальной романтич. отчизны — «страны, где не знают обману», «где не отнимет счастия из шутки,/Как здесь, у брата брат» («Настанет день — и миром осужденный»). Это не запредельное «там» раннего русского элегич. романтизма, но «рай земли» («Отрывок», 1830), образ философского, космич., отчасти утопич. содержания — страна будущих идеальных человеческих отношений, истинная родина человека. В этом аспекте мотив родины, усложняясь и художественно обогащаясь, сохранится у Л. до «Мцыри». Но романтич. отчизна для Л.— это и далекая, утраченная родина предков: «На запад, на запад помчался бы я,/ Где цветут моих предков поля...» («Желание»; см. также «Гроб Оссиана», «Приветствую тебя, воинственных славян»). Здесь сказались семейные предания, согласно к-рым, предки Л.— выходцы из Шотландии (см. *Род Лермонтовых*).

Поэтич. мысль Л. уже в ранних стихах пытается искать опоры для патриотич. чувства в реальных ценностях жизни. Ими оказываются в стих. «1830 год. Июля 15-го»— дом, детство, где «все грело сердце», «все было мне наставник или друг, все верило младенческим мечтам». Отсюда путь к стих. «Как часто, пестрою толпою окружен»: «И вижу я себя ребенком, и кругом/ Родные все места». Память о них «как свежий островок» среди полного противоречий мира. Но воспоминание о теплой родине детства везде осложняется столкновением с губительной силой общества.

Отрицание той России, «где стонет человек от рабства и цепей», зарождается у Л. еще в юношеской лирике («Жалобы турка», 1829). Прямо предвещается тема «голубых мундиров» в 1832: «Куда ни взглянешь, красный ворот/ Как шип торчит перед тобой» (стих. «Примите дивное посланье»). Отношение к родине — странное, «где царствует порок», состояние к-рой несовместимо с идеалами свободы и справедливости, выражено в стих. «О, полно извинять разврат!» (см. Изгнанничество). Объект отрицания постоянен, но меняется с годами способ его изображения: от романтически абстрактного («Я пробегал страны России.../ Везде шипят коварства змии»)— до политически четкого, исторически конкретного осознания осн. обществ. стихий совр. России: деспотич. власть — непробужденный еще народ — трагически незащищенный человек, носитель протестующей мысли (см. *Общественно-историческая проблематика в творчестве Лермонтова*).

Постоянная мысль о родине находит выход в обращении Л. к историч. прошлому России. Еще в ученич. соч. «Панорама Москвы», в раннем наброске «Кто видел Кремль в час утра золотой» поэт признается в любви к древней русской столице (см. *Москва*). Позднее поэтический гимн в ее честь прозвучал в поэме «Сашка»: «Москва, Москва!... Люблю тебя как сын, /Как русский,— сильно, пламенно и нежно! /Люблю священный блеск твоих седин/И этот Кремль зубчатый, безмятежный».

Как наследник декабрист. традиций рассматривает Л. новгородскую вольницу («Новгород»), преклоняясь перед теми, кто умирает «за честь страны родной», борется за ее свободу: «Отрывок» («Три ночи я провел без сна»), «Баллада» («В избушке позднею порою»). Борьба за родину для Л. священна: в этом смысле защитник

«родных скал» Измаил-бей из одноим. поэмы стоит рядом с Вадимом Новгородским («Последний сын вольности»). Высшее выражение эта тема получает в обращении к Отечеств. войне 1812: «Два великана», строфы «Сашки» и, наконец, «Бородино»; как и раннее стих. «Поле Бородина», оно воскрешает славную страницу рус. истории, но в понимании ее Л. уже ориентируется на нар. сознание.

Образ героя-солдата — шаг на пути к новому постижению родины. И «Бородино», и «Песня про ... купца Калашникова» выделяют в истории простого человека, готового, как Калашников, «постоять за правду до последнева» (ср. в «Бородино»: «Уж постоим мы головою /За родину свою!»). Здесь открывает поэт новый источник своей веры в родину.

Отсюда шел путь к стих. «Родина», углублявшему тему нар. России. Необъяснимость лермонт. «странной любви» к родине («Не победит ее рассудок мой») свидетельствует о новизне самого подхода к теме. Выключая привычные для эпохи обоснования чувства родины (военная слава, «полный гордого доверия покой», «темной старины заветные преданья»— в лермонт. системе все это высокие понятия), поэт не отрицает их, а полемически снимает их значимость в новом мироощущении, к-рое открывается его лирич. герою. Если в стих. «Прощай, немытая Россия» требовательная любовь поэта к родине оборачивается горьким обличением ее совр. обществ. и нравств. состояния, то в «Родине» Л. приближается к нар. осмыслению любви к ней. Л. здесь «утверждает свою любовь к России народной, крестьянской, к мощи и простору русской природы, проясняющей душу народа, к русской земле, возделанной его трудом» [Максимов (2), с. 173]. Во взгляде на природу Л. идет от огромности пространства и эпич. величавости образов — к теплоте и трепетности живого соприкосновения с ней, от «холодного молчания» степей, разливов рек — к «чете белеющих берез», к «дымку спаленной живьи», к цвету и запаху живого и близкого мира. «Врачующая» (Н. А. Некрасов) сила природы, поэтически воссозданная Л. (ср. «Когда волнуется желтеющая нива»), дополняется стремлением проникнуть в тайну нар. бытия, разгадать высший смысл простой, органич. жизни. И все-таки лирич. герой еще остается вне сферы нар. жизни, не сливается с ней; здесь Л. стоит у истоков проблемы, волновавшей последующие поколения поэтов вплоть до А. А. Блока («Как перейти черту»). Но важной оказывается направленность пути, стремление найти опору в нар. мироощущении, нар. нравственности (в этом смысле Н. А. Добролюбов говорил, что в стих. «Родина» Л. «становится решительно выше всех предрассудков патриотизма и понимает любовь к отечеству истинно, свято и разумно»). В «Родине» народ представлен целостно, собирательно и дан как объект размышления. Суммарная формула «люблю отчизну я» как бы поглощает все единичные проявления этой любви. И даже в самой конкретности заключена известная обобщенность: «пляска с топаньем и свистом» при всей зримости образа — это все-таки и пляска вообще, знак народной России.

Развивая в своем понимании родины те черты, к-рых уже коснулся А. С. Пушкин («Путешествие Онегина»), Л. подготавливал разработку этой темы у Некрасова (Добролюбов видел возможность выхода Л. на некрасовский путь) и разными ее гранями уже предвосхищал творчество Блока, поэзию 20 в.

Лит.: Добролюбов, т. 2, с. 263; Касторский С., Тема Родины в творчестве М. Ю. Л., «Звезда», 1939, № 12, с. 159—66; Бродский (8); Андроников (7), с. 217—52; Эйхенбаум (12), с. 121—24, 332; Максимов (1), с. 62—64, 129—30, 213—14, 227—35; Мануйлов (9), с. 308—10; Журавлева А., К пониманию идейного смысла «Родины» Л., «Лит-ра в школе», 1969, № 1; Уманская М. М., Эволюция темы родины в поэзии Л., в кн.: Проблемы идейно-эстетич. анализа худож. лит-ры в вузовских курсах в свете решений XXIV съезда КПСС, М., 1972, с. 110—12; Фохт (2), с. 60—64; Скатов Н. Н., Некрасов. Современники и продолжатели, Л., 1973, с. 15—21; Голованова (3), с. 46—50.

А. Н. Березнева.

Память и забвение. Многообразно освоенные рус. лирикой 1-й трети 19 в. «вечные» элегич. темы воспоминаний о былом трансформируются у Л. в тему неразрешимо трагическую. Из-за постоянного присутствия прошлого в настоящем и даже вытеснения им настоящего, т. е. в силу абсолютной его незабвенности, самое понятие «воспоминания» (как восстановления стершегося, забытого) теряет смысл применительно к лермонт. стилю чувствования — власть прошлого над душой героя неизбывна: «память — демон-властелин».

Действительно, ближайший план лермонтовской памяти демоничен в своей ядовитой горечи; это прежде всего жгучий отпечаток мук любви, обид, одиночества, разочарований (поэтому известная реплика Печорина: «Я глупо создан; ничего не забываю,— ничего!»— находит уточнение в др. афоризме из «Героя нашего времени»: «Радости забываются, а печали никогда»). Неподвижные образы хранимого прошлого— «немое кладбище памяти» (стих. «Памяти А. И. Одоевского»), «мавзолей» (поэма «Демон»), прожитый день как «мотылек, утонувший в янтаре» (роман «Вадим»)— удостоверяют вневременную причастность памяти порядку вечности; соответственно, метафоры «язвы» или «раны» передают ее мучительную, нетускнеющую актуальность.

Очевидно, Л. равно чужда и уверенность житейского здравомыслия, «что время лечит от страданья» (стих. «Исповедь», 1831), и надежда на исцеление памяти, традиционно связываемая с покаянием, прощением и вообще нравств. актом (ср. финал 30 — нач. 31-й песни «Чистилища», где Данте, «заплатив оброк раскаянья, обильного слезами», смывает в водах Леты «память о годах печали»). В восклицаниях героев Л.: «Но что прошло, небывшим сделать вновь/Кто под луной умеет?» (поэма «Литвинка») или: «Все в мире есть — забвенья только нет!» (поэма «Измаил-Бей»)— звучит изначальная убежденность в том, что тягостное содержимое личной памяти неприступно и неприкосновенно; различим здесь и вызов библейско-христ. воззрению, согласно к-рому бог властен делать «бывшее небывшим», «изглаживать» грехи, страдания и утраты, «отирать слезы» обиженных. «Лермонт. человек» выказывает одновременно неверие в эту прерогативу божества и нежелание воспользоваться ею как милостью, будь она возможна, т. е., следуя отчеканенной в «Демоне» формуле: «Забыть?— забвенья не дал бог,/Да он и не́ взял бы забвенья!..».

При такой «необратимости» и неисцелимости памяти лирич. герою Л. остается только разрываться между жаждой полного забытья и ужасом бесследности существования («И я погибну без следа/ Моих надежд, моих мучений»). Иногда, кажется, он видит выход в том, чтобы, навеки «забывшись», самому не быть, однако, забытым, оставить след в родной душе: «И не изгладишь ты никак из памяти своей/ Не только чувств и слов моих — минуты прежних дней!» («Романс», 1832) или в памяти поколений. В одном из ранних стих. «Отрывок» («Три ночи я провел без сна») бессмертие прямо отождествляется с памятью потомков; особенно же сильна эта гражд. или филос. тема историч. памяти и историч. беспамятства в более зрелых вещах: «Великий муж! Здесь нет награды», «Дума», «Последнее новоселье», финальные картины запустения и выветривания памяти в «Демоне». Но, едва заявив о себе, эта готовность «исчезнуть», удовлетворившись следом в чужой памяти (см. Время и вечность), немедленно подвергается (особенно в стих. «1830. Майя. 16 число») самоопровержению («Я не хочу бродить меж вами/ По раз ушедшим!») и вытесняется верой в «потустороннее» увековечение пережитых страданий. Иначе говоря, непреходящее памятование для героя Л.— не только «адски»-жгучая неизбежность, но и ценность, обеспечивающая остроту личного самоощущения, залог неуничтожимости. Вот почему «тревожить язвы старых ран» и «больно», и «весело». (Кстати, неразрешимость противоречия ознаменована у Л. рядом напряженных оксюморонов и антитез: «Путешественник забвенный..., но не рожденный для забвенья»; «О, когда б я мог забыть, что незабвенно...»; «И незабвенное забыть» и др.) Соответственно для Л. изглаживание прошлого из внутр. жизни («прошлого нет и следа») свидетельствует о ее ничтожестве и в моральном, и в бытийном смысле.

Но за этим «демонич.» планом памяти-«раны» в лермонт. сознании брезжит как бы еще один мемориальный слой — отрадное припоминание изначального или «детского» идеала. (В лит-ре о Л. не раз указывалась, напр. С. Дурылиным, В. Асмусом, связь этой черты с мифо-поэтич. концепцией платоновского «припоминания»-анамнезиса, проникшей в европ. романтизм через посредство Данте и Петрарки.) Ласка-песня матери и первое смутное веяние эроса — таков ощутимый круг этих видений (стих. «Ангел», «Кавказ», «Булевар»), ассоциирующихся, однако, у поэта с «прапамятью» об утраченном Эдеме (Демон полюбил Тамару не иначе, как припомнив в ней образ, запечатленный в его душе «с начала мира» и связанный с потерянным раем). Любовь, красоту, гармонию — все это лирич. герой, с его внутр. зрением, обращенным вспять, различает не в настоящем, но сквозь настоящее, сквозь жизненные притяжения («Из-под таинственной, холодной полумаски», «Нет, не тебя так пылко я люблю») или отталкивания («Как часто, пестрою толпою окружен»). И это припоминание, это воскрешение «истоков» совершается не под знаком духовного борения и зрелой переоценки жизни (ср. с классически ясным решением той же темы в стих. Пушкина «Возрождение»), а через выпадение из настоящего; здесь забытье становится не отрицанием, а условием памяти («И если как-нибудь удастся мне /Забыться,— памятью к недавней старине /Лечу...»). Лермонт. шедевр — «Выхожу один я на дорогу...»— тоже овеян утопией побега от бодрствующей памяти к «прапамяти», грезящей о блаженстве.

Лит.: Рубин А., Поэт вечного воспоминания, «Сев. записки», 1914, окт. — ноябрь; Удодов (2), с. 52—54.

И. Б. Роднянская.

Обман — один из наиболее повторяющихся мотивов в творчестве Л., для к-рого обман — неизбежный итог всякого соприкосновения с миром, один из постоянных источников страдания героя (см. Страдание в ст. *Этический идеал*), во многом определяющий трагич. пафос лермонт. творчества. Лермонт. состояние «обманутости» является модификацией разочарованности элегич. героя раннего рус. романтизма, но модификацией довольно своеобразной (ср. рассуждение повествователя в «Герое нашего времени» о разочаровании как моде, спускающейся из высших слоев в низшие; VI, 232). И своеобразие ее состоит не только в том, что сходные «элегические» настроения окрашены у Л. личным тоном и энергией чувства, что снимает лит. условность даже в самых ранних и далеких от совершенства стихах; не менее существенно, что элегич. герой, в отличие от лермонтовского, имел обязательную предысторию своей разочарованности в виде «золотых снов и утех юности», «обольщенья прежних дней» (Е. А. Баратынский). Лирич. же герой Л. был «обманут жизнью» сразу, навсегда и бесповоротно. Оттого мы почти не найдем в его лирике сожалений о безмятежном, неомраченном сомнениями прошлом, в антитезе к настоящему: у Л. такого прошлого нет, за исключением памяти о днях детства.

Л., так рано сознавший свое «высокое назначенье», желавший измерить «будущность... обширностью души своей» («Мое грядущее в тумане»), как бы заранее был уверен, что жизнь не сможет оплатить предъявленного ей счета и наградит его «обманами». Со всей наивностью и серьезностью 17-летний поэт подводит один из первых своих итогов: «Пора уснуть последним сном, /Довольно в мире пожил я:/ Обманут жизнью был во всем,/ И ненавидя и любя». И в дальнейшем он не устает фиксировать проявления обмана во всех сферах и на всех уровнях бытия: он был обманут судьбой, отравившей его надежды, «светом», друзьями, славой, собственными мечтами и «виденьями».

Все, что несет герою обман или чревато обманом, вызывает у Л. непримиримый, обвиняющий пафос. «Земля» в его ранней лирике — «... гнездо разврата,/ Безумства и печали!.../Все, все берет она у нас обманом/ И не дарит нам ничего, кроме рожденья!..» («Ночь. II»). Столь же непримирим он и к миру, «свету» как человеческому сообществу, где «носит все печать проклятья,/ Где полны ядом все объятья,/ Где счастья без обмана нет» («1831-го января»). Обман как бы имманентно присущ земному миру и только посмертное бытие для Л.— тот край, где «не знают обману» («Послушай, быть может...»). Но если другие, «обманчивые» ценности этого мира герой Л. не только обличал, но одновременно и не разделял, противопоставляя им неизменность своей высокой души («...тот, чья ныне стражет грудь, не опечалит, не обманет» — «В альбом Д. Ф. Ивановой»), то отказаться от любви, обманувшей его как «все земное» (см. Любовь), он не мог: мотив обманутой любви определяет тональность всей (за нек-рым исключением) любовной лирики раннего Л. («Нищий», строфы «1831 июня 11 дня», «К Н. И. ...», «К***» — «Не ты, но судьба виновата была», «К*» — «Я не унижусь пред тобою» и др.). Отвержение этого чувства переживается им с предельным отчаянием: «Я в силах перенесть мученье /Глубоких дум, сердечных ран, /Все, — только не ее обман» («Ночь» — «В чугун печальный сторож бьет»). Вместе с отчаянием и страданием — как реакцией на обманутые надежды (см. также «Смерть поэта», «Памяти А. И. Одоевского) — в лермонт. стихах о любви возникают интонации негодования, упрека и желание мести.

Совершенно иная и по отношению к герою обратная картина наблюдается в прозе. Если герой лирики Л. постоянно испытывает обман со стороны «других»— возлюбленной, мира, «света», — то герой-протагонист прозанч. произв. сам становится носителем обмана: он как бы берет реванш за страдания обманутого жизнью лирич. героя. В прозе и драмах (исключая «Маскарад») обман как самостоят. мотив или тема не присутствует, но становится активным моментом, организующим конфликт (в драме «Два брата», напр., весь сюжет построен на взаимных обманах). Демонич. Вадим обманывает Ольгу и Юрия и мстит им («Вадим»); жестокий и продуманный обман составляет пружину отношений Печорина и Негуровой в «Княгине Лиговской»; наконец, в «Герое нашего времени» Печорин обманывает княжну Мери в последовательно осуществляемом им эксперименте. Здесь и в поэме «Демон» обман не реабилитируется автором, но получает филос. обоснование (см. исповедь Печорина: «Все читали на моем лице признаки дурных свойств, которых не было; но их предполагали — и они родились... Я говорил правду — мне не верили: я начал обманывать»; VI, 297), что, в частности, позволило исследователям говорить о лермонт. «эстетизации зла» (Б. Эйхенбаум).

В «Маскараде», хотя обман оказывается мнимым, интерпретация мотива высветляет и углубляет то значение, какое он несет в ранней лирике Л.— с той разницей, что для Арбенина, уже расставшегося с романтич. иллюзиями, не верящего в жизнь и в т. ч. в свое «высокое назначение», ситуация обмана оказывается еще более необратимо трагической. В не меньшей степени обман может трагически переживаться и человеком совсем иного склада, простодушным Максимом Максимычем, обманутым Печориным в своих лучших, хранимых в памяти чувствах. Его состоянию (после прощания с Печориным) Л. от имени рассказчика дает прозрачный и сочувственный комментарий: «Грустно видеть, когда юноша теряет лучшие свои надежды и мечты, когда пред ним отдергивается розовый флёр, сквозь который он смотрел на дела и чувства человеческие, хотя есть надежда, что он заменит старые заблуждения новыми, не менее проходящими, но зато не менее сладкими... Но чем их заменить в лета Максима Максимыча? Поневоле сердце очерствеет и душа закроется...» (VI, 248).

В сравнении с ранней лирикой Л. можно говорить о явном ослаблении мотива обмана в лирике последних лет. Тем не менее именно в поздней «Благодарности» он получает наиболее полное и художественно адекватное воплощение: здесь поэт подводит итог всем прежним обманутым надеждам и иллюзиям, внесшим весомую лепту в трагич. самосознание «лермонтовского человека», это своего рода их каталог, к-рый включает «все»: обманутую любовь, дружбу, «тайные мучения страстей», «горечь слез», напрасно растраченный в пустыне жизни «жар души».

С т.з. общей эволюции мотива как неожиданный возврат, как рецидив выглядит его смысловое наполнение в стих. «Как часто, пестрою толпою окружен»; как и в ранней лирике Л., обман здесь проистекает извне и, больше того, имеет конкретный источник — «светскую толпу»; и как в ранней лирике, вместе с мотивом обмана возрождается негодующий, обличит. пафос.

Более частное по месту в структуре стих., а по содержанию — социально обобщенное значение получает мотив обмана в стих. «Дума» и «Поэт». В первом он использован в качестве замыкающего стих. развернутого метафорич. сравнения — для характеристики трагически бесплодного бытия лермонт. поколения («И прах наш, с строгостью судьи и гражданина,/ Потомок оскорбит презрительным стихом,/ Насмешкой горькою обманутого сына / Над промотавшимся отцом»); во втором (едва ли не единств. раз в лирике Л.) он приобретает значение сознательного и типического самообмана, к к-рому прибегают люди «изнеженного века»: «Нас тешат блестки и обманы; /Как ветхая краса, наш ветхий мир привык /Морщины прятать под румяны...».

Отсутствие мотива обмана во мн. др. поздних стих. Л. можно рассматривать как содержательное, свидетельствующее, в частности, о том, что общий трагизм бытия Л. уже не ставит в зависимость от тех «обманов», к-рые несет его герою жизнь; изменились сами критерии ее восприятия, что связано не только с отказом от романтич. ожиданий и притязаний, но гл. обр. с «перемещением» их адреса — от упреков бытию к возможностям собств. «оправдания» и осуществления высших жизненных ценностей. Оттого в таких совершенных лермонт. стих., как «Завещание», «Тучи», «Утес», «Нет, не тебя так пылко я люблю», «Выхожу один я на дорогу» и др., нет мотива обмана и нет полемич. обвинений, обращенных вовне или к др. человеку.

Мотив обмана, т. о., проходит через все лермонт. творчество, и хотя сравнительно с др. мотивами у зрелого Л. он не обогащается существенно значимыми оттенками, сама интенсивность и спад обращения к нему в лирике, изменение его интерпретации в различные периоды творчества в прозе и драме указывает тот путь, к-рым шло становление худож. сознания Л.

Л. М. Щемелева.

Мщение как факт переживания и как стимул действия заметно окрашивает в свои тона мир лермонт. героев. При этом вариации мотивов, побуждающих к мести, составляют весьма широкий спектр: от «высокого акта» расплаты за людские страдания, за поруганную честь, Родину и свободу: стих. «Отрывок», 1831; «Баллада» («В избушке позднею порою»), «Смерть поэта», поэмы «Последний сын вольности», «Литвинка», «Измаил-Бей», роман «Княгиня Лиговская» — до мщения из-за эгоистич. страстей: ущемленного самолюбия, ревности, зависти — стих. «1831-го июня 11 дня», «Гость» («Кларису юноша любил»), поэмы «Две невольницы», «Каллы», «Аул Бастунджи», «Хаджи Абрек», «Боярин Орша» и др. На особое положение претендуют мстители на почве теодицеи, к-рые «скорбят не только за себя, но и за весь мир и мстят не какому-нибудь отдельному обидчику, а всему существующему» [Максимов (2), с. 50]; к этому разряду принадлежат герои демонические (см. *Демонизм*).

Но при всем разнообразии побудит. причин все типы мщения у Л. сходятся на одной черте — наличии негативного воодушевления. Психологически мстительность связана с жаждой самоутверждения и с уверенностью в том, что восстановить попранную справедливость больше некому. Герой-мститель ранних поэм как бы обращается к первобытному состоянию души и архаич. обычаю кровнородовой мести — недаром среди главных действующих лиц преобладают «нецивилизованные варвары» экзотич. Востока, однако по существу «энтузиазм зла» имеет свои, собственно романтич. корни. Рассказчик в «Измаил-Бее» так объясняет свое обращение к жизни диких племен Востока: «Верна там дружба, но вернее мщенье; /Там за добро — добро, и кровь — за кровь, /И ненависть безмерна, как любовь» (ч. 1, строфа 3). Эта сверхинтенсивность, «безмерность» ненависти и мщенья входит составной частью в романтич. концепцию мести у Л. На особых правах в ней среди других побудит. причин мести — отвергнутая любовь; мщенье за нее Л. рисует как экстремальную, неодолимую и равную самой любви страсть, как силу, к-рой герой не может противостоять («Аул Бастунджи», «Литвинка»). Мщение в лермонт. мире живет в ореоле непререкаемых для поэта высоких ценностей: «свобода, мщенье и любовь» часто образуют нерасторжимую, психологич. доминанту, направляющую поступки героя. Не случайно личные мотивы мести (прежде всего ревность, измена в любви) свободно переплетаются с мщением за унижение «любезной родины своей» (поэмы «Измаил-Бей», «Литвинка», «Последний сын вольности», драма «Испанцы», неоконч. роман «Вадим»).

Герой раннего Л. входит в мир по-байроновски, с притязаниями на совершенно исключит. место в нем, а в конечном счете — на торжество над ним: «Я рожден, чтоб целый мир был зритель /Торжества иль гибели моей». Однако терпя неудачу и испытывая разочарование, гордый дух жаждет выместить обиду на бесчувств. человечестве; мщение оказывается оборотной стороной непомерных притязаний, и оно настойчиво ищет для себя поводов.

Осознание и первое подытоживание своих отношений с миром в форме разочарования и накопления обиды выражены в ранней лирике Л. («лиризм обиды»— Д. Максимов); здесь идет вызревание концепции мести, отстаивание права на нее (ср. более позднее признание Л. в поэме «Сашка»: «И с той поры я облил свой язык/ Тем самым ядом, и по праву мести / Стал унижать толпу под видом лести»; строфа 84). Герой с самого начала заявляет право на абсолютное неравенство, предъявляя миру жестокий нравств. счет, требуя от мира сострадания и беспрекословного приятия, а за собой не признавая обязательств перед ним. В лирике вырисовывается противоречивая ситуация, в к-рую попадают мир, «другие», «толпа». «Толпе» положено быть свидетелем сверхчеловеческих достоинств героич. индивида, сострадать ему как великому страдальцу и одновременно служить ему фоном для контраста, трамплином для

отталкивания. Парадокс заключается в том, что «другие», мир, человечество, с одной стороны, должны до конца уничижиться перед ним, а с другой — оставаться ценителями величия героич. личности.

В ранних стихах Л. выступает, можно сказать, вдохновенным «певцом мести», и в этом качестве он больший байронист, чем сам Байрон. Как ни характерен мотив мщения для англ. романтика, все же преимуществ. позиции занимает у него любовь в качестве позитивного чувства, и поэтому мщение гораздо более уравновешено. Еще дальше Л. от Пушкина, к-рый уже в «южных поэмах» начал развенчание бунтующего индивидуалиста, «взамен традиционного для байронической поэзии героя-хищника выдвигая новый тип героя-мученика» (Жирмунский В. М., Байрон и Пушкин, 1978, с. 216).

Сюжет в ранних поэмах Л. движется обычно пружиной мести, являя собой сложное переплетение карательных акций. Измаил-бей мстит русским за родной край, русский пришелец чинит расправу над Измаил-беем за свою обольщенную и погубленную невесту; и кончается история братоубийством из зависти. Гл. герой другой поэмы, посланец двойного мщения Хаджи Абрек, вершит кару над убийцей своего брата кн. Бей-Булатом, расправляясь с ни в чем неповинной его возлюбленной. В драме «Два брата» расстановка враждующих сил такова: Александр мстит Вере за свою безответную к ней любовь, Юрий — Александру за коварное интриганство, сорвавшее свидание с Верой, князь, муж Веры, мстит ей за ветреность и, наконец, Александр — Юрию за удачливость в любви. (Одна героиня никому не мстит, но с ее позицией автор не связывает никаких идейных замыслов.)

За всем этим стоит убеждение Л. и его героев в правомерности мести — и не только как психологич. состояния, а как оправданной в своих истоках реакции на мир. [Это убеждение определило и нек-рые жизненные поступки самого Л. Так, из письма Л. к А. М. Верещагиной известно, что его отношения с Е. А. *Сушковой* в 1834—35 строились на основе мстительного расчета: «Итак, вы видите, что я хорошо отомстил за слезы, которые заставило меня проливать кокетство m-lle С. пять лет тому назад. О! Дело в том, что мы не свели еще счетов!» (VI, 720). Этот эпизод нашел отражение в неоконч. романе «Княгиня Лиговская».] И в самой реализации акта мщения оно утрачивает первоначальный пафос «благородного негодования» и становится осн. движущим стимулом душевной жизни, приобретает разрушительную для самого героя-мстителя автономность. Хаджи Абрек, напр., оглашает перед своей несчастной жертвой следующий манифест мстителя: «Блаженство то верней любови,/ И только хочет слез да крови./ В нем утешенье для людей,/ Когда умрет другое счастье; / В нем преступлений сладострастье, /В нем ад и рай души моей./ Оно при нас всегда, бессменно; /То мучит, то ласкает нас.../ Нет, за единый мщенья час,/ Клянусь, я не взял бы вселенной!» (поэма «Хаджи Абрек»). Любовь, к-рая нередко выступает у Л. едва ли не главной причиной мести, на самом деле явно затмевается мщением. Пример подмены возвышенных импульсов карающего действия самоценностью мстительного чувства — образ Вадима из одноименного юношеского романа. Здесь на роль борца за справедливость выдвинута беспощадная титанич. личность с «непоколебимой железной волей», в к-рой «вместо души есть одно ненасытимое чувство мести», «одно мучительно-сладкое чувство ненависти».

Вообще быстрые переходы от любви к мести у героев Л. обнаруживают «глубинное вытеснение» позитивного чувства жаждой власти над чужой душой. Позже, в «Герое нашего времени», это выльется в целую жизненную программу, подвергаемую автором тщательному анализу, но пока еще, на «воинствующей» стадии, лермонт. персонаж, включая и «Демона», не хочет признаться в скудости своих положит. чувств и обвиняет окружение, а также всегда враждебную судьбу (см. Судьба) в том, что они ему «не дают быть добрым» (по выражению «подпольного человека» Достоевского).

Герой зрелого Л. вместе с порывом к титанич. противоборству теряет и свое мстительное неистовство. Появляются персонажи, способные прервать круг взаимного мщения; таковы Арсений в поэме 1835—36 «Боярин Орша», сохранивший посреди общей воинственности чувство вины и раскаяния, и Мцыри, умерший в неволе, но «никого не проклявший». Более того, в позднем творчестве Л. находит свое место развенчание мстительной страсти (последняя редакция «Маскарада») и акцентируется идея справедливого возмездия; Л. апеллирует к ней в знаменитой «Смерти поэта» («Но есть и божий суд, наперсники разврата!»). И хотя большинство лермонт. персонажей действуют без оглядки на «божий суд» как на присутствующую в мире силу, среди них находится герой, к-рый противоположен типу мстителя и действительно вершит праведное возмездие. Не злой страсти мщения, но рыцарскому служению женской чести (чести жены, защитником к-рой он поставлен своим положением) и «закону господнему» (нравств. закону) отдается купец Калашников, вступив в открытый бой с Кирибеевичем («Песня про ... купца Калашникова»). Называя опричника «басурманским сыном», герой дает понять, что имеет с ним дело как с лицом, исключившим себя из христ. (человеческого) сообщества. Самосознание героя своим трагич. чувством вины также резко отличается от комплекса обвинения, свойственного психологии мстителя.

В последние годы интерес к мести совсем угасает у Л., пережившего внутр. сдвиг в сторону приятия простых истин жизни; появляется иной строй чувств — с преобладанием метафизической грусти, прощения и прощания с миром (см. «Ребенку», «Утес», «Валерик»). Стих шум страстей байронич. индивидуализма, оставив звучать лишь голос «чисто художественной» (Белинский), «бескорыстной» поэзии.

Лит.: Котляревский, с. 56, 60, 94, 101, 109, 119, 128, 258, 259; Эйхенбаум (12), с. 66, 215, 232; Максимов (2), с. 23, 24, 47—55, 60—65, 73, 78, 258—260; Манн (2), с. 122, 203, 204, 217, 218, 227; Глассе, с. 115—21.

Р. А. Гальцева.

Покой относится к тем лермонт. мотивам, в к-рых с наибольшей очевидностью выразилось жизненное кредо лермонт. героя. Он необходим ему как точка отсчета в самоопределении и неприемлем как внутр. состояние, как стиль и способ бытия: до 1837 у Л. сохраняется негативное и полемич. отношение к покою как жизненной позиции. Такое понимание шло вразрез с устоявшейся поэтич. традицией. Так, в современной Л. филос. лирике покой нередко воспринимается как то желаемое психологич. состояние, к к-рому надо стремиться, к-рое вполне соотносимо со счастьем и даже равно ему (ср. общеупотребит. эпитеты по отношению к покою: «златой», «сладостный», «благодатный», «безмятежный» и т. п.). А. С. Пушкин («На свете счастья нет, но есть покой и воля») и Е. А. Баратынский («Счастливый отдыхом, на счастие похожим»— «Безнадежность») развели, разделили эти понятия, но покой в их поэтич. системе не утратил своей высокой ценности. Для Л. же дилемма — «покой» или «счастье»— решалась совершенно однозначно: счастлив в покое мог быть тот, в ком «слаб источник жизни»; сам поэт «... праздный отдал бы покой / За несколько мгновений/ Блаженства иль мучений» («Поток»). Л. с его «жаждой бытия» понимал жизнь как безостановочную интенсивность движения, внутр. наполнения; оттого жажда борьбы, действия, бури неотделима от героя его ранней лирики.

И хотя со свойственной ему скептич. рефлексией Л. нередко называет и жизненные бури, и собственные страсти не только роковыми, но и «пустыми», «напрасными», «бесплодными», предпочтение их покою для него безусловно. Он сознательно нарушает извечную в поэзии антитезу «страдание»—«счастье», заменяя ее другой антитезой: «покой»—«страсти», включая с т р а д а н и е (см. в ст. *Этический идеал*).

В ранней лирике Л. покой означает не только общее ослабление бытия, но утрату страстей, воли —самого внутр. «Я»: «Узнаю я спокойствие, оно, /Наверно, много причинит вреда /Моим мечтам и пламень чувств убьет; /Зато без бурь напрасных приведет / К уничтожению;— но до этих дней /Я волен — даже — если раб страстей!» («Я видел тень блаженства»). Знаменательно здесь, что покой и воля (свобода) оказываются несовместимыми, взаимоисключающими друг друга, в противоположность Пушкину и др. рус. поэтам, для к-рых ценность покоя во многом заключалась в свободе, внутр. освобожденности от всего, приковывающего человека к случайному и недолжному, в т. ч. и от «страстей». Но для Л. быть «рабом страстей» (при том, что он часто говорит о своем герое как о жертве их «ужасной власти») означает быть гораздо более свободным, чем в причастности к мертвящему, бездейственному состоянию покоя: «страсти» для Л.— форма наиболее очевидного участия в жизни, а значит, и овладения ею. («Покой сердца» поэтому, даже когда поэт соглашается на него, означает утрату лучших надежд: «Время сердцу быть в покое / От волненья своего / С той минуты, как другое/ Уж не бьется для него».) То же смысловое скрещение мотивов покоя и воли в стих. «Для чего я не родился»: Л. мечтает об участи «синей волны», во-первых, потому, что «б е с п о к о й с т в о и прохлада были б вечный мой закон»; во-вторых, тогда, при устранении самой возможности покоя как формы бытия, он «был бы в о л е н от рожденья/Жить и кончить жизнь мою!».

Более сложное наполнение приобретает этот мотив в «Парусе», где покой хотя и отвергается вечными поисками мятежного «Я» поэта, но, тем не менее, парадоксально сочетается (ценностно соизмеряется) с жизненными «бурями»: «А он, мятежный, просит бури,/ Как будто в бурях есть покой!».

Ранний Л. часто соотносит понятия покоя и смерти: стих. «1830. Майя. 16 число», «Я счастлив! — тайный яд течет в моей крови», «Челнок» («По произволу дивной власти»), «Что толку жить!». Само по себе уподобление смерти покою — «вечный покой» — вполне в духе мировой лит. и филос. традиции, но у Л., в отличие от традиц. толкования этой метафоры, оно служит символом духовного опустошения, внутр. «бессилия», как, напр., в стих. «Челнок»: выброшенному на берег челноку никто «... не вверит боле/ Себя иль ноши дорогой;/Он не годится — и на воле!/ Погиб — и дан ему покой!». Покой, как и смерть, страшен еще и утратой памяти. Для лирич. героя (к-рый, как и Печорин, «ничего не забывает, ничего») забвение равносильно отказу от жизни («страной покоя и забвенья» называет Л. посмертное бытие в стих. 1841 «Любовь мертвеца»). Как отказ от жизни и призыв в «холод и покой» сна-смерти, но уже эстетически соблазнительный, звучит песня рыбки-русалки в поэме «Мцыри». Сон как условие или как инобытие покоя и смерти проходит через всю лермонт. лирику (см. С о н, С м е р т ь).

Неявная переоценка покоя начинается с 1837: не развивая этот мотив непосредственно (вплоть до «Выхожу один я на дорогу»), Л. придает иную окраску близким к покою состояниям отдыха, сна, тишины, занимающим в его поздней лирике значит. место — стих. «Дары Терека», «Утес», «Воздушный корабль», «Пленный рыцарь», «Последнее новоселье», «Спор». (В последнем поэт с явным сочувствием относится к смирению и вынужденному поражению Казбека: «Грустным взором он окинул /Племя гор своих,/ Шапку на брови надвинул — /И навек затих».) Бесприютный странник листок (стих. «Листок») уже сам просит у чинары приюта-покоя как избавления от тягот своей странической судьбы — по контрасту с позицией героя раннего Л. Предельный, близкий смерти покой в стих. «Из Гёте» приобретает символич. значение: это трагич. «замирание» жизни, настигающее всякое ее проявление («Не пылит дорога, не дрожат листы»), но именно его жаждет герой как последнего отдыха и освобождения.

Новое отношение к покою объясняется тем, что для зрелого Л. покой — не прекращение, не разрыв бытия, а одно из его измерений, способное дать чувство полноты жизни. (Единств. случай подобного понимания покоя в ранней лирике — стих. «Мой дом».) Как бы в полемике с самим собой в стих. «Выхожу один я на дорогу» Л. соединяет прежде взаимоисключающие друг друга понятия — «покой» и «свобода»: «Я ищу свободы и покоя!/ Я б хотел забыться и заснуть!». Покой, сон, смерть сливаются, как это было и раньше у Л., в одно состояние-переживание, но при этом становятся не знаками отказа от жизни, а особого, опосредованного и смягченного ее приятия: «Чтоб в груди дремали жизни силы... Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея/, Про любовь мне сладкий голос пел».

Эта переоценка покоя как жизненной позиции не отразилась, однако, во взгляде Л. на историч. бытие народа, нации. В «Споре» покой, сон, неподвижность — признаки историч. дряхлости уже ничего не обещающего «Востока» в противоположность наступающей динамич. силе «Севера»: «Идут все полки могучи,/Шумны, как поток». Видимо, поэтому «полный гордого доверия покой» не входит составным звеном в «странную» любовь поэта к родине, хотя эстетич. картина природы в стих. «Родина» и включает его: «Ее степей холодное молчанье...». (Ср. в стих. 1840 «М. А. Щербатовой»: «И в гордом покое /Насмешку и зло переносит», где «гордый покой» — синоним независимости от «людского предубежденья», редкий в лирике Л. случай положит. характеристики человека через состояние покоя.)

Эволюция мотива покоя не нашла отражения в «Герое нашего времени». Печорин дорожит своей свободой, но отнюдь не покоем: он отвергает путь «тихих радостей и спокойствия душевного» с позиций, близких скорее герою раннего Л.: «... его душа сжилась с бурями и битвами, и, выброшенный на берег, он скучает и томится, как ни мани его тенистая роща, как ни свети ему мирное солнце» (VI, 338). *Л. М. Щемелева.*

Земля и небо, «земное» и «небесное» — ключевые символы романтич. миросозерцания, обычно выступающие, в т. ч. у Л., то в противостоянии друг другу (как несовместимость идеала и «существенности»), то в гармонич. единении (союз, «брак» земли и небес как нравственно-эстетич. образ совершенной жизненной и духовной полноты, универсальности высшего порядка). В обеих версиях очевидна ценностная насыщенность этих символов для этики и философии всего романтич. движения. Глубокая серьезность юного Л. превращает традиц.-религ. и «обиходные» романтич. символы «земли» и «неба» в критерии самопознания, опорные точки для ориентации лирич. «Я» во вселенной (см. *Этический идеал*).

Поэтич. юность Л. проходит в метаниях между идеальной высотой «небес» и чувственным обаянием «земли». При этом поразительны глубина и неординарность, с какими неопытный еще поэт определяет сферу «земного». Угнетающая реальность людского общежития, неправда в социальных и интимных человеческих отношениях, предательство, корысть, обман, несправедливость, царящие в мире,— это только один, наиболее традиционный для романтич. мирочувствия аспект «земного». Когда речь идет о его отвержении, Л. безоговорочен: «Чтоб бытия земного звуки/Не замешались в песнь мою, /Чтоб лучшей жизни на краю/ Не вспомнил я людей и муки» («1831-го января»); или: «... землю раздробя, гнездо разврата,/Безумства и печали» («Ночь. II»). Но еще в «Молитве» (1829) к «земному» источнику Л. без колебаний низводит то, что для любого романтика, как правило, является ценностями высокого порядка,— страстную любовь и жажду творчества (10 лет спустя в стих. «Не верь себе» Л., говоря о вдохновении, с горечью повторит тот же приговор: «В нем признака небес напрасно не ищи,/То кровь кипит...»). Т. о., «небесной красоте» очень рано противопоставляется не только земная пошлость, но и «земное упоенье» (т. е., как позднее определит Л., «безобразная красота» и «оглушающий язык» мятежной страсти), небесным порывам к высокому — столь же милые сердцу «страдания земные» (стих. «К другу», 1829), спасительному пути на небеса — «страшная жажда песнопенья». В тяжбе между «землей» и «небом» земной стороне сразу же отдано так много, что путь к «небесному» совершенству представляется пролегающим через аскетич. и даже как бы бесчеловечное умерщвление основ собств. личности («Преобрати мне сердце в камень,/ Останови голодный взор» — «Молитва»).

Коллизия осложняется сомнениями в онтологич. достоверности и принципиальной достижимости самих идеальных «небес», и тогда Л. с детской искренностью сообщает: «... Нам небесное счастье темно; /Хоть счастье земное и меньше в сто раз, /Но мы знаем, какое оно» (стих. «Земля и небо»). Все же трагизм неизбежного выбора в ранней лирике Л. нигде не ослабевает, ибо нравств. идеал поэта помещается «на небесах», в «звездной» сфере вечных и нетленных ценностей, в царстве небесной гармонии, о к-рой, как сказано в знаменитом «Ангеле», изначально помнит душа. Любя «мрак земли могильный», герой Л. чувствует себя не на уровне своего «небесного» происхождения и высшего назначения: любить «мучения земли» — это все-таки слабость («... нет в душе довольно власти»).

Эта дилемма в дальнейшем не снимается, но почти до неузнаваемости меняет очертания. Сдвиг символич. представлений отмечен уже тем, что «небо» лермонт. идеала — это в мечтаниях юности заветное место, где «любовь предстанет нам, как ангел нежный»,— все чаще наделяется атрибутами горделивой отрешенности, таящей страдание, но зато обещающей «божественной душе безбрежную свободу» («Унылый колокола звон»). Такая «гордая победа над земным», самоограничение и самообладание во имя богоравной свободы, соприкасается с *демонизмом*, и лермонт. Демон, хотя и изгнанный с библейско-христ. небес, но по-прежнему не связанный условиями земного быта и бытия, в известном смысле остается образцовым «небожителем». Невозмутимая безучастность этих по-новому определившихся небес то безмерно увлекает Л. (как еще в раннем стих. «Небо и звезды»), то провоцирует на горькие попреки. Так, Демон не без сарказма отзывается о том равнодушии к земным существам, какое присуще в его изображении обитателям рая и даже богу («Он занят небом, не землей»). Но и эти «отрешенные» небеса с их звездной пустынностью и космич. холодом не являют, по Л., достаточного пространственно-символич. соответствия невыразимому одиночеству демонич. изгнанника. У зрелого Л. над противоположностью «земли» и «неба» берет верх иная антитеза: с одной стороны, небесно-земная родина, космич. «дом» под небесным сводом (ср. стих. раннего Л. «Мой дом»), с другой — вселенская бездомность. В этой версии небесно-земная символика утрачивает долю своего идеального этич. наполнения, но выигрывает в жизненной трепетности и остроте — ведь героем движет уже не императив возвышенного, а отчаянный порыв обрести приют, согреться сердцем; речь идет не о цели существования, а о самой возможности его.

В такой трактовке «небо» и «земля» выступают как взаимодополняющая гармонич. пара: «И счастье я могу постигнуть на земле, /И в небесах я вижу бога...»; «В небесах торжественно и чудно, /Спит земля в сиянье голубом»; ср. также в 11-й гл. «Мцыри»: «божий сад», хранящий следы «небесных слез», «растений радужный наряд» под небесным сводом, полным «ровной синевой». Согласно поэтич. космологии «Демона» и «Мцыри», в этом небесно-земном доме все, живя и двигаясь, тем не менее строго располагается ярусами, ступенчато уходящими ввысь: внизу — цветущие сады, долины, воды, отражающие небо, выше — горы, «престолы вечные природы», нерукотворные алтари, на к-рых курятся, как фимиам, туманы и тучи, далее — «воздушный океан», населенный странствующими облаками и открытый в звездную беспредельность, еще выше — эфирные просторы с «кочующими караванами» небесных светил и, наконец, где-то в непостижимом сверхпространстве — «святой заоблачный край» вечного упокоения душ. Этот мировой «пейзаж» обладает иконописными и даже олеографич. («И месяц, и звезды, и тучи толпой...» — «Ангел») чертами и принципиально далек от астрономич. картины мироздания (над к-рой Л. задумывался — см. 47-ю строфу поэмы «Сашка»). Чем сказочней этот образ мира, тем явственней его символич. смысл: земля для Л.— жемчужина творенья, земная природа прекрасна, ибо она служит подступом к небу, и, подобно невинной княжне Тамаре (в одной из ранних ред. «Демона»), хранит отпечаток «небесной родины людей».

По контрасту с этим совершенным единством небесного и земного и на его фоне становится ощутимой вся мера неприкаянности «лермонтовского человека»: «Что же мне так больно и так трудно?»; «Природы жаркие объятья /Навек остыли для меня». «Топографич.» признак этого лица — отсутствие собственного места во вселенной; такой герой в фантастич. плане изображен своего рода «промежуточным» существом, не находящим места ни на одной из ступеней мировой «лестницы», ведущей с земли на небеса (Демон), в аллегорическом — принимает образ «сухого листка», гонимого ветром («Листок»), в жизненно-бытовом — оказывается офицером с подорожной, неизвестно зачем пересекающим равнины и горы евразийского материка («Герой нашего времени»).

Такой герой, витая в надземных сферах, страстно тянется к земному началу и жаждет «неполной радости земной», а будучи прикован к земле,— напротив, влюбляется в небеса («Нет женского взора, которого бы я не забыл при виде кудрявых гор, озаренных южным солнцем, при виде голубого неба»,— признается Печорин); всякий раз чаемое место противоположно тому, к-рому он обречен. Цель его метаний — «отрада бытия» (см. стих. «Я видел тень блаженства», 1831), не обнаруживаемая ни на одном из уровней небесно-земной иерархии. И он тщится найти эту отраду в создаваемой — по мерке своих желаний и эстетич. грез — «новой природе» (неоконч. повесть «Штосс», 1841), такой, к-рая, сохраняя страстную прелесть «земного упоенья», вместе с тем была бы на небесный, воздушный лад свободна от земной тяжести, плотской грубости и житейской заботы: «краски и свет вместо форм и тела, теплое дыхание вместо крови...» (там же) — некая летучая эссенция всех видов и форм природной красоты. Когда Демон, убеждая Тамару забыть землю, «где нет ни истинного счастья, ни долговечной красо-

ты», тут же обещает дать ей взамен «все, все земное» (ароматы, полночную росу, сияние звезды, «луч румяного заката»), — он противоречит себе лишь по видимости. Внутр. смысл его обещания состоит в том, что вместо горького и тернистого земного пути, где за «сладкое мгновенье» приходится расплачиваться «слезами и тоской», его избраннице доведется вкусить «лучший сок», извлеченный из каждой земной радости. Манящий образ этой этически двусмысленной и соблазнительной «новой природы» предстает и Демону, и герою «Штосса» (перед к-рым он полнее всего обнаруживает свои губительно-«чародейные» аспекты), и даже гл. лирич. лицу (в стих. «Выхожу один я на дорогу» он сплетается из все тех же невесомых эманаций земного — из сладких звуков голоса, шума ветвей, вольного дыхания груди). Лишь тонкая, незаметная черта отделяет эту сотканную воображением полуземную-полунебесную природу от укорененного в бытии небесно-земного согласия, воспроизведенного в поэтич. пейзажах «Демона», «Мцыри» или в первых 6 стихах «Выхожу...». Но за этой чертой герой сразу же оказывается в ирреальном пространстве утопии (несбыточные обещания Демона Тамаре) или сна (см. С о н и).

Трагедия отпадения от неба и земли (от идеала и естества в их глубоко прочувствованном у зрелого Л. единстве) не находит разрешения в лермонт. поэзии. Там, где сквозит сочувств. внимание к «простой» человеческой жизни, намечается возможный выход (прежде всего — «Родина»), но как бы еще не приведенный в сопряжение с тем «метафизическим» планом, в к-ром годами развивалась мысль Л. о «земле и небе».

Лит.: С а к у л и н П., Земля и небо в поэзии Л., в сб. Венок; Д у р ы л и н С., Судьба Л., «Рус. мысль», 1914, кн. 10; Г у р е в и ч, с. 154—57, 164—65; М а к с и м о в (2), гл. 3; М а к с и м о в Д., О двух стих. Л., в сб.: Рус. классич. лит-ра. Разборы и анализы, М., 1969; Проблемы мировоззрения и мастерства М. Ю. Л., Иркутск, 1973, гл. 2; К о р о в и н (4), с. 17—26; Л о г и н о в с к а я Е., Поэма М. Ю. Л. «Демон», М., 1977, с. 72—74. *И. В. Роднянская.*

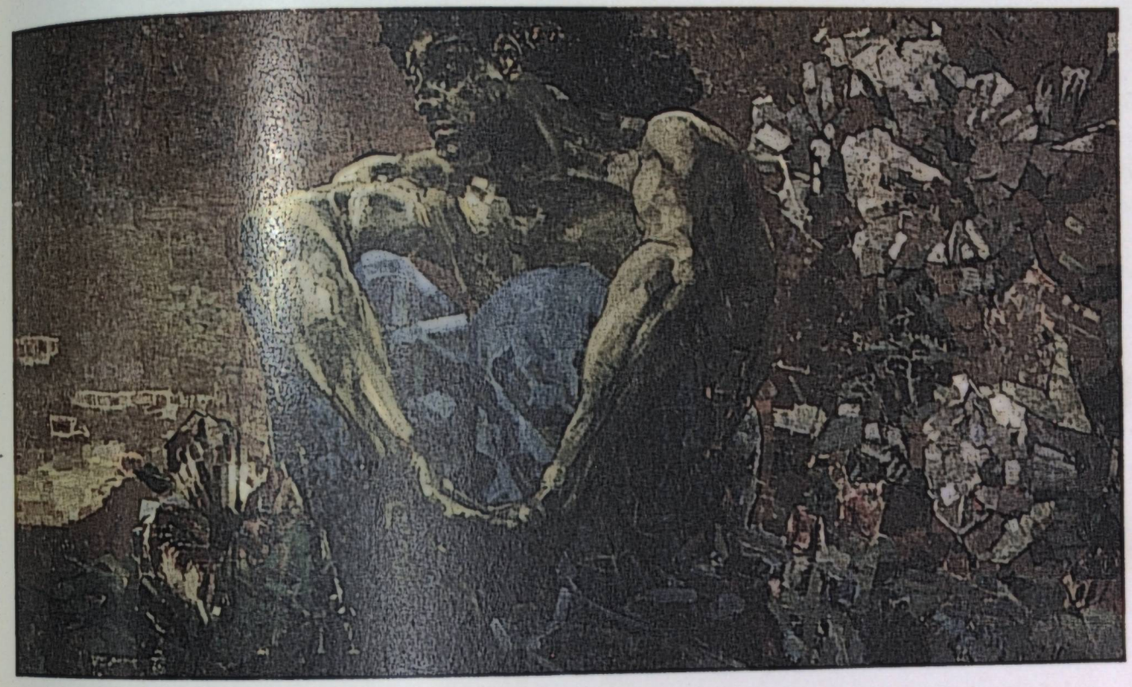
Сон. Л. в своем творчестве непрестанно пробивается сквозь культурно-психол. и лит. традиционность этого мотива и связанных с ним представлений, стремясь окрасить их в тона собств. опыта: на тематич. перекрестке «сна» и «снов» банальные метафоры и словесные клише то и дело сталкиваются и противоречиво сцепляются с итогом внутренней духовной работы поэта. Так, лирику Л., особенно раннюю, не миновало столь частое в романтич. поэзии уподобление сну краткого любовного счастья, сердечных волнений, самóй быстротечной жизни. Лаконически сильная строка из юношеского стих. «Одиночество» — «Года уходят, будто сны» вместе с родственными образами: «сны веселых лет», «... страстей и мук умчался прежний сон» (ср. также стих. «Исповедь», или в «Маскараде» реплику Арбенина о миновавшем счастье: «Ужель то было только сон,/А это пробужденье!...») заставляют, казалось бы, предположить, что Л. разделял формулу романтич. ирреализма: жизнь есть сон. Но именно эту формулу, ее филос. зерно Л. тогда же пылко оспаривает, протестуя против обесценивающей пережитое бесследности: «И сном никак не может быть/Все, в чем хоть искра есть страданья!» («11июля»), т. е. все, что жизнь запечатлевает в сердце, глубочайшим образом р е а л ь н о. В письме к М. А. Лопухиной от 2 сент. 1832 прежняя упорно преследующая поэта мысль получает новый оборот: в отличие от «счастливых», «божественных» снов действительная жизнь осязательно существенна, как «завлекающая пустота», как обыденная сила, с к-рой нельзя не считаться.

Но эта «хладная существенность» — распутывает Л. сквозь годы нить все той же метафоры — есть одновременно сон, застой высших способностей духа: «... сердце спит, /Простора нет воображенью... /И нет работы голове» («Валерик», ср. пушкинское: «Душа вкушает хладный сон»). И наоборот, пробуждение души для творческих грез («Восходит чудное светило/В душе, проснувшейся едва» — «Журналист, читатель и писатель») совершается тогда, «когда забот спадает бремя», когда утихает осязательный натиск внешней действительности (или, как в «Валерике», трагически разрывается завеса обыденного). Недаром Демон обещает навевать «с н ы з о л о т ы е», если Тамара вслед за усопшим женихом забудет «жизни м е л о ч н ы е с н ы». С этими взаимопереходами метафорических представлений Л. о сне и бодрствовании связано то, что иногда называют «лермонт. сомнамбулизмом» (нашедшим, напр., символич. выражение в стих. «На севере диком...»): пока герой спит, или, как в стих. «Как часто, пестрою толпою окружен», неприступен для внешней «суеты», некий «островок» в нем бодрствует, въяве созерцает прошлое и провидит далекое, подает весть другому, такому же зрячему сердцу; сюда же относится (см. стих. «Сон») тема зеркального отражения сна во сне, «сна в кубе» (В. С. Соловьев).

Не менее сложному чем «жизнь-сон» обдумыванию и вчувствованию подвергается у Л. издревле привычное сопоставление сна и смерти. Едва понадеявшись на бестревожность могильного покоя, «где вспоминанье спит глубоким сном», он тут же населяет этот покой сновидениями минувшей жизни: «Так, но если я не позабуду/В этом сне любви печальный сон...» («Стансы», 1830—31; примечательно в этих строках живое и реальное совмещение двух стершихся формул: «сон любви» и «сон смерти»). Позднее в знаменитом «Сне» именно «м е р т в ы й» сон окажется предпосылкой тайнств. ясновидения; характерна также атмосфера сновидения в балладе «Воздушный корабль».

Здесь очевидно, какое глубокое впечатление оказал на Л. ход мысли шекспировского Гамлета в монологе «Быть или не быть». Но Л., по-своему переживая гамлетовскую тревогу о том, «какие сны приснятся в смертном сне», создает совершенно самобытную «мифологию» посмертной живой дремы и сопутствующий ей образ вселенской колыбельной (качание волны, мерцание звезды, полет облака, звук неведомого напева). Если мечта о блаженном упокоении под музыку космич. ритмов («Выхожу один я на дорогу»), о прохладном бесстрастии «под говор чудных снов» (песня рыбки в «Мцыри») отчасти сопоставима с пантеистич. идеей растворения в мировом целом (ср. у Ф. И. Тютчева: «Дай вкусить уничтоженья, / С миром дремлющим смешай»), то характерные для Л. изображения особой, загадочной и умиротворенной красоты «спящего» мертвеца («Русалка», «Дары Терека», Тамара в гробу — поэма «Демон») выводят тему в совсем иную плоскость. Лермонт. «сон» на грани жизни и смерти — это не «мгла самозабвенья», не «уничтоженье» индивидуального образа и личной одушевленности, но прежде всего усыпление воли, послушная зачарованность. Поэтому Л. так любит обозревать завороженный «волшебным словом» сонный мир («Демон», ч. 1, гл. XV), к-рый как бы покоряется одинокому созерцателю или, оставаясь к нему безучастным, «внемлет богу». По-видимому, для лермонт. героя попеременно и несоединимо привлекательны две противоположные возможности: оказаться властелином безвольной красоты (могучий Касиий и мертвая казачка; Демон, покоряющий во сне душу Тамары) или же самому отдаться во власть такого сна, дав, наконец, отдых и исход непрестанному волевому напряжению. Однако, наряду с этой сокровенной лирич. темой, лермонт. умозрению и в последние годы присуще сочувствие бодрствующим и деятельным силам: образ пробуждающегося к историч. свершениям Севера в балладе «Спор».

Лит.: Э й г е с И., О Л. (к метафизике сновидения), «Аполлон», 1914, № 10; С а д о в с к о й Б., Трагедия Л., «Рус. мысль»

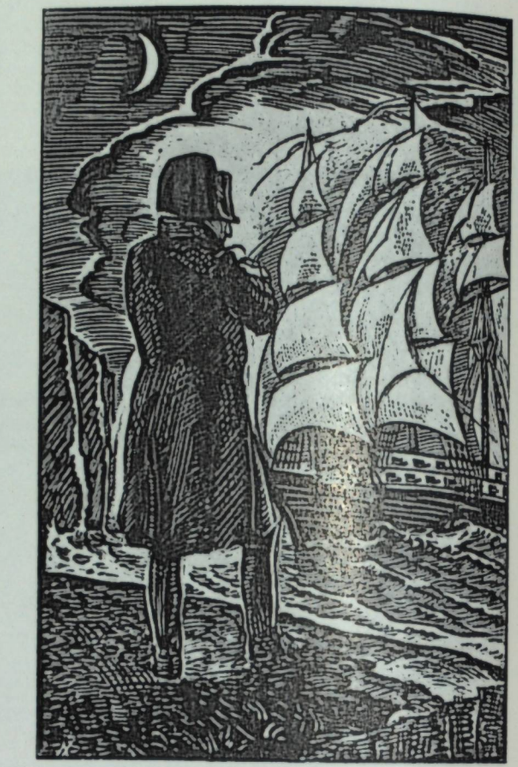


М. А. Врубель. Демон сидящий.
Масло. 1890.

ИЛЛЮСТРАЦИИ К ПРОИЗВЕДЕНИЯМ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА.



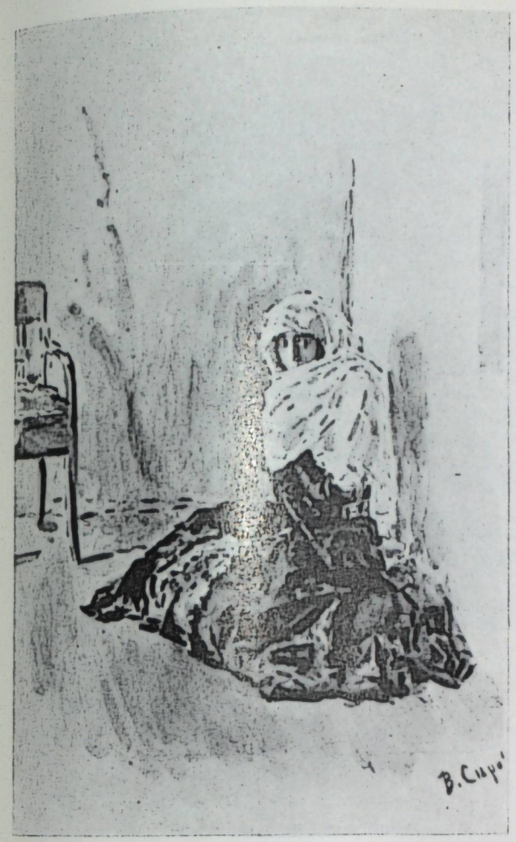
«Вадим».
Илл. Ю. Л. Оболенской. 1939.



«Воздушный корабль».
Илл. В. П. Белкина. 1930.



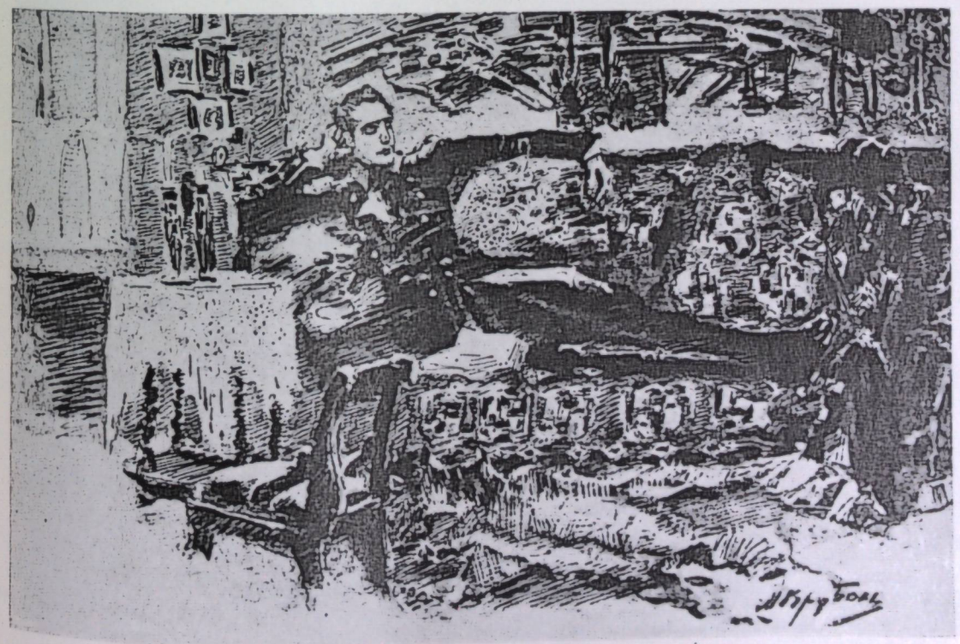
«Бэла».
Илл. Е. Е. Лансере. 1918.



«Бэла».
Илл. В. А. Серова.
1891.



«Княжна Мери».
Илл. Н. А. Тырсы.
1941.



«Герой нашего времени».



«Бэла».
Илл. И. Е. Репина.
1887.



«Княжна Мери».
Илл. П. Я. Павлинова.
1940—41.



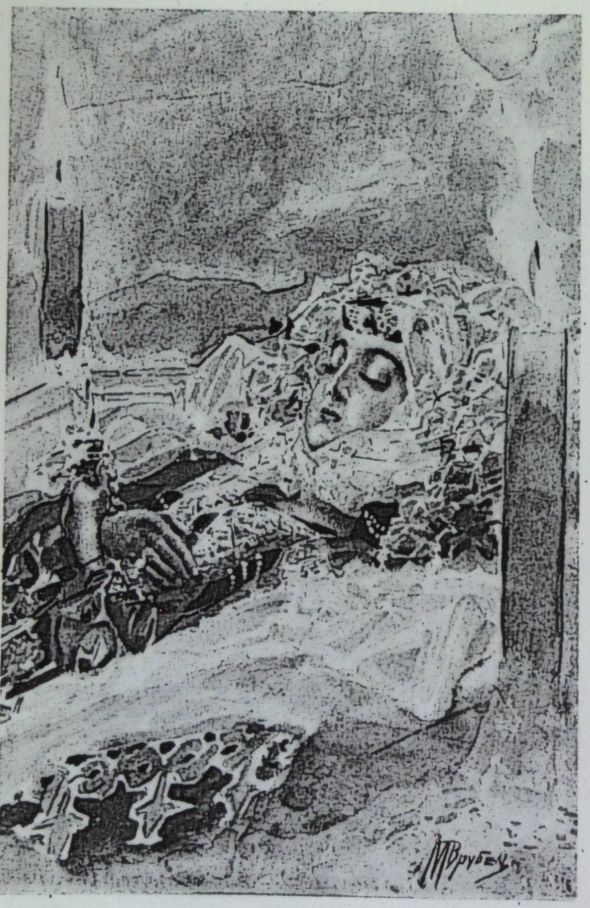
«Максим Максимыч».
Илл. Ф. Д. Константинова. 1961.

«Фаталист».
Илл. К. А. Савицкого. 1891.





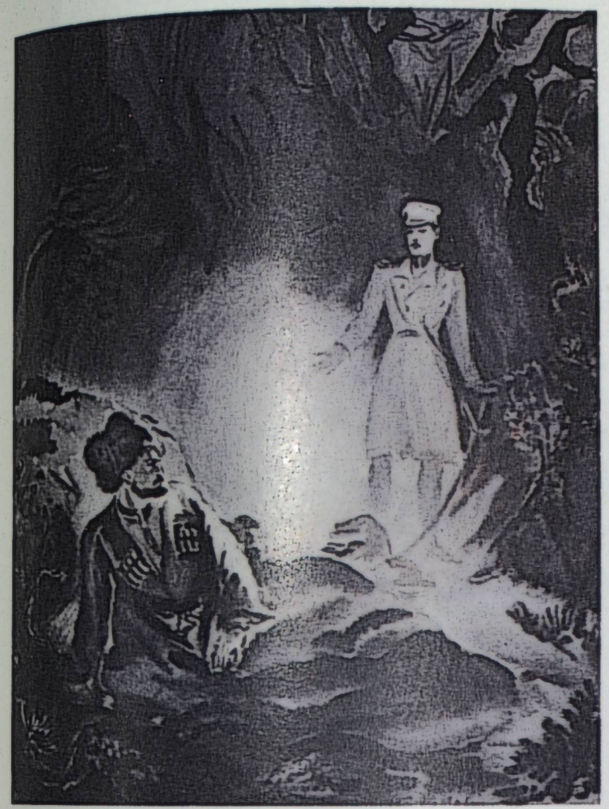
«Демон».
Илл. Ф. Д. Константинова (фрагмент). 1964.



«Демон».
Илл. М. А. Врубеля. 1890.



«Демон»
Илл. М. А. Врубеля. 1890.



«Измаил-Бей».
Илл. Т. А. Мавриной. 1939.



«Маскарад».
Илл. Н. В. Кузьмина. 1941.



«Песня про... купца Калашникова».
Илл. В. М. Г...



«Спор».
Илл. В. Д. Поленова.
1891.

«Тамбовская казначейша».
Илл. М. В. Добужинского. 1913.



«Штосс».
Илл. В. Г. Бехтеева. 1940.



1912, № 7; Асмус (1), с. 109—13; Максимов Д. Е., О двух стих. Л., в кн.: Рус. классич. лит-ра..., М., 1969, с. 135; Коровин (4), с. 130—32; Удодов (2), с. 170—71; Ломинадзе (2); Ломинадзе (3), с. 215—16. *И. Б. Роднянская.*

Мотивы **игры** занимают в творчестве Л. заметное место и м. б. поняты лишь в общеевроп. лит. контексте. Как показал Э. Курциус, мотивы игры входят в осн. образный фонд европ. культуры (см. Curtius E. R., Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, Achte Auflage, Bern und München, 1973). С древних времен игра фигурировала как филос.-эстетич. понятие и как система изобразит. моментов, связанных с театр. иск-вом, карнавализованным действом (напр., маскарадом), а также с разными видами игрового поведения в жизни: игра детей, карточная игра и т. д. Первоначальное использование игры и связанных с ней игровых мотивов отличает полисемия, предполагающая не только отрицат. (игра как неискренность, притворство, обман), но и позитивные значения.

В «Законах» Платона (кн. 1) сказано: «Каждый из нас... как марионетка божественного происхождения»; «человек лишь игрушка в руках бога, и это по правде самое лучшее в нем». Человек, по Платону, — орудие в мировом спектакле; однако режиссер последнего — бог; следовательно, в сценарии есть своя разумность и высший смысл. Позитивная функция мотивов игры в дальнейшем приобретала различную окраску, от просветительской (у Д. Дидро театр — аналог наилучшим образом организованного, разумного об-ва, «где каждый поступает в части своих прав в интересах всех и для блага целого»), до романтической (ст. Г. Клейста «О театре марионеток», «Принцесса Брамбилла» Э. Т. А. Гофмана и др.).

Постепенно, однако, сложная символика мотивов игры эволюционирует, становясь более однотонной (подчеркиваются отрицат. моменты игрового поведения, связанные с выполнением социальной роли) и вместе с тем экстенсивной; причем в рус. романтизме направление этой эволюции с предельной резкостью обнаруживает именно творчество Л. (позднее, в реалистич. лит-ре — Л. Н. Толстого, А. П. Чехова и др.).

Мотивы игры у Л. составляют неск. групп образов.

Первая группа, сохраняя в основном позитивное значение игры, характеризует игровое состояние природных сил. Таков у Л. играющий ребенок, образ к-рого является человеку в последние часы его жизни: гладиатор перед смертью зовет «детей играющих — возлюбленных детей» («Умирающий гладиатор»); о том, как он «в ребячестве играл», вспоминает Мцыри [о детской игре у Л. см. Турбин (1), с. 125—26]. Близок к этому и ряд пейзажных метафор: «играют волны» («Парус»), «студеный ключ играет по оврагу» («Когда волнуется желтеющая нива») и т. д. Игра сопровождает к.-л. действие, составляя его тон, его существ. (игровую) основу. Отсюда — частое употребление деепричастий «играя», «играючи». О тучке: «Утром в путь она умчалась рано,/По лазури весело играя» («Утес»); о барсе: «Из чащи выскочил и лег,/Играя, навзничь на песок» («Мцыри»); о заре: «... По тесовым кровелькам играючи... заря алая подымается» («Песня про ...купца Калашникова») и др. Но позитивность этой группы образов ограниченная: они характеризуют ту стадию естеств. животной или человеческой жизни, к-рая не отмечена (или еще не отмечена) сознательной мыслью. Перед нами определенная стадия развития универсума — стадия первоначальная. Связанные с ней естественность и полнота жизни прекрасны, но они не больше чем момент в общем движении. Символика мотивов игры отражает эстетич. принципы западноевроп. и рус. романтизма и особенно выросших на их почве философско-эстетич. систем. Самую яркую параллель к Л. представляет в этом отношении Н. И. Надеждин, использовавший понятие «игры» в характеристике первонач. стадии развития: «игра силы, роскошествующей своею внутреннею полнотой» и т. д. (см. Надеждин Н. И., Лит. критика. Эстетика, М., 1972, с. 127 и далее). Насильств. удержание связанного с этой стадией характера игры резко меняет в представлении Л. ее этич. и эмоц. тональность (ср. его отношение к «толпе», к-рая «играючи идет ... дорогою привычной» в стих. «Не верь себе»).

Вторая группа образов, обнаруживая негативную, подчас откровенно сатирич. направленность, характеризует подчинение человеческого поведения воле другого, причем часто воле корыстной, эгоистичной. «Что ныне женщина? создание без воли,/Игрушка для страстей иль прихотей других!» («Маскарад»). Звездич, по характеристике Маски, «людей без гордости и сердца» презирает, а «сам игрушка тех людей». Если при этом всеподчиняющая воля «другого» деперсонифицируется, приобретает характер некой надличной силы, то возникает третья группа образов: «игра судьбы» — «Хотя судьбы коварною игрой/Навеки мы разлучены с тобой»—«Сосед» («Кто б ни был ты...»); «игра счастья» — «игрою счастия обиженных родов»—«Смерть поэта» и т. д. Образы этой группы травестируют первоначальную, еще в древности сложившуюся, двучленную модель игры, поскольку в качестве субъекта последней выступает не высшая справедливая сила (платоновский бог, клейстовский кукольник) и не к.-л. злонамеренное лицо (типа княжны Мими в одноим. повести В. Ф. Одоевского), но сила сверхличная и анонимная. Нечто играет человеком — образ, предвосхищающий тенденцию развития мотивов игры в более позднем рус. и зап.-европ. иск-ве (ср. в пер. А. А. Блока «Праматери» Ф. Грильпарцера: «Силы мрачные с судьбой/Кости черные бросают/Загрядущий род людской»). Происходит демонизация образа игры, к-рый в то же время становится антиподом таких высоких понятий, как справедливость, правда, истина (ср. Судьба).

В количеств. отношении мотивы игры в творчестве Л. также подразделяются на неск. групп. В приведенных выше примерах они ограничиваются краткими словесными формулами, беглыми упоминаниями. Др. группу составляют развернутые «театральные» метафоры; такова концовка стих. «Не верь себе»: «Поверь: для них смешон твой плач и твой укор,/С своим напевом заученным,/Как разрумяненный трагический актер,/Махающий мечом картонным».

Театр. метафора, уподобляя все происходящее некоему зрелищу, резко делит худож. пространство на две части: сцену и зрительный зал, актеров и зрителей. Тем самым реализуется отделенность мира игры от общего потока жизни, временное возобладание в этом мире своих, «игровых» правил (см. Huizinga I., Homo Ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel, Hamburg, 1956). Эффект построен на контрасте игровых правил и законов «большой жизни», с т. з. к-рых осознается их аффектированность («с ...напевом заученным»), неподлинность («мечом картонным»), непрочность, временность. Эта «сторонняя» т. з. обычно вводится в текст, воплощаясь в к.-л. облике или персонаже; но при этом в духе романтич. *иронии* подчас резко меняется этическое освещение происходящего (в стих. «Не верь себе» автор говорит то от имени «Я», близкого осн. герою, «мечтателю»: «...не верь себе, мечтатель молодой», то от имени толпы, для к-рой «смешон твой плач и твой укор»). Др. примеры театр. метафоры у Л.: «Умирающий гладиатор», где «европейский мир» сравнивается с бесславно погибающим на арене гладиатором; стих. «Валерик», в к-ром война уподобляется «трагическому балету» и т. д.

Наконец, мотивы игры могут определять и худож. строй произв. в целом: таков «Маскарад», где художественно реализуется метафора «игра-жизнь»: вступают в игру с иллюзиями и надеждами, как начинают жить; не выдерживают игры, как не выдерживают неумолимого гнета жизни. Игра в «Маскараде» представля-

ет и особый тип социального поведения, предполагающий разрыв установленных связей, естеств. и человеческих («все презирать: закон людей, закон природы»). Такое понимание игры предельно выражено в самохарактеристике Арбенина, к-рый в ответ на реплику оскорбленного Звездича: «Да в вас нет ничего святого,/Вы человек иль демон?»— говорит: «Я? — игрок!». Игровой план, т. о., не остается в «Маскараде» на уровне однородной театр. метафоры, но обнаруживает в себе различные, вступающие в конфликт «виды» игры. С одной стороны,— это м а с к а р а д (и связанные с ним мотивы маски) как образ светской конвенциональности, санкционированный этикетом выход из колеи правил (проявление необычной откровенности, неожиданное обнаружение скрытого, в т. ч. искреннего, подлинного), организованный, тем не менее, по своим законам и правилам. С другой стороны,— к а р т о ч н а я и г р а шулеров, с ее отступлением от условности правил, таинственной неизвестностью, непредсказуемостью, азартом захватывающей борьбы с самим роком. В этом смысле карточная игра — антипод маскарада, причем на взаимодействии обоих видов игры основано все движение конфликта драмы, весь ее сложный социально-филос., «бунтарский» смысл (см. об этом: М а н и Ю., Игровые моменты в «Маскараде» Л., Известия АН СССР. Серия лит-ры и языка, 1977, № 1). В целом, реализацией мотивов игры в творчестве Л. во многом определяется филос. и эмоц. облик его творчества, к-рое, по характеристике В. Г. Белинского, поражает «душу читателя безотрадностию, безверием в жизнь и чувства человеческие, при жажде жизни и избытке чувства» (IV, 503).

Ю. В. Манн.

Путь. Эмпирическое (связанное с конкретными образами движения) и символич. значение мотива пути обусловили множественность вариантов этого мотива, одного из ключевых в творчестве Л. Для лирич. героя Л. путь — это обычно скитальчество, духовная неприкаянность, фатально безостановочное движение, иссушающее душу «путника»: «Так бури ток сухой листок. /Мчит жертвой посреди степей!..» («Портреты»). «Бури ток» у Л. подобен дантовскому адскому вихрю, терзающему грешников.

В стих. «Ночь. I» парадоксальное скрещение образов пути и бездорожья, расширяющее смысловую емкость мотива, рождает трагич. ноты бесцельности существования: «...я мчался без дорог; пред мною/Не серое, не голубое небо/(И мнилося, не небо было то,/А тусклое, бездушное пространство)/Виднелось... и летел, летел я/Далёко без желания и цели». Метафорич. «бездушное пространство» «Ночи. I»— прообраз историч. безвременья, через к-рое пролегает «ровный путь без цели» «до времени созрелого», «заблудившегося в мире» (А. И. Герцен) поколения (см. *Историзм*).

Взаимосвязь историч. и метафизич. значений мотива пути особенно отчетлива в стих. «Листок», где выросший в «суровой отчизне» и гонимый «жестокою бурей» дубовый листок — символ трагич. одиночества человека в мире и одновременно историч. «бездомности» поколения.

Вечное движение «без цели и следа бог весть, откуда и куда» («Демон») — безотрадный удел лермонт. героя. Но и целенаправленность пути — движение, сознающее свой предел, свою конкретную цель — может нести гибель, как исторически неизбежный путь цивилизации в стих. «Спор»: «И железная лопата /В каменную грудь, /Добывая медь и злато,/ В р е с л е н о, чревато непредсказуемыми последствиями, если утилитарная цель осуществляется бездумно, с естественно-природной («Одежду их сорвали малые дети») непосредственностью: «Когда же на запад умчался туман,/Урочный свой путь совершал караван;/И следом печальным на почве бесплодной/Виднелся лишь пепел седой и холодный» («Три пальмы»).

Поэтому для Л. исключительно важны нравств. ориентиры пути и движения: само по себе наличие или отсутствие его цели у Л. обычно этически нейтрально (см. Ц е л ь ж и з н и в ст. *Этический идеал*).

В стих. «Мой дом» путь осмыслен как символич., духовная категория — «Далекий путь, который измеряет/Жилец не взором, но душой». Ориентир на этом «далеком пути»—«чувство правды в сердце человека, святое вечности зерно». Оно дается герою на «краткий миг», но подобные «миги» в лермонт. мире оплачиваются «всем напряжением душевных сил», требуют ослепит. духовного горения, и героя страшит безмерность избранного им самим пути: «Тому ль пускаться в бесконечность,/Кого измучил краткий путь?/Меня раздавит эта вечность/И страшно мне не отдохнуть!» («Слова разлуки повторяя»).

Многозначность мотива пути (см. также С т р а н н и ч е с т в о) возрастает в позднем творчестве (см. «Тучи», «Из Гёте», «Спеша на север из далека» и др.). Окаменевшая метафора «жизненный путь» становится символом, излучающим «сверхсмыслы» (Д. Максимов), в стих. «Выхожу один я на дорогу». Знаменательна смысловая композиция двух первых строф: отвлечение т. з. лирич. «Я» от реальной земной «дороги» к жизни вселенной, переданной через ряд символич. и метафорич. образов. Вместе с тем движение взгляда снизу вверх, как бы охватывающее все «вехи» мироздания, сообщает и самой реально-зримой дороге, на к-рой «так больно и так трудно» сейчас, в эту минуту, символические черты «дороги жизни» (ср. стих. Е. А. Баратынского «Дорога жизни», 1826, с изначальным символич. наполнением этой метафоры). Такой взгляд героя естественно связывает мотив пути с образом звездных миров. Эта связь выявляется в зрелом лермонт. творчестве на разном уровне обобщения: от словоупотребления, близкого к расхожим метафорам, перекочевавшим в разговорную речь («Я верю: под одной звездою/Мы с вами были рождены;/Мы шли д о р о г о ю о д н о ю,/Нас обманули те же сны»—«Графине Ростопчиной»), до ненавязчивой, высокопоэтичной символики: «Бежал я долго, где, куда?/Не знаю! Ни одна звезда/Не озаряла т р у д н ы й п у т ь» («Мцыри»).

Повышенный смысловой потенциал мотива пути обусловил многообразие его перевоплощений. Он становится, в частности, композиц. опорой таких произв., как поэмы «Беглец», «Мцыри», поздние ред. «Демона». Одновременно происходит преображение поэтич. мотива пути в специфически романный хронотоп дороги, осуществленное в «Герое нашего времени». Повести «Бэла», «Максим Максимыч», «Тамань» перенасыщены образами движения, дороги, пути. «Тамань»— эпизод жизни «странствующего офицера», «да еще с подорожной по казенной надобности». Дорожная встреча — мотивировка для создания портрета Печорина. Именно в пути завязываются и разрешаются важнейшие события романа: Казбич закалывает Бэлу на дороге во время погони; Вулич по дороге домой гибнет от руки пьяного казака. Число примеров можно умножить. Едва ли не самый выразительный — отчаянная погоня Печорина за уехавшей Верой, своего рода символич. «дорога в никуда». Мотив пути возникает и в лаконичном, как эпитафия, сообщении повествователя: «Недавно я узнал, что Печорин, возвращаясь из Персии, умер».

Мотив пути ощутимо связан у Л. с выявлением особенностей авторского этического идеала, стремлением к свободе, с мотивом изгнания, утраты и обретения родины. Путь у Л.— это и безостановочные поиски истины, отметающие обольщения чуждых поэту лженстин и заблуждений: «Твое блаженство было ложно:/Ужель мечты тебе так жаль?/Глупец! где посох твой дорожный?/Возьми его, пускайся в даль» («Когда надежде недоступный»).

Путь духовных исканий и испытаний изгнанного людьми пророка также неотделим от образа дороги («Из городов бежал я нищий»), к-рая привела его в пустыню, где только и возможен свободный, творч. диалог с мирозданием: «И звезды слушают меня,/Лучами радостно играя».

В стих. «Родина» «полный гордого доверия покой» противостоит движению как авторской точке обзора, помогающей постичь и полюбить родную страну: «Проселочным путем люблю скакать в телеге...». Последняя строка этого четверостишия —«Дрожащие огни печальных деревень» — ассоциативно связана с образом путеводной звезды, столь характерным для позднего творчества Л.: «Мцыри», «Воздушный корабль», «Выхожу один я на дорогу», «Пророк». Эта ассоциативная связь получит свое продолжение и углубление в поэтич. символике мотива пути в поэзии Н. А. Некрасова и А. А. Блока.

Лит.: М а н и (2), ч. 1, гл. 6; М а к с и м о в Д., Идея пути в поэтическом сознании А. Блока, в кн.: Блоковский сб., [№] 2, Тарту, 1972;Л о м и н а д з е (2), с. 356—58.

Е. М. Пульхритудова.

Время и вечность. В своем восприятии и переживании времени Л. являет образец романтич. умонастроения. На любое событие и даже на самый бег времени поэт глядит с т. з. вечности, но понимает эту вечность противоречиво и двойственно: в русле и антично-ренессансной, и ср.-век. филос. традиции христианства. Чаще всего вечность мыслится как «дурная бесконечность», как никуда не ведущее изобилие времен —«веков бесплодных ряд унылый», их «однообразная череда» («Демон»). Такое представление о тождестве времени и вечности восходит к античности, но лермонт. сознание не в состоянии стоически примириться с идеей бесцельной длительности или мерного кругооборота («вечный круг миров» в поэме «Сашка»). Филос. коллизия совпадает здесь с психол. опытом бесцельного существования, знакомого «лишнему человеку» 30-х гг.: как и «вечностью наказанный» лермонт. Демон, «Недоносок» в одноим. стих. Е. А. Баратынского восклицает: «В тягость роскошь мне твоя,/О бессмысленная вечность!» (1835). Если Баратынский акцентирует бессмысленность, то Л., с его действенно-волевой установкой,— бесплодие, безрезультатность праздно бегущих веков, и речь у обоих поэтов идет не только о космич. бессмыслице, но и о бесперспективности земного прозябания. Жалоба: «Что пользы напрасно и вечно желать?» равно возможна в устах Демона, утратившего счет векам, и лирич. лица, зря теряющего «лучшие годы».

Наряду с этим вечность у Л. в духе ср.-век. традиции противопоставляется времени как неизменное и нетленное изменчивому и преходящему, как пренебыток, «море жизни», истинное бытие — обманчивому; ср. «Смело верь тому, что вечно,/Безначально, бесконечно./Что прошло и что настанет,/Обмануло иль обманет» (1832) и стих. позднего Л. «И скучно и грустно», где все вре́менное тоже с горечью представлено как иллюзия, мираж. В светлые минуты для юноши Л. «вечность и любовь», «вечность и надежда» составляют неразлучную пару (стих. «Вечер» и «Унылый колокола звон»), а внезапно посещающее его неверие в обретение вечности «за гробом» («Ночь. II») оборачивается ужасом «вечной разлуки» (напр., стих. «Опасение»), содроганием на краю «бездны бесконечной».

При двоящемся понимании вечности — как избавления от времени и как порабощения бесконечным временем — «мысль о вечности, как великан» то возвышает, то подавляет душу героя лермонт. лирики. Вечность — синоним космич. порядка, «гармонии вселенной» («1831-го июня 11 дня»); в стих. «1831-го января» встречаем поразительный образ: «веков протекших великаны», как бы успокоившись в вечности, неподвижно стоят и п о ю т. Величие земной природы («степей безбрежных океан», горы) — тоже один из ликов вечности. И от вечности же, от непрерывного круготока миров веет космич. холодом, бесчеловечностью, заброшенностью: «...там со дня созданья/Бушует вечная метель» («Вид гор из степей Козлова»); или в 141-й строфе поэмы «Сашка»: вечность — «...смутный,/Безбрежный океан, где нет векам/Названья и числа; где бесприютны/Блуждают звезды вслед другим звездам» и где нет места жизни и разуму.

В этом строе переживаний существенней всего идея противления времени как таковому и протест против всего преходящего, поскольку оно не обещает ни «истинного счастья», ни «долговечной красоты». Юный Л., кажется, не находит достаточно сильных слов, чтобы закрепить предельную ценность за сверхчеловечески неизменным чувством, не подлежащим, как у прочих людей, разрушительному влиянию времени; для Ангела смерти, героя одноименной ранней поэмы (1831), «чувства в е ч н ы е, к а к в е ч н о с т ь, соединились все в одно»; тот же порыв к неземной «бессрочности» чувств с обезоруживающей наивностью выразился в реплике героя драмы «Странный человек»: «Я поклялся любить вас вечно... а клятва благородного человека неизменна, как воля творца». Боль и обида на жизнь из-за неспособности удержаться на этом уровне, жалобы на то, что «все кратко на шару земном, и вечно слава жить не может», что «вечно любить невозможно»; горделивый отказ от «минутной любви», от «чувств на срок» (см. Л ю б о в ь) — все это принадлежит к константам романтич. сознания, на каких бы этапах истории оно ни возрождалось (ср. с отказом неоромантика М. Цветаевой принять что бы то ни было преходящее: «Да будет выброшено ныне ж/Что́ завтра б вырвано из рук»— стих. «Минута», 1928). Это настроение усугубляется чувством историч. несвоевременности (Л., пренебрегая возрастными категориями индивид. жизни, то и дело обращается к эпохальной категории «века»); герой хотел бы появиться на свет «позже» или «ране», чем ему выпало, он сознает себя «плодом, до времени созрелым» именно по историческому, а не только психол. счету.

Однако герой Л. (как Демон, как Азраил) разрывается между неприятием общих временны́х законов меры, чреды, срока и возраста и жаждой насладиться «неполной радостью земной». Отсюда еще один искомый романтиком путь преодоления временности — немедленное «обращение времени» в «миг» высшей жизненной полноты, равноценный вечности (ср. стих. Ф. И. Тютчева «Как над горячею золой», 1830; образ «шагреневой кожи» у О. Бальзака). У Л. эта тема звучит с поразительной настойчивостью: «За вечер тот я б не́ взял вечность» («Стансы»); «Я праздный отдал бы покой /За несколько мгновений /Блаженства иль мучений» («Поток»); «Мгновение вместе мы были,/Но вечность ничто перед ним» («К*», 1832); «Явился он мне лишь на миг, /Но за вечность тот миг не отдам» («Песня монахини» из 2-й ред. «Демона»); «Если бы меня спросили, чего я хочу: минуту полного блаженства или годы двусмысленного счастия...» («Княгиня Лиговская»). При этом романтик мечтает овладеть жизненным временем как собств. достоянием и перед лицом провидения своевольно заявляет о праве в ы б и р а т ь между спокойной долговечностью и предельно насыщенным мигом; так, Мцыри, послушник, действительно решился «за несколько минут» «рай и вечность» променять. Такой простершийся в вечность миг («надо мной чтоб вечно зелене́я...») — образ земного блаженства, но райски нетленного, свободного от земных условий времени, запечатлен мечтой поэта в стих. «Выхожу один я на дорогу». Поэт хочет приобщиться к вечному «морю жизни» в мгновение ока, силой чудесной метаморфозы («забыться и заснуть»), минуя

ожидание и терпение, всю скорбную длительность жизненного пути.

Лит.: Андреевский С. А., Лермонтов, в его кн.: Лит. чтения, СПБ, 1891; Бродский (4), с. 29; Усок (3); Удодов (2), с. 389—90; Ломинадзе (1); Мурьянов М. Ф., Время (понятие и слово), «Вопросы языкознания», 1978, № 2. *И. Б. Роднянская.*

След. Отношение Л. к времени, проникая всю структуру его худож. сознания, далеко не исчерпывается «прямыми» размышлениями и представлениями о нем поэта. Тема времени и вечности постоянно вступает в тесные и выразительные связи с такими ведущими проблемами и мотивами его творчества, как поиски цели и смысла жизни (см. *Этический идеал*), смерть и бессмертие, память и забвение и др. Конкретное воплощение этих мотивов и проблем создает многообразные поэтич. контексты, в к-рых особое смысловое наполнение могут получать распространенные поэтич. и даже языковые метафоры. К их числу относится понятие «след», очень частое у Л., возникающее на разных уровнях метафоризации и меняющее в зависимости от контекста свой объем и содержание.

Метафора «следа» у Л. связана с острейшим переживанием конечности собственного «Я» (ср. признание Л.: «Страшно подумать, что настанет день, когда я не смогу сказать: я! При этой мысли весь мир есть не что иное, как ком грязи!»— из письма к М. А. Лопухиной, 1832, т. VI, с. 705). Именно «бесследность» как возможный жизненный итог, а не страх смерти омрачает взгляд лермонт. героя в будущее: «И близок час ...и жизнь его потонет/В забвенье, без следа, как звук пустой» («Когда твой друг с пророческой тоскою»). След жизненных событий, сохраненный памятью, гарантирует возможность их приобщения к высшей неуничтожимой реальности — вечности. Рядом с событием поэтому неизменно присутствует его след. Каждое претендующее на значимость событие или душевное движение стремительно «изымается» Л. из текущего настоящего времени; даже если оно еще не успело проясниться и завершиться — лермонт. герой торопится приобщить его к памяти (см. Память и забвение) в качестве еще одного «следа», свидетельства несомненной жизненной ценности и достоверности, доказательства «ненапрасности» жизни.

События и его след, как правило, относятся к разным временным рядам: событие к «земному» времени, след — к вечности. Даже само творчество, как и «известность», «слава», не имеют самостоят. ценности, а рассматриваются в связи с «обещанием бессмертия», т. е. с идеальным пределом увековечения следа («В альбом», «1831-го июня 11 дня»). Если само событие не может доказать свою значительность и даже свою реальность, то след этого события обладает неопровержимой силой последнего аргумента: «Но клянуся, что сам любил я, / И остался от этого след» — «Песня» («Не знаю, обманут ли был я»).

Гарантией бессмертия является память не только самого героя, но и «родной» души, любимой женщины, память к-рой сохранит о нем «глубокие следы». Поэтому он так горячо требует не столько любви, но прежде всего памяти, и сам верит в неизгладимость своего чувства в чужой памяти: «И не изгладишь ты никак из памяти своей / Не только чувств и слов моих — минуты прежних дней...!» («Романс», 1832). Надежда на справедливость и долговечность коллективной людской памяти как залога бессмертия многократно подвергается скептич. обсуждению: «Мы сгибнем, наш сотрется след./ Таков наш рок, таков закон» («Отрывок», 1830; см. также стих. «Когда твой друг с пророческой тоскою», «Слава»).

«Ничтожный» след и «бессмертный» след — два полюса образа следа в творчестве Л. Характерный для лермонт. героя постоянный «проверяющий» взгляд в прошлое, своего рода «инвентаризация» памяти, измерение интенсивности сохраняющихся в ней следов чувств, надежд, желаний — все это борьба с «ничтожеством» (в лермонт. контексте — бесследной уничтожи остью), мысль о к-ром постоянно преследует Л.: «Скажи, ужель одна могила / Ничтожный в мире будет след / Того, чье сердце столько лет / Мысль о ничтожестве томила?» («Ангел смерти») (ср. признание Л.: «...тайное сознание, что я кончу жизнь ничтожным человеком, меня мучит»,— из письма к С. А. Бахметевой, 1832, VI, 411). Из мысли о «ничтожестве» земного бытия Л. выносит страстное стремление наполнить неумирающим смыслом каждое мгновение своей жизни и вывести его за назначенные краткой жизнью пределы, утвердить его в абсолютном и вечном значении: «Я каждый день / Бессмертным сделать бы желал» («1831-го июня 11 дня»). «Ничтожные» следы в худож. мире Л. подвластны «губительной силе» времени, они уносятся «забвения волнами», «стираются», «сглаживаются», «смываются», «теряются», «заеваются». Это следы «жалкие», «печальные», «хладные», они покорны времени и бессильны перед ним. Лермонт. поэзия наполнена такими следами, к-рые исчезают «как легкий пар вечерних облаков» («Памяти А. И. Одоевского»), «как в темной туче след стрелы громовой», как «пены белый след», «как перед утром лживый сон», «как звук пустой», как «след волны потерян в бездне вод» и т. д. Эти следы живут мгновение. Это скорее образы «бесследности», по ним текут «уничтоженья быстрые следы». Исчезновение таких следов, символизирующих бренность, эфемерность жизненных проявлений, не воспринимается Л. трагически и поэтому окрашено в элегич. тона легкого сожаления.

Другие следы —«бессмертные», для к-рых «могилы нет»,— помещены в иное худож. пространство, включены в иной, «высокий» эмоционально-ценностный строй. Они «остаются», «хранятся», «узнаются», «напечатлеваются», «живут», «отыскиваются», «прочитываются». Это следы «глубокие», «святые», «чудные», «единственные». Они удостоверяют высокое значение события, памятью о к-ром являются. Время идет мимо них, не смея коснуться, и «бесследность» становится характеристикой не человеческого «ничтожества», а самого времени, когда оно соприкасается с такими следами: «И много уж лет протекло без следов / С тех пор, как он виден с далеких холмов» («Крест на скале»). Лермонт. герой, можно сказать, демонстрирует усилия, противоборствующие времени, смывающему такие следы: «Вновь двум утесам не сойтись,— но все они хранят / Союза прежнего следы, глубоких трещин ряд» («Романс», 1832). Он свято верит в способность своей души к таким усилиям: «...и ты, мой ангел, ты / Со мною не умрешь: моя любовь / Тебя отдаст бессмертной жизни вновь» («1831-го июня 11 дня»). Душа героя становится хранилищем «святых» следов и звуков (стих. «Исповедь», «Звуки», «Цевница»). Эти следы не только хранятся в душе, но и хранят душу самого героя: «Как совесть душу он [взор — *ред.*] хранит от преступлений. / Он след единственный младенческих видений» («Первая любовь»). Но рядом с этими следами в хранилище души живут следы, от которых «томится грудь», которые «грызут» душу: «Не сгладит время их глубокий след./ Все в мире есть — забвенья только нет!» («Измаил-Бей»). Однако и они соизмеримы со «святыми» и «чудными» в силу их неуничтожимости следами.

В зрелом творчестве Л. образ следа не утрачивает своей ценности и постоянства, но включается в иные контексты, происходит его преобразование. Прежде всего рушатся надежды героя на то, что ему удастся уберечь свою жизнь от забвения: «И тщетно я ищу смущенными очами / Меж них хоть день один, отмеченный судьбой» («Никто моим словам не внемлет»). Забвение связывается уже не только с незначительностью событий, но и с земной природой человеческой памяти: «...двух, трех лет / Достаточна губительная сила,/ Чтобы святейших слов загладить след» («Сашка»). Не вызовом бессмертию, а пророческой тоской звучит признание: «И я погибну без следа / Моих надежд, моих мучений» («Не смейся над моей пророческой тоскою»). В стих. «И скучно и грустно» подводятся итоги этим несостоявшимся ожиданиям: «В себя ли заглянешь?— там прошлого нет и следа: / И радость, и муки, и все там ничтожно...». Здесь поставлена под сомнение сама возможность для человека сохранить и обессмертить следы своего земного пребывания; в «Думе» это сомнение, выраженное в связи с переживанием исторической несовременности поколения, становится трагич. уверенностью: «Толпой угрюмою и скоро позабытой, /Над миром мы пройдем без шума и следа».

«Смывающая» сила времени приобретает грандиозный масштаб и необратимую силу: в своей «невозмутимости», в своем безразличии к «гордому ропоту» человека она уже никак несоизмерима с его усилиями противостоять уничтожению: «Минувших лет событий роковых / Волна следы смывала роковые;—/ И улыбались звезды голубые,/ Глядя с высот на гордый прах земли» («Сказка для детей»; ср. также «сметающую» человеческие следы «руку веков» в эпилоге «Демона»).

И следующий шаг, к-рый делает Л. на пути выяснения своих отношений с временем и вечностью, — это отказ от формулы «уничтожимое — ничтожно». Гибнут три гордые пальмы, и время стремительно и безжалостно уничтожает их следы; «дольний прах» уже коснулся ветки Палестины, хранящей «след горючих слез». Но в этой бесследной участи поэтом увиден и утвержден неумирающий смысл: готовый исчезнуть, испариться след в «Утесе»—«Но остался влажный след в морщине / Старого утеса» — становится основным событием стих. Этот след преходящ, он пребывает мгновение, по нему зримо течет время, но он неповторим. Картина увековечения временного, уничтожимого, но уже не «ничтожного» знаменует важность свершившегося преобразования мотива следа в творчестве Л.— знака по-новому определившегося в потоке времени лирич. «Я» поэта. *Н. И. Осьмакова.*

Любовь — всепроникающая тема и один из универсальных мотивов в творчестве Л., выступающий в своем конкретном воплощении как любовь к отечеству, к природе, детям («Ребенку», «Казачья колыбельная песня»), к родным («Прости! увидимся ль мы снова?», «Ужасная судьба отца и сына») и прежде всего — как любовь к женщине в ее различных проявлениях: от бескорыстно-идеального, «небесного» чувства до всепоглощающей любви-страсти или демонич. соперничества. В значении общечеловеческой любви к ближнему слово «любовь» употреблено Л. единств. раз в стих. «Пророк» («Провозглашать я стал любви /И правды чистые ученья»). К любви во всех ее формах Л. предъявляет требование высокой ответственности, верности, полного понимания. Нередко любовь звучит у него почти как синоним «счастья» (см. Счастье в ст. *Этический идеал*) или «добра» (Демон входит к Тамаре «любить готовый,/С душой открытой для добра»; и далее: «Хочу любить... Хочу я веровать добру»).

Биографич. факты, такие, как детская влюбленность Л. на Кавказе (см. *Автобиографические заметки*), или переживания, связанные с чувствами к Е. А. *Сушковой*, Н. Ф. *Ивановой*, В. А. *Лопухиной*, способствовали кристаллизации в его творчестве любовных мотивов, далеко не сводящихся, однако, к осмыслению соботв. увлечений. Исходным для Л. было понимание любви как непреодолимой, охватывающей всего человека и даже весь мир онтологич. силы; напрасны попытки «любви безбрежной дать предел» («К себе»). В программном стих. «1831 июня 11 дня» Л. говорит: «Я не могу любовь определить. /Но это страсть сильнейшая! — любить /Необходимость мне; и я любил /Всем напряжением душевных сил». Бескомпромиссность лирич. героя Л., представление о любви как о высшем и потому неосуществимом идеале (стих. «К Н. И.» — «Я не достоин, может быть»; «К**» — «Оставь напрасные заботы») в своей основе трагичны. Любить «на время — не стоит труда,/А вечно любить невозможно»; «В наш век все чувства лишь на срок». И если герой клянется любить вечно, как Демон, к-рый «в любви... неизменен и велик», или как Владимир в «Странном человеке», то такая клятва есть предзнаменование трагич. конца. Но Л. не остановился на абсолютном противопоставлении несовершенной реальной и неосуществимой идеальной вечной любви. В раннем творчестве он использует, в частности, воскрешенный романтизмом и восходящий к поэзии трубадуров культ любви как высшей, почти религ. ценности: «Моя душа твой вечный храм; /Как божество, твой образ там; /Не от небес, лишь от него /Я жду спасенья своего» («Как дух отчаянья и зла»). В позднем творчестве Л. эти мотивы исчезают или видоизменяются.

Более устойчивым оказался мотив абсолютной верности, хотя бы и посмертной (ср. «Любовь мертвеца» и др.). Но и перенос трагически «ограниченного» чувства в трансцендентный план не дает герою Л. надежды на его преодоление (к переводу из Г. Гейне «Они любили друг друга так долго и нежно» Л. добавил грустную концовку: «наступило за гробом свиданье... /Но в мире новом друг друга они не узнали»). В то же время сама «временность» любви может переживаться как «посюстороннее» трансцендентное мгновение, за к-рое не жалко отдать и вечность. «Мгновение вместе мы были,/Но вечность — ничто перед ним» («Прости! — мы не встретимся боле»). «Вечность дам тебе за миг»,— обещает Демон Тамаре. «Вхождение» вечности в увиден через любовь дается и трактовкой любви как припоминания («Ангел», «Ангел смерти», «Нет, не тебя так пылко я люблю»). Л. не может и не хочет примириться с мыслью, что над его могилой будет «равнодушная природа /Красою вечною сиять» (А. С. Пушкин); его мечта — «навеки так заснуть... Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея, /Про любовь мне сладкий голос пел».

У Л. больше, чем у других рус. лириков, любовная тема пронизана мотивами страдания — неудачи, неисполнимости связанных с этим чувством надежд: «Всякий плакал, кто любил: /Любил ли он морские волны /Иль сердце женщинам дарил» (поэма «Моряк»). Неразделенная любовь, начиная с самых ранних стихов 1830 («три раза я любил, /Любил три раза безнадежно») и на протяжении всего творчества, выступает как лейтмотив, наряду с темой страдания от измены любимого человека или от обманчивости (см. Обман) всей жизни (см. *Ивановский цикл*, *Сушковский цикл*). Тамаре, полюбившей Демона, все в мире —«предлог мученью»; но и для Демона любовь к ней —«земное первое мученье». По силе, просветленности, оноэтизированности (и вместе с тем гибельности) чувства любви такие поздние стих. Л., как «Сон», «Морская царевна», «Дары Терека», «Тамара», принадлежат к шедеврам мировой лирики. Губительность любви нередко связывается с жертвенностью героя (сердце поэта — «жертвенник, сгоревший от огня») или, наоборот, с его неспособностью преодолеть свой эгоизм, причем заслуженные и мнимо обоснованные самообвинения нередко переплетаются и преувеличиваются («недостоин я участья... сам ничем не дорожу»; «все, что любит меня, то погибнуть должно /Иль, как я же, страдать до конца»— мотив, восходящий к байроновскому «Манфреду»). Печорин записывает в дневнике перед дуэлью: «Как орудие казни, я упадал на голову обреченных жертв... Моя любовь никому не принесла счастья, потому что я ничем не жертвовал для тех, кого любил...» (ср. в «Думе»: «И ненавидим мы, и любим мы случайно, /Ничем не жертвуя ни злобе, ни любви»). Как истинная, так и мнимая вина для героев Л. служит неизбежным источником страдания в любви. В изображении этого комплекса мотивов Л. предвосхитил Достоевского, но Л. чужда идея искупления через страдание.

Как бы ни были важны «вечные темы» и мировоззренч. ассоциации, связываемые в лермонт. творчестве с любовью, все они в своем конкретном проявлении коренятся в своеобразии худож.-психол. трактовки любви у Л. В отличие от Пушкина, П. А. Вяземского, Н. М. Языкова и др. поэтов, определивших лицо раннего рус. романтизма, в лирике Л. любовные мотивы почти никогда не разрабатываются как самодовлеющие. Любовная тема неизбежно вторгается в стихи, ставящие коренные вопросы «жизни назначенья». При этом Л. воссоздает не столько непосредственно переживаемый момент любовного чувства, сколько поэтико-филос. рефлексию над ним, чаще даже над воспоминанием о нем («Люблю в тебе я прошлое страданье»; «Расстались мы, но твой портрет /Я на груди моей храню»). Поэтому тема чувств. любви (если не считать «Сашки», неск. юношеских стих.—«Счастливый миг», «Склонись ко мне, красавец молодой», «Девятый час»— и *юнкерских поэм*) у Л. представлена мало. Несравненно более важную роль играет уровень изображения, к-рый можно определить как чувственно-символический, когда в качестве символов любви выступают восприятия и ощущения. Одним из обычных символов такого рода служит огонь (сияние) и лазурный (синий, голубой) цвет, появляющийся у Л. в воспоминаниях о первой влюбленности: «с глазами, полными лазурного огня»— в стих. «Как часто, пестрою толпою окружен»; у морской царевны «синие очи любовью горят»; в мечтах Демона любовь Тамары окружает его сиянием, блеском; влюбленная русалка «плыла по реке голубой», «пела... над синей рекой». Любовь выражается в ощущении тепла (у тех, кто не любит, «души волн холодней»), аромата, особенно же в звуках, голосе, музыке. «Тоску любви, ее волненье» Демон постигнул после песни, к-рая «...была нежна, /Как будто для земли она /Была на небе сложена»; и Тамара полюбила Демона после того, как услышала его «чудно-новый», «волшебный голос» (ср.: «Прости! — мы не встретимся боле», «Звуки и взор», «Звуки»). Символы цвета и звука (голоса) комбинируются в описании пейзажа как фона для любви (описание «роскошной Грузии долин») или в поэтич. портретах («Как небеса, твой взор блистает /Эмалью голубой, /Как поцелуй, звучит и тает /Твой голос молодой»; то же в стих. «Слышу ли голос твой», «Она поет — и звуки тают») и связываются с эмблемами душевных качеств, как в былинно-грандиозном образе влюбленного «моря Каспия» («И старик во блеске власти /Встал, могучий, как гроза, /И оделись влагой страсти /Темно-синие глаза»); в голосе царицы Тамары «всесильные чары» и «непонятная власть»; в голосе Печорина «власть непобедимая».

Эта взаимопроникновенность чувственно-символич. уровня в обрисовке душевных проявлений не позволяет его отграничить от более глубокого, характерологич. плана в изображении психологии любви у Л., где также выступает свойственное его героям сознание своей

исключительности, их призвание властвовать в любви. Так, Измаил-бей —«повелитель, герой по взорам и речам». Арбенин, считая себя обманутым, воспринимает свою утрату через потерю власти. Более многосторонне поведение героев Л. в любви раскрывается через изображение ситуаций и взаимоотношений между персонажами [см. М а к с и м о в (2), с. 43)], т. е. в поэмах, драмах и прозе. Эти взаимоотношения могут принимать форму любовной игры (к-рая часто описывается Л., но сама по себе имеет только внешнее отношение к сфере любви) или серьезную, но одностороннюю форму —«герой-победитель» в столкновении с любящей, но чисто страдательной героиней :Вера из «Двух братьев» и Вера из «Героя нашего времени». Гибель героини от руки героя или по его вине — обычный исход всех типов любовных ситуаций у Л. Однако при более активной роли героини, особенно же при стремлении героя освободить ее от чуждой власти или плена и возродиться через нее, любовные ситуации становятся многообразнее. Двойственная ситуация «освобождения — возрождения» намечена в «Испанцах», развита в «Боярине Орше» и «Демоне», связана с мотивом «любовь и судьба» в «Штоссе» и «Тамбовской казначейше» (отыгрывание героини в карты). К этой сюжетной схеме примыкают «похищения», не удавшиеся вследствие их несовместимости с социальной моралью («Песня про... купца Калашникова») или вследствие внутр. несостоятельности «похитителя». Психологически наиболее сложные из любовных драм, описанных Л., связаны с образом Печорина, в к-ром черты властности и склонности соблазнителя [по замечанию С. Дурылина (3), с. 95 — «„дон-жуанизм“ Печорина — один из немногих выходов его страсти к „действию“ и „властвованию“»]соединены с глубоким трагизмом, коренящимся в характере как героя, так и его эпохи (см. *Трагическое*).

Социальные моменты вообще нередко играют важную роль в изображении психологии любви и любовных ситуаций у Л., уделяющего немало внимания вопросам брака, «света», положения женщины. Признаваемый светом «добровольный» брак не основан на подлинной любви и есть обман, как и порождаемые им семейные отношения («Странный человек», «Два брата», «Маскарад»; ср. в стих. «Сентября 28»: «...ужели непритворны /Лобзания твои? /Они правам супружества покорны, /Но не правам любви»). «Беззаконный союз» и отказ от семейных уз из-за «людского предубежденья» («Прелестнице», «Договор») выше такого брака. Сквозь сложнейшие психол. самонаблюдения Печорина прорывается его принципиальное отвращение к браку, к-рое неожиданно простым образом мотивирует многие его поступки, но в то же время является и одним из симптомов душевного надлома героя. Брак как счастливая развязка, как осуществление любви и свободы у Л. мыслим только как нечто сказочное, наподобие свадьбы Магуль-Мегери и Ашик-Кериба. Тема «света», на глазах у к-рого развивается и гибнет любовь, проходит через все творчество Л. Но настоящая любовь дает убежище от «бесчувственной толпы» и ядовитой «злобы» людей или, по крайней мере, надежду на такое убежище: «Романс к И...», «Послушай! вспомни обо мне», «Не смейся над моей пророческой тоскою».

Любовь у Л. нередко проявляется в целом комплексе чувств и порывов, таких, как восхищение, благодарность («Слышу ли голос твой»), сострадание. Любовь может зарождаться «от скуки, от досады, от ревности», как у баронессы Штраль к Звездичу или у Печорина; она м. б. осуществлением всегда жившего в душе идеала, но любовь — это и прибежище от одиночества, нередко последнее. Владимир в «Странном человеке» называет ее «последней нитью, привязывающей к жизни». От одиночества в светской толпе поэт уходит в воспоминания о детской любви («Как часто...»).

Будучи высшей ценностью, любовь у Л. выступает и как онтологически враждебная «злая» сила. Любовь героев Л. с их крайней гордостью способна порождать вражду или переходить в ненависть — прежде всего через ревность («Тростник», «Маскарад»; у Демона «зарделся ревностию взгляд, /И вновь в душе его проснулся /Старинной ненависти яд»); или же самая требовательность исключительности в любви может стать источником ненависти («...целый мир возненавидел, /Чтобы тебя любить сильней»). Печорин говорит: «Я был готов любить весь мир,— меня никто не понял: и я выучился ненавидеть» (почти те же слова в «Двух братьях»). В раннем творчестве этот круг мотивов нередко перерастает в идею мщения (см. М щ е н и е); «мечтанье злое» сохраняется «минутами» и у Печорина, в его ощущении «необъятного наслаждения» от страданий, причиненных им Мери. В зрелой же лирике Л. любовь, даже отвергнутая или безнадежная, выступает как светлое, одухотворяюще-нравств. начало («Ребенку», «Валерик», «Нет, не тебя так пылко я люблю» и др.). В стихах последних лет интеллектуалистич. рефлексия, осмысление драматич. развития любовного чувства сменяется (хотя и не исчезает совсем) тенденцией к «внеличному» обобщению идеи любви. Так, в переводе стих. Гейне «На севере диком» Л., в отличие от Ф. И. Тютчева и А. А. Фета, заменивших в своих переводах сосну на кедр, чтобы сохранить различие в роде, «игнорировал эту деталь, придав тем самым всему стихотворению более общий философский смысл» [Э й х е н б а у м (12), с. 346]. Этому, в частности, служит и объективированная, балладная обработка фольклорных тем («Морская царевна», «Дары Терека», «Тамара»), обнажающая и как бы освобождающая лирич. сущность и смысл любви от всех случайностей индивидуальной судьбы.

Лит.: Ю ж а к о в С. Н., Любовь и счастье в произв. рус. поэзии (Пушкин и Л.), «СВ», 1887, № 2, с. 125—79; О с т р о г о р с к и й В. П., Мотивы лермонт. поэзии, М., 1891, с. 76—85; К о н д р Г., Новая любовь. Психол. анализ трагич. поэмы М. Ю. Л. «Демон», Нежин, 1893; е г о ж е, Любовь и смерть дочери боярина Орши, Нежин, 1894; Б е л ы й А., О теургии, «Новый путь», 1903, № 9, с. 100—23; Ф е д д е р с Г. Ю., Эволюция типа «странного человека» у Л., Нежин, 1914; К о т л я р е в с к и й, с. 27—33, 73—80, 176—92; К о м а р о в и ч, с. 629—72; М и х а й л о в а Е. (1), с. 125—62; Э й х е н б а у м (12), с. 289—317; Г р и г о р ь я н (1), с. 265—75; А р х и п о в, с. 114—31; М а к с и м о в (2), с. 40—45, 50, 101—02; М а к с и м о в Д., О двух стих. Л., в сб.: Рус. классич. лит-ра, М., 1969, с. 121—41; П а х о м о в (5); Г е р ш т е й н (9), с. 36—60; А н д р о н и к о в И. Л., Исследования и находки, 4 изд., М., 1977, с. 124—52; Т у р б и н, с. 89—94, 203—16; D u c h e s n e (1), p. 83—111; G e r l i n g h o f f P., Frauengestalten und Liebesproblematik bei M. J. Lermontov, Meisenheim am Glan, 1968.

Б. А. Старостин.

Смерть — постоянный предмет филос. рефлексии и поэтич. переживания Л., тесно связанный с размышлениями о вечности и времени, о бессмертии и о любви. Ожидание смерти как освобождения от земных мук и страданий — распространенный мотив романтич. поэзии. У Л. он достигает наивысшей трагич. кульминации в стих. «Пленный рыцарь», где смерть — желанное избавление от плена жизни: «Смерть, как приедем, подержит мне стремя; /Слезу и сдерну с лица я забрало». Но гораздо чаще в поэзии Л. смерть предстает не как финал земного пути, естественный или «избранный» героем, а как провиденциальное ощущение гибели или близкой кончины: «Не смейся над моей пророческой тоскою;/Я знал: удар судьбы меня не обойдет;/Я знал, что голова, любимая тобою,/С твоей груди на плаху перейдет». Эта же тема звучит в стих. «Из Андрея Шенье», «Когда к тебе молвы рассказ» и др.

Л. не свойственно пушкинское гармоничное ощущение природного кругооборота, смены поколений, смягчающее трагизм смерти. Смерть переживается в его поэзии как бессмысленное поглощение мирозданием человеческой индивидуальности. Поэту чужда просветительская ирония над «тайнами гроба». Смерть для него — роковая тайна, не вмещаемая человеческим разумом, и он стремится не к разгадке, а к более глубокому ощущению тайны смерти. Трагизм ее Л. видит прежде всего в невозможности личного бессмертия, в бесследном исчезновении духовного «Я», с уничтожением к-рого Л. так трудно примириться: «В сырую землю буду я зарыт./Мой дух утонет в бездне бесконечной!...» [«Смерть» — «Закат горит огнистой полосою»]; «Боюсь не смерти я. О нет!/Боюсь, исчезнуть совершенно» («1830. Майя. 16 число»). Сама по себе смерть не страшит поэта; ужасно связанное с ней забвение и гибель любви: «Что смерть? — лишь ты не наменись душою!» («Настанет день — и миром осужденный»).

Смерть и любовь связаны неразрывной роковой ценью («Демон», «Маскарад», «Герой нашего времени», баллады «Морская царевна», «Тамара», «Дары Терека»). Любовь демонич. героя влечет за собой смерть прекрасной возлюбленной. Так гибнут Бэла, Тамара (в поэме «Демон»), Нина. Герой знает, что его любовь несет гибель, но не может противиться чарующему зову красоты. Как вариация этой коллизии возникает образ роковой женской красоты, несущей гибель возлюбленному (баллада «Тамара»).

Для героя лирики Л. смерть нередко предстает как событие, уже заранее пережитое. Отсюда появление темы «живого мертвеца»: герой чувствует себя мертвым среди живых или ожившим среди мертвых, что делает его равнодушным к факту собственной гибели. Так, в стих. «Челнок» («Воет ветр...») смертельно раненный пленник не страшится бури: «Он смерть равнодушнее путников ждет,/Хотя его прежде она уведет...». Заранее пережитое героем ощущение смерти переносит события его дальнейшей реальной жизни в иной план, где душа обречена быть немым, но не безучастным созерцателем земной жизни. Невозможность умереть для земли, забыть о земных страстях («Любовь мертвеца») становится для героя роковой обреченностью.

В трех стих., озаглавленных «Смерть», даны два противоположных образа смерти. В одном из них («Закат горит...») поэт не сомневается в полном исчезновении для «земли». В двух других («Ласкаемый цветущими мечтами», «Оборвана цепь жизни молодой») душа после смерти напрасно ищет забвенья в муках ада, их заглушают муки неуничтожимых земных страданий, от к-рых нельзя укрыться в холодной бесконечности мироздания. В стих. «Ночь. I» и «Ночь. II» Л. передает ужас перед неизбежностью биологич. смерти, смерти-распада. Смерть возникает в них как чисто лермонт. двойной образ сна-смерти, сна-пробуждения (см. С о н). Душа умершего обречена вернуться на землю к своему разлагающемуся телу. Духовный двойник умершего стремится оживить безжизненный скелет, но не может. В этот момент следует земное пробуждение, физически переживаемое героем как воскресение. Особым образом переживает свою смерть герой стих. «Сон» («В полдневный жар в долине Дагестана»). Он не только, подобно герою раннего Л., предсказывает собств. смерть, но провидит во сне, пророчески воссоздает «реальную картину» своего умирания.

Наряду с пророческим переживанием смерти в творчестве Л. всегда существовал образ смерти, умышленно лишенной ореола таинственности, данной как бы взглядом со стороны. Во мн. поздних стих. («Памяти А. И. Одоевского», «Завещание», «Валерик») мотив смерти не связан с эсхатологич. (как в ранних) и космич. мотивами, а в «Валерике» смерть на поле боя дана во всей своей беспощадной простоте. В «Выхожу один я на дорогу» образ сна-смерти обретает новое наполнение: здесь душа после смерти не тонет в «вечности холодной» и не испытывает муки могильного ада. Граница жизни и смерти передана в стих. не как резкая и непроходимая преграда. Смерть — это погружение в сон, в к-ром человек и природа «понимают» друг друга (в сне-смерти человек приобщается к «вечной» жизни природы: «Надо мной чтоб вечно зеленея/Темный дуб склонялся и шумел»), но это сон трагический, ибо такое понимание куплено ценой отказа от земных ожиданий, от самого личного бытия.

Предчувствуя свою довременную смерть, поэт видит две могилы: одна — среди гор Кавказа, неоплаканная, «кровавая», «могила без молитв и без креста, на диком берегу ревущих вод» («1831 июня 11 дня»). Другая могила видится ему среди русского пейзажа, «близ тропы глухой, в лесу пустынном средь поляны» («Завещание» — «Есть место...»); над ней не тяготеет проклятие людей: «Могиле той не откажи/Ни в чем, последуя закону;/Поставь над нею крест из клену/И дикий камень положи». Поэтич. предсказание поэта о «двух могилах» оказалось пророческим. *К. А. Кедров.*

Судьба — признанная сила в мире лермонт. героев и важный фактор мироощущения поэта (хотя само слово «судьба» употребляется Л., особенно в ранней лирике, не всегда концептуально, а в качестве традиц. метафоры — в соответствии с распространенными представлениями и поэтич. фразеологией того времени). Судьба у Л., фигурирующая также под именами «рока», «жребия», «фатума», «закона», по своей сути недоброжелательна к человеку. Уже в первых отроческих стихах появляется «грозный рок», «гибельный рок», и в дальнейшем через всю поэзию проходит судьба, к-рая «губит», «унижает», «томит», «отравляет надежды», разлучает любящих; лирич. герой претерпевает «ужасный жребий», испытывает на себе «бури рока». Если судьба и улыбнется, то надо ждать расплаты: «За каждый светлый день иль сладкое мгновенье/Слезами и тоской заплатишь ты судьбе» — стих. «Отчего». Удачливому Печорину судьба попустительствует тоже до поры — даже чудесное везение в «Фаталисте» оказалось всего лишь небольшой отсрочкой ранней кончины героя. Судьба тяготеет над всеми героями лермонт. произв. [М а к с и м о в (2), с. 236)]. Она одержима какой-то губит. страстью: целеустремленно использует человеческую злобу, затем мстит мстителям (в ранних поэмах, в драме «Маскарад»), возвращает на старые места тех, кто рвется к новой жизни (так она водит по кругу Мцыри и Демона). И соответственно, в свете лермонт. концепции, все жизненные невзгоды и крушения оказываются отнесенными за счет противодействия судьбы, к-рая выступает как псевдоним враждебного человеку мира (см. «Смерть поэта»). Именно судьба в виде природного закона обрекает на гибель все живое, однако вдвойне обреченные, «про́клятые», «избранники» судьбы или «дети рока»— это исключит. личности. Таковы гл. персонажи лермонт. поэм, таковы Наполеон, Пушкин, сам лирич. герой. Потому ли, что судьба первая положила свой недобрый глаз на героя или она действует уже в ответ на его своеволие — на отказ быть «игралищем рока» — но, по Л., существует нерасторжимая связь между незаурядной личностью и трагич. жизненной участью. Герой принимает вызов судьбы или бросает ей вызов («но судьбу я и мир презираю»), после чего завязывается борьба не на жизнь, а на смерть. И хотя исход ее в общем предрешен, героич. персонаж черпает силы в самом акте противостояния; «гордую душу» судьба «так скоро не убьет, а лишь взбунтует». Рассуждения типа «человек, который хочет чего-нибудь добиться, принуждает судьбу сдаться» (Дмитрий Белинский — драма «Странный человек») остаются побочными и не меняют трагич. тональности жизневосприятия в мире Л.

В «лермонт. человеке» оживает образ антич. стоич. героя («как древний грек, поэт не хочет безропотно подчиниться слепой силе рока»; Н и к и т и н, с. 21) и одновременно предвосхищен героич. пессимист с его

лозунгом борьбы без надежды на успех. Этот романтизированный отзвук язычества, заменяющего провидение судьбой, освобождает от мысли о подотчетности человека «высшему началу», а тем самым заставляет сомневаться в возможности справедливого суда над всей человеческой жизнью. И когда поэту нужно обратиться за справедливостью, чтобы наказать «наперсников разврата»,— он грозит им «божьим судом», однако, как правило, вершится в лермонт. мире именно «п р и г о в о р» судьбы; в «Смерти поэта» неумолимость этого приговора находит своего исполнителя в лице враждебного «света».

«Божья воля», провидение и «высший суд», к к-рым время от времени апеллируют герои Л., не могут устоять «против строгих законов судьбы» («Желание»), и сам Творец часто подменяется судьбой (стих. «Стансы», 1831; «Гляжу на будущность с боязнью»), представляя собой скорее переходную фигуру между личным богом монотеизма и безличным разрушит. фатумом: «Мне любить до могилы творцом суждено, / Но по воле того же творца / Все, что любит меня, то погибнуть должно, / Иль, как я же, страдать до конца». Судьба господствует и над Демоном, с помощью к-рого лирич. герой дистанцируется от «власти всевышнего».

Хотя нравств. самокритика не чужда Л., проблема судьбы, как она предстает в его творчестве, переводит вопрос человеческого существования из сферы расчетов с совестью и духовно-нравств. совершенствования в плоскость пробы титанич. возможностей героя. Ведь противостоя враждебной судьбе, герой всегда прав и имеет право на лавры героя, и чем больше мощи у судьбы и безнадежнее борьба с ней, тем больше чести героич. индивидуальности, бросающей ей вызов. С др. стороны, отсутствие надличных гарантий и смыслов ставит личность в катастрофически необеспеченную ситуацию полного одиночества и требует от нее истинного мужества и отваги.

В последние годы вместе со спадом мятежных страстей борьба с роком ослабевает (покорность ему с печальной иронией признает поэт в «Валерике»: «Мой крест несу я без роптанья:/То иль другое наказанье?/Не все ль одно. Я жизнь постиг;/Судьбе как турок иль татарин/За все я ровно благодарен;/У бога счастья не прошу/И молча зло переношу»), а проблема выяснения отношений с судьбой значительно осложняется. Теперь героем Л., особенно лирическим, руководит не столько противостояние судьбе, сколько ее выпытывание, особенно томительное от осаждающих поэта дурных предчувствий; не столько утверждение самоволия, сколько угадывание своего конца, обостряемое скукой жизни («пустой и глупой шутки»). Но это заглядывание в будущее происходит у «лермонт. человека» тоже на особый, присущий ему героич. манер: герой уже не стремится переломить судьбу, но идет ей навстречу, желая ускорить ход событий и заодно проверить строгость ее плана. На опыте, намеченном в «Штоссе» и образцово разработанном в «Фаталисте», герои и действие у Л. призваны доказать, что человеку не дано «своевольно располагать своей жизнью» и «каждому из нас заранее назначена роковая минута». Л. объединяет свою т. з. с «мусульманским поверьем» («что судьба человека написана на небесах»), и это правомерно — лишь с учетом определ. смыслового различия между исламской покорностью (мусульманин верит, что он в последнем счете находится в ведении справедливого и благого «управителя») и стоическим фатализмом поэта. И так же, как на предыдущем этапе героич. противоборства, теперь на пути «фаталистического эксперимента» (В. Соловьев) автор не отстает от своих отчаянно-отважных героев. Однако судьба, не поддавшаяся на опасную игру с ней лит.персонажей, роковым образом откликается на искусительную жизненную стратегию поэта.

Сосредоточенность на судьбе неотделима у Л. от постоянно мучивших его роковых предчувствий и прозрения будущего. «Судьба его,— пишет о Л. исследователь И. Соловьев, — представлялась ему роковой». «Пророческая тоска» Л. находит себе место в лирике всех лет (см. С м е р т ь), достигая своего апогея в многомерном визионерстве стих. 1841 «Сон» и в нек-рых эпизодах «Героя нашего времени»— как известно, сюжет «Княжны Мери» во многих деталях предваряет фабулу реальных жизненных событий.

Силу, к-рую поэт чувствовал над собой, он, в соответствии со своим непреклонным индивидуализмом, настойчиво представлял в конечном итоге в виде отчужденной, бесчувственной и «свиреной» судьбы, диалог с к-рой невозможен. Это мироощущение Л. в последние годы отозвалось на самой его жизненной участи. Роковую связь сознания и судьбы поэта отметил Н. В. Гоголь, говоря, что была «какая-то несчастная звезда, которой управленье захотелось ему над собой признать» (VIII, 401).

Образа судьбы в творчестве, в поэтич. восприятии Л. симптоматичен для его «трагического сознания», охарактеризованного Белинским: «с н е б о м г о р д а я в р а ж д а ... презрение рока и предчувствие его неизбежности» (XII, 84—85).

Лит.: Г а л а х о в; С о л о в ь е в И. М., Поэзия одинокой души, в сб. Венок; С о л о в ь е в В.; Н и к и т и н М., Идеи о боге и судьбе в поэзии Л., Н.-Нов., 1915; К л ю ч е в с к и й В. О., Грусть. Памяти М. Ю. Л., «Рус. мысль», 1891, № 7; Д у р ы л и н С., Судьба Л., «Рус. мысль», 1914, № 10; В и н о г р а д о в В., с. 618—24; Г о г о л ь, т. 8, с. 401—02; В и н о г р а д о в И. И., Филос. роман Л., «Новый мир», № 10, 1964; Г е р ш т е й н (9), с. 51—61.

Р. А. Гальцева.

МОЧА́ЛОВ Павел Степанович (1800—48), рус. актер. Дебютировал в 1817 на моск. сцене (с 1824 — в Малом театре). Прославился как «первый романтич. любовник» и «герой» драмы «Бури и натиска». Актер бурного темперамента, захватывающий зрителя силой чувства и страсти. А. И. Герцен называл М. «... человеком порыва, не приведенного в покорность и строй вдохновения» (XVII, 269). Л. видел М. в ролях Жермини-сына в мелодраме В. Дюканжа «Тридцать лет, или Жизнь игрока» и Карла Моора в «Разбойниках» Ф. Шиллера и был восхищен его игрой (письмо к М. А. Шан-Гирей, 1829; VI, 406). Герои драмы Л. «Странный человек» спорят о М.— Карле Мооре. В драматургии Л. ощущается влияние не просто шиллеровских образов, а их мочаловское воплощение. М. безуспешно боролся за право поставить «Маскарад» в 1843 в свой бенефис и в 1848. «Он говорит, что воскреснет в этой драме»,— писал В. П. Боткин А. А. Краевскому в 1843 (Отчет имп. Публичной библиотеки за 1889 г., СПБ, 1893, прил., с. 67). Драма Л. привлекала М. глубиной разработки характеров и давала возможность сыграть совр. трагич. героя. М. советовался по поводу своей трактовки Арбенина с В. Г. Белинским и получил его полное одобрение (см. также в ст. *Театр*). Творчество Л. и М. сближала критика уже того времени. А. А. Григорьев взял отрывок из стих. Л. «Как часто...» эпиграфом к поэме «Искусство и правда», посв. памяти М.

С о ч.: Заметки о театре, письма, стихи, пьесы. Современники о П. С. Мочалове, М., 1953, с. 78, 312, 346, 380, 422.
Лит.: Л о м у н о в, с. 556—57; Д у р ы л и н (4), с. 21—28; с. 146—56; Д м и т р и е в Ю. С., Мочалов — актер-романтик, М., 1961, с. 142—45.

Я. Л. Левкович.

«МОЯ МОЛЬБА», эпиграмма раннего Л. (1830). Шутливое четверостишие, в к-ром воспроизведен целый комплекс признаков сентиментального умонастроения, уже к 20-м гг. бывшего признаком старомодности и провинциальности: «мушки» как принадлежность туалета, подчеркнутая жеманная неприступность девушек, несдержанность дружеских излияний, приверженность к устаревшим сентиментальным романам. В автографе — приписка Л.: «После разговора с одной известной очень мне старухой, которая восхищалась, и читала, и плакала над Грандисоном». Имеется в виду герой романа С. Ричардсона «История кавалера Грандисона» (1753). Шутливый характер стих. подчеркнут забавной рифмовкой: «И — любви».

Автограф — ИРЛИ, тетр. VI. Впервые —«ОЗ», 1843, № 12, отд. 1, с. 279, без назв. Стихи 1—2-й в первопечатном тексте читались: «Избави бог от летних мушек,/ От дев, боящихся любви». Датируется по нахождению в тетради.
Лит.: Н е й м а н (4), с. 40—41; П е й с а х о в и ч (1), с. 447.

Т. Г. Динесман.

МУЗЕ́И Лермонтова: см. *Домик Лермонтова* (в Пятигорске), *Лермонтовский музей* при Николаевском кавалерийском училище, *Лермонтовский зал* в музее ИРЛИ (Пушкинский дом), *Музей (Дом-музей) М. Ю. Лермонтова* в Москве, *Тарханы*.

МУЗЕЙ (ДОМ-МУЗЕЙ) М. Ю. ЛЕРМОНТОВА в М о с к в е, открыт в 1981 на Малой Молчановке, 2,— в доме, к-рый весной 1830 арендовала Е. А. Арсеньева; филиал Гос. литературного музея. Л. жил здесь до нач. авг. 1832, написал ок. 100 лирич. стихов, создавал ранние драмы, поэмы (см. *Москва*). Дом на Малой Молчановке (бывший дом купца П. М. Чернова) был построен в 1814 и представлял собой деревянное одноэтажное здание с мезонином в стиле ампир. С 1814 по 1841 дом не перестраивался, однако в последующие десятилетия новые владельцы существенно изменили его облик. Сейчас здание восстановлено по первонач. планам. Воссозданы (в стиле 30-х гг. 19 в.) большая и малая гостиные, комната бабушки, комната Л., к-рая, по преданию, находилась в мезонине. Экспозиция музея рассказывает об укладе семьи, об интересах юного поэта, о его напряженной духовной и творческой жизни той поры. Представлены семейные портреты, издания с первыми публикациями Л. («*Цефей*», «*Атеней*»), книги с его автографами, рисунки, мемориальные вещи. Собрана библиотека, куда входят книги по изучаемым Л. в пансионе и университете предметам, а также лит-ра на рус. и иностранных языках, прочитанная поэтом в юности. Особый раздел экспозиции посвящен теме Л.-художник — картины, акварели, рисунки 1837—41; автопортрет, виды Кавказа, портрет А. А. Столыпина (Монго) относятся к лучшим картинам Л. (см. *Живописное наследие*).

Лит.: Л а с к и н а А., Москва, дом Лермонтова, «ЛГ», 1981, 4 февр.

З. В. Гротская.

МУ́ЗЫКА и Л е р м о н т о в. **Музыка в жизни и творчестве Л.** Первыми муз. впечатлениями Л. обязан матери. В 1830 он писал: «Когда я был трех лет, то была песня, от которой я плакал; ее не могу теперь вспомнить, но уверен, что если б услыхал ее, она бы произвела прежнее действие. Ее певала мне покойная мать» (VI, 386; ср. описание игры на фп. матери Арбенина в «Странном человеке», V, 219). Сведения о муз. впечатлениях юного Л. крайне скудны. С нар. песнями он познакомился еще в Тарханах. Систематически обучаться музыке начал в Пансионе в Москве. В 1829 Л. публично исполнил аллегро из скрипичного концерта Л. *Маурера* — произв., считавшегося в технич. отношении трудным.

Известно, что Л. дважды в разные годы был на представлениях «волшебной оперы» «Князь невидимка» К. А. Кавоса (1775—1840), слушал оперу «Пан Твардовский» А. Н. Верстовского (1799—1862). Л. мог видеть также «волшебную оперу» «Русалка» С. И. Давыдова (1777—1825) и Кавоса. Эти муз. впечатления нашли отражение в раннем творчестве Л.— в либретто оперы «Цыганы» (по А. С. Пушкину) с вставной песней цыгана Гикши; в наброске «При дворе князя Владимира» (1831), написанном под воздействием «волшебных опер». Фантастич. сюжет наброска и образы его героев восходят не только к сказке и романтич. поэме, но и к сказочным операм, заполнявшим в ту пору репертуар моск. театра. В Петербурге Л. слушал оперу «Немая из Портичи» («Фенелла») Д. *Обера* и, вероятно, «Жизнь за царя» М. И. *Глинки*.

По-видимому, по спектаклям нем. труппы в Петербурге Л. был знаком с итал. оперой (см. Дж. *Россини*). Репертуар известных ему муз. произв. этим не ограничивался. Трудно представить, чтобы Л. не знал «Волшебного стрелка» К. М. Вебера (1786—1826) или «Роберта-дьявола» Дж. Мейербера (1791—1864). В «Тамбовской казначейше» упоминается марш из оперы франц. композитора Э. *Мегюля* «Два слепца из Толедо» (IV, 120). Очерк «Панорама Москвы», написанный в годы пребывания в Школе юнкеров, показывает, что Л. был знаком с симф. творчеством Л. *Бетховена*: поэт уподобляет «согласный гимн колоколов» «чудной, фантастической увертюре Бетговена, в которой густой рев контр-баса, треск литавр, с пением скрыпки и флейты, образуют одно великое целое» (VI, 369).

В произв. Л. встречаются имена совр. композиторов и исполнителей. Так, в текст «Вадима» введен популярный анекдот о И. *Гуммеле* и Дж. *Фильде*, концерты к-рых он мог слышать в Москве. В Петербурге Л. бывал в домах В. Ф. *Одоевского* и бр. *Виельгорских*, где часто выступали выдающиеся музыканты. Отголоски этих впечатлений сказались в наброске повести «Штосс» («У графа В... был музыкальный вечер»): «Первые артисты столицы платили своим искусством за честь аристократического приема» (VI, 352). Л. упоминает здесь «новоприезжую певицу», к-рая пела балладу Ф. *Шуберта* на слова И. В. Гёте «Лесной царь» (VI, 351 и 354). По мнению исследователей, Л. имел в виду артистку нем. труппы С. Хейнефеттер. Однако возможно, что это — Генриетта Зонтаг (1804 или 1806—54), в замужестве графиня Росси. Покинув сцену, она выступала в аристократич. салонах, нередко исполняла песни Шуберта. Л. поразили не только «обольстительные звуки» голоса П. А. *Бартеневой*, но и то, что в них «таились отзывы радости и муки» (I, 258). Упоминает Л. и выдающегося певца Н. К. *Иванова*. В романе «Княгиня Лиговская» при описании кабинета Печорина отмечено, что «на мраморном камине стояли три алебастровые карикатурки Паганини, Иванова и Россини» (VI, 127). Сочетание имен трех великих музыкантов не только черта времени, но и свидетельство муз. вкусов героя. Действие начала романа Л. приурочил к представлениям «Фенеллы» на сцене нем. театра, в чем обнаруживается внутр. связь между фабулой повести и оперы. В основе «Княгини Лиговской» — столкновение дворянина и бедного чиновника, попытка последнего призвать обидчика к ответу. Решающее объяснение героев происходит в театре во время 2-го акта «Фенеллы»; в то время как Красинский ищет удовлетворения у оскорбителя, на сцене рыбак Мазаниелло поднимает восстание, чтоб отомстить соблазнителю сестры — вице-королю Неаполя. Но то, что может совершить оперный герой, бессилен сделать бедный чиновник: он вынужден отказаться от дуэли.

Муз. впечатления Л. далеко не однозначны. При посещении Новочеркасска, где Л. провел три дня, он познакомился с муз. театром и был поражен убогостью провинциального оркестра, состоявшего из неск. инструментов и руководимого глухим капельмейстером. Об этом поэт с юмором рассказал в письме к А. А. Лопухину от 17 июня 1840 (VI, 455).

Л. любил и тонко чувствовал музыку, считая, что она может точнее и глубже, чем слово, выразить сокровенные чувства. В его лирике нашло отражение романтич. восприятие музыки, опирающееся на богатую традицию европ. и рус. романтизма. В стих. «Не верь себе» поэт говорит о невозможности «стихом размеренным и словом ледяным» передать значение простых и сладких звуков, рожденных в час вдохновения (II, 122). Только музыка может передать богатство и сложность

«мысли», не стесненной «размером слов» («1831-го июня 11 дня»; I, 186). Но музыка для Л. это не только раскованность худож. средств, но и воплощение чувств, сокровенный смысл к-рых нельзя выразить иными средствами.

Для Л. звук и зримый образ нерасторжимы, как нерасторжима связь музыки с жизнью человека, памятью, воспоминаниями. Власть звуков, сила музыки заключаются в способности возвращать к жизни прошлое, пробуждать воспоминания, превращать слышимое в зримое,— утверждает поэт в стих. «*Звуки*» (1830—31), навеянном игрой гитариста М. Т. Высотского (ср. с описанием звучания колоколов в «Панораме Москвы»: «...и мнится, что бестелесные звуки принимают видимую форму, что духи неба и ада свиваются под облаками в один разнообразный, неизмеримый, быстро вертящийся хоровод...»; VI, 369).

Музыка для поэта — это выражение глубинных чувств и переживаний, язык души. Самые звуки голоса позволяют слушателю глубже понять чувства собеседника. Л. писал М. А. Лопухиной (23 дек. 1834): «О! как я хотел бы вас снова увидеть, говорить с Вами: потом что звук ваших речей доставлял мне облегчение. На самом деле следовало бы в письмах помещать над словами ноты...» (VI, 428 и 717). По убеждению поэта, слово, закрепленное на бумаге, мертво, и лишь музыка (ноты) может передать живое течение речи, ее неповторимую интонацию. В поэзии Л. часто возникает образ мелодии, властно овладевающей сознанием лирич. героя. Слова песни могут забыться, но мелодия, обладающая только ей свойственной силой воздействия, навсегда сохраняется в памяти. Биографы поэта справедливо связывают с подобными впечатлениями, полученными Л. в детстве, стих. «Ангел» (1831): «И звук его песни в душе молодой /Остался — без слов, но живой» (I, 230).

Мелодия передает движение души, голос чувства, вызывающий ответный эмоц. отклик. В стих. «Сосед» (1837) песнь неведомого узника не только находит отклик в душе лирич. героя, но пробуждает воспоминания о лучших днях: «Я слушаю — и в мрачной тишине /Твои напевы раздаются. /О чем они — не знаю; но тоской /Исполнены, и звуки чередой, /Как слезы, тихо льются, льются...» (II, 91). Сравнение звуков со слезами — устойчивый образ в поэзии Л. В «Демоне» описываются «звуки песни» Тамары и впечатление, произведенное ею на Демона («...Слеза тяжелая катится»; IV, 200). Поэт одушевляет природу, наделяет ее языком чувств. Бесхитростная мелодия, пропетая на тростниковой дудочке, становится печальной исповедью погибшей девушки («Тростник»). Но звуки песни связываются в сознании поэта не только со скорбью. Иногда они воплощают живое и страстное чувство, реализуясь в емких метафорах и сравнениях (стих. «Как небеса твой взор блистает»): «Как поцелуй горит и тает /Твой голос молодой» (II, 111). Эти образы, напоминающие строки Пушкина о Россини в «Евгении Онегине», довольно редки у Л. Его восприятие мелодии обычно свободно от гедонизма. Герои Л. ищут в музыке утешения, разрешения тревог, но не всегда его обретают, ибо окружающая действительность чаще всего дисгармонична.

Воспоминания о Л. и письма к нему свидетельствуют о том, что он любил музицировать, напевать. Тонко чувствующий музыку, поэт остро ощущал оттенки настроений, необходимые для ее восприятия. В «Автобиографических заметках» он пишет: «Музыка моего сердца была совсем расстроена нынче. Ни одного звука не мог я извлечь из скрыпки, из фортепиано, чтоб они не возмутили моего слуха» (VI, 385). Перефразируя слова В. Альфьери, приведенные в книге Т. Мура о Дж. Байроне, что «ранняя страсть означает душу, которая будет любить изящные искусства», Л. делает к ним характерное примечание: «Я думаю, что в такой душе много музыки» (VI, 386). Поэт нередко уподобляет звуки голосу сердца; оборвавшийся звук или струна — это улетающая жизнь. Устойчивость этих метафор говорит о том, что Л. вкладывал в свое сравнение глубокий филос. смысл. Образ порванной струны часто встречается в его лирике: «Наша смерть — струны порванной звон» (I, 13); или: «Стон тяжелый вырвался из груди, /Как будто сердца лучшая струна /Оборвалась...» (I, 204). Прибегает к нему Л. и в поэмах «Литвинка», «Последний сын вольности».

Муз. образы характерны для всей поэзии Л. В ранних стихах упоминания о лире, «задумчивой цевнице», арфе, бардах, певцах — дань традиции, отражение впечатлений от прочитанного. Появление Пана, окруженного толпою пастухов и державшего в одной руке стакан вина, а в другой — свирель, подсказано А. Шенье и А. С. Пушкиным. Но в этот условный поэтич. мир не раз врывается реалистич. аккорд. В стих. «Романс» упоминается «балалайки звук народный» (I, 22). В «Русской мелодии»: «И с балалайкою народной /Сидит в тени певец простой,/ И бескорыстный и свободный!..» (I, 34). Появление балалайки рядом с лирой еще не означало прощания с бардами и скальдами. Но знаменательно самое возникновение образа нар. музыканта, связанного с непосредств. впечатлениями поэта. Это юношеское стих.— своеобразный пролог к «Родине», в к-рой поэт говорит, что он «Смотреть до полночи готов /На пляску с топаньем и свистом /Под говор пьяных мужичков» (II, 177).

Постепенно из стихов и поэм 30-х гг. исчезают условные лиры и цевницы, а если вновь появляются, то функция этого рода образов иная. В стих. «Желание» (I, 192) «шотландская арфа»— своеобразный символ воображаемой поэтич. родины поэта, полюбившейся ему еще по романам В. Скотта. У Л. часто встречается и образ «золотой арфы», к-рый близок нар. представлению о золотых гуслях. Появляется в его стихах и «эолова арфа», навеянная балладой В. А. Жуковского: «Звук тихий арфы златострунной /Так с хладным ветром говорит» (I, 77). В стих. «Арфа» герой обращается к возлюбленной с просьбой повесить после его смерти арфу «...в дому против окна, /Чтоб ветер осени играл на ней /И чтоб ему ответила она /Хоть отголоском песен прежних дней» (I, 270).

Муз. инструментарий у Л. обладает определенной социальной семантикой. Гусли напоминают об утраченной вольности. В стих. «Песнь барда» певец, возвращаясь на родину, застает ее порабощенной. Он пытается песней пробудить в душах соотечественников воспоминания о свободе. Используя мотивы «Бахчисарайского фонтана», Л. вводит в свою поэму «Две невольницы» и элементы исп. колорита. В руках красавицы Гюльнары «звенит испанская гитара». Впечатлениями от «Беппо» Байрона навеяно стих. «Венеция», написанное октавами. В нем оживают звуки нар. итал. песен: «Студеная вечерняя волна/ Едва шумит под веслами гондолы/ И повторяет звуки баркаролы...» (I, 265).

Героиня-итальянка в поэме «Джюлио» играет на лютне: «И Лора, лютню взяв, певала мне» (II, 70). С этим же инструментом связаны воспоминания о былом счастье и надежды на свободу литвинки Клары (поэма «Литвинка»): «Безмолвная подруга лучших дней,/ Расстроенная лютня перед ней...» (III, 229). Насильно разлученная с отчизной, томящаяся в плену, Клара слышит голос пробравшегося в замок соотечественника: «Она схватила лютню, и струна/ Звенит, звенит... и вдруг пробуждена/ Восторгом и надеждою, в ответ/ Запела дева!..» (III, 234). В первых ред. «Демона», пока действие поэмы еще не было локализировано на Кавказе, героиня также поверяла свои мысли и чувства лютне. Перенеся действие на Кавказ, Л. заменяет ее чонгури — груз. муз. инструментом, о к-ром сообщает в особом примечании: «Чингар, род гитары» (IV, 199). В поэме упоминается и зурна, с пояснением, что это инструмент «в роде волынки» (IV, 186), а также бубен (IV, 186—87).

В поэме «Хаджи Абрек» при описании пляски Лейлы «звенящий бубен» в ее руках — это, конечно, дайри (III, 274). В др. произв. также встречаются упоминания нар. инструментов, приходящих на смену арфам и лютням. Под рукой певца в «Измаил-Бее» бренчат три струны: Л., по-видимому, имеет в виду восточногруз. трехструнный пандури, на к-ром играют без смычка; то же в «Бэле»: «Бедный старичишка бренчит на трехструнной... забыл как по ихнему... ну, да вроде нашей балалайки» (VI, 210); или: «Бэла с хохотом схватила свой бубен, начала петь, плясать и прыгать» (VI, 229).

Важную роль выполняет нац. муз. инструмент в сказке Л. «Ашик-Кериб», гл. герой к-рой — бедный музыкант, играющий на сааэе. По объяснению самого поэта, сааз — это «балалайка турецкая», инструмент, напоминающий тари и отчасти чонгури, грушевидной формы, с удлиненным грифом, широко распространен в Грузии. Обычно на нем пять струн, реже встречаются семиструнные, как у Л. Сюжетное развитие сказки Л. осн. на понимании музыки как особой созидающей и творч. силы. Песни Ашик-Кериба и звуки его сааза покоряют душу прекрасной Магуль-Мегери. Мотив «сааза»— основа композиции сказки. Семиструнный сааз соответствует семи годам скитаний Ашик-Кериба. Вернувшись домой, он, не узнанный слепой матерью и сестрой, увидел висящий на стене сладкозвучный сааз. Ашик-Кериб «ударил по медным струнам, и струны согласно заговорили; и он начал петь» (VI, 199). Взяв собой с сааз, певец спешит к возлюбленной. Услышав звуки его песни, дева бросается в объятия Ашик-Кериба. Так сааз становится символом любви и верности.

Существенную структурообразующую роль в произв. Л. выполняет и песня. Неотделимая в сознании поэта от самой жизни, она возникает в самые напряженные и решающие моменты действия: смягчает или, напротив, усиливает страдания героев. Песня составляет не только фон действия, но духовную атмосферу, в к-рой они живут. В «Джюлио»— это «баркарола мирных рыбаков». Песни горцев в «Измаил-Бее» дышат весельем. В «Ауле Бастунджи»: «Из бедной сакли раздавался вдруг/ Беспечной, нежной, вольной песни звук!» (III, 254). В поэме «Хаджи Абрек» всадник «...песню дедов иногда, /Склонясь на гриву, запевает. /И дальний отзыв за горой /Уныло вторит песне той» (III, 270). Песня утешает скорбящую душу, и она же вызывает печальные воспоминания. Воин в поэме «Последний сын вольности» обращается к старому певцу: «Смягчает горе песни звук,/ Так спой же, добрый Ингелот/... Ты спой, чтоб облегчилась грудь,/ Которую тоска гнетет» (III, 100—01). Ингелот запевает песню, описание к-рой выдержано в возвышенно романтич. духе.

Высокого драматич. смысла исполнен романс Нины в «Маскараде», в нем звучит предчувствие несчастья. Песня контрабандистки в «Тамани» раскрывает изнутри образ героини: «Вдруг что-то похожее на песню поразило мой слух. Точно, это была песня и женский свежий голосок,— но откуда?... Прислушиваюсь... напев странный, то протяжный и печальный, то быстрый и живой... Я поднял глаза: на крыше хаты моей стояла девушка в полосатом платье с распущенными косами, настоящая русалка» (VI, 254). Сходный характер носит песня Казбича в «Бэле», текстуально повторяющая песню из «Измаил-Бея».

С песней связана недолгая жизнь Мцыри. Он сохранил с детства воспоминание о родине, в к-ром зрительные и слуховые впечатления слиты воедино. Герой вспоминает «звуки песен» своих сестер и «лучи их сладостных очей» (IV, 153). В песне грузинки, к-рую случайно слышит Мцыри, оживают его светлые надежды: «И ближе, ближе все звучал/ Грузинки голос молодой,/ Так безыскусственно живой,/ Так сладко вольный, будто он/ Лишь звуки дружеских имен/ Произносить был приучен...» (IV, 158). Крах этих надежд вызывает душевное смятение Мцыри, к-рое смиряется от песни золотой рыбки (IV, 169). В «Мцыри» Л. создал музыкально-полифонич. образ свободной природы. Герой поэмы, припав к земле, прислушивается «К волшебным, странным голосам;/ Они шептались по кустам, /Как будто речь свою вели/ О тайнах неба и земли; /И все природы голоса/ Сливались тут» (IV, 157). Звуковые образы органично входят в пейзаж. Все явления окружающего мира поэт воспринимает в богатстве звуков и голосов. Он слышит «волн прибрежных стон», «соловья таинственные звуки», вой «зимних бурь» и рев грозы.

В худож. системе Л. звуки обретают особый, в т. ч. метафорич., смысл. В стих. «Кавказу» строка «звон славы, злата и цепей» отражает глубокое осмысление Л. истории страны. Война в раннем одноим. стих. Л. «Трубой заветною... Манит в поля кровавой мести!» (I, 33). В «Бородине» слышится зловещая симфония битвы, создаваемая звоном булата, «визгом» картечи, треском барабанов и «протяжным воем» орудий (II, 82).

Звуки в восприятии Л. обладают и психол. смыслом. Звук монастырского колокола чаще всего связан с предвестием беды, с утратой надежды вырваться на свободу («Мцыри»). В «Боярине Орше» и нек-рых др. поэмах звон колоколов предвещает осуждение и гибель героя, этому соответствуют эпитеты: «протяжный, дрожащий вой» («Вадим»), «унылый звон колоколов» («Боярин Орша»). В стих. «Метель шумит» это «звук могилы над землей» (I, 218). Перед казнью купца Калашникова: «Заунывный гудит, воет колокол, /Разглашает всюду весть недобрую» (IV, 115).

Музыкальность поэзии Л. достигается использованием особых худож. средств. В «Песне про... купца Калашникова» композиция строится по строгим законам симметрии (зачин, две интерлюдии и концовка, повторяющая мотивы зачина), свойственным не столько поэтич., сколько муз. произведению. Во многих стихах Л. использует формы и структуру муз. жанров песни и романса. Поэт испытал сильное воздействие рус. муз. фольклора, гл. обр. песенного. В его стихах звучат мотивы лирич. песни с ее задушевной грустью, песен вольности («Вадим»), слышатся отголоски песен о Степане Разине («Атаман»). См. *Фольклоризм*.

Музыка и вызванные ею впечатления разными путями входили в худож. сознание Л., становясь неотъемлемой частью его творчества. Справедливо наблюдение И. Эйгеса: «Лермонтов дает поразительные, редкие в мировой литературе образцы того, как именно следует говорить о музыке, не искажая её сущности как искусства звукового, как именно следует воссоздать в словесной форме поэтическими средствами своеобразие музыкального переживания».

Лит.: Кани Е., М. Ю. Л. и музыка, М., 1939; ее же, «Звуки», «Смена», 1945, № 5, с. 12; Канн Е., Новикова А., Музыка в жизни и творчестве Л., «СМ», 1939, № 9—10, с. 85—94; Эйгес (2); Мануйлов В. А., Один из воспетых Лермонтовым. Гитарист М. Т. Высотский и М. Ю. Л., в кн.: Ленингр. альманах, кн. 9, Л., 1954, с. 322—25; Равинова-Бас Л., Музыку он любил с детства..., «Муз. жизнь», 1961, № 13, с. 16—18; Андроников И. Л., Музыкальность Л., «СМ», 1964, № 10, с. 52—58; его же, К музыке, М., 1975, с. 269—85; Глоцацкий, с. 17—32; Иванов С., Колыбельная песня, «Муз. жизнь», 1964, № 18, с. 15—16; Рубинштейн Л., Музыка его сердца, там же, № 19, с. 15—17; Кнорринг Н., О мелодии «Колыбельной» М. Ю. Л., «Простор», 1964, № 11, с. 91; Миллер О., Любимая песня Л., «Муз. жизнь», 1978, № 2; Чистова, с. 206—208; Ковалевская, с. 48—50, 61—63, 76—78.

А. А. Гозенпуд.

Сочинения Л. в музыке. Вокальная, инструментальная музыка. Музыкальность Л., его

собственные занятия музыкой, интерес к творчеству совр. композиторов и нар. песенному иск-ву сказались на характере его поэзии, обогащенной средствами не только поэтич. образности, но и муз. выразительности. По определению И. Андроникова, в стихах Л. подчеркнута «мелодическая, интонационная структура стиха». Н. П. Огарев писал о его стихах: «Они так изящно выражены, что их можно петь да еще на совсем своеобразный лад. Из них каждое, смотря по объему, или песня, или симфония». Эти слова дают ключ к пониманию, каким путем интерпретировалось поэтич. наследие Л. в рус. и сов. музыке, и объясняют, почему его творчество привлекало и до сих пор привлекает внимание композиторов.

Одно из преданий, известных в передаче П. Висковатого, связывает первое из муз. воплощений лермонт. лирики с именем самого Л. Однополчанин поэта А. Л. Потапов утверждал, что в его имении Семидубравном хранились ноты «Казачьей колыбельной песни», положенной на музыку Л. (Висковатый, с. 408). Музыканты стали проявлять интерес к поэзии Л. еще при его жизни, однако не сразу нашли верный путь для ее муз. интерпретации. При жизни поэта в печати появилась небольшая часть его стихов. «Демон», «Смерть поэта» долгое время были известны лишь в списках. Это не могло не отразиться на выборе произв.: композиторы ограничивались преим. любовной лирикой, почти не уделяя внимания стихам мятежным, протестующим; если обращались к произв., проникнутым гражд. идеей или филос. мыслью, то не всегда находили муз. образы, адекватные поэтич. оригиналу.

Из лирики Л. выбирались стихи, характеризующие его как певца «небесных звуков» и молитвенных настроений («Молитва», «Ветка Палестины», «Ангел»). В 40-е гг. 19 в. были изданы романсы А. Л. *Гурилева*, Н. А. *Титова*, Ф. М. Толстого (1810—81) на текст «Молитвы» («В минуту жизни трудную»), романсы Г. Я. *Ломакина* — «Еврейская мелодия» («Душа моя мрачна») и «Тучки небесные», И. М. Азаревич и Н. И. Бахметева (1807—91) — «Казачья колыбельная песня», П. П. *Булахова* — «Звезда» («Вверху одна горит звезда»), Мих. Ю. Виельгорского — «Романс Нины» и др. Поэтич. текст при этом нередко вольно интерпретировался, приспосабливался для пения. К осознанию целостности и глубины поэтич. текста композиторы подошли лишь постепенно. Поэзия Л. часто звучала в домашнем музицировании: к стихам подбиралась подходящая мелодия или они «накладывались» на ранее сочиненную музыку. Композиторы — современники Л. создали немало муз. произв. на его тексты, но далеко не всегда умели раскрыть глубину лермонт. мысли.

Постижение худож. богатства поэзии Л. составило одну из важнейших линий в развитии рус. муз. культуры. По верному определению Б. В. *Асафьева*, стихи Л. на первых порах лишь «воспроизводились, а не воплощались в музыке» («Русская поэзия в русской музыке», П., 1921, с. 9). Углубленное проникновение музыки в его поэзию началось с романсов М. И. *Глинки*, А. Е. *Варламова*, А. С. *Даргомыжского*, А. Г. *Рубинштейна*. Два романса Глинки явились образцом эмоц. созвучности мелодии поэтич. тексту: романс «Слышу ли голос твой» исполнен глубокого и страстного чувства; выразительностью и точностью муз. характеристики отличается романс «Молитва» («В минуту жизни трудную»), созданный на основе написанной ранее фп. пьесы.

Активное воздействие поэзии Л. на развитие рус. романса нового типа связано с творчеством Варламова, сумевшего передать в своих вокальных соч. дух и характер таких стих., как «Ангел», «Из Гёте» («Горные вершины»), «Молитва» («Я, матерь божия»), «Казачья колыбельная песня». Особое место в истории муз. интерпретаций произв. Л. принадлежит «Парусу» Варламова — лучшему среди др. романсов, созданных на этот текст. Мужественный, энергичный ритм (болеро), мажорный характер мелодии передают эмоц. колорит и мятежный романтич. порыв лермонт. «Паруса». Др. современник Л., Гурилев, также написал на стихи Л. неск. романсов, для к-рых характерны мягкий лиризм, задумчивая печаль. В нач. 40-х гг. к «ориентальной» теме в поэзии Л. обратился А. А. *Алябьев* в «Черкесской песне» («Много дев у нас в горах») из поэмы «Измаил-Бей».

Значительно расширил сферу вокальной лирики, основанной на лермонт. текстах, Даргомыжский; наряду со стих. «Молитва» («В минуту жизни трудную»), «Мне грустно», «Слышу ли голос твой», уже прозвучавшими в рус. романсе, он положил на музыку «Тучи», «Песню рыбки» (из «Мцыри»), «На севере диком», «Утес». Композитор создал своеобразный цикл, воплощающий тему изгнанничества и странничества, характерную для лирики Л. Романсы Даргомыжского исполнены высокого драматизма («И скучно и грустно») и верного понимания внутр. содержания текста. Обращаясь к Л., он прибегал к разным жанровым формам (романс-монолог, лирич. романс, романсы драматич. и патетич. звучания). Композитор написал первые вокальные ансамбли на лермонт. слова, создал трио «Ночевала тучка золотая».

Для лучших романсов, принадлежащих композиторам — современникам Л., характерны выразительность и пластичность муз. средств, широкая распевность мелодич. линий. Начиная с 40—50-х гг. лермонт. поэзия обогащает рус. композиторов многих поколений, оказывая воздействие на развитие вокальной музыки.

В 50-е гг. для двух голосов и органа написан романс «Из Гёте» («Горные вершины») учеником Л. по Пансиону и Школе юнкеров К. А. *Булгаковым*. Появляются первые рецензии на романсы Н. А. Титова («Поэзия Л. сочеталась со счастливою мелодиею нашего композитора и, конечно, снова облетит всю поющую Россию...», газ. «Сев. пчела», 1845, 2 апр.) и Мих. Ю. Виельгорского («Все произведения этого знаменитого композитора можно назвать олицетворенным чувством. В них всегда так много души и глубоких ощущений, что невольно погружаешься в задумчивость и мечтаешь о чем-то лучшем и небывалом», там же, 1850, 28 марта, с. 273).

В 1851 был издан «Музыкальный сборник в память А. Е. Варламова» (СПб), в к-ром опубл. романсы: «Слышу ли голос твой» Рубинштейна, «Признание» («Нет, не тебя так пылко я люблю») Гурилева, «Молитва» («В минуту жизни трудную») Г. Я. Ломакина, «Тучи» Мих. Ю. Виельгорского. Лермонт. поэзия вдохновила на создание муз. сочинений Н. П. Огарева, Н. Д. Дмитриева (1829—93), А. М. Станюковича (1824—92), И. И. Билибина (1818—92), М. И. Бернарда (1794—1871), В. Н. Кашперова (1826—94), Н. Ф. Христиановича (1828—90), П. П. Булахова, Н. А. Бороздина (1827—1900).

Новым этапом в освоении поэзии Л. рус. муз. культурой явилось творчество композиторов «Могучей кучки», продолжавших традиции Глинки и Даргомыжского. В Л. они обрели своего союзника. Лермонт. тема заняла в их музыке значит. место, оказала большое влияние на главу «Могучей кучки» — М. А. *Балакирева*. Постижение этим композитором худож. мира поэта глубоко и многообразно: романсы, фп. соната, навеянная стихами Л., симфонич. поэма «Тамара», замысел симфонии «Мцыри». Л. привлекал его свободолюбивыми настроениями, богатством и силой мысли. В музыке Балакирева нашла отражение и тема Кавказа, к-рая способствовала насыщению музыки вост. колоритом. Лермонт. романсы Балакирева — одна из вершин его творчества. В. В. Стасов писал: «Романсы его (1858—60) — первые значительные произведения его двадцатипятилетнего возраста — полны поэзии и страсти... Его „Еврейская мелодия“ („Душа моя мрачна“) полна силы и величия. Здесь чудесно, поэтично выражены гордая душа, упитанная страданиями, и сердце, готовое разорваться от муки и ищущее успокоение в звуках музыки...». В позднем творчестве композитора в трактовке Л. стала обнаруживаться религ. тенденциозность, особенно в романсе «Когда волнуется желтеющая нива», где пантеистич. упоение природой и царящей в ней гармонией сменяется откровенно религ. чувством.

Лирика Л. вдохновила и др. композиторов «Могучей кучки», особенно Ц. А. *Кюи*, автора многих романсов на лермонт. тексты. В 60—70-е гг. к Л. обращались в своем вокальном творчестве М. П. *Мусоргский*, А. Н. *Серов*, А. П. Бородин (1833—87), Ю. Н. Голицын (1823—72), Б. Н. Голицын (1833—88), Н. Н. Лодыженский (1843—1916), Г. А. Демидов (1838—70), В. Г. Кастриото-Скандербек (1820—79), М. В. Бегичева (1830—79), И. *Бронзарт*, П. И. Бларамберг (1841—1907), Н. Я. Афанасьев (1821—98), А. Ф. Казбирюк (1849—85), Д. А. Столыпин (1818—93) и др. В 1861 в Петербурге был издан один из лучших романсов на стихи Л. «Выхожу один я на дорогу», ставший нар. песней; он принадлежит композитору-любителю Е. С. *Шашиной*. В 1876 в Петербурге вышел сб. «Баян» (2 части), включивший 150 одноголосных и двухголосных песен для детей с народными нем., франц., итал., исп., прл. и др. напевами (сост. Г. В. Дольд и А. С. Фаминцын); сборник знакомил любителей поэзии Л. с франц. напевом «На воздушном океане», итал. мелодией «Песня рыбки», чешской — «Утес», датской — «На севере диком».

Особенно многогранным становится воплощение лирики Л. рус. композиторами кон. 19 — нач. 20 вв. Н. А. *Римского-Корсакова* привлекали пейзажно-психол. лирика и стихи элегич. характера — «Утес», «Когда волнуется желтеющая нива». Эти романсы принадлежат к числу значит. произв. композитора. Л. был любимым поэтом Рубинштейна, ценившего вольнолюбивый пафос его романтич. поэзии. Особенным успехом пользовался романс «Желанье» («Отворите мне темницу»), к-рый пели многие поколения борцов за свободу. Лирика Л. отразилась и в вокальном творчестве П. И. *Чайковского*, сочинившего романс «Любовь мертвеца». Композитор писал, что текст Л. «до того силен, что вряд ли музыка может достигнуть этой высоты, но я все-таки дерзнул» (Чайковский П. И., Переписка с Н. Ф. фон Мекк, т. 1, М.—Л., 1934, с. 542).

В 80-е гг. впервые обращаются к лермонт. поэзии А. К. *Глазунов*, В. Н. Пасхалов (1841—85), Ф. М. *Блуменфельд*, С. М. *Ляпунов*, А. С. *Аренский*, В. В. Безекирский (1835—1919), К. Ю. *Давыдов*, А. Т. *Гречанинов* и др. Углубленным проникновением в поэтич. мир Л. отличаются романсы и хоры С. В. *Рахманинова*. В 900-е гг. изданы романсы Ф. С. *Акименко*, В. И. Ребикова (1866—1920), И. А. Саца (1875—1912), Н. Н. Аманн (1872—1904), С. И. *Танеева*, Н. К. *Метнера*, Н. Н. Черепнина (1873—1945), В. А. Золотарева (1872—1964), В. Д. *Поленова* и др. Композиторы разных направлений и течений, обращаясь к лирике Л., внесли немалый вклад в ее худож. освоение; приобщали к ней широкие культурные круги, делали ее всеобщим достоянием.

Самостоят. подход к творчеству Л. позволил рус. композиторам 2-й пол. 19 в. значительно раздвинуть жанровые границы его муз. воплощения. Не ограничиваясь вокальной лирикой, они начинают использовать лермонт. сюжеты и образы в симф. и оперной музыке (см. раздел Опера). Одним из первых к большой жанровой форме обратился Балакирев в симф. поэме «Тамара» — программном произв. композитора, получившем высокую оценку В. В. Стасова. «Тамара» Балакирева открыла новые возможности трактовки поэзии Л. в симф. музыке. Она положила начало целому ряду ориентально-программных соч.: симф. поэма «Дары Терека» Давыдова, симф. картины «Три пальмы» А. А. *Спендиарова* и «Мцыри» М. М. *Ипполитова-Иванова*, а также фп. пьеса Лядунова «Терек», в к-рых многообразные средства муз. изобразительности применяются для воссоздания красочных картин кавк. лирики и поэм Л. Сочетание яркой образности, романтич. приподнятости с филос. глубиной в трактовке поэтич. текстов Л. становится общей чертой симф. и фп. произв., созданных по лермонт. мотивам. Поэтич. шедевр Л., стих. «Утес», породил замысел крупного оркестрового соч. — одноименную симф. картину Рахманинова. Поэма Л. «Демон» вызвала к жизни не только ряд опер, но также третью симфонию Э. Ф. *Направника* («Демон») и муз. картину П. И. Бларамберга. Поэма «Мцыри» нашла отражение в симф. произв. Г. Л. Катуара (1861—1926) и В. А. Сенилова (1875—1918).

Развивая лучшие традиции рус. классич. музыки, сов. композиторы продолжали муз. освоение наследия Л. В сов. музыке оно обрело новую жизнь. Уже в 20-е гг. была проделана важная работа по установлению подлинных текстов Л. Началось углубленное изучение биографии поэта, его связей с передовым общественно-лит. движением, благодаря чему облик Л. раскрылся по-новому. Обобщая опыт рус. композиторов, обратившихся к творчеству Л., Б. В. Асафьев писал: «Поэтические замыслы и картины Лермонтова нашли свое живое отражение во множестве прекрасных романсов, но истинный дух его поэзии не нашел полного адекватного отражения в музыке ни в вокальной, ни в инструментальной» («Русская поэзия в русской музыке», 1921, с. 8). Процесс приобщения сов. музыкантов к творчеству Л. характеризуется необычайной широтой и интенсивностью. Ни один крупный композитор не прошел мимо лермонт. темы. Представления о Л. стали объективнее, восприятие его поэзии приобрело бо́льшую широту и масштабность. Этим определяется интерес к большим жанровым формам его творчества: поэмам «Демон» и «Мцыри», роману «Герой нашего времени», сказке «Ашик-Кериб». За годы Сов. власти создано больше опер и особенно балетов на лермонт. сюжеты, чем за все предыдущее время (см. разделы Опера, Балет).

Новые тенденции отчетливо прослеживаются и в характере муз. воплощения лирики Л. Сов. композиторы стремятся по возможности более широко охватить лермонт. поэзию, создавая романсы на тексты, не получившие отражения в классич. романсе. Особый интерес проявляют они к ранней лирике поэта, к разным ее жанрам: не только к филос. миниатюре, лирич. монологу, любовной лирике, но и к стихам, проникнутым гражд. и сатирич. пафосом. Первые сов. романсы — «Из-под таинственной, холодной полумаски» С. Е. Фейнберга (1890—1962) (изд.: М., 1922); «И скучно и грустно» и «Тебе я некогда вверял» С. В. Евсеева (1894—1956) (изд.: М., 1923); «Утес» А. А. Касьянова (р. 1891) (изд.: М., 1925); «К***» («Ты слишком для невинности мила»), «Утес» Л. А. Половинкина (1894—1949) (изд.: М., 1926); «Они любили друг друга» С. Н. Василенко (изд.: Л., 1927); монолог «Я скоро в глубине лесной» из «Мцыри» А. С. Абрамского (р. 1898) (соч. 1927, изд.: М., 1977) и др. От отд. произв., характерных для начального этапа в развитии сов. музыки, сов. композиторы уже в 30-е гг. перешли к созданию циклов романсов, к-рые составлялись по тематич. или проблемному принципу с охватом образов и настроений поэта, созвучных новой историч. эпохе. Зачинателями этого направления в сов. вокальной музыке явились Н. Я. *Мясковский* и Асафьев. Вокальный цикл Мясковского состоит из 12 романсов и принадлежит к наиболее значит. достиж-

женням сов. муз. лермонтовианы. Стремясь к многогранному охвату лирики поэта, композитор сумел передать и ее песенность, напевность («Казачья колыбельная»), и трагич. безысходность романтич. чувства («Они любили друг друга»), воспроизвести характерную для лермонт. эпохи стихию вальса («К портрету»), раскрыть филос. глубину размышлений поэта о жизни («Выхожу один я на дорогу»). Исполнение этого цикла в Москве в концерте Е. Романовой и Б. Л. Яворского (28 мая 1936) стало заметным событием муз. жизни 30-х гг.

С тремя вокальными циклами «Лирические страницы» (на тему «Одиночество Лермонтова») выступил Асафьев. Первый из них (1935) интимно-лиричен по своему характеру и включает пейзажные стихи Л. Второй цикл (1939) носит более филос. характер и связан с кругом размышлений поэта. Последний цикл написан в 1941.

Отмечая успехи, достигнутые в понимании и воплощении лирики Л. в романсе, критика 30-х гг. упрекала композиторов за нек-рую односторонность. В. Гроссман в ст. «Три цикла романсов на стихи Лермонтова» отмечал, что такие важнейшие особенности его лирики, как бунтарство, обществ. пафос, сатирич. направленность, еще не получили отражения в сов. романсе. Этот пробел во многом восполнили лермонт. циклы Г. Г. *Крейтнера*, А. Ф. Гедике (1877—1957), С. Н. *Василенко*, В. К. Томилина (1908—41), З. А. *Левиной*, С. В. *Аксюка*, Ю. В. Кочурова (1907—52), Г. В. *Свиридова* и др. Стремясь к воссозданию в цикле обобщенного облика самого поэта, композиторы подчеркивали «многогранность личности поэта» (Крейтнер), его «романтическое, подчас трагическое восприятие жизни» (Василенко), добивались полноты охвата его лирич. наследия (Ю. С. *Бирюков*). Циклы кон. 30 — нач. 40-х гг. составили существенный вклад в муз. лермонтовиану.

В годы Великой Отечеств. войны сов. композиторы обратились к патриотич. и гражд. лирике Л. В 1942 по Всесоюзному радио прозвучала кантата «Бородино» для хора с оркестром Д. С. Васильева-Буглая (1888—1956). В. М. Богданов-Березовский (1903—71) переработал свой романс «Бородино» в кантату, оркестровав его. В обновленном виде это произв. вошло в концертные программы мн. ансамблей песни и пляски Сов. Армии. Произв. большого гражд. звучания на стих. Л. пишут в эти годы композиторы А. В. *Мосолов*, И. Г. Адмони (р. 1906) и др. В 1943—44 Д. Б. Кабалевский (р. 1904) создал 24 прелюдии для фп. (М.— Л., 1945); эпиграфом к ним взяты лермонт. строки: «...если захочу вдаться в поэзию народную, то, верно, нигде больше не буду ее искать как в русских песнях».

В послевоен. годы муз. освоение поэзии Л. продолжалось. В 1951 вышел сб. «Лермонтов в романсах сов. композиторов», показавший, как далеко простирается воздействие великого поэта на вокальную музыку, как разнообразен ее жанровый диапазон. Здесь и «Песня Казбича» из оперы «Бэла» А. Н. *Александрова*, и выдержанный в духе разбойничьих песен романс Ю. Н. Шишакова (р. 1925) «Воля», и близкая песенно-романсному стилю Глинки «Осень» Е. Н. Тиличеевой (р. 1909), и мелодичные «Горные вершины» Т. А. Попатенко (р. 1912). К 1949 относится цикл Б. Л. Битова (р. 1904), состоящий из семи романсов на стихи Л.: «Желание», «Когда волнуется желтеющая нива» и др. (не изд.). Вокальные произв. на лермонт. тексты создают Васильев-Буглай (1888—1956) — «Желанье» («Отворите мне темницу»), «Два сокола», «Могила бойца», «Москва, Москва, люблю тебя»; С. В. Протопопов (1893 — 1954) — «Из Гёте» («Горные вершины»), «Кинжал», «Сосна» и др.; Ю. В. Кочуров (1907—1952), Д. А. *Толстой*, В. Я. *Шебалин*, Ю. А. *Шапорин*, Д. Д. *Шостакович* и др. Проникнутые высоким драматизмом романсы Шостаковича на стихи Л.—«Баллада» («Над морем красавица-дева сидит») и «Утро на Кавказе» («Светает — вьется дикой пеленой») отмечены печатью тонкого вкуса и высокой муз. культуры. Вокальные соч. Шебалина, исполненные острого ощущения своеобразия лермонт. поэзии, баллады и песни Д. Толстого также принадлежат к завоеваниям сов. муз. иск-ва.

Поэзия Л. близка музыкантам братских республик Советского Союза. К стихам Л. обращались: азерб. композиторы Ф. М. Амиров, С. И. Гаджибеков, М. А. Мирзоев, Р. С. Мустафаев; арм.— А. А. Спендиаров, В. Д. Корганов, Г. О. Корганов, А. И. *Хачатурян*; белорус.— А. В. *Богатырев*; груз. — Д. И. Аракишвили, А. М. Баланчивадзе, Р. К. Габичвадзе, О. И. Барамишвили, З. П. Палиашвили, О. В. Тактакишвили, С. Ф. Цинцадзе; даг.— М. М. Кажлаев; кирг.— А. Малдыбаев; латв.— Я. Витол, Э. Мелнгайлис, Л. Я. Рейнгольд; укр.— В. Т. Борисов, И. Ф. Бэлза, В. Н. Верменич, Н. Н. Вилинский, П. Т. Глушков, М. А. Гозенпуд, С. С. Жданов, М. М. Жербин, Ю. С. Мейтус, Ф. Н. Надененко и др. Работа советских композиторов над музыкальным воплощением лирики Л. продолжается.

Продолжая лучшие традиции рус. музыки, сов. композиторы создали ряд симф. произведений. На основе музыки к спектаклю «Маскарад» Хачатурян написал в 1944 сюиту (изд.: М., 1947); в 1949 Александров по мотивам своей оперы «Бэла» создал сюиту (изд.: М., 1963) и в 1954 — Сюиту-фантазию (изд.: М., 1956), 1-ю симфонию (изд.: М., 1971); в 1949 В. В. *Пушков* на основе музыки к кинофильму создал «Сюиту для симф. оркестра» (изд.: М.— Л., 1951); в 1956 О. В. Тактакишвили (р. 1924) — симф. поэму «Мцыри» (изд.: М., 1958; исполнена 3 дек. 1956 в Москве, дир. автор) и др. На тексты и темы Л. рус. и сов. композиторами написаны крупные вокально-инструментальные произв.: кантаты, оратории — С. В. Протопопов «Смерть поэта» (соч. 1937), З. Я. Стельник (р. 1915) «Бородино» (соч. 1940), Н. Н. Крюков (1908—61) «Аул Бастунджи» (соч. 1941), А. Н. Холминов (р. 1925) «Песня про купца Калашникова» (соч. 1957), Н. И. Сидельников (р. 1930) «Мятежный мир поэта» (соч. 1968—70) и др.; фп. произведения — Н. К. Метнер «Ангел», С. В. Рахманинов «Фантазия» (Картины) (соч. 1893), Е. К. Голубев (р. 1910) «Пять пьес памяти М. Ю. Лермонтова» (изд.: М., 1939); ему же принадлежит произв. для хора a capella «Смерть поэта» (изд.: М., 1939; 2-я ред. для голоса и фп. изд.: М., 1963). В 1941—42 Метнер написал 3-й концерт для фп. с оркестром, названный композитором «Балладой» (Лондон, 1943) и имеющий прямую программную связь с «Русалкой» Л.

Новым и оригинальным явлением в освоении художественного наследия Л. стала работа композиторов над муз. оформлением постановок пьес Л. и над музыкой к кинофильмам. В дореволюц. годы этот жанр представлен музыкой к «Маскараду» А. А. Архангельского (1888—1941) (Москва, Театр Корша, 1912) и А. К. Глазунова в пост. В. Э. Мейерхольда (Петроград, Александринский театр, 1917). В сов. годы это направление получило интенсивное и плодотворное развитие. Высоким мастерством отмечена музыка Хачатуряна к спектаклю «Маскарад» в Театре им. Евг. Вахтангова. В разные годы музыку к этой драме создавали композиторы: И. Г. Адмони, А. П. Артамонов (р. 1906), Т. Н. Вахвахишвили (1894—1976), К. Ф. Данькевич (р. 1905), К. А. Караев (р. 1918), А. А. Касьянов, Д. А. Толстой, В. Я. Шебалин и др. Композиторами написана музыка к спектаклям: «Ашик-Кериб»— А. Ф. Пащенко (1883—1972) и др.; «Герой нашего времени»— М. Л. Таривердиев (р. 1931) и др.; «Два брата»— Артамонов; «Испанцы»— Б. С. Брусиловский и др.; «Княжна Мери»— А. А. Козакевич (р. 1914); «Песня про купца Калашникова»— М. М. Ипполитов-Иванов.

Самый ранний опыт создания музыки к лермонт. кинофильмам — музыка Ипполитова-Иванова, написанная в 1908 к «Песне про купца Калашникова». В 1941 к 100-летию со дня гибели поэта реж. С. А. Герасимов поставил фильм «Маскарад» с музыкой В. В. Пушкова. Л. А. Шварц (1898—1962) сочинил музыку к фильму «Княжна Мери» (реж. И. А. Анненский), К. В. Молчанов (р. 1922) — к «Герою нашего времени» (реж. С. И. Ростоцкий).

Наряду с рус. и сов. композиторами к поэтич. наследию Л. обращались и заруб. музыканты, к-рые часто были связаны муз.-педагогич. и исполнит. деятельностью с Россией, рус. культурой. Трудно дать полный свод муз. сочинений заруб. композиторов на тексты Л., эта обширная тема еще требует изучения. Франц. певица и композитор Полина *Виардо-Гарсиа*, не раз приезжавшая в Россию, написала неск. романсов на слова Л. (в Петербурге изданы: «Ветка Палестины», «Казачья колыбельная песня», «Русалка», «Утес»).

В 70-е гг. Ф. *Лист* написал романс «Молитва» («В минуту жизни трудную»), положив на музыку нем. перевод Ф. Боденштедта. В 1859 франц. композитор и пианист Ю. А. Капри (1831 — г. смерти неизв.) был приглашен в Петербург, где изданы шесть его романсов на слова Л. Представляет интерес оратория «Демон» (позже переработана в оперу, пост. 1895) бельг. композитора П. Жильсона (1865—1942), о к-ром Ц. А. Кюи писал: «Его музыкальная начитанность поразительна... Крупные отрывки „Демона“ я слышал в исполнении самого автора. Либретто — совершенная копия „Демона“ Рубинштейна... В формах „Демона“ заметно влияние Вагнера, но не рабское ему подчинение: человеческий голос всегда на первом плане и несомненны стремления согласовать музыкальные формы с требованиями и литературными формами текста. В „Демоне“ же встречается довольно широкая мелодичность, выгодная и благодарная в вокальном отношении, несомненно доказывающая, что Жильсон не будет исключительно симфонистом» (см. «Артист», 1894, кн. 3, № 35, с. 117).

Большое внимание рус. темам и сюжетам уделял франц. композитор К. Эрланже (1863—1919). Им написаны два романса на слова Л. «Ангел» и «Восход солнца» (из «Песни про... купца Калашникова»). К стих. «Ангел» обратился исп. композитор Э. Морера (1870—1942), романс к-рого издан в 1913. Швейц. композитор и пианист Эмиль Фрей (1889—1946) опубл. в сб. «В помощь жертвам войны» (изд.: М., 1916) романс «Молитва» («В минуту жизни трудную»). Мекс. композитор М. М. Понсе написал три романса на слова Л. (изд.: 1951).

Близка была рус. музыка проф. Пражской консерватории, чеш. композитору Р. Карелу (1880—1945), погибшему в концлагере в Терезине. Карел прожил в России до 1920, преподавал муз. дисциплины в Таганроге и Ростове-на-Дону, дирижировал симфонич. оркестром в Сибири. С конца 1918 по янв. 1920 работал над симф. поэмой «Демон», для к-рой, как отмечает биограф Р. Карела — О. Шоурек (изд.: Прага, 1947), характерны выразительность муз. языка, эмоц. насыщенность. Она успешно исполнялась чеш. оркестрами.

В разные годы к поэзии Л. обращались франц. композиторы Ж. Галеви (1799—1862) и Ж. Буваль, польский — А. Контский (1817—89), амер.— Л. Вейнер (р. 1897) и др.

На лермонт. темы написано свыше 2,5 тысячи муз. соч. (ок. 800 композиторов), в т. ч. 50 опер, 10 балетов (из них два фильма-балета), 1 комич. опера, св. 50 симф. поэм и кантат, музыка к спектаклям и кинофильмам. Изучение этой обширной темы — воплощение творчества Л. в музыке — показывает, что крупные композиторы и дилетанты, творившие в разное время, обращались к одним и тем же текстам Л. Примечательно также постоянное стремление музыкантов к новому возрождению поэтич. образов. Так, положены на музыку «Казачья колыбельная песня» (св. 90 раз), «На севере диком» (св. 100 раз), «Молитва» («В минуту жизни трудную», св. 80 раз) и т. д. От простого озвучивания произв. Л. до глубокого охвата всех жанров его творч. наследия рус. и сов. композиторы прошли большой и плодотворный путь. Поэзия Л. несомненно вызовет к жизни еще немало новых муз. произведений.

Лит.: Л. в рус. музыке, «Харьковские губ. ведомости», 1891, 15 июля, с. 2; Булич С., Каратыгин В. Г., М. Ю. Л. и музыка, «Современник», 1914, окт., с. 148—55; Виноградов Г., Дурылин С., Л. в устах народа, «Огонек», 1939, № 36, с. 20; Гроссман В., Три цикла романсов на стихи Л., «СМ», 1940, № 1; Эйгес И., Л. и музыка, «ЛО», 1940, № 4; его же, Л. и музыка (Муз. номера в программе лермонт вечера), «Лит-ра в школе», 1941, № 3; Виноградов Г., с. 353—88; Розенпуд А., Л. і мистецтво, [Харків], 1941. Кюи Ц. А., Избр. письма, Л., 1955, с. 448, 692; Кремлев Ю., Рус. мысль о музыке, т. 1 (1825—1860), Л., 1954, с. 44, 46, 48, 56, 139; Головацкий Б., Норейко С., М. Ю. Л. в нар. песнях и вокальном творчестве рус. композиторов, в кн.: VI конф. (Ставроп.). Сб., 1965, с. 190—211; Поэт и музыка, в кн.: Муз. год 1971, М., 1971, с. 143—45.

Нотные сборники. Лермонт. сборник хоров разных авторов. Юбилейное издание, под ред. А. Никольского, тетр. 1—2, М., 1914; Романсы и песни рус. композиторов XIX столетия на тексты Л. Для голоса с фп., М.—Л., 1941; Романсы и песни сов. композиторов на тексты Л. Для голоса с фп., М.—Л., 1941; Романси укр. радянських композиторів на слова М. Ю. Л., [Київ], 1941; М. Ю. Л. в романсах сов. композиторов. Для голоса с фп., М.—Л., 1951; «Белеет парус одинокий». Вокально-хоровые произв. на слова М. Ю. Л. [с фп. и без сопровожд.], М., 1963; Избр. романсы и песни на слова М. Ю. Л. Для голоса в сопровождении фп., М., 1964; Хоры рус. композиторов на стихи М. Ю. Л. [Сост. А. С. Соболев], Л., 1967; Романсы на слова М. Ю. Л. [Сост. Е. М. Шендерович], Л., 1974; Библиография (указат., с. 515). *Р. В. Иезуитова, Л. И. Морозова.*

Опера. В отличие от произв. Пушкина и Гоголя, вызвавших к жизни ряд великих опер, творчество Л. в дореволюц. годы мало отразилось в соч. видных оперных композиторов. М. И. Глинка, А. С. Даргомыжский и М. П. Мусоргский ограничились вокальными соч. на стихи Л. Замысел оперы «Бэла», привлекавший П. И. Чайковского (по предполагаемому либретто А. П. Чехова), остался неосуществленным. Воплощение лермонт. сюжетов в оперном иск-ве началось не с драматургии, а с романтич. поэм, в чем сказались общие представления о творч. облике Л., свойственные 19 в. Первым из оперных композиторов к Л. обратился А. Г. *Рубинштейн*, создавший три оперы на сюжеты лермонт. поэм, из к-рых две обрели сценич. жизнь. В 1852—53 композитор «по высочайшему заказу» написал неск. одноактных опер на материале быта народностей России. Для каких. темы была избрана поэма «Хаджи Абрек», к-рая легла в основу одноактной оперы Рубинштейна «Месть». Отд. арии из этой оперы исполнялись в концертах Рубинштейна. Одной из исполнительниц была Полина Виардо-Гарсиа. Композитор, стесненный рамками придворного спектакля, не имел возможности акцентировать героический и вольнолюбивый характер лермонт. поэмы.

Еще более сложные задачи встали перед Рубинштейном в процессе работы над оперой «Демон». Поэма Л. была близка творч. индивидуальности композитора, однако недостатки либретто (автор П. Висковатый) не могли не сказаться на трактовке образов гл. героев. Оперному Демону оказались несвойственны черты богоборч. мятежа, присущие лермонт. герою; Демон ищет не столько бурь и тревог, сколько успокоения в любви к Тамаре, ради к-рой он готов идти на примирение с небом и отречься от всепоглощающего презрения ко всему «живущему». Переосмысление образа Демона в либретто отразилось на его муз. характеристике: вокальная партия осн. на мягкой романсной мелодике (арии «Не плачь, дитя» и «На воздушном

океане»). Вместе с тем композитору несомненно удалось углубиться в филос. подтекст поэмы, особенно во вступлении к опере, в заключит. сцене, в хорах духов, а также в диалогах Демона и ангела. В оперу привнесены черты муз.-ориентального жанра. Исполненная задушевного лиризма и мелодичности, опера привлекает красочностью массовых сцен (знаменитый хор «Ноченька», музыка свадебного пира в доме Гудала). Вост. колорит оперы временами условен и не во всем соответствует подлинному фольклору кавк. народов. Несмотря на отступления от текста поэмы, опера Рубинштейна явилась новой, значит. страницей в истории рус. оперы, она указала пути для углубленного истолкования произв. Л. в оперном жанре. Законченная в 1871, опера была поставлена лишь 13 янв. 1875 на сцене петерб. Мариинского театра. На первом представлении «Демон» имел шумный успех и вот уже более столетия не сходит с оперной сцены мн. стран мира. Выдающимся исполнителем партии Демона был Ф. И. *Шаляпин.*

«Песня про... купца Калашникова» вдохновила Рубинштейна на создание третьей оперы на лермонт. сюжет. В опере «Купец Калашников» (1877—79) на смену романтич. герою пришел герой из народа, рус. удалец, в обрисовке к-рого проступают реалистич. черты. Однако полноценному худож. воплощению поэмы Л. препятствовало слабое либретто Н. И. Куликова, к-рый, создавая стандартный сценарий, изменил сюжет, присочинив к нему сцены, отсутствующие у Л. И все же композитору удалось воссоздать нац. колорит произв., передать ритмы и напевы нар. музыки. Кроме арии Алены (во 2-й картине) и 3-й картины, происходящей в доме Калашникова, вся опера представляет собой непрерывный ансамбль солистов, хора и оркестра. Такое необычное построение оперного спектакля диктовалось жанровой природой поэмы Л. и требовало образцового исполнения как сольных, так и хоровых партий. Премьера спектакля (22 февр. 1880) в Мариинском театре показала, что хористы не смогли справиться со своей задачей, и это в известной мере предопределило судьбу оперы, снятой с репертуара после двух спектаклей. Вторично она была поставлена в 1889 и снова не удержалась в репертуаре. Подлинная причина неудач, постигших «Купца Калашникова», скрывалась не в его несценичности, а в нежелании официальных театральных кругов видеть на сцене произв., таящее, по определению А. В. Луначарского, «заряд гигантского мятежа». Уже в сов. время дир. С. Бергольц и реж. А. Пикар предприняли попытку вернуть сценич. жизнь опере Рубинштейна. Премьера состоялась 27 дек. 1959 в Куйбышевском театре и была встречена сочувственными отзывами прессы («Театр», 1960, № 5, с 70).

По мотивам поэмы «Демон» была написана в 1860—71 опера «Тамара» композитором-любителем Б. А. *Фитингофом-Шелем* (премьера 22 апр. 1886 в Мариинском театре, дир. К. А. Кучера; клавир изд.: СПБ, 1886), оспаривавшим у Рубинштейна приоритет в создании оперы на лермонт. сюжет. К поэме «Боярин Орша» обращались композитор-любитель, близкий к кружку Балакирева, А. С. Гуссаковский (1841—75) (не закончена; рукопись в ГПБ, ф. 231, оп. 1, № 44); Н. С. Кротков (1849 — г. смерти неизв.) (премьера, назначенная на 20 дек. 1898 в Москве в Т-ре Солодовникова, отменена автором); Г. Я. Фистулари (1871 — г. смерти неизв.) (не пост.); К. Д. *Агренев-Славянский.* К 90-м гг. относится опера А. Н. Корещенко (1870—1921) «Ангел смерти» (рукопись в ЦГАЛИ, ф. 1980; не пост.).

В кон. 19 — нач. 20 вв. делались первые попытки воплощения в оперном жанре прозы и драматургии Л. Ю. Г. Герберу (1831—83) и Фистулари принадлежат опыты создания оперы по «Маскараду» (не пост.); Н. А. Колесников (г. рожд. неизв. — 1907) сочинил оперу «Княжна Мери» (изд.: СПБ, 1904); В. М. Яшнев (1880—1962) первым обратился к повести «Вадим» в опере «Суровые времена» (либретто И. Гриневской; не пост.). Эти первоначальные опыты не привели к созданию целостного и полноценного оперного произведения.

К числу опер, не увидевших сцену, но оставивших след в истории освоения творческого наследия Л., принадлежит «Княжна Мери» В. И. Ребикова (1866—1920) (отд. изд. «Вальс», М., б/г).

Начало всестороннего освоения творчества Л. оперным иск-вом было положено уже в сов. время. Композиторы осваивали те лит. жанры, к-рые оказались недоступными для рус. оперы кон. 19 — нач. 20 вв., и прежде всего прозу, драматургию и реалистич. поэмы Л. Новое понимание творч. облика Л. в сов. музыке наметилось в оперных произв. Б. В. *Асафьева* и С. В. *Аксюка.* К работе над оперой «Пугачевцы» по роману «Вадим» (либретто М. Гольдберга) Аксюк приступил еще в нач. 30-х гг.; затем композитор написал драму-сказ «Песня про купца Калашникова». Впервые оба произв. прозвучали в дни подготовки к 125-летию со дня рождения Л. (1939): фрагменты из «Пугачевцев» были исполнены по радио 3 янв. (дир. И. Кувыкин); оперу «Песня про купца Калашникова» подготовил ансамбль сов. оперы ВТО (премьера 28 окт. 1940; дир. И. Юхов).

Стремясь создать «русскую комедийную оперу», Асафьев обратился к поэме Л. «Тамбовская казначейша», к-рая легла в основу оперы, написанной в 1935—36 (либретто А. А. Матвеева). Выделяя социальную основу конфликта лермонт. поэмы, исполненный сочувствия к героине, Асафьев вместе с тем проникал оперу шутливо-иронич. интонациями. Привлекая жанровые формы романса и полонеза, популярные в нач. 19 в., композитор тонко воспроизвел атмосферу эпохи, для чего использовал известные мелодии на тексты Л. (напр., популярный романс «Выхожу один я на дорогу» Е. С. Шашиной). Первую постановку оперы осуществил коллектив худож. самодеятельности Ленингр. клуба моряков 1 апр. 1937 (реж. Э. И. Каплан, дир. А. Н. Дмитриев). Камерная по своему общему характеру, опера Асафьева ставилась позднее лишь в концертном исполнении.

Накануне 100-летия со дня гибели Л. (1941) работа сов. композиторов над лермонтовианой для муз. театров приобрела особенно интенсивный характер. 18 июня 1941 по моск. радио в исполнении артистов ансамбля сов. оперы ВТО прозвучал монтаж оперы В. А. Гайгеровой (1903—44) «Крепость у Каменного брода», созданной в 1937—40. «Текст либретто в большинстве сцен, — сказала композитор, — представлен мною в прозе, целиком, дословно взятой из повести („Бэла“). Проза Лермонтова прекрасно ложится на музыку...». К этому времени относятся и новые опыты воплощения «Маскарада». Премьера оперы «Маскарад» композитора В. Н. Денбского (1892—1976) состоялась в мае 1941 в Куйбышеве. Однако и этот опыт нельзя признать удачным. Композитор сократил текст драмы, изъял роль Неизвестного и ряд массовых сцен, объединил роли Шприха и Казарина. Более плодотворный характер носила работа А. В. *Мосолова* над оперой «Маскарад» (не закончена.). 7 нояб. 1945 в Баку в Азерб. театре оперы и балета им. М. Ф. Ахундова состоялась премьера оперы Б. И. Зейдмана (р. 1908) «Маскарад» по либретто Л. Г. Зальцмана (дир. А. Б. Бадалбейли, реж. П. В. Тверецкий). Эта попытка снова оказалась неполноценной из-за недостатков либретто. Текст драмы вновь подвергся сокращению, конфликт Арбенина со светским обществом был сведен к трагедии обманутого мужа.

В 1957 в Харькове и Перми состоялись премьеры двух опер «Маскарад» композиторов А. П. Артамонова и Д. А. Толстого, предложивших оригинальные трактовки драмы. Артамонов написал в 1954—57 оперу по собств. либретто для Харьковского оперного театра (реж. М. В. Авах, дир. Л. Ф. Худолей). Толстой создал оперу по либретто В. А. Мануйлова, к-рому удалось избежать просчетов предыдущих работ; он отказался от механич. сокращения текста драмы, а создал оригинальный сценарий, насыщенный стихами Л. и совр. ему поэтов, сохранив все существенное для развития сюжета и характеристики персонажей. Композитор Толстой в острых ситуациях своей муз. драмы обнаружил тяготение к эмоционально-взволнованной передаче глубоких и сложных чувств героев. Артамонов в толковании «Маскарада» шел иным путем, выявляя критич. тенденции пьесы, воплощая их, по отзыву критики, «в острых, предельно рельефных образах и характеристиках» (пермская газ. «Молот», 1957, 15 июня). «Лирико-психологической» оперой назван «Маскарад» Артамонова в харьковской газ. «Красное знамя» (1957, 8 сент.).

В годы Вел. Отечеств. войны поэма Л. «Беглец» вдохновила композитора Б. К. Аветисова (1907—67) на создание одноактной оперы, проникнутой возвышенной романтич. патетикой, утверждавшей высокие идеалы мужества, верности долгу. Премьера оперы в концертном исполнении состоялась в Ереване 1 авг. 1942 (Груз. театр оперы и балета им. З. Палиашвили; дир. О. А. Димитриади, реж. М. Г. Квалиашвили). Премьера в Тбилиси состоялась 3 июля 1943. По отзыву рецензентов, достоинства оперы определялись стремлением композитора к выразит. передаче муз. средствами характеров действующих лиц, а также широким развитием симф. и вокальной линий. В эти же годы закончил работу над оперой «Княжна Мери» по либретто Г. В. Кристи композитор В. А. Дехтерев (р. 1910). Премьера состоялась в Москве, в летнем театре Сада им. Баумана, в исполнении артистов Оперно-драм. студии им. К. С. Станиславского 7 июля 1944 (муз. руководитель Н. С. Голованов, дир. В. А. Дехтерев; руководитель постановки М. Н. Кедров, реж. Г. В. Кристи). Обнаружив тонкое чувство поэтич. слова, как отмечалось в рецензиях, исполнители сумели передать подлинную драму лермонт. героев. Роман «Герой нашего времени» привлек внимание и композитора А. Н. Александрова, написавшего оперу «Бэла» по либретто Ю. Стремина. Премьера состоялась 10 дек. 1946 на сцене филиала Большого театра СССР (реж. Б. А. Покровский). В опере воссоздан обаятельный образ героини, менее удалась муз. характеристика Печорина. Сложный образ лермонт. героя пока не нашел полноценного воплощения в оперно-балетной музыке.

И все же именно в сов. муз. иск-ве создалась возможность разностороннего и глубокого истолкования прозы Л. Заметным событием муз.-театральной жизни стала премьера оперы «В грозный год», созданной по роману Л. «Вадим» композитором Г. Г. *Крейтнером*; она состоялась 6 ноября 1952 на сцене Саратовского театра оперы и балета (дир. Н. А. Шкаровский, реж. М. П. Ожигова). Опера получила в печати разноречивую оценку. По мнению одних критиков, музыка «написана вполне профессионально и гладко», но «не является, однако, творчески самостоятельной, а лишь копирует известные классические оперные образцы» («Труд», 1954, 20 авг.). Саратовская газ. «Коммунист» (1952, 13 дек.) оценивала оперу иначе: «Не прибегая к стилизации, ни к прямому цитированию народных песен, композитор написал музыку, насыщенную характерными русскими напевами, интонациями, верно передав в ней дух народа и колорит эпохи». Оперу «В грозный год» в этой полемике поддержал Д. Д. Шостакович.

Сов. оперная лермонтовиана еще не создала больших полотен, адекватных своему первоисточнику. Однако она уже охватывает осн. жанры творчества поэта, неиссякаемость к-рого — залог дальнейших успешных исканий сов. композиторов.

Лит.: [«Ангел смерти» в опере А. Н. Корещенко], «Дневник артиста». Приложение к журн. «Артист», [М.], 1892, № 3, июнь, с. 57; Р и м а н Г., Муз. словарь, М.—Лейпциг, 1901; [Г. Я. Ф и с т у л я р и], «Рус. муз. газета», 1906, 12 нояб., стлб. 1074; И в а н о в М. М., История муз. развития России, т. 2, СПБ, 1912, с. 437—38; Г а й г е р о в а Р., «Крепость у Каменного брода», «Театр. неделя», 1941, № 10, с. 15; Д е н б с к и й В., Моя опера, «Волжская коммуна», [Куйбышев], 1941, 13 мая; К 100-летию со дня смерти М. Ю. Л., «Сов. иск-во», 1941, 15 июня; Н о р я н С., Новая опера «Беглец», «Коммунист», [Ереван], 1942, 2 авг.; Д у р ы л и н С., Новая опера в студии им. К. С. Станиславского, «Правда», 1944, 25 авг.; М и н к е в и ч Д., «Маскарад», «Бакинский рабочий», 1945, 4 дек.; Г о з е н п у д А., Погибший талант (А. С. Гуссаковский), «СМ», 1951, № 4, с. 81; е г о ж е, Рус. оперный театр XIX в. 1873—1889, Л., 1973; Д р у с к и н Я., Опера «Маскарад» А. Артамонова, «Дон», 1957, № 10, с. 169—73; Сов. композиторы. Краткий биографич. справочник. Сост. Г. Б. Бернандт и А. Н. Должанский, М., 1957; Б е р н а н д т Г. Б., Словарь опер..., М., 1962; Г л о в а ц к и й, с. 54—65, 68—70, 76—81, 82—93.

Б. С. Гловацкий, Р. В. Незуитова.

Б а л е т. Начало толкованию творчества Л. в балете было положено М. М. Фокиным (1880—1942). На музыку симфонич. поэмы Балакирева «Тамара» (1882) он поставил в 1912 в Париже балет во время четвертого «русского сезона» (либретто и оформление Л. С. Бакста, в ролях: Т. П. Карсавина — Тамара, А. Р. Больм — Путник). Постановка отличалась красочностью, в массовых плясках были использованы мотивы и ритмы кавк. танцев. Критика отмечала соответствие сюжета и партитуры балета. Отступлением от Л. был финал: Тамара сама убивала Путника и вместо сожаления-прощания с ним снова появлялась в окне и манила новую жертву. Так образ смыкался с распространенным в те годы на сцене и экране типом женщины-«вамп». В 1915 Фокин по мотивам лирики Л. на музыку вальса-фантазии Глинки поставил хореографич. картину «Сон». Балет был построен на искусной смене групп и выступлений солистки Карсавиной. В 1913 на музыку симф. картины А. А. *Спендиарова* «Три пальмы» Фокин поставил балет «Семь дочерей короля джинов» с Анной Павловой в главной роли. В 1914 Б. Г. Романов, используя музыку танцев из оперы Рубинштейна «Демон», сочинил балетную миниатюру «Лезгинка» (впоследствии расширенную и получившую назв. «Пир Гудала»). В основу постановки «Лезгинки» был положен мотив джигитовки, даже танец Тамары (В. П. Фокина) напоминал «танец барса, гибкий, вкрадчивый, медленный и в то же время резкий». «Сон» и «Пир Гудала» впервые были исполнены на торжеств. лермонт. спектакле Литературного фонда в Мариинском театре 15 янв. 1915.

В годы Сов. власти внимание мастеров балета привлекали «Ашик-Кериб», «Бэла», «Маскарад», «Демон» и «Мцыри». В 1940 в Ленингр. малом театре оперы и балета поставлен балет «Ашик-Кериб» (муз. Б. В. Асафьева, либретто А. д'Актиля и М. Волобринского, балетмейстер Б. А. Фенстер, худ. С. Б. Вирсаладзе). В музыке и танцах балета чередовались картины Востока. Рисуя скитания героя из страны в страну, авторы увлеклись экзотикой и перегрузили маленькую сказку Л. множеством дивертисментных номеров. В 1941 в Ленингр. академич. театре оперы и балета им. С. М. Кирова силами выпускников Ленингр. хореографич. училища был показан балет «Бэла» (муз. В. М. Дешевова, либретто Б. С. Гловацкого, балетмейстер Фенстер, худ. Т. Г. Бруни, лит. консультант В. А. Мануйлов). В музыке балета лермонт. образы нашли убедит. воплощение, а в хореографии удалось достичь необходимого эмоц. накала. Чтобы выявить «русское начало» на фоне кавк. колорита, в сценарий были введены сцены с участием лихого парня Митьки — денщика Печорина,

и солдат. В 1955 Пермский театр оперы и балета им. П. И. Чайковского показал балетный спектакль на сюжет «Бэлы» (муз. Б. П. Мошкова, либретто П. Чеботарева и Т. Е. Рамоновой, балетмейстер Т. Е. Рамонова, худ. Б. А. Матрунин). Отступлением от Л. было появление в балете сестры Бэлы. Это расширило танцевальные возможности спектакля, но исказило сюжет. Партитура Мошкова отличается обилием танцев, разнообразных по характеру и ритмическому рисунку, четко разработанными музыкальными характеристиками персонажей, умелым использованием кавказского фольклора.

В 1956 на сцене Новосибирского театра оперы и балета впервые появился балет «Маскарад» (муз. Л. А. Лапутина, балетмейстер и либреттист О. М. Дадишкилиани, худ. А. Морозов). В музыке балета переданы романтич. приподнятость, страстный темперамент и глубина мыслей драмы Л. Авторам спектакля удалось сохранить ведущие сюжетные линии, характеристику эпохи и героев драмы. В либретто были введены сцены, к-рых нет в драме: нар. гулянье, первая встреча Нины с Арбениным. Однако основой спектакля явилась интимная драма героев, а конфликт Арбенина с обществом свелся к случайности (по этому же либретто в 1958 И. В. Смирнов поставил «Маскарад» в Ташкенте, в Узб. театре оперы и балета им. А. Навои, худ. В. Мамонтов). Критика положительно оценила музыку и сценич. характеристику образа Нины в пост. Дадишкилиани, но отмечала, что подлинного Арбенина в балете не было.

Новая муз.-сценич. ред. «Маскарада» была показана в 1960 на сцене Ленингр. театра им. С. М. Кирова (либретто и постановка Фенстера). Балет Лапутина вызвал дискуссию о сюжетах, доступных и не доступных танцевальному воплощению, высказывались сомнения, что «Маскарад» м. б. перенесен на балетную сцену. Для решения этой проблемы Фенстер широко использовал сочетание танца с пантомимой. Противопоставление Арбенина обществу подчеркивается лаконизмом и сдержанностью сценич. поведения гл. героя на фоне пляшущей толпы. Это особенно ярко выступает во 2-м акте, когда в минуту душевного смятения героя окружает толпа уродливых двуликих масок. Воплощению замысла балетмейстера способствовала артистич. индивидуальность К. М. Сергеева, к-рый, сочетая балетные и драматич. средства выразительности, придал образу Арбенина эмоц. силу и филос. содержательность. Баронесса Штраль в исполнении Н. М. Дудинской явилась в балете не только властной, блестящей представительницей высшего общества, но и замкнутой, страдающей натурой, мятущейся в плену предрассудков окружающей среды. Вполне подчинены общему замыслу и введенные в спектакль сцены, рисующие предысторию Арбенина: сцена с цыганкой и в игорном доме. Но, как и в предыдущих постановках «Маскарада», история и характер отношений Арбенина и Нины до потери браслета рисуются в идиллически-безмятежных тонах, что разрушает глубину психологич. замысла лермонт. драмы.

По другому пути пошел балетмейстер И. В. Смирнов, стремившийся передать конфликт «Маскарада» исключительно средствами танца. Помимо спектакля в Ташкенте, им осуществлены еще постановки в Москве в Муз. театре им. К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко (1961, худ. В. И. Доррер), в Челябинском театре оперы и балета им. М. И. Глинки (1962, худ. А. Морозов) и в Петрозаводске в Муз. театре Карел. АССР (1965, худ. В. Мамонтов).

Закономерно обращение сов. хореографов вслед за «Маскарадом» к полной драматизма поэме «Демон». В 1961 в Тбилиси, в Груз. театре оперы и балета им. З. Палиашвили был показан балет «Демон» (музыка С. Ф. Цинцадзе, либретто и пост. В. М. Чабукиани, худ. И. А. Аскурава). Композитора и постановщика привлекла прежде всего трагич. сила всепоглощающей любви Демона; романтич. тема бунтарства в спектакле в целом была недостаточно раскрыта. Использование возможностей классич. балета сочеталось здесь с нац. груз. танцами. В то же время бурный темперамент, скульптурность поз, технич. возможности Чабукиани-танцовщика способствовали созданию ярко романтич. образа Демона. «Меня привлекла в этом шедевре литературы главная мысль Лермонтова: пламенная защита человеческого права на свободу. Я стремлюсь создать образ, воплощающий жажду свободы и познания, хочу подчеркнуть стремление Демона к добру, к преодолению одиночества, его гордый бунтарский дух»,— писал Чабукиани («Труд», 1960, 21 февр.).

Поэма «Мцыри» впервые воплотилась не в опере, а в хореографии. В 1964 в том же театре был поставлен балет «Мцыри» (муз. А. М. Баланчивадзе, балетмейстер Р. А. Цулукидзе, худ. И. А. Кипшидзе). В либретто балета, построенном как цепь воспоминаний Мцыри, введены сцены в ауле (детство Мцыри) и его предсмертные видения. В 1964 в Ереван. театре оперы и балета им. А. А. Спендиарова осуществлен балет «Три пальмы» на музыку А. А. Спендиарова (балетмейстер и автор либретто Е. Я. Чанга, дир. Я. М. Восканян, худ. М. К. Аветисян). В отличие от опыта 1913 здесь было найдено муз.-сценич. воплощение лермонт. сюжета. Осн. конфликт решен как столкновение красоты и жизни. В 1977 снят телефильм-балет «Мцыри» (муз. Д. А. Торадзе, балетмейстер М. Л. Лавровский, худ. М. Мурванидзе). Тема лермонт. стих. «Три пальмы» послужила основой одноактного балета В. Е. Милова (р. 1939), пост. в Душанбе в 1969; по нему снят фильм-балет «Восточная легенда».

В балетной лермонтовиане проявились худож. искания сов. балета: стремление к сюжетности, психол. и филос. углубленности, верность лит. первоисточнику.

Лит.: Батюшков Ф., Л. в слове, музыке и пластике, «Петрогр. газета», 1915, 8 янв.; его же, По поводу постановки М. М. Фокина «Сна» Лермонтова на музыку «Вальс-фантазии» Глинки, «Речь», 1915, 13 янв.; Волынский А., М. Ю. Л. в пластической передаче («Сон»), «Биржевые ведомости» (утренний вып.), 1915, 13 янв.; Розенфельд С., «Ашик-Кериб» в Малом оперном театре, «Иск-во и жизнь», 1940, № 12, с. 24—26; Ашик-Кериб. Сб. к постановке балета, Л., 1941; Гурьева Н., Поэзия и молодость. Балет «Маскарад» в Новосиб. театре оперы и балета, «Сов. культура», 1956, 23 июня; Эльяш И., «Бэла» [муз. Б. Мошкова], там же, 1956, 31 марта; его же, Балет Грузии на столичной сцене, там же, 1964, 28 июля; Авдеева Л., «Маскарад» [в театре оперы и балета им. А. Навои], «Правда Востока», 1958, 31 дек.; Месхи И., Груз. композитор работает над «Демоном», «Огонек», 1959, № 40, с. 30; Добрынина Е., Узб. оперный театр в Москве, «СМ», 1959, № 4, с. 107—108; Залесский В., Лит-ра и балет, там же, 1959, № 8, с. 54—55; Балет «Маскарад». Беседа с балетмейстером нар. арт. РСФСР Б. А. Фенстером, «Театр. Ленинград», 1960, № 43, с. 4; Андроников И., Демон остается непокорным, «Огонек», 1961, № 24, с. 18—19; Богданов-Березовский В., «Маскарад» на балетной сцене, «Известия», 1961, 4 янв. (веч. вып.); Головашенко Ю., «Маскарад» [в Ленинграде], «Театр», 1961, № 7, с. 118—20; Дашичева А., Все ли доступно балету?, «Сов. культура», 1961, 4 февр.; Луцкая Е., Л. на балетной сцене («Маскарад» в театре им. Станиславского и Немировича-Данченко), «СМ», 1961, № 7, с. 71—74; Орджоникидзе Г., Романтич. поэма [Балет «Демон»], там же, 1961, № 9, с. 17—22; Церетели К., Большой успех нового балета «Демон», «Заря Востока», 1961, 1 мая; Шенд., В. М. Дешевов, Л., 1961, с. 53—59; Шмырова Т., «Маскарад», «Ленингр. правда», 1961, 3 янв.; Фокин М. М., Против течения, М.—Л., 1962, с. 510—11, 614—15; Чхеидзе Н., Демон, сходящий на землю, «Лит. Грузия», 1962, № 8, с. 85—90; Залесский В. Ф., Героя я ищу..., М., 1963, с. 282—84; А. И., Скоро премьера! [«Маскарад» в Петрозавод. муз.-драм. театре], «СМ», 1964, № 12, с. 146; Гловацкий Б., с. 41—43, 65—66, 70—71, 74—76, 78—79, 86—89; Рославлева Н., Опасные тенденции [«Демон» в театре им. З. Палиашвили], «СМ», 1964, № 11, с. 45—49; Цулукидзе Р., [О работе над балетом «Мцыри»], «Молодежь Грузии», 1964, 15 окт.; Месхи И., «Мцыри», «Огонек», 1965, № 10, с. 16; Карп П. М., О балете, М., 1967, с. 205—10.

Б. С. Гловацкий, О. В. Миллер.

Музыкальные произведения, посвященные Л. Наряду с муз. произв., написанными на тексты Л., создавались и соч., посв. поэту, музыка к спектаклям и кинофильмам о Л. К 100-летию со дня рождения поэта (1914) рус. композиторы подготовили: кантаты — М. М. Ипполитов-Иванов, Ц. А. Кюи «Твой стих» (для смешанного хора и оркестра, слова И. Л. Гриневской; изд.: М., 1914), А. Лазарев «Памяти М. Ю. Лермонтова» (хор для смешанных голосов, изд.: СПБ, 1914); хоры — А. П. Гахович «Гимн М. Ю. Лермонтову» (слова композитора, изд.: СПБ, б. г.), С. В. Гилев (1854—1933) «Слава М. Ю. Лермонтову» (слова композитора, изд.: СПБ, 1914), М. А. Гольтисон (1872—1914) «Памяти бессмертного М. Ю. Лермонтова» (слова С. Никитина), А. Ф. Засядько «Памяти М. Ю. Лермонтова» (слова М. Розенгейма, изд.: М., 1914), Н. М. Ладухин (1860—1918) «Михаилу Юрьевичу Лермонтову. Слава тебе, великий, вдохновенный» (слова М. Шиберова, рукопись в Музее-заповеднике М. Ю. Лермонтова в Пятигорске) и др.

К 100-летию гибели поэта Б. В. Асафьев написал Первую симфонию «Памяти М. Ю. Лермонтова» (соч. 1938—39) в 5 частях (рукопись в ЦГАЛИ, ф. 2658). В 1945 В. А. Золотарев (1872—1964) создал сюиту «Ноктюрн», посв. М. Лермонтову, в 1946 В. В. Пушков — сюиту «Лермонтов», А. А. Котилко (р. 1909) в 1941—52 написал оперу «Невольник чести» по своему либретто. Большой интерес представляет опера «Поручик Лермонтов» Ю. М. Зарицкого (1921—75), в к-рой запечатлен образ поэта (либретто В. А. Рождественского на основе пьесы К. Г. Паустовского; пост. в 1964 в Ленингр. Малом театре оперы и балета). По замыслу композитора, в опере выражена общность судьбы двух великих рус. поэтов — Пушкина и Л.

В разные годы образ Л., человека и поэта, запечатлен в муз. соч.: вальс для фп. Л. М. Вигдорович «В объятиях Демона» (изд.: Киев — Варшава, 1912); Г. Врангель «Сосна и пальма» (изд.: Ялта, б. г.); А. А. Егоров (1887—1959) «Памяти поэта», слова С. Штейна; Н. Лебедев «М. Ю. Лермонтову», слова И. Гриневской; А. Я. Микаэлян «Мимолетность. Элегическое настроение в гроте Лермонтова»; марш В. И. Сауль «Лермонтов в горах Кавказа» (изд.: Симферополь, б. г.) и др. Музыку к драматич. спектаклям, посв. Л., создали Д. Р. Каминский (р. 1907) к пьесе «Поручик Лермонтов» (соч. 1939—42, Воронежский драм. театр), И. И. Дзержинский (1909—78) (Ленингр. театр драмы им. А. С. Пушкина) и А. И. Хачатурян (МХАТ, 30 дек. 1954) к драме Б. А. Лавренева «Лермонтов» и др. Худож. достоинства музыки Хачатуряна отмечены критикой: насыщенная драматизмом музыка звучала на протяжении всей пьесы и «громовыми раскатами» завершила «сценическую повесть о гибели поэта» («Правда», 1955, 25 янв.). Позднее на основе музыки к спектаклю Хачатурян создал сюиту для большого симф. оркестра в 4 частях (изд.: М., 1964); музыку вальса из драмы «Маскарад» он использовал (слова П. Германа) в муз. соч. «Встреча с поэтом» (рукопись в ЦГАЛИ, ф. 1417). Музыку к фильму «Лермонтов» написали Е. К. Голубев и С. С. Прокофьев (1891—1953). Морд. сказительница Ф. Беззубова посвятила Л. лирич. поэму «Неугасающая звезда» (запись 1936—37). Образ поэта обрел новую жизнь в музыке рус. и сов. композиторов.

Лит.: Поэт Кавказа, «Рус. слово», 1913, 10 авг.; Бернандт Г. Б., Должанский А. Н., Сов. композиторы. Краткий биографический справочник, М., 1957, с. 299, 474; Мартынов И., А. Хачатурян, М., 1956, с. 68; В годы Великой Отечеств. войны. Воспоминания. Материалы, Л., 1959, с. 175; Гловацкий, с. 99—102; Брюханенко М., Опера, посвященная поэту, «Театр. жизнь», 1964, № 19, с. 17; Калинина Е., Опера о жизни поэта, «Веч. Ленинград», 1964, 3 авг.; Malé divadlo v Leningradu..., «Ludova demokracie», 1964, 20, č. 208 (30.VIII), str. 5; Опера «Поручик Лермонтов», «Кировский рабочий», 1964, 6 сент.; то же, «Крымская правда», 1964, 8 сент.; то же, «Красноярский рабочий», 1964, 8 сент.; Поручик, которому суждено бессмертие, «Знамя юности», [Минск], 1964, 9 сент.; Муз. культура Ленинграда за 50 лет, Л., 1967, с. 167; Бергер Л. Г., Д. Р. Каминский, М., 1971, с. 13, 63; «Пензен. правда», 1977, 20 окт. *Л. И. Морозова.*

Справочные издания: Вильдерлинг А. А., Лермонт. музей Николаевского кавалерийского училища, СПБ, [1883], с. 75—80; Багрий А. В., М. Ю. Л. в юбилейной лит-ре 1914 г., П., 1915, с. 49—51; Асафьев Б. В. (Глебов И.), Рус. поэзия в рус. музыке, 2 изд., П., 1922, с. 61—67, 141—142; Мартынов, Б., Справочник-указатель поэтич. текстов М. Ю. Л., отраженных в рус. романсном творчестве (одноголосном) за 100 лет, «Работник радио», 1937, № 8, с. 51—53; Рубин С. И., Л. в рус. музыке, [Свердловск, 1939]; его же, Л. и музыка, Свердловск, 1941; Нотные автографы на слова Л., в кн.: Пахомов Н. П., Беляев М. Д., Выставка лермонт. фондов моск. музеев, М., 1940, с. 149—51; [Михайлова-Штерн С.], Библиографич. указатель муз. произведений, написанных на тексты М. Ю. Л., в сб.: Романсы и песни рус. композиторов XIX столетия на тексты Л., М.—Л., 1941, с. 100—116; Рус. поэзия в отечеств. музыке (до 1917 г.). Справочник. Сост. Г. К. Иванов, в. 1—2, М., 1966—69; М. Ю. Л. і Україна. Бібліографіч. покажчик, ч. 2, Київ, 1969, с. 200—08; Рус. лит-ра в сов. музыке. Справочник. Сост. Н. Н. Григорович и С. И. Шлифштейн, в. 1, М., 1975, с. 431—46; Lermontov in English. Compiled by A. Heifetz, N. Y., 1942, p. 11—12. *Б. Р.*

МУР (Moore) Томас (1779—1852), англ. поэт. По происхождению ирландец. Друг Дж. Байрона. В России с 20-х гг. были известны гл. обр. его поэма «Лалла-Рук» (1817) и «Ирландские мелодии» (1807—1834). Последние сочетали лирич. романсное начало с патриотич. гражд. мотивами и часто ассоциировались с «Еврейскими мелодиями» Байрона. По свидетельству А. П. Шан-Гирея, Л. в пору пребывания в Пансионе, наряду с Байроном и В. Скоттом, «читал Мура» (Воспоминания, с. 37). В. С. Межевич вспоминал, что в рукописных пансионских изданиях Л. помещал переводы «мелодий» М., в т. ч. «Выстрел» (стих. «Ты помнишь ли, как мы с тобою» — перевод стих. М. «Вечерний выстрел» — «The evening Gun»), а также отрывков из «Лалла-Рук». Стих. «Когда одни воспоминанья» из драмы «Странный человек» варьирует темы мелодии М. «Когда тот, кто обожает тебя» («When he who adores thee»), драматизируя лирич. ситуацию и характер героя; ряд мотивов и формул, восходящих к этой мелодии М. (мотив женской слезы, смывающей «приговор» врагов поэта, и др.), сохраняется и при дальнейшей разработке темы в стихах Л. 1831 («Романс к И...», «К Н. И...», «Настанет день, и миром осужденный», «Из Андрея Шенье») и позднее, вплоть до «Оправдания». Можно считать, что «Романс» («Ты идешь на поле битвы») является переработкой стих. М. «Иди туда, где ждет тебя слава» («Go where glory waits thee»). Высказывалось предположение, что образ звездного луча, отраженного водой, в стих. Л. «Еврейская мелодия» восходит к мелодии М. «Как иногда блистает луч на поверхности вод» («As a beam o'er the face of the waters may glow»), однако это стих. обнаруживает бо́льшую близость к мелодии Байрона «Солнце несящих». Можно думать, что и в «Вадиме» уподобление героя «плодам, растущим на берегах Мертвого моря, которые, блистая румяной корою, таят под нею пепел» (VI, 89), связано с соответств. сравнением в «Лалла-Рук».

Однако по общему характеру творчества и направлению поэтич. эволюции Л. не был близок к М., воздействие любовной лирики М. иногда трудноуловимо; ее мотивы постоянно выступают в переработанном виде и осложняются мотивами оригинальными или идущими от иных образцов элегич. и романсной англ. (Байрон), франц. и нем. поэзии. По-видимому, наряду с Байроном и В. Скоттом, «читал Мура» (Воспоминания, с. 37). В. С. Межевич вспоминал, что в рукописных пансионских изданиях Л. помещал переводы «мелодий» М., в т. ч. «Выстрел» (стих. «Ты помнишь ли, как мы с тобою» — перевод стих. М. «Вечерний выстрел» — «The evening Gun»), а также отрывков из «Лалла-Рук». Стих. «Когда одни воспоминанья» из драмы «Странный человек» варьирует темы мелодии М. «Когда тот, кто обожает тебя» («When he who adores thee»), драматизируя лирич. ситуацию и характер героя; ряд мотивов и формул, восходящих к этой мелодии М. (мотив женской слезы, смывающей «приговор» врагов поэта, и др.), сохраняется и при дальнейшей разработке темы в стихах Л. 1831 («Романс к И...», «К Н. И...», «Настанет день, и миром осужденный», «Из Андрея Шенье») и позднее, вплоть до «Оправдания». Можно считать, что «Романс» («Ты идешь на поле битвы») является переработкой стих. М. «Иди туда, где ждет тебя слава» («Go where glory waits thee»). Высказывалось предположение, что образ звездного луча, отраженного водой, в стих. Л. «Еврейская мелодия» восходит к мелодии М. «Как иногда блистает луч на поверхности вод» («As a beam o'er the face of the waters may glow»), однако это стих. обнаруживает бо́льшую близость к мелодии Байрона «Солнце несящих». Можно думать, что и в «Вадиме» уподобление героя «плодам, растущим на берегах Мертвого моря, которые, блистая румяной корою, таят под нею пепел» (VI, 89), связано с соответств. сравнением в «Лалла-Рук».

Однако по общему характеру творчества и направлению поэтич. эволюции Л. не был близок к М., воздействие любовной лирики М. иногда трудноуловимо; ее мотивы постоянно выступают в переработанном виде и осложняются мотивами оригинальными или идущими от иных образцов элегич. и романсной англ. (Байрон), франц. и нем. поэзии. По-видимому, наряду с «Еврейскими мелодиями» Байрона, «Ирландские мелодии» М. служили для Л. образцом жанра «мелодии» — небольшого лирич. стихотворения романсного типа, иногда окрашенного нац. колоритом (ср. «Русская мелодия» у Л.). Точки соприкосновения с «Ирландскими мелодиями» есть и в гражд. стихах Л.; ср. его «Песнь барда» и стих. М. «Молодой певец» («The Minstrel-boy»), к-рое переводили также И. И. Козлов (1823) и Д. П. Ознобишин (под назв. «Юноша-певец», 1828, за подписью «Р.»).

Воздействие М. отмечалось в поэмах Л. Так, в «Демоне» разрабатывается сюжет («любовь падшего ангела к смертной деве»), представленный, в частности, поэмами М. «Лалла-Рук» (ч. 2, «Рай и Пери»), известной в России по переделкам В. А. Жуковского и А. И. Подолинского, и особенно «Любовь ангелов» (1823), прямые реминисценции из к-рой обнаруживаются в «Демоне». Л. отчасти воспринимает характерную для М. «мистериальную» трактовку темы с чертами ориентальной аллегории (поэмы «Азраил», «Ангел смерти»). Поэзия М. является и здесь одним из творч. импульсов, подсказывая жанровые формы, мотивы и отд. поэтич. формулы, включавшиеся Л. в собств. поэтич. контекст. Л. хорошо знал изданные М. письма и дневники Байрона, к-рые прочел в 1830, сразу же по выходе в подлиннике или франц. переводе; автограф стих. «К» («Не думай, чтоб я был достоин сожаленья») имеет помету: «Прочитав жизнь Байрона (<написанную> Муром)» (I, 407). Книга М. явилась для Л. осн. источником знакомства с биографией Байрона; следы чтения ее обнаруживаются в автобиографич. заметках Л. и в нек-рых

мотивах его ранних лирических циклов (более всего в сушковском).

Лит.: В. М. [Межевич В. С.], Колосья. Сноп первый, СПБ, 1842, с. 30—31; Межевич В., в кн.: Воспоминания; И. Х. [Хрущев И. П.], За Пушкина, «РА», 1888, № 8, с. 501; Дюшен (2), с. 118—25; Дашкевич (2), с. 483—91; Шувалов (1), с. 312—14; Эйхенбаум (2), с. 94; Эйхенбаум (5), т. 1, с. 445; Мануйлов В. А., Заметки о двух стихотворениях, «Уч. зап. ЛГПИ им. Герцена», 1948, т. 67, с. 82—87; Алексеев М. П., Томас Мур, его рус. собеседники и корреспонденты, в сб.: Междунар. связи рус. лит-ры, М.—Л., 1963, с. 233—43; Вацуро (3), с. 184—92; Левин Ю. Д., Из реминисценций англ. лит-ры у Л., «РЛ», 1975, № 2; Глассе А., с. 90—101; Duchesne (1), p. 294—300; Mac White E., Thomas Moore and nineteenth century Russian literature, «Escape», 1971, v. 3, № 5, p. 214. *В. Э. Вацуро.*

МУРАВЬЁВ Андрей Николаевич (1806—74), рус. поэт, автор книг по религ. вопросам; мемуарист. Служил в синоде; камергер (с 1836). Ученик С. Е. *Раича.* По словам М., он познакомился с Л. в кон. 1834 при посредстве М. И. Цейдлера, принесшего ему для чтения тетрадь стихов Л., достоинствами к-рых М. был «изумлен». В 1835—36 Л. довольно часто встречался с М.; он обращался к М. (двоюродному брату управляющего III отделением А. Н. Мордвинова) за содействием разрешению к постановке драмы «Маскарад». На квартире у М. было написано стих. «Ветка Палестины»; сам М. в 1871 отнес этот визит Л. к февр. 1837, связывая его первоначально со своими попытками смягчить ожидавшие Л. репрессии за стих. «Смерть поэта», а в 1872 — к 1836. Пальмовая ветвь, о к-рой идет речь в этом стих., была привезена М. из Палестины (свое паломничество он описал в кн. «Путешествие ко святым местам в 1830 году», СПБ, 1832). Позднее М. подарил эту ветвь Л. В автографе стих. есть посвящение М. В авг. 1839 в Царском Селе Л. читал М. только что написанную поэму «Мцыри». В 1841 М., познакомившись с одной из последних ред. «Демона», указал, что диалог Тамары и Демона не отвечает цензурным требованиям. В своих поздних воспоминаниях М. сообщил ряд сведений о Л.; нек-рые из них корректируются др. источниками.

Портрет М. (масло; Музей А. С. Пушкина, Москва) долгое время приписывался кисти Л. (см. в изд.: ЛН, 45—46, М., 1948, с. 87); сомнение в авторстве Л. высказано К. Н. Григорьяном. Известны и др. портреты М.

Соч.: Знакомство с рус. поэтами, К., 1871, с. 21—28 (сокр., в кн.: Воспоминания); Описание предметов древности и святыни..., К., 1872, с. 8.

Лит.: Описание ИРЛИ, с. 111—12; Пахомов (3), 85—87; Гиреев (3), с. 69—70; Баранов В. В., Достоверен ли комментарий к стих. М. Ю. Л. «Ветка Палестины»?, «Уч. зап. Калуж. пед. ин-та», 1960, в. 8, с. 55—61; Андроников (13), с. 49—50, 62—65, 69—70; Воспоминания (по указат.); Григорьян (4), с. 273—74; Чаговец В., Перед «Веткой Палестины», Киевская мысль, 1914, 3 окт. *А. И. Черно.*

МУСИНА-ПУШКИНА Эмилия Карловна (урожд. Шернваль; 1810—46), знакомая Л. Жена графа В. А. Мусина-Пушкина, в прошлом члена Северного об-ва декабристов. Л. посещал дом М.-П. (вероятно, с зимы 1838—39) и отдал дань увлечению хозяйкой. И. С. Тургенев, описывая встречу с поэтом на маскараде, вспоминал, как Л. «...поместился на низком табурете перед диваном, на котором, одетая в черное платье, сидела одна из тогдашних столичных красавиц, белокурая графиня М. П.— рано погибшее, действительно прелестное создание» (Соч., т. 14, 1961, с. 80). Л. посвятил ей стих. «Э. К. Мусиной-Пушкиной». Портрет М.-П. (акв.) работы В. И. Гау хранится в ГРМ.

Лит.: Мещерский А. В., Воспоминания, М., 1901, с. 134; Паткуль М. А., Воспоминания, «ИВ», 1902, № 2, с. 453; Ашукина (3), с. 231; Мануйлов (9), с. 245, 262. *А. И. Черно.*

«<Э. К. МУСИНОЙ-ПУШКИНОЙ >», стих. Л. (1839). «Графиня Эмилия» — Э. К. *Мусина-Пушкина*, в к-рую, по свидетельству В. А. Соллогуба, Л. «...страстно был влюблен... и следовал за нею всюду, как тень» (Воспоминания). Стих. носит мадригальный характер; в нем возникает традиц. образ «жестокой красавицы», выдержанный в тонах шутливого гиперболизма. Стих. написано 2-стопным амфибрахием, мелодичность к-рого усилена напевными, сплошь дактилич. рифмами и аллитерациями на «л»; при этом имя «Эмилия» становится как бы определяющим в системе рифмовки: Эмилия — лилия — талии — Италии — Бастилии.

Стих. положил на музыку (под назв. «Сердце Эмилии») Д. М. Мелких. Автограф — ГИМ, ф. 445, № 227а, на одном листке с окончанием стих. 1839 «Памяти А. И. Одоевского». Впервые — «РВ», 1860, т. 26, № 4, кн. 2, с. 387.

Лит.: Пейсахович (1), с. 476. *Л. И. Назарова.*

МУ́СОРГСКИЙ Модест Петрович (1839—81), рус. композитор, участник «Могучей кучки». В 1852—56 учился в той же Школе юнкеров, что и Л. Подчеркивая мировое значение рус. композиторов и писателей, М. в письме к В. В. Стасову из Петербурга (от 18 окт. 1872) писал: «Глинка и Даргомыжский, Пушкин и Лермонтов, Гоголь... все большие генералы и вели свои художественные армии к завоеванию хороших стран». М. принадлежит романс на стихи Л. «Молитва» («Я, мать божия»), написанный в 1865 и опубл. в его сб.: Années de jeunesse, Pétrograd — Moscou, Paris, 1923. Исправленное по автографам переиздание этого сб. осуществлено в Полном собр. соч. М. (т. 5, в. 1—2, М.— Вена, 1931). Автограф романса «Молитва» хранится в б-ке Париж. консерватории. Остался неосуществл. замысел романса «Как небеса твой взор блистает», относящийся также к 1865. В 1874 М. обработал романс С. И. Танеева «Казачья колыбельная».

Соч.: Письма. Биографич. материалы и документы. Сост. А. А. Орлова и М. С. Пекелис, М., 1971 (см. по указат.).

Лит.: Хубов Г., Мусоргский, М., 1969 (см. по указат.). *Л. И. Морозова.*

МЦХЕ́ТА, город на *Военно-Грузинской дороге* при впадении р. Арагви в р. Куру, в 21 км к С. от Тбилиси; древняя столица Грузии. В 11 в. в М. воздвигнуты знаменитые памятники груз. зодчества — патриарший собор «Светицховели» («Животворящий столб», усыпальница груз. царей) и храм «Самтавро» (резиденция правителя), а напротив, у слияния Арагви и Куры, на горе возвышается храм «Джвари» («Крест», нач. 7 в.), одно из выдающихся произв. мировой архитектуры. Л. побывал в М. в 1837; судя по описанию в поэме «Мцыри», он поднимался туда и осматривал монастырь: «Немного лет тому назад / Там, где сливаяся шумят, / Обнявшись, будто две сестры, / Струи Арагвы и Куры, / Был монастырь. Из-за горы / И ныне видит пешеход / Столбы обрушенных ворот, / И башни, и церковный свод...» (IV, 148). Этот вид Л. запечатлел также на картине «Кавказский вид с саклей»: развалины сторожевой башни, к к-рой лепится сакля с плоской кровлей, за рекой — контуры «Джвари».

Лит.: Андроников (8), с. 40—47; Андроников (13), с. 271—83. *В. С. Шадури.*

«МЦЫРИ», одна из поздних кавк. поэм Л. (1839) и один из последних классич. образцов рус. романтич. поэзии. Проблематика «Мцыри» связана с центр. темами лермонт. творчества, сюжетно близкими ранним поэмам «Исповедь» и «Боярин Орша», что позволяет нек-рым исследователям (С. Дурылин) считать эти поэмы тремя вариантами одного замысла. Характер, родственный Мцыри, намечен Л. в одной из заметок 1831: *«Написать записки молодого монаха 17-и лет.— С детства он в монастыре; кроме священных книг не читал. — Страстная душа томится. — Идеалы...»* (VI, 375, курсив Л.). В отличие от разочарованного героя байроновского типа, Мцыри — герой-борец, протестующий против насилия над личностью. И хотя ему не удается найти путь в «родимую страну», «где люди вольны, как орлы», смысл поэмы в том, чтобы «прославить поиски, могущество воли, мужество, мятеж и борьбу, к каким бы трагическим результатам они ни вели» [Максимов (1), с. 298]. Характер Мцыри, несмотря на его нормативность, противостоит



Гроза. Картина П. П. Кончаловского. Масло. 1927.

бездеятельному, «позорно-равнодушному» поколению, к-рое «вянет без борьбы» (см. «Дума»).

Мцыри в поэме не только герой, но и рассказчик. Форма *исповеди* является средством наиболее глубокого и правдивого раскрытия психологии героя. Его монолог состоит из двух частей: 1-я ч. (главы 3—8) — собственно исповедь Мцыри монаху, 2-я ч. монолога (главы 9—26) — рассказ о днях, проведенных на воле. Предшествующая монологу авторская экспозиция (главы 1—2) намечает все осн. этапы жизни героя, поэтому в монологе внимание сосредоточено не на внешней, а на его духовной биографии. Стих поэмы — 4-стопный ямб с мужскими окончаниями (ср. «Шильонский узник»), по словам В. Г. Белинского, «...звучит и отрывисто падает, как удар меча, поражающего свою жертву. Упругость, энергия и звучное, однообразное падение его удивительно гармонирует с сосредоточенным чувством, несокрушимою силою могучей натуры и трагическим положением героя поэмы» (IV, 543).

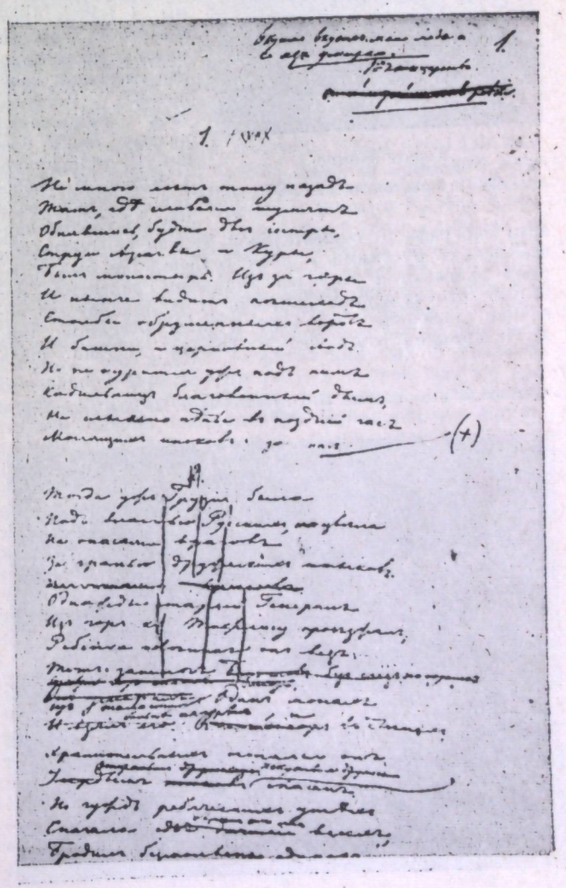
Л. И. Назарова.

В основе сюжета «Мцыри» лежит традиц. романтич. ситуация — бегство из неволи, получающая у Л. свое развитие и разрешение. Романтич. конфликт поэмы задан исключительностью центр. персонажа: «...что за могучий дух, что за исполинская натура у этого Мцыри!»,— писал Белинский (IV, 537). Однако специфика данного романтич. конфликта заключается в том, что побег Мцыри из монастыря в естеств. среду не есть приобщение к новому культурному миру (как путь пушкинского Алеко), а является разрывом с органически несвойственным ему мироощущением и образом жизни ради возвращения к самому себе, к истокам и первооснованам собств. бытия — к тому, от чего он был насильственно отторгнут. Бегство Мцыри — это почти чистый порыв, самодостаточный своим стремлением к воле и свободе, неодолимый зов природы. Поэтому в поэме такое большое место занимают упоминания о ветре, птицах, зверях; функция этих образов двояка: сливаясь с главным героем в естественности порыва, они помогают выявить непоколебимую силу его духа.

Чуждый окружающему его миру людей, Мцыри, несмотря на всю силу своего желания слиться с родным ему миром природы, остается чуждым и ему: незаметно меняя свой облик, природа превращается из друга во врага. Тонкие переливы смысла (то, что должно быть благом, превращается во зло) характерны для всей ситуации поэмы и окружающих Мцыри образов внешнего мира. Стремление Мцыри вырваться из стен монастыря на волю, в родную стихию, на родину, о к-рой он хранит память с детских лет, приобретает в структуре поэмы символич. значение: «родина» — это помимо всего знак и символ абсолютной свободы, некоей идеи, коренящейся вне «этого» мира. Такое же обобщенное значение приобретают и «три дня» жизни Мцыри на воле; их можно рассматривать как драматич. аналог всей его жизни, если бы она протекала на «родине», грустно-печальный и своим отстоянием от нее (это не сама жизнь, это только стремление, приближение к ней), и неотвратимостью поражения. Ведь по отношению к «пламенной страсти» Мцыри, готового «рай и вечность» променять «за несколько минут» жизни на «родине», все является насилием и тюрьмой, все грозит несвободой воли и неосуществлением желания.

Но поражение терпит не только Мцыри: во вступит. главе сообщается, что тот уклад жизни, от к-рого он бежал, «монастырь» с его заведенным порядком давно отошли в небытие. На события поэмы автор смотрит как бы с точки зрения вечности. Происходит, т. о., переключение частного и индивидуального на уровень универсального и всемирного. Оно несет в себе примирительный момент, поскольку индивидуальная судьба сопоставляется с чем-то более значительным и широким — с вечностью, в к-рой все частное тонет. И в то же

Черновой автограф поэмы (1-я страница). 1839.



время оно резко враждебно всякой примирительности, поскольку все тревоги и страдания частной судьбы остаются неразрешенными, ее порыв к свободе неудовлетворенным, и исчезновение человека — бесследное исчезновение! — с лика земли отзывается в читательском сознании непримиренным диссонансом.

Ю. В. Манн.

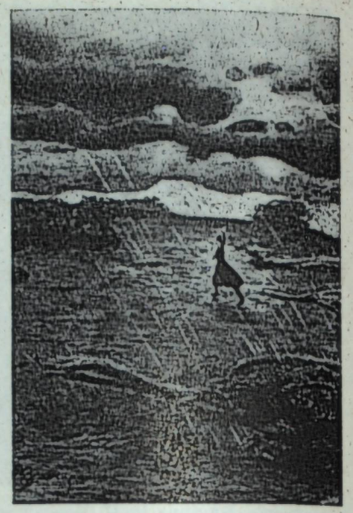
Худож. особенности и символико-филос. план сближают поэму с «Демоном». Однако построена она не на легенде; существует рассказ П. Висковатого, осн. на свидетельствах А. П. Шан-Гирея и А. А. Хастатова о том, что Л., странствуя в 1837 (во время первой ссылки) по старой Военно-груз. дороге, «наткнулся в Мцхете... на одинокого монаха... Лермонтов... узнал от него, что родом он горец, плененный ребенком генералом Ермоловым... Генерал его вез с собою и оставил заболевшего мальчика монастырской братии. Тут он и вырос; долго не мог свыкнуться с монастырем, тосковал и делал попытки к бегству в горы. Последствием одной такой попытки была долгая болезнь, приведшая его на край могилы...» («РС», 1887, кн. 10, с. 124). По поводу достоверности сведений, сообщенных Висковатым, существуют разные точки зрения (И. Андроников, А. Попов, Н. Любович). Но даже если считать версию первого биографа Л. сомнительной, нельзя не учитывать, что захват русскими в плен горцев-детей был в период завоевания Кавказа типичным явлением. Известно, что художник-академик П. З. Захаров (из чеченцев) ребенком был взят в плен русскими; ген. А. П. Ермолов отвез его в Тифлис. Л. мог знать полную драматизма историю Захарова. Определенное влияние на создание поэмы оказал и груз. фольклор. Центр. эпизод — битва с барсом — осн. на мотивах груз. нар. поэзии (известны 14 вариантов древней груз. песни «Юноша и тигр»), в частности хевсурской песни, тема к-рой нашла отражение в поэме Ш. Руставели «Витязь в тигровой шкуре».



Голова Мцыри.
Гравюра на дереве
Ф. Д. Константинова. 1957.

Исповедь Мцыри. Илл. Л. О. Пастернака. Черная акварель. 1891.





Побег из монастыря.
Илл. В. Д. Замирайло.
Черная акварель. 1914.

Поэма была закончена, очевидно, в 1-й пол. 1838. Как вспоминал А. Н. Муравьев, однажды в Царском Селе (в л.-гв. Гусарский полк Л. возвратился 14 мая) Л. прочитал ему «от начала до конца всю свою великолепную поэму „Мцыри“ (послушник по-грузински), которая только что вылилась из-под его вдохновенного пера». Если Муравьеву поэт читал какую-то раннюю ред. поэмы, то отрывки из текста, опубл. в сб. «Стихотворения» (вышел в окт. 1840), слушало в исполнении автора довольно многочисл. общество в Москве 9 мая 1840 в день имянин Н. В. Гоголя.

Сохранилась одна рукопись поэмы — авторизованная копия, часть к-рой является автографом. На л. 1 — заглавие и дата: «„Бэри“. Поэма. 1839 г. Август 5»; в прим. сказано: «Бэри по грузински монах». От этого назв. поэт, однако, отказался и, включив поэму в сб. «Стихотворения», озаглавил ее «Мцыри» (в прим. он пояснил, что на груз. яз. это означает «неслужащий монах, нечто вроде послушника»). Существует предположение, что заглавие «Мцыри» более соответствует содержанию поэмы, т. к. по-грузински оно означает не только «послушник», но и «пришелец», «чужеземец», одинокий человек, не имеющий родных, близких. На л. 3 был написан эпиграф: «On n'a qu'une seule patrie» («У каждого есть только одно отечество»), позднее зачеркнутый поэтом и замененный эпиграфом из 1-й Книги царств, гл. 14 («Вкушая, вкусих мало меда, и се аз умираю»). Этот библ. эпиграф имеет символич. значение, подчеркивая жизнелюбие Мцыри. Текст сохранившейся рукописи был переписан с более ранней, неизвестной нам, и первоначально являлся беловым. Лишь позднее он был превращен в черновик новой ред. самим Л., очевидно, при подготовке поэмы к печати. В зачеркнутых поэтом стихах — рассказ героя о том, как взоры святых на стенах темного храма следили за ним «с угрозой мрачной и немой», а он, глотая слезы, пел хвалу богу, к-рый дал ему «вместо родины тюрьму». Эти стихи были исключены Л., вероятно, по цензурным соображениям (иной т. з. придерживается Ю. Манн). Зачеркнутым оказалось и повествование о грозном видении, когда в болезненном бреду герою представляются всадники-горцы в боевых доспехах, бросающие презрительные взгляды на его монашескую одежду. Отец героя, находящийся среди них, тщетно призывает сына следовать за собой (IV, 361, 363—64).

«Мцыри» как романтич. поэма о герое-бунтаре имела своих предшественников в лит-ре. Указывалось на ее связь с «Чернецом» (1825) И. И. Козлова (внешнее сходство сюжетов, но разное идейное содержание), с декабристской лит-рой. Отмечалась близость «Мцыри» к «Войнаровскому», «Наливайко» и «Думам» (все — 1825) К. Ф. Рылеева (единая идейная направленность); вместе с тем существенно и отличие поэмы Л. от произв. Рылеева: у первого — больший интерес к психологизму, отсутствие политич. мотивов. Поэма обнаруживает знакомство Л. с поэзией И. В. Гёте: в песне рыбки-русалки, манящей Мцыри безмятежностью и полным слиянием с природой, в известной степени воссоздана сюжетная ситуация стих. Гёте «Лесной царь» (1782) и «Рыбак» (1779). Образ: «И миллионом черных глаз / Смотрела ночи темнота / Сквозь ветви каждого куста», возможно, восходит к соответств. выражению в стих. Гёте «Свидание и разлука» («Willkommen und Abschied», 1770).

Бунтарский пафос поэмы был близок революц. демократам. Белинский писал, что Мцыри — «любимый идеал нашего поэта, это отражение в поэзии тени его собственной личности. Во всем, что ни говорит Мцыри, веет его собственным духом, поражает его собственною мощью» (IV, 537). По мысли Н. П. Огарева, Мцыри у Л.— «его самый ясный или единственный идеал» (Избр. произв., т. 2, М., 1956, с. 485).

Иллюстрировали поэму В. П. Белкин, В. Г. Бехтеев, В. Высоцкая, И. С. Глазунов, А. А. Гурьев, Н. Н. Дубовской, В. Д. Замирайло, В. В. Лермонтов, Ф. Д. Константинов, П. П. Кончаловский, Л. Непомнящий, М. Н. Орлова-Мочалова Л. О. Пастернак, К. А. Савицкий, В. Я. Суреньянц, И. М. Тоидзе, Н. А. Ушакова, К. Д. Флавицкий, Е. Я. Хигер, А. Г. Яковченко. Рис. на тему «Мцыри» принадлежат И. Е. Репину и Н. А. Тырсе. Положили на музыку (фрагменты поэмы) М. А. Балакирев, А. С. Даргомыжский, Е. С. Шашина, Н. П. Огарев, А. П. Бородин, А. С. Аренский, М. А. Кузмин (не издано), А. Баланчивадзе и др.

Бой с барсом. Гравюра на дереве М. Н. Орловой-Мочаловой. 1947.



Полный автограф неизв. Авторизов. копия рукой Л. (заглавный лист, эпиграф и стихи 13—41, 78—81, 90—105, 338 — до конца) — в ИРЛИ, тетр. XIII. Впервые — «Стихотворения» Л. (1840) с датой «1840», к-рая не точна. Датируется на осн. пометы Л. на обложке тетради.

Лит.: Белинский, т. 4, с. 537—44; Дурылин (1), с. 71—81; Дурылин (5), с. 225—26; Леушева С. И., Поэмы Л. «Демон» и «Мцыри», «Лит-ра в школе», 1940, № 1, с. 33—49; Семенов (6), с. 60—62; Соколов А. Н., Очерки по истории рус. поэмы XVIII и первой половины XIX в., М., 1955, с. 597, 602—11; Эйхенбаум (5), с. 48—50; Бабушкин Н. Ф., Из творч. и лит. истории поэмы М. Ю. Л. «Мцыри», «Уч. зап. Томского ун-та», 1947, № 7, с. 22—43; Андроников (13), с. 144—45; Андроников (8), с. 38—50; Попов А. В. (4), с. 359—86; Советов С. С., Работа М. Ю. Л. над языком «Мцыри». Вопросы лексики и семантики, в кн.: Сб. Ставроп., с. 97—120; Фохт У. Р., Поэмы М. Ю. Л., «Уч. зап. Моск. обл. пед. ин-та им. Крупской», 1960, т. 85, в. 6, с. 171—203; Лотман Ю. М., Истоки «толстовского направления» в рус. лит-ре 1830-х гг., «Уч. зап. Тартуского ун-та», 1962, в. 119, с. 36—45; Любович (4), с. 106—31; Максимов (2), с. 178—246; Шадури (1), с. 102; Пейсахович М. А., Стиховая композиция поэмы Л. «Мцыри», в кн.: Вопросы рус. лит-ры, в. 2(5), Львов, 1967, с. 97—103; Филатова Г. В., Проблема положит. героя в поэмах Л. «Беглец» и «Мцыри», «Уч. зап. Моск. обл. пед. ин-та им. Крупской», 1967, т. 186, в. 11, с. 112—16, 125—31; Муравьев А. Н., в кн.: Воспоминания; Аксаков, там же; Коровин (4), с. 170—85; Манн (1), с. 32—46; Чичерин (1), с. 413; Шабаньянц Н. Ш., Академик П. З. Захаров. Художник из чеченцев (1816—1846 гг.), 2 изд., Грозный, 1974; Мещерский Н. А., Об эпиграфе к поэме Л. «Мцыри», Науч. доклады высшей школы. Филологич. науки, 1976, № 5, с. 103—08; Klopčič M., Pesnitev o Mciriju, в кн.: Lermontov M. J., Mciri, Ljubljana, 1960, с. 71—87; Novak F., Dve pesnitvi Lermontova v slovenščini, «Naša sodobnost», 1960, № 12, с. 1145—47.

Л. Н. Назарова.

«МЫ СЛУЧАЙНО СВЕДЕНЫ СУДЬБОЮ», см. «*К**».
«МЫ СНОВА ВСТРЕТИЛИСЬ С ТОБОЙ», см. «*К****».

МЭТЬЮРИН, Метьюрин (Maturin) Чарлз Роберт (1780—1824), англ. писатель. Автор одного из наиболее известных «готических романов» («романы ужасов») «Мельмот-Скиталец» (1820), получившего широкую популярность в Зап. Европе, а также в России. Мельмот — англ. дворянин, продавший душу дьяволу за земные блага и обреченный скитаться после смерти, пока кто-нибудь не согласится заменить его. Ища замены, Мельмот выступает в роли демонич. соблазнителя, искушающего своих жертв в минуту их духовного кризиса. Символом посмертного бытия Мельмота является его портрет, оживающий раз в столетие. В черновом варианте предисл. к «Герою нашего времени» Л. упомянул Мельмота наряду с Вампиром (героем одноим. повести Дж. Полидори) как пример «вымысла», более «ужасного и уродливого», нежели Печорин, но не вызывающего критич. отношения публики (см. VI, 563). Соприкосновения с романом М. есть в произв. Л. на исп. темы («Испанцы», «Исповедь»); к Мельмоту-Скитальцу возводят обычно и мотив оживающего портрета в «Штоссе». Воздействие «Мельмота-Скитальца» на Л. осложнено, однако, др. источниками, часть из к-рых, в свою очередь, возникла под влиянием романа М.; такова, напр., поэма «Элоа» А. де *Виньи*, отразившаяся в «Демоне».

Лит.: Шувалов (1), с. 317; Семенов (2), с. 393—96; Эйхенбаум (3), с. 132—133; Алексеев М. П., Чарлз Роберт Метьюрин и рус. лит-ра, в кн.: От романтизма к реализму, Л., 1978, с. 36—44.

В. Э. Вацуро.

МЮССЕ (Musset) Альфред де (1810—57), франц. писатель-романтик, представитель франц. байронизма 30-х гг. Его первый поэтич. сб. «Испанские и итальянские повести» (1830) был замечен в России и высоко оценен А. С. Пушкиным. В романе «Исповедь сына века» («La confession d'un enfant du siècle», 1836) М. развивал близкую Л. тему разочарованного и опусто-

щенного поколения. Работая над «Героем нашего времени», Л. не мог не учитывать опыт одного из создателей «аналитического» психол. романа («roman personnel»), призванного с предельной откровенностью раскрыть сложность и противоречивость совр. человека. Возможно, роман М. побудил Л. придать «Княжне Мери» форму дневника и подсказал общее назв. его произв. В первонач. заглавии «Один из героев начала века» (совр. конъектура: «нашего века») и в предисл. к роману (рассуждение о недугах «поколения» и «лекарствах» против них) Б. Эйхенбаум видел скрытую полемику с М., к-рый своим романом рассчитывал помочь излечению «болезни». Задача же Л.— объективное изображение исторически сложившегося характера: «...болезнь указана, а как ее излечить,— это уж бог знает!» (VI, 203). «Большое сходство» между романами Л. и М. находил еще А. *Дюма*, назвавший Печорина «братом „сына века“».

В России на внешнюю близость «Исповеди сына века» и «Героя...» впервые указал А. Д. Галахов в 1858. Сопоставляя Печорина и Октава, героя романа М., ряд конкретных соответствий обнаружил С. И. Родзевич. Впрочем, все они носят внешний характер, свидетельствуя лишь о нек-рой общности героев обоих романов, порожденной сходной обществ.-историч. ситуацией. Проблематика и идейное содержание в «Герое...» глубже и шире, чем в романе М., ограниченном в основном перипетиями любовной истории. На принципиальное различие Печорина и Октава указал А. Федоров. Отзвуки романа М. находили и в «Думе» Л. (Родзевич).

Лит.: Галахов, с. 308—09; Тр-н-кий К. [Болдаков И. М.], М. Ю. Л., «СВ», 1891, № 8, с. 142—44; Родзевич (1), с. 31—44; Родзевич (2), с. 78—93, 151—56; Дюшен (2), с. 151—56; Шувалов (1), с. 335—36; Дашкевич (2), с. 434, 445, 508; Гинзбург (1), с. 160—63; Федоров (1), с. 221—22; Федоров (2), с. 352—53; Эйхенбаум (12), с. 251—53; Мануйлов (11), с. 13, 59—60; Герштейн (8), с. 93—94; Dumas A., Impressions de voyage en Russie, v. 7, P., 1862, p. 117; Duchesne (1), p. 319—24.

М. И. Дикман.

МЯСКО́ВСКИЙ Николай Яковлевич (1881—1950), сов. композитор. Автор одного из самых значит. вокальных циклов на стихи Л. Композитору особенно близка зрелая лирика Л. со свойственной ей глубиной мысли, мудрой простотой и человечностью. М. создал цикл из 12 романсов для голоса с фп. (в его сб.: Романсы, М., 1937): «Казачья колыбельная»; «Выхожу один я на дорогу»; «Нет, не тебя так пылко я люблю»; «К портрету» («Как мальчик кудрявый резва»); «Солнце» («Как солнце зимнее прекрасно»); «Они любили друг друга»; «В альбом» («Как одинокая гробница»); «Ты идешь на поле битвы»; «Она поет и — звуки тают»; «Не плачь, не плачь, мое дитя»; «Из альбома С. Н. Карамзиной»; «Прости! — мы не встретимся более». По отзывам критики 1930-х гг., цикл М. представляет собою «лирику сильной и большой мысли, сложных психологических образов... Психологической тонкости лермонтовского цикла как нельзя лучше соответствует гибкая декламационность вокальной партии, фактурное и гармоническое богатство фортепианного сопровождения» (А. Громан). По мнению критики, лучшие романсы цикла — «Казачья колыбельная» и «Выхожу один я на дорогу».

Лит.: Гроссман В., Лермонт. романсы Мясковского, «Сов. иск-во», 1938, 2 окт. (то же, в кн.: Н. Я. Мясковский, Сборн. материалов в 2-х тт., 2 изд., т. 1— Статьи. Очерки. Воспоминания, М., 1964, с. 140—43); Крейтнер Г., Вокальное творчество Н. Мясковского, «СМ», 1938, № 4; Громан А., О сов. романсе, там же, 1939, № 12, с. 74; Кания Е., М. Ю. Л. и музыка, [М.], 1939, с. 24—26; Кунин И., Н. Я. Мясковский. Жизнь и творчество в письмах, воспоминаниях, критич. отзывах, [М.], 1969, с. 130—31; История музыки народов СССР. 1932—1941, т. 2, М., 1970, с. 111—12; Скребкова-Филатова М., О романсах Мясковского, «Муз. жизнь», 1972, № 7, с. 15—16.

Р. В. Иезуитова, В. М. Розенфельд.

МЯТЛЕВ Иван Петрович (1796—1844), рус. поэт; автор поэмы «Сенсации и замечания госпожи Курдюковой за границею, дан л'этранже» (1840—44), многочисленных шутливых, часто макароронических стихов, элегий. Пользовался большим успехом в близких Л. лит. салонах Карамзиных, В. Ф. Одоевского, А. О. Смирновой. Был дружен с А. С. Пушкиным, П. А. Вяземским, В. А. Жуковским. М. познакомился с Л. после возвращения в Россию из поездки по Европе (зима 1840). В это время М. часто выступал с чтением своей поэмы; у Карамзиных Л. слышал поэму в чтении автора. М. принадлежит стих. «Мадам Курдюкова Лермонтову», в к-ром он, выступая под маской своей «героини», говорит в восторженном тоне о поэзии Л. В ответ Л. написал стих. «В альбом автору „Курдюковой“» (в нек-рых изданиях озаглавлено «И. П. Мятлеву») и использовал мятлевскую манеру шуточно-макаронич. экспромта; к той же манере он обратился и в стих. «А. А. Углицкой» и в альбомном посвящении «А. А. Олениной». В стих. «Из альбома С. Н. Карамзиной» Л. шутливо, но сочувственно отметил «...Ишки Мятлева стихи». По мнению нек-рых исследователей, весь «мятлевский цикл» Л. (за исключением стих. «А. А. Олениной»), а также указанное стих. М. следует отнести к 1840, а не к 1841, как это принято в последних изданиях.



И. П. Мятлев.
Гравюра с портрета работы В. Ф. Тимма. 1840-е гг.

Соч.: Стихотворения. Сенсации..., Л., 1969.

Лит.: Герштейн (5); Мануйлов (13), с. 228, 334—337.

Е. Л. Белькинд.

Н

«НА БУЙНОМ ПИРШЕСТВЕ ЗАДУМЧИВ ОН СИДЕЛ», стих. позднего Л. (1839), завершающее цикл «провиденциальных» стихов, в к-рых лирич. герой предчувствует свою гибель «на плахе» или в изгнании («Настанет день — и миром осужденный», «Не смейся над моей пророческой тоскою» и др.). Стих. не закончено: сохранилось три строфы (последняя в автографе зачеркнута). В основе сюжета — пророчество о грозящей сотрапезникам гибели под «секирой», произнесенное средь пиршественного веселья не названным по имени героем. Стих. написано как бы от имени очевидца; в отличие от ранних «провиденциальных» стихов, в ореоле трагич. жертвы выступает здесь не лирич. «Я» поэта, а некое объективированное лицо.

В публикации 1857 стих. появилось под редакторским назв. «Казот» (может быть, цензурного происхождения); однако интерпретация стих. как поэтического рассказа о пророчестве Казота, широко известном в передаче Ж. Ф. *Лагарпа*, весьма вероятна, и теперь считается общепринятой. Согласно Лагарпу, франц. писатель Жак Казот (1719—92), роялист, мистик-иллюминат, погибший на гильотине, в 1788 на вечере в кругу вельмож и членов Академии предсказал революцию и насильств. смерть большинства присутствующих, в т. ч. и свою собственную. С легендой о Казоте стих. сближает его «мемуарный» характер и сходство ряда деталей (экспозиция пира с неумеренным весельем гостей, задумчивость предсказателя и т. п.). Рассказ Лагарпа был неск. раз перепечатан в рус. сб-ках, журналах и газетах («ВЕ», 1806, № 19, с. 201—09; сб. «Нек-рые любопытные приключения и сны из древних и новых времен», М., 1829; «Лит. приб. к „РИ“», 1831, № 19, с. 722—24) и использован в беллетристике (Н. Греч, «Черная женщина», 1834, и др.).

Образно-лексич. строй стих. характерен для описаний Франц. революции (1789—94): «дряхлеющий мир» — предреволюц. франц. монархия, «секира» — поэтич. эвфемизм, обозначающий, как и у Пушкина, гильотину во время якобинского террора; ср. «Сашка», стих. 860. Не вполне ясна последняя (зачеркнутая) строфа: по прямому ее смыслу следует, что герой, в отличие от Казота, должен один стать жертвой грядущих событий. М. б., Л. контаминировал неск. мотивов; так, аналогичный мотив есть в знаменитом предсмертном «ямбе» А. Шенье «Когда блеющему барану...» («Quand au mouton bê lant la sombre boucherie», 1794), построенном на контрасте между судьбой обреченного и судьбой его друзей, остающихся наслаждаться жизнью.

С фигурой Шенье, казненного франц. поэта, связана у Л. первонач. кристаллизация мотива насильств. гибели в стих. «Из Андрея Шенье», позднее — «К ***» («Когда твой друг с пророческой тоскою») и «Не смейся над моей пророческой тоскою», где ощущаются следы воздействия пушкинской элегии «Андрей Шенье». В поэме «Сашка» картинам Франц. революции, с описанием казни Шенье, посвящены строфы 77—80-я. В 1839 из этого комплекса мотивов выделились два самостоятельных, но генетически связанных замысла: элегия «Памяти А. И. Одоевского» и стих. «На буйном пиршестве...», записанное рядом с ней и восходящее ко всей группе стихов о Шенье. Однако в отличие от них и др. стихов «провиденциального» цикла, где предчувствие героем собств. гибели неизменно объединяется с темой любви, возникающей на фоне социального катаклизма, в данном стих. любовная тема вообще отсутствует. Рассказ о Казоте, вероятно, привлек внимание Л. как драматич. эпизод, позволявший сконцентрировать в пределах одного стих. весь комплекс уже сложившихся историч. ассоциаций.

Стих. иллюстрировала Т. А. Маврина. Автограф — ГИМ, ф. 445, № 227а (тетр. Чертковской 6-ки), л. 55. Впервые — «Совр.», 1854, т. 43, № 1, отд. 1, с. 8, под назв. «Отрывок», без 3-й строфы и с пропуском слова «безумными» во 2-м стихе; вторично — «Совр.», 1857, т. 65, № 10, отд. 1, с. 189, под назв. «Казот» и с восстановленной 3-й строфой. Датируется 1839, т. к. записано рядом со стих. этого года «Памяти А. И. Одоевского».

Лит.: В. Г., Объяснение к стих. Л. «Казот», «РА», 1892, № 7, с. 382—86; Любович (3), с. 91—96; Федоров (2), с. 337—38; Найдич (9), с. 122—23.

В. Э. Вацуро.

«НА БУРКЕ ПОД ТЕНЬЮ ЧИНАРЫ», набросок неоконч. стих. Л. (1841), для к-рого написаны два четверостишия, а третье обозначено многоточием. Характер содержания, размер и рифмовка связывают его с наброском «Лилейной рукой поправляя».

Автограф — ГПБ, Собр. рукописей Л., № 12 (зап. книжка, подаренная В. Ф. Одоевским). Впервые — «ОЗ», 1844, № 2, отд. 1, с. 200—01. Датируется маем — нач. июля 1841 по положению в зап. книжке.

Т. Д.

Лит. см. при ст. *«Лилейной рукой поправляя»*.

«НА ВЗДОР И ШАЛОСТИ ТЫ ХВАТ» (Булгакову), см. *〈Новогодние мадригалы и эпиграммы〉*.

«НА ЖИЗНЬ НАДЕЯТЬСЯ СТРАШАСЬ», см. *«Отрывок»*.

«НА КАРТИНУ РЕМБРАНДТА», стих. (1830—31), воссоздающее впечатления Л., вызванные одним из портретов *Рембрандта*. Худож. особенности картины, размышления о личности ее автора, попытки проникнуть в тайну изображенного лица — таковы компоненты поэтич. отражения живописного полотна. Юношеское стих. Л.— первое прямое свидетельство его пристального внимания к иск-ву Рембрандта. Здесь раскрываются также эстетич. идеалы самого Л. нач. 30-х гг. Поэтич. размышление об оригинале картины вызывает представление о некоем героизированном байронич. образе, характерном для Л. той поры. Остроромантич. пафосом отмечено восприятие не только картины, но и творч. личности самого художника, «мрачный гений» к-рого Л. сближает с гением Дж. Байрона: им обоим знакомы порывы «страстей и вдохновений», в этом видит поэт связующее их эмоц. начало.

Исследователи не раз пытались определить, о какой картине Рембрандта идет речь. Худож. критик Н. Врангель в ст. «Лермонтов-художник» (1912) сообщает о негативном результате своих поисков. В сов. лермонтоведении принято считать (впервые Л. Гроссман), что т. н. «Молодой человек в одежде св. Франциска» («Молодой монах-капуцин в высоком капюшоне») — портрет, находившийся в худож. галерее гр. А. С. Строганова в Петербурге, есть та самая картина, о к-рой говорится в стих. Л. Однако это предположение оставляет нерешенным ряд вопросов, связанных с содержанием стих. и его датировкой. При существующей атрибуции стих., написанное в 1830—31 в Москве, оказывается созданным прежде, чем Л. мог увидеть оригинал, т. к. в Петербург поэт приехал в авг. 1832. Попытка передатировать в связи с этим стих. (М. Ваняшова)

Лит.: Мордовченко Н. И., Белинский и рус. лит-ра его времени, М.—Л., 1950, с. 84—142; Кулешов В. И., Натуральная школа в рус. лит-ре XIX в., М., 1965 (по указат.); Цейтлин А. Г., Становление реализма в рус. лит-ре (Рус. физиологич. очерк), М., 1965 (по указат.); Белкина М. А., Натуральная школа, в кн.: Краткая лит. энциклопедия, т. 5; Жук А. А., с. 226—33; Манн Ю., Утверждение критич. реализма. Натуральная школа, в сб.: Развитие реализма в рус. лит-ре, т. 1, М., 1972.

А. А. Жук.

«НАША ЛИТЕРАТУРА ТАК БЕДНА...», см. *Автобиографические заметки.*

«НЕ ВЕРЬ СЕБЕ», стих. позднего Л. (1839), где перелились центральные для его поэзии, повторяющиеся в разнообразных вариациях темы одиночества художника, драматич. взаимоотношений поэта и об-ва и где впервые так остро и трагично прозвучало сомнение в принципиальной возможности диалога между ними.

Уже в «Думе» Л. с горечью констатировал: «Мечты поэзии, создания искусства/Восторгом сладостным наш ум не шевелят». С таким отношением к поэзии совр. поколения поэт не мог не считаться. Стих. открывается эпиграфом из «Пролога» к «Ямбам» О. Барбье. В 1-м стихе Л. сделал характерное изменение: вместо «Que me font après tout les vulgaires abois/De tous ces charlatans...» («Какое мне в конце концов дело до грубого крика всех этих шарлатанов...») в эпиграфе стоит «Que nous font...» («Какое нам дело...»),—как бы произносимое от имени «толпы», осуждающей современных поэтов.

Стих. «Не верь себе» намечало выходы за пределы лиризма, содействовало созданию новых форм поэзии. Поэтич. осмысление важнейших проблем современности, в т. ч. и места поэта в обществ. жизни, в сб. 1840 явилось как бы творч. реализацией эстетич. принципов, выявляющихся в данном стих. Оно порою воспринимается лишь как критика эпигонского романтизма, подделок под поэзию, как выступление против узкого романтич. субъективизма или т. н. лазаретной поэзии, поглощенной воспеванием страданий. На самом деле здесь речь идет о лирич. поэзии, к-рая оказывается ненужной «толпе». Наличие в стих. элементов самокритики, характерных и для «Думы», подтверждается тем, что мн. черты «молодого мечтателя» присущи и поэзии зрелого Л. Сами слова «мечтатель», «мечты» в устах Л. вовсе не означают беспочвенного мечтательства, а лишь констатируют одну из главных особенностей поэзии («Мечты поэзии, создания искусства...»; ср. также в «Журналисте, читателе и писателе»: «И мир мечтою благородной/Пред ним очищен и обмыт...»). Указание на «болезненность» вдохновения не следует понимать как отрицание Л. этого необходимого условия творчества, но как предостережение художника от искушения принять за вдохновение «личную взволнованность, представляющую факт его личной судьбы, но не факт искусства...» [Асмус В, (1), с. 126]. Слова «оно тяжелый бред души твоей больной», обращенные к «мечтателю», почти буквально перенесены из написанного в 1838 и оставшегося ненапечатанным «Посвящения» к лопухинской ред. «Демона»: «И приметь за игру иль сон воображенья/Больной души тяжелый бред».

Образ «толпы» в «Не верь себе» представляет значительное завоевание поэзии Л. Он противостоит изображению «толпы» в романтич. лит-ре. Лермонт. «толпа» изображена сложно и трагично. Она имеет право оценивать и судить поэта и его творчество, т. к. превосходит его тяжестью душевного опыта, скрытого под маской «приличий». Вместе с тем она не принимает поэзии жизненных противоречий и страданий, также потому, что не подготовлена к этому в силу неразвитости сознания («простодушия»). Формула «играючи идет... дорогою привычной» свидетельствует скорее не о выдержке и терпении, а о том, что «толпа» не понимает трагичности своего положения.

Э. Э. Найдич.

Осмысливая конфликт между поэтом и «толпой», Л. отступает от его интерпретации и в собств. раннем творчестве, где вина за непонимание поэта всегда лежала только на «толпе», и оспаривает собств. прежний взгляд на поэтич. творчество как «небесный дар». В стих. разрушается ореол избранничества поэта, «толпа» иронически сравнивает его с разрумяненным трагич. актером, «махающим мечом картонным». Ей смешны «плач и... укор» поэта, ибо занятый собою, своими «волненьями», «мечтатель» не видит страданий других людей, «а между тем из них едва ли есть один,/Тяжелой пыткой не измятый». Идея значимости другой личности— и именно человека толпы — впервые в рус. поэзии возникает в стих. «Не верь себе». Уравнивая по значительности страдания поэта и толпы, автор оставляет их чуждыми друг другу, исполненными взаимного неприятия. Но это отчуждение прискорбно для автора, и его горечь прорывается в язвительных взаимообличениях «мечтателя» и «черни», обличениях, конечно же, с «голоса» автора. Знаменательно, однако, что эпиграф и концовка стих. не только созвучны по смыслу и тону (иронич. «укор» поэту, одержимому лирич. самоизлиянием) между собою,— они также скрещивают голос толпы с голосом автора (не случайно заменено в эпиграфе-цитате единств. число «мне» на множеств. число «нам»). Это слияние «голосов» в ударных композиц. местах акцентирует правоту «толпы». Взаимодействие автора, толпы и «молодого мечтателя» в стих. многопланно. Автор «изнутри» воспроизводит аргументы «молодого мечтателя», понимая своего «оппонента» и сочувствуя ему, и одновременно опровергает их «со стороны» как несостоятельные. Доказательство идеи-тезиса («не верить себе») в стих. происходит с помощью антитезы: вдохновение — бред больной души; дар небес — избыток сил; тайная печаль — гной душевных ран. «Авторское слово» динамично, напряженно и, несмотря на повелит. интонацию («не верь, не верь себе...», «жизнь... в заботах истощи...», «не унижай себя...»), учитывает т. з. и толпы, и «молодого мечтателя». О нем можно говорить как о предтече немонологич. слова, принцип изображения к-рого найдет предельное развитие в творчестве Ф. М. Достоевского.

Стихотворение окрашено горькой *иронией.*

В. Н. Шикин.

Смысл стих. не был понят мн. современниками. С. А. *Бурачок* иронически посоветовал автору «оборотить совет прекрасный самому себе». С. П. *Шевырев* отнес «Не верь себе» к числу немногих оригинальных стих. Л., расценив его, однако, всего лишь как выпад против «поэтов притворной грусти» («Москвитянин», ч. 2, № 4, 1841, с. 534). Пафос стих. был чужд писателям-романтикам, в частности В. Ф. Одоевскому, к-рый в эпилоге «Русских ночей» (созданном еще при жизни Л.) сетовал на то, что современное иск-во утратило подлинное значение: «Поэт потерял свою силу; он потерял веру в самого себя — и люди уже не верят ему; он сам издевается над своим вдохновением — и лишь этой насмешкой вымаливает внимание толпы...». Высоко оценил стих. В. Г. Белинский, включив его, вместе с «Думой» и «Поэтом», в поэтич. «триумвират». Он находил, что в «Не верь себе» поэт указывает тайну истинного вдохновения, «открывая источник ложного» (IV, с. 523).

Стих. положил на музыку Н. И. Казанли.

Автограф неизв. Впервые — «ОЗ», 1839, т. 3, № 4, отд. III, с. 277—78, затем в сб.: «Стихотворения» Л. (1840), где датировано 1839.

Лит.: Белинский, т. 3, с. 190—91; т. 4, с. 523—24; Висковатый П., Ответ на статью Миклашевского «М. Ю. Л. в заметках его товарища», «РС», 1885, № 2, с. 476—77; Котляревский, с. 161—63; Брюсов В., Оклеветанный стих, «Беседа», 1903, № 11, с. 786—88; Розанов И. (1), с. 246—47; Пумпянский, с. 402; Эйхенбаум (10), с. 95—97; Эйхенбаум, О поэзии, Л., 1969, с. 308—10; Максимов (2), с. 93, 96; Коровин (2), с. 44—45; Григорьян (1)



М. Ю. Лермонтов в сюртуке лейб-гвардии Гусарского полка.
Акварель А. И. Клюндера. 1838.

А. О. Смирнова.
Акварель П. Ф. Соколова.
1830-е гг.





А. А. Столыпин (Монго)
в костюме курда.
Акварель
М. Ю. Лермонтова.
1841.

С. И. Кривцов.
Акварель Н. А. Бестужева.
1828.





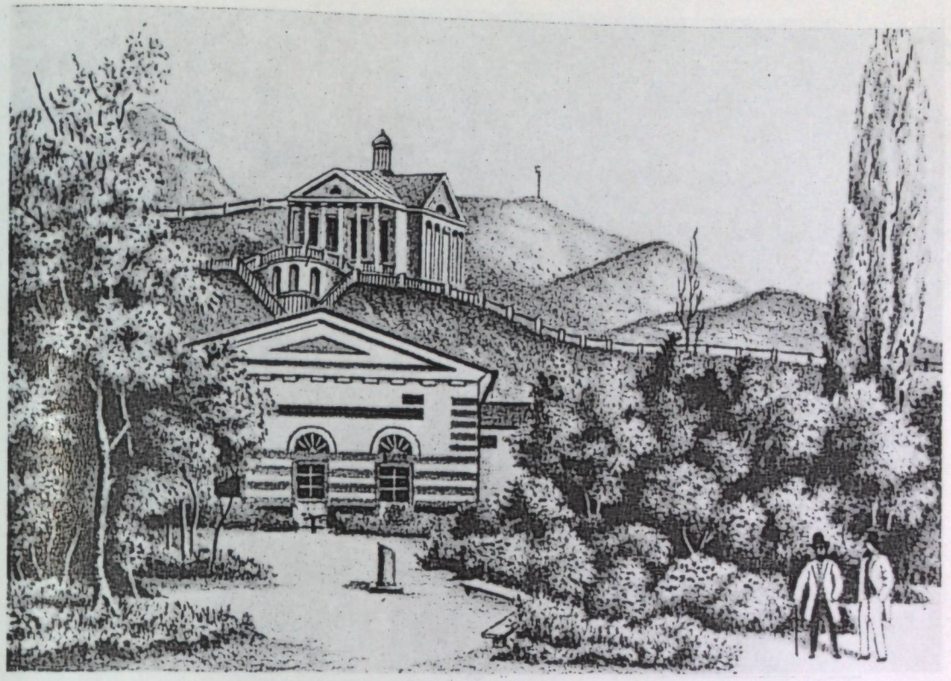
А. Е. Розен.
Акварель Н. А. Бестужева.
1832.



Ставрополь.
Акварель, рисунок пером Н. Г. Чернецова. 1829.

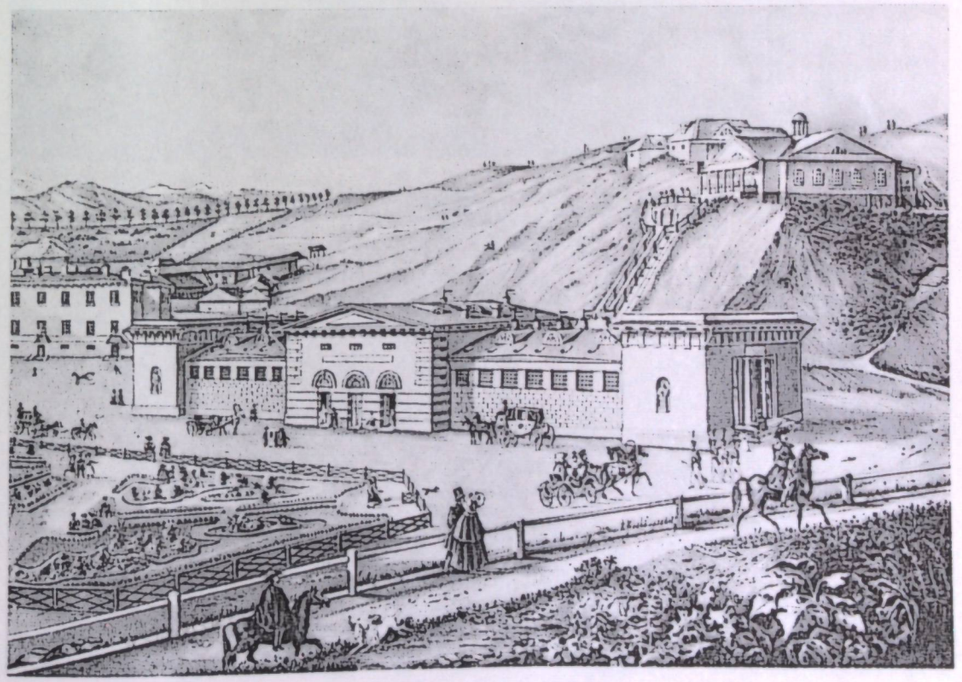
Вид Ставрополя.
Сепия неизвестного художника. 1836.

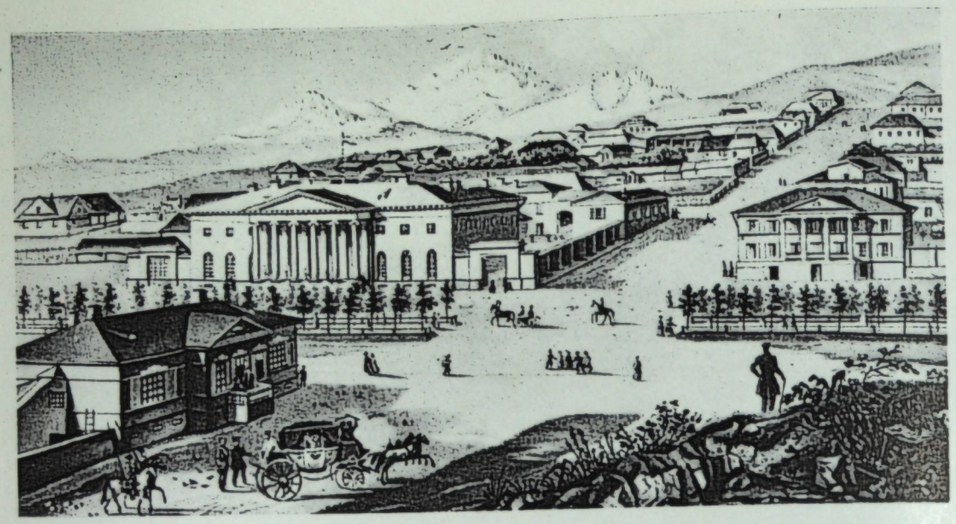




Пятигорск.
Николаевские и старые Ермоловские ванны.
Литография Н. Некрасова. 1875.

Пятигорск.
Вид Николаевских, Александровских и Ермоловских ванн.
Литография К. И. Беггрова по рисунку И. Бернардаци. 1834.





Вид гостиницы и части города Пятигорска. Литография К. И. Беггрова по рисунку И. Бернардаци. 1834.



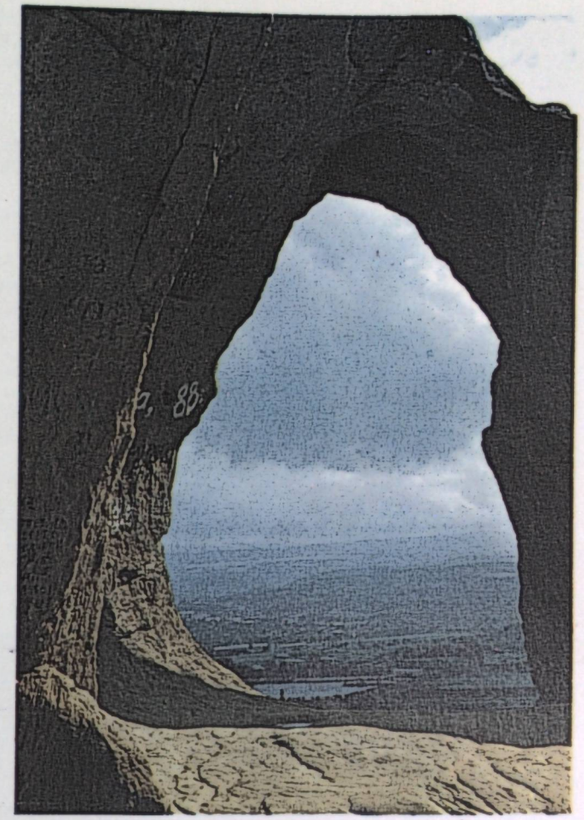
Военно-Грузинская дорога. Подъем на Гуд-гору (Старая дорога). Акварель Н. Г. Чернецова. 1829—31.



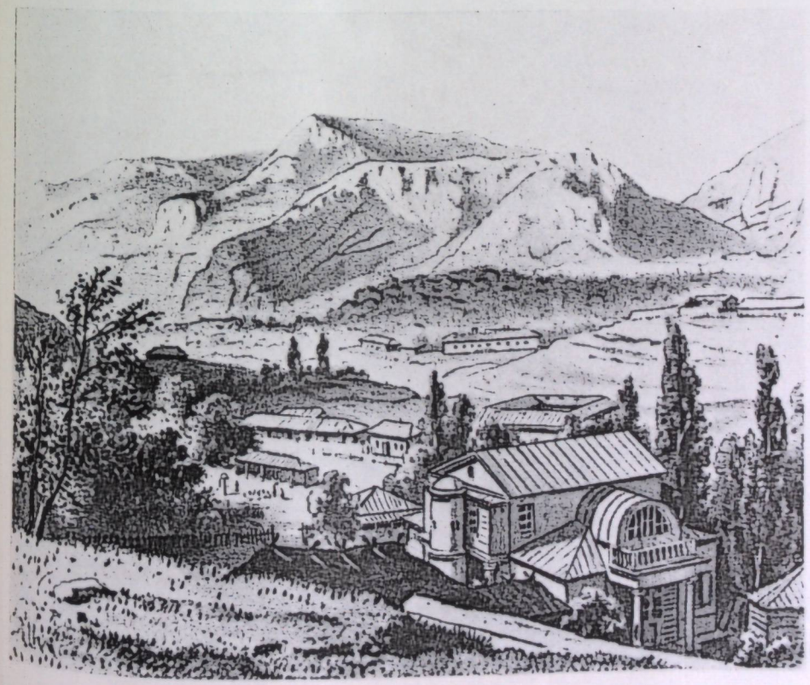
Военно-Грузинская дорога. Селение Казбек. Литография В. Лонгинова. 1820-е гг.



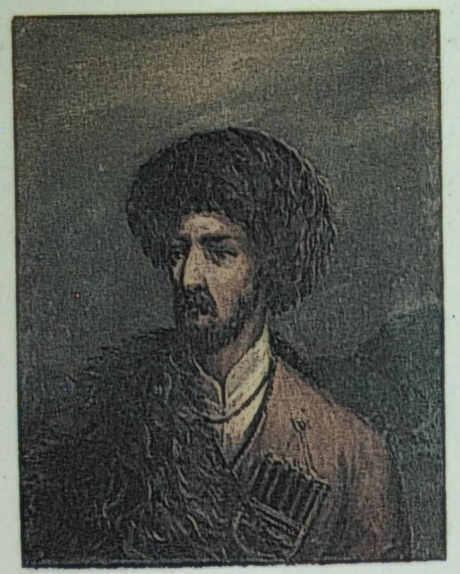
Кисловодск. Ресторация. Литография Н. Некрасова. 1875.



Окрестности Кисловодска. Кольцо-гора. Современная фотография.



Кисловодск. Дом Реброва. Литография В. Ф. Тимма (1862) по рисунку А. И. Арнольди (1841).



Черкес.
Картина М. Ю. Лермонтова.
Масло. 1838.



Воспоминание о Кавказе.
Картина М. Ю. Лермонтова.
Масло. 1838.

с. 71—77; Гинзбург (2), с. 167—71, 232—33; Тойбин И. М., Стих. Л. «Не верь себе», «НДВШ. Филол. науки», 1964, № 3 (27), с. 15—25; Усок (2), с. 225—28; Андроников (13), с. 567. *Э. Э. Найдич.*

«НЕ ГОВОРИ: ОДНИМ ВЫСОКИМ», см. *«К***»*.

«НЕ ГОВОРИ: Я ТРУС, ГЛУПЕЦ!», см. *«К ...»*.

«НЕ ДУМАЙ, ЧТОБ Я БЫЛ ДОСТОИН СОЖАЛЕНЬЯ», см. *«К***»*.

«НЕ ЗНАЮ, ОБМАНУТ ЛИ БЫЛ Я», см. *«Песня»*.

«НЕ ИГРАЙ МОЕЙ ТОСКОЙ», см. *«К N.N.***»*.

«НЕ МЕДЛИ В ДАЛЬНОЙ СТОРОНЕ», см. *«К***»*.

«НЕ МОГУ НА РОДИНЕ ТОМИТЬСЯ», см. *«Стансы»*.

«НЕ ОБВИНЯЙ МЕНЯ, ВСЕСИЛЬНЫЙ», см. *«Молитва»*.

«НЕ ПЛАЧЬ, НЕ ПЛАЧЬ, МОЕ ДИТЯ», стих. Л., намечающее образ внутренне холодного, опустошенного героя, к-рый не способен глубоко любить и не может оценить настоящего чувства. Стих. обычно связывается с поэмой «Демон» и «Героем нашего времени». Отмечается частичное совпадение первого и последнего стиха («Но слез твоих он не оценит!») со стихами (312 и 318) из первого монолога Демона. В судьбе героини находят сходство с судьбой Бэлы. В. Г. Белинский относил стих. к числу лучших созданий Л. (VIII, 94).

Стих. положили на музыку С. В. Рахманинов, Н. Я. Мясковский и др. Автограф неизв. Впервые — «ОЗ», 1843, № 6, отд. 1, с. 195. Б. Эйхенбаум датирует стих. предположительно 1841, И. Андроников — временем работы над «Героем...», т. е. не ранее 1837.

Лит.: Гинцбург, с. 208; Эйхенбаум (7), т. 2, с. 253; Андроников (12), т. 1, с. 640. *Т. Г. Динесман.*

«НЕ ПРИВЛЕКАЙ МЕНЯ КРАСОЙ!», см. *«К...»*.

«НЕ СМЕЙСЯ НАД МОЕЙ ПРОРОЧЕСКОЙ ТОСКОЮ», одно из наиболее популярных стих. Л. (1835—1836?). Обрывается на нерифмованной строке, однако производит впечатление завершенного, т. к. тема исчерпана. Является последней вариацией из серии стихов Л., написанных под воздействием «Андрея Шенье» А. С. Пушкина. Отличается от предшествовавших бо́льшим метрич. разнообразием и живой разговорной интонацией. Это создает иллюзию взволнованной предсмертной исповеди, что заставляет искать реальные события, повлиявшие на создание стих. Ставился вопрос (И. Болдаков, 1891; Б. Эйхенбаум, 1940), не является ли это стих. частью неосуществленного общего замысла, посв. судьбе Шенье, казненного франц. поэта. Однако Эйхенбаум вернулся к версии П. Висковатого, считавшего, что стих. «хранит в себе намек на постигшую поэта катастрофу вслед за смертью Пушкина» (Соч. под ред. Висковатого, 1, 370). Эта версия принята во всех изданиях: стих. датируют (предположительно) временем ареста Л. в 1837. В стих. прослеживается ряд устойчивых поэтич. формул, характерных для ранней лирики Л.: «венец терновый» (ср. «Подражание Байрону», 1830—31; 5-я ред. «Демона», 1833—34, стих 335; наброски «Сашки», 1835—36, строфа 62; позднее в «Смерти поэта»), «удар судьбы» («Стансы», 1830—1831; «Расписку проспишь ты, гусар», 1838?; «Арбенин», 1836). Устойчивым является и мотив казни на плахе, проходящий через стихи «провиденциального цикла» и также появляющийся в «Сашке» в сцене казни Марии Антуанетты.

Ближайшим образом стих. «Не смейся...» связано со стих. «К***» («Когда твой друг с пророческой тоскою»), являясь, по-видимому, его поздней редакцией.

Лирич. ситуация стих. в известной мере подсказана элегией Пушкина «Андрей Шенье», это предсмертный монолог поэта, обращенный к возлюбленной. Лит. время стих. неопределенно, что подчеркнуто колебанием глагольных форм («не смейся...», «Я знал, удар судьбы меня не обойдет», «Пускай! я им не дорожил»). Такое словоупотребление создает впечатление «загробного голоса» поэта, к-рый начинает говорить о себе уже в прошедшем времени. Вместе с тем эта неопределенность, а также близкая стилистич. связь стих. с ранней лирикой Л. не позволяют жестко прикреплять стих. к к.-л. конкретной жизненной ситуации, напр. к аресту Л. в февр. 1837, и заставляют сомневаться в традиц. датировке. Можно думать, что «Не смейся...» непосредственно предшествует «Смерти поэта», подготавливая его поэтич. фразеологию и отчасти проблематику, и связано с нередкими у раннего Л. моментами душевного кризиса, обусловленного биографич. или творч. причинами (напр., окончат. запрещение «Маскарада» в окт. 1836, к-рое поэт мог воспринимать как преграждение пути в «большую лит-ру»).

Автограф — ГИМ, ф. 445, № 227а, тетрадь Чертковской б-ки. Впервые — сб. «Вчера и сегодня», 1846, кн. 2, с. 153 без последней строки («Пускай! я им не дорожил») и цензурным пропуском слова «плаха» в стихе 4.

Лит.: Эйхенбаум (12), с. 340; Кирпотин (2), с. 35—36; Максимов (1). *Э. Г. Герштейн.*

«НЕ ТЫ, НО СУДЬБА ВИНОВАТА БЫЛА», см. *«К***»*.

«НЕ УЕЗЖАЙ, ЛЕЗГИНЕЦ МОЛОДОЙ», см. *«Прощанье»*.

«НЕ ЧУДНО ЛЬ, ЧТО ЗОВУТ ВАС ВЕРА?» (Бухариной), см. *⟨Новогодние мадригалы и эпиграммы⟩*.

«НЕБО И ЗВЕЗДЫ», стих. раннего Л. (1831), где впервые рельефно выявлена одна из важных для будущего его творчества символико-психол. тем. В поэтич. словаре юноши Л. звезды — эмблема этич. идеализма, стремления к «далекому» и «прекрасному» (эти два эпитета как бы обрамляют настоящее стих.); при взгляде на звезды он готов верить, что высшие запросы человеческого духа не тщетны, что истинность их удостоверена вселенским строем мирозданья; ср. «... даны в залог/С толпою звезд ночные своды» («Н. Ф. И... вой») (можно допустить знакомство Л. с этикой И. Канта, у к-рого звездное небо над головой и нравств. закон в груди человека выступают двойной порукой религ. чувства). В 1-й строфе стих. этот идеал возвышенного вдобавок очеловечен, овеян младенческой ясностью и чистотой: «счастье ребенка», как затем «молитва ребенка» (стих. «Синие горы Кавказа...»), «поцелуй ребенка» («Герой нашего времени») — все это обычные у Л. сравнения-намеки на невинное, безгрешное бытие, оставленное душой где-то далеко позади и изредка сквозящее лишь в природе.

Но со 2-й строфы медитация направляется в новое, неожиданное русло. Звезды не сближаются, а разводятся с человеческим миром. Герой стих. тоскует уже не по их детской безмятежности, а из-за своей — общей с человечеством и отличной от «звездной» — природы и участи. На этически напряженную антитезу: Я и звезды (Я и идеал) накладывается индивидуалистич. противопоставление: Я и люди. Начинает звучать тема астральной отрешенности от мирских забот и связей. Мечтательный взгляд на детски невинные звезды (ср.: «На звезды часто устремлял я взор») по ходу поэтич. размышления подменяется потребностью во взгляде на землю с демонич. высот — «без сожаленья, без участья» («Демон»). Эта намеченная в стих. двузначность лермонт. «братанья со звездами» (В. В. Розанов) отражает вечное смятение противоречивых мыслей Л. Впоследствии в лермонт. поэзии сохранятся оба рода «звезд»: одушевленные, чуткие и отзывчивые — в «Пророке», в стих. «Выхожу один я на дорогу», астрономически удаленные от земли или непозмутимо-проничные — в поэмах «Сашка» и «Сказка для детей» (ср. также в «Фаталисте»: спокойствие звезд, сияющих «на темно-голубом своде», их непричастность к людской судьбе). (См. Земля и небо в ст. *Мотивы*).

Стих. написано в духе поктюрна и родственно жанру философич. «думы», только начинавшему входить в рус. поэзию (позже — у А. Кольцова). В нем сочетается уединенное сосредоточ. размышление (осложненное спором с невидимым собеседником — с «людьми») и песня: типичные для нее приемы параллелизма («люди — звезды»), черты амебейной композиции («чем ты несчастлив?» — «тем я несчастлив»), фольклорные элементы («добрые люди»), четкий строфико-куплетный строй. Столь совершенное соединение декламационно-риторич. стиля с напевным характерно для зрелого Л., а в юношеской лирике — редкость. Это один из самых интересных версификационно-строфич. экспериментов молодого поэта; в стих. три пятистишия безрифменного дактиля, в каждом три 2-стопных (а в 1-й строфе, где торжественно-замедленная пейзажная экспозиция,— три 3-стопных) и два 4-стопных стиха; клаузулы женские, но муж. окончание отмечает конец каждой строфы и соответственно каждого риторич. периода. Несмотря на упорядоченность, имеется определенное сходство с экспериментами Л. в области вольного стиха. В то же время словесный состав стих. необыкновенно прост и изначально весо́м: небо, звезды, люди, человек, ребенок, счастье. К нему подходят слова А. А. Блока: «Всякое стихотворение — покрывало, растянутое на остриях нескольких слов. Эти слова светятся, как звезды» (Записные книжки, 1965, с. 84).

Стих. иллюстрировал В. Г. Капустин. Положили на музыку: Ц. А. Кюи, А. Б. Гольденвейзер, Н. И. Казанли, В. М. Иванов-Корсунский, А. В. Мосолов и др.

Автограф — ИРЛИ, тетр. XI. Впервые —«БчД», 1845, № 1, отд. I, с. 9. Датируется 1831 по нахождению в тетради.

Лит.: Висковатый, с. 146—47; Розанов В. В., М. Ю. Л. (К 60-летию кончины), «Новое время», 1901, 15 (28) июля, с. 2—3; Розанов И. (3), с. 153—54; Пейсахович (1), с. 453—54; Рубанович (3), с. 41; Коровин (5), с. 22. *И. Б. Роднянская.*

«НЕВИННЫЙ НЕЖНОЮ ДУШОЮ», см. *«Романс».*

«НЕДАРОМ ОНА, НЕДАРОМ» (Толстой), см. *〈Новогодние мадригалы и эпиграммы〉.*

НЕЁЛОВКА (Лесная Неёловка), село Саратовского у. Саратовской губ. (ныне Базарно-Карабулакского р-на Саратовской обл.), в 95 км от *Саратова*. Имение Аф. А. Столыпина, к-рый поселился в Н., выйдя в отставку в 1817. Л. в детстве гостил здесь с Е. А. Арсеньевой. Возможно, он бывал в Н. и позже. По преданию, на подоконнике в барском доме до пожара 1905 сохранялся детский рис. Л. В одной версте от села, в лесу, находятся подземные пещеры, в к-рых во время пугачевского восстания прятался местный помещик, о чем мог знать Л.(см. ст. *«Вадим»*).

Лит.: Пахомов Н. П., Беляев М. Д., с. 97—98; Андроников (4), с. 296—98; Андроников (6), с. 252; Прокопенко Л. И., Неизв. страница биографии Л., альм. «Земля родная», Пенза, 1957, кн. 17; Боровиков Г. Ф., Зеленый шум, «Наш современник», 1964, № 1. *Л. И. Прокопенко.*

НЕЖДА́НОВА Антонина Васильевна (1873—1950), сов. певица (лирико-колоратурное сопрано), крупнейшая представительница русской вокальной школы. Н. исполняла мн. романсы на слова Л.: «Песнь рыбки» и «Я видал иногда» А. С. Аренского, «Морская царевна» А. П. Бородина, романс Нины из музыки А. К. Глазунова к драме «Маскарад», «Сон» и романс Тамары из оперы «Демон» А. Г. Рубинштейна, «Колыбельная» А. Т. Гречанинова, «Казачья колыбельная», «Она поет — и звуки тают» и «Они любили друг друга» Н. Я. Мясковского. Тема неотразимо влекущей, но недосягаемой мечты привлекала Н. в романсах М. А. Балакирева «Из-под таинственной холодной полумаски», «Песнь рыбки» из поэмы «Мцыри» и «Слышу ли голос твой». До высокого трагического пафоса поднималась Н. в исполнении романсов А. С. Даргомыжского «Мне грустно» и «Тучки небесные».

Лит.: Львов М. Л., А. В. Неждановa, М., 1952; Арии, романсы и песни из репертуара А. В. Неждановой, М., 1966; А. В. Нежданова. Материалы и исследования, М., 1967, с. 251—252; Полянovский Г., А. В. Нежданова, 2 изд., М., 1976. *Ж. С. Нарец.*

«НЕЗАБУ́ДКА», стих. раннего Л. (1830). По содержанию и формальным признакам близко стих. А. *Платена* того же назв. («Vergißmeinnicht», 1813). Но Л. лишил стих. сентиментально-романтич. окраски, какую оно имеет в оригинале, и придал ему иронич. смысл. Стих. примыкает к произв. Л. о безответной, обманутой любви. Первая строчка почти дословно повторяет начало отрывка «В старинны годы жили-были», автограф к-рого расположен на одной странице с текстом «Незабудки». По мнению В. Г. Белинского, «Незабудка» — одно из тех юношеских стих. Л., к-рые «замечательны не столько в эстетическом, сколько в психологическом отношении, как факты духовной личности поэта» (VIII, 94).

Стих. положили на музыку: С. И. Потоцкий, А. А. Алексеевский.

Автограф — ИРЛИ, тетр. VI; копия — там же, оп. 2, № 41. Впервые — «ОЗ», 1843, т. 31, № 11, отд. 1, с. 194—95. Датируется по положению в тетр. VI.

Лит.: Семенов Л. П., Об источнике стихотворения Л. «Незабудка», «Уч. зап. Сев.-Осет. гос. пед. ин-та», 1942, т. 3 (16), с. 17—21; Гаркави (2), с. 277; Пейсахович (1), с. 451. *Р. Ю. Данилевский.*

НЕКРА́СОВ Николай Алексеевич (1821—77), рус. поэт, революц. демократ. Преемник традиций А. С. Пушкина и Л. в рус. поэзии. По количеству цитаций и переложений Л. занимает в творчестве Н., особенно молодого, первое место. В юношеском сб. «Мечты и звуки» (1840) близки к Л. по тональности стих.: «Ангел смерти»,«Земляку», «Моя судьба», «Злой дух», «Жизнь». По образцу лермонт. «Думы» отчасти написана и ранняя «Дума» Н. (1839). В 40-е гг. Н. пишет пародийные «подражания» Л., опирающиеся на популярные мотивы его стихов и направленные против пороков об-ва: «И скучно и грустно,/И некого в карты надуть» (1844); сатира на чиновников «Колыбельная песня (Подражание Лермонтову)» (1845, на основе «Казачьей колыбельной песни» Л.); стих. из рассказа «Как опасно предаваться честолюбивым снам» — «Клянусь звездою полуночной/И генеральскою звездой» (1846, травестийное переложение клятвы Демона); «В один трактир они оба ходили прилежно» (1847, ср. у Л. «Они любили друг друга так долго и нежно»). Принадлежащее Н. стих. «Прихожу на праздник к чародею» (1850) из повести А. В. Дружинина «Сентиментальное путешествие Ивана Чернокнижникова...» — перепев «Выхожу один я на дорогу»; «Месть горца» (1850) — пародия на романтиков с использованием лермонт. и пушкинских образов; «Мое желание (романс господина, обиженного литературой)» (1863) — параллель «Желанию» Л.

В обращении к традициям Л. для зрелого Н. характерна бо́льшая свобода; он использует фактуру стихов Л., их ритмич. строение и лексико-фразеологич. обороты, избегая прямых подражаний. Отмечались параллели между мелодич. строем «На Волге» и «Мцыри», «Бури» (1-й вариант) и «Соседки», «Секрета» и «Воздушного корабля», «Суда» и «Мцыри» (в последних двух случаях — использование романтич. формы Л. отчасти с пародийными целями). Непосредственно связано с Л. раннее стих. «В неведомой глуши, в деревне полудикой» (1845), к к-рому сам Н. незадолго до смерти сделал примечание: «Подражание Лермонтову. Сравни: Арбенин (в драме „Маскарад“) 〈...〉 Был влюблен и козырнул...» (Полн. собр. соч. и писем, т. 1, 1948, с. 523).

Перефразировки и цитаты из Л.: в стих. Н. «Литераторы» (из «Валерика»), «Суд» (из «Тамбовской казначейши» и «Хаджи Абрека»), «Забракованные» (из «Демона»), «Вступительное слово „Свистка“ к читателям» («Он жаждет славы и войны») — из «Не плачь, не плачь, мое дитя...». Упоминания о Л. встречаются в стих. Н. «Княгиня» (о посвященных А. К. Воронцовой-Дашковой «строфах небрежных русского поэта»),

«Недавнее время» (о поэме Л. «Монго»), в «Легенде о некоем покаявшемся старце...» (о «Демоне»).

В письмах и критич. статьях Н. неоднократно возвращается к поэзии Л. В статьях «Очерки русских нравов...» (1843) и «Тарантас. Путевые впечатления. Соч. графа В. А. Соллогуба» (1845) произв. Л., наряду с пушкинскими и гоголевскими, выступают мерилом истинно худож. ценностей. В 1849 в ст. «Русские второстепенные поэты» Н. поднимает вопрос о значении Л. для совр. лит-ры. Называя его в числе пяти крупнейших поэтов (наряду с Пушкиным, В. А. Жуковским, И. А. Крыловым и А. В. Кольцовым), Н. указывает на опасность поэтич. эпигонства, усилившуюся после того, как Пушкин и Л. довели до совершенства стихотв. технику. Отмечая подражания Л. у совр. поэтов, Н. рядом с Л. ставит только Ф. И. Тютчева. Однако в 1854 в рецензии на «Дамский альбом» он ограничивает эту оценку, утверждая, что «... сильного деятеля-поэта, равного Пушкину или даже Лермонтову, наша литература теперь не имеет; но такие явления, как Пушкин и Лермонтов, всегда были и будут в мире поэзии явлениями редкими, исключительными» (там же, т. 9, 1950, с. 243).

Как ред. *«Современника»*, Н. систематически помещал в журнале материалы о Л. и публикации его стихов. В 1851 в рецензии на сб. «Раут» Н. перепечатал стихотв. отрывок Л. «Моряк», особо выделив его концовку, напоминающую «лучшие стихотворения поэта» (по-видимому, «Парус»); о «Парусе» Н. писал в дневнике 16 июня 1877: «Я же когда-то очень любил стих〈отворение〉 Лермонтова „Белеет парус одинокий“ и т. д. А теперь все повторяю „Когда для смертного умолкнет шумный день“ (Пушкин)» (там же, т. 12, 1950, с. 27). В письмах к П. В. Анненкову (от 30 сент. 1850) и И. С. Тургеневу (от 15—17 июня 1856) Н. свободно цитирует «Памяти Одоевского» и «Парус» Л.

Помимо прямых отзывов и реминисценций, между Л. и Н. существуют др. связи, более органические и глубокие. Уже из оценок «Паруса» видно, что Н. особенно привлекали мятежность, неуспокоенность в сочетании с идеалом высокой «гармонии», «грация скорби». Поэтов сближала логика социального отрицания, энергия протеста; для обоих характерны поэтич. формула сочетания любви и ненависти, тема возмездия, образы тернового венца, цепей, казни, тюрьмы. От «Пророка» Л. тянутся нити к стихам Н. «Муза» и «Блажен незлобивый поэт». Гневная инвектива «Смерти поэта» получает развитие в многообразных видах некрасовской сатиры. Трагич. гражданственности лирики Л. соответствует гражданственность Н., возникающая на новом этапе освободит. движения, когда усиливается чувство ответственности поэта за «грехи отцов» и личной «вины» перед народом. Можно проследить перерастание образов лермонт. «Журналиста, читателя и писателя» в некрасовского «Поэта и гражданина». Психол. лирика Л. с ее обнажением душевных противоречий предваряет изображение диалектики чувств лирич. героя в «панаевском цикле» Н. Наиболее близки Н. были стих. «Бородино» (1837) и «Родина» (1841); Н. развил заявленные в них принципы историзма, патриотич. традиции, «собирательный» образ народа и определившиеся в «Родине» Л. пути создания нац. лирич. пейзажа (ср. «Тишина» Н.).

Соч.: Полн. собр. соч. и писем, т. 1—12, М., 1948—53; Полн. собр. стихотворений, т. 1—3, Л., 1967.

Лит.: Добролюбов Н. А., Стихотворения Ивана Никитина. Перепевы. Стихотворения обличительного поэта, Собр. соч., т. 6, М.—Л., 1963, с. 168, 212; Григорьев А. А., Стихотворения Н. Некрасова, в его кн.: Лит. критика, М., 1967, с. 442—93; Устимович П. М., Н. А. Некрасов..., «РС», 1887, т. 55, № 7, с. 136; Чуковский К. И., Н. А. Некрасов на рубеже двух эпох, «День», 1917, 24 дек.; Альмединген Г., Некрасов — критик поэтов. (Эстетич. критика у Некрасова),«Книга и революция», 1921, № 2 (14), с. 23, 28, 29; Эйхенбаум (2), с. 88—89, 109; Гаркави (1), с. 46—48; Гиппиус В., Некрасов в истории рус. поэзии XIX в., ЛН, т. 49—50, с. 1—4, 22—35; Петров, с. 187—209; Скатов Н. Н., М. Ю. Л. и Н. А. Некрасов. (К проблеме реализма и народности), в кн.: Проблемы реализма в рус. и заруб. лит-рах. Тезисы, [Вологда], 1965, с. 18—20; его же, Родина в поэтич. концепции Л., Тютчева, Некрасова, в кн.: Проблемы реализма, Вологда, 1966, с. 240—50; Лебедев Ю. В., Принципы создания героич. характера в поэмах М. Ю. Л. и Н. А. Некрасова («Мцыри» и «Несчастные»), в кн.: Очерки по истории рус. лит-ры, Л., 1966, с. 160—83; Лотман Л. М., «Поэт и гражданин» Некрасова, в кн.: Н. А. Некрасов и рус. лит-ра. Тезисы, Кострома, 1971, с. 16; Битюгова И. А., Н. Некрасов, «Надрывается сердце от муки», в кн.: Поэтич. строй рус. лирики, Л., 1973, с. 165—166; Журавлева (4), с. 12—21; Григорьян (2). *И. А. Битюгова.*

НЕМЕ́ЦКАЯ ЛИТЕРАТУ́РА. Знакомство в России с Н. л. началось в 18 в., но большую известность она получила в 1-й трети 19 в. в эпоху романтизма (особенно поэзия). На рус. яз. переводились произв. всех жанров. По распространенности в рус. образованном обществе нем. яз. занимал второе место, уступая только франц. языку.

Л. владел нем. яз. с детства: в числе его воспитателей была немка Х. О. Ремер; нем. яз. преподавался в Пансионе. По свидетельству Шан-Гирея, Л. «... немецким языком владел как собственным» [Шан-Гирей А. П., Воспоминания (2)]. Очевидно, он был хорошо знаком и с Н. л., однако нельзя точно установить, в каких пределах. Прямые данные (переводы, эпиграфы, упоминания, реминисценции) говорят о его знакомстве с произведениями И. В. *Гёте*, Ф. *Шиллера*, Г. *Гейне*, Й. *Цедлица* (автора баллады «Корабль призраков», послужившей сюжетным источником для стих. «Воздушный корабль»), поэтами кон. 18 — нач. 19 вв. К. Ф. Концом, И. Хермесом, с анонимной нар. балладой. Косвенные данные (т. е. более далекие реминисценции, наличие параллелей в сюжетах, в образных деталях) дополняют этот перечень именами Г. Э. *Лессинга* (сюжетные параллели к «Испанцам» обнаруживаются в его драме «Натан Мудрый»), Г. А. *Бюргера* (с его балладой «Ленора» перекликается ранняя баллада Л. «Гость»), А. *Платена*, возможно, подсказавшего тему юношеского стих. Л. «Незабудка», Э. Т. А. *Гофмана*, чья новелла «Счастье игрока» могла послужить источником сюжетных ходов «Тамбовской казначейши» и «Штосса», а также Ф. М. Клингера и И. А. Лейзевица (драматурги движения «Буря и натиск»), с пьесами к-рых в лит-ре обычно сближают драмы Л. «Menschen und Leidenschaften» и «Два брата». В этих случаях речь идет либо о совпадении признаков, распространенных в романтич. и предромантич. лит-ре, либо о пародийном, даже гротескном переосмыслении сюжета (напр., в «Тамбовской казначейше»). Отд. черты сходства с драматургией «Бури и натиска» перешли к Л. через Шиллера как ее продолжателя и преемника. Развитие Л. как писателя происходило в русле, параллельном развитию зап.-европ. позднеромантич. лит-ры, и на фоне тех же идейных и эстетич. течений, чем и обусловлено совпадение нек-рых типологически важных черт, не требующее догадок о прямых влияниях.

В формировании Л.-драматурга заметную роль сыграл Шиллер. Обращение Л. как переводчика в период зрелости к лирике Гёте, Гейне, Цедлица обогатило его поэтич. творчество стихами, где самостоятельно развиваются или переосмысляются мотивы оригиналов.

Лит.: Дюшен, с. 40—50; Шувалов (1), с. 317—26; Семенов (2), с. 253—54; Федоров (1), с. 133—47, 158—182, 189—94, 200—11; Федоров (2), с. 233—46, 260—311; Fröberg Th., Lermontow als Übersetzer deutscher Gedichte, «Bericht der St. Katherinen Schule über das Schuljahr 1904—1905», SPB, 1905, S. 32—58; Duchesne (1), p. 235—243; Zinkin N. P., Zu M. Lermontows Übertragungen deutscher Dichter (Zedlitz, Goethe, Heine), «Zeitschrift für Slawistik», 1957, Bd 2, H. 3, S. 347—65. *А. В. Фёдоров.*

«НЕРЕДКО ЛЮДИ И БРАНИЛИ», стих. раннего Л. (1830). В нем звучит один из центр. мотивов лермонт. поэзии: конфликт внутр. мира поэта-избранника с окру-

жающей действительностью, страдающего поэта — с равнодушной пошлостью толпы. Эта тема нашла впоследствии новое осмысление и совершенную форму выражения в стих. «Не верь себе», а затем в «Пророке».

Автограф — ИРЛИ, тетр. VIII. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, 1, 134. Датируется авг. 1830 по положению в тетради.

Лит.: Пейсахович (1), с. 448—49. *Т. Г. Динесман.*

НЕССЕЛЬРО́ДЕ. Карл (Карл-Роберт) Васильевич (1780—1862), граф, управляющий Коллегией (затем министр) иностр. дел (1816—56), под началом к-рого служил Николай Аркадьевич Столыпин (см. *Столыпины*). После дуэли Л. с Э. *Барантом* был одним из противников «помилования» поэта.

Мария Дмитриевна (урожд. Гурьева) (1786—1849), графиня, жена Н., дочь Д. А. Гурьева, министра финансов при Александре I; враг А. С. Пушкина. Ее салон отличался снобизмом, консерватизмом и безразличием к рус. передовой культуре. 16 марта 1840 она сообщала сыну, что семье Баранта «все выказали величайшее сочувствие» (Э. Герштейн).

Портреты Карла Васильевича и Марии Дмитриевны Н. (1814) работы Ж. Б. Изабе см. в изд.: Рус. портреты, т. 5, л. 156, 157.

Лит.: Арнольд Ю., Воспоминания, в. 2, М., 1892, с. 215, 216; Из переписки графов Нессельроде..., «РА», 1910, № 5, с. 127—28; Герштейн (8), с. 40—41, 43, 45, 50—51, 381. *Г. А. Крылова, А. И. Черно.*

НЕ́СТЕРОВ Михаил Васильевич (1862—1942), рус. сов. художник. В 1893 в изд. дешевой общедоступной б-ки А. Д. Ступина (повторенном в 1897) вышла «Песня про ...купца Калашникова» с илл. Н., созданными в 1888 (подлинники не сохранились). Изд. полностью оформлено Н.: обложка, 5 страничных илл., 2 заставки и заключит. заставка с изображением гл. действующих лиц. Сосредоточившись на психол. состоянии героев, художник уделяет большое внимание архитектуре старой Москвы, обстановке событий. Илл. очень неровны. Интересны обложка, «Пир у Ивана Грозного», заставка «Кирибеевич перед боем»; менее удачен Калашников, смиренно стоящий на коленях перед царем, он не соответствует образу лермонт. «удалого бойца».

Лит.: Пахомов (2), с. 101, 114, 118. *Х. Ф. Бецофен.*

НЕ́СТЕРОВ Петр Петрович (1801—54), знакомый Л.; начав службу в 1823 унтер-офицером, в 1834 перевелся на Кавказ. В 1837 назначен командиром Кавк. линейного шестого батальона (Л. Семенов). Впоследствии Н.— командующий войсками левого крыла Кавк. линии. Современники отзывались о нем как о человеке весьма симпатичном и образованном; у него можно было достать русские и даже иностр. газеты и журналы. Л. познакомился с Н. в 1837 во Владикавказе. Предполагают, что в повести «Максим Максимыч» Л. именно его имел в виду, упомянув «полковника Н.», у к-рого «остался ужинать и ночевать» Печорин.

Лит.: Висковатый, с. 365; Семенов (5), с. 93; Мануйлов (11), с. 132—33; Прокопенко Л., Владикавказский полковник Н..., «Социалистич. Осетия», 1967, 11 июня; Кусов Г., Поиски краеведа, Орджоникидзе, 1975, с. 63—68; Корнилова, с. 383—84, между с. 384 и 385—рис., изображающий Н. и Л. В. Россильона.

Л. И. Прокопенко.

«НЕТ! МИР СОВСЕМ ПОШЁЛ НЕ ТАК» (Трубецкому), см. *〈Новогодние мадригалы и эпиграммы〉*.

«НЕТ, НЕ ТЕБЯ ТАК ПЫЛКО Я ЛЮБЛЮ», одно из поздних стих. Л. (лето 1841), принадлежащих «к эпохе полного развития его дарования» (В. Г. Белинский). Написанные в ту же «эпоху» (1840—41) стихотв. обращения к женщинам не являются любовной лирикой в точном смысле слова: это восторженные или комплиментарные портреты (стих. «М. А. Щербатовой», «К портрету»), дружеские, не без условной позы приветствия («М. П. Соломирской», «Графине Ростопчиной»), размышления о судьбе возлюбленной вне связи с собственной участью («Отчего»); сердечный мир лирич. «Я» в них по существу остается закрытым. Из этого ряда «Нет, не тебя...» резко выделяется той сосредоточенностью на переливах своего чувства, тем упорным стремлением уяснить их себе и адресату, какими всегда сопровождалось переживание страстной влюбленности в ранней лирике Л. (Знаменательно, что местоимение «я» и производные встречаются в 12-строчном стих. 8 раз и столько же раз звучит: «тебя», «твоей» и т. п.). У зрелого Л. верность пережитому, завершенность судьбы и всех личных отношений в прошлом — определяющая черта *лирического героя*, и в данном стих. тоже утверждается, что воспоминание о прошлой любви сильнее впечатлений настоящего, что власть памятного женского образа реальнее «блистанья» новой «красы». Но напряженная обращенность к воочию присутствующей собеседнице создает подводное противотечение: слушательница оказывается вовлечена в драму героя, втянута в круг его страстей, возбуждена к ответному чувству, несмотря на то, что так и не дождалась любовного признания.

Начинаясь с энергичного интонац. жеста: «Нет, не тебя...», стих. звучит как реплика в давно идущем разговоре, как неокончат. и двойственный ответ на немой вопрос героини. Герой «пылко» (даже «так пылко» — типично лермонт. усилит. «придыхание») любит не ту, с кем он сейчас говорит, и резкость его заявления лишь отчасти смягчена утешит. комплиментом 2-й строки; но все-таки он любит нечто именно в нынешней собеседнице (свою погибшую молодость, сходство с «подругой юных дней»). Притом в значении слова «пылко» так сильны смысловые признаки импульсивности, сиюминутной вспышки, что оно не вполне приложимо к воспоминанию, пускай яркому, словно сон наяву, к чувству, пробуждаемому огнем «угаснувших очей». Доля этой «пылкости» неизбежно переадресуется непосредств. слушательнице героя.

Есть что-то гипнотически настойчивое, что-то внушающее послушный отклик в самом строе стих.: в нарочито монотонной рифмовке грамматически однородных слов «блистанье — страданье», «смотрю — говорю», «взором — разговором», «дней — очей», «другие — немые»; во «влажных» (как их называл сам поэт) рифмах на «ю», к-рые для Л. всегда ассоциировались с интимностью сердечного излияния; в неотступности словесных повторов: «люблю — люблю», «глаза — в глазах», «говорю — говорю», подчас образующих «песенные» композиц. фигуры (стык, подхват, анафоры, параллелизмы); в протяжной плавности пятистопных ямбич. стихов с многочисл. циррихиями. Этот монолог-напев, сопровождающийся долгим вслушиванием и вглядыванием в паузах между обособленными строфами, как бы покоряет слух собеседницы. В. Баранов, впервые убедительно показавший, что настоящее стих. обращено не к С. М. *Соллогуб* (как предполагал П. Висковатый), а к юной, проводившей лето 1841 в Пятигорске «кузине» Л.— Е. *Быховец*, дополнит. аргументы в пользу своей гипотезы не без основания черпает из психол. окраски стихов. Обезоруживающая искренность, апелляция к женскому пониманию и сочувствию, откровенная увлеченность, удержанная, однако, на грани решит. признания,— эти зыбкие отношения, с манящей перспективой новой любви, могли сложиться у Л. и молодой особы именно под безопасным покровом дальнего родства. Не исключено, что гибель застигла Л. на пороге значит. чувства, давно им не изведанного.

Между тем «прошлое страданье» здесь нечто несравненно большее, чем предлог для лирич. исповеди перед новой слушательницей [ср. место этого же мотива в ранних стих.: «К.....» («Не привлекай меня красой!», 1829) или «К*» («Оставь напрасные заботы», 1832)]. В какой-то момент «дальний план» стих.— мысленное созерцание прошлого — непроизвольно выступает вперед и в финале целиком завладевает вниманием героя. Перелом совершается на слове «говорю»— стыке 2-й и 3-й строф; кажется, что начало 3-й строфы герой произносит, уже глядя «сквозь» свою слушательницу. «Давно немые уста», от к-рых в ходе «таинственного разговора» все еще ожидается заветное слово, и «угасшие очи», чей огонь все еще светит из новых, чужих глаз,— это образы такой патетич. значительности, что они, несмотря на свою загадочную скупость, заслоняют не только ту, к кому стих. обращено, но и самое лирическое «Я».

Относительно «подруги юных дней» как реальной личности мнения комментаторов расходятся. Наиболее вероятно, что речь идет о В. А. *Лопухиной*, сходство с к-рой находил Л. у Быховец, если верить ее свидетельству (см. письмо Быховец в кн.: Воспоминания). Именно та, кого юноша Л. звал себе в «товарищи» («Будь товарищ грозных бурь моих»— из стих., обращенного к Лопухиной), десять лет спустя могла быть названа «подругой юных дней». И. Андроников даже находит в двух последних стихах реальный намек на раннее угасание Лопухиной-Бахметевой в браке с нелюбимым человеком. Высказывалась (напр., Г. Абрамовичем) и противоположная мысль: финальный женский образ лишен житейской основы, это любовь-мечта. Наконец, «давно немые уста» наталкивали на предположение о любви к неведомой умершей девушке и побуждали сопоставлять этот мотив с юношеским стих. «Я видел раз ее в веселом вихре бала» (1830—31), где блеск и привлекательность героини тоже тускнеют рядом с памятью о «чертах других» (дословное совпадение!) — о «лице бесцветном» и «взорах ледяных»; к обоим стих. усиленно подыскивался общий биографич. ключ. Однако в юношеской вещи речь идет скорее всего не о покойнице (чьим навеки закрытым глазам не пристал, кстати, даже «ледяной» взор), а о плоде мечтат. воображения (ср. с «девой чудной» из стих. тех же лет «Первая любовь»: «Я предавал свой ум мечте непобедимой./ Я видел женский лик, он хладен был, как лед»). Возможно, этот «след... младенческих видений», этот возвышенный и отрешенный символ женской одухотворенности («Как совесть душу он хранит от преступлений») слился в сознании поэта с прощальным обликом «Вареньки»; отсюда определенная перекличка между двумя стих. 1830—31 и финалом «Нет, не тебя так пылко я люблю».

В стих. соблюдено осн. «условие» романтич. любви: героиня бывает любима не «сама по себе», а лишь как отображение и отблеск чьего-то несравненно более драгоценного и совершенного лика; ее черты ревниво сличаются с образом, запечатленным в душе героя чуть ли не «с начала мира» (ср. Демон — Тамара). Но поскольку эта идеальная женственность представлена здесь фигурой, несущей, как можно догадаться, печать несчастья и житейской драмы, стих. далеко отклоняется от обычных романтич. моделей. Собеседнице героя предлагается подняться не на пьедестал «девы чудной», а вровень с трагич. серьезностью жизни.

Стих. положили на музыку более сорока композиторов (в т. ч. А. Л. Гурилев, А. Контский, Б. А. Фитингоф-Шель, Н. Я. Мясковский, Д. А. Толстой); особенно известен романс-вальс А. И. Шишкина (1887), к-рый приобрел широкую популярность в исполнении Н. А. Обуховой (1886—1961).

Автографы: ГПБ, Собр. рукоп. Л., № 12 (записная книжка, подаренная В. Ф. Одоевским), беловой и черновой. Датируется по положению автографов в записной книжке. Впервые —«ОЗ», 1843, № 6, отд. 1, с. 194 (с неточностью в строке 8).

Лит.: Белинский, т. 7, с. 38; т. 8, с. 94, 339; Висковатый, с. 326—27; Дюшен (2), с. 241; Гинцбург, с. 222—23; Розанов И. (1), с. 278; Асмус (2), с. 391—93; Эйхенбаум (5), т. 1, с. 245; Шувалов (4), с. 259—60; Баранов (3); Фам Вы-кыХодукина, с. 187—88; Сёке Д., Поэзия мысли. (Заметки о зрелой лирике Л.), в сб.: Материалы и сообщения по славяноведению, I, Szeged, 1962; Абрамович Г. (2), с. 49—50; Лотман (2), с. 169—74; Пахомов (5); Чичерин (2), с. 366—69.

И. Б. Роднянская.

«НЕТ, Я НЕ БАЙРОН, Я ДРУГОЙ...», стих. раннего Л. (1832). Обычное для Л. сравнение своей судьбы с судьбой англ. поэта [ср. «К***» («Не думай, чтоб я был достоин сожаленья»), автобиографич. заметку 1830: «Еще сходство в жизни моей с лордом Байроном», VI, 387— см. *Автобиографические заметки*] в этом стих. существенно уточняется, что свидетельствует о его поэтич. и духовном самоопределении. Л. не отвергает внутр. родства с Б.— оба поэта предстают в стих. как романтич. странники, переживающие конфликт с толпой и с целым миром, к-рому они чужды и к-рым они «гонимы». Объединяет Л. с Дж. *Байроном* и позиция избранничества — с той, однако, многозначительной для Л. разницей, что он, в отличие от англ. поэта, еще «неведом» миру: «неведомый избранник». Речь, следовательно, идет не об отказе от байронизма, казалось бы, заявленного в первой строке, а об особой и более трагичной личной судьбе поэта «с русскою душой» («Я раньше начал, кончу ране, / Мой ум не много совершит»). Сравнение идет, т. о., по двум гл. линиям — внутр. соотнесенностей с личностью Байрона и противопоставленности ему своего поэтич. «удела», и развитие, итог обеих ипостасей представляются Л. безрадостными.

Определение «с русскою душой» указывает на пробуждение нац. самосознания и на различные обществ. условия, в к-рых творили оба поэта. Строки: «В душе моей, как в океане, / Надежд разбитых груз лежит...» могут прочитываться и как выражение личного, и как исторически обусловленного (как бы «унаследованного») трагизма, отягощенного сознанием невысказанности своих высоких и тайных дум. Сопоставление своей души с океаном раскрывает масштаб этих неведомых дум поэта, но вместе с тем и сомнение в самой возможности их выразить, ибо сложность задачи требует усилий, равновеликих могуществу «бога». Пафос незаменимости своего человеческого и поэтич. призвания подчеркнут в последних строках выдвинутостью в рифму слова «кто» и последним стихом: «... кто / Толпе мои расскажет думы? / Я — или бог — или никто!». Композиц. структура стих. возвращает к мотиву избранничества.

Автограф неизв. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «БдЧ», 1845, т. 68, № 1, отд. 1, с. 12. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Блок А., Собр. соч., т. 11, Л., 1934, с. 406; Гинзбург (1), с. 67; Дурылин (5), с. 171—72; Нольман, с. 473—74; Федоров (2), с. 314—15; Fabian E., Von Puschkin bis Gorki. Neun russische Dichter, Schwerin, [1952], S. 52—53; Giusti W., Il demone e l'angelo. Lermontove la Russia del suo tempo, Messina—Firenze, [1968], p. 157—58.

В. И. Коровин.

«НЕТ! — Я НЕ ТРЕБУЮ ВНИМАНЬЯ», см. *«В альбом»*.

НЕЧВОЛО́ДОВЫ, семья, известная на Кавказе в 1820—40-е гг. широтой интересов и гостеприимством. Н. жили в Царских Колодцах (ныне г. Цителицкаро), близ Караагача — места стоянки Нижегородского драгун. полка. Дом Н. охотно посещала воен. молодежь, в т. ч. ссыльные декабристы. Л. мог бывать у Н. в 1837, что косвенно подтверждает его картина (масло) «Развалины близ села Караагач в Кахетии», на к-рой изображен замок царицы Тамары, находящийся на полпути между Цителицкаро и Караагачем. Григорий Иванович (ок. 1780 — г. смерти неизв.), в 1837 подполковник Нижегородского драгун. полка. Екатерина Григорьевна (Сатанаиса) (1815—37), черкешенка из племени абадзехов; сначала воспитанница Григория Ивановича (дочь полка, как ее называли), позднее — его вторая жена. Ее образованием и кругом чтения руководили декабристы и Л. С. Пушкин. По предположению исследователей, Екатерина Григорьевна — один из прототипов Бэлы («Герой нашего времени») и Тамары («Демон»). Как свидетельствует Г. П. Бойко (см. ст. П. Леснова), в нач. 1950-х гг. она видела книгу стихов Л. с надписью «Екатерине Нечволодовой на память от Михаила

Лермонтова». Если это так, поэт и Екатерина Григорьевна встречались и позднее, т. к. «Стихотворения» Л. вышли в окт. 1840.

Лит.: Потто (2), с. 39—48 (на с. 48— портреты Григория Ивановича и Екатерины Григорьевны); Из записок князя Ахлахвари, в кн.: Кавк. сборник, т. 27, Тифлис, 1903, с. 210—13; Попов А. (2), с. 80—82; Махлевич Я. Л., Да, помню я ваш дом, радушьем знаменитый, «Неделя», 1974, № 7, с. 19; Леснов П., Память подсказывает..., «Сов. культура», 1974, 15 окт. *Л. Н. Назарова.*

НИ́ЖНИЙ ЛО́МОВ, уездный город Пенз. губ., ныне районный центр Пенз. обл., в 71 км от Тархан. Л., вероятно, неоднократно бывал здесь в детские годы. В деревне близ Н. Л. жила Красицкая (урожденная княжна Максютова), дальняя родственница Е. А. *Арсеньевой*. Возможно, что Л. приезжал в Н. Л. на ежегодную ярмарку, куда всегда съезжалось много окрестных жителей. Вероятно, Арсеньева привозила внука и в нижнеломовский монастырь, где была «чудотворная икона». Детальное и точное описание нижнеломовского монастыря в романе «Вадим» (картина страшного суда над святыми вратами, упоминание кельи архимандрита и пр.) свидетельствует о том, что Л. здесь бывал.

Лит.: Андроников (7), с. 1—26; Вырыпаев (2, 2 изд.), с. 99—101; Андреев-Кривич (6), с. 164—73. *О. В. Миллер.*

НИКИТЕ́НКО Александр Васильевич (1804—77), рус. критик, проф. рус. словесности в Петерб. ун-те (с 1834), цензор (1833—48); его дневники (опубл. 1888—92) — ценный источник для изучения лит.-обществ. жизни 20—70-х гг. Цензуровал «ОЗ» (в т. ч. стихи Л. в 1839, 1841—44), отличаясь терпимостью, либеральными устремлениями и вместе с тем осторожностью. К Н. обратился А. А. Краевский с просьбой цензуровать сб. «Стихотворения» Л. (1840) и затем посмертное изд. стихов (т. I—IV, 1842—44); вопреки ожиданиям Краевского, Н. сделал значит. купюры (см. *Цензура*).

Н.— автор первого отзыва («Стихотворения М. Л.», «Сын отечества», 1841, № 1) на первый сб. Л. Высоко оценив худож. достоинства лермонт. произведений, он отметил и соответствие их обществ. запросам времени, требовавшим, чтобы поэзия «сделалась сама жизнью». Примером такой общезначимой поэзии, отражающей «судьбу всего современного и свою собственную», критик считал «Думу» (где раздаются «звуки, полные скорби и карающей истины»). Вместе с тем он указывал на слишком личный характер стих. «Как часто...», «И скучно и грустно», «Благодарность», в к-рых, с его т. з., выведены традиционные элегич. «траурные узоры» («отцветшие надежды, угасшие страсти, поэтич. презрение к толпе»). Из глухого намека в рецензии Н. можно заключить, что Л. знал ее до печати и отнесся к ней «благосклонно». В ряде положений отзыв Н. предвосхитил статью В. Г. Белинского 1841; однако в нем ощутимо неприятие наиболее острых форм лермонт. критицизма.

По воспоминаниям В. Острогорского, слушавшего лекции Н., он редко разбирал Л. и Н. В. Гоголя, хотя относился к ним «с величайшим уважением». В дневниковой записи 1853 Н. относит Л. к представителям нового направления в лит-ре, сменившего «прекраснодушие» начала века и поставившего «суровые животрепещущие вопросы о кровных, существенных страданиях человека» (А. С. Пушкин, Л., Гоголь).

Соч.: Дневник, т. 1, М., 1955, с. 298, 361, 503.

Лит.: Булгаков Ф. И., Л. и цензура, «ИВ», 1884, т. 15, № 3, с. 568—70; Острогорский В., Из истории моего учительства (1851—1864 гг.), 2 изд., СПБ, 1914, с. 41; Здобнов; Гинзбург (1), с. 97, 100; Гершензон, с. 593—94; Мордовченко, с. 781—82; Мануйлов (4), с. 368, 372, 373; Лаврецкий, с. 13—14. *В. Б. Сандомирская.*

НИКИ́ТИН Иван Саввич (1824—61), рус. поэт. В нач. творч. пути (1849—53), продолжая мотивы романтич. лирики 30-х гг. (одиночество среди людей, внутр. усталость, сознание бесплодно пропадающих душевных сил), находился под большим влиянием Л. Св. 15 произв. Н. представляют собой прямое подражание или отголоски поэзии Л. Так, стих. «Дуб» (1850) и «Ключ» (1850) содержат реминисценции из стих. «На севере диком...» и «Три пальмы», а стих. «Когда закат прощальными лучами...» (1851) написано под явным влиянием стих. «Когда волнуется желтеющая нива». Перекличку с отд. мотивами и образами «Думы» можно уловить в произв. Н. «Бегут часы, недели и года...» (1849—53), «Жизнь» («Прекрасны молодые годы», 1849—1853), «Поэту» («Нет, ты фигляр, а не певец», 1850—55). С 1854 Н. освобождается от непосредств. воздействия Л., но преклонение перед ним сохраняет на всю жизнь (см. письмо к Л. П. Блюммеру от 6 янв. 1861). В прозаич. «Дневнике семинариста» (1860) Н. в уста Белозерского вкладывает высокую оценку «Демона».

Соч.: Соч., т. 1—4, М., 1960—61, т. 4, с. 16, 324.

Лит.: Покровский К., Лит. влияния и отзвуки в поэзии Никитина, М., 1911, с. 13—16; Нейман Б. В., Отзвуки поэзии Пушкина и Л. в творчестве Никитина, «Филологич. записки», Воронеж, 1912, в. 3, с. 454—72, в. 4, с. 479—512; Розанов И. Н. (1), с. 267—69; Слинько А. А., К оценке изучения биографии и творчества М. Ю. Л. в «Филологич. записках», в кн.: М. Ю. Л. Исследования и материалы, Воронеж, 1964, с. 158—60. *О. Г. Ласунский.*

НИКОЛА́ЕВСКОЕ КАВАЛЕРИ́ЙСКОЕ УЧИ́ЛИЩЕ, см. *Военная служба*.

НИКОЛАЙ I, российский император (1825—55), см. *Романовы*.

«НИКТО МОИМ СЛОВАМ НЕ ВНЕМЛЕТ... Я ОДИН», стих. Л. (предположительно 1835—36). Выражая постоянные для лермонт. лирики размышления о бесплодности, бесцельности прожитой жизни, стих. выделяется особой сосредоточенно-спокойной тональностью и стилистич. конкретностью, свойственной мн. стихам позднего Л.: «День гаснет... красными рисуясь полосами», «... и камин / Трещит передо мной». Мечты, к-рыми полон лирич. герой, — «напрасные» и «безумные» в ранних стихах — здесь, как и одиночество, оценочно не определяются; мрачное, исполненное «страданий и мук» прошлое в этом стих. замещается «однообразием» проходящих перед взором поэта дней, поиски смысла и цели к-рых разительно сужаются: «И тщетно я ищу смущенными очами / Меж них хоть день один, отмеченный судьбой!» (ср. «я каждый день бессмертным сделать бы желал»—«1831-го июня 11 дня») (см. Цель жизни и в ст. *Этический идеал*).

Смещение акцента во взгляде на свое прошлое свидетельствует о пересмотре Л. важных жизненных измерений, испытанных реальностью прожитого опыта. Рассматривая стих. в контексте всей лирики Л., можно утверждать, что оно не указывает на вдруг открывшуюся поэту бесплодность существования: неосуществимость великого свершения при жажде его Л. изначально предчувствовал. Но эта всегда близкая и страшившая поэта возможность в данном стих. обрела значение свершившегося и достаточно тривиального факта, чем и вызвано «смущение» героя.

По настроению и теме стих. связано со стих. «Мое грядущее в тумане», записанном на том же листке.

Стих. положили на музыку С. В. Аксюк, А. С. Леман.

Автограф — ЦГАЛИ, ф. 276, оп. 1, № 53. Впервые — ЛН, т. 19—21, с. 505. Дата не установлена. По мнению Н. Пахомова, Г. Лапкиной, стих. написано не позднее 1837. Листок с автографом, полученный от С. А. Раевского, сохранился в архиве Е. А. Карлгоф-Драшусовой.

Лит.: Пахомов (1); Лапкина Г. А., (Комментарии), в кн.: ЛАБ, т. 2, с. 368; Пейсахович (1), с. 476. *Л. М. Щемелева.*

«НИКТО, НИКТО, НИКТО НЕ УСЛАДИЛ», юношеское четверостишие Л. (1830) автобиографич. характера. «Три раза я любил»: о первой своей детской любви Л. рассказал в автобиографич. заметке «Записка 1830 года, 8 июля. Ночь»; предметом второго увлечения, по его признанию, была С. И. Сабурова (см. *Сабуровы*); говоря о третьей «безнадежной» любви, Л., очевидно, имел в виду Е. А. *Сушкову*.

Автограф — ИРЛИ, тетр. VII. Впервые —«РМ», 1882, № 2, с. 172. Датируется летом 1830 по положению в тетради.

Лит.: Андроников (13), с. 211—12; Пейсахович (1), с. 433. *Т. Д.*

«НИЩИЙ», стих. Л. (1830), обращенное к Е. А. *Сушковой* (см. также *Сушковский цикл*). По ее воспоминаниям, написано после посещения *Троице-Сергиевой лавры* (куда Л. вместе с Сушковой и др. ходил из Москвы на богомолье) под впечатлением встречи со слепым нищим, к-рый рассказал о молодых «господах», бросивших ему камни вместо денег. В семье Столыпиных рассказывали иначе: Сушкова будто бы сама из шалости подала нищему камень. Этот эпизод послужил основой для изображения жестокости и равнодушия Сушковой влюбленному в нее Л. Ноты горечи, мотивы несбывшихся и обманутых надежд, отвергнутого «навек» чувства, характерные вообще для лирики Л., особенно 1830—32, получили в стих. поэтически емкое воплощение.

Стих. имеет 2-частную композицию, характерную для мн. лирич. стихов Л. 1829—30: ср. «Русская мелодия», «К...» («Не привлекай меня красой»), «Вечер после дождя», «Утро на Кавказе» и др. Одна из частей стих. несет осн. психол. функцию, другая — иллюстративную, причем она развернута и имеет самостоят. худож. значение. И. Розанов назвал такой прием «оживлением метафоры». Он отметил, что Л. позднее предпочитал обходиться без конкретной аналогии, чтобы усилить впечатление от самого образа (напр., стих. «Парус», «Утес» и др.). Изменив детали происшествия у лавры, Л. внес в него известный евангельский мотив Нагорной проповеди (Мф 7.9.). В этом эпизоде поэт увидел соединение бессердечности с лицемерием: жестокость совершается «у врат обители святой».

Стих. иллюстрировал М. П. Клодт.

Автограф неизв. Авториз. копия — ИРЛИ (тетр. XX). Впервые — «БдЧ», 1844, т. 64, № 6, с. 132 (с разночтениями). Датируется сер. авг. 1830 по воспоминаниям Сушковой.

Лит.: Сушкова, в кн.: Воспоминания; Столыпин А., Средниково, «Столица и усадьба», 1914, № 1, с. 2—4; Брюсов В. Я., Из моей жизни, М., 1927, с. 74; Шувалов (4), с. 261—62; Иванова Т. (4), с. 39—40; Архипов, с. 93—98; Розанов И. (3), с. 60—69; Удодов (2), с. 79. *О. В. Миллер.*

НО́ВГОРОД, один из древнейших рус. городов, центр Новгородской губ., расположенный на тракте Москва—Петербург, по к-рому многократно проезжал Л.

В трактовке новгородской темы Л. следует традициям декабристской лит-ры, в к-рой вечевая республика древнего Н. воспринималась как прообраз идеального демократич. правления. Поэтому тема Н. связывалась у Л. с идеями нар. вольности, нац. независимости, гражданственности. В 1830 Л. пишет стих. «Новгород» (незаконч.), а в 1831 обращается к героич. эпизоду истории древнего города («Последний сын вольности»). В 1832 по пути из Москвы в Петербург Л. впервые попадает в Н. и здесь пишет стих. «Приветствую тебя, воинственных славян / Святая колыбель!» Отголоски новгородской темы заметны и в стих. «Поэт».

11 окт. 1837 Л. перевели из Нижегородского драгун. полка в Гродненский л.-гв. гусарский полк, стоявший близ Н. в воен. городке, именовавшемся Штабом 1-го округа пахотных солдат (Селищенские казармы) (см. ст. *Военная служба*). Городок размещался на правом берегу р. Волхов и был расположен квадратом с плацем по середине. Плац окаймляли липовые аллеи. Вдоль реки, в 100 м от берега находился манеж площадью ок. 6000 м². К нему примыкали церковь и две казармы. Напротив располагались 4 офицерских флигеля, слева от реки двухэтажный дом командира полка и два одноэтажных флигеля, рядом — конюшни, справа — кордегардия с каланчой.

Л. прибыл в новый полк 26 февр. 1838. Приказом от 9 апр. 1838 был переведен в л.-гв. Гусарский полк и выехал в Петербург после 18 апр. За это время дважды брал отпуск на 8 дней и ездил в столицу. В полку Л. жил в доме холостых офицеров (т. н. дом сумасшедших), крайнем правом из офицерских флигелей, против манежа. Здесь написано стих. «Вид гор из степей Козлова» и, возможно, нек-рые др. стихи. По утверждению однополчан, Л. исписал стены комнаты стихами, к-рые закрасили во время ремонта. Тогда же написаны две картины: «Воспоминание о Кавказе» и «Черкес» (ИРЛИ). Селищенские казармы разрушены во время Великой Отечеств. войны. Контраст между легендарным древним и совр. городом, центром воен. поселений, сказался в печально-иронич. отзыве Л. в письме от 1 февр. 1838 П. И. Петрову: «великий Новгород, ужасный Новгород» (VI, 442).

Ныне одна из улиц Н. носит имя поэта. В Н. на памятнике «Тысячелетие России» Л. изображен среди др. деятелей рус. культуры.

Лит.: Висковатый, с. 295—96; Елец, с. 172—73, 192—93, 205—08; Фрумкин Л., Новгород. тема в рус. лит-ре XVIII—XIX вв., «Новгород», 1955, № 3, с. 112—13; Тютяев Б., Новгород в творчестве Л., там же, 1956, № 4, с. 133—35; Жаворонков А. З., Тихонова Э. Ф., Тюрин В. В., Писатели на новгород. земле, Новгород, 1960, с. 29—31; Мануйлов В. А., М. Ю. Л., М.—Л., 1964, с. 76—79; Жаворонков А. З., М. Ю. Л. и Новгород, в кн.: VI конф. (Ставроп.), с. 101—12; Арнольди, в кн.: Воспоминания. *А. З. Жаворонков, С. Н. Малков.*

«НОВГОРОД», одно из ранних стих. Л. (1830), пронизанное антитиранич. настроением. Возможно, обращено к сосланным декабристам. Вслед за ними Л. видит идеал гос. устройства в новгородской вечевой республике (см. Свобода и воля в ст. *Мотивы*). В стилистике стих. также сказались традиции декабристской поэзии.

Стих. иллюстрировали В. Лопялло, В. Ковалев.

Автограф — ИРЛИ, тетр. VIII. Стих. в автографе зачеркнуто и, по-видимому, не завершено. Имеется приписанная позднее дата «3 октября 1830» (возможно и др. прочтение: 13 окт.). Впервые —«РМ», 1883, № 4, с. 55—56, с неточностями.

Лит.: Нейман (8), с. 439; Архипов, с. 155—56; Жаворонков А. З., М. Ю. Л. и Новгород, в кн.: VI конф. (Ставроп.), с. 107; Клейн Б., Гусар Гроднен. полка, «Неман», 1966, № 8; Усок (3), с. 153. *А. Ж.*

НОВИ́ЦКАЯ Мария Дмитриевна (1816—68), балерина, выступала с 1834 в роли немой рыбачки Фенеллы в опере Д. Обера «Немая из Портичи» в Александринском театре. В России эта опера, написанная на тираноборческий сюжет, ставилась в неск. измененном виде под назв. «Фенелла». В гл. III «Княгини Лиговской» Л. описывает, как по окончании спектакля «все с громом вызывали Новицкую...», и изображает разговор о ней между Негуровой и Печориным (VI, 136, 137). На литографии с рис. Ив. П. Брюлло изображены Н. и ее партнер К. *Голланд* в финальной сцене оперы (хранится в Музее изобразит. иск-в им. А. С. Пушкина в Москве; опубл. ЛН, т. 58, М., 1952, с. 277).

Лит.: Мануйлов (9), с. 118—22, 133. *Л. Н. Назарова.*

〈НОВОГОДНИЕ МАДРИГАЛЫ И ЭПИГРАММЫ〉, 17 стих. Л., написанных к новогоднему балу в моск. Благородном собрании в ночь на 1 янв. 1832. Как свидетельствует А. П. Шан-Гирей, «они были написаны по случаю одного маскарада в Благородном собрании, куда Лермонтов явился в костюме астролога, с огромной книгой судеб под мышкой, в этой книге должность кабалистических знаков исправляли китайские буквы, вырезанные мною из черной бумаги, срисованные в колоссальном виде с чайного ящика и вклеенные на каждой странице; под буквами вписаны были... стихи, назначенные разным знакомым, которых было вероятие встретить в маскараде...» [Воспоминания (2), с. 37]. Цикл позволяет судить о круге знакомств Л.-студента в моск. свете. Мадригалы обращены к женщинам, к-рыми он увлекался,— Н. Ф. *Ивановой*, С. И. Сабуровой (см. *Сабуровы*), к выдающимся моск. красави-

цам — А. В. Алябьевой (1812—91), воспетой А. С. Пушкиным, А. А. Щербатовой (1808—70), В. И. *Бухариной* (Анненковой), певице П. А. *Бартеневой*, к поэтессе Е. П. *Ростопчиной* («Додо»), к Елизавете (или Екатерине) Мартыновой (см. *Мартыновы*), а также к Е. И. Нарышкиной (1816— г. смерти неизв.) и неизвестным нам Толстой, Кропоткиной, Уваровой. Стих., имеющее подзаголовок «A son Ex⟨cellence⟩ M-r Bachiloff» («Его превосходительству г-ну Башилову»), адресовано сенатору А. А. Башилову (1777—1847), одному из старшин Благородного собрания. Намек на холерный год объясняется тем, что Башилов во время эпидемии был пред. комиссии при ген.-губернаторе Москвы, готовившей ежедневные рапорты царю. Ранее считали, что мадригал обращен к его сыну, второстепенному моск. поэту (Б. Эйхенбаум).

Содержание цикла многообразно: от любезного светского комплимента («Нарышкиной», «Щербатовой») и дружеской шутки, не чуждающейся веселой словесной игры («Н. Ф. И.», «Бухариной»), до искренних и серьезных выражений симпатии, уважения, восхищения («Бартеневой», «Додо», «Уваровой») либо острой эпиграммы (напр., «Вы не знавали князь Петра», где, по-видимому, высмеивается П. И. *Шаликов*, издатель «Дамского журнала»). Нек-рые эпиграммы содержат краткий психол. портрет адресата. Так, обращаясь к Уваровой, Л. рисует образ, близкий образу пушкинской Татьяны в гл. VIII «Евгения Онегина». Особым психол. богатством и сложностью отличается портрет Ростопчиной. Эпиграмма на К. А. *Булгакова* содержит характеристику светского бездельника и повесы. Несмотря на «несерьезность» жанра, мн. стихи цикла, по существу, вполне серьезны и многосторонне связаны с творчеством раннего Л. Строки «Как над пучиною мятежной / Свободный парус челнока» («Додо») перекликаются со стих. «Парус». В ряде стих. звучат характерные лермонт. мотивы, напр. мотив одиночества поэта, к-рого не понимают ни возлюбленная («Сабуровой»), ни «свет» («Додо»). В последнем смысле, возможно, следует понимать и эпиграмму «Г-ну Павлову»: это не столько характеристика лит. деятельности самого Н. Ф. Павлова (1803—64), сколько оценка вообще положения поэта «перед светом» («Фигляром назовет он вас»). В нек-рых стихах критика светского об-ва, его пустоты («Вы не знавали князь Петра»), неискренности («Башилову», «Уваровой»), вражды к независимому уму: «Все то, на чем ума печать, / Они привыкли ненавидеть» («Нет! Мир совсем пошел не так» — «Трубецкому») приобретает значит. остроту.

Автографы — ИРЛИ, тетр. IV. Беловой автограф стих. «Бартеневой» — ИРЛИ, альбом П. А. Бартеневой. Впервые — «ОЗ», 1859, № 7, отд. 1, с. 54—56 («Н. Ф. И.», «Бухариной», «Трубецкому», «Нарышкиной», «Толстой», «Мартыновой», «Башилову», «Булгакову», «Вы не знавали князь Петра»); Соч. под ред. Ефремова, т. 2, 1880, с. 70 («Алябьевой»); «РМ», 1882, № 2, с. 173—74 («Сабуровой», «Уваровой», «Щербатовой»); Соч. под ред. Висковатого, т. 1, 1889, с. 55—56, 58 («Бартеневой», «Кропоткиной», «Павлову»). Датируется кон. 1831 по положению в тетр. IV и по содержанию.

Лит.: «Дамский журнал», 1832, ч. 37, № 3, с. 46—48; ⟨Комментарии⟩, в кн.: ЛАБ, т. 1, с. 430—35; Эйхенбаум (10), с. 295—98; Андроников (9), с. 143—82, 210—15; Найдич Э. Э., Московский соловей, «Огонек», 1964, № 35, с. 17; Пейсахович (1), с. 425, 432, 433, 447, 458, 467, 470.

Т. Г. Динесман.

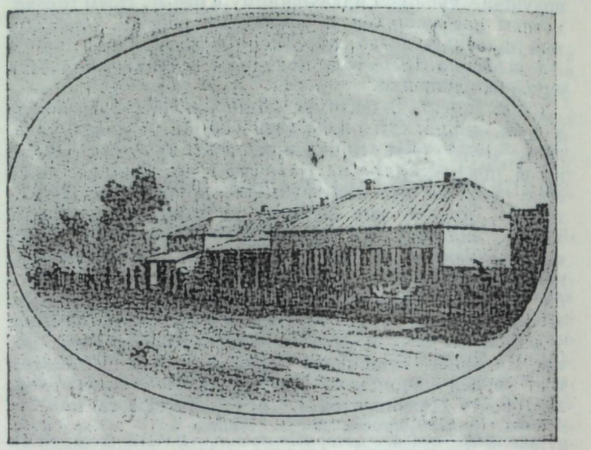
НОВОДВО́РСКИЙ Андрей Осипович (псевд.— А. Осипо́вич) (1853—82), рус. писатель, примыкавший к народничеству. В повести «Эпизод из жизни ни павы, ни вороны» (1877) воспользовался щедринским приемом «оживления» лит. персонажей и перенесения их в совр. обстановку: герой повести — внук Демона, сын Печорина и княжны Мери, брат Рудина и Базарова, родственник Онегина и Обломова. Пародийно-иронич. генеалогия «ни павы, ни вороны» подчеркивает в нем черты измельчавшего «лишнего человека», к-рому противопоставлен герой нового времени — революционер кузнец Печерица, также не лишенный раздвоенности. Интерпретируя героев Л., Н. говорил об абстрактности их протеста (так, «дух сомнения»—Демон «не сомневался даже в крепостном праве»). Сам Н., несомненно, не избежал воздействия прозы Л. с ее психологизмом и самоанализом героев; «Эпизод...» написан в форме дневника-исповеди.

Соч.: Собр. соч., СПБ, 1897; Эпизод..., в кн.: Рус. повести XIX в. 70—90-х гг., т. 1, М., 1957.

Лит.: Воровский В. В., «Мятущиеся» и «мечущиеся» лишние люди, Соч., т. 2, М., 1931; Попова М. Г., А. О. Осипович-Новодворский. Очерк творчества, Каз., 1970, с. 18, 58.

М. Г. Попова.

НОВОЧЕРКА́ССК (Черкасск), город при впадении р. Тузлов в р. Аксай (правый рукав Дона), заложенный в 1805 как новая столица Земли войска Донского вместо Старого Черкасска. В 1806 туда были



Дом наказного атамана Войска Донского ген.-лейт. М. Г. Хомутова в Новочеркасске. Автолитография В. Ф. Тимма по рисунку с натуры 1849.

переведены войсковые учреждения. Строился город медленно и в 30-е гг. 19 в. был еще неблагоустроен. Л. по пути на Кавказ в нач. июня 1840 провел три дня в Н. у М. Г. Хомутова (см. *Хомутовы*) и каждый день ходил в театр, к-рый иронически описал в письме А. А. Лопухину (VI, 455).

НО́ДТ (Нодт, Нот) фон, знакомый Л., штабной врач на Кавказе, участник сражения при р. Валерик 11 июля 1840. Между 17 и 23 июля того же года у Мятлинской переправы Д. П. Пален в палатке Л. В. Россильона нарисовал портреты Л., Н., А. Н. Долгорукова и др. Ф. Боденштедт узнал от Н. подробности дуэли и смерти Л.

Лит.: Висковатый П. А., М. Ю. Л. Вновь найденный и впервые изд. его портрет, «РС», 1884, т. 41, № 1, с. 239; Боденштедт, в кн.: Воспоминания; Пахомов (2), с. 47.

Л. И.

«НОЧЬ» («В чугун печальный сторож бьет»), любовное стих. раннего Л. (1830 или 1831). Примыкает к лирич. циклу, посв. Н. Ф. *Ивановой*, и содержит характерный для него мотив измены возлюбленной; здесь это — не свершившееся событие, но голос «молвы», поселяющий в душе героя мучительные сомнения. Стих. отмечено реалистич. точностью в изображении состояния природы и сливающегося с ней состояния души лирич. героя: «Колеблет ветер влажный, душный / Верхи дерев, и с воем он / Стучит в оконницы. Мне скучно, / Мне тяжко бденье, страшен сон...». Особенность стих. и в том, что поэт включает в лирич. монолог героя элемент внутр. диалога («Молве не верю... Но отчего же?» и т. д.).

Автограф неизв. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «СВ», 1889, № 1, отд. 1, с. 10—11. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Пейсахович (1), с. 449; Андроников (12), с. 619.

Т. Г. Динесман.

«НОЧЬ» («Один я в тишине ночной»), стих. раннего Л. (1830), близкое к жанру элегии. По-видимому, связано с Е. А. Сушковой, что подтверждают слова Л. о «слезах», к-рые заставило его «проливать кокетство m-lle С. пять лет тому назад» (письмо к А. М. Верещагиной, 1835; VI, 431, 720), перекликающиеся с последней строфой «Ночи». Стих. продолжает обращенные к Сушковой «Стансы» («Взглянн, как мой спокоен взор»), написанные двумя днями раньше: несмотря на разочарование и горечь неразделенной любви, лирич. герой не может освободиться от своего чувства — таков лейтмотив обоих стихотворений. Их связь косвенно подтверждает и указание самого Л.: строки из «Ночи»— «Перо в тетрадке записной / Головку женскую чертит», возможно, имеют в виду набросок портрета Сушковой на полях «Стансов». Существует фразеологич. связь между отд. строками «Ночи» и стих. «Когда к тебе молвы рассказ» и более позднего —«Болезнь в груди моей, и нет мне исцеленья».

Автограф — ИРЛИ, тетр. VIII; рядом с заглавием — дата: «1830 года ночью. Августа 28». Копия — там же, тетр. XX. Впервые —«СВ», 1889, № 3, с. 83—84.

Лит.: Эйхенбаум (3), с. 64—65.

Т. Г. Динесман.

«НОЧЬ. I», «НОЧЬ. II», «НОЧЬ. III», цикл филос. стихов раннего Л. (1830). Поэт мучительно и напряженно ищет разгадку великой тайны жизни и смерти, стремится к самопознанию, определению своего отношения к миру, к Вселенной. В год создания этих стихов Л. был, по словам Е. А. Сушковой, «неразлучен с огромным Байроном». «Ночи» часто считают «прямыми сколками» (Нольман М.) с произв. Дж. Байрона «Тьма» и «Сон». Действительно, у лермонт. стих. (особенно двух первых) и стихов Байрона общая идейно-филос. основа — мысль о неотвратимости судьбы, об ожидающем человека бессмысленном и жестоком конце (см. Судьба, Смерть в ст. *Мотивы*). Сближает их и метрич. форма — безрифменный пятистопный ямб, и жанровый тип — полуповествоват., полумедитативный монолог, рассказ об увиденном во сне. Однако содержание сна у Л. и Байрона различно. Картины гибели жизни на земле Байрон воспринимает как наблюдатель. У Л. авторское «Я»— гл. действующее лицо. В отличие от Байрона, поэт близок к бунту против мирового порядка и земного существования, исполненного скорби, зла и тления, превращающего человека в прах: «И я хотел изречь хулы на небо» («Ночь.I») (см. *Богоборческие мотивы*).

«Ночь.III» в меньшей степени связана с Байроном. В стих. дан романтич. образ страдальца; одиночество в мире — гл. источник страдания и пессимизма героя; Л. отходит от принятой им формы снов, оставляет белый стих и обращается к обычному рифмованному. В лит-ре есть попытки указать др. источники лермонт. «Ночей». Так, Н. Любович называет источником стих. Л. религиозно-дидактич. поэму Э. Юнга «Жалоба, или Ночные думы о жизни, смерти и бессмертии», разделенную на девять глав: «Ночь. I», «Ночь. II», «Ночь. III» и т. д.

Ночь. I. Автограф — ИРЛИ, тетр. VI. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, 1889, с. 361—62, как первая ред. стих. «Смерть». Датируется по нахождению в тетради.

Ночь. II. Автограф (черновой)— ИРЛИ, тетр. VI. Авторизов. копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые —«ОЗ», 1859, № 11, отд. I, с. 251—52. Датируется по нахождению в тетр. VI.

Ночь. III. Автограф — ИРЛИ, тетр. VI. В скобках — позднейшая приписка: «Сидя в Середникове у окна». Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, 1889, с. 104. Датируется летом 1830 (пребывание Л. в Середникове).

Лит.: Федоров А. (1), с. 182—88; Нольман, с. 476; Любович (3), с. 82—90; Максимов (2), с. 39—41; Пейсахович (1), с. 423; Коровин (4), с. 26.

Е. А. Потапова.

НУХА́, см. *Азербайджан*.

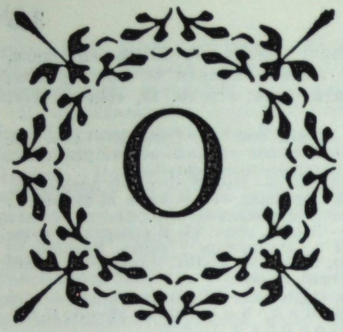
«И. Ф. И.... ВОЙ» (1830), юношеское стих. Л., посв. Н. Ф. *Ивановой*. Это первое стих. *ивановского цикла*, в к-ром Л. обращается к возлюбленной как к человеку соизмеримого с ним душевного опыта, способному его понять, проникнуться мыслью о его избранничестве и одновременно — вывести из «угрюмого уединенья». Неоправдавшиеся надежды поэта на понимание и (незысказанную прямо) возможность разделенного чувства побуждают его к новой проверке своего «Я» («Я, веруя твоим словам, / Глубоко в сердце погрузился»). И, начиная с пятой строфы, автобиографичность интимного признания естественно для Л. перерастает в вопросы «назначения жизни», ее высшей целесообразности, существования тайны, «цели» (в контексте данного стих. эти понятия — синонимы) жизни, наконец, в обсуждение самой возможности и одновременно проблематичности их постижения. Важно, что «залогом» действит. существования этой тайны оказываются «с толпою звезд ночные своды»; именно небо, «небесное», эти символич. ценности идеального бытия, для Л.— то наиболее близкое, «осязаемое» и реальное, что ему «дано» и в чем мир может «поручиться» человеку, предъявить ему в качестве непреложной гарантии высшего смысла (того, «что обещал нам бог»).

Несмотря на высказанную в предыдущих строфах уверенность в предстоящем узнавании «обещанного» свыше смысла жизни, Л. заканчивает стих. утверждением его недосягаемости: «Умру я, сердцем не познав / Печальных дум печальной цели» (в ряде изданий после «дум» ошибочно поставлена запятая). Ссылка на «пылкий» и «суровый нрав» как препятствие к такому постижению не вполне логически и художественно мотивирована, что, всего вероятнее, свидетельствует о внутр. нерешенности проблемы цели бытия в худож. сознании юного Л. (См. Цель жизни в ст. *Этический идеал*).

Автограф — ИРЛИ, тетр. VI. Впервые —«ОЗ», 1859, т. 127, № 11, отд. I, с. 250 под заглавием: «М. Ф. М...вой». По предположению И. Андроникова, инициалы были изменены по настоянию самой Ивановой, опасавшейся их расшифровки. Датируется по нахождению в тетради.

Лит.: Кирпотин (3), с. 229—31, Гинзбург (2), с. 154; Дурылин (5), с. 165—66; Андроников (13), с. 119.

Л. М. Щемелёва.



«О! ЕСЛИ Б ДНИ МОИ ТЕКЛИ». см. *«Элегия».*

«О, КАК ПРОХЛАДНО И ВЕСЕЛО НАМ», стих. Л. и В. А. Соллогуба (1839). Вероятно, эта совместная импровизация предназначалась для к.-л. лит.-муз. вечера. Соллогуб посылал стих. В. Ф. Одоевскому, к-рый, по-видимому, должен был написать музыку на эти слова.

В черновом автографе — позднейшая помета: «Черновое стихотворение (перевод с немецкого) графа Соллогуба с поправками рукой Лермонтова. Соллогуб». Беловой автограф (рукой Соллогуба)— ГПБ, ф. 539, оп. 2, № 1509, л. 1. Черновой автограф — Ленингр. отд. Института истории СССР, колл. Н. П. Лихачева. Впервые опубл. Р. Заборовой, ЛН, т. 58, с. 369. Датируется предположительно 1839 — временем совм. пребывания поэтов в Петербурге.

Лит.: Заборова Р. Б., Материалы о М. Ю. Л. в фонде В. Ф. Одоевского, «Труды ГПБ», т. 5(8), Л., 1958, с. 192; Бессонов Б., Новые автографы рус. писателей, «РЛ», 1965, № 3, с. 193—96. *Б. Л. Бессонов.*

«О, НЕ СКРЫВАЙ! ТЫ ПЛАКАЛА ОБ НЁМ», см. *«К***».*

«О, ПОЛНО ИЗВИНЯТЬ РАЗВРАТ!», см. *«К***».*

ОБЕ́Р (Auber) Даниель Франсуа Эспри (1782—1871), франц. композитор (см. *Музыка*). Действие повести Л. «Княгиня Лиговская» частично происходит в театре, во время представления оперы О. «Немая из Портичи» («Фенелла», 1828), пост. в Петербурге в 1834. Тираноборческий сюжет оперы (восстание неаполитанских рыбаков против исп. владычества в 1647) и увлекат. музыка соответствовали обществ. настроениям кануна Июльской революции 1830. Исполнение оперы в 1830 в Брюсселе вызвало патриотич. манифестацию в театре, послужившую началом восстания, к-рое завершилось объявлением нац. независимости Бельгии.

Лит.: Серов А. Н., Критич. статьи, т. 2, СПБ, 1892, с. 995; Эйгес (2), с. 505—08. *А. С. Розанов.*

ОБОЛЕ́НСКАЯ Варвара Сергеевна, княжна, знакомая Л. Двоюродная сестра жены А. А. *Лопухина.* В альбом О., хранящийся ныне в рукописном отделе ИРЛИ, Л. вписал две строки из стих. «Дума» («И ненавидим мы, и любим мы случайно, / Ничем не жертвуя ни злобе, ни любви»).

Лит.: Андроников (13), с. 438—44; Маловам. И., Панченко Н. Т., Обзор историко-лит. архивных материалов XVIII—XX вв. ..., в кн.: Ежегодник рукопис. отдела Пушкинского дома на 1970 г., Л., 1971, с. 116. *Л. Н.*

«ОБОРВАНА ЦЕПЬ ЖИЗНИ МОЛОДОЙ», см. *«Смерть».*

ОБЩЕСТВЕННО-ИСТОРИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА В ТВОРЧЕСТВЕ ЛЕРМОНТОВА. В своих произв. Л. откликнулся едва ли не на все актуальные социально-историч. проблемы своего времени, большинство заметных событий рус. и европ. жизни. Однако выявление на этой основе его общественно-историч. и социально-филос. взглядов существенно затруднено. В отличие от А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя, Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского, о социально-филос. воззрениях к-рых можно судить, опираясь не только на их творчество, но и на прямые высказывания, выраженные в публицистич., дневниковой и эпистолярной форме, занимающие целые тома в их собр. соч., Л. не оставил суждений, позволяющих с достаточной определенностью представить его социально-историч. взгляды (ср. *Письма*). В значит. степени это связано с ранней гибелью поэта, не успевшего высказаться по многим волновавшим его проблемам эпохи (в этой связи знаменательно, что Л. в последние годы жизни собирался издавать журнал). Говорить поэтому можно именно о социально-историч. проблематике творчества Л., а не о его взглядах как таковых. Последние можно лишь пытаться реконструировать, собирая по крупицам все, что поможет пролить свет на интересующие исследователей вопросы: отд. суждения Л. о гл. проблемах эпохи в его произв., немногочисл. письмах, заметках, а также в письмах и воспоминаниях современников. Неудивительно поэтому, что проблема мировоззрения Л. все еще остается недостаточно разработанной. При несомненных удачах отд. исследователей, напр. В. Асмуса, к-рому удалось выявить корни филос. рефлексии поэта, Н. Бродского, восстановившего духовную атмосферу рус. жизни в годы учения Л. в Пансионе и Моск. ун-те, Б. Эйхенбаума, наметившего общую схему эволюции взглядов Л. (ст. «Литературная позиция Лермонтова», 1941), все-таки многое остается неясным; особенно это относится к последним годам (1838—41), когда были написаны самые значит. произв. Л.

Уже в раннем творчестве Л. вторгался в круг животрепещущих проблем рус. и европ. жизни, таких, как политич. гнет самодержавия («Жалобы турка»), ужасы крепостничества в России (драма «Странный человек», неоконч. роман «Вадим»), Июльская революция во Франции [«10 июля». (1830)»]. В период зрелости, как и в раннем творчестве, гражд. позиция Л. проявлялась в создании стихов «на случай» (непосредств. отклик поэта на то или иное событие): таковы стих. «Смерть поэта», получившее в России громадный и незамедлительный обществ. резонанс, «Последнее новоселье»— гневная инвектива, обличающая французов, предавших своего нац. героя Наполеона. [О политич. проблематике лермонт. произв., об отношении Л. к рус. самодержавию, франц. монархии, революции, судьбам Европы и России см. также в статьях о стих. «Новгород», «Предсказание», «30 июля.— (Париж). 1830 года», «Опять, народные витии», «Умирающий гладиатор», «Прощай, немытая Россия» и *наполеоновский цикл*].

Произв., непосредственно отражавших социально-политич. проблематику, в творчестве Л. немного. Но в николаевской России 30-х гг. сама острота критич. рефлексии поэта, образ его лирич. «Я», вступившего в непримиримый конфликт с «целым миром», само обращение к проблеме личности, отстаивание ее суверенности (см. *Лирика, Этический идеал*) приобретали политич. смысл, не говоря уже о «мятежном» пафосе мн. стихов и поэм Л. (см. Свобода и воля в ст. *Мотивы*).

Однако внимание Л. к общественно-историч. и филос. проблемам эпохи далеко не исчерпывается непосредственными стихотв. «откликами» и менее очевидными глубинными проявлениями связи с ней: в творчестве Л. постоянно присутствует часто скрытый от нас, но вполне доступный современникам социально-историч. контекст времени. Л., по глубокому определению В. Г. *Белинского*, призван был стать «полным представителем настоящего» (IV, 518), а его поэзия рассматривалась как «выражение современности», «живой орган идей века» (Полн. собр. соч., т. 13, Л., 1948, с. 139, ст. «Взгляд на главнейшие явления рус. лит-ры в 1843 году»; в 60-е гг. было высказано сомнение в принадлежности этой статьи Белинскому; не исключено, что автором ее был Н. А. Некрасов). Именно образ современности, «нашего века» стал тем центральным худож. образом, к к-рому стягивался круг волновавших поэта общественно-историч. проблем. И многое в социально-историч. воззрениях Л. помогает понять соотнесение его мыслей и суждений с направлением поисков представителей «мыслящей России» того времени.

Историч. представления Л. неоднозначны (контаминация идей — явление, вообще характерное для поэта). На них отразился динамич. ход (ток) идей времени, характеризующих третье десятилетие 19 в.,— годы противоречивых исканий рус. обществ. мысли, предшествовавшие дальнейшему размежеванию славянофилов и западников, революц. демократов и либералов, представителей «чистого искусства» и их антагонистов.

Для Л., явившегося «в 1830 году... последним и глубоко искренним эхом декабристских настроений» (Луначарский А. В., Собр. соч., т. 1, М., 1963, с. 100), современность — эпоха, контрастно отличающаяся от русского прошлого, к-рое (в свете декабристских идеалов) представлялось ему героич. периодом рус. истории. Уже для раннего Л. настоящее — период отклонения от героич. нац. прошлого, эпоха торжества тирании, под гнетом к-рой «стонет человек от рабства и цепей». И позднее, на рубеже 40-х гг., Л. рассматривает свою современность как сложный отрезок истории, период обострения социальных противоречий. В эти годы складывались новые представления о ходе истории, выработанные в России в последекабристское пятнадцатилетие. Передовые деятели России в эпоху николаевской реакции, стремясь «в просвещении стать с веком наравне», осваивали высшие достижения европ. философии, историч. науки, лит-ры.

Поколение 30-х гг., остро переживая отрыв образованного меньшинства от народа, трагически отразившийся на событиях 14 дек.1825, обратилось к научным и филос. знаниям, надеясь через них постигнуть причины роковых сложностей своего времени и понять логику историч. развития страны и ее культуры. Знакомство с высшими достижениями европ. науки, нем. классич. философии, особенно раннего Ф. Шеллинга (Шеллинга периода «философии тождества») и филос. построениями Г. Гегеля, выражало стремление рус. мыслителей 20—30-х гг. продвинуть развитие историч. науки и фольклористики, разработать филос. эстетику, создать филос.-эстетич. критику. Своеобразие лермонт. освещения идей современности во многом сложилось под влиянием этой интеллектуальной атмосферы эпохи.

Шеллингианская философия была откликом на насущную потребность времени в диалектич. осмыслении пестрых и противоречивых явлений реальной жизни, в выработке целостного взгляда на мироздание. В России в сер. 30-х гг. идеи Шеллинга были восприняты участниками литературно-филос. кружка — «общества любомудров». На основе романтич. схемы нар. духа и в ходе переосмысления ее возникла новая концепция народности: для любомудров и сочувствующих их идеям национальное уже не отождествлялось с простонародным и «естественный» человек не представлялся идеальным. Под национальным они понимали «сознание нации», «идею нации». Рус. шеллингианцы соотносили историч. развитие с развитием культуры, просвещения, с достижением народами стадии самопознания и определения сферы своей историч. деятельности (Д. В. Веневитинов).

В этот период на рус. почве было внесено дополнение в историко-филос. концепцию Гегеля. По Гегелю, свой вклад в развитие всемирной культуры внесли не все, а только избранные народы, воплотившие в своем развитии абсолютную идею (народы Др. Востока, Др. Греция и Рим, зап.-европ. страны); рус. последователи Гегеля ввели в этот ряд и Россию.

Во 2-й пол. 30-х и в 40-е гг. рус. гегельянцами или теми, что, как И. И. Надеждин, «приблизился, силою самостоятельного мышления, к Гегелю» (Чернышевский Н. Г., III, 159), было затрачено немало усилий, чтобы обосновать свое представление о рус. народе как о народе, призванном в будущем внести свой вклад в сокровищницу мировой культуры. Они поставили перед собой задачу выработать определение своеобразной нац. сущности — субстанции рус. народа. «Поиски этой „оригинальной" сущности русского народа составляют историю общественной мысли 30—40-х годов, но эти философские взгляды носились в воздухе уже в конце 20-х годов» [Бродский (5), с. 193].

Формирование в России историч. мышления, базировавшегося на идеалистич. диалектике, способствовало переключению внимания с личности на народ. Народ был осознан движущей силой всемирной истории. Историч. проблематика, новые идеи времени захватили всю Россию, «впущенную в раздумье» (Н. П. Огарев). Статьями на историч. темы были заполнены на протяжении 1820—30-х гг. страницы журналов («Московский вестник», «Московский телеграф», «Европеец», «Телескоп», «Московский наблюдатель» и др.). Важным моментом в становлении историч. мышления было усвоение взгляда на человечество и нацию как на единую индивидуальность, уподобленную в своем развитии человеку и проходящую через стадии детства, юности, зрелости и старости (воззрение, восходившее к И.Г. Гердеру); эта мысль широко исповедовалась в России (Веневитинов, И. В. Киреевский, М. П. Погодин, К. Н. Лебедев и др.). С периодом юности народов обычно связывали их воинские победы, с годами зрелости — свершения на ниве науки, культуры, лит-ры. Мысль о «юности России» становится одной из излюбленных идей времени. «Россия ... теперь .... только в периоде юности, только приблизилась к расцвету, между тем как Европейские царства, обогнавшие Россию, уже на отцвете. Таким образом, Россия должна будет явить собою новое, самое высокое, полное и прочное, самое жизненное образование человеческого духа и составить средоточие просвещенного мира» («Телескоп», 1832, ч. VII, с. 181).

То, что Л. в юные годы был далеко не безразличен к поискам и спорам, разгоравшимся вокруг проблем историч. развития России, убедительно обосновано еще Бродским (5) в науч. биографии поэта. Не случайно, что даже рядовой читатель, современник поэта В. Солоницын, воспринимал его как соратника А. А. Краевского и Белинского, объединяя их на основе общего интереса к философии Гегеля (см. письмо В. Солоницына к Е. Коршу от 20 мая 1841, в журн.: «ВЛ», 1958, № 3, с. 154).

Воздействие на Л. гегелевской философии истории, получившей в лермонт. эпоху широкое распространение в виде многочисл. интерпретаций, примененных к историч. развитию России, исследовано далеко не достаточно. Конечно, по справедливому замечанию совр. исследователя, «влияние гегелевских идей, по-видимому, коснулось Лермонтова в очень сложной и опосредствованной форме» (Усакина, с. 36); нельзя также при изучении историч. взглядов Л. не учитывать свидетельство П. В. Анненкова, утверждавшего, что Белинский «раскланялся» с филос. колпаком Егора Федоровича [Гегеля] (слова Белинского из письма В. П. Боткину от 1 марта 1841) не без воздействия лермонт. поэзии (Анненков П. В., Лит. воспоминания, М., 1960, с. 181). И все-таки сама проблематика творчества Л. позволяет утверждать, что отд. положения гегелевской философии истории в ее специфическом для рус. обществ. сознания преломлении вошли в круг идей, развиваемых поэтом в его произв., нашли отражение в самой их худож. структуре. В этой связи особенно существенна трактовка Л. проблемы историч. будущего России. В «Измаил-Бее» (1832) она возникает еще в наивно-монархич. форме: Россия представляется поэту как «новый грозный Рим», к-рый «украсит Север Августом другим» (начало ч. III). Эти следы официально-патриотич. настроений у Л. немногочисленны и четко локализованы: так, они сказываются в стих. «Опять, народные витии», возникшем как реакция на антирусские выступления франц. журналистов и политич. деятелей. Характерно, что в «Последнем новоселье» (1841), также направленном против политич. спекуляций во франц. об-ве, их нет вовсе; в это время у Л. уже определился философско-историч. взгляд на совр. действительность.

В поэзии зрелого Л. м. б. выделен своеобразный цикл («Спор», последние 15 строк «Умирающего гладиатора» и «Дума»), в к-ром преломились его уже вполне определившиеся воззрения на ход всемирной истории. Баллада «Спор» аллегорична: сопоставление России

(Севера) с Древним Востоком строится в ней на худож. реализации логич. мысли. Историч. концепция Л. в «Споре» соотносима с идеями рус. гегельянцев, полагавших, что древние гос-ва Востока (колыбель земной цивилизации) уже исполнили свою всемирно-историч. миссию, их слава и расцвет остались в далеком прошлом. У Л. эта мысль находит выражение в теме «сна» и историч. «дряхлости» Востока —«род людской там спит глубоко уж девятый век». Завершенность историч. пути древними вост. гос-вами в «Споре» контрастно оттеняется динамичным, исполненным энергии и движения изображением рус. народа. В последних 15 стихах «Умирающего гладиатора» отчетливо звучит тема «старости» Европы, исчерпанности ее историч. миссии. «Европейский мир» в лермонт. стих. «к могиле клонится бесславной головою». Эта же тема, как и противопоставление Запада России, постоянно, как уже говорилось, развивалась в 30-е гг. на страницах рус. журналов: «...крепость русского духа и значительная уже опытность России опытами Европы показывают способность и готовность ее к развитию самобытному»,— отмечал М. Максимович («Телескоп», 1832, № 2, с. 174).

Однако в лермонт. стих. обнаруживаются и расхождения с распространенными идеями времени: не ставя под сомнение неизбежность и философско-историч. оправданность поступат. хода истории, Л., в отличие от рус. гегельянцев, видит ее драматизм. Отсюда его сострадание «осмеянному» европ. миру, «измученному в борьбе сомнений и страстей» («Умирающий гладиатор») и явное сочувствие отступившему перед Севером Казбеку. В балладе «Спор» в ритм победного продвижения в глубь Кавказских гор Севера (русских) с цивилизаторской миссией трагич. диссонансом врывается символич. тема покорения вольности («Грустным взором он окинул / Племя гор своих, / Шапку на брови надвинул — / И навек затих»).

Философско-историч. идеи времени в целом помогали поэту увидеть в настоящем страны — современности — звено, соединяющее ее прошлое с будущим. Но в самой трактовке этого «настоящего» Л. во многом и совпадал с современниками, и по существу с ними полемизировал. Белинский, Надеждин, А. И. Герцен считали свою эпоху переходной, т. е. периодом, предшествующим времени грядущего мирового могущества России. Переходная стадия, в их представлении, не давала возможности современнику проявить себя в деяниях историч. значения. Судьба мыслящих представителей России рассматривалась ими как трагическая (см. первое «Философическое письмо» П. Я. Чаадаева, «О развитии революционных идей в России» Герцена).

Лермонт. «Дума» произвела незагладимое впечатление на современников. Критик «Северной пчелы» (В. Межевич) назвал «Думу» «страницей из современной истории» (1840, № 185, 234). Ему вторил А. Никитенко, рецензировавший сб. стих. Лермонтова. В «Думе» он услышал «звуки, полные скорби и карающей истины. Поэзия поет судьбу всего современного и свою собственную» («Сын Отечества», 1841, т. 1, № 1, с. 9). «И кто же из людей нового поколения,— писал Белинский о стих. Л.,— не найдет в нем разгадки собственного уныния, душевной апатии, пустоты внутренней и не откликнется на него своим воплем, своим стоном?...» (IV, 522).

Характеристика собират. образа «нашего поколения» в «Думе» многосоставна. Гневные упреки в гражд. пассивности, политич. индефферентности и душевной вялости накладываются на размышления об историч. корнях трагедии поколения, к-рое в своем мироощущении разительно отличается от жизневосприятия «отцов». Последние со своими «ошибками и поздним умом» не способны быть соединит. мостом (из прошлого в настоящее) для нового поколения, их опыт бесполезен для него: «И предков скучны нам роскошные забавы, их добросовестный, ребяческий разврат». Но и собств. опыт, «бремя познанья и сомненья»— печать эпохи, увлекавшейся рационалистич. построениями,— исказили и обескровили его внутр. облик. «Тощий плод, до времени созревший»— емкий худож. образ-символ, в котором преломилось характерное для лермонт. эпохи представление о «полном разрыве между Россией национальной и Россией европеизированной» (Герцен, VII, 214). В юношеском романе «Вадим» Л. связывал жизнь, протекающую исключительно лишь в сфере умственных интересов (вне гражд. деяний), с кончиной человечества: «Теперь жизнь молодых людей более мысль, чем действие; героев нет, а наблюдателей чересчур много...» (VI, 43). «Мы иссушили ум наукою бесплодной», — утверждает в «Думе» поэт. Белинский не соглашается с этим и парирует его тезис:

«Поэт говорит о новом поколении..., что оно должно состариться под бременем п о з н а н ь я и сомненья; укоряет его, что оно иссушило ум б е с п л о д н о ю н а у к о ю. В этом нельзя согласиться с поэтом: сомненье —так; но излишества п о з н а н и я и н а у к и, хотя бы и «бесплодной», мы не видим: напротив, недостаток познания и науки принадлежит к болезням нашего поколения:

Мы все учились понемногу
Чему-нибудь и как-нибудь!

Хорошо бы еще, если б, взамен утраченной жизни, мы насладились хоть знанием: был бы хоть какой-нибудь выигрыш! Но сильное движение общественности сделало нас обладателями знания, без труда и учения — и этот плод без корня, надо признаться, пришелся нам горек: он только пресытил нас, а не напитал, притупил наш вкус, но не усладил его. Это обыкновенное и необходимое явление во всех обществах, вдруг вступающих из естественной непосредственности в сознательную жизнь, не в недрах их возросшую и созревшую, а пересаженную от развившихся народов. Мы в этом отношении — б е з в и н ы в и н о в а т ы!» (IV, 521—22).

Итак, поэт и критик, как современники, во многом сходно видят истоки и причины трагизма своего поколения. Разногласия же у них — в осмыслении этого трагич. положения. Возникновение подобного расхождения — следствие брожения мысли, борьбы идей в рус. об-ве на рубеже пятого десятилетия, в годы становления западничества и славянофильства. Белинский, придерживавшийся западнич. ориентации, выступает сторонником освоения русскими всех завоеваний общечеловеческой мысли. Поэтому критик и не может принять лермонт. объяснения беды их поколения. Выпад Л. против иссушающей ум «бесплодной науки» скорее всего связан с назревшим уже к сер. 30-х гг. недовольством отвлеченной рационалистичностью в подходе к миру и человеку (воспринятой от классич. нем. философии). Но можно предположить, что эти слова, как и строки о «бремени познанья и сомненья» (ср. «язва просвещенья» в «Умирающем гладиаторе»), свидетельствуют о воздействии на поэта ранних славянофильских идей (см. *Славянофилы*).

Известно, что Л. близко общался с А. С. *Хомяковым*, был дружен с Ю. Ф. *Самариным* и др. людьми, разделявшими идеи славянофилов. Отд. высказывания Л. (в частности, выпады против «европейского мира» в «Умирающем гладиаторе» и французов в «Последнем новоселье») исследователи связывали со славянофильскими увлечениями. Если сопоставлять круг славянофильских идей, как они определились уже после гибели Л., с нек-рыми социально-историч. представлениями Л. последних лет, то точек соприкосновения между ними м. б. обнаружено еще немало: напр., интерес к рус. средневековью («Панорама Москвы»), к традиц. нормам нар. уклада и нар. этики («Песня про ... купца Калашникова»). Но сопоставлять мировоззрение Л. в целом со славянофильством как сложившимся направлением с выработанной платформой едва ли правомерно: исторически это не синхронные явления. Сопоставлять необходимо не те или иные идеи поэта с отд. идеями славянофилов, а прежде всего гл. направление исканий Л. и славянофилов. В главном же поэт, к-рого называли рус. Байроном, с бунтарской натурой, чья мысль вечно в движении, противостоит славянофилам, поднявшим на щит все неизменное в рус. жизни, идею православия и последовательно проводившим курс на изоляцию России от усиливающегося воздействия идей Запада. При расхождении в главном совпадение идей Л. с идеями славянофилов может рассматриваться (при лермонт. склонности к контаминации идей) как апробация и ревизия чужих представлений на пути к собств. мировоззренч. самоопределению. Не только славянофилы, но и др. современники Л., люди менее четкой ориентации, старались определить в русском прошлом отправной момент (начало) историч. развития. Многие из тех, кто позднее разошелся по станам западников и славянофилов, считали, что настоящая история России начинается с Петра I, до этого русские еще не вступали на путь сознательного культурного развития: «И так, где же начинается полная русская история?... Не дальше Петра Великого!... Мы живем пока в первой главе нашей истории!» («Телескоп», 1832, № 14, с. 246),— писал Надеждин. Возможно, что это характерное для эпохи представление отозвалось и в словах Л.: «У России нет прошедшего: она вся в настоящем и будущем» (VI, 384; см. *Планы. Наброски. Сюжеты*), хотя эта запись Л. 1841 во многом вступает в прямое противоречие с его отношением к нац. прошлому (см. «Панорама Москвы», «Песня про ... купца Калашникова», «Бородино» и др.).

В истории послепетровской России современники Л. особое значение придавали 1812 году. Так, А. Закревский (товарищ поэта) в ст. «Взгляд на русскую историю» («Телескоп», 1833, № 20) писал: «1812 год есть начало самобытной жизни России... Дотоле подражатель, русский спознал себя; ибо воля претыкается только о чужую волю, ибо человек, ибо народ только между другими народами делается отдельною нациею». Л., разделяя эти воззрения (стих. «Поле Бородина», «Два великана», «Бородино»), показал, что народная Россия в 1812 осознала свои силы и тем самым продемонстрировала миру зреющую готовность к свершениям общечеловеческого значения.

Другая ключевая для лит-ры 19 в. проблема — вопрос о нац. судьбах России, включающий проблему личности и «судьбы народной». В лирике Л. она, как правило, не выходит на первый план. Современникам поэта этот «дальний» план его произв. был виден (они жили в атмосфере тех же «идей времени», что и Л.); позднейшими же читателями в значит. мере перестал восприниматься тот, не всегда достаточно высвеченный в художественных созданиях Л. план, благодаря которому проблема «судьбы народной» и «судьбы человеческой» ставилась им на почву *историзма* (опять-таки историзма в том варианте, который выработала лермонтовская эпоха).

Наиболее открыто жизненная важность этой проблематики обозначилась в прозе Л. В юношеском романе «Вадим» показано, как в преддверии пугачевщины переполнившаяся чаша нар. страдания вылилась во вспышку нар. бунта. Уподобляя действия восставшего народа разгулу разбушевавшейся стихии, Л. вводит в роман характерное рассуждение: «Тут он [хладнокровный наблюдатель.— *Ред.*]... понял бы, что такое народ — камень, висящий на полугоре, который может быть сдвинут усилием ребенка, но, несмотря на то, сокрушает все, что ни встретит в своем безотчетном стремлении... тут он увидал бы, как мелкие самолюбивые страсти получают вес и силу оттого, что становятся общими; как народ, невежественный и нечувствующий себя, хочет увериться в истине своей минутной, поддельной власти, угрожая всему, что прежде он уважал или чего боялся, подобно ребенку, который говорит неблагопристойности, желая показать этим, что он взрослый мужчина» (VI, 60—61).

Народ, чьи действия носят характер разрушит. стихии, согласно воззрениям лермонт. эпохи, еще не подошел к отправной точке развития своего самосознания. Известно, что Л. вынашивал замысел романа о нар. жизни. Вполне возможно, что представление о молодости народа, чье нац. самосознание родилось только в 1812 и чья судьба в «наш век» драматична, а пути дальнейшего развития проблематичны, было бы в нем реализовано. Но к задуманному роману Л. не приступил, а «Вадим» остался незавершенным (скорее всего потому, что Л. не нашел убедит. худож. поворота, чтобы связать параллельно развивавшиеся в нем темы «судьбы народной» и судьбы протестующей личности).

Самарин сохранил для нас высказывание зрелого Л. о совр. состоянии народа в России: «Хуже всего не то, что некоторые люди терпеливо страдают, а то, что огромное большинство страдает, не сознавая этого» [пер. с франц.; см. Воспоминания (2), с. 297]. Закрепощенный и обреченный на невежество народ, по мнению Л., не может осмыслить всего трагизма своего положения и глубины нац. драмы России; безотчетность нар. страдания («не сознавая этого») тяжело переживается Л.

«Герой нашего времени»— закономерное звено в ряду лермонт. раздумий об историч. судьбе России. Белинский справедливо назвал роман «грустной думой о нашем времени», а самого Л.—«решителем важных современных вопросов» (V, 453). Выдвинутые на первый план повествования два основных героя — Печорин и Максим Максимыч — представители двух полюсов рус. жизни: России народной и России европеизированной. Максим Максимыч —«простой человек», «старый младенец» (по определению Белинского, IV, 224). Характер Максима Максимыча, по замыслу автора, должен был воплотить в себе положит. задатки, таящиеся в рус. народе, не вышедшем из стадии духовного детства. Сопоставляя центр. героев, Л. одновременно противопоставляет их друг другу как носителей разных уровней самосознания, сложившихся в России его времени.

Трагедия поколения обрекла Печорина на существование «страдающего эгоиста». Осмысливая его трагедию, Л. часто обращается к понятию предопределения, «рока», судьбы. У романтиков с роком ассоциировалось представление о злых силах мироздания, ополчавшихся против героя и лишавших его счастья. Со времени распространения шеллингианской философии истории под роком стали понимать и власть случая, к-рый невольно разрушает счастье личности или обрекает ее на гибель. Гегельянская философия истории рассматривает историч. развитие человечества как закономерный процесс. В торжестве закономерности, провозглашаемой этой теорией, мыслители лермонт. эпохи видели нечто столь же зловещее, как грозный рок древних. В «Монологе», «Думе», «Герое...» лермонт. понимание рока, тяготеющего над Печориным, несет несомненные следы новых философско-историч. построений.

Другая проблема «Героя...», связанная с философско-историч. идеями времени,— проблема самопознания (филос. термин рус. шеллингианцев 20-х гг.— Веневитинов, В. Ф. Одоевский, Шевырев и др.); под самопознанием они понимали и познание закономерностей мироздания, и познание личности (в ее противоречиях). У Л. этот термин употребляется во втором значении. Жажда самопознания — отпечаток эпохи на облике целого поколения 30-х гг. 19 в. «Предметом истории полагают обыкновенно действия человеческого рода, происшествия. Но почему ж не удостоить сей чести помышления, чувствования? Они суть семена

и плоды действий, и необходимо в них отражаются. История ума и сердца человеческого должны составлять важнейшую часть истории» (Погодин М. П., Историч. афоризмы, М., 1836, с. 76—77). С этими взглядами современников прямо перекликается предисловие к «Журналу Печорина»: «История души человеческой... едва ли не интереснее истории целого народа»; это не один из парадоксов Л., а его идейное кредо. Однако стремление к самопознанию, в к-ром мн. современники Л. акцентировали прежде всего способность индивида раздвигать горизонты человеческого духа, для Печорина оборачивается обреченностью на жизнь «односторонюю», жизнь в сфере мысли. Сын последекабристского времени, Печорин в переходную эпоху рус. истории не находит выхода в мир всеобщих интересов, скучает, тяготится жизнью и гибнет в безвестности. «Праздные силы» его не находят применения и, вырываясь во вне, несут страдания окружающим его людям.

Волевое начало, дух свободолюбия и зрелость критич. мысли — все то, что Л. воплотил в своем герое, представляли опасность для офиц. идеологии. Поэтому Печорин так не понравился Николаю I (см. *Романовы*), благосклонно отозвавшемуся о Максиме Максимыче [см. письмо к императрице от 14 (26) июня 1840 в кн.: Воспоминания (2), с. 394—95]. «Безверие» и «гордыня духа» Печорина не принимались мн. современниками, отрицавшими «связь героя с жизнью» России. Шевырев (с. 536) увидел в нем отражение настроений потрясаемого революциями Запада, «тень его недуга», Они не хотели признавать тот факт, что лучшие завоевания зап. культуры, в т. ч. и ее философия, будучи общеевроп. достоянием, стали в ту пору составной частью рус. нац. культуры и давали пищу для ума тем, для кого была неприемлема офиц. идеология самодержавия.

Создание образа Печорина знаменовало завершение работы Л. над многосторонним воссозданием облика русского «сына века». В поэмах, драматич. произв., прозе Л. отрабатывал худож. принципы воплощения личности современника, его умственного и нравств. облика.

«Высокому» образу русского «сына века» (а Печорин, вобравший «пороки» своего времени, представляет, тем не менее, героизированный его вариант) в творчестве Л. сопутствует его антипод — личность ординарная: рядом с Печориным возникает Грушницкий, рядом с Арбениным — Звездич. Лапидарная и емкая характеристика одного из таких «сыновей века» (Звездича) дана в «Маскараде»:

> Ты! бесхарактерный, безнравственный, безбожный,
> Самолюбивый, злой, но слабый человек;
> В тебе одном весь отразился век,
> Век нынешний, блестящий, но ничтожный
>
> (V, 292).

Подобная характеристика во многом обращена и к «поколению» в «Думе»; максималистски настроенный поэт бросает в адрес современников жестокие, но справедливые слова, обвиняя их не только в гражд. пассивности и малодушии, но и в нравств. несостоятельности в целом. Л., в отличие от «поколения», к-рое жизнь «томит, как ровный путь без цели», от кипящего в «действии пустом...» Печорина, обрел для себя искомую сферу действия — идеальную реальность — лит. творчество. «Отделавшись стихами» от много лет преследовавшего его воображение богоборца Демона («Сказка для детей») и прозой — от демонического, но реального «сына века» Печорина, чья жажда жизни влекла его к действиям жестоким и губительным для окружающих, Л. выходил на новые рубежи творчества. Значит. пласт, скорее даже самостоят. цикл, составляют в зрелой лирике Л. стихи о поэте и поэзии. В них наряду с утверждением высокой пророч. миссии поэта («Пророк»), представлением о поэте как о нар. трибуне («Поэт») скрупулезно анализируется положение поэзии в «наш век» («Не верь себе», «Журналист, читатель и писатель»).

Как неожиданное для лирики Л. воспринимается появление «Родины»— свидетельство изменения мироощущения поэта. Это — исповедь в любви к России народной (см. Родина в ст. *Мотивы*). Обоснование поэтом «странностей» этой любви позволяет предполагать, что Л., пережив увлечение филос. теориями века, начинает сомневаться в их истинности и отрешается от них, противопоставляя им свою, необъяснимую рассудочно, прочную привязанность к неброской красоте родного края. После Н. А. Некрасова, развивавшего в рус. поэзии лермонт. тему «странной» любви к родине, на новую эмоц. высоту ее поднял А. А. Блок: «Россия, нищая Россия, / Мне избы серые твои, / Твои мне песни ветровые,— / Как слезы первые любви».

Выявление общественно-историч. проблематики в творчестве Л. позволяет утверждать, что Л. был заинтересованным участником социально-филос. диалога эпохи. Воззрения Л., нашедшие отражение в его прозе, поэзии и драме, всегда принимали характер худож. преломления актуальных «идей времени». И именно при выяснении общественно-историч. и философско-историч. контекста эпохи, того фона, по отношению к к-рому самоопределялась мысль Л., можно в полном объеме оценить «погруженность» поэта в идейный контекст своего времени, с одной стороны, и самостоятельность его облика мыслителя — с другой.

Лит.: Белинский В. Г., Статьи о Л., (тт. 4, 5); Висковатый, с. 219—64; Бродский (5); Бродский (8), в его кн.: Избр. труды, М., 1964; Кирпотин (1); Михайлова Е. (1); Нейман (4); Эйхенбаум (12); Володин А. И., Гегель и рус. социалистич. мысль XIX в., М., 1973; Гегель и философия в России, М., 1974; Коровин (4); Лит. взгляды и творчество славянофилов, М., 1978; Усакина Т. И., История, философия, лит-ра, Саратов, 1968; Манн Ю. В., Рус. философская эстетика, М., 1969; Тураев С. В., Усок И. Е., Роль романтизма в становлении критич. реализма, в кн.: Развитие реализма в рус. лит-ре, т. 1, М., 1972; Усок (3). *И. Е. Усок.*

ОГАРЁВ Николай Платонович (1813—77), рус. поэт, публицист, революц. деятель. Одновременно с Л. (1830—32) учился в Моск. ун-те, где вместе с А. И. Герценом руководил революц. студенч. кружком; имел с Л. близких общих знакомых (А. Д. Закревский), однако знаком с ним не был. В 1838, почти одновременно с Л., совершил поездку на Кавказ, где вошел в круг ссыльных декабристов, также общий с Л. (А. Е. Розен, В. Н. Лихарев, М. М. Нарышкин, Н. И. Лорер, М. А. Назимов); как и Л., О. особенно сблизился с А. И. Одоевским, к-рого впоследствии характеризовал в своих воспоминаниях строками из стих. Л. «Памяти А. И. Одоевского». Уже в 1837 О. становится известно стих. «Смерть поэта», под влиянием к-рого написано его собств. стих. «На смерть поэта» (сент. 1837). В 1840 начинает, наряду с Л., печататься в «ОЗ». В письмах О. 1841—42 встречаются цитаты из Л. («И скучно и грустно» и др.); в 1841 в письме к Т. Н. Грановскому он называет «превосходными» стихи Л. «на прах Наполеона» (т. е. «Последнее новоселье»); в 1842 в письме к жене восторженно отзывается о «Сказке для детей» («Это просто роскошь... Может быть — самая лучшая пьеса Лермонтова»). В 1841 дает в поэме «Юмор» характеристику Л. как первого поэта послепушкинской эпохи. Узнав в 1842 о гибели Л., О. откликнулся стих. «На смерть Л[ермонтова]», проникнутым ощущением великой нац. утраты. Возражая П. В. Анненкову, ставившему поэзию Ф. И. Тютчева выше лермонтовской, О. в письме 9 февр. 1854 утверждает, что Л. превосходит Тютчева оригинальностью и «по мысли много выше» (в кн.: П. В. Анненков и его друзья. Лит. воспоминания и переписка 1835—85, СПБ, 1892, с. 642).



Н. П. Огарев.
Портрет работы неизвестного художника. Масло. 1830-е гг.

К проблеме историч. значения поэта О. обратился уже в эмиграции. В предисл. к сб. «Русская потаенная литература XIX столетия» (1861) он рассматривает Л. как поэта эпохи безвременья и политич. угнетения; поэзия Л. выразила «напряженную трагичность этого положения». Под этим углом зрения О. анализирует общий пессимистич. колорит творчества Л., темы и образы его поэзии («гордое и мрачное уединение», тему побега из своей среды и т. д.). Мысль о губительном воздействии на Л. обществ. среды, сделавшей из него «лишнего человека», ожесточенного и испытывающего постоянно «бесполезное страдание», О. проводит и в неоконченной ст. «С утра до ночи» (1872—73), отмечая силу воздействия Л. на современников («всякий находил в нем свой отголосок»). Общая его оценка творчества Л. продолжает оставаться очень высокой; ему «трудно оторваться» от стихов Л., и он ни в ком не находит «такого поэтически, лирически настроенного мозга». О. отмечал «необычайную силу» языка Л.-прозаика; «Героя нашего времени» он называл поэмой, где «самая проза звучит как стих».

Воздействие Л. на поэзию О. многообразно. Реминисценции из Л., а иногда и следы прямого влияния есть в стих. О. «Прощание с краем, откуда я не уезжал» (1840; ср. «Благодарность» Л.), в поэме «Ночь» (1857; ср. «Выхожу один я на дорогу») и др. Гораздо более значительна типологич. общность поэзии Л. и О., обусловленная общностью социально-психологич. среды, а также сходством отд. биографич. ситуаций. В творчестве О. возник близкий лермонтовскому тип лирич. героя, отчужденного от общества, рефлектирующего, с «глубоко-грустным» взглядом на жизнь. В стихах О. обнаруживается, вне прямой зависимости от Л., ряд аналогичных Л. поэтич. тем и жанров (элегически окрашенная тема детства, поэтич. исповедь и пр.). О. использовал тексты Л. в сатирич. целях: «Царские указы» (1869) и «Песня русской няньки у постели барского ребенка» (1871) — пародийное переосмысление стих. Л. «Есть речи — значенье» и «Казачья колыбельная песня». В 1876—77 О. перевел на англ. яз. стих. «И скучно и грустно». Написал неск. романсов на стихи Л. («Тучи», «Песня золотой рыбки», «Есть речи — значенье», «Выхожу один я на дорогу», «Русалка»).

Соч.: Избр. произв., т. 1—2, М., 1956; Стих. и поэмы, Л., 1956; Письма к жене, в кн.: Гершензон М., Образы прошлого, М., 1912, с. 374, 462, 498; Письмо Т. Н. Грановскому, в кн.: Звенья, сб. 1, М.—Л., 1932, с. 101; Три романса на слова М. Ю. Л. для голоса с фортепиано, М.—Л., 1943.

Лит.: Розанов И. (1), с. 240—42; Розанов И. (2), с. 465—66; Розанов И. (4), с. 783, 790—93; Семенов(6), с. 210—27; Бродский (5), с. 294—96; Аскарянц А. В. (сост.), Описание рукописей Н. П. Огарева, М., 1952 (см. по указат.); Киселев В. А., Н. П. Огарев — музыкант, в кн.: Вопросы музыкознания. Ежегодник, т. 2, М., 1956; Эстрина М. И., Раннее творчество Н. П. Огарева, «Уч. зап. Выборг. пед. ин-та», 1957, т. 1, в. 1, с. 139—65; Итушкина И. Г. и Путинцев В. А., Герцен и Огарев — критики, в кн.: История рус. критики, т. 1, М.—Л., 1958, с. 573—74; Ленина Л. И., Нек-рые особенности реализма стих. М. Ю. Л., посв. Н. Ф. Ивановой, и «Buch der Liebe» Н. Огарева, в кн.: Проблемы реализма в рус. и заруб. лит-рах. Тезисы докладов..., [Вологда], 1965, с. 11—12; ее же, Огарев и Л., «РЛ», 1968, № 2, с. 180—92; Дмитрук Е. Й., Огарев о Л., в кн.: Вопросы рус. лит-ры, в. 3, Львов, 1969, с. 11—17. *Е. Й. Дмитрук.*

«ОДИН СРЕДИ ЛЮДСКОГО ШУМА», юношеское стих. Л. (1830). Характером медитации и образом разочарованного героя стих. в известной мере предвосхищает нек-рые мотивы «Думы» («...Не найду в душе моей / Ни честолюбья, ни участья, / Ни слез, ни пламенных страстей»). Обнаружено среди бумаг из архива А. М. Верещагиной (см. *Верещагины*), хранившихся у проф. М. Виннлера (ФРГ).

Автограф — ГБЛ, ф. 456 (архив А. М. Верещагиной). Впервые —«Известия», 1962, 15 дек., в ст. И. Андроникова «Сокровища замка Хохберг». Датируется по пометке Л. в автографе: «1830 года в начале».

Лит.: Андроников (13), с. 198—200. *Л. А.*

«ОДИН Я В ТИШИНЕ НОЧНОЙ», см. *«Ночь»*.

«11 ИЮЛЯ», любовно-медитативное стих. раннего Л. (1830 или 1831). По содержанию, тональности и системе образов близко стих. «Сон» («Я видел сон: прохладный гаснул день»).Очевидна также связь «11 июля» со 2-й ч. «Видения», что позволяет причислить его к лирич. циклу, посв. Н. Ф. Ивановой.

Автограф неизв. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «БдЧ», 1845, т. 68, № 1, отд. 1, с. 8—9. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Пейсахович (1), с. 433. *Т. Д.*

«ОДИНОЧЕСТВО», стих. раннего Л. (1830), тема к-рого, обогащаясь и усложняясь, пройдет затем через все его творчество как один из постоянных мотивов (см. Одиночество в ст. *Мотивы*), отразив противоречия между поэтом и окружающим миром.

Стих. положил на музыку Б. В. Асафьев.

Автограф — ИРЛИ, тетр.VI. Опубл. П. Висковатым, «Нива», 1884, № 12, с. 270. Датируется по нахождению в тетради.

Лит.: Кирпотин (2), с. 9. *Т. Д.*

ОДОЕВСКИЙ Александр Иванович (1802—39), князь, рус. поэт, декабрист. После 7 лет каторги и 3 лет поселения в Сибири, в 1837 был определен рядовым в Кавк. корпус, с 7 ноября 1837 — в Нижегородский драгун. полк (вместе с Л.). Умер от лихорадки, находясь в действ. армии на берегу Черного м. Еще до личного знакомства Л. мог слышать об О. в Петербурге — в доме В. Н. Столыпиной, вдовы А. А. Столыпина, и в Москве — в кругу Лужиных и Комаровских, родственники к-рых были сослуживцами О. по Конногвардейскому полку. Л., несомненно, знал стихи О., опубл. анонимно. В стих. Л. «Он был рожден для счастья, для надежд» (1832) есть реминисценция из «Элегии» О. («Что вы печальны, дети снов...», 1829), опубл. в 1831 в «Литературной газете» под заглавием «Пленник»; эти стихи в переработ. виде вошли затем в поэму «Сашка» (1835—36) и в стих. «Памяти А. И. Одоевского» (1839), где они характеризуют самого О. Начало знакомства Л. и О. относят к периоду совм. пребывания поэтов в Ставрополе (8—10 окт. 1837) или в Грузии (нач. ноября 1837). Существует предположение, что Л. и О. вместе путешествовали (ср. в стих. Л.: «Я знал его: мы странствовали с ним / В горах Востока...»), эта поездка могла относиться лишь к ноябрю — дек. 1837, т. к. в конце дек. Л. уехал с Кавказа. В стих. «Казбеку» («Спеша на север издалека», 1837) отразилась концовка стих. О. «Куда несетесь вы, крылатые станицы», по-видимому, написанного накануне и известного Л. со слов автора. Впечатления от бесед с О. воплотились в стих. Л. «Памяти А. И. Одоевского», где реальный облик О. был ассоциирован Л. с уже сформировавшимся в его поэзии образом лирич. героя; с др. стороны, личность О. стимулировала дальнейшее развитие этого героя.

По воспоминаниям Н. П. Огарева, знавшего О., он «...был, без сомнения, самый замечательный из декабристов, бывших в то время на Кавказе. ⟨...⟩ Лер-



А. И. Одоевский.
Литография А. Скино с утраченной акварели (1832) Н. А.Бестужева.

монтов списал его с натуры. Да! Этот „блеск лазурных глаз, И звонкий детский смех, и речь живую“ не забудет никто из знавших его» (Избр. произв., т. 2, М., 1956, с. 375—91). О дружбе Л. с О., о «превосходных стихах», посв. декабристу, писали А. Е. Розен, М. А. Бестужев. В поздней лирике Л. также обнаруживаются некоторые точки соприкосновения с поэзией О. (ср. «Сен-Бернар» О. и «Спор» Л.). О.— один из поэтич. предшественников Л. и в жанрово-стилистическом отношении; ему принадлежат филос. элегии медитативного характера, иногда с элементами инвективы (ср. «Думу» Л.). Образный строй стихов О. явился предвестьем лермонт. начала в рус. романтич. поэзии.

Соч.: Полн. собр. стих. и писем, М.—Л., 1934, с. 410—11, 470; Полн. собр. стих. [Вступит. ст. и прим. М. А. Брискмана], Л., 1958, с. 34—35, 41—44.

Лит.: Розен А. Е., Записки декабриста, СПБ, 1907, с. 243—46, 447—48; Айхенвальд Ю. И., А. И. Одоевский, в кн.: История рус. лит-ры XIX в., под ред. Д. Н. Овсянико-Куликовского, т. 1, М., [1908], с. 163—64, 168—69; Эйхенбаум (5), т. 2, с. 204—07, т. 3, с. 602; Эйхенбаум (12), с. 327—28; Нейман (8), с. 441—42; Андроников (6), с. 195—96; Андроников (11), с. 12; Андроников (13), с. 320—24; Воспоминания Бестужевых, М.—Л., 1951, с. 301; Попов А. (2), с. 106—17; Гиреев Д. А., Неудомов С. П., с. 507—14; Цейтлин М. А., Творчество А. И. Одоевского, «Уч. зап. Моск. обл. пед. ин-та», 1956, в. 2, с. 94—105, 112; Базанов В. Г., Очерки декабрист. лит-ры, М.—Л., 1961, с. 385—88; Коровин (3), с. 316—20; Чистова, с. 191—95. *М. А. Брискман.*

ОДОЕВСКИЙ Владимир Федорович [1803 (1804?)—1869], князь, рус. писатель; один из близких друзей Л. Имя Л. привлекло внимание О. с появлением стих. «Смерть поэта», с к-рым его познакомил А. А. Краевский. Автограф этого стих. (без последних 16 строк) сохранился в его архиве. О. был соредактором послепушкинских томов «Совр.», где появилось «Бородино» (1837), ближайшим сотрудником «Лит. прибавление к „РИ“» Краевского, где была опубл. «Песня про... купца Калашникова» (1838), и соредактором «ОЗ», где Л. печатался постоянно.

Общение О. и Л. началось, по-видимому, в нач. 1838, когда поэт установил личный контакт с ред. «Совр.», отдав В. А. Жуковскому для печати «Тамбовскую казначейшу». Уже осенью — зимой 1838 Л.— посетитель лит. салона О.; в 1840—41 он здесь встречается с И. И. Панаевым, Е. А. Баратынским и, по свидетельству Панаева, с В. Г. Белинским. О. и Л. бывали в салоне *Карамзиных*. Л. мог также встречаться с О. у Жуковского и в муз. салоне графа Мих. Ю. Виельгорского, описанном в «Штоссе». В 1839 отношения Л. и О. становятся дружескими; О. живо интересуется лит. судьбой Л., задерживает и, возможно, смягчает повесть В. А. Соллогуба «Большой свет», задевающую Л.; «очень хвалит» «Демона», предрекая ему большой успех. Есть основания предполагать, что О. способствовал облегчению прохождения в цензуре произв. Л., в частности отд. изд. «Героя нашего времени». К 1839 (ок. 5 авг.) относится единств. сохранившаяся записка О. к Л.: обращение на «ты» свидетельствует о короткости их отношений. Известен экз. «Героя...» с дружеской надписью Л. жене О.— О. С. Одоевской. 14 янв. 1840 О. у Карамзиных в присутствии Л. читает свою «мистическую повесть» «Косморама».



В. Ф. Одоевский.
Акварель А. Покровского.
1844.

Приехав в Петербург 8 февр. 1841, Л. вечером того же дня посетил О. Перед отъездом на Кавказ в апр. 1841 Л. подарил О. небольшую картину «Вид Крестовой горы», один из лучших своих пейзажей; на обороте сохранилась позднейшая надпись О.: «Эта картина рисована поэтом Лермонтовым и подарена им мне при последнем его отъезде на Кавказ. Она представляет Крестовую гору — место его смерти. Кн. В. Одоевский» (последнее указание ошибочно). По-видимому, в ответ О. подарил Л. свою записную книжку с надписью: «Поэту Лермонтову дается сия моя старая и любимая книга с тем, чтобы он возвратил мне ее сам, и всю исписанную. К[н]. В. Одоевский. 1841. Апреля 13-е С.Пбург». Сюда Л. вписал «Спор», «Сон», «Тамару», «Свиданье», «Листок» и др. стихи, а также черновой набросок к «Штоссу». В качестве напутствия поэту О. сделал выписки из Евангелия («Держитеся любове, ревнуйте же к дарам духовным, да пророчествуете»), к к-рым позднее —при передаче книжки в Публичную б-ку — сделал пояснение: «Эти выписки имели отношение к религиозным спорам, которые часто подымались между Лермонтовым и мною. 1857. К[н]. В. Од.». Хотя содержание споров неизвестно, несомненна неприемлемость для О. социального критицизма и скептицизма Л., а для Л. мистич. идеализма О. Возможно, какие-то отзвуки этих бесед и разногласий сохранились в стихах записной книжки («Пророк», «Выхожу один я на дорогу», «Сон»), многие из к-рых противостоят приведенным О. цитатам о преходящем значении всего земного, блаженстве смирения и всепрощающей любви.

После смерти поэта О. заботился о собирании и публикации его наследия. Записная книжка со стихами Л. была возвращена ему А. А. Хастатовым в дек. 1843, и уже в № 12 «ОЗ» за 1843 и в № 1 за 1844 О. опубл. ненапв. стихи Л. К О. обращался Краевский, чтобы «спасти» оставшиеся после Л. рукописи и добиться цензурного разрешения на печатание его произведений. О. способствовал появлению переводов из Л. и сам дал подстрочный франц. пер. «Воздушного корабля», сделав примечание о Л. как «замечательном поэте» и о природе его фантастики.

О. и Л. принадлежали к разным течениям в лит-ре рус. романтизма, но их объединял интерес к Ф. Шеллингу, Э. Т. А. Гофману, к фантастич. роду в лит-ре (см. *Фантастическое*). Исследователи отмечали творч. связи Л. и О. Драма Л. «Странный человек»— ее название, конфликт, центр. характер — сопоставлялась с очерком О. «Странный человек» (1822); отмечались также точки соприкосновения «Штосса» Л. с «Сильфидой» и «Саламандрой» О. Повесть в стихах Л. «Сказка для детей» (образ демона) соотносилась с написанной ритмич. прозой мистерией О. «Сегелиель. Сказка для старых детей» (частично опубл. 1838). «Герой...» Л. и параллельно писавшиеся «Русские ночи» О. сопоставимы в жанровом отношении — как циклы повестей, тяготеющие к форме филос. романа. В лит-ре усматривалась также нек-рая близость взглядов Л. и О. на сущность творчества: роль интуиции в худож. освоении мира, мысль о провиденциальном назначении художника (см. эстетич. трактаты и очерки О. «Последний квартет Бетховена», «Себастиан Бах»).

Лит.: Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 346—47; Сакулин П. Н., Из истории рус. идеализма. Князь В. Ф. Одоевский. Мыслитель. Писатель, т. 1, ч. 1, М., 1913, с. 194—95, ч. 2, М., 1913, с. 340—41; Описание ГПБ, с. 12, 40—44; Иванова Т. (1), с. 185—86; Найдич (2); Герштейн (3), с. 399; Заборова Р. Б., Материалы о М. Ю. Л. в фонде В. Ф. Одоевского, «Тр. ГПБ», 1958, т.5(8), с. 185—90; Максимов (1), с. 113—18; Эйхенбаум (12), с. 189—90; Ефимова М. (3); Нейман (10), с. 23—24; Зильберштейн И. С., Лучшая заруб. коллекция реликвий рус. культуры, «Огонек», 1970, № 5, с. 17—21; Панаев, в кн.: Воспоминания; Раевский, там же; Столыпин и Васильев, там же; Удодов (2), с. 519—22; Рус. эстетич. трактаты первой трети XIX в., т. 2 [Коммент. к текстам В. Ф. Одоевского — М. И. Медового], М., 1974, с. 601—02; Сахаров В. И., Из истории рус. романтич. повести, «Изв. АН СССР. Серия лит-ры и языка», 1975, т. 34, № 1, с. 44; Ходанен Л. А., Поэтика времени в рус. филос. романе конца 30-х — нач. 40-х гг. XIX в. («Герой нашего времени» М. Ю. Л., «Русские ночи» В. Ф. Одоевского), М., 1978 (дисс.); Вацуро (6), с. 224—34, 245. *Р.Б. Заборова.*

ОЗНОБИШИН Дмитрий Петрович (1804—77), рус. поэт, переводчик с зап.-европ. и вост. языков, лингвист. Окончил Пансион (1824), был чл. лит. кружка С. Е. *Раича*, печатался в «Галатее», «Атенее», «Моск. вестнике» и др. известных Л. изданиях. Позднее (1839—40) одновременно с Л. печатался в «ОЗ». В 40-х гг. выступал как активный собиратель нар. песен. О. принадлежит пер. на франц. яз. (не опубл.; ИРЛИ) «Последнего новоселья» Л. В стих. «Две могилы» (1841), посв. памяти А. С. Пушкина и Л., О. дает высокую оценку личности и поэзии Л.

Соч. в кн.: Поэты 1820—1830-х гг., т. 2, Л., 1972, с. 65—106, 689.

Лит.: Динесман Т. Г., Д. П. Ознобишин [вступ. ст.], ЛН, т. 79. *В. Э. Вацуро.*

«ОЛЕГ», под этим названием известны три варианта начала поэмы (1829) о киевском князе Олеге. В них даны характерные для юношеских поэм Л. романтич. картины природы и намечен образ могучего, сумрачного героя. Первые два отрывка отличаются фантастич. колоритом, включающим языческие мотивы («кумир в тени ветвей» в 1-м отрывке, Стрибог, являющийся Олегу из озера,— во 2-м); сюжет в них еще не определился. В 3-м отрывке вырисовывается содержание будущей поэмы — поход Олега на Царьград. «Олег»— первый опыт Л. в создании поэмы из истории Древней Руси. Возможно, обращение к образу победителя Царьграда (будущего Стамбула) вызвано событиями рус.-тур. войны 1828—29. Не исключено и воздействие лит. примеров: к образу Олега не раз обращалась рус. поэзия («Песнь о вещем Олеге» А. С. Пушкина, 1822; «Олег Вещий» К. Ф. Рылеева, 1822; «Олегов щит» Ф. И. Тютчева, 1829).

Поэму иллюстрировала М. Я. Чемберс-Билибина.

Автограф — ИРЛИ, тетр. III; копия — ИРЛИ, оп. 2, № 34. Впервые (частично)— «ОЗ», 1859, № 7, отд. 1, с. 34, и «РМ», 1881, № 12, с. 23; полностью — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 17—20. Датируется п положению в тетради.

Лит.: Владимиров, с. 5—6; Штокмар, с. 274; Федоров (2), с. 60—61; Водовозов, с. 8—11; Шагалов (1), с. 137—39. *Т. Г. Динесман.*

«(А. А. ОЛЕНИНОЙ)» («Ах! Анна Алексевна»), мадригал Л. (1839), сочиненный по случаю дня рождения адресата (см. *Олениных*). Шутливый характер мадригала подчеркнут использованием макаронич. стиха (см. *Мятлев* И. П.).

Автограф неизв. Копия — ГПБ, архив А. Н. Оленина, № 912; сделана сестрой адресата, Варварой Алексеевной, и имеет приписку: «Приветствие больного гусарского офицера и поэта г. Лермантова Анне Алексеевне Олениной в ее альбом 1839 года». Вторая копия — ЦГАЛИ, ф. 276, оп. 1, № 2, л. 1; приписка дополнена словами: «В день ее рождения». Впервые —

ЛАБ, II, с. 121. Датируется днем рождения А. А. Олениной — 11 авг. 1839.

Лит.: Городецкий Б. [и др.], Серьезные недостатки одной рецензии, «РЛ», 1958, № 2, с. 240—41; Михайлова А. Н., Стих. М. Ю. Л. А. А. Олениной, в кн.: Сб. Ставроп., с. 165—70. *Л. А.*

ОЛЕНИНЫ: Алексей Николаевич (1763—1843), археолог, историк, художник; директор Публичной б-ки (с 1811), президент Академии художеств (с 1817). Согласно черновой описи его архива, Л. был в числе корреспондентов А. Н., наряду с А. С. Пушкиным, И. А. Крыловым, Н. М. Карамзиным [Майский(3)].

Портрет (итал. карандаш, 1813) работы О. А. Кипренского хранится в ГРМ.

Анна Алексеевна (1808—88), младшая дочь Алексея Николаевича; с 1840 замужем за Ф. А. Андро, полковником (с 1838) л.-гв. Гусарского полка, служившим вместе с Л. Умная и обаятельная, она была душою общества в доме отца, где постоянно собирались писатели и художники. Ей посвятили стихи Пушкин, Крылов, Н. И. Гнедич, И. И. Козлов, Д. В. Веневитинов. Л. познакомился с нею в 1839 и встречался у Карамзиных, М. А. Щербатовой и др. Бывал Л. и в доме Олениных. 11 авг. 1839, в день рождения Анны Алексеевны, поэт написал ей в альбом стихи («А. А. Олениной»).

Портрет (акв.) работы В. И. Гау — в Гос. музее А. С. Пушкина в Москве.

Лит.: Манзей, с. 122; Майский (3), с. 162—63; Мануйлов (9), с. 230—31, 242—43; Мануйлов (13). *И. Г. Тер-Габриэлянц, А. И. Черно.*

ОЛСУФЬЕВ Павел Александрович (1819—44), знакомый Л. По воспоминаниям Ф. Боденштедта, встречался с ним в Москве в 1841 и пользовался дружеским расположением поэта. О. передал Боденштедту неопубл. стихи Л., ходившие по рукам в списках.

Лит.: Зап. графа М. Д. Бутурлина, «РА», 1897, № 11, с. 342, 348; Боденштедт Ф р., в кн.: Воспоминания. *М. Г.*

ОЛЬГИНСКОЕ, самостоят. укрепление кордонного участка *Кавказской линии* на левом берегу р. Кубань (ныне хутор Тиховский Трудобеликовского сельсовета Красноармейского р-на Краснодарского края). Укрепление построено в 1831 на базе крепости Благовещенской, осн. А. В. Суворовым в 1778. Л. был в О. 29 сент. 1837 на обратном пути из *Тамани*. Здесь Л. получил предписание явиться в Нижегородский драгун. полк и подорожную до Тифлиса. Здесь же он, по-видимому, встретился с Н. С. Мартыновым, к-рому должен был объяснить пропажу адресованных ему писем, похищенных в Тамани.

Лит.: Из бумаг Н. С. Мартынова, «РА», 1893, № 8, с. 606. *С. Н. Малков.*

ОЛЬХО́ВКА, см. *Кисловодск*.

ОМЕР ДЕ ГЕЛЛЬ (Hommaire de Hell) Адель (1817—1871), франц. писательница, путешественница; жена геолога Ксавье Омер де Гелля (1812—48). В кон. 30-х гг. путешествовала с мужем по России, принимая участие в создании его 3-томного труда, посв. изучению степного юга страны. Существует версия, согласно к-рой во время путешествия по России О. де Г. встречалась с Л. В 1887 П. П. Вяземский опубл. «Письма и записки» О. де Г. (пер. с франц.), в к-рых описаны ее встречи с Л. на Кавказе и в Крыму осенью 1840. В 1933 изд-во «Academia» выпустило полный текст дневников. Факт знакомства Л. с О. де Г. был подхвачен биографами Л. и писателями (П. А. Висковатый, П. Е. Щеголев и др.), не возражала против него в своих воспоминаниях и Э. А. Шан-Гирей. Однако в 1934 Н. О. Лернером, а в 1935 П. С. Поповым был раскрыт подлинный автор «Писем и записок»—ее мнимый «переводчик» Вяземский. Включенное в текст стих., якобы посв. О. де Г., оказалось переделкой франц. стих. Л. «L'Attente» из записной книжки В. Ф. Одоевского; действительный адресат его неизв. Стих. же самой О. де Г., будто бы адресованное Л. («Le Rossignol»—«Соловей»), в действительности посв. другому лицу, вероятно, Лемэру,

ее одесскому знакомому. В 1963 И. Гладыш обнаружила косвенное свидетельство того, что возможность знакомства Л. с О. де Г. все-таки не исключена: имя «Адель» упомянуто в эпиграмме на Л. («Mon cher Michel...»), написанной, видимо, Н. С. Мартыновым; под текстом эпиграммы — помета рукой Л.: «Подлец мартышка».

Обстоятельствам встречи Л. с О. де Г. посв. роман К. А. Большакова «Бегство пленных» (1929), повести Б. А. Пильняка «Штосс в жизнь» (1928), П. А. Павленко «13-я повесть о Лермонтове» (1932), С. Н. Сергеева-Ценского «Мишель Лермонтов» (1933); худож. фильм «Кавказский пленник» (1930; авторы сценария — Щеголев и В. А. Мануйлов).

Портрет О. де Г. (литография с рис. Ж. Лорана, 1859)— ГИМ (см. в изд.: ЛН, т. 45—46, с. 769).

Лит.: Вяземский П. П., Л. и г-жа Гоммер де Гелль в 1840 г., «РА», 1887, № 9, с. 129—42; Щеголев, в. 2, с. 101—107; Оммер де Гелль, Письма и записки. [Вступ. ст. М. М. Чистяковой], М.—Л., 1933; Михайлова А., Письмо к С. Н. Карамзиной, ЛН, т. 19—21, с. 512—16; Попов П. (1); Попов П. (2); Каплан Л.; Гладыш И., К истории взаимоотношений М. Ю. Л. и Н. С. Мартынова (Неизв. эпиграмма Мартынова), «РЛ», 1963, № 2, с. 136—37; Прокофьев В., Среди свидетелей прошлого, [М.], 1964, с. 106—20; Иванова Т. (5), с. 114—22. *Е. К. Завьялова.*

«ОН БЫЛ В КРАЮ СВЯТОМ», пародия Л. (1834?) на традиционно-романтич. балладу, воспевающую религиозно-этич. кодекс ср.-век. рыцарства, его воинскую доблесть и «великую миссию» в т. н. крестовых походах. Эти мотивы, распространенные в романтич. поэзии нач. 19 в., были уже архаичными для 30-х гг.; однако произв. такого рода продолжали появляться. Внимание Л., насколько можно судить по его пародии, привлекли, в частности, баллады В. А. Жуковского «Старый рыцарь» (1832) и И. И. Козлова «Возвращение крестоносца» (1834). Образы и сюжетные ситуации последней (отъезд крестоносца в Палестину, расставание с женой, «отважные дела» в «святом» краю, взаимная супружеская верность во время многолетней разлуки и, наконец, возвращение рыцаря) стали объектом иронич. пародии Л. Прямое пародирование Жуковского Л., по-видимому, не считал уместным; во всяком случае он воздержался от обыгрывания сюжетной стороны «Старого рыцаря». Тем не менее свое отношение к этому стих. он выразил достаточно ясно: пародируя сюжет и образы баллады Козлова, он использовал ритмико-интонац. структуру, а также нек-рые стилевые и фразеологич. обороты баллады Жуковского (напр., у Жуковского: «С неверным он врагом, / Нося ту ветку, бился / И с нею в отчий дом / Прославлен возвратился»; у Л.: «Неверных он громил / Обеими руками / Ни жен их не щадил / Ни малых с старикáми... / Вернулся он домой...»).

Автограф неизв. Впервые —«Библиографич. записки», 1861, т. 3, № 1, стлб. 19. Датируется предположительно по времени появления пародируемых стихов, а также по стилю, характерному для времени пребывания Л. в Школе юнкеров.

Лит.: Мнимая поэзия, под ред. Ю. Тынянова, М.—Л., 1931, с. 423; Азадовский (1), с. 248—49; Гаркави (2), с. 282—83. *Л. М. Аринштейн.*

«ОН БЫЛ РОЖДЁН ДЛЯ СЧАСТЬЯ, ДЛЯ НАДЕЖД», стих. Л. (1832), одно из наиболее значит. произв. ранней лирики поэта, отразивших глубокие раздумья о себе и людях своего поколения. Стих. интересно соединением двух «сквозных» мотивов лирики Л., на первый взгляд контрастирующих между собою. Его начальные строки («Он был рожден для счастья, для надежд, / И вдохновений мирных! — но безумный / Из детских рано вырвался одежд / И сердце бросил в море жизни шумной») рисуют образ, созвучный незадолго перед тем написанному «Парусу». Этот образ мятежного романтич. героя вместе с поэтич. формулой его противостояния враждебному миру («И мир не пощадил — и бог не спас!») был впоследствии целиком перенесен Л. в стих. «Памяти А. И. Одоевского» (1839).

Содержанием остальной, большей части стих. становится др. тема —«сочный плод, до времени созревший»,— метафора, к-рая, будучи отнесена поэтом к самому себе, войдет в стих. «Мое грядущее в тумане» (ок. 1837) и «Гляжу на будущность с боязнью» (1838?), а затем, в наиболее лапидарной и отточенной форме, как характеристика целого «поколения»,— в «Думу» (1838). В этом отношении стих. «Он был рожден...» представляет собой одно из ранних воплощений лермонт. темы «старика без седин», преждевременно увядающего, влачащего одинокое и бесплодное существование. Объединяя оба эти мотива, связывая их с образом одного и того же героя, стих. обнаруживает и внутр. логику такого сближения: именно те лучшие, наиболее возвышенные чувства лирич. героя, к-рым он обязан своим «безумством»,— они-то и делают его впоследствии «лишним человеком», одиноким, чуждым «толпе». При этом строки: «Он равных не находит; за толпою / Идет, хоть с ней не делится душою»— знаменательная реминисценция из «Евгения Онегина» (гл. VIII, строфа XI), где Пушкин дает наиболее обобщенную и сочувств. характеристику своему герою в его взаимоотношениях с обществом: «Но грустно думать, что напрасно / Была нам молодость дана... И вслед за чинною толпою / Идти, не разделяя с ней / Ни общих мнений, ни страстей».

Стих. включено Л. в письмо к М. А. Лопухиной (окт. 1832), где предваряется словами: «...Я жил, я слишком рано созрел, и грядущие дни не принесут мне новых впечатлений» (VI, 420), подчеркивающими его «исповедальный» характер. Это сочетание личной темы с обобщенным образом современника характерно для лермонт. лирики 1832, когда наметился отход от субъективно-романтич. изображения лирич. героя.

Автографы — ИРЛИ («Казанская тетрадь») и ГПБ, Собр. рукописей Л., № 19 (письмо к М. А. Лопухиной). Впервые — «РА», 1863, № 4, стлб. 293. Датируется по положению в «Казанской тетради» и по письму к Лопухиной.

Лит.: Бем, с. 277, 286, 287; Пейсахович (1), с. 480. *О. В. Миллер.*

«ОН ЛЮБИМЕЦ МЯГКОЙ ЛЕНИ», см. *«Портреты»*.

«ОН НЕ КРАСИВ, ОН НЕ ВЫСОК», см. *«Портреты»*.

«ОНА БЫЛА ПРЕКРАСНА, КАК МЕЧТА», любовное стих. Л. (1832). Предполагается, что оно посв. Н. Ф. Ивановой. Л., видимо, не придавал ему особого значения и рассматривал как своего рода поэтич. заготовку: первая строфа перенесена с незначит. изменениями в стих. «Девятый час; уж тёмно; близ заставы».

Автограф — ИРЛИ, тетр. IV. Впервые —«Стихотворения М. Ю. Л., не вошедшие в последнее издание его соч.» (Берлин, 1862, с. 26, с искажениями). Датируется по положению в тетради.

Лит.: Пейсахович (1), с. 472. *Т. Д.*

«ОНА НЕ ГОРДОЙ КРАСОТОЮ», стих. Л. (1832). Существует предположение (Н. Бродский), что в нем дана сравнит. характеристика В. А. Лопухиной и Н. Ф. Ивановой. Одухотворенный облик героини противопоставлен идеалу светской красавицы. Контрастность этих образов подчеркивается поэтич. структурой стиха — его антитетич. построением («Она не гордой красотою / Прельщает юношей живых... / Однако все ее движенья, / Улыбки, речи и черты / Так полны жизни, вдохновенья, / Так полны чудной простоты...»). Стихи 9—12-й близки 125—130 стихам поэмы «Демон» (1838).

Автограф — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые —«Саратов. листок», 1876, 1 янв., № 1. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Бродский (5), с. 344—45; Эйхенбаум (12), с. 314; Максимов (2), с. 44. *О. В. Миллер.*

«ОНА ПОЁТ — И ЗВУКИ ТАЮТ», стих. Л. (1838?). Существует предположение (Э. Найдич), что оно посв. П. А. *Бартеневой*, с к-рой Л. был знаком в университетские годы, восхищался ее пением (см. *〈Новогодние мадригалы и эпиграммы〉*). Л. мог снова слышать ее в Москве в нач. янв. 1838 или неск. позднее в Петербурге, где она часто выступала на великосветских

концертах. В. Шадури связывает стих. с именем Е. А. *Чавчавадзе*, Э. Герштейн — с С. М. Виельгорской (см. *Соллогуб* С. М.). Стих. частично восходит к более раннему «Она не гордой красотою» (ср. также 1-ю строфу стих. «Как небеса твой взор блистает»).

Стих. положили на музыку: Ц. А. Кюи, Ф. С. Акименко, Н. Я. Мясковский, Г. В. Свиридов, Н. Н. Крюков и др.

Автограф — ГИМ, ф. 445, № 227а (тетр. Чертковской б-ки). Впервые —«Библиогр. записки», 1859, т. 2, № 1, стлб. 23. Датируется нач. 1838, т. к. находится на одном листе с посвящением к «Тамбовской казначейше».

Лит.: Бем с. 287; Эйхенбаум (5), т. 2, с. 191—92; Герштейн (8), с. 223—37; Найдич Э., Московский соловей, «Огонек», 1964, № 35, с. 17; Шадури (1); Gerlinghoff P., Frauengestalten und Liebesproblematik bei M. J. Lermontov, Meisenheim am Glan, 1968, S. 130—31.

Т. Г. Динесман.

«ОНИ ЛЮБИЛИ ДРУГ ДРУГА ТАК ДОЛГО И НЕЖНО», стих. Л. (1841), вольный перевод стих. Г. Гейне «Они любили друг друга, но никто из них» («Sie liebten sich beide, doch keiner...») из «Книги песен» («Buch der Lieder», 1827). Два первых стиха Гейне взяты Л. в качестве эпиграфа. Сохранившиеся редакции показывают, как Л. в процессе работы все более удалялся от оригинала. Ритмико-синтаксич. строение стих. Гейне претерпело в переводе изменения. Тонич. трехударный стих подлинника передан Л. своеобразным стихом, сочетающим правильный 4-стопный трехсложник с весьма редкой в рус. стихосложении трехсложной анакрузой, обычно имеющей здесь ослабленное дополнит. ударение на втором слоге. Изменилась и система рифмовки (у Гейне рифмуются четные стихи, у Л. в первой строфе рифмовка смежная, во второй — перекрестная), исчезли enjambements, усилился трагич. пафос, скрытый у Гейне за нарочито сдержанной интонацией.

Глубоко созвучная осн. мотивам творчества самого Л. тема разобщенности влюбленных, взаимного непонимания достигает в стих. предельного драматизма. В отличие от Гейне, окончившего стих. смертью обоих любящих, Л. переносит трагедию в вечность; притом, в противоположность характерному для романтич. поэзии мотиву «встречи» любящих душ за гробом и разрешения «там» неразрешимых «здешних» коллизий, в стих. Л. смерть — вечное и безысходное продолжение земного «страданья» (ср. в «Демоне»: «Моя ж печаль бессменно тут, / И ей конца, как мне, не будет»).

Стих. положили на музыку: Ц. А. Кюи, А. С. Аренский, Ф. Ф. Кенеман, Ф. М. Блуменфельд, С. Н. Василенко, Н. Я. Мясковский, А. В. Богатырев, Г. В. Свиридов, М. М. Ипполитов-Иванов и др.

Автографы: беловой — ГПБ, Собр. рукоп. Л., № 12 (записная книжка, подаренная В. Ф. Одоевским); черновые — там же. Впервые —«ОЗ», 1843, № 12, отд. 1, с. 317. Датируется маем — нач. июля 1841 по положению в записной книжке.

Лит.: Белинский, т. 8, с. 94; Гинцбург, с. 218—219; Дурылин С., Академический Л. и лермонт. поэтика, в кн.: Труды и дни, тетрадь 8, М., 1916, с. 106, 130—31; Эйхенбаум (5), т. 2, с. 253—54; Сигал, с. 346; Шувалов (4), с. 258—59, 260, 280; Иконников (2), с. 47—50, 67; Федоров (2), с. 267, 270—72. *Р. Ю. Данилевский.*

«ОПАСЕНИЕ», стих. раннего Л. (1830), написанное в форме медитативного предостережения о непрочности, неизбежной «конечности» любовного чувства. Его отличит. особенность — возникающий мотив возможности счастливой любви, завершающейся супружеством; однако он сменяется мотивом угасания эмоций и физич. старения; отсюда вывод о преимуществах одиночества даже перед разделенной любовью. Традиц. элегич. темы и фразеология сочетаются в стих. с намеренно «сниженными» описаниями состарившихся влюбленных и с разговорной прозаизированной лексикой; психол. рисунок в сравнении с аналитич. элегией 1820-х гг. (Е. А. Баратынский и др.) значительно обеднен. Стих. стоит особняком в лирике Л. 1830—31, отличающейся напряженным драматизмом, и, может быть, создано ранее лирич. циклов этих лет, сближаясь с такими стих., как «Весна» (1830).

Автограф — ИРЛИ, тетр. VI. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 76—77. Датируется по нахождению в тетради.

Лит.: Пейсахович (1), с. 433; Федоров (2), с. 87—88. *В. Э. Вацуро.*

ОПЕКУ́ШИН Александр Михайлович (1838—1923), рус. скульптор. Автор памятника А. С. Пушкину в Москве, О. создал и памятник Л. в Пятигорске (проект был признан лучшим на конкурсе 1883). Отлитый в бронзе, памятник открыт в авг. 1889 в гор. сквере, откуда открывается вид на горы. Скульптору удалось передать лирич. настроение поэта, погруженного в созерцание окружающей природы. Однако единодушия в отношении к памятнику не было. Отсутствие посмертной маски, несомненно, отразилось на иконографич. достоверности скульптурного портрета; недостатком является и нек-рая расплывчатость силуэта в целом [Пахомов (2), с. 206, 207].

Лит.: Пахомов (2), с. 90—92; Описание ИРЛИ, с. 225—226; 233—34, 235—36; История рус. иск-ва, т. 2, М., 1960, с. 283—284; Шмидт И. М., А. М. Опекушин, в кн.: Рус. иск-во. Очерки, т. 2, М., 1971, с. 530—31. *Е. А. Ковалевская.*

ОПОЧИ́НИН Константин Федорович (1808—48), знакомый Л., его партнер по шахматам. Штаб-ротмистр л.-гв. Конного полка, с 1840 — флигель-адъютант; племянник Е. М. *Хитрово*. Записка Л. к О. (янв.— март 1840; VI, 450, 745) свидетельствует о дружеских отношениях между ними.

Портрет О. (акв.) работы В. И. Гау (1846) хранится в музее ИРЛИ.

Лит.: Соч. под ред. Висковатого, т. 5, с. 425; М[одзалевский] Б., [Прим. к письму XXII], в кн.: Письма Пушкина к Е. М. Хитрово. 1827—1832, Л., 1927, с. 132, 133; Описание ИРЛИ, с. 106; Майский (3), с. 141; Пушкин в письмах Карамзиных 1836—1837 годов, М.—Л., 1960, с. 188, 308. *В. С.*

«ОПРАВДАНИЕ» (1841, предположительно), стих., созданное в итоге переработки двух редакций юношеского замысла 1831: «Романса к И...» и стихов Владимира Арбенина из драмы «Странный человек» («Когда одни воспоминанья»): 1—4-я строки (с поправкой 2 стиха) восходят к соответств. строкам второго стих. Биографич. адресат неизв.; по неподтвержденному предположению П. А. Висковатого (с. 292), — это В. А. Лопухина; впрочем, тот факт, что юношеские стихи, из к-рых родилось «Оправдание», по-видимому, обращены к Н. Ф. Ивановой, не может служить опровержением этого мнения. Во всех трех стих. есть перекличка с одной из «ирландских мелодий» Т. *Мура*.

По сравнению с «исходными» стихами 1831 в «Оправдании» усилен трагич. демонизм героя: его внутр. мир окрашен в тона «высокого зла», сознание разорвано безысходной борьбой между «враждой» и «любовью». Демонско-ангельская антитеза мятежных страстей, искупаемых «безгрешной любовью» и преданностью женщины умершему возлюбленному, связывает «Оправдание» с юношеским стих. «Послушай, быть может, когда мы покинем» и с миром замыслов «Демона». Но в «Оправдании» тема «женского мессианизма» (Дурылин С., Судьба Л., «Рус. мысль», 1914, кн. 10, отд. 2, с. 11) переведена из мистериального в земной и «светский» план, хотя мотив «оправдания в вечности» слышится в последней строфе. В тот же круг переживаний входит подспудно звучащая тема несостоявшегося избранничества —«славного названья», ранней гибели или казни, суда косного обществ. мнения (ср. «Не смейся над моей пророческой тоскою»). Стих. представляет собой восходящий к Дж. Байрону (и редкий у позднего Л.) образец «любовной лирики, переходящей в самохарактеристику „байронического героя“» [Гинзбург (1), с. 107],— с опорой на знакомые читателю условные знаки из отстоявшегося романтич. арсенала («заблуждения страстей», «лукавая толпа», «явительный упрек», «прощать святое право»).

В отличие от «Романса к И...» и «романса» Арбенина, «Оправдание» построено ораторски — как ямбич. защитит. речь, охватывающая единый интонационно-

логич. период: риторич. напряжение нагнетается в придаточных 1—3-го четверостиший и со строгой симметрией разрешается в 4—5 катренах, каждый из к-рых содержит ответ на два «когда» 1-й половины стих. (ожидаемый отклик героини возлюбленному и отповедь ее «толпе»). В поздние годы Л. изредка обращался к подобному построению («Когда волнуется желтеющая нива»). Губительная для любимой страсть героя — это мотив, надолго закрепившийся на вершинах рус. сюжетной лирики («панаевский цикл» Н. А. Некрасова, «денисьевский»— Ф. И. Тютчева), но восполняющая его тема жертвенного женского заступничества перед «толпой» и «небесами» угасла с распадом романтич. метафизики любви.

Стих. положили на музыку А. Л. Гурилев (наиболее популярная мелодия), В. М. Иванов-Корсунский и др.

Автограф неизв. Впервые —«ОЗ», 1841, № 3, отд. III, с. 44. Датируется по времени публ.

Лит.: Гинцбург, с. 194; Шувалов (3), с. 72—73; Вацуро (3), с. 191. *И. Б. Роднянская.*

«ОПЯТЬ, НАРОДНЫЕ ВИТИИ», политич. инвектива Л. Продолжает тему стих. А. С. Пушкина «Клеветникам России» (1831) и «Бородинская годовщина» (1831), явившихся откликом на антирус. выступления во франц. палате депутатов и во франц. печати в нач. 30-х гг. в связи с восстанием в Польше. В 1-й строфе Л. прямо говорит, что следует в этом вопросе за Пушкиным («Уж вас казнил могучим словом / поэт...»). Выражение «народные витии» также указывает на связь с позицией Пушкина. Стих. отражает противоречивый путь становления политического сознания раннего Л.

Стих. затрагивает три значимые для Л. темы: Польши, Франции, рус. самодержавия. Отношение к ним Л. не было однозначным. Монархич. власть в ее крайних тиранич. проявлениях (в России и вне ее) была глубоко ненавистна поэту, и в этих случаях, опережая обществ. мысль своего времени, он приветствовал нар. восстание («30 июля»). Вместе с тем та же форма правления, в некоторых особых условиях (война или угроза войны) представлялась символом нац. единства. Такое представление доминирует в данном стих. Поэт с сочувствием относился к идее независимости Польши, но попытки придать конфликту междунар. характер, а тем более использовать его в интересах внешних сил вызывали его активный протест. Поддержка офиц.-франц. кругами польско-литовских повстанцев воспринималась в рус. об-ве как посягательство зап.-европ. держав на территориальную целостность России; в условиях, когда была жива память о нашествии 1812, это вызывало особую настороженность и оживление официально-патриотич. настроений; сказались они и в стихах Л.

Стих. известно по черновой рукописи, дата его написания не ясна. Между тем с датировкой связан вопрос о том, какое именно событие послужило поводом к созданию стих. В изд. С. С. Дудышкина (1863) оно отнесено к 1830—31, т. е. рассматривается как отклик на польское восстание. Позднее «ВЕ» опубл. показания С. А. Раевского (по делу о стихах на смерть Пушкина), согласно к-рым «ода» Л. была написана «кажется, в 1835 г.» (см. 1887, № 1, с. 339—40). Эта дата была принята П. Висковатым (1889), однако впоследствии пересматривалась (ср. ЛАБ, т. 2, с. 366—67). Ю. Оксман датировал стих. началом 1835, считая его откликом на статьи во франц. печати (1834), последовавшие за выступлением в Брюсселе 13 янв. 1834 главы демократич. крыла польской эмиграции И. Лелевеля. И. Андроников также считает (на основе биографич. данных), что стих. не м. б. написано ранее 1835, и видит в нем отклик на антирус. кампанию во франц. печати в окт. 1835. Следует учесть указания А. П. Шан-Гирея: «Незадолго до смерти Пушкина по случаю политической тревоги на Западе Лермонтов написал пьесу вроде известной «Клеветникам России», но, находясь некоторым образом в опале, никогда не хотел впоследствии напечатать ее...» (Воспоминания. с. 45—46).

Автограф неизв. Черновой автограф из 5 строф — ГИМ, Ф. 445, №227а (тетр. Чертковской 6-ки); в 4-й строфе 7 строк, наиболее монархических по содержанию, кем-то зачеркнуты. Впервые —«Совр.», 1854, т. 45, № 5, отд. 1, с. 5. Полностью, как состоящее из 6 строф,—«Библиогр. записки», 1859, т. 2, № 1, стлб. 21—22 (строфа 5 заменена многоточием и снабжена примечанием: «Этой строфы недостает в доставленном нам списке»). В ЛАБ высказано предположение, что эта строфа не существовала.

Лит.: Нейман (1), с. 94—95; Нейман (7), с. 322; Эйхенбаум (3), с. 104; Здобнов, с. 264; Шувалов (4), с. 266; Голованова Т. П., [Комментарии], в кн.: ЛАМ, т. 1, с. 711—14; Пейсахович (1), с. 480; Андроников (12), с. 636—38; Борсукевич Ю. С., Польский вопрос в жизни и творчестве Л., в кн.: Вопросы рус. лит-ры, в. 2(14), [Львов], 1970, с. 50—51. *Л. М. Аринштейн.*

ОРБЕЛИА́НИ Мария (Майко) Кайхосровна (1818?—49), княжна, троюродная сестра Н. А. *Грибоедовой*, друг Н. М. Бараташвили. На обороте автографа стих. «Спеша на север издалека» рукою Л. написано «Майко-Мая» (имя «Мая» принадлежит двоюродной сестре О.— Мае Орбелиани). Возможность встреч Л. с О. можно предполагать и на основе письма А. А. Столыпина (Монго) из Тифлиса, сообщавшего в 1840, что его знакомыми были Майко и Като Орбелиани —«две нежные жемчужины из тифлисского ожерелья» [Андроников (13), с. 308].

Г. Г. Гагарин написал в Тифлисе два портрета О.; один хранится в отделе рис. ГРМ (см.: Л. в портретах, с. 165), другой — в частном собр. в Тбилиси. Я. П. Полонский упоминает О. в стих. «После праздника».

Лит.: Савинов А., Григорий Григорьевич Гагарин, 1810—1893, М., 1951, с. 21—22; Андроников (8), с. 77—82. *Г. А. Крылова.*

ОРЛО́В Алексей Федорович (1786—1861), граф, воен. и гос. деятель. Один из немногих приближенных Николая I, неизменно пользовавшийся его неогранич. доверием. Летом 1837 О. повлиял на исход дела о Л. в связи со стих. «Смерть поэта», о чем А. И. Философов сообщил родственникам Л.: «Граф Орлов сказал мне, что Михайло Юрьич будет наверное прощен в бытность государя в Анапе, что граф Бенкендорф два раза об этом к нему писал и во второй раз просил доложить государю» [Михайлова А. (2), с. 678]. В июне 1840 О. сопровождал царя на корабле «Богатырь», когда Николай I прочел «Героя нашего времени» и резко отозвался о нем [в письме к имп-це от 14 (26) июня — см. Воспоминания]. В авг. 1841 принял участие в создании офиц. версии о дуэли Л.

Лит.: Здобнов, с. 261—62; Михайлова А. (2), с. 678; Герштейн (8), с. 442. *М. Ф. Мурьянов.*

ОРЛО́В Василий Иванович (1792—1860), старший лекарь л.-гв. Гусарского полка, позднее штаб-лекарь при департаменте военных поселений, сослуживец С.А. *Раевского*. Поэт и переводчик Горация, автор неск. драм и водевилей. Печатался в 1824—30 в «Новостях литературы», «Сыне отечества», «Моск. телеграфе» и в альманахах. Возможно, что в полку О. общался с Л., тем более, что один из его братьев, моск. семинарист, видимо, был учителем поэта. В 1837 О. сделал для себя копию стих. «Смерть поэта» и в письме к Раевскому от 4 февр. просил его исправить текст (см. Висковатый, Приложения IV, с. 14).

Лит.: Месяцеслов на 1861 г., СПБ, 1860, с. 109; Бродский (5), с. 224—25; Андроников (13), с. 53—54. *В. Э. Вацуро.*

ОРЛО́В Михаил Федорович (1788—1842), участник Отечеств. войны 1812, ген.-майор; чл. «Союза благоденствия» и лит. об-ва «Арзамас». Привлекался к суду по делу 14 дек. 1825. С 1831 жил в Москве, был близок к славянофильским кругам. По свидетельству С. Т. Аксакова, 9 мая 1840, в день именин Н. В. Гоголя, О. вместе с Л. присутствовал на обеде у М. П. Погодина; поэт прочел здесь отрывок из поэмы «Мцыри».

Портрет О. (масло) работы неизв. художника (1820-е гг.) см. в изд.: Пушкин и его время. Исследования и материалы, в. I, Л., 1962, с. 145.

Лит.: Барсуков Н., Жизнь и труды М. П. Погодина, кн. 5, СПБ, 1892, с. 360; Аксаков, в кн.: Воспоминания. *А. И. Черно.*

«ОСЕНЬ», одно из первых стих. Л. (1828). Сохранившийся текст его не полон: стих., написанное на обороте листа 1, по-видимому, имело продолжение на листе 2, к-рый вырван. Известный нам текст «Осени» представляет собой пейзажную зарисовку, выполненную неопытной рукой юного поэта. Можно предположить, что

в целом стих. имело вид традиционной «унылой» элегии, распространенной в 10—20-е гг.: за описанием осенней поры, поры увядания и смерти, должна была следовать концовка, содержащая душевные излияния страдающего героя, соотносимые с изображением умирающей природы.

Стих. иллюстрировали: В. Г. Капустин, Е. Судомора, С. Яремич и др.

Автограф — ИРЛИ, тетр. II. Впервые —Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 1. Датируется на основании авт. пометы в автографе: «(1828)».

Лит.: Максимов (2), с. 134; Удодов (2), с. 290. *И. С. Чистова.*

ОССИА́Н (Ossian), легендарный кельтский бард 3 в. н. э. Опубликованные шотл. учителем Дж. Макферсоном (1736—96) поэмы О. (итоговое изд. — «Сочинения Оссиана, сына Фингала»; «Works of Ossian, the son of Fingal», 1765) представляли собой лит. мистификацию, основанную на мотивах кельтского фольклора, преобразованных в преромантич. духе. Поэмы О. героико-элегич. содержания были восприняты как подлинные нар. сказания и пользовались популярностью у европ. преромантиков и ранних романтиков, видевших в них воплощение «северного» нар. духа. Влияние О. можно обнаружить в творчестве И. Г. Гердера, И. В. Гёте, Э. Д. Парни, В. Скотта, Дж. Байрона. Особенностью поэм О. является меланхолич. и драматич. колорит, суровый и элегич. пейзаж, населенный призраками погибших. В России поэмы О. переводились с 1780-х гг.; влияние их испытали Н. М. Карамзин, В. А. Жуковский, К. Н. Батюшков, В. А. Озеров, Н. И. Гнедич, А. С. Пушкин, поэты-декабристы.

К нач. 30-х гг. оссианизм становится архаичным явлением; однако в лит. среде Пансиона увлечение О. удерживается (ср. «Песнь Фингала на развалинах Балклуты» Н. Степанова в «*Цефее*», 1829). Внешние признаки оссианизма присутствуют в ранних стих. Л. «Наполеон» («Где бьет волна о брег высокой») и «Наполеон (Дума)». В 1830 Л. переживает недолгое увлечение О.— результат размышлений о собств. происхождении, обострившихся в связи с семейными распрями. В стих. «Гроб Оссиана» отразилось убеждение Л. в том, что генеалогия его восходит к шотл. барду Томасу Лермонту (см. *Род Лермонтовых*), воспетому В. Скоттом; те же мотивы — в «Желании». В названных стихах Л. использует обычные для поэм О. образы и детали (призраки воинов, певец-бард, арфа и др.), впрочем, усвоенные им также от Байрона и Т. Мура. Сближение Л. с оссианич. традицией заметно в поэмах («Олег») и стихах («Песнь барда») на древнерус. темы, что характерно для разработок нац.-историч. проблематики в романтич. поэзии нач. 19 в. Нек-рые черты поэм О. есть и в «Последнем сыне вольности» (к рус. интерпретациям О., возможно, восходит «Песнь Ингелота»). В конце поэмы процитированы по-английски две строки из поэмы Макферсона «Картон», также приписанной им О. В целом же Л. в этой поэме опирается не на О., а на трансформацию оссианизма в декабристской поэзии, где ослаблено элегич. и усилено героич. начало. Б. Эйхенбаум предполагал возможное влияние О. на стих. Л. «Жена севера».

Соч. в рус. пер.: Оссиан, сын Фингалов, бард третьего века. Гальские (иначе эрские или ирландские) стихотворения, пер. с франц. Е. Кострова, ч. 1—2, М., 1792; 2 изд., СПБ, 1818.

Лит.: Дюшен (2), с. 113—15; Шувалов (1), с. 315—16; Эйхенбаум (10), с. 344; Федоров (1), с. 201; Азадовский (1), с. 230; Duchesne (1), p. 291—92; Левин Ю. Д., Оссиан в рус. лит-ре, Л., 1980. *В. Э. Вацуро.*

«ОСТАВЛЕННАЯ ПУСТЫНЬ ПРЕДО МНОЙ», стих. раннего Л. (1830), написанное под впечатлением от посещения одного из подмоск. монастырей. В рукописи — помета: «(В Воскресенске)». В Воскресенске (ныне г. Истра) находился Новоиерусалимский монастырь; к западу от него — построенный в 1658 скит (или пустынь) основателя монастыря патриарха Никона. В первой части стих., сопровожденной пометой: «Написано на стенах [пустыни] жилища Никона. 1830 года»,— старинное, заброшенное здание сравнивается со стариком, пережившим рано умерших юношей. Во второй части, с пометой «Там же в монастыре», появляется характерная для Л. тема человека, к-рый за монастырской стеной не может изгнать из своего сердца снедающих его «мирских» чувств (ср. «Исповедь», «Боярин Орша», «Мцыри»). Любопытной особенностью второй части стих. является его строфика: оно написано шестистишиями, причем в нечетных строфах 1-й, 3-й, 5-й и 6-й стихи имеют женские рифмы, 2-й и 4-й — мужские, в четных же — наоборот. В интонационно-стилевом отношении стих. близко к жанру элегии.

Автограф — ИРЛИ, тетр. VI. Впервые —«ОЗ», 1859, № 11, отд. 1, с. 253(1); «РМ», 1882, № 2, 179—80 (2; без последней строфы).

Лит.: Иванова Т. (1), с. 109—10; Иванова Т. (4), с. 51—58; Пейсахович (1), с. 423, 459. *Т. А. Иванова.*

«ОСТАВЬ НАПРАСНЫЕ ЗАБОТЫ», см. *«К*»*.

«ОТВЕТ», стих. раннего Л. (1829) с характерным для него мотивом разочарования в любви и в жизни. В отличие от более поздних стихов сходного содержания, не обнаруживает реальной биографич. основы и несет на себе печать сентиментально-романтич. условности.

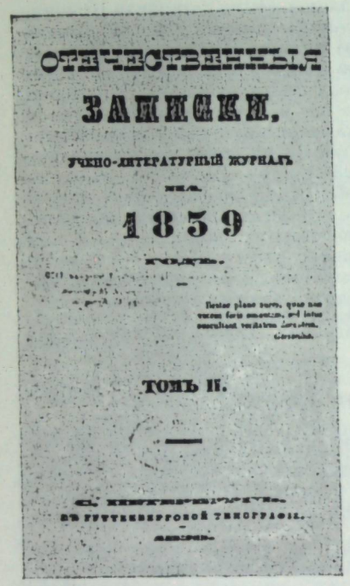
Автограф — ИРЛИ, тетр. II. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 43. Датируется по нахождению в тетради. *И. Г.*

«ОТВОРИТЕ МНЕ ТЕМНИЦУ» (1832), см. *«Желанье»*.

«ОТДЕЛКОЙ ЗОЛОТОЙ БЛИСТАЕТ МОЙ КИНЖАЛ», см. *«Поэт»*.

«ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ЗАПИСКИ» (1839—84), журнал, первоначально сборник (1818—I ч., 1819—II ч.), основанный в Петербурге П. П. Свиньиным и в 1820—30 издававшийся им ежемесячно. В 1839 «ОЗ» были возобновлены А. А. *Краевским*, издавались ежемесячно (в 1865—68 — 2 раза в месяц). Стремясь сделать «ОЗ» «журналом энциклопедическим в полном значении этого слова» («Лит. приб. к „РИ“», 1838, № 43), противостоящим консервативной журналистике, Краевский вместе со своим соредактором В. Ф. *Одоевским* уже с самого начала привлек к участию в нем широкий круг авторов. С приходом в кон. 1839 В. Г. Белинского «ОЗ» становятся демократич. изданием, ведущим борьбу за принципы *натуральной школы*, средоточием лучших лит. сил. В 30—40-е гг. в «ОЗ» сотрудничают Л., И. И. Панаев, В. И. Даль, А. И. Герцен, Н. П. Огарев, И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский, М. Е. Салтыков и др. «С именем „Отечественных записок“,— писал Белинский в 1841, — неразрывно соединяется мысль о большей части замечательнейших новостей по изящной литературе, потому что всё новое и интересное или напечатано, или рассмотрено в них, в отделении критики и библиографии» (IV, 441).

Л. был одним из первых авторов, привлеченных Краевским в «ОЗ», и оставался их неизменным и ведущим участником до дня смерти. За два с половиной года поэт напечатал здесь ок. 30 стих., в их числе: «Дума», «Ветка Палестины», «Поэт», «Три пальмы», «Дары Терека», «Журналист, читатель и писатель» и др. (см. ниже — Соч. Л., опубл. в «ОЗ»). В «ОЗ» впервые появились «Бэла», «Фаталист», «Тамань», вошедшие затем в состав «Героя нашего времени». Сов. исследователь журнала отмечает: «Лермонтов был главной и самой ценной литературно-художественной силой „Отечественных записок“ в 1839—41 и в значительной степени определял их прогрессивное направление»; «творчество Лермонтова с первых же номеров вносило в журнал гражданские мотивы, помогало обратить его к самым животрепещущим вопросам современности» (Кулешов, с. 39, 49).


ОТЕЧЕСТВЕННЫЯ
ЗАПИСКИ,
УЧЕНО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛЪ
НА
1839
ГОДЪ.
ТОМЪ II.
ВЪ ТИПОГРАФІИ ГЕРЦЕНБЕРГОВОЙ ТИПОГРАФІИ.

Титульный лист журнала, в котором впервые была напечатана «Бэла».

Еще при жизни Л. с критич. анализом и высокой оценкой его творчества в «ОЗ» выступил Белинский, к-рый во мн. статьях, как специально посв. Л., так и написанных по др. поводам, утверждал, что «юный и могучий талант» Л. не имеет соперников в совр. поэзии. Свои позиции в отношении Л. «ОЗ» отстаивали и после его смерти (в полемике с «Северной пчелой», «*Москвитянином*» и др.). Борьба за признание роли и значения Л. в рус. лит-ре была для Белинского борьбой за утверждение и расцвет реализма, традиций, заложенных творчеством А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя, в одном ряду с к-рыми критик рассматривал и Л. После ухода из «ОЗ» Белинского (1846) и смерти сменившего его В. Н. Майкова (1847) журнал переживает наименее содержательный период своей истории. В политич. отношении он характеризуется либеральной умеренностью, что отразилось и на подходе к творчеству Л., к-рое привлекает теперь критиков «ОЗ» (С. С. Дудышкина и др.) гл. обр. с эстетич. точки зрения. Наиболее значительной среди посв. Л. статей, опубл. в эти годы в «ОЗ», явилась большая работа Дудышкина «Ученические тетради Лермонтова» (1859, №№ 7 и 11), ценность к-рой определяется прежде всего публикацией в ней ок. 90 неизв. ранних произв. и набросков Л. Это была последняя посмертная публикация лермонт. текстов в «ОЗ», где увидели свет более 120 произв. поэта, неизвестных при его жизни.

С передачей Краевским в 1868 «ОЗ» в аренду Н. А. Некрасову, М. Е. Салтыкову и Г. З. Елисееву (после смерти Некрасова в ред. вошел Н. К. Михайловский) журнал становится органом революц. народничества, в нем возрождаются традиции Белинского, что нашло отражение и в тех немногих страницах, к-рые в этот период были посв. Л. Среди них особого внимания заслуживают статьи М. Е. *Салтыкова* и Н. К. *Михайловского*, а также анонимная рецензия на изданные П. А. Ефремовым «Юношеские драмы М. Ю. Лермонтова» (СПБ, 1880), автор к-рой писал о гражданственности творчества Л. В апр. 1884 «ОЗ» были закрыты пр-вом за содействие «распространению вредных идей» («Правительственный вестник», 1884, № 89, 20 апр.).

Соч. Лермонтова, опубл. в «ОЗ»: «Дума», 1839, № 1, отд. III, с. 148—49; «Поэт» («Отделкой золотой блистает мой кинжал»), 1839, № 2, отд. III, с. 163—64; «Бэла», 1839, № 3, отд. III, с. 167—212; «Русалка», 1839, № 4, отд. III, с. 131—32; «Ветка Палестины», 1839, № 5, отд. III, с. 275—76; «Не верь себе», там же, с. 277—78; «Еврейская мелодия» («Душа моя мрачна»), 1839, № 6, отд. III, с. 80; «В альбом» («Как одинокая гробница»), там же, с. 81; «Три пальмы», 1839, № 8, отд. III, с. 168—70; «Фаталист», 1839, № 11, отд. III, с. 146—58; «Молитва» («В минуту жизни трудную»), там же, с. 272; «Дары Терека», 1839, № 12, отд. III, с. 1—3; «Памяти А. И. О[доевско]го», там же, с. 209—10;

«Как часто пестрою толпою окружен», 1840, № 1, отд. III, с. 140; «Таманъ», 1840, № 2, отд. III, с. 144—54; «Казачья колыбельная песня», там же, с. 245—46; «Журналист, читатель и писатель», 1840, № 4, отд. III, с. 307—10; «Воздушный корабль», 1840, № 5, отд. III, с. 1—3; «Отчего?», 1840, № 6, отд. III, с. 280; «Благодарность», там же, с. 290; «Молитва» («Я, матерь божия»), 1840, № 7, отд. III, с. 1; «Из Гёте» («Горные вершины»), там же, с. 1; «Ребенку», 1840, № 9, отд. III, с. 1—2; «А. О. Смирновой» («Без вас хочу сказать вам много»), 1840, № 10, отд. III, с. 229; «К портрету» («Как мальчик кудрявый резва»), 1840, № 12, отд. III, с. 290;

«Есть речи — значенье», 1841, № 1, отд. III, с. 2; «Завещание» («Наедине с тобою, брат»), 1841, № 2, отд. III, с. 157—58; «Оправдание», 1841, № 3, отд. III, с. 44; «Родина», 1841, № 4, отд. III, с. 283; «Последнее новоселье», 1841, № 5, отд. III, с. 1—2; «Кинжал», 1841, № 6, отд. III, с. 234; «Пленный рыцарь», 1841, № 8, отд. III, с. 268; «Парус», 1841, № 10, отд. III, с. 161; «Желанье» («Отворите мне темницу»), 1841, № 11, отд. III, с. 1—2;

«Сказка для детей», 1842, № 1, отд. I, с. 116—23; «Сосна», там же, с. 124; «На снетские цепи», там же, с. 126; «Соседка», 1842, № 2, отд. I, с. 127—28; «Договор», 1842, № 3, отд. I, с. 1—2; «Ты помнишь ли, как мы с тобою», там же, с. 203; «Умирающий гладиатор», 1842, № 4, отд. I, с. 378; «Два великана», 1842, № 5, отд. I, с. 1—2; Отрывки из поэмы ‹«Демон»›, 1842, № 6, отд. I, с. 187—201; «Боярин Орша», 1842, № 7, отд. I, с. 1—24; «В альбом автору „Курдюковой“», 1842, № 9, отд. I, с. 174; «М. П. Соломирской», 1842, № 10, отд. I, с. 320;

«Измаил-Бей», 1843, № 3, отд. I, с. 1—25; «Сон» («В полдневный жар в долине Дагестана»), 1843, № 4, отд. I, с. 183; «Тамара», там же, с. 229—30; «Утес», там же, с. 331; «Выхожу один я на дорогу», там же, с. 332; «Морская царевна», 1843, № 5, отд. I, с. 1—2; «Из-под таинственной холодной полумаски», там же, с. 80; «Дубовый листок оторвался от ветки родимой», там же, с. 193; «Нет, не тебя так пылко я люблю», там же, с. 194; «Не плачь, не плачь, мое дитя», 1843, № 6, отд. I, с. 195; Посвящение к поэме «Демон» («Я кончил — и в груди невольное сомненье»), там же, с. 376; «К портрету старого гусара», 1843, № 12, отд. I, с. 194; «Незабудка», там же, с. 195—96; «Избави бог от тяжких мушек», там же, с. 279; «Смерть» («Закат горит огнистой полосой»), там же, с. 279; «Когда я унесу в чужбину», там же, с. 280; «Они любили друг друга так долго и нежно», там же, с. 317; «Когда весной разбитый лед», там же, с. 342; «Ребенка милого рожденье», там же, с. 342;

«Пророк», 1844, № 2, отд. I, с. 197; «Свиданье», там же, с. 198—200; «На бурке, под тенью чинары», там же, с. 200—01; «Лилейной рукой поправляя», там же, с. 201; «Россия вся в будущем...», там же, с. 201;

[Поэмы, стихотворения, наброски, планы], 1859, № 7, отд. I, в т. ч. «Кавказский пленник», с. 5—11; «Корсар», с. 11—13; «Портрет» («Он не красив, он не высок»), с. 14—15; «Мой демон» («Собранье зол его стихия»), с. 21; «Преступник», с. 22—26; «Молитва» («Не обвиняй меня, всесильный»), с. 28—29; ‹Ранние редакции «Демона»›, с. 29—33, 36—47; «К Д.» («Будь со мною, как прежде бывала»), с. 49—50; ‹Новогодние мадригалы и эпиграммы, 1831›, с. 54—56; «Время сердцу быть в покое», с. 58; «Склонись ко мне, красавец молодой», с. 58—59; «Как в ночь звезды падучей пламень», с. 59; К*** («Я не унижусь пред тобою»), с. 59—60; «Прелестнице», с. 61—62;

[Стихотворения, наброски, планы, сюжеты], 1859, № 11, отд. I, в т. ч. «Оставленная пустынь предо мной», с. 253; «Эпитафия» («Простосердечный сын свободы»), с. 254; «К ***» («Не думай, чтоб я был достоин сожаленья»), с. 255—56; «Всевышний произнес свой приговор», с. 259; «Желание» («Зачем я не птица, не ворон степной»), с. 259—60; «Исповедь» («Я верю, обещаю верить...»), с. 264; «Чаша жизни», с. 264—65; «Метель шумит и снег валит», с. 266; «Когда б в покорности незнанья...», с. 267; «Я видел тень блаженства», с. 267—68; Стансы к Д *** («Я не могу ни произнесть»), с. 268—70.

«О З» о Лермонтове. Белинский В. Г. (без подписи): Герой нашего времени. Соч. М. Лермонтова, 1840, № 5, отд. VI, с. 1—2; Герой нашего времени. Соч. М. Лермонтова, 1840, № 6, отд. V, с. 27—54, и № 7, отд. V, с. 1—38; Стихотворения М. Лермонтова, 1840, № 11, отд. VI, с. 1—6; Стихотворения М. Лермонтова, 1841, № 2, отд. V, с. 35—80; Герой нашего времени. Соч. М. Лермонтова. Изд. 2-е, 1841, № 9, отд. VI, с. 1—5; Рус. лит-ра в 1841, 1842, № 1, отд. V, с. 36, 37, 41, 44, 45; Утренняя заря, альманах на 1842, там же, отд. VI, с. 1—2; Рус. беседа. Собр. соч. рус. литераторов, там же, с. 5; Похождения Чичикова, или Мертвые души. Поэма Н. Гоголя, 1842, № 7, отд. VI, с. 4, 5, 7; Стихотворения Николая Воронова, там же, с. 14—15; Журнальные и лит. заметки, там же, с. 51—55; Неск. слов о поэме Гоголя «Похождения Чичикова, или Мертвые души», 1842, № 8, отд. VI, с. 50; Библиографич. известие, 1842, № 9, отд. VI, с. 26—28; Стихотворения Е. Баратынского, 1842, № 12, отд. V, с. 54, 66—67; Утренняя заря, альманах на 1843, там же, отд. VI, с. 35—36; Рус. лит-ра в 1842, 1843, № 1, отд. V, с. 1—26; Стихотворения М. Лермонтова, там же, отд. VI, с. 1—2; Библиографич. и журнальные известия, 1843, № 4, отд. VI, с. 73—77; Параша. Рассказ в стихах. Т. Л., 1843, № 5, отд. VI, с. 1—11; Соч. Александра Пушкина. Ст. 1-я, 1843, № 6, отд. V, с. 23, 25; Лит. и журнальные заметки. Неск. слов «Москвитянину», 1843, № 8, отд. VIII, с. 98—104; Лит. и журнальные заметки, 1843, № 12, отд. VIII, с. 120—28; Рус. литература в 1843 году, 1844, № 1, отд. V, с. 4, 7, 12, 13, 15, 16, 23, 25, 38; Герой нашего времени. Соч. М. Лермонтова. Изд. 3-е, 1844, № 2, отд. VI, с. 52—53; Гамлет. Трагедия В. Шекспира, 1844, № 4, отд. VI, с. 41—45; Молодик на 1844, укр. лит. сб., 1844, № 5, отд. VI, с. 1—6; Дамский альбом, сост. из отборных страниц рус. поэзии, там же, с. 11—13; Стихотворения М. Лермонтова, ч. IV, 1844, № 11, отд. VI, с. 1—4; Соч. Александра Пушкина. Ст. 8-я, 1844, № 12, отд. V, с. 47, 49, 51, 53; Рус. лит-ра в 1844 году, 1845, № 1, отд. V, с. 11, 27, 31, 34; Разговор. Стихотворение Ив. Тургенева (Т. Л.), 1845, № 2, отд. VI, с. 47—50; Вчера и сегодня. Лит. сб., сост. гр. В. А. Соллогубом. Кн. 1-я, 1845, № 5, отд. VI, с. 3—9; Вчера и сегодня. Кн. 2-я, 1846, № 3, отд. VI, с. 2—6; Стихотворения Аполлона Григорьева. Стихотворения... Я. П. Полонского, 1846, № 4, отд. VI, с. 52—58.

Другие авторы «ОЗ» о Лермонтове: Рус. лит-ра в 1838 году, 1839, № 1, отд. VII, с. 15 [Отзыв о «Песне про купца Калашникова»]; Катков М., Германская лит-ра, 1841, № 3, отд. VI, с. 17 [о переводе «Бэлы» на нем. яз. Фарнагеном фон-Энзе]; ‹Краевский А. А.›, Библиографич. и журнальные известия, 1841, № 11, отд. VI, с. 24—25 [О предполагаемой публикации в «ОЗ» в 1842 «Боярина Орши», «Демона», «Сказки для детей» и «Маскарада»]; Библиографич. и журнальные известия, 1842, № 1, отд. VI, с. 42 [Сообщение, что поэма «Демон» не будет напечатана в «ОЗ» «по причинам, не зависящим от Редакции»]; Лит. и журнальные заметки, 1842, № 12, отд. VIII, с. 106—07 [«Москвитянин» о выходке «Сев. пчелы» в отношении Л.]; Галахов А., Ответ г. Шевыреву на разбор его «Полной рус. хрестоматии», сост. Галаховым. Ст. 2-я, 1843, № 9, отд. VIII, с. 34—41, 47, 54, 68; Нелюдимка. Драма... в стихах. Соч. гр. Е. П. Ростопчиной ‹рец.›, 1850, № 5, отд. VI, с. 1—4 [Вся драма — подражание «Герою нашего времени»]; Раут. Лит. сб. ‹рец.›, 1851, № 6, отд. VI, с. 75—76; Тамарин. Роман М. Авдеева ‹рец.›, 1852, № 3, отд. VI, с. 16—25; Дудышкин С., Журналистика, 1855, № 12, отд. IV, с. 74, 75, 86; Дудышкин С., Повести и рассказы И. С. Тургенева. Ст. 1-я, 1857, № 1, отд. II, с. 6—9; П. Б-н, Le Démon, poëme par Lermontoff, traduit envers français par P. Pelan d'Angers, Paris, 1858 («Демон», поэма Лермонтова, пер. на франц. яз. П. Пелан д'Анже, Париж, 1858), 1858, № 11, отд. III, с. 11—22; Дудышкин С., Ученич. тетради Лермонтова. Ст. 1-я, 1859, № 7, отд. I, с. 1—62; Дудышкин С., Ученич. тетради Лермонтова. Ст. 2-я и последняя, 1859, № 11, отд. I, с. 245—70; (Салтыков М. Е.), Меж двух огней. Роман в трех частях М. В. Авдеева, 1869, № 1, отд. II, с. 94—105; В. В. ‹Водовозов В. И.›, О воспитат. значении рус. лит-ры, 1870, № 5, отд. I, с. 96—98, 102, 106—108, 122, 123; (Салтыков М. Е.), Записки Е. А. Хвостовой. 1812—41. Материалы для биографии М. Ю. Лермонтова, 1871, № 1, отд. II, с. 48—54; Скабичевский А., Очерки умств. развития нашего общества. 1825—1860..., 1871, № 10, отд. I, с. 450—53, 461—62; Н. М. ‹Михайловский Н. К.›, «Наше общество в героях и героинях лит-ры» М. В. Авдеева, 1874, № 3, отд. II, с. 203, 206; Н. М. ‹Михайловский Н. К.›, Лит. заметки, 1880, № 4, отд. II, с. 328—29, 337—43; Юношеские драмы М. Ю. Лермонтова. Изданы под ред. П. А. Ефремова, 1881, № 2, отд. II, с. 206—11.

Lит.: Алфавитный указатель к «ОЗ» за 1839—1877. СПБ, 1844—78; Александров и Кузьмина; Дементьев А. Г., Очерки по истории рус. журналистики 1840—1850-х гг., М.—Л., 1951, с. 109—82; Кулешов; Теплинский М. В., «ОЗ», [1868—1884]. История журнала. Лит. критика, Южно-Сахалинск, 1966; Попова М. Г., «ОЗ» 1880-х гг. о М. Ю. Л., в кн.: Рус. лит-ра и освободит. движение, сб. 2, Каз., 1970; Богрид В. Э., Журнал «ОЗ». 1868—1884. Указатель содержания, М., 1971. *Н. С. Никитина.*

«ОТРЫВОК» («На жизнь надеяться страшась»), юношеское стих. Л. (1830); принадлежит к лирич. произв., открывающим филос. тему в раннем творчестве Л. В типичной для него форме монолога-исповеди гражд. мотивы сливаются с философскими, объединяемые скорбной мыслью о собств. судьбе («На жизнь надеяться страшась, / Живу, как камень меж камней»). Переживание глухого одиночества рождает внутр. замкнутость и приводит к отказу от непосредств. общения вследствие нравств. несовершенства людей. Это романтич. отчуждение связано со стремлением Л. к углубленному самопознанию: уже в этом стих. анализ жизни от юности до старости (своего рода логич. проекция собств. будущего, сочетающаяся с попыткой представить будущее всего человечества), хотя и выражен в декларативной форме, предвосхищает в самых общих чертах индивидуальные черты лермонт. поэтики. Невозможность реализовать хранимый в душе «пламень неземной» герой связывает, с одной стороны, с ближайшим светским окружением, где господствуют «злато», «приличья цепи», попирающие естеств. чувства любви и дружбы, а с др. стороны — с двойственностью человеческой природы, к-рая рисовалась раннему Л. в метафизич. противоположностях ангельского (вера в благость бытия) и демонич. начал. Однако эти значимые для лермонт. лирики *антитезы* здесь, в отличие от более поздних стихов, не захватывают реальной сложности лирич. героя Л., а служат отвлеченными, исходными постулатами, в рамках к-рых поэт стремится выразить свое отношение к миру.

Отказ от «пути любви и славы» приводит человека к утрате чувства жизни и к преждевременной старости («Лицо мое вам не могло / Сказать, что мне пятнадцать лет»). Но одновременно ничтожны надежды на торжество ангельского начала в человеке, ибо они противоречат реальности человеческого опыта. Так возникает мысль о судьбе, о законе, о роке, первоначально касающаяся только героя, обреченного на одиночество и страдание («Но велено ему судьбой, / Как жил, погибнуть в тишине»), а затем и всего людского рода («Ужель единый гроб для всех / Уничтожением грозит?»). В последних строфах стих. общий печальный «закон» связывается не с извечной двойственностью человеческой природы и не с трагич. предопределенностью судьбы человечества, а с моральным несовершенством социального окружения («пышный свет»), к-рое, в свою очередь, мыслится преходящим. Безрадостная судьба поколения («мы») — ступень на пути к всеобщей гармонии, возможной в будущем («Наш прах лишь землю умягчит/ Другим, чистейшим существам»). Эти мечты о социальной утопии, данной как антитеза современности («Не будут проклинать они; / Меж них ни злата, ни честей / Не будет...»), не получат дальнейшего развития в лермонт. лирике, но мысль о зависимости трагизма нынешнего поколения от морального состояния об-ва и от покорности нынешнего человека господств. нравам останется и в зрелых стихах Л. В этом же стих. «мрачность» бытия совр. поколения выступает закономерным наказанием за сотворенное в мире зло («Вот казнь за целые века / Злодейств, кипевших под луной») и искупается его страданием.

Личная судьба вписывается, т. о., в жизнь всего поколения и в историческую (хотя еще и схематически представляемую) жизнь человечества. Острое переживание личного одиночества, выражение к-рого получает в стих. отвлеченно-условную и одновременно обнаженно-автобиографич. форму (см. *Автобиографизм*), сливается с гражд. пафосом, направленным на отрицание господств. моральных норм, и с филос. раздумьями о нравств. и историч. роли поколения.

Медитативный тон стих. свободно вмещает разнообразные интонации — от исповедальных до ораторских (поддержанных характерными формулами: «праведную кровь», «приличья цепи») и саркастических («Они со смехом не прольют!»). Мотивы «Отрывка» будут затем развиты в зрелой лирике, в «Думе», где пророчество о судьбе поколения выразится в сходных образах (ср.: «Мы гибнем, наш сотрется след...» и «Над миром мы пройдем без шума и следа...»).

Автограф — ИРЛИ, тетр. VI. Заглавие в автографе заключено в скобки. Датируется 1830 по нахождению в тетради. Впервые — последние три строфы со стиха: «Теперь я вижу: пышный свет...» — «ОЗ», 1859, т. CXXVII, № 11, отд. I, с. 251—52, в ст. С. С. Дудышкина «Ученические тетради Л.». Впервые полностью — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, М., 1889, с. 99—101.
Lит.: Гинзбург (1), с. 64; Эйхенбаум (12), с. 334—35; Максимов (2), с. 3; Коровин (4), с. 13—14, 20—21; Удодов (2), с. 59, 86—87. *В. И. Коровин.*

«ОТРЫВОК» («Приметив юной девы грудь»), стих. раннего Л. (1830). Вопрос о завершенности стих. не вполне ясен: П. Висковатый считал его неотделанным наброском («Новое время», 1891, № 5537), однако возможно, что Л., как и в др. случаях, сознательно прибегнул к жанровой форме фрагмента, «отрывка». Худож. задача стих. — создание образа разочарованного героя, равнодушного к женской красоте и вообще к жизни. Стих. имеет автобиографич. основу; у Л.

возникала мысль писать его от первого лица (вариант стиха 4 — «Недвижно сердце у меня»). Возможно, в нем отразилось неудачное увлечение Е. А. Сушковой в авг. 1830. Характерная строфика (двустишия со сплошной мужской рифмой), вероятно, навеяна чтением Дж. Байрона.

Автограф — ИРЛИ, тетр. VIII. Впервые — Соч. под ред. Введенского (т. 1, 1891, с. 187). Датируется авг. 1830 по положению в тетради. *В. Э. Вацуро.*

«ОТРЫВОК» («Три ночи я провел без сна — в тоске»), набросок (1831) к задуманной Л. историч. поэме или стихотв. романтич. драме о Мстиславе Черном, рус. князе, поставившем своей целью освободить родину от татар. Замысел навеян чтением 3-го т. «Истории Государства Российского» Н. М. Карамзина. Сохранилась подробная запись сюжета; в др. наброске плана есть указание: «Мстислав три ночи молится на кургане, чтоб не погибло любезное имя Россия» (VI, 379, 380) (см. *Планы. Наброски. Сюжеты*). Очевидно, «Отрывок» мыслился как монолог Мстислава на кургане: первонач. заглавие в автографе — «Монолог». Фигура Мстислава близка по мироощущению к лирич. герою раннего Л.; характерны и нек-рые поэтич. формулы (жгучая «адская слеза», «для моих желаний мир был пуст» и пр.). Стиховая форма «Отрывка» примечательна сочетанием белых стихов с рифмованными.

Автограф — ИРЛИ, тетр. IV; копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «ОЗ», 1859, № 7, отд. I, с. 50—51; строка 35 в первонач. тексте опущена. Датируется кон. 1831 по положению в тетр. IV. *И. А. Гладыш.*

«ОТЧЕГО», лирич. миниатюра Л. (1840), один из шедевров его зрелого творчества. Стих. представляет собой монолог, в к-ром поэт предсказывает возлюбленной ее будущее. Лирич. ситуация, лежащая в основе стих., глубоко знаменательна (как отметил еще В.Г.Белинский) для творчества Л.; «цветущая молодость» прекрасной женщины, увиденная в «светлый день» веселости и счастья, парадоксальным образом вызывает у лирич. героя вместо ощущения полноты и радости жизни горестные и мрачные предчувствия: «За каждый светлый день и сладкое мгновенье / Слезами и тоской заплатишь ты судьбе». Эта трагич. парадоксальность выступает одновременно и как характеристика действительности, определяющей судьбу героини, и как решающее свойство самого лермонт. мироощущения (ср., напр., «клевету друзей» и «отраву поцелуя» в написанном вскоре стих. «Благодарность»); в «Отчего» она становится поэтич. идеей произв., формирующей всю его худож. структуру. Мысль, заданная уже в зачине («Мне грустно, потому что я тебя люблю»), развертываясь и наполнившись конкретным содержанием, закрепляется афористич. концовкой — оксюмороном: «Мне грустно... потому что весело тебе». Кольцевая композиция становится здесь своего рода метафорой, знаменующей безысходность.

Для стих. характерно совмещение двух одновременных планов: конкретного настоящего и обнимающего всю человеческую жизнь. Специфически «устная» (И. Андроников) интонация стих., хотя и свободная от черт разговорности, связывает его с данной «минутой жизни». Вместе с тем поэт видит судьбу молодой женщины как бы уже свершившейся, с некоей далекой, отстраненной позиции — с т. з. человека, знающего неумолимость законов бытия. Стилю и интонации печального монолога-раздумья глубоко соответствует ритмика стиха — «медлительный» 6-стопный ямб, к к-рому Л. прибегал в стихах элегического звучания. По предположению Б. Эйхенбаума, стих. обращено к М. А. Щербатовой (ср. «Не пощадит молвы коварное гоненье» с «беспощадным светом» в стих. «М. А. Щербатовой» и самый образ «цветущей молодости» в обоих стих.).

Положено на музыку А. С. Даргомыжским (его романс особенно известен) и др. композиторами.

Автограф — неизв. Впервые — «ОЗ», 1840, т. 10, № 6, отд. III, с. 280. В «Стихотворениях» Л. (1840) датировано 1840.

Лит.: Белинский, т. IV, с. 532; Гинцбург, с. 180—181; Эйхенбаум (3), с. 116; Эйхенбаум (12), с. 317; Шувалов (4), с. 269; Максимов (2), с. 100—02; Андроников (14), с. 148—49; Bowra C. M., Inspiration and poetry, L., 1955, p. 185—86. *Т. Г. Динесман.*

«ОЧИ. N.N.», любовное стих. раннего Л. (1830). Возможно, посв. Е. А. Сушковой, к-рая в своих записках приводит вариант стих. Л. «К Су[шковой]», где поэт также восхищается «звездными» очами (ср. и стих. «Черны очи»).

Автограф — ИРЛИ, тетр. VI. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 95. Датируется по нахождению в тетради.

Лит.: Сушкова, с. 113; Пейсахович (1), с. 423. *И. Г.*

П

ПАВЛЕ́НКО Петр Андреевич (1899—1951), рус. сов. писатель. В 1929 опубл. в «Красной нови» «Тринадцатую повесть», посв. Л. (выросла из рассказа «№ 13», одесский журн. «Шквал», 1928). Время действия повести — осень 1840, место действия — Кавказ. Увлечение романтич. поворотами сюжета, обилие натуралистич. деталей помешало автору создать полнокровный образ поэта. М. Горький отозвался о повести критически. В 1933, после поездки с писательской бригадой по Грузии, П. начал работать над «Кавказской повестью» (1933—38), где наряду с историч. лицами выведен и отважный Максим Максимыч, доживающий свой век на Кавказе.

Соч.: Собр. соч., т. 1—6, М., 1953—55; Кавказская повесть, Махачкала, 1966.

Лит.: Левин Л., П. А. Павленко, 2 изд., М., 1956; Андреев Ю. А., Рус. сов. историч. роман в 20-е гг., в кн.: Историко-лит. сб., М.—Л., 1957, с. 279; Горький и Армения, Ер., 1968, с. 49. *П. В. Овчаров.*

ПА́ВЛОВ Михаил Григорьевич (1793—1840), инспектор и преподаватель физики в Пансионе; ординарный проф. физики, минералогии и сел. х-ва в Моск. ун-те. Натурфилос. содержание его лекций (по Ф. Шеллингу и Л. Окену) привлекало Л. и др. студентов, особенно в связи с запрещением в ун-те курса философии в годы последекабристской реакции. П. обладал широкими лит. интересами. В письме к М. А. Шан-Гирей (1828) Л. сообщает, что отдал свое произв. «Геркулес и Прометей» (до нас не дошло) для задуманного П. альм. «Каллиопа» (VI, 404). В 1828—30 П. издавал журн. «Атеней», где в 1830 Л. впервые выступил в печати со стих. «Весна» (за подп. «L»).

Портрет П. работы А. Ястребилова (1829) хранится в Музее изобразит. иск-в им. А. С. Пушкина в Москве (см. в кн.: История Моск. ун-та, т. 1, 1955, с. 153).

Лит.: Герцен, т. 8, с. 122; Бродский (5), с. 92—95, 97, 102, 146, 190—192; Иванова Т. (1), с. 169—73; Иванова Т. (2), с. 141—43; Мануйлов (10), с. 48; Межевич, в кн.: Воспоминания. *М. Ф. Мурьянов.*

ПА́ВЛОВ Николай Филиппович (1803—64), рус. писатель. Во 2-й пол. 20-х гг. публиковал стихи в моск. журналах, за к-рыми следил Л. Под влиянием его стих. «К друзьям» (1828, «Московский вестник», подпись — «Н. П.... в») Л. пишет в 1829 одноим. стих., где прямо повторяет последнюю строку П. Посещая в нач. 30-х гг. моск. балы, завсегдатаем к-рых бывал П., Л., по-видимому, встречался с ним. Среди мадригалов и эпиграмм, написанных Л. к новогоднему маскараду 1832 в Моск. благородном собрании (см. ⟨*Новогодние мадригалы и эпиграммы*⟩), имеется эпиграмма «Г-ну Павлову» («Как вас зовут? Ужель поэтом?»): отказываясь признавать его поэтом, Л. язвительно отмечает свойственное П. стремление добиться привилегированного положения в обществе. В мадригале из того же цикла «Сабуровой» (предмету своего увлечения) Л. иронизирует над стих. П. «К N.N.» («Нет, ты не поняла поэта», 1831), очевидно, обращенным к тому же лицу. Предполагали (без достаточных оснований), что к П. относится и эпиграмма Л. 1829 «Г-ну П....» («А м и н т твой на глупца походит»).

Л., несомненно, знал повести П., три из к-рых (изд. 1835) получили высокую оценку А. С. Пушкина, П. Я. Чаадаева, В. Г. Белинского, Н. В. Гоголя, Ф. И. Тютчева. Между «Аукционом» П. (1834) и «Княгиней Лиговской» Л. много сходного в сюжете, ситуациях и даже в деталях обстановки и внешности героев. П. и Л. сближает также внимание к разочарованному и страдающему герою байронически-онегинского типа, хотя Левин в повести П. «Маскарад» (1835—36) дан гораздо более эскизно, чем Печорин в «Герое...». П. явился одним из предшественников психол. повести Л. Показательно, что он высоко оценил повесть «Бэла»: «Как хорошо рассказана Бэла! Лучше Марлинского» (письмо к А. А. Краевскому от 3 апр. 1839); принимая участие в изд. «ОЗ», он радовался публикациям в журнале произв. Л. Находясь в Москве весной 1840, Л. бывал в доме П. и его жены К. К. *Павловой* — одном из центров моск. худож. и интеллектуальной жизни.



Н. Ф. Павлов.
Рис. Э. А. Дмитриева-Мамонова. Карандаш. 1848.

Соч.: Повести и стихи, М., 1957; Письма А. А. Краевскому, в кн.: Отчет Публичной библиотеки за 1892 г., СПБ, 1895, Приложение, с. 95, 110.

Лит.: Ольга N. ⟨Энгельгардт С. В.⟩, Из воспоминаний, «РО», 1890, № 11, с. 96; Чичерин Б. Н., Воспоминания..., М., 1929, с. 119; Трифонов Н. А., Повести Н. Ф. Павлова, «Уч. зап. кафедры рус. лит-ры Моск. гос. пед. ин-та», 1939, в. 2, с. 126—29; Вильчинский В. П., Н. Ф. Павлов, Л., 1970, с. 38—39. *Н. А. Трифонов.*

ПА́ВЛОВА Каролина Карловна (урожд. Яниш) (1807—93), рус. поэтесса и переводчица (рус., англ., нем. поэтов на франц. яз. и зап.-европ. поэзии — на рус. яз.). Со 2-й пол. 1820-х гг. в моск. лит. салонах встречалась с Е. А. Баратынским, Д. В. Веневитиновым, А. С. Пушкиным, А. Мицкевичем. В 1837 вышла замуж за Н. Ф. *Павлова*; была хозяйкой лит. салона, в к-ром бывали П. Я. Чаадаев, П. А. Вяземский, А. И. Герцен, А. А. Фет и особенно близкие ей в 30—40-е гг. *славянофилы*: И. В. Киреевский, А. С. Хомяков, С. П. Шевырев, Н. М. Языков, Ю. Ф. Самарин, бр. И. С. и К. С. Аксаковы и др. В 30-е гг. известна преим. как талантливая переводчица. Л. встречался с П. у *Свербеевых* и посещал ее салон в мае 1840 перед отъездом на Кавказ. Есть сведения, что у П. оставались его неизд. стихи; по-видимому, в альбоме П. был автограф стих. «Посреди небесных тел», помеченный 16 мая 1840 (ныне в Герм. гос. б-ке в Берлине, ГДР). В жанре лирич. «рассказа в стихах» («Монах», 1840; «Старуха», 1840; «Рудокоп», 1841, и др.) П. учитывала опыт Л.

После переселения в Германию (1856) П. переводила произв. Л. для нем. журналов; известны пер. отрывка

из «Демона» («На воздушном океане») и свободная обработка стих. «Родина» («Mein Vaterland» — «Мое отечество»). Отрывок сохраняет смысл и отчасти ритмич. рисунок подлинника. Нем. вариант «Родины» пространнее (34 стиха вместо 26), 4-, 5- и 6-стопный ямб передан равномерным 5-стопным; своеобразие патриотич. чувства поэта, его расхождение с традиц. «государственным» патриотизмом подчеркнуто сильнее, чем в оригинале. В 60-е гг. П. написала либретто для оперы «Демон», задуманной композитором Б. А. Фитингофом-Шелем, к-рое, однако, не было использовано.

Соч.: Aus russischen Dichtern (Lyrisches, Episches, Dramatisches) in deutschen Übertragungen. Gesammelt und hrsg. v. A. Tschernow, Halle, 1890, S. 125—26.

Лит.: Самарин, в кн.: Воспоминания; Рапгоф Б., К. Павлова. Материалы для изучения жизни и творчества, П., 1916, с. 37; Из юношеских дневников А. Н. Веселовского, в кн.: Памяти акад. А. Н. Веселовского, П., 1921, с. 83—84; Герштейн (3); с. 420; Докусов А. М., Поэма М. Ю. Л. «Демон» в рус. музыке, «Уч. зап. ЛГПИ им. Герцена», 1958, т. 168, с. 116; Громов П. П., Каролина Павлова, в кн.: Павлова К., Полн. собр. стих., М.—Л., 1964, с. 26; Olias G., Ein unbeachtetes Lermontov-Autograph, «Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu B.», 1965, H. 5, S. 669—72.

Р. Ю. Данилевский.

ПАВЛОВСК, один из пригородов Петербурга, б. резиденция Павла I (ныне город в Ленингр. обл.). В 30-е гг. 19 в. в П. проводили лето многие аристократич. семейства. Л. часто приезжал сюда из Царского Села, особенно в 1838—39, когда, по его словам, «кинулся в большой свет» и часто бывал на великосветских приемах, балах, обедах. Так, 25 июля 1839 Л. обедал в П. у М. А. Щербатовой вместе с А. Д. Блудовой, А. А. Олениной и С. Н. Карамзиной. Здесь во время одной из прогулок Карамзина представила Л. фрейлине Н. Я. Плюсковой. «В четверг ⟨3 авг.⟩, — пишет она в письме, — целый день у нас была м-ль Плюскова... Мы повели ее в Павловский воксал, где я очень приятно провела два часа, гуляя и болтая с Шевичами, Озеровыми, Репниным и Лермантовым» (в кн.: Сб. Ленинград, с. 366). Иногда Л. приезжал в П. слушать цыганский хор Ильи Соколова.

Лит.: Столыпин и Васильев, в кн.: Воспоминания; Мануйлов (13), с. 360—69.

О. В. Миллер.

ПАГАНИНИ (Paganini) Никколо (1782—1840), итал. скрипач и композитор; упомянут в романе «Княгиня Лиговская» (VI, 127). См. *Музыка*.

ПАЛЕН Дмитрий (Дитрих) Петрович (гг. рожд. и смерти неизв.), барон, сослуживец Л.; офицер Ген. штаба, прикомандированный к отряду А. В. *Галафеева*. В 1840 одновременно с Л. участвовал в экспедиции в Малую Чечню, за р. Сулак. По пути в Темир-Хан-Шуру, у Миатлинской переправы, ок. 23 июля П. нарисовал портрет Л. — единств. профильное изображение поэта (рисунок находился в альбоме барона Л. В. Россильона, в палатке к-рого были сделаны зарисовки и др. участников экспедиции). Наличие этого портрета важно (особенно для скульпторов), т. к. не была снята посмертная маска поэта. По воспоминаниям современников, рис. П. (графит, карандаш) имеет несомненное сходство с Л. Рисунок воспроизведен на переплете настоящего издания.

Портрет хранится в музее ИРЛИ; впервые воспроизведен: «РС», 1884, янв., с. 239. В 1884 по рис. П. была выполнена И. И. Матюшиным гравюра на дереве, рассылавшаяся подписчикам как приложение к «РС» (1884, т. 41, кн. I, с. 88—89). Портрет был передан в Лермонт. музей П. А. Висковатым в 80-х гг., откуда в 1917 поступил в музей Пушкинского дома.

Лит.: Висковатый П. А., М. Ю. Л. в действ. отряде ген. Галафеева, во время экспедиции в Малую Чечню в 1840, «РС», 1884, т. 41, кн. 1, с. 83—92; Описание ИРЛИ, т. 2, с. 54—57; Пахомов (2), с. 10, 11, 13, 18, 19, 21, 26, 47, 48, 63, 147, 345.

Е. А. Ковалевская.

«ПАМЯТИ А. И. О⟨ДОЕВСКО⟩ГО», стих. Л. (1839), по жанру близкое к элегии. Отразило впечатления поэта от встреч с А. И. *Одоевским*, размышления о его судьбе и смерти в изгнании. С глубокой симпатией Л. воссоздает облик и духовный мир поэта-декабриста. Главное в нем — «вера гордая в людей и жизнь иную». Эта строка в приемлемой для цензуры форме выразила мужеств. оптимизм Одоевского.

Вместе с тем созданный Л. образ исполнен глубокого трагизма; лейтмотив стих. — горечь существования человека высокой души, гонимого враждебным ему «светом», не находящего понимания и отклика в окружающих людях и лишь в единстве с природой обретающего мир и покой,— характерен для лермонт. лирики. Отсюда — возможность использования поэтом ряда строк из ранее написанного: из юношеской элегии «Он был рожден для счастья, для надежд» (1832), из поэмы «Сашка» (строфы 3, 4, 136, 137). Менее бросаются в глаза, но по существу еще более знаменательны нек-рые словесно-образные переклички между стих. «Памяти А. И. Одоевского» и «Смерть поэта», позволяющие думать, что Л. относил судьбы обоих поэтов к одному и тому же типу взаимоотношений между личностью и обществом: «умер он... с досадой тайною обманутых надежд» — о Пушкине; «в могилу он унес летучий рой/ Обманутых надежд и горьких сожалений» — об Одоевском; строкам «Зачем он руку дал клеветникам ничтожным», «И прежний сняв венок, они венец терновый...» соответствуют строки «Зачем тебе венцы его вниманья/ И терния пустых его клевет?». В свою очередь, строка «Любил ты моря шум, молчанье синей степи» в известной мере предвосхищает отнесенные поэтом к самому себе строки из «Родины», где говорится о любви к «холодному молчанью» степей, к разливам рек, «подобным морям». Заключит. образ —

И, вкруг твоей могилы неизвестной,
Всё, чем при жизни радовался ты,
Судьба соединила так чудесно:
Немая степь синеет, и венцом
Серебряным Кавказ ее объемлет;
Над морем он, нахмурясь, тихо дремлет,
Как великан, склонившись над щитом...,—

ассоциируясь с возвышенной натурой погибшего, внутренне близкого вечному миру природы, становится как бы грандиозным надгробием герою.

Поэтич. стиль произв., с многообразным и свободным варьированием синтаксич. структур, обилием вопросов и восклицаний, обращенных автором то к герою, то к самому себе, при общей медитативной «замедленности» интонации, глубокая искренность тона нашли адекватное воплощение в сложной и стройной ритмич. организации стихотворения. Его строфа — 11-стишие, состоящее из десяти 5-стопных ямбич. стихов и последнего 6-стопного, рифмующихся по схеме *ababcddcccee* при довольно большом числе междустрочных переносов. 3-я строфа, почти целиком взятая из поэмы «Сашка», сохранила особенности ее рифмовки (*ababaccddee*). Разительную черту ритмики стих. составляет крайне редкое в рус. стихосложении «удлинение» последнего стиха каждой строфы, тонко подчеркивающее скорбно-размышляющую медлительность повествования; обдуманность такого «удлинения» явственна при сличении 3 и 136 строф «Сашки» с 3 и 4 строфами стихотворения.

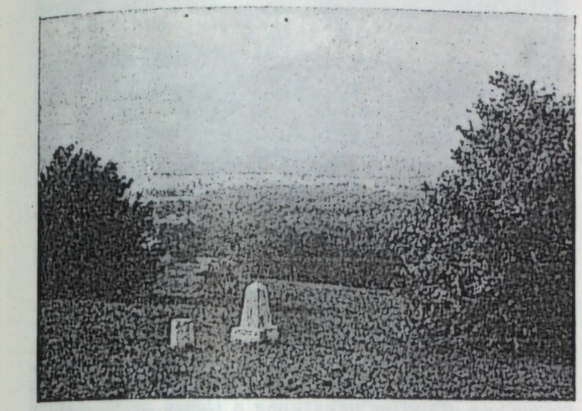
В. Г. Белинский относил «Памяти А. И. Одоевского» к тем произв. Л., к-рые противостоят стихам «безотрадным и леденящим сердце» («Дума», «И скучно и грустно»): «... это сладостная мелодия каких-то глубоких, но тихих дум, чувства сильного, но целомудренного, замкнутого в самом себе... Есть в этом стихотворении что-то кроткое, задушевное, отрадно успокаивающее душу» (IV, 528).

Автограф — ГИМ, ф. 445, № 227а (тетр. Чертковской б-ки). Впервые — «ОЗ», 1839, № 12, отд. III, с. 209—10. Написано, по-видимому, осенью 1839, когда Л. узнал о смерти Одоевского.

Лит.: Бродский Н. Л., Декабристы в рус. худож. лит-ре, «Каторга и ссылка», 1925, кн. 21, № 8, с. 197—98; Семенов (5), с. 77—78; Нейман (3), с. 38—40; Пумпянский, с. 390—91, 396, 398; Эйхенбаум (12), с. 327—28; Наровчатов, с. 37—41; Пейсахович (1), с. 480, 484—85, 483; Удодов (2), с. 111—12, 149—54; Чистова, с. 194—95.

Э. Э. Найдич.

ПАМЯТНИКИ Лермонтову. Среди памятников Л., установленных в Советском Союзе,— монументальная скульптура, небольшие бюсты, обелиски, отмечающие даже кратковременное пребывание поэта



Пятигорск. Обелиск, установленный в 1881 на предполагавшемся месте дуэли Лермонтова. Фотография. 1896.

в том или ином месте, так или иначе связанном с его жизнью и творчеством (Москва, Ленинград, Пенза, Тамбов, Тарханы, Кавказ и др.).

Первый памятник работы скульптора А. М. *Опекушина* поставлен в 1889 в Пятигорске. Сбор средств начался в июле 1871 и продолжался 18 лет. Конкурс проводился в Петербурге в 1883. Памятник был отлит на з-де Морана (Петербург) и установлен в гор. сквере. Бронзовая фигура поэта на гранитном пьедестале в виде скалы (высота ок. 2,35 м). На открытии, состоявшемся в авг. 1889, в числе других выступал поэт К. Хетагуров [Пахомов (2), с. 206, 207]. Второй памятник Л. установлен в Пензе в 1892. Замысел возник в среде прогрес. интеллигенции, в кружке почитателей поэта. Автор памятника — скульптор И. Я. *Гинцбург*. Бронзовый бюст, отлитый также на з-де Морана, установлен на четырехгранном гранитном пьедестале в гор. сквере. Открытие состоялось в мае 1892 (см. там же, с. 208). В июне 1896 был открыт памятник Л. в Петербурге, в Александровском сквере у Адмиралтейства (ныне Сад трудящихся им. М. Горького). Автор — скульптор В. П. *Крейтан*, арх. — Н. В. Максимов. Проект был удостоен 1-й премии на конкурсе, объявленном в февр. 1891. Памятник представляет собой бронзовый бюст (высота ок. 1,2 м) на гранитном четырехгранном постаменте (там же, с. 208). В 1900 установлен памятник Л. в б. имении Д. А. Столыпина «Середниково» под Москвой (ныне санаторий «Мцыри», ст. Фирсановка Окт. ж. д.). Автор — скульптор А. С. *Голубкина*; заказчицей была В. И. Фирсанова — последняя владелица имения. Бронзовый бюст (высота 74 см) отлит в Париже и установлен в сквере перед домом (там же, с. 209).

В 1901 был сооружен временный памятник Л. на месте дуэли в Пятигорске. Автор — арх. И. И. Байков. До этого место дуэли было обозначено небольшим каменным пирамидальным обелиском, установленным в 1881, причем место было определено неточно. Мысль о создании памятника возникла среди почитателей Л. в связи с приближением 60-летия со дня его гибели. В июне 1901 специальный комитет выбрал проект Байкова. На собранные средства был выполнен гипсовый бюст на постаменте с примыкающей к нему деревянной и оштукатуренной балюстрадой (длиной ок. 13 м). Памятник был торжественно открыт в июле 1901 (см. там же, с. 210), но уже в 1907 разобран из-за нестойкости материала. В связи с 60-летием было решено установить памятник и на месте первонач. погребения Л. После перевоза гроба в Тарханы могильная плита на Пятигорском кладбище была зарыта в землю, и следы ее затерялись. Комиссия, созданная в 1901 для определения места погребения, выбрала его произвольно (недалеко от склепа А. П. Шан-Гирея). В 1903 здесь был установлен гранитный обелиск, на передней грани к-рого изображены венок и крест. На мраморной доске надпись: «Место первоначального погребения М. Ю. Лермонтова» [Недумов (2)].

В 1910, перед 100-летием со дня рождения Л., был объявлен конкурс на памятник — на этот раз для установки перед Николаевским кавалерийским уч-щем в Петербурге, где в 1883 был открыт первый Лермонт. музей. Лучшим был признан проект В. В. Козлова и Л. А. Дитриха, хотя полного одобрения он не получил. В окончат. варианте на пьедестале в виде скалы поэт стоит с непокрытой опущенной головой, завернувшись в шинель. Авторская модель памятника (гипс, высота 108 см) находится в Музее-заповеднике Л. в Пятигорске. Там же и в ГРМ, в постоянной экспозиции,— бронзовые отливы. В 1912 для Петербурга был утвержден другой проект — скульптора Б. М. *Микешина*, изобразившего Л., сидящего на скамье, в форме л.-гв. Гусарского полка, что более подходит к Петербургу, чем романтич. образ поэта, стоящего на скале. Закладка памятника состоялась в окт. 1913; на торжестве присутствовал П. П. Семенов-Тянь-Шанский, б. воспитанник Николаевского кавалерийского уч-ща, видевший, по его словам, Л. у гроба А. С. Пушкина. Открытие памятника, предполагавшееся в окт. 1914, из-за войны было отложено и состоялось в мае 1916. Фигура поэта отлита из бронзы [высота — 1,3 м; Пахомов (2), с. 212, 213].

Памятник на месте первоначального погребения Лермонтова в Пятигорске, 1903.



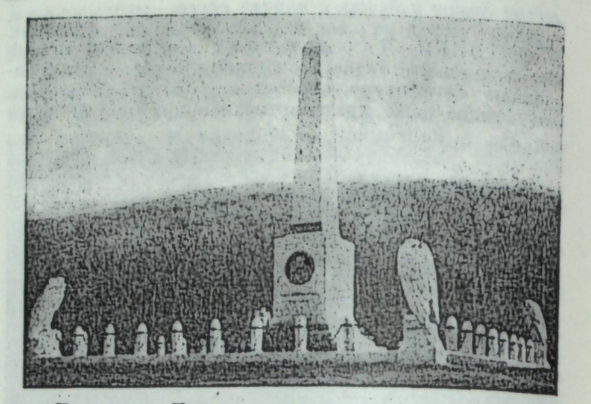
В 1915 в Пятигорске, на месте дуэли, установлен новый памятник Л. Его автором также был Микешин. Это обелиск из кисловод. песчаника с бронзовым бюстом поэта в круглой нише. Позднее была добавлена выполненная по проекту Дитриха и Козлова ограда из каменных столбиков, соединенных цепями, с четырьмя грифами по углам (там же, с. 214).

Первый сов. памятник Л. был установлен в Тамбове, в гор. сквере, на стыке двух улиц — Лермонтовской и К. Маркса. Автор памятника — скульптор М. Д. Рындзюнская. Бронзовый бюст (высота 92 см) отлит в Ленинграде накануне Великой Отечеств. войны. Открытие состоялось 15 июля 1941 (В. Пешков, с. 187). В 1953—54 памятник Л. был сооружен в Геленджике на Приморском бульваре. Автор монумента — ленингр. скульптор Л. М. Торич. Фигура Л. (высота 3,7 м), стоящего у ступенчатого спуска к морю, выполнена из бетона. В 1958 музей-усадьба «Тарханы» получил от Пенз. дизельного з-да памятник Л. Автор памятника — скульптор Б. А. Зотов. Фигура (высота 2 м) выполнена из мраморной крошки на цементном растворе. Поэт стоит, заложив руки за спину, в распахнутой шинели. Памятник — в сквере перед Домом-музеем.

Памятник Л. в Москве был открыт в июне 1965. Он выполнен скульптором И. Д. *Бродским* (архитекторы Н. Н. Миловидов, А. В. Моргулис и Г. Е. Саевич). Установлен в сквере на Лермонт. площади, возле места, где прежде был дом, в к-ром родился поэт. Бронзовая статуя высотой ок. 5 м на 4-метровом цилиндрич. постаменте находится в центре прямоугольной гранитной площадки, ограниченной с одной стороны декоративной сквозной решеткой, созданной по мотивам произв. Л. У входа на площадку — стела с цитатой из поэмы «Сашка»: «Москва, Москва... люблю тебя как сын, как русский,— сильно, пламенно и нежно!» (см. в кн.:

Памятник в Пятигорске. Скульптор А. М. Опекушин. 1889.





Памятник в Пятигорске на месте дуэли Лермонтова. Скульптор Б. М. Микешин. Ограда Л. А. Дитриха и В. В. Козлова. 1915.

Памятники, сооруженные по проектам скульпторов Росс. Федерации. 1945—1965, Л., 1967). В авг. 1978 состоялось открытие памятника в Пензе, возле здания б-ки им. М. Ю. Лермонтова (скульптор В. Г. Стамов, архитектор В. В. Попов). Поэт изображен в рост, в воен. сюртуке. Высота бронзовой фигуры — 2,5 м, гранитного постамента — 1,5 м.

Помимо перечисленных памятников, установлен бюст Л. в г. Грозном, в сквере им. Лермонтова, над р. Сунжей. Кроме того, в 60—70-х гг. установлены обелиски с портретными барельефами поэта: в приморском парке Тамани; в Шемахе (Азербайджан), где Л. побывал в 1837; в районном центре Кусары (Азербайджан).

Памятники Л. воспроизведены также на последних вклейках данного издания.

Лит.: Пахомов (2); Калинин Б. Н., Юревич П. П., Памятники Ленинграда и его окрестностей, [Л.], 1959, с. 79—80; Шульгина Т., Новые произв. монумент. иск-ва, «Стр-во и архитектура Москвы», 1964, № 11; Нейман М., Памятник Л., «Творчество», 1965, № 10; Штильмарк Р., Образы России, М., 1967, с. 432—35; Нелюбин А., Рассказываем о памятниках, «Тамбов. правда», 1971, 16 окт.; Пешков В., Страницы прошлого читая..., [Воронеж, 1972], с. 186—188; Недумов (2); Польская Е., Розенфельд Б., Дорогие адреса. Памятные места Кавк. Минеральных вод, Ставрополь, 1974; Сашин Л., Обелиск в Кусарах, «Лит. Азербайджан», 1975, № 12; Селегей П., Между Машуком и Бештау... Путеводитель по Гос. музею-заповеднику М. Ю. Л., Ставрополь, 1976; Велегурин Н., По следам Печорина, «В мире книг», 1977, № 6.

Е. А. Ковалевская.

«ПАН» («В древнем роде»), пансионское стих. Л. (1829). Свидетельствует о знакомстве с антологич. стихами А. С. Пушкина в сб. 1826. Л. ориентируется именно на пушкинскую поэтику — его стих. лишено сюжета, построено как статичное и пластичное описание (ср. стих. Пушкина «Муза», 1821). Отмеченная в лит-ре близость «Пана» Л. и «Гимна Пану» (пер. из Гомера) А. Ф. Мерзлякова ограничивается тематич. сходством.

Стих. положили на музыку Ю. М. Александров, С. Н. Василенко, О. А. Евлахов, В. М. Иванов-Корсунский.

Автограф — ИРЛИ, тетр. II. В автографе — позднейшая приписка Л.: «(В Середникове)». Впервые — «Библиогр. записки», 1861, т. 3, № 16, стлб. 488. Датируется по нахождению в тетради.

Лит.: Блок А. А., Собр. соч., т. 11, [Л., 1934], с. 399—400; Бродский (5), с. 80—81; Иванова Т. (2), с. 78; Вацуро (1), с. 46—48; Пейсахович (1), с. 422—23.

И. Ч.

ПАНАЕВ Иван Иванович (1812—62), рус. писатель, журналист. Сотрудник «ОЗ» (1839—46), затем сооснователь «Совр.» (вместе с Н. А. Некрасовым). Познакомился с Л. у В. Ф. Одоевского, встречался с ним у А. А. Краевского. В 1860—61 в «Совр.» печатались мемуары П., содержавшие важные сведения об отношении В. Г. Белинского к Л., о творч. истории стих. «Есть речи — значенье», об отношениях Л. с цензурой и т. д. Значит.

интерес представляют те страницы, где П. описывает, со слов Белинского, свидание последнего с Л. в Ордонанс-гаузе в апр. 1840. Воспоминания П. отличаются достоверностью (точность передачи разговора Белинского и Л. подтверждается письмом Белинского к В. П. Боткину от 16—21 апр. 1840). Вместе с тем, не будучи близко знаком с Л., П. не всегда понимал внутр. стимулы его поведения; так, он подчеркивал стремление Л. к «великосветскости»; рассказывая о «шалостях» Л. в кабинете Краевского, не сопоставил его возбужденного состояния с только что полученным предписанием покинуть столицу. П. принадлежит пародийное стих. «К женщине (Признания провинциального Печорина)».



И. И. Панаев. Рисунок К. А. Горбунова. Карандаш. 1850.

Соч.: Полн. собр. соч., т. 5, ч. 2, СПБ, 1889, с. 43; Лит. воспоминания, М., 1950, с. 132—38, 385—86; в кн.: Воспоминания.

Лит.: Иванова Т. (5), с. 38—39.

М. И. Гиллельсон.

ПАНАЕВА (Головачева) Авдотья Яковлевна (1820—93), рус. писательница. В воспоминаниях оставила краткое описание встречи с Л. у А. А. Краевского, перед отъездом поэта на Кавказ (в мае 1840 или апр. 1841). В повести «Пасека» (1849) П. воспроизвела нек-рые черты личности Л. в образе офицера Атавина, приехавшего с Кавказа и уезжающего туда же после неудачной любовной истории. Внешность Атавина, его возраст, биография (в завуалированной форме П. описала хлопоты бабушки за опального поэта), поэтич. талант и весь психол. облик позволяют утверждать, что его прототипом был Л. Повесть П. посв. М. Н. Лонгинову, к-рый сообщил биографич. сведения о Л.

Соч.: Станицкий Н. (Панаева А. Я.), Пасека, «Совр.», 1849, т. 18, кн. 11, отд. 1; Воспоминания, М., 1972.

Лит.: Бессонов Б. Л., Л. в повести А. Я. Панаевой «Пасека» (1849), в кн.: Сб. Ленинград.

М. Г.

«ПАНОРАМА МОСКВЫ», сочинение юнкера Л. (1834), написанное по заданию преподавателя В. Т. *Плаксина*. Сохранилась лермонт. тетрадь с записью его лекций. Плаксин учил своих слушателей составлять описат. сочинения. Под пером Л. оно приобрело характер раздумья об историч. судьбах родины. Древняя столица описывается в соч. такой, какой в нач. 30-х гг. 19 в. она открывалась взгляду с колокольни Ивана Великого. Рус. прошлое, овеществленное в памятниках нац. значения, сочетается в нарисованной автором картине с чертами совр. поэту городского быта. Этому соответствует смелое сопряжение различных стилевых рядов — от возвышенного и чувствит. слога сентиментальных путешествий до реалистически-сниженного, изобилующего прозаич. подробностями очеркового стиля. Так, завершая описание храма Василия Блаженного, автор пишет: «И что же? — рядом с этим великолепным, угрюмым зданием, прямо против его дверей, кипит грязная толпа, блещут ряды лавок, кричат разносчики, суетятся булочники у пьедестала монумента, воздвигнутого Мининy; гремят модные кареты, лепечут модные барыни... Вправо от Василия Блаженного, под крутым скатом, течет мелкая, широкая, грязная Москва-река, изнемогая под множеством тяжких судов, нагруженных хлебом и дровами...» (VI, 371). Точность и экономность в выборе эпитетов («четвероугольная, сизая фантастическая громада — Сухарева башня», «воспитательный дом, коего широкие голые стены, симметрически расположенные окна и трубы, и вообще европейская осанка резко отделяются от прочих соседних зданий» и т. п.), живость, многокрасочность и зримость картины позволяют рассматривать «Панораму Москвы» как заметную веху в становлении лермонт. прозаич. стиля.

Юношеское соч. Л. явилось непосредств. выражением его патриотич. чувства, любви к Москве. В нем нашел отражение устойчивый интерес поэта к рус. истории, в частности к эпохе Ивана Грозного (ср. «Песня про... купца Калашникова») и особенно к Отечеств. войне 1812 и наполеоновской теме. Свойственное «Панораме Москвы» философич. начало отличает ее от произв. чисто описательных (напр., в «Моск. телеграфе», 1830, № 17, с. 149—57 опубл. письмо о Москве — «Очерк исторической топографии» города; колонтитул — «Панорама Москвы»). Соч. Л. связывали со спорами о Москве и Петербурге, проникшими и в собственно худож. произв. Л. («Сашка», «Княгиня Лиговская»). Фраза «... Все так шумно, живо, пепокойно!..» — реминисценция из пушкинских «Цыган».

Известны рисунки и гравюры к «Панораме Москвы», исполненные К. и В. Лопяпло.

Автограф — неизв. Авториз. копия с подписью: «Юнкер л.-гв. Гусарского полка Лермонтов»— ГПБ, Собр. рукоп. Л., № 7. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 5, 1891, с. 435—38. Датируется по времени преподавания Плаксина в Школе юнкеров.

Лит.: Эйгес (2), с. 533; Найдич Э. Э., [Комментарий], в кн.: ЛАБ, т. 6, с. 671—73; Ефимова М. (1), с. 128—129; Пигарев К. В., Рус. лит-ра и изобразит. иск-во (XVIII—1 четверть XIX в.), М., 1966, с. 251; Удодов (2), с. 622—23; Усок (5), с. 408—11; Gosciło H., Lermontov's sketckes: from poetic city to prosaic man, «Canad.-amer. slavic revu», 1980, v. 14, № 1, p. 21—35.

И. Е. Усок.

ПАНЧУЛИ́ДЗЕВ Александр Алексеевич (1789—1867), саратовский губернский предводитель дворянства, позднее (с 1832) пенз. губернатор. Возможно, присутствовал вместе с Л. 12 янв. 1830 в Саратове на свадьбе Аф. А. Столыпина с М. А. Устиновой. Известна переписка его с Л. А. Перовским (см. *Перовские*) и пенз. епископом Амвросием (1842) о перевозе тела Л. из Пятигорска и погребении его в Тарханах. П. сатирически изображен в рассказе Н. С. Лескова «Белый орел».

Лит.: Барсуков А. П., Распоряжение о перевозении тела Лермонтова..., «РА», 1896, № 4, с. 496; Мануйлов (3), с. 638—39.

Л. А. Черейский.

ПА́НШИН (Паньшин) Платон Иванович (р. ок. 1816 — ум. не ранее 1862), окончил Школу юнкеров (1836), корнет, позднее поручик л.-гв. Гусарского полка (по 1841), где общался с Л. Согласно комендантским ведомостям, 17 апр. 1841 прибыли в Москву из столицы отставной поручик Паншин, Л. и полковник Мосолов.

Портреты П. (акв.) работы А. И. Клюндера хранятся в Эрмитаже и Воронежском обл. музее изобразит. иск-в.

Лит.: Потто (1), Приложения, с. 67; Зильберштейн, с. 26, 28; Баранов (1), с. 727; Мануйлов (10), с. 155—56; Окунев, с. 175, 179, 180, 183, 186.

Л. А. Черейский.

ПАПАЗЯ́Н Ваграм Камерович (1888—1968), арм. сов. актер. В 1926 поставил «Маскарад» и играл роль Арбенина в Арм. театре Тифлиса (Тбилиси). Считая старый перевод несценичным, сам перевел драму на арм. яз. Работая над переводом, П., по его словам, сразу декламировал текст, это помогло ему «найти нужную акцентировку, театрализовать переводимое слово» («Жизнь артиста», с. 251). Продолжал играть Арбенина в разные годы в театрах Москвы, Ленинграда, Одессы и др. Стремление сломить языковый барьер вынуждало П. оттачивать язык мимики и жестов. Не страшась гипер-

болизации страстей, он сочетал способность к монументальным обобщениям с аналитич. талантом актера-исследователя. Его Арбенин — человек, познавший истинную цену добра и зла и обретший тихую пристань в сердце своей «ясной и не очень умной» жены (там же); высокомерный и могучий, он идет к преступлению и гибели, потому что он частица и раб общества, в к-ром живет.

Соч.: Жизнь артиста, М.—Л., 1965, с. 250—52, 379, 415, 424.

Лит.: Потэян С., Арбенин — Ваграма Папазяна, «Коммунист», [Ер.], 1951, 15 июля. *Я. Л. Левкович.*

ПАРНИ (Parny) Эварист (1753—1814), франц. поэт-элегик. С кон. 18 и особенно в нач. 19 вв. любовная лирика П., отличающаяся искренностью чувства и изяществом стиха, вызывала в России мн. подражаний (В. Л. Пушкин, В. А. Жуковский, К. Н. Батюшков, И. И. Козлов, Д. В. Давыдов, молодой А. С. Пушкин). Л. считал, что его франц. стих. «L'Attente», восходящее по сюжетно-композиц. структуре к стих. Ф. Шиллера «Ожидание» (1799), написано, однако, «в манере Парни» (письмо к С. Н. Карамзиной 10 мая 1841; VI, 460). А. В. Федоров находит следы воздействия П. в стих. Л. «Веселый час».

Лит.: Федоров (1), с. 189—205. *Л. И. Вольперт.*

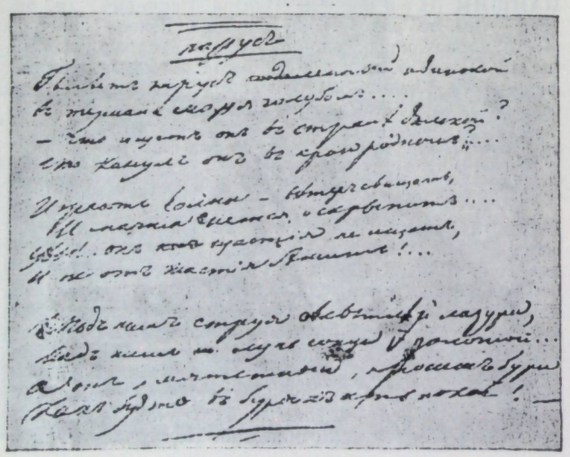
ПАРОДИИ на Лермонтова, см. *Сатирические переложения* произведений Лермонтова.

«ПАРУС», пейзажно-символич. стих. Л. (1832). Стих. можно рассматривать как своего рода предельное выражение романтич. мироощущения (и поэтики) Л.; вместе с тем в нем содержится попытка переосмыслить с романтич. максимализмом поставленные в ранней лирике темы одиночества и свободы, неприятия жизни. (Ощущением начала нового этапа духовной биографии героя отмечены и такие стих. 1832, как «Поцелуями прежде считал...», «Как в ночь звезды падучей пламень...».) Стремление к более объективному изображению внутр. «Я», неоднозначность отношения к романтич. самоутверждению, к мысли о самодостаточности чистого порыва к абсолютной свободе побуждают Л. отказаться в «Парусе» от привычной для него формы прямого лирич. монолога (ср. стих. «Желание», поэму «Моряк» и др.). Парус — не безусловное alter ego поэта. Композиция стих. четко поддерживает дистанцию между субъектом и объектом изображения, давая в первых двух строках каждой строфы меняющуюся картину моря и паруса в нем, а в двух последних — реакцию поэта, к-рый и пытается разгадать тайну судьбы паруса, и сочувствует ему, и оценивает выбран-



Акварель М. Ю. Лермонтова. 1828—32.

Автограф стихотворения. 1832.



ный им путь. Первая картина, для усиления эмоц. звучания к-рой Л. заменил собств. строку («Белеет парус отдаленный») строкой из стих. А. А. Бестужева-Марлинского «Андрей, князь Переяславский», сопровождается словами, усиливающими «пространственное» одиночество паруса, мыслью о его «скитальческом», «промежуточном положении»: «Что ищет он в стране далекой?/ Что кинул он в краю родном?». При этом уже в первой строфе поэт выявляет свое глубоко личностное переживание высокой, трагически напряженной судьбы паруса. Изображенная во второй строфе буря («Играют волны, ветер свищет») не приносит парусу избавления от неудовлетворенности существованием. В черновике Л. прямо утверждал бесцельность его странствий: «Увы! он ничего не ищет...». В окончательном тексте отмечается лишь, что парус не ищет счастья — ибо как нет его в гармонич. умиротворенности стихии, так нет его и в буре. Поэт отвергает порядок слов чернового варианта: «Струя под ним светлей лазури». Акцентирование в начале строк пространств. предлогов (под ним — над ним) усиливает ощущение всеохватывающей красоты мира. Но парус отвергает и этот «соблазн», он ни в чем не может обрести успокоение, установить равновесие между своим «мятежным» внутренним миром и миром внешним. Последняя строка — «как будто в буре есть покой» — обнажает парадоксальность этого стремления (ср. строки, появившиеся еще в ранних ред. «Демона», создававшихся одновременно с «Парусом»: «Я шумно мчался в облаках, / чтобы в толпе стихий мятежной / Сердечный ропот заглушить»). В финале стих. драматически сталкиваются романтич. вызов миру (воплощенный в образе паруса, с к-рым поэт чувствует свою неразрывную сращенность) и того нового «Я» поэта, о рождении к-рого он говорит в письмах 1832—34 (прежде всего, в наиболее исповедальных среди них — к М. А. Лопухиной, в письмо к-рой от 2 сент. 1832 включен «Парус»). Здесь зафиксирован мучительный анализ духовных борений, вызванных разрывом уз, соединяющих поэта с прошлым: «...я и не чувствую и не говорю, как прежде...»; «...увы, пора моих грез миновала; нет уже и поры, когда была вера». Но, отмечая «холодную иронию», к-рая «неудержимо проскальзывает» в него, Л. признается, что хотел бы сохранить в себе частицу «пламенной и молодой души» (VI, 714—17). В «Парусе» выявлен кризис романтич. индивидуализма, открыта трагедия вечного несогласия. Драматизм коллизии заключается в том, что новое «Я» поэта рассматривает его бывшее «Я» не как преодоленное, а как потерянное. *В. Г. Маранцман.*

Для стих. характерна резко подчеркнутая система повторов-контрастов, одновременных отождествлений

и противопоставлений, их принципиальная смысловая однозначность, между к-рыми находится и от к-рых равно отталкивается субъект лирич. высказывания. В двустишии: «Увы! Он счастия не ищет / И не от счастия бежит» — усиленный риторическим акцент и двукратный повтор безусловно выделяют слово «счастие» как одно из центральных, ценностно значимых понятий в стих. Столь же несомненен двойной акцент в конце строк на глаголах движения, к-рое неопределимо ни как стремление к счастью, ни как бегство от него; счастье для Л., по-видимому, неопределимо через какую-то вне его находящуюся и конкретно достижимую цель (см. Счастье, Цель жизни в ст. *Этический идеал*).

«Буря» и «покой», «далекая страна» и «родной край», движение к чему-то и от чего-то, обретения и потери — вот неполный перечень антиномий «Паруса» — «половинок» навсегда потерянного гармонич. целого. Причем, акцент в стих. оказывается не на объективных противоречиях человеч. бытия и сознания, созерцаемых человеком, а на самой невозможности их субъективного преодоления, на неискоренимом стремлении достичь недостижимое при столь же неуклонном отказе от всего достигнутого и достигаемого, на той стихии мятежности — жажде бури, к-рая объективируется в строе лермонт. стих. Мн. поколениями рус. читателей лермонт. «Парус» воспринимался как выражение свободолюбивых, революц. настроений. С музыкой А. Е. Варламова он стал нар. песней.

Стих. иллюстрировали И. К. Айвазовский, В. М. Конашевич, М. Панов и др. художники. Положили на музыку св. 50 композиторов, в т. ч. Ю. М. Александров (балет), А. Е. Варламов, Г. М. Римский-Корсаков, А. Г. Рубинштейн, Б. В. Асафьев, Г. В. Свиридов.

Автограф — ИРЛИ, оп. 1, № 21 а (казан. тетр.), л. 11, об. Другой автограф — ГПБ, собр. рукописей Л., № 18 (письмо к М. А. Лопухиной от 2 сент. 1832). Копия — ИРЛИ, оп. 1, № 15 (тетр. XV), л. 10, об. Впервые — «ОЗ», 1841, № 10, отд. III, с. 161. Датируется 1832, не раньше 1-й пол. авг. и не позднее 2 сент.

Лит.: Будрин В. А., «Парус» Л., «Прикамье», 1941, № 3, с. 113—21; Михайлова Е. (1), с. 144—45; Гаркави (2), с. 289—90; [Шаталов С. Е.], Символ или человек?, в кн.: Вопросы стилистики, Арзамас, 1961, с. 25—29; Рез, с. 33—37; Пейсахович (1), с. 432, 434—35; Архипов, с. 154—175; Курдюмова Т. Ф., Пейзаж — средство эстетич. воспитания, М., 1965, с. 47—50; Маранцман В. Г., Единство субъективного восприятия и объективного смысла произв. при анализе лирич. стих. в VI классе, «Уч. зап. Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена», 1969, т. 375, в. 4, с. 97—125; Резов Б. Г., Заметки о Л., в кн.: От «Слова о полку Игореве» до «Тихого Дона», Л., 1969, с. 324—25; Коровин (4), с. 44—47; Найдич (8); Чичерин (1), с. 414—15; Жижина А. Д., «Парус». Стих. Л., «Лит-ра в школе», 1974, № 5. *М. М. Гиршман.*

ПАСТЕРНАК Борис Леонидович (1890—1960), рус. сов. поэт. Знакомство с поэзией Л. относится к раннему детству: отец П., художник Л. О. *Пастернак*, иллюстрировал произв. Л. Кн. «Сестра моя — жизнь. Лето 1917 года» П. посвятил Л.— «не памяти Лермонтова, а самому поэту, как если бы он еще жил среди нас, — его духу, до сих пор оказывающему глубокое влияние на нашу литературу». Тема внутр. сопричастности поэтич. миру Л. декларативно заявлена в открывающем книгу стих. «Памяти Демона» и в первом стих. первого цикла «Про эти стихи» (эпиграф из Л. предпослан стих. «Девочка»). Л. органически входит в круг «собеседников» автора, ибо «летом 1917 года» он был для П. «олицетворением творческого поиска и откровения, двигателем повседневного творческого постижения жизни». П. писал, что «в интеллектуальный обиход нашего века Лермонтов ввел глубоко независимую тему личности...». По мнению П., лирич. герой Л. был первым подлинным лирич. героем рус. поэзии, что и позволило возобладать его субъективному восприятию действительности. П. и Л. более всего сближает нравств. и эмоц. максимализм: ощущаемое родство с мирозданием, стремление прийти к духовному совершенству сквозь моральные катастрофы и потрясения чувств, через причастность подлинному бытию (отсюда желание лермонт. героя назваться «братом бури» и обращение П. к жизни как к «сестре»).

Позднее «присутствие» Л. ощутимее всего в «грузинских» стихах П., собранных в кн. «Второе рождение» (1932). В первой публ. цикла «Волны» (1931) была строфа, выражающая понимание П. специфики лермонт. творчества: «Война не сказка об Иване, / И мы ее не золотим. / Звериный лик завоеванья / Дан Лермонтовым и Толстым». Рассматривая реализм как способность к обостренному восприятию целостного бытия и следование высшей худож. точности в его передаче, П. считал Л. писателем-реалистом: «...то, что мы ошибочно принимаем за лермонтовский романтизм, в действительности, как мне кажется, есть не что иное, как стихийное, необузданное предвосхищение всего нашего современного субъективно-биографического реализма и предвестие поэзии и прозы наших дней».

Соч.: Сестра моя жизнь. Лето 1917 года, М., 1922, с. 7—8, 12; Стихотворения и поэмы, М.—Л., 1965, с. 72, 110—12, 631—632, 673; Люди и положения. Автобиографич. очерк, «Новый мир», 1967, № 1, с. 221.

Лит.: Пумпянский, с. 404; Паперный З. С., Б. Л. Пастернак, в кн.: История рус. сов. лит-ры, т. 3, М., 1968, с. 359—60; Голованова (3), с. 107—111. *Т. Н. Фроловская.*

ПАСТЕРНАК Леонид Осипович (1862—1945), рус. художник. Принимал участие в иллюстрировании Собр. соч. Л. (1891, Кушнерев). К драме «Маскарад» (т. 1) создал 15 илл. (местонахождение оригиналов, за исключением одного, неизв.). Внутр. мир персонажей драмы раскрывается в живых мизансценах; большое внимание уделено позам, жестам, мимике. Художник показал многогранный, противоречивый характер Арбенина: в соответствии с меняющимися худож. задачами он использовал разные приемы — живописное пятно, штриховку, силуэт.

В 1-м томе даны илл. П. к лирике Л. В илл. к стих. «Умирающий гладиатор» удачно сочетаются реальное — страдания поверженного гладиатора — и фантастическое — его видения, изображенные на втором плане; илл. к стих. «Воздушный корабль» в изд. Кушнерева (а позднее в изд. «Печатник») была ошибочно отнесена к стих. «Последнее новоселье» (в облике Наполеона передано трагич. одиночество). Илл. П. к лирике неравноценны: рис. к стих. «Ангел» не свободен от слащавости; к стих. «Смерть поэта» П. выполнил 2 илл. («Стреляющий Дантес» и «Пушкин в гробу и оплакивающая его Муза»), отмеченные натуралистичностью. Невыразительны рис. к стих. «Поэт».

Во 2-м томе того же изд. появились рис. П. к поэмам Л.: 3 илл. к «Хаджи-Абреку»; к «Мцыри» П. сделал заставку («И ныне видит пешеход / Столбы обрушенных ворот...») и 4 илл., наиболее значит. из них «Исповедь Мцыри». Художник создал образ, полный романтич. пафоса: взволнованное осунувшееся лицо, горящие глаза, порывистое движение вытянутой руки, контрасты света и тени — все передает неукротимый, мятежный дух юного Мцыри. Илл. П. к «Маскараду» и рис. к поэме «Мцыри» — ценный вклад в худож. трактовку наследия поэта.

Лит.: Васильев С. [Флеров], Наши иллюстраторы, «РО», 1892, т. 3, ч. 3, май, с. 262, июнь, с. 638—39; Сидоров А. А., Рус. графика нач. XX в., М., 1969, с. 41. *Х. П. Бецофен.*

ПАУСТО́ВСКИЙ Константин Георгиевич (1892—1968), рус. сов. писатель. В автобиографич. повестях («Далекие годы», 1946; «Беспокойная юность», 1955) есть свидетельства об увлечении поэзией Л. Герой пьесы П. «Поручик Лермонтов» (1940) — поэт зрелого дарования, сознающий, что он «родился немного поздно» — по отношению к 1825, «а заодно и слишком рано». Он сознательно ставит себя в отношения борьбы со светским обществом и царем и трагически обречен

в этой борьбе. На основе пьесы П. написал сценарий фильма «Лермонтов. Страницы биографии великого поэта» (1940). Развитием темы мужества, духовной зрелости и обреченности поэта является и рассказ «Разливы рек» (1953). К сожалению, П. использовал фантастич. версию о преднамеренном убийстве Л. неизв. лицом. В «Повести о лесах» (1949) любовь к поэзии Л., самый образ его введены как камертон высокой романтич. настроенности родственных душ героев. В очерке «Наедине с осенью» (1963)— размышления об иск-ве слова, о высоком мастерстве Л.

Соч.: Собр. соч., т. 3, М., 1969, с. 3—180; т. 4, с. 73, 126, 425, 462, 476; т. 7, с. 7—60, 539—46; Разливы рек. Избранное, М., 1961.

Лит.: Андроников И., Источник одного недоразумения, «Новый мир», 1956, № 3, с. 311—12; Хмельницкая Т., Лирика в прозе, «Нева», 1956, № 8, с. 165—72; Левицкий Л., К. Паустовский, М., 1963, с. 205, 361; Латышев, Мануйлов, с. 106. *В. Б. Сандомирская.*

ПАШКО́ВЫ: Михаил Васильевич (1802—1863), с 1832 штаб-ротмистр л.-гв. Гусарского полка, с 1838 полковник, командир эскадрона, в к-ром служил Л.; Мария Трофимовна (урожд. Баранова) (1803—87), жена Михаила Васильевича, нетерб. знакомая Л. Поэт встречался с супругами П. в 1838—41 у *Карамзиных* и *Валуевых*.

Портрет Михаила Васильевича (акв.) работы А. И. Клюндера — в Гос. Эрмитаже. Его жена изображена (в числе др.) на картине Г. Г. Чернецова «Парад на Царицыном лугу» (масло, 1837; хранится в ВМП).

Лит.: Манзей, с. 136—37; Лебедев Г., Пушкин и его современники на картине Г. Чернецова «Парад на Царицыном лугу», «Иск-во», 1937, № 2, с. 136; Зильберштейн, с. 26, 28; Герштейн (3), с. 399; Андроников (13), с. 455, 456; Майский (3), с. 131, 135; Окунев, с. 179, 183; Мануйлов (13), с. 344—45, 347, 349, 351—54, 368. *Л. А. Черейский.*

ПЕВЦО́В Илларион Николаевич (1879—1934), рус. сов. актер. С 1925 в Александринском театре в Ленинграде (ныне Академич. театр драмы им. А. С. Пушкина). П. привлекали образы людей со сложной психологией, причудливыми характерами. Роль Неизвестного в «Маскараде» (пост. В. Э. *Мейерхольда*), к-рую П. играл с 1925, была близка его глубокому и «нервному» дарованию. П. отказался от уже сложившейся трактовки Неизвестного как фигуры таинственной и роковой; его герой был раздраженным, измученным стариком, уставшим от несчастий, безденежья и унижений. Он мстил Арбенину как первопричине своих бед.

Лит.: Цимбал С. Л., Творческая судьба Певцова, Л.—М., 1957, с. 119—21, 255. *В. В. Сомина.*

ПЕЙЗАЖ в творчестве Л. В ранний период Л. мало заботился о конкретности худож. изображения, его П. обычно тяготел к условно-романтич. символичности. Выделяются неск. видов символич. П. Во-первых, аллегорич. П., наследующий традицию поэзии декабристов, несущий «политическую» семантику: напр., зимние приметы России осмысливаются как гражд. «скованность», несвобода (стих. «Монолог», 1829). П. в таких, правда редких, случаях не разработан, его второй план поддержан «словами-сигналами» (термин Г. А. Гуковского). Показательно стих. «Жалобы турка» («Ты знал ли дикий край...»), где общеевроп. модель пейзажной лирики («Ты знаешь край...»— см. «Песня Миньоны» И. В. Гёте и вступление к поэме «Абидосская невеста» Дж. Байрона) предстает как бы в перевернутом виде; место П. занимает политич. инвектива; П.-зачину отведено всего две строки, да и те выполняют иносказат. функцию.

Второй, преобладающий вариант — П.-сравнение, приобретающий значение лишь в рамках «психологического параллелизма», явного или скрытого. Бури в природе соотнесены с бурями душевного мира в стих. «Гроза» (1830), «Песня» («Желтый лист о стебель бьется», 1831), «К***» («Не думай, чтоб я был достоин сожаленья», 1830). Характерно пристрастие раннего Л. к «бурному» П.; прямая декларация связи *демонизма* и «бурной природы» в стих. «Мой демон» (1830—31): «Собранье зол его стихия; / Носясь меж темных облаков, / Он любит бури роковые / И пену рек и шум дубров; / Он любит пасмурные ночи, / Туманы, бледную луну...». Представляя собой романтич. традицию (прежде всего байроническую), лермонт. П. здесь собирателен и абстрактен; поэт не вглядывается в предмет, а окидывает мироздание единым взором.

Еще очевиднее эта тенденция в третьем виде П., представленном такими стих., как «Ночь. I», «Ночь. II»: «...я мчался без дорог; пред мною / Не серое, не голубое небо /(И мнилося, не небо было то, / А тусклое бездушное пространство) / Виднелось...». Л. избегает конкретной семантики и оперирует абстрактными категориями.

В ранних стихах Л. избегает изображения земной красоты, попросту ее не видит; красоту, идеал возвышенного для него символизируют лишь «небо» и «звезды». В 1-й строфе стих. «Небо и звезды» этот идеал, правда, очеловечен, овеян младенческой ясностью и широтой: звезды «ясны, как счастье ребенка» — сравнение-намек на невинное безгрешное бытие, оставленное душой где-то далеко позади и сквозящее в образах «небесной родины» (позже — изредка в картинах земной природы). Отсюда сравнительно малое количество собственно П. у молодого Л., их аллегоричность и часто, в конечном счете, литературность. Любопытно, что П. почти отсутствует в стих. «Кладбище» (1830), хотя сам жанр медитативной «кладбищенской» элегии был традиционно пейзажным (ср. «Сельское кладбище» В. А. Жуковского). С этим же связано и общее сокращение стихотворения по сравнению с жанровым каноном. Однако ряд ранних стихов Л. предвещает его зрелую «пейзажную» классику: «Кто видел Кремль в час утра золотой», «Кто в утро зимнее...», «Русалка», «Парус», где картины природы, свободные от литературности и однозначного аллегоризма, приобретают самостоят. ценность; это пейзажи реально-зримые и одновременно эмоционально-одушевленные, четкие до лубочности и предельно поэтичные.

В ранних поэмах Л. пейзажные вставки обычно не выразительны, смешаны с этнографическими и не выходят за обязательные для жанра романтич. поэмы рамки. Исключение — П. в «Бояришне Орше» (1835—36), особенно яркое описание зимы в нач. III гл.; они являют собой переходный этап к качественно новому П. зрелого Л.

В зрелом творчестве Л. перечисленные тенденции существенно трансформируются. Так, прежний аллегоризм заменяется глубоким символизмом («Утес», «Листок», «На севере диком стоит одиноко»), обусловленным особенностью лермонт. мирочувствия: «Начало человечности составляет глубинную тайну и внутр. ценность „земного“ мира (всей природы, окружающей человека.— *Ред.*), оно столь же беззащитно перед лицом всех превратностей бытия, что и индивидуальная судьба лирич. героя, идет тем же путем надежд и разочарований, „молитв“ и ропота» (напр., «Три пальмы») — такова концепция мировой жизни, непредумышленно выраженная «анимистической символикой Л.» (см. *Символ* и олицетворение в поэзии Л.). Постепенно Л. отказывается от поэтизации «демонической» природы; красноречиво его признание 1839 (или 1841): «Любил и я в былые годы, / В невинности души моей / И бури шумные природы, / И бури тайные страстей... Люблю я больше год от году, / Желаньям мирным дав простор, / Поутру ясную погоду, / Под вечер тихий разговор» («Из альбома С. Н. Карамзиной»).

Обобщенность картины мироздания приобретает новые черты. Яркий пример — стих. «Когда волнуется желтеющая нива»; каждое из описаний конкретно, но

в едином худож. пространстве соединено несоединимое: приметы разных времен года (весны, лета, осени); и все они, объединенные внутренним виденьем поэта, пробуждают в его душе светлое, целительное чувство: «И счастье я могу постигнуть на земле, / И в небесах я вижу бога...». Элегич. П. в стих. «Как часто, пестрою толпою окружен» символизирует навсегда утраченное поэтом, но желанное идиллическое бытие, так пронзительно контрастирующее с «бурей тягостных сомнений и страстей» совр. жизни.

Глубокий филос. смысл несет П. в стих. «Горные вершины» — вольном переводе из Гёте. Л. одушевляет природу, конкретная семантика Гёте наполняется новым смыслом, «свежая мгла» — и символ надвигающегося успокоения в смерти, и реальная примета, природное явление (двоякий смысл рус. слова «свежий» — и обновленный, и холодный).

В П. зрелого Л. крепнут объективность и народно-поэтич. эпичность, однако их многозначительность достигается непременным присутствием — обычно за «сценой» — лирич. героя, и все рассказанное о природе — одновременно и его задушевное признание. Не случайно ряд стих. позднего Л. называют «иносказательными пейзажами»: «Тучи», «На севере диком...», «Утес» и др. Поэт прибегает к П., выражая характерные для него мотивы одиночества, быстротечности любви, странничества, покоя. Стих. «Тучи» построено на отрицат. «психологическом параллелизме»; прямая внешняя аналогия странничества туч и изгнанничества героя к концу стих. трансформируется во внутр. антитезу. Образ «тучки» (как и «облака» или «волны») в поэзии Л. — символы свободы, беспечности и одновременно — отрешенности от страстей и страданий. Но свободный от человеческих страданий и трагич. конфликтов мир, явленный «тучками», непричастен и к высоким человеческим ценностям («вечно холодные», «нет у вас родины»).

В стих. «Выхожу один я на дорогу» Л. как бы варьирует свои космич. видения ранней поры («Ночь I»); лирич. герой вновь окидывает единым взором все мироздание: «В небесах торжественно и чудно! / Спит земля в сиянье голубом...», но на смену трагич. демонизму страшного «пространства» приходит высокая грусть. В зачине стих. природа — не безучастная (по сравнению с «Тучами» и песней Демона) и не «равнодушная» к человеческой бренности (ср. стансы А. С. Пушкина «Брожу ли я вдоль улиц шумных»), но полная обещаний одушевленного участия к человеческой судьбе. Однако прекрасный мир, внемлющий богу, не утоляет глубокой печали и трагич. усталости героя, и он, желая обрести «свободу и покой», порывается к некоей «утопии» (Овсянико-Куликовский, с. 35), к-рая, правда, включает преображенные земные ценности, в т. ч. и природу: «Надо мной чтоб вечно зеленея / Темный дуб склонялся и шумел».

Необычайно развернутым, объективным, «самоценным» (и вместе с тем знаменательным для эволюции поэтики и умонастроения зрелого Л.) является П. «Родины», неоднократно сопоставляемый с отрывками из «Путешествия Онегина» Пушкина. Постепенно от «общего» плана («Ее степей холодное молчанье...») поэт переходит к плану «крупному», видны воочию простые и потому особенно близкие зрелому Л. черты рус. П., слитые с рус. бытом и обычаем. Патриотич. смысл «Родины» прямо связан с любовью к рус. природе, «любованием» ею. Принятие мира таким, какой он есть, в его вечной простоте, звучит в подчеркнуто бытовой интонации финала стихотворения. Смысловая, в т. ч. филос., насыщенность выявляется в конкретности и простоте описания. (Показательно, что в «Родине», в отличие от обычной склонности Л. к цветовой «живописи», всего лишь два цветовых эпитета, причем предельно предметных: «белеющие березы» и «желтая нива».)

Значительны по объему и идейно-эмоциональному содержанию картины природы в зрелых поэмах Л. Пейзаж «Мцыри», при всей реальности, «объективности» и общего и крупного планов изображения, слит с внутр. состоянием героя, передает его мирочувствие: «романтический антропоморфизм изображения природы в произведениях Лермонтова, и прежде всего в „Мцыри“, не подлежит сомнению» — Максимов (2), с. 193. Природа в поэме разнолика: она свободна, красива, сильна, но и безжалостна, безразлична. И все же в целом она являет собою «преддверие к идеалу» (там же, с. 190), зримый блаженный мир — «божий сад», к-рый временно обретает герой (гл. 6 и 11) и среди к-рого он желает найти успокоение. В «Демоне» природа созерцается глазами повествователя, к-рому вверена антидемонич. идейная тема — защита «грешной земли» от уничижительной демонич. оценки (И. Роднянская, см. «*Демон*»). В описаниях природы — преим. панорамных, архитектурно-живописных, стройных и величавых — звучит интонация простодушного восторга перед миром («И дик, и чуден был вокруг / Весь божий мир»). Почти весь эпилог поэмы занимает «миротворный» П., и в нем природа — живая соучастница человеческого бытия, неравнодушная к его этич. ценности («облака спешат» на поклонение «чудному храму»).

Сложны функции П. в романе «Герой нашего времени». В «Бэле» природа дана в восприятии романтически настроенного повествователя. Существен внутр. контраст в восприятии вида с Гуд-Горы у повествователя (характерная рефлексия о невозможности абсолютного слияния с природой) и Максима Максимыча, «привыкшего» к красоте Кавказа, как к свисту пуль. Знаменательно, что заключению рассказа о судьбе Бэлы предшествует описание ненастья в горах; природа дисгармонична и опасна, что прямо соотносится с трагич. развязкой истории Бэлы; точное описание горной тропы приобретает черты символики.

Лаконичный П. «Тамани» основывается на двух мотивах: «море» и «луна». Море в тумане внутренне соотнесено с характером Печорина и «ундины» (скрываемая страстность, губящая красота). Лунный свет входит в поэтич. систему колебания между натуралистич. точностью и фантастикой, именно он способствует восприятию девушки-контрабандистки как «ундины». Вообще «переходный» пейзаж знаменателен для романа; ночь всегда освещена — луной («Тамань»), звездами («Фаталист»), что создает атмосферу неясности, переменчивости и неожиданности.

В «Княжне Мери» П. наиболее реалистичен, что связано прежде всего с «авторством» Печорина (менее очевидном в «Тамани» и «Фаталисте»). Характерно, что точное описание Пятигорска в начале повести приобретает символич. значение лишь в контексте целого, в нем же становится понятным и недоуменный вопрос «зачем тут страсти, желания, сожаления?», завершающий это описание. В общем зарисовки кисловодских и пятигорских П. ориентированы прежде всего на точность, конкретность.

В «Фаталисте» конкретный «ночной» П. посредством лирич. размышления как бы переключается во «вселенский» (соотнесенность и сопричастность звезд и человеческих судеб) и возникает своеобразное пейзажно-филос. «лирическое отступление», проясняющее «метафизику» героя и «Фаталиста» как эпилога всего романа. «Герой...» синтезирует и различные типы лермонт. П. (аллегорический, философско-символический, реалистический), и различные его функции: обстановка, фон действия; отражение психологии героя; лирич. отступление, обычно когда природа как «преддверие идеала»

противостоит жестокой суете или «греховным» страстям человека (ср. П. в начале «Княжны Мери»); т. о. роман оказывается итогом поэтики П. у Л.

Лит.: Саводник В. Ф., Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова и Тютчева, М., 1911, с. 85—136; Анненский И., Об эстетич. отношении Л. к природе, в кн.: Книги отражений, М., 1979 (впервые —«Рус. школа», 1891, кн. 12); Родзевич(2), с. 24—33; Мережковский, с. 194—202; Розанов М., с. 358—72; Фишер, с. 203—12; Бицилли П., Место Л. в истории рус. поэзии, в его кн.: Этюды о рус. поэзии, Прага, [1926]; Виноградов В., с. 596—97; Соллертинский (1); Максимов (2), с. 189—95, 204—05; Григорьян (1), с. 160—69, 174—210, 239—64; Григорьян (3), с. 218—30; Григорьян (4), с. 277—82; Журавлева (2); Рубанович (3), с. 13—76; Юсуфов Р. Ф.; Пигарев К. В., Рус. лит-ра и изобразит. иск-во..., М., 1972 (см. указатель); Найдич Э., Проблемы поэзии Л. (1835—1841), Л., 1974, с. 6—8 (дисс.). *А. С. Немзер.*

ПЕ́НЗА, губ. город на берегу р. Суры (ныне обл. центр). В нач. 19 в. в П. насчитывалось 25—30 тыс. жителей. Здесь помнили Е. Пугачева, к-рый вступил в П. 13 авг. 1774. Дворовые, крепостные и ремесленники встретили его хлебом-солью. В П. жили родственники Л. — *Столыпины*, влиятельные и богатейшие помещики, занимавшие в городе видные адм. посты. Дружеские отношения связывали их с губернатором М. М. *Сперанским*.

В 1817, после смерти М. М. Лермонтовой, Е. А. Арсеньева привезла Л. в П. «Елисавета Алексеевна здесь и со внуком, любезным дитем... Мы решили... здесь совсем основаться...»,— писал Сперанский 12 июня 1817 [Мануйлов (10), с. 18]. Они поселились сначала у Н. А. Столыпиной, сестры бабушки Л., на углу Лекарской и Никольской улиц (теперь ул. Володарского, 2). На доме в 1966 установлена мемориальная доска. Затем 7—8 месяцев жили в доме Г. Л. Дубенского на Дворянской (теперь Красной) ул. (дом не сохранился). В это время в круг знакомых Столыпиных, к к-рым присоединилась и Арсеньева, входили Н. М. Загоскин (отец писателя), Ф. Ф. Вигель, А. Г. Раевский (отец С. А. *Раевского*), Золотаревы, Араповы. В нач. 1818 Арсеньева с внуком уехали в Тарханы.

Л. были хорошо известны многие места пенз. губернии. Возможно, он бывал в имении Максютовых, близ Нижнего Ломова, или ездил с бабушкой в Нижнеломовский монастырь (вероятно, именно он описан в романе «Вадим»). Вместе с Л. в Тарханах воспитывался Н. Г. Давыдов из Пачелмы, а в соседнем с Тарханами с. Поляны жила его сестра. Л. хорошо знал местность между Полянами и Тарховым, имением родственников Арсеньевых — Мосоловых. Она описана в романе «Вадим»; там находились пещеры, одна из к-рых наз. *Чертовым Логовищем*.

Первым биографом Л. был пенз. учитель гимназии В. Х. *Хохряков*. Им были сняты копии с автографов многих произв. Л. и переданы на вечное хранение в Публичную б-ку в Петербурге. У П. С. Сазоновой хранилась картина Л. «Кавказский вид возле села Сиони» (ныне в музее-заповеднике «Тарханы»). В мае 1892 на средства, собранные по подписке, в П. установлен памятник Л. работы И. Я. Гинцбурга. В том же году Лермонт. об-вом была открыта Лермонт. народная б-ка. 3 авг. 1978 состоялось открытие памятника Л. возле б-ки им. М. Ю. Л. (скульптор В. Г. Стамов). Ныне гор. парк и одна из улиц П. носят имя Л.

Лит.: Вырыпаев (2), 2 изд., с. 61—70, 142—50; Вырыпаев П. В., В лермонт. местах, альм. «Земля родная», 1951, кн. 7; Недумов С., О раннем детстве М. Ю. Л., там же, 1954, кн. 11; Дворянов Ф. М., Савин О. М., Пенза, [Саратов—Пенза], 1966, с. 28—30; Андроников (13), с. 94—116; Дмитрук Е. Я., Кузнецов С. Г., В памяти народной, «Краеведч. записки», 1970, в. 2, с. 164—76. *П. А. Вырыпаев.*

«ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ», раннее стих. Л. (1830—31), рисующее созданный фантазией поэта предмет его детской любви. Тот же мотив разработан впоследствии в 5-й строфе стих. «Как часто, пестрою толпою окружен» («Я думаю об ней, я плачу и люблю, / Люблю мечты моей созданье»).

Автограф — неизв. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «Саратов. листок», 1875, № 256. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Эйхенбаум (12), с. 303—04; Пейсахович (1), с. 422—23. *О. М.*

ПЕРЕВО́ДЫ Лермонтова из иностранной поэзии и прозы немногочисленны, но являются (особенно стихи) органич. частью его лит. наследия.

Переводы стихотворные составляют ок. 30 стих. с выявленными источниками, но есть еще, по всей вероятности, и скрытые переводы, с неустановл. оригиналами. Поэт не всегда указывает источник текста: «Баллада» («Над морем красавица-дева сидит»), «Ты помнишь ли, как мы с тобою», «На севере диком» и др. С др. стороны, автор в ряде случаев выдает за перевод оригинальное стих. («Из Андрея Шенье» и др.). В любом случае это свидетельствует о внимании Л. к переводам как виду лит. связей. Он занимался ими в течение всей жизни, хотя и эпизодически. Переводы Л. позволяют судить о том, как и в каком направлении развивался его интерес к заруб. поэзии, и в то же время — как явления заруб. лит-ры соотносились с его поэтич. индивидуальностью. По темам и стилистич. особенностям переводы всегда тесно связаны с его оригинальными стихами. Как и у др. рус. поэтов первой трети 19 в., переводы у Л. большей частью не столько воспроизводят оригинал, сколько являются вариацией на мотивы иноязычного автора, или т. н. вольным подражанием. В них Л. чрезвычайно самостоятелен; он сохраняет специфику подлинника лишь в той мере, в какой она отвечает его творч. интересам. В зап. лит-ре Л. привлекает прежде всего творчество И. В. Гёте, Ф. Шиллера, А. Мицкевича, Дж. Байрона, Г. Гейне.

Не только в переделках, но и в переводах, сравнит. близких к подлиннику, Л. переосмысливает иноязычный материал (напр., в стих. «Из Гёте», где усилена иносказательность мотива «отдыха», к-рый ждет человека), резко выделяя одни элементы за счет других, обычно повышая эмоциональный тон целого, усиливая пафос или трагизм; круг образов при этом расширяется, а текст может и сокращаться. Темы и мотивы переводимых или варьируемых стихов почти всегда перекликаются с наметившимися ранее темами и мотивами собств. поэзии Л. Большинство переводов и «вольных» вариаций Л. относится к области лирики или филос. медитации, и лишь немногие имеют сюжетный характер, напр. «Перчатка» Шиллера, «Баллада» («Берегись! Берегись! над бургосским путем») из «Дон Жуана» Байрона, «Воздушный корабль» из Й. К. Цедлица.

В отношении Л.-переводчика и интерпретатора зап.-европ. лит-ры различаются три этапа. На первом этапе, очень недолгом (1829—30), он занят нем. классиками — Шиллером [6 переводов и одна вольная вариация на мотивы баллад «Перчатка» и «Водолаз» в стих. «Баллада» («Над морем красавица-дева сидит»)] и Гёте (набросок «Забывши волнения жизни мятежной» — начало вольного перевода баллады «Рыбак»). Второй этап (1830—36) связан с поэзией Байрона. Л. переводит и переделывает 7 его стих., из к-рых одно («Lines written in an album at Malta») интерпретирует дважды — в первый раз свободно («В альбом» — «Нет, я не требую вниманья»), во второй — более близко к подлиннику («В альбом» — «Как одинокая гробница»). На грани между вольной вариацией и оригинальным стих., приближаясь к последнему, стоит «Умирающий гладиатор», где центр. образ и нек-рые мотивы отражают содержание трех строф (139—41) IV песни «Чайльд Гарольда». С интересом к Байрону связан у Л. и перевод четверостишия из Р. Бёрнса «Had we never loved so kindly» («Если б мы не дети были»), текст к-рого взят в качестве эпиграфа к «Абидосской невесте» Байрона. В стих. «Время сердцу быть в покое» Л. воспроизводит в первом четверостишии начало байроновского «On this day I complete my thirty-sixth year», а затем варьирует образы отрывка из поэмы С. Т. Колриджа «Кристабель», к-рый служит эпиграфом к стих. Байрона «Fare thee well».

В начале второго — «байроновского» этапа переводов Л. всего один раз обращается к Гёте («Завещание» — вольная стихотв. обработка отрывка из романа «Страдания молодого Вертера») и к нем. нар. песне (баллада «Из ворот выезжают три витязя в ряд»). В 1840—1841 — на третьем этапе переводч. деятельности — поэт обращается к Гёте («Из Гёте»), Цедлицу («Воздушный корабль»), Гейне («На севере диком стоит одиноко» и «Они любили друг друга так долго и нежно»); из польской поэзии Л. переводит один из «Крымских сонетов» Мицкевича («Вид гор из степей Козлова») с помощью прозанч. подстрочного текста.

Лишь незначит. часть переводов Л. опубл. и датирована им самим в составе сб. «Стихотворения» (1840): «Еврейская мелодия» и «В альбом» (2-я ред.) из Байрона, «Из Гёте», «Воздушный корабль» из Цедлица. Большая же часть переводов и переделок, относящихся ко времени до 1836, и переводов 1841 появилась в печати после его смерти. Сведения о переводах Л. до наст. времени пополняются исследователями.

Ряд переводов и т. н. вольные подражания как явление оригинального творчества поэта вошли в золотой фонд рус. поэзии: «Еврейская мелодия», «Умирающий гладиатор», «Из Гёте» («Горные вершины»), «Воздушный корабль», «На севере диком», «Они любили друг друга» и др.

Лит.: Сидоров А., Гете и переводчик, «Труды и дни», 1914, тетр. 7, с. 38—41; Шувалов С. В., Л.— переводчик Байрона, в его кн.: Семь поэтов, М., 1927, с. 75—113; Эйхенбаум (5), т. 1—2 (примеч. к переводным стих.); Федоров (1), с. 133—74; Федоров (2), с. 233—85; Розанов (3), с. 184—95; Маршак С. Я., Собр. соч., т. 7, М., 1971, с. 84, 86, 212, 252; Fröberg Th., Lermontow als Übersetzer deutscher Gedichte, St. Petersburg, 1905. *А. В. Федоров.*

Переводы прозаические с англ. и нем. яз. (всего пять) относятся к раннему творчеству Л. Термин «перевод в прозе» принадлежит самому Л., однако этот вид творчества точнее м. б. назван нестихотв. переводом, т. к. Л. во всех случаях стремится воспроизвести поэтич. образность и эмоц. окраску подлинника. Цели, к-рые при этом ставил себе Л., не ясны. Вероятно, он рассматривал поэтич. нестихотв. перевод как промежуточный этап работы; в пользу этого говорит тот факт, что на основе переводов в прозе он создал ряд завершенных поэтич. переводов (см. ниже). Вместе с тем Л. сознавал, что его «переводы в прозе» обладают самостоят. худож. ценностью и предназначал их для других лиц [см., напр., его запись: «...перевести в прозе: The Dream of Lord Byron — pour miss Alexandrine» — «Сон» лорда Байрона — для мисс Александрины (А. М. Верещагиной); VI, 375].

Мрак. Тьма (1830), пер. в прозе стих. Дж. Байрона «Тьма» («Darkness», 1816). Трагич. мироощущение передано здесь через апокалиптич. картину гибели мира, лишенного солнечного тепла и света. Тональность и образность перевода близки к подлиннику. Впоследствии Л. создал на этой основе стихотворения «Ночь. I», «Ночь. II», «Смерть» («Ласкаемый цветущими мечтами»).

The Giaour (1830), пер. стихов 1—67, 103—67 и 200—23 романтич. поэмы Байрона «Гяур» (1813), относящейся к циклу т. н. восточных поэм англ. поэта, где рассказы о трагич. судьбах гордых, страстных и глубоко одиноких романтич. героев перемежаются яркими картинами жизни Востока. Впоследствии некоторые стихи из «Гяура» были использованы по-

Автограф — ИРЛИ. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, 1889, с. 183—84. Датируется по положению в тетр. XI.

Лит.: Фидлер Ф., Заметка о Л., «СВ», 1893, № 5, с. 142—43. *Р. Ю. Данилевский.*

ПЕРЕВО́ДЫ И ИЗУЧЕ́НИЕ ЛЕ́РМОНТОВА В ЛИТЕРАТУ́РАХ НАРО́ДОВ СССР. Связи творчества Л. с лит-рами народов СССР многочисленны и многообразны, они по-разному претворялись и осуществлялись в отдельных лит-рах, возникали в разное время — в зависимости от истории развития той или иной лит-ры. Основными проблемами, однако, были и остаются переводы произведений рус. поэта на языки народов СССР и соответственно влияние его творчества, а также изучение, оценка как самих этих переводов, так и историч. роли Л.-художника в данной лит-ре.

Предлагаемая обзорная статья имеет в виду первоначальную систематизацию и обобщение имеющегося материала, но не претендует на исчерпывающую полноту, т. к. по ряду лит-р необходимых сведений собрать не удалось. Редакция не имела возможности дать полные перечни имеющихся переводов Л. на языки народов СССР и не ставила перед собой такой чисто библиографич. задачи, стремясь наметить хотя бы общие линии, по к-рым шло ознакомление с лермонт. наследием. Не включены в обзор и сведения о постановке пьес Л., опер и киносценариев на его сюжеты на языках народов СССР, о муз. произв. на его тексты. Такие сведения читатель найдет в статьях *Кинематография*, *Музыка*, *Театр*.

Материал размещен в алфавитном порядке — по названиям литератур. Каждый раздел снабжен своей подтекстовой библиографией. Общий перечень лит-ры о связях Л. с поэтич. творчеством народов СССР см. в кн. «Библиография литературы о М. Ю. Лермонтове» (сост. О. В. Миллер), Л., 1980, с. 514—15.

Абхазская литература. Начало переводам произв. Л. на абх. яз. положил нар. поэт Абхазии Д. Гулиа: в 1930-е гг. он перевел мн. стихи Л., в т. ч. «Гляжу на будущность с боязнью», «Завещание», «Кавказ», «Кинжал», «Парус», «Пророк», «Смерть поэта». В дальнейшем внимание абх. поэтов-переводчиков в основном было обращено к лирике рус. поэта: ее переводили начиная с конца 30-х гг. Л. Квицинна («Казачья колыбельная песня», «Прощай, немытая Россия», «Нет, я не Байрон, я другой» и др.), Ч. Джонуа («Бородино», «Беглец»), К. Ломна («Дума»), Г. Гублиа («Нищий»),

нар. поэт Абхазии Б. Шинкуба («Отчего», «Узник», «Утес» и др.), М. Ласуриа («Мцыри»). Значит. событием явился выход в 1959 пер. «Героя нашего времени» (переводчик А. Амкваб). Лермонт. тема отражена в стихах Д. Гулиа, П. Бебиа. *С. Л. Зухба.*

Азербайджанская литература. В Азербайджане Л. был в конце сент. — начале окт. 1837 (см. *Азербайджан*). Документально не подтверждено, однако устанавливается с большой степенью вероятности личное знакомство Л. в Тифлисе с азерб. ученым-просветителем А. Бакихановым и азерб. писателем М. Ф. Ахундовым, в 1837 откликнувшимся на смерть Пушкина элегич. поэмой. Совр. представления о связях Л. с Азербайджаном имеют обширную историографию (работы П. Андроникова, П. Ениколопова, В. Мануйлова, М. Михайлова, Л. Семенова, А. Попова, а в Азербайджане — М. Рафили, М. Арифа, М. Дж. Джафарова, А. Агаева, А. Сеидзаде, Ш. Курбанова и др.).

Азерб. лит-ра начала активно взаимодействовать с рус. лит-рой в кон. 20-х — нач. 30-х гг. 19 в., со времени вхождения Азербайджана в состав России. Образованные азербайджанцы знакомились с произв. Л. в 40—70-е гг. в подлиннике. История перевода произв. Л. на азерб. язык начинается с 80-х гг. Полагают, что педагог и литератор Р. Эфендиев еще в 1880—1882 перевел «Воздушный корабль» и «Молитву» («Я, матерь божия, ныне с молитвою»), но «Молитва» была опубл. лишь в 1901 в сб. «Баспратул-атфал», а «Воздушный корабль» так и не был допущен к печати. Поэтому первым переводчиком Л. считается А. Адигёзалов. В тифлисской газ. «Кешкюль» 26 авг. 1889 появляется пер. стих. «Воздушный корабль», подписанный инициалами Адигёзалова; в том же году этот пер. выходит отд. изданием (как приложение к газете). Литературовед Ф. Кочарли в кн. «Литература азербайджанских татар» (1903) указывает, что в 80-е гг. «Мцыри», «Хаджи Абрек», «Дары Терека», «Спор», «Три пальмы» и др. произв. Л. перевел на азерб. яз. А. Джаваншир, но эти переводы до сих пор не обнаружены. В пер. самого Кочарли стих. «Три пальмы» вошло в книгу его переводов, изд. в Шуше (1895). В газ. «Шарги-Рус» 14 янв. 1905 опубл. статья о жизни и творчестве Л. и «Спор» в пер. А. Эфендиева.

Новый этап в освоении творчества Л. открыл поэт-романтик А. Сиххат, внесший значит. вклад в популяризацию рус. лит-ры: ему принадлежат пер. произв. более чем 20 рус. поэтов, причем пер. из Л. занимают среди них гл. место. В 1909 Сиххат поместил в учебнике «Новая школа» пер. отрывка из «Мцыри». В сб. своих переводов «Западные светила» (1912) он включил «Пророка», «Дары Терека», «Три пальмы», «Родину», «Спор», «Каллы», «Черкесов», «Мцыри», «Хаджи Абрека». Верно понимая социальную направленность творчества Л., Сиххат в то же время следовал нац. традициям азерб. лирики и иногда отходил от стихотв. форм оригинала. Отголоски лермонт. мотивов и настроений нашли место в оригинальных произв. Сиххата («Моя биография», «Поэт», «Жалоба», «Поэт и муза»). В учебник «Цветник» (1912) включены «Дары Терека» в пер. Сиххата и «Беглец» в пер. А. Шапга. В 1914 вышла кн. «Подарок школьникам» (к 100-летнему юбилею Л.), включающая биографию Л., стих. «Спор» и поэму «Беглец» в пер. А. Эфендиева.

Широкое знакомство азерб. читателя с наследием Л. началось в сов. время. В 1928 появились «Кавказ» в пер. М. Рафили и М. Мушфика, «Смерть поэта» в пер. Мушфика, а в 1929 — «Герой нашего времени» в пер. А. Гариба. В конце 20-х гг. над переводами из Л. начинает работать поэт М. Рагим [«Осень», «Кавказ», «Звезда» («Светись, светись, далекая звезда»)]; в 1933 вышел сб. «Соседка» под ред. Р. Рзы, включающий переводы 9 стих. и двух поэм Л. («Беглец» и «Кавказский пленник»). В 1938 изд. «Ашик-Кериб» в пер. М. Нафиси. В 1939 появился новый сб. переводов Рагима «М. Ю. Лермонтов. Избранные стихи и поэмы» с предисл. Рафили. Сборник включал 39 стих. и 5 поэм. Новый пер. «Героя...», сделанный М. Джаббаром (Меджнунбековым), издан в 1937. К юбилею в 1941 были изданы «Избранные произведения» Л. с предисл. Х. Шарифова и комментариями. В книгу вошли переводы Сиххата, Рагима, М. Рзакулизаде, А. Джалила, М. Сеидзаде, Джаббара (Меджнунбекова), Рзы. В 1964—67 вышли соч. Л. в 4 тт. со вступит. статьями А. Агаева. В работе над переводами приняли участие Рагим, Мушфик, Рза, Н. Хазри, А. Талет, Джаббар (Меджнунбеков), Агаев, А. Юсифоглы и др. азерб. поэты. Многие произв. Л. имеются на азерб. яз. в неск. переводах.

Немало произв. азерб. писателей посв. Л., напр. поэма «Третий всадник» А. Керима (1958), стих. «Полюбил я тебя» Рагима (1940), «Баллада о Лермонтове» И. Султана (1958), «Домик в Гусарах» Н. Гасанзаде (1964), «Я думаю о тебе», «Этот печальный день», «Мартынов тоже был поэтом» А. Кюрчайлы (1964), «Поэт здесь был убит» Б. Адиля (1964), «Дума о Лермонтове» И. Сеидова (1972) и др. Азерб. поэты восстанавливают картины пребывания Л. на азерб. земле, воссоздают живой образ поэта-романтика, говорят о любви народов Кавказа к рус. поэту, воспевшему Кавказ.

Лит.: Попов А. В., Л. в Азербайджане, Баку, 1941; Агаев А., Л. и Азербайджан, Баку, 1941 (на азерб. яз.); Курбанов Ш. К., Этапы развития азерб.-рус. лит. связей в 19 в., Баку, 1969, с. 121—26; Ариф М., Л. и Сиххат (1941), в его кн.: Избр. труды, т. 3, Баку, 1970 (на азерб. яз.); Джафаров М. Дж., М. Ю. Л., в его кн.: Рус. лит-ра XIX века, ч. 1, Баку, 1970, с. 129—203 (на азерб. яз.); Гаджиев А. А., Л. и Азербайджан, в кн.: Сб. Ереван. *А. А. Гаджиев.*

Армянская литература. С поэзией Л. арм. читатель впервые познакомился в переводах в нач. 1840-х гг. Осн. роль в пропаганде рус. лит-ры принадлежала Лазаревскому ин-ту вост. языков в Москве (осн. в 1815) и семинарии Нерсисян в Тифлисе (осн. в 1824). В 1843 вышел сборник переводов из рус. поэтов Ов. Амазаспяна; в сборник вошли пер. стих. Л. «Ангел» и «Сосна» на классич. древнеарм. лит. язык грабар. Активно знакомили арм. интеллигенцию с рус. лит-рой, в частности с поэзией Л., М. Эмин и С. Назарян, бывший издателем-редактором прогрессивно-демократич. журн. «Юсисапайл» (1858—64, Москва). Назарян включил в «Хрестоматию по новоармянской речи» (1857) свой пер. «Ашик-Кериба» — первый перевод прозы Л. на арм. язык.

В нач. 50-х гг. к Л. обратился писатель, публицист, революционер-демократ М. Налбандян, к-рый использовал жанр думы, подсказанный ему рус. поэзией, в т. ч. творчеством Л. В его бумагах обнаружены черновики переводов стих. «Ветка Палестины», «Спор», «Пророк» (отрывок).

В журн. «Юсисапайл» были напечатаны стих. «Пророк» (в пер. Назаряна; 1863, №12), «Воздушный корабль» (в пер. Е. Саргисяна; 1864, № 7) и сделанный студентом Моск. ун-та, поэтом М. Садатяном, пер. «Демона» (1863, № 12; 1864, № 2), к-рому было предпослано предисл. Назаряна — первая статья о Л. в арм. критике. Арменовед Ю. Веселовский писал об этом: «Среди переводов с русского первое место занимает действительно прекрасный перевод лермонтовского „Демона“, сделанный рано умершим поэтом М. Садатяном».

Следы влияния Л. наблюдаются в творчестве поэтов, объединившихся вокруг журн. «Юсисапайл»,— Г. Бархударяна, Р. Патканяна, М. Миансаряна. В 1868 Миансарян издал в Петербурге книгу для чтения «Армянская лира», где были помещены переводы стих. «Ангел», «Пророк», «Сосна» и два отрывка из «Демона» — 4 произв. Л. и ни одного пушкинского. В восприятии арм. литераторов имена Л. и А. С. Пушкина неизменно

выступали рядом, но нередко предпочтение отдавалось Л., к-рый своей кавк. тематикой и романтич. пафосом был ближе арм. читателю.

Выполненный Садатяном пер. «Демона» открыл более чем 100-летнюю творч. историю арм. переводов поэмы; в 1891 он был издан отд. книгой в Тифлисе. В 70-е гг. вслед за первыми переводами стих. «Сон» («В полдневный жар в долине Дагестана»; переводчик Г. Никогосян, «Айкакан ашхар», 1870, № 3—4) и «Родина» (анонимно, «Дастпарак», 1873, № 3) появляется второй пер. «Демона» (М. Гарагашян, альм. «Цахкахах», 1879). Интерес к Л. в Армении значительно возрос в годы расцвета арм. поэзии, когда были изданы первые сборники стихов Ов. Ованисяна (1887), Ов. Туманяна (1890), А. Цатуряна (1891), А. Исаакяна (1897). В 80—90-е гг. впервые переведены многие произв. Л., в т. ч. «Тучи», «Утес» (переводчик Езикянц, 1883), «Беглец» (А. Паносян, 1887), «Дума» (Цхакан, 1887), «Парус» (К. Тадевосян, 1888), «Желание» (Туманян, 1890), «Маскарад» (О. Джанумян, 1890), «Мцыри» (Туманян, 1896) и др. Между 1898 и 1901 появились еще три пер. «Демона», в т. ч. опубл. в 1901 отд. книгой пер. Мирзояна, получивший хорошую оценку. Т. Ованнисян, разбиравший в 1891 (см. журн. «Мурч», 1891, № 7—8, с. 925—35) пер. Садатяна, оказывал Мирзояну помощь в работе. Но, точный в смысловом отношении, новый перевод не превзошел перевод Садатяна в поэтичности. Позднее в 1-й т. «Избранных произведений» (1941) Л. на арм. яз. были включены два перевода — Садатяна и Мирзояна. Наконец, в 1966 в 3-томное собр. соч. Л. на арм. яз. был включен сделанный поэтом П. Севаком еще один пер. «Демона», в к-ром удачно переданы образный и поэтич. строй оригинала.

Значит. место было отведено Л. в 1-м т. (1905) антологии на арм. яз. А. Цатуряна «Русские поэты».

К столетию со дня рождения Л. была переведена значит. часть его лирики. К этому времени существовало по 7 переводов стих. «Ангел» и «Парус», по 5 переводов стих. «Утес», «Воздушный корабль», «Тучи», «Пророк», поэмы «Беглец», по 4 перевода стих. «Ветка Палестины», «Когда волнуется желтеющая нива», «Сон» («В полдневный жар в долине Дагестана»). Выработались и более строгие принципы перевода поэтич. текста. Л. наряду с Пушкиным оказал благотворное влияние на процесс развития лирич. жанров в арм. поэзии, а также на арм. стихосложение.

В сов. время впервые издан полный текст «Героя нашего времени» в пер. А. Хондкаряна (1935, 1957, 1973). В 1941 вышел 1-й т. Здесь впервые даны пер. «Княгини Лиговской» и «Вадима» (т. 2, пер. Б. Микаеляна). Многие из важнейших произв. лирики Л. были представлены в новых переводах: «Умирающий гладиатор» (Г. Севак), «Узник», «Любовь мертвеца» (Г. Сарьян), «Мой дом», «Я жить хочу! хочу печали» (Г. Боян), «Чаша жизни», «Молитва» («В минуту жизни трудную»), «Тучи», «Казачья колыбельная песня», «Морская царевна» (Р. Погосян), «Песня про... купца Калашникова», «Могила бойца» (Г. Абов) и др.

Наиболее полное арм. изд. соч. Л. — трехтомник (1965—66) с предисл. Э. Джрбашяна. Здесь достаточно полно представлена ранняя лирика (100 стих., большая часть их ранее не переводилась), все важнейшие стихи зрелого периода. Часть из них переведена впервые, другие даны в новых переводах. Из поэм впервые переведены «Черкесы», «Аул Бастунджи», «Измаил-Бей» (М. Херанян), «Кавказский пленник», «Две невольницы», «Боярин Орша» (П. Микаелян), «Корсар» (В. Каренц), «Преступник» (Г. Севак), «Последний сын вольности» (Г. Зарьян), «Тамбовская казначейша» (А. Погосян). Даны в новых пер. «Хаджи Абрек» (М. Корюн), «Каллы» (Г. Севак), «Ангел смерти» (П. Микаелян), «Сашка» (В. Овакимян), «Песня про... купца Калашникова» (О. Шираз), «Беглец» (С. Таронци), «Демон» (П. Севак), «Маскарад» (О. Овакимян), «Ашик-Кериб» (В. Микаелян).

Л. посвятили стихи А. Маргарян, Таронци, Шираз. Была попытка обращения к образу Л. в арм. сов. драматургии — трагедия в стихах М. Геворгяна «Лермонтов» (1956). Со статьями о Л. выступали в арм. сов. печати Абов, Джрбашян, А. Инджикян, Р. Оганнисян.

Лит.: Веселовский Ю., Рус. влияние в совр. арм. лит-ре, М., 1909; Терзибашьян В., Наследство Л. и арм. поэзия, альм. «Дружба народов», 1939, № 3; Оганнисян Р., Из истории оценки рус. лит-ры арм. обществ. мыслью, Ер., 1952; Даниелян С., Л. и арм. культура, Ер., 1960 (на арм. яз.); Даронян С. К., Л. и арм. действительность (20—60-е гг. XIX в.), в кн.: Сб. Ереван; Джрбашян Э. М., Ваан Терян и поэзия Л., там же; Иванова О. С., «Демон» Л. в арм. переводах и критике, там же. *К. Н. Григорьян.*

Башкирская литература. Поэзия Л. стала известной среди башкир с нач. 20 в. в переводах казах. поэта *Абая Кунанбаева* и тат. поэта Габдуллы *Тукая*. На тат. яз. переводили в Башкирии лермонт. стихи Я. Юмаев и С. Якшигулов. В творчестве самого Юмаева поэзией Л. навеяны стих. «Обещание», «Степная птица», «Не обманусь». В 1914 Юмаев выступил со стих. «Умер поэт» (в связи с кончиной 27-летнего Габдуллы Тукая) — гневной инвективой, обличавшей тех, кто так или иначе способствовал ранней гибели тат. поэта. Здесь отчетливо видно влияние «Смерти поэта» Л.

В годы, предшествовавшие Окт. революции, в башк. лит-ре усилилось революц.-романтич. начало, связанное с нац.-освободительной и социальной борьбой народа. Поэты демократич. направления, особенно М. Гафури, Д. Юлтый, Ш. Бабич, писали стихи, во многом навеянные поэзией Л. Стих. Юлтыя «Пусть не говорят мне» — своеобразный ответ на лермонт. «Нет, я не Байрон, я другой»; «Звезда» (1912) Гафури близка одноименному юношескому стих. Л. («Вверху одна горит звезда»). Лирич. герой Бабича в гордом, смелом отрицании действительности напоминает демонич. героев Л. Таков образ Газазина (Демона) в одноим. поэме Бабича.

К сер. 30-х гг. относится начало активного обращения башк. литераторов к переводам из Л. В 1935 отд. изд. вышел сделанный И. Гумеровым пер. «Тамани»; в 1938 «Тамань» вышла в пер. А. Карная, а в 1945 — в пер. Х. Мухтара; появился полный пер. «Героя нашего времени» С. Кулибая (1938, 1948). Начало переводов лирики Л. на башк. яз. положено в 1936 Б. Бикбаем (стих. «Утес»). В 1938—39 переведено более 50 стих. и поэм Л. (переводчики Г. Амири, Бикбай, А. Валеев, К. Даян, М. Карим, Кулибай, Х. Кунакбай, М. Харис и др.), а в 1941 издан сб. «Стихотворения и поэмы». Позже на башк. яз. вышли «Ашик-Кериб» (1942) в пер. Г. Мирзагильдиной, сб. «Поэмы» (1949, переводчики Харис, Валеев, Карим, Кулибай), «Бородино» (1951), «Стихотворения и поэмы» (1954), «Маскарад» (1958, пер. Р. Нигмати); в периодич. печати и сб-ках опубл. много стихов Л. в переводах башк. поэтов.

Благотворное воздействие лермонт. стиха критика отмечала в поэтич. творчестве Хариса, Бикбая, Карима, Нигмати, Кулибая, Н. Наджми, Р. Бикбаева, Р. Гаринова и др. Нар. поэт Башкирии С. Кудаш в стих. «Встреча», посв. Л., говорит о том, что при соприкосновении с поэзией Л. «мысли возносятся ввысь, как на крылатом коне». О Л. поэт пишет также в стих. «Станция Лермонтов» и «К этим горам» (оба — 1966). В дни юбилея Л. в 1964 Бикбай писал: «Лермонтов является нашим общим поэтом... Это великая гордость русской поэзии и наша гордость и радость» («Изылтан», 1964, 15 окт.). Со статьями о значении творчества Л., о воздействии его на башк. лит-ру выступали Кудаш, Карим, Амири, Валеев, Бикбай, Ю. Гареев, М. Рахимкулов и др.

Лит.: Сафуанов С. Г., Традиции Л. в башк. поэзии, в кн.: Сб. Ереван; Акъюлов Б., Поэт глубоких чувств и мыслей, «Эдэби Башкортостан», 1951, № 7 (на башк. яз.); Ахмедьянов К., Путешествие в страну поэзии, Уфа, 1967 (на башк. яз.); Хакимов А., Стих и время, «Агидель», 1967, № 5 (на башк. яз.). *С. Г. Сафуанов.*

Белорусская литература. Л. знали в Белоруссии задолго до появления первых переводов его произв. на белорус. яз. Впервые его имя встречается в народийно-сатирич. поэме «Тарас на Парнасе», созданной в 1-й пол. 19 в. Анонимный автор наряду с А. С. Пушкиным и Н. В. Гоголем упоминает Л. В 1889 газ. «Минский листок» (№ 66) откликнулась на торжественное открытие памятника Л. в Пятигорске статьей «Михаил Юрьевич Лермонтов», подписанной инициалами И. Ф.; автор процитировал первые восемь строк 2-й ч. стих. «Смерть поэта».

Знакомство с поэзией Л. сыграло значит. роль в творч. формировании тех писателей, к-рые закладывали основы белорус. нац. лит-ры. Поэзия Ф. Богушевича, А.Тётки связана с традициями гражд. лирики Л. О своем увлечении Л. вспоминал (в автобиографич. записях и беседах) нар. поэт Белоруссии Я. Купала. В традициях Л. развивал он тему обществ. назначения поэта («Песнь звонаря», «Гусляр», «Пророк» и др.). Герои романтич. поэм Купалы («Курган», «Бондаровна», «Могила льва») родственны романтич. героям Л. Особое значение поэзии Пушкина и Л. в своем формировании как художника подчеркивал нар. поэт Белоруссии Я. Колас, творчески продолжавший разработку мотивов Л. о роли поэта в жизни народа («Певец», «Поэту» и др.). Романтич. поэма Коласа «Симон-музыкант» созвучна «Мцыри». Перекличка с Л. наблюдается и в ряде стих. Коласа («Образы самодержавия», «Мой дом», «Тучи» и др.).

Поэт М. Богданович к 100-летию со дня рождения Л. выступил со ст. «Одинокий» (ярославская газ. «Голос», 1914, № 226). Ощутима связь поэмы Богдановича «Максим и Магдалена» с «Песней про... купца Калашникова» и «Боярином Оршей». Герой поэмы «Стратим-Лебедь» нек-рыми сторонами своего духовного облика близок Демону. Один из зачинателей белорус. лит-ры З. Бядуля в автобиографии говорил об увлечении поэзией Л.

И в дальнейшем белорус. литераторы, начинавшие свой путь в послеокт. годы, обращались к Л. По признанию А. Звонака, знакомство с поэзией Л. пробудило в нем интерес к творчеству; М. Лужанин отмечал, что сила поэзии Л. захватила его еще с детства. К. Крапива сообщает в автобиографии, что первые лирич. стихи он написал под влиянием Л. Поэт А. Кулешов говорил (ст.«Три встречи», 1964), что начатая в довоен. годы работа над переводами из Л. во многом определила направление его поэтич. деятельности. Поэма Кулешова «Знамя бригады» начинае.ся перефразированными строками из «Листка» Л., их ритм лег в основу ритмики всей поэмы.

П. Панченко, говоря о роли поэзии Л. для каждого поколения сов. молодежи, подчеркивает, что Л. «сделался для нас особенно близким и дорогим в годы Великой Отечественной войны. Его стихи часто звучали в партизанских землянках и всегда находили отклик в мужественных сердцах лесных солдат» (ст. «Неугасимый огонь», см. Собр. соч., т. 3, 1971, с. 202).

Первые пер. поэм «Мцыри» и «Демон» на белорус. яз., сделанные М. Кравцовым, были опубл. в 1920-х гг. в Вильно; на них сказалась тогдашняя неупорядоченность норм белорус. лит. языка. Поэтому принципиально важен был сделанный Коласом в кон. 30-х гг. пер. 1-й ч. «Демона». В 1950 отд. изданием вышел перевод поэм Л., отличавшийся значит. достоинствами («Демон» в переводах Коласа, А. Зарицкого, А. Белевича, «Бояри Орша» и «Кавказский пленник» в пер. Зарицкого и А. Велюгина, «Измаил-Бей» в пер. В. Шаховца, «Песня про... купца Калашникова» в пер. М. Климковича). В 1969 издан сб. переводов А. Кулешова, в к-рый вошли избр. стихи Л., поэмы «Мцыри» и «Демон»; в 1970 за эти и нек-рые др. переводы Кулешову присуждена пр. им. Янки Купалы.

Л. посвящали свои стихи и статьи Н. Аврамчик, П. Бровка, А. Белевич, Я. Брыль, Зарицкий, О. Лойко, К. Киреенко, Ф. Пестрак, нар. поэт Белоруссии М. Танк и др. С. Граховский (ст. «Наш Лермонтов», «Літаратура і мастацтва», 1964, 16 окт.) писал: «Наследие Лермонтова — это наше народное богатство, сокровище, переходящее из века в век».

Лит.: Ларчанка М., Л. і беларуская паэзія, «Звязда», 1939, 15 окт.; Барысенка В. В., Іваныч В. У., Роля рускай класічнай літаратуры у развіцці беларускай літаратуры пачатку XX ст., Мінск, 1963; Садоўская М., Л. і Багдановіч, «Народная асвета», 1964, № 10; ее же, Л. в белорус. лит-ре, в кн.: Сб. Ереван; Бярозкін Р., Л. па-беларуску, «Полымя», 1970, № 4; Рагойша В. П., Пераклад Якуб Колас..., Мінск, 1972, с. 72—82. *М. К. Садовская.*

Бурятская литература. Первым переводчиком Л. на бурят. яз. был сов. поэт Д. Дашинимаев, о его переводах писал Н. Занданов в ст. «Пути развития бурят-монгольской литературы» («ЛГ», 1935, 29 сент.). Первым же точно датированным переводом из Л. является стих. «Смерть поэта» (переводчик В. Егоров, газ. «Бурят-Монголой үнэн», 1937, 16 марта). К юбилею Л. в 1939 в той же газете (1939, 15, 16, 18 окт.) опубл. «Три пальмы», «Кинжал», «Парус», «На севере диком стоит одиноко», «Утес», «Родина» и «Спор» в пер. Д. Черинова, Д. Хилтухина, Ш. Нимбуева, Ц. Галсанова, Ж. Тумунова и Д.-Д. Дугаржабона. В 1940 вышел сб. произв. Л. на бурят. яз. «Избранные стихи», куда, кроме названных выше стих. (за искл. «Родины»), вошли «Прощай, немытая Россия» в пер. А. Шадаева, «Песня про... купца Калашникова» в пер. Дугаржабона и «Тамань» в пер. Черинова. В 1941 издан «Герой нашего времени» в пер. Черинова (перезд. 1954) и «Демон» в пер. Ч. Цыдендамбаева и Д.-Ж. Уртюбаева; опубл. «Горные вершины» («Из Гёте») и «Тучи» в пер. нар. писателя Бурятии А. Бальбурова. В 1951 вышел второй сб. «Стихотворения и поэмы», значительно пополненный новыми переводами Черинова, Д. Дугарова, Галсанова, Нимбуева, Г. Чимитова, Ч.-Р. Намжилова, Шадаева, Д.-Ж. Гунзынова, Ц. Жимбиева, нар. поэта Бурятии Д. Жалсараева, Дугаржабона, Б. Санжина, Цыдендамбаева и Уртюбаева.

В 1962—64 в периодич. печати публикуются мн. переводы из Л. нар. поэта Бурятии Н. Дамдинова, они почти полностью вошли в его сб. «Летняя гроза» (1972). В 1964—65 над переводами работали также А. Бадаев, З. Гомбожабай, Д. Дамбаев и др.

Дамдинов в ст. «Наш Лермонтов» писал: «Сегодня бурятские поэты, переводя Лермонтова, в состоянии передать не только смысл и образы, но и замечательно звучную, гармоничную форму лермонтовских творений» («Летопись народной жизни», 1974, с. 76). Поэтесса Ц.-Д. Дондокова сообщила, что в степи нередко можно встретить всадника, поющего «Горные вершины».

Лермонт. тема отразилась в произв. бурят. поэтов Галсанова, И. Кима, Ц.-Д. Хамаева, Дамдинова, Ц. Номтоева. О Л. написано немало статей, нек-рые из них посв. проблеме перевода произв. Л. на бурят. яз.: «Произведения Лермонтова на бурятском языке» И. Мадасона (журн. «Байкал», 1964, № 5), «На нашем родном языке» К. Дугарова (газ. «Буряад үнэн», 1964, 15 окт.).

Лит.: Ким И. А., Л. и бурят. сов. лит-ра, в кн.: Сб. Ереван. *И. А. Ким.*

Грузинская литература. Имя Л. стало известно в *Грузии* в 1837, когда его сослали в эту «Южную Сибирь» за стих. «Смерть поэта». В это время начали возвращаться на родину груз. литераторы, сосланные на Север за участие в антиправительств. заговоре 1832. Среди них был и А. Чавчавадзе, к-рый в нач. 1837 находился в Петербурге и знал историю нашумевшего стих. Л.; известна ему была и постигшая поэта кара. Можно предположить, что А. И. Одоевский ввел Л. в дом Чавчавадзе в Тифлисе. Дом этот был центром сближения передовых людей Грузии и России; возможно, что здесь Л. познакомился с Н. Бараташвили и др. груз. поэтами. Со «Спором» и «Мцыри» Л. перекликаются «Кавказ» и «Краткий исторический очерк» А. Чавчавадзе, «Судьба Грузии» и «Могила царя Ираклия» Н. Бараташвили. На связь поэзии Л. и груз. романтиков, особенно Бараташвили, лирика к-рого является исповедью поэта-гражданина, озабоченного судьбой родины и народа, неоднократно указывала груз. прогрес. критика 19 в.

С произв. Л. груз. интеллигенция знакомилась в 30—50-е гг. 19 в. в оригинале; переводов на груз. яз. не было. Груз. журн. «Цискари», начавший выходить в 50-е гг., способствовал появлению переводов и популяризации произв. Л. Первый, очень слабый перевод из Л. («Спеша на север из далека», переводчик Р. Эристави) был опубл. в «Цискари» в 1858 (№ 7). Но уже в № 11 за тот же год появился удачный пер. «Ветки Палестины», принадлежавший перу 18-летнего А. Церетели. Далее на страницах «Цискари» были опубл. «Завещание» в пер. Р. Бараташвили (1859, № 10), «Хаджи Абрек» (1860) и «Пророк» (1861) в пер. И. *Чавчавадзе*, драма «Маскарад» (1864) в пер. Г. Цинамдзгвришвили, «Горные вершины» (1865) в пер. Гр. Орбелиани и др.

В 60-е гг. отношение к творчеству Л. и переводам его произв. определялось позицией и обществ. влиянием груз. шестидесятников, т. н. «тергдалеулни» (дословно— «испившие воды из Терека», т. е. побывавшие в России). Среди них были деятели груз. культуры И. Чавчавадзе, А. Церетели, Кир. Лордкипанидзе, Г. Церетели, Н. Николадзе. В 1863 выходил журн. «Сакартвелос моамбе», ред. к-рого И. Чавчавадзе популяризировал наследие В. Г. Белинского, Н. А. Добролюбова, А. С. Грибоедова, а также Л.; он опубл. в № 4 свой пер. стих. «Сон». В журнале был помещен выполненный М. Кипиани перевод трех глав из «Героя нашего времени». В № 6 журн. «Кребули» за 1872 опубл. пер. «Демона», выполненный М. Фазели (М. Гуриели), к-рый еще до публикации оживленно обсуждался в лит. кругах. 31 июля 1871 Н. Николадзе писал в газ. «Дроэба»: «Г-н Фазели прочел нам свой новый перевод лермонтовского „Демона“. Решительно могу заявить, что для нашей бедной литературы это солидное приобретение». В 1883 в Тифлисе состоялись публичные лекции о «Демоне», последовавшие за постановкой одноим. оперы А. Г. Рубинштейна на тифлисской сцене в 1882. В 1881 Важа Пшавела сделал вольный пер. «Пророка»; Р. Алисубнели перевел «Беглеца» (журн. «Театри», 1886), эту же поэму перевел Ш. Мгвимели и опубл. в журн. «Джеджили» в 1891.

В 1885 выходит газ. «Иверия» под ред. И. Чавчавадзе; в ней также уделяется большое внимание популяризации творчества Л. Публикуются пер. Г. Абашидзе («Дары Терека», «Выхожу один я на дорогу»), рецензии на лермонт. спектакли, в частности на одноактный драматич. спектакль «Демон», пост. в Тифлисе по пер. М. Фазели. Абашидзе принадлежит и первый пер. «Мцыри», изданный отд. книгой в Кутаиси в 1892. На этот перевод откликнулась в 1893 газ. «Квали» заметкой А. Церетели. В «Квали», ставшей органом с.-д. группы «Месаме-дасн», неоднократно публиковались переводы из Л.; нек-рые его стихи переводились по неск. раз (напр., «Парус» начиная с 1902 переведен был трижды. В 1895 В. Мхаргрдзели издал отд. книжкой свой пер. «Боярина Орши». В 1896 Важа Пшавела опубл. в «Сакартвелос календари» пер. «Демона».

Груз. критики и литературоведы нач. 20 в. неоднократно обращались к творчеству Л. и переводам его произв., напр. Г. Туманишвили («Характеристики и воспоминания», 1900), И. Гомартели (ст. «Основные моменты русской поэзии XIX века», «Квали», 1901, №№ 30—35). И хотя дореволюц. груз. лит-ра на каждой новой ступени своего развития глубже по сравнению с предыдущим этапом воспринимала творчество Л., однако лишь в сов. время оно обрело всенар. известность. Все осн. произв. Л. переведены на груз. яз., нек-рые — по неск. раз: «Демона» перевели К. Джапаридзе (1928), Р. Двигвашвили (1939), К. Чичинадзе (1941), Р. Твардадзе (1957); «Мцыри» — А. Сичинава (1937), Д. Гачечиладзе (1944), Б. Хоситашвили (1946); «Героя...» — Ш. Дадиани (1936), Д. Шенгелая («Тамань», 1941), Г. Кикодзе (1946). Большими тиражами изданы избр. соч. Л. (1944, 1948), лирика (1964).

В сов. время творчеству Л. посв. исследования С. Данелия, Г. Маргвелашвили, В. Шадури и др.; о груз. связях Л. написаны кандидатские диссертации (Н. Хачапуридзе, 1953; М. Барамидзе, 1965), много статей и глав в книгах. Стихи о Л. написаны поэтами В. Гаприндашвили, А. Кутатели, С. Эули и др. Л. сыграл большую роль в развитии груз. худож. культуры, в духовной жизни всего народа. «Он не только горы „почувствовал“ (то есть воспринял как свое родное и близкое, себе созвучное на Кавказе),— писал о Л. в 1964 поэт Симон Чиковани,— но и народ. Но и людей. Это то, что связывает автора „Мцыри“ с создателем „Хаджи-Мурата“. Это то чувство, которое не в последнюю очередь зажгло любовь к Лермонтову у Николоза Бараташвили, Тараса Шевченко, Акакия Церетели — великих ценителей лермонтовской лиры. Грузинская тема стала органической для Лермонтова, и новая русская поэзия в значительной степени унаследовала ее от него» («О Лермонтове», сб. «За хребтом Кавказа», 1957, с. 142).

Лит.: Чхеидзе А. Н., Илья Чавчавадзе и Л., в сб.: Илья Чавчавадзе, Тб., 1939 (на груз. яз.); Джибладзе Г. Н., Л. и Бараташвили, в сб.: Критич. этюды, т. 1, Тб., 1945 (на груз. яз.); Гришашвили И., Л. в груз. лит-ре, в сб.: Лит. очерки, Тб., 1952 (на груз. яз.); Шадури В. С., Декабристская лит-ра и груз. общественность, Тб., 1958; Шадури (2); Николадзе А., Русско-груз. лит. связи, Тб., 1965, с. 48—52; Андроников (8); Богомолов И. С., Из истории грузино-рус. лит. связей, Тб., 1967; Летопись дружбы груз. и рус. народов с древних времен до наших дней. Сост. В. С. Шадури, 2 изд., т. 1, Тб., 1967, с. 271—308; Талиашвили Г. А., Русско-груз. лит. взаимоотношения, Тб., 1967, с. 108—30; За хребтом Кавказа. (Сост. В. Шадури), Тб., 1977; Аккерман Н., Джапаридзе И., Лермонтов. Краткий список рекомендуемой лит-ры, Тб., 1964 (на груз. яз.). *В. С.Шадури.*

Дагестанские литературы. Имя Л. знали в Дагестане уже в 50—60-х гг. 19 в. На его стихах воспитывалась с 90-х гг. революционно настроенная интеллигенция. Первые переводы из Л. в Дагестане принадлежат С. Габиеву. Он перевел на лакский яз. «Желание» (1906) и «Волны и люди» (1908); они опубл. в его сб. «Звуки лакской чунгури» (1927). Лакский поэт М. Чаринов перевел клятву Демона (1913) и монолог Демона «Не плачь, дитя, не плачь напрасно» (1915). Они опубл. в «Избр. произведениях» Чаринова лишь в 1965, но известность получили сразу же, как были переведены; клятва Демона стала нар. песней, исполнялась на свадьбах, аульных праздниках. На кумыкском яз. в журн. «Танг чолпан» (1917), издаваемом писателем-революционером З. Батырмурзаевым и его отцом Н. Батырмурзаевым, печаталась «Бэла». Затем последовали пер. на кумыкский яз. стих. «Выхожу один я на дорогу» (1920), «И скучно и грустно», «Три пальмы» (оба — 1923) и др., сделанные поэтом Т. Бейбулатовым; позднее он включил их в свой «Сборник стихов и песен» (1926). Первое отд. издание на кумыкском яз.— поэма «Измаил-Бей» (1925) в пер. А. Алиева, этот пер. до сих пор не утратил худож. ценности.

С 30-х гг. стихи Л. начинают переводиться на все осн. языки Дагестана для школьных хрестоматий. В 1940—41 вышли «Сборник стихов» Л. на аварском яз. в пер. З. Гаджиева, «Избранные произведения» на лакском яз. в пер. Ю. Хаппалаева, на лезгинском яз. в пер. С. Шихалиева, табасаранском яз. в пер. Б. Митарова; «Избранные стихотворения» на татском яз. в пер. Д. Дербентского (Атнилова), «Кавказский пленник» на даргинском яз. в свободном пер. Х. Сулейманова. На аварском, даргинском, кумыкском, лакском, лезгинском, табасаранском и татском языках был издан «Ашик-Кериб». Из позднейших изд. наиболее значительны: сб. кумыкских пер. И. Асекова «Кавказ» (1948), включавший стихи Л. на кавк. темы или созданные на Кавказе; «Кавказские поэмы» на аварском яз. (1956) в пер. О.-Г. Шахтаманова: «Черкесы», «Кавказский пленник», «Аул Бастунджи», «Хаджи Абрек», «Мцыри», «Демон»; сб. «Стихи и поэмы» (1977), куда вошли переводы М. Саидова на аварский, М.-З. Аминова и Хаппалаева на лакский, И. Гусейнова и А. Саидова на лезгинский, М. Митарова на табасаранский языки.

В 1970 вышел первый полный пер. «Героя нашего времени» на аварском яз. (переводчик М. Саидов), в 1971— на лезгинском (переводчик М. Гаджиев), в 1977 — на лакском (переводчик Н. Юсупов). Расулу Гамзатову принадлежат пер. на аварский яз. стих. Л. «Смерть поэта», «Тучи», «Утес», «Прощай, немытая Россия». На даргинский яз. переводили Л. поэты Р. Рашидов и С. Рабаданов. Первый удачно перевел лирику, поэмы «Беглец» и «Мцыри». Пер. «Демона» (1963) Рабаданов представил как дипломную работу при окончании Лит. ин-та. На лакский яз. «Демон» переведен Хаппалаевым (1940). Хотя круг переводов из Л. довольно широк, но чаще других переводились произв. о Кавказе, особенно с сюжетами, близкими Дагестану: «Дары Терека», «Сон» («В полдневный жар в долине Дагестана»). Не только лирич. стихи, но и нек-рые поэмы переводились многократно. Дважды (поэтами Аткаем и А. Аджиевым) переведен на кумыкский яз. «Беглец», на аварский (Гамзатовым и Шахтамановым) — «Измаил-Бей».

Ранние переводы не отличались особой точностью. Как вольное переложение выполнил С. Габиев пер. «Желания», озаглавив его «Дума» и приблизив образы к горской песенной традиции, реалии — к жизни горцев Дагестана (вместо «шотландской арфы» в стих. появилась «лакская чунгури» и т. п.). «Дума» звучит призывом к борьбе против самодержавия. Вольными были и пер. Чаринова. Лермонт. Тамару он превратил в горянку, дав ей имя Музият.

Ныне произв. Л. переводятся на языки народов Дагестана с возможно более полным приближением к оригиналу. Пример творч. поисков — работа Рабаданова над «Демоном». Перевод имел шесть редакций. Стремясь с наибольшей полнотой передать мысль поэмы, ее образную структуру, переводчики часто лишены возможности сохранить формальные особенности лермонт. стиха и прежде всего рифмовку, ритмику. Рифмованным стихом произв. Л. переводятся в тех случаях, когда рифма в данной лит-ре существует: на кумыкский, лезгинский, табасаранский языки. В аварском, даргинском, лакском языках концевую рифму заменяет внутренняя или чаще звуковой повтор, аллитерация. Что же касается адекватности размеров, то силлабика горского стиха делает эту задачу трудной, часто невозможной. В аварских переводах чаще всего применяются два размера — семи- и одиннадцатисложный. Одиннадцатисложником переведен на даргинский яз. «Демон». Особенности кумыкского стихосложения дают возможность в нек-рых случаях близко воспроизвести размер оригинала. Кумыкский перевод стих. «Выхожу один я на дорогу» Бейбулатова воспроизводит ритм подлинника. Ритмически близок к оригиналу пер. на кумыкский яз. стих. «Бородино» у Асекова.

Любовь Л. к народам Кавказа, его сочувственное отношение к борьбе горцев против самодержавия сделали творчество поэта особенно близким народам Дагестана. В посв. Л. стихах Асеков, Рабаданов раскрывают черты этого родства, его истоки, ищут для него широкие историч. сопоставления. Аджиев в цикле стихов, посв. классику кумыкской лит-ры Ирчи Казаку, говорит о сходстве судеб двух опальных поэтов, русского и горца. Отсвет лермонт. психологизма, углубленного раздумья, романтич. порыва лежит на стихах Р. Гамзатова, Р. Рашидова. Творчество Л. оказало плодотворное влияние на формирование жанров поэмы, гражданств. и интимной лирики. Нар. поэт Дагестана Гамзат Цадаса образно сказал о значении Л.: «В битвах и в труде наши писатели точили свои клинки на его оселке» (стих. «Лермонтов»).

Лит.: Юсуфов Р., Л. и Дагестан, «Уч. зап. Даг. филиала АН СССР. Сер. филологич.», 1964, т. 12; Гаджиев Б. И., По следам М. Ю. Л. в Дагестане, Махачкала, 1965; Канисева Н. В., Л. на языках народов Дагестана, в кн.: Сб. Ереван.

И. В. Капиева.

Еврейская литература (на языке идиш). Имя Л. было популярно среди образованных евр. читателей 2-й пол. 19 в.; они знакомились с его творчеством в оригинале прежде, чем появились первые переводы произв. Л. на яз. идиш.Примерно в 1900 (г. издания точно не указан) в Варшаве вышла повесть «Фаталист»; в 1913 в сб. «Ин фрайе минутен» были помещены повесть «Тамань» и сказка «Ашик-Кериб» (пер. З. Рейзена). Один из первых стихотв. переводов Л. на идиш («Из Гёте») принадлежит О. Шварцману, зачинателю евр. сов. поэзии. В 30-е гг. вышли отд. издания соч. Л.: сб. «Стихи» (Киев, 1935), куда вошли 8 стих., сб. «Избранная лирика и поэмы» (Минск, 1935), включающий 29 стих. и поэмы «Песня про... купца Калашникова», «Беглец» и «Мцыри»; все переводы были сделаны М. Хащеватским, поэма «Мцыри» в его пер. была переиздана в Киеве в 1939. Не установлен переводчик изданной в 1939 в Киеве сказки «Ашик-Кериб». В 1940 вышли в Минске роман «Герой нашего времени» в пер. И.Серебряного и сб. «Стихи», содержащий 16 стих. в пер. Э. Фининберга; в сб. «Поэмы и стихи» (Киев, 1940) включены были 63 стих., «Демон» и др. поэмы в пер. Хащеватского. Произв. Л. переводили также И. Зелдин, Э. Казакевич, А. Кушниров, С. Росин, И. Слоним, М. Фишман и др. Наиболее полное издание соч. Л. на яз. идиш вышло в 1946 в Москве («Избранные сочинения»). Оно включает 77 стих., поэмы, драму «Испанцы». Многие стих. Л. переводились по неск. раз: «Смерть поэта», «Кинжал», «Умирающий гладиатор», «Есть речи — значенье», «Валерик» известны в трех переводах.

В 1939 в евр. сов. печати (еженедельник «Дер Эмес», газ. «Биробиджанер штерн») было отмечено 125-летие со дня рождения Л. В 1964 юбилейные материалы появились в «Биробиджанер штерн».

Лит.: Водовозов В., Лермонтов, в кн.: Евр. энциклопедия, т. 10, СПБ, 1911, с. 171—73; Гроссман Л., Л. и культуры Востока, ЛН, т. 43—44.

Н. Н. Мотовилов.

Казахская литература. Творчество Л. вошло в казах. лит-ру в сер. 19 в. Произв. Л., как и других рус. писателей-классиков, способствовали воспитанию таких казах. обществ. и лит.деятелей, как Чокан Валиханов, Ибрай Алтынсарин и *Абай Кунанбаев*, живших в годы нарастающего интереса демократич. части казах. общества к рус. культуре и революц. мысли. Творчество Абая формировалось под влиянием рус. культуры; самое большое место среди его переводов из рус. поэтов занимают произв. Л. (ок. 30 стих.). «Лермонтов — поэт сильного негодования, поэт, чья любовь проникнута ядом гнева»,— говорил Абай. «Ядом гнева» была проникнута и его собств. поэзия. Абай «открыл» рус. поэта для казах. степей, сделал его стихи близкими

и понятными родному народу. В 80-е гг. он перевел неск. стих. (в т. ч. «Бородино»), но осн. часть его переводов приходится на 90-е гг., когда на казах. яз. зазвучали «Дума», «Исповедь» и др. стихи Л. Перевел Абай также отрывки из поэм «Измаил-Бей», «Демон». К 1902 относится стихотв. пер. «Вадима» (доведен до нач. 3-й гл.).

Переводя иноязычное произв., Абай прежде всего стремился передать идейно-эмоц. богатство оригинала; его переводы, перераставшие иногда в самостоят. соч., показывают, как мысли Л. преломлялись в иной нац. форме. Нек-рые стихи Абай переводил близко к оригиналу, сохраняя его образные и стилевые средства. Так переведены «Горные вершины» («Из Гёте»), «Выхожу один я на дорогу», «Пленный рыцарь», «Парус», «Утес»; наиболее совершенны первые два, они остаются в казах. лит-ре непревзойденными. К стих. «Горные вершины» Абай сочинил музыку, и оно стало популярной песней казах. народа. Однако б. ч. абаевских переводов относится к свободным; таков отрывок из стих. «Журналист, читатель и писатель», один из вариантов пер. стих. «Вечер» («Когда садится алый день»), пер. стих. «На буйном пиршестве...» и др. Но и в них Абай не изменяет духу лермонт. созданий.

В дореволюц. годы среди казах. читателей получила известность поэма Л. «Беглец» в пер. поэта Ш. Букеева. В 1914 в Оренбурге вышла книга казах. поэта Б. Утетлеулова, составленная гл. обр. из переводов рус. поэзии; в ней помещен пер. стих. Л. «Три пальмы».

Традиции, заложенные Абаем, развивают казах. сов. писатели. Поэту-революционеру С. Сейфуллину были особенно близки вольнолюбивые стихи Л. Стих. Сейфуллина «Соскучился я», «Мой крылатый скакун», «Побег из тюрьмы», «Из заточения» прямо перекликаются с лермонт. «Узником», «Пленным рыцарем», «Соседкой». Влияние Л. испытал поэт Т. Жароков. Он признавал: «Когда я писал поэму „Поток“, мне стало вполне очевидным, что без лермонтовской могучей руки я бы не одолел многих препятствий, которые неизбежно встают на пути творчества» (газ. «Огни Алатау», 1964,15 окт.).

Литературовед М. Каратаев вспоминает: «Я помню, как в двадцатых годах казахская молодежь, только что пришедшая из аулов, еще плохо знавшая русский язык, начала знакомство с русской литературой с того, что заучивала стихи Пушкина и Лермонтова, читала и перечитывала „Капитанскую дочку“ и „Героя нашего времени“» (в его кн.: Мировоззрение и мастерство, А.-А., 1965, с. 519).

Первые в сов. время переводы из Л. появляются в конце 20-х гг. В 1929 опубл. стих. «Сосна» в пер. А. Тажибаева. В 1936 отд. книгой выходят поэмы Л. «Аул Бастунджи» и «Демон» в пер. К. Тогузакова. В это же время к Л. обращается поэт И. Джансугуров. В 1937 он опубл. пер. стих. «Смерть поэта», сохранивший пафос и образный строй оригинала. В его переводе появились «Кинжал», «Чаша жизни», поэма «Черкесы». Обращение к творчеству рус. поэта было не случайным: трагич. судьба Л., поэта-бунтаря и обличителя, походила на судьбы нар. акынов, воспетых Джансугуровым. По его признанию, Ахан-Сере, герой поэмы «Кулагер» (1936),— это «казахский Лермонтов». Джансугуров, воссоздавая стихи Л. на казах. яз., стремился дать максимально верный слепок с оригинала, вплоть до характерных оборотов речи и поэтич. фигур. Переводчик не боялся вводить в казах. текст непривычные выражения и метафоры, но избегал буквализма.

К 125-летию со дня рождения Л. казах. переводчики подготовили однотомник (1939), в к-рый вошли 12 поэм и ок. 40 стих. Из них только девять были известны по прежним переводам Абая, остальные принадлежали молодым поэтам Жарокову, К. Аманжолову, А. Сарсенбаеву, Д. Абилеву, Тогузакову. Впервые казах. читатели познакомились на родном языке с лермонт. шедеврами —«Прощай, немытая Россия», «Пророк», «Мцыри» и др. В сборнике были представлены и ранние произв. Л. («Кавказский пленник», «Измаил-Бей» и др.). Однако качество переводов, вошедших в книгу, не во всем удовлетворяло почитателей лермонт. поэзии, многие из них были отмечены буквализмом.

В 1941 появилось в пер. Г. Орманова «Бородино», к к-рому в свое время обращался еще Абай. В 1951 вышел однотомник лирики Л. в переводах казах. поэтов. В 1956 изд. «Сочинения» Л. в 2 томах, куда вошли 12 поэм и более 100 стих. в пер. Аманжолова, Жарокова, С. Мауленова, Сарсенбаева, Абилева, А. Алимбаева, Г. Каирбекова; включены в него и пер. Абая. Нек-рые стихи даны в неск. переводах: «Утес»— в пер. Абая, Мауленова и Алимбаева; «Смерть поэта»— в пер. Тогузакова и Аманжолова; в двух разных переводах представлены «Еврейская мелодия», «Кинжал», «Узник», «Пророк», «Дума». Издатели решили осуществить творч. соревнование между переводчиками; Аманжолов дал блестящие переводы стих. «Узник», «Кинжал», «Дары Терека», «В альбом», «Еврейская мелодия», «Спор», сохраняющие верность духу и стилю первоисточника. Удача Аманжолова не была случайностью: в его собств. стихах нетрудно обнаружить лермонт. мотивы, свидетельствующие о глубоком внутр. родстве, о творч. учебе у рус. поэта (стих. «Родина», «Акын», «Буря», «Колыбельная», «Дождь», «Сонет»). В 1965 вышел новый сб. переводов из Л.— «Лирика». Еще в 30-е гг. был переведен К. Тайчиковым «Герой нашего времени». Появившийся в период формирования молодой казах. лит-ры, этот перевод оказал несомненное влияние на творч. поиски казах. писателей, в частности в области психологич. изображения характера. В 1953 «Герой...» вышел в новом пер. Ж. Санна, к-рый можно отнести к числу наиболее удачных переводов рус. классики. В 1941 в пер. Аманжолова вышла драма «Маскарад».

Яркая и исключит. судьба Л. привлекает внимание казах. писателей. Имя поэта встречается на страницах эпопеи М. Ауэзова «Путь Абая». О Л. ведут речь герои романа Г. Мусрепова «Солдат из Казахстана»: стих. «Бородино» читают бойцы в окопах в минуты затишья, а герой романа Каиргали рассказывает друзьям о Л. и Абае. Свои стихи посвятили рус. поэту казах. поэты Мауленов («Дом, в котором жил Лермонтов», «Смерть поэта»), Х. Ергалиев, Каирбеков, Т. Мулдагалиев.

Творчеству Л. посв. статьи и исследования литературоведов и писателей Ауэзова, Мусрепова, М. Сильченко, Тажибаева, Мауленова и др.

Лит.: Ауэзов М., Традиции рус. реализма и казах. лит-ра, альм. «Дружба народов», 1949, № 2; Ахметов З. А., Новое о пер. Абая из Л., «Вестник АН Казах. ССР», 1949, № 10; его же, Л. и Абай, А.-А., 1954; Сильченко М., Творч. биография Абая, А.-А., 1957; Каратаев М., Л. говорит по-казахски, в его кн.: Мировоззрение и мастерство, А.-А., 1965.

З. А. Ахметов, Х. Н. Садыков.

Карельская литература. Начало переводам лирики Л. на карел. яз. положил поэт и переводчик Ф. Исаков, писавший по-карельски и по-русски. Он перевел «Парус», «И скучно и грустно» (газ. «Сов. Карелия», 1939, 24 окт.), «Слышу ли голос твой» (журн. «Карелия», 1939, № 10). Карел. переводы прозы Л. вошли в жизнь через школьную хрестоматию: «Максим Максимыч» и «Тамань» (1936, анонимно), «Ашик-Кериб» (1939, пер. А. Елисеева). «Бэла» в пер. И. Федотова напечатана в журн. «Карелия» (1939, № 10).

В 1935 в Ленинграде издан «Герой нашего времени» на фин. яз., подготовленный на основе пер. О.Костиайнена (Хельсинки, 1927). Вступит. ст. В. Мануйлова в этом издании и ст. В. Базанова «Лермонтов» в петрозаводском журн. «Rintama» (1935, № 8) впервые на фин. яз. дали оценку творчеству Л. с позиций марксистского лит-ведения. Фин. поэт А. Эйкия, испытав

значит. влияние Л., перевел «Смерть поэта», «Спеша на север издалека», «Узник»,«Парус» («Rintama», 1936, № 4—5), «Памяти А. И. Одоевского» (там же, 1937, № 3), «Бородино», «Желанье», «Кинжал», «Родина» («Punalipru», 1940, № 3), «Спор» («Totuus», 1941, 18 мая). В сб. переводов Эйкия «Стихи и поэмы» (1947) вошли 25 стих. и 3 поэмы Л. В 1951 в Петрозаводске вышел сб. пер. из Л. «Стихи» и в этом же году переиздан фин. пер. «Героя...».

Поэт М. Сысойков посвятил Л. стих. «Клен Лермонтова» («На рубеже», 1957, № 2). Литературоведы Карел. АССР уделяют значит. внимание истории восприятия творчества Л. лит-рой Финляндии (работы Э. Карху).

Лит.: Летопись лит. жизни Карелии. 1917—1961. Сост. М. Ф. Пахомова и Н. С. Полищук, Петрозаводск, 1963; П а в л о в Л. В., Молодой Тургенев и М. Ю. Л., «Уч. зап. Петрозавод. ун-та», 1968, т. 14, в. 4, с. 81—97. *Л. Н. Куйванен.*

Киргизская литература. Первым переведенным на кирг. яз. произв. рус. лит-ры было стих. Л. «Три пальмы»; этот перевод, сделанный одним из основоположников кирг. письм. лит-ры К. Баялиновым, был опубл. в первой кирг. газ. «Эркин тоо» 10 окт. 1925. Эстетич. сознанию кирг. народа, воспитанному на образцах фольклора, в к-ром всегда были сильны романтич. начала, был близок романтич. пафос поэзии Л.; особенно близки и понятны его произв. о Востоке, о горцах. Элегич. лирика поэта была созвучна определенным сторонам сознания и творчества первых кирг. писателей, создавших произв. о страданиях народа в недалеком прошлом.

В 30-е гг. к переводам произв. Л. обратился А. Токомбаев («Ашик-Кериб», 1938); А. Осмонов, поэт-лирик филос. склада, перевел стих. «Одиночество» (1937), «Сосна», «Узник», «Прощай, немытая Россия», «Парус» (все — 1939). Гражд. и филос. лирику переводил и Дж. Боконбаев: «Кинжал», «Баллада», «Узник», «Солнце» (все — 1939), «Утес» (1941). В конце 30-х — нач. 40-х гг. в работу над переводами Л. включились К. Джантошев, Дж. Ашубаев, К. Акаев. К этому же времени относятся первые попытки переводов прозы Л. В 1939 М. Кырбашев выполнил пер. «Бэлы», в 1941 — «Максима Максимыча» и «Тамани». К 1941 кирг. читатель мог читать на родном языке мн. произв. Л., причем нек-рые из них переводились неоднократно, что объясняется стремлением к наиболее адекватной передаче оригинала. В 1941 Боконбаев создает пер. «Воздушного корабля», К. Маликов —«Бородино», С. Шимеев — «Двух невольниц», Акаев — «Не плачь, не плачь, мое дитя». Стих. «Из Гёте» переведено четырежды (Баялинов, Токомбаев, Т. Уметалиев, Акаев). Критики признают, что пер. «Трех пальм», сделанный Баялиновым, остается одним из лучших; близки к оригиналу и переводы Осмонова: он, как правило, находил эстетически адекватные оригиналу изобразит. средства в родном языке. Переводы Боконбаева отмечены известной вольностью, но не искажают худож. сути оригиналов.

Новый этап в истории переводов Л. на кирг. яз. начался в 50-е гг. В периодике перепечатываются лучшие переводы Баялинова, Токомбаева, Осмонова; вновь осуществляется перевод многих ранее переведенных произв., переводятся еще неизвестные на родном языке кирг. читателям стихи и поэмы Л. Появляются и новые переводчики: С. Джусуев, Д. Абдылдаев, З. Мамытбеков, Б. Сабиров, Дж. Сыдыков, Р. Рыскулов, Э. Турсунов и др. Среди новых пер. особенно удачны «Сашка» (1949, переводчик Т. Уметалиев), «Демон» (1951, Мамытбеков), «Пророк» (1964, Джусуев), «Выхожу один я на дорогу...» (1964,Рыскулов).В 50—60-е гг. в Киргизии появились первые отд. издания соч. Л.: «Герой...» (1951) в пер. Абдылдаева, «Стихи и поэмы» (1954) в пер. Мамытбекова и «Лирика» (1964) в пер. К. Ырсалиева.

Кирг. лит-ведение обратилось к творчеству Л. в конце 30-х гг., но вначале это были лишь краткие биографич. справки; в 1939 опубл. первая на кирг. яз. статья о поэте — «Лермонтов и киргизская литература» Кырбашева, в к-рой, в частности, рассматривался вопрос о влиянии Л. на кирг. поэтов, особенно на Осмонова. Новые статьи о Л. и его влиянии на кирг. лит-ру появились в послевоен. годы. Их авторы касались и проблем перевода Л. на кирг. яз. В 1953—55 и позднее кирг. критика (ст. К. Эшмамбетова, А. Салиева, А. Садыкова) подробно разбирала пер. «Героя...», выполненный Абдылдаевым, осуждая переводч. буквализм, далекий от подлинного проникновения в оригинал.

Вопрос о значении Л. для кирг. лит-ры остается актуальным в кирг. лит-ведении. В 1964 в Кирг. ун-те состоялась науч. конференция, посв. 150-летию со дня рождения Л., докладчики касались и проблемы влияния рус. поэта на кирг. лит-ру. Широко поставлена эта тема в ст. Дж. Джумагулова «Лермонтов и киргизская поэзия» («Мугалимдер газетасы», 1964, 13 окт.), в к-рой говорится о влиянии Л. на Осмонова, Боконбаева. В 1964 во Фрунзе изд. сб. «Подарок», в к-ром собраны стихи кирг. поэтов А. Усенбаева, Токомбаева, Маликова, Уметалиева, А. Токтомушева, Н. Байтемирова, посв. Л. *Е. К. Озмитель.*

Коми литература. Первый коми поэт И.Куратов испытал влияние поэзии Л. и свое стих. «Смерть» (1857) назвал подражанием Л. Произв. Куратова впервые изданы лишь в 1926, т. о., этот факт не получил в 19 в. лит. резонанса. В 1903 в Вологде вышел сб. «Стихотворения зырянина» А. Чеусова; в стих. «Лермонтов» автор говорит о своем обращении к творчеству Л.«в минуты, когда чувствует себя одиноким». Переводы из Л. появились лишь в сов. время; начало им положили И. Чисталев [«Горные вершины» («Из Гёте»), 1924], М. Лебедев («Сон», 1927), В. Чисталев («Утес», 1928). В 1937 в Сыктывкаре вышло отд. изд. «Песни про... купца Калашникова» в пер. М. Лебедева; в периодике опубл. пер. «Баллады» («Над морем красавица-дева сидит...») В. Елькина и «Узника» А. Шаманова. Г. Федоров перевел «Героя нашего времени» (1939, перезад. 1953) на коми-зырянский, Н. Спорова — на коми-пермяцкий (отд. изд. 1940) языки.

После большого перерыва в 1962 появился сделанный И. Вавилиным пер. «Бородино»; ряд стих. переведен в 1964: «Тучи», «Слышу ли голос твой» (Д. Конюков), «И скучно и грустно» (Г. Юшков), «Сосна» (Д. Конюков, В. Попов) и др.

Лит.: М а р т ы н о в В., Рус. классика и коми лит-ра, Сыктывкар, 1973, с. 40—42. *В. Мартынов.*

Латышская литература. Знакомство с творчеством Л. началось в Латвии в сер. 19 в. Демократически настроенные деятели младолатышского движения (известно также под назв. «нац. пробуждение») стремились черпать из культуры других народов то, что, по их мнению, могло обогатить латыш. культуру. Основоположник нац. письм. поэзии Ю. Алунан опубл. в 1856 сб. «Песенки,переведенные на латышский язык»— образцы антич., нем., итал. поэзии; в сборнике был помещен и пер. «Казачьей колыбельной песни»— первое произв. Л. на латыш. яз. Вторым переводчиком Л. в Латвии был М. Каудзит; в 1872 он опубл. стих. «Чаша жизни», отрывок из «Демона», в 1874 — стих. «Узник» и отд. издания поэм «Демон» и «Хаджи Абрек».

Значит. вклад в ознакомление латыш. читателей с творчеством Л. внес Я. Райнис, к-рый в 1897, находясь в тюрьме за участие в движении младолатышей, перевел поэму «Демон» (опубл. в журн. «Mājas Viesa Mēnešraksts», 1898, № 1—2). Стихи Л. переводили также Судрабу Эджус, Ф. Адамович, Р. Блауманис, Я. Эсенберг, А. Саулиетис, Ю. Диевкоцинь, Персиетис, Л. Паэгле и др. В 1880 напечатан первый пер. «Героя нашего времени» (анонимно). Затем в периодич. печати появляются лишь переводы отд. частей романа; «Тамань» в пер. Судрабу Эджуса (1880), Мачпора (1882), Марса (Ф. Карклувалка, 1886), Г. А. Фридрихсона (1893); «Княжна Мери» в пер. Ик. Б-ра (1885); «Бэла» и «Фаталист» в пер. Целмайса (1894). Второй полный пер. «Героя...», сделанный Т. Леяс-Круминем, появляется в 1898. Латыш. читателям становится доступной и сказка «Ашик-Кериб» в пер.Эркишкиса (1889) и К. Даудде (1893). Поэзия Л. вызвала и ряд подражаний: в 1879 П. Церинь переделал стих. «Не плачь, не плачь, мое дитя», в 1900 Эзер —«Казачью колыбельную песню».

В 1914 новые переводы из Л. делают Р. Эгле («Пленный рыцарь», «Родина», «Могила бойца» и др.), В.Плудонис («Песня», «Еврейская мелодия», «Ангел», «Казбеку», «Три пальмы», «Умирающий гладиатор»), Адамович («Не смейся над моей пророческой тоскою», «Как часто...», «Пророк», «Дары Терека»,«И скучно и грустно» и др.), Паэгле («Завещание», «И скучно и грустно» и др.). Общее число публикаций в юбилейный год превысило 50. За время с 1915 по 1918 известно лишь 13 публикаций. В бурж. Латвии имя Л. продолжало привлекать внимание передовых слоев общества. В 1920—39 появилось в печати ок. 90 переводов (в т. ч. отд. издание — поэма «Мцыри», 1930), тогда как в 1895—1914 подобных публикаций было вдвое больше.

Работа над переводами Л. вступила в новый этап после восстановления Сов. власти в 1940. В 1941 в серии «Литература для школы» вышел сб. «Стихи и рассказы» с биографией поэта, написанной Р. Эгле; наряду с уже известными здесь приняли участие новые переводчики: Э. Залите («Листок») и Э. Дрезинь («Поле Бородина»). Сборник включал 13 стих., «Песню про... купца Калашникова», «Тамань» и «Ашик-Кериб» (пер. Р. Эгле). Ряд стих. опубл. и в педагогич. журн. «Padomju Latvijas Skola». Готовились к изданию соч. Л. в 2 тт., но эту работу прервала война. Во время фаш. оккупации удалось напечатать 2-й т. соч., но на издание был наложен запрет. Лишь благодаря самоотверженности К. Эгле (брата Р. Эгле, редактора и составителя книги) отпечатанные экземпляры удалось спасти от уничтожения. Том (с новым титульным листом) увидел свет уже после изгнания оккупантов из Риги, в кон. 1944, когда на территории Латвии еще продолжался разгром вражеской группировки (часть тиража была допечатана в 1945). 1-й т. соч. Л. (тоже под ред. Р. Эгле) вышел в 1946. Это издание пока остается самым полным на латыш. яз. В 1-й т. вошли 200 стих. и 12 поэм; большинство переводов принадлежит Р. Эгле, остальные переводчики — Райнис («Демон»), Дрезинь, Плудонис, Блауманис, Адамович, Х. Добре, М. Кемпе. Во 2-м т. помещены проза и драматургия Л.: «Герой...», «Княгиня Лиговская», «Вадим», «Ашик-Кериб», пьесы «Два брата», «Маскарад». За исключением «Княгини Лиговской» (пер. Е. Целминь) и «Двух братьев» (пер. К. Эгле), все переводы сделаны Р. Эгле.

В дальнейшем в работу над переводами Л. включились Э. Минденберг, М. Бендрупе, Я. Османис, Я. Меденис; в 1962 отд. изд. вышли поэмы «Мцыри» (пер. Бендрупе) и «Беглец» (пер. Р. Эгле); в 1963 — «Герой...» (пер. Р. Эгле). К 1965 на латыш. яз. была переведена б.ч. соч. поэта; это результат работы ок. 150 переводчиков.

Многие лирич. стихи переводились неоднократно: «Молитва» («В минуту жизни трудную») — 15 раз, «Парус» — 23 раза, «Казачья колыбельная песня» — 8 раз, «Пророк»— 10 раз и т. д.

Первые статьи о Л. на латыш яз. появились в 1891. Неизв. автор (псевд.— š—) в ст. «Михаил Юрьевич Лермонтов» называет его «одним из величайших русских поэтов», «который творил не только для своего народа и времени, но и для всего мира, для всех времен» («Baltijas Vēstnesis», 29 июля). Близок к нему в оценке творчества Л. и ст. «Русский поэт Михаил Лермонтов» и Я. Страуме («Tēvija», 1891, 24 июля). Но оба они, будучи сотрудниками бурж. газет, обходили молчанием демократич. направленность творчества поэта. Гораздо конкретнее о протестующем духе Л., о причинах конфликта между поэтом и высшим обществом говорит поэтесса Аспазия в предисл. к пер. «Демона», сделанному Райнисом. Глубже освещено творчество Л. в статьях, появившихся в прогрес. латыш. печати к 100-летию со дня рождения поэта. О революц. начале в творчестве Л. говорил писатель и литературовед-марксист А. Упит: «...Недовольство всем низменным в жизни велико, индивидуальный протест в поэзии Лермонтова столь силен и легко уловим, что она читается и воспринимается самыми широкими классами населения» («Domas», 1914, № 10/11, с. 1279—1280). В бурж. Латвии Р. Эгле и А. Упит в 4-м т. своей «Истории мировой литературы» (1934) посвятили Л. отд. главу.

В Сов. Латвии лермонтоведение поднялось на новую, более высокую ступень, одна из его задач — выяснение значения Л. в развитии латышской культуры. Из наиболее значит. работ о Л. следует назвать ст. Р. Эгле «М. Ю. Лермонтов, жизненный путь»— предисл. к 1-му т. соч. Л. (1946) и работу К. Эгле «Лермонтов на латышском языке. Библиография», помещенную во 2-м т. того же изд. (1944—45); статью Е. Соколовой и А. Канарской «Жизнь Лермонтова» (журн. «Padomju Latvijas Skola», 1941, № 5); ст. В. В. Поздняковой «Искусство Лермонтова» (там же, 1941, № 7); ст. Э. Станке «М. Лермонтов и латышская литература» (журн. «Karogs», 1964, № 10). В пер. на латыш. яз. появились работы о Л. рус. литературоведов С. Дурылина, Н. Поспелова, П. Шабліновского, А. Зерчанинова, а также статьи «М.Ю. Лермонтов» М. Горького, «Стихотворения М. Лермонтова» В. Г. Белинского.

Лит.: С у д р а б к а л н Я., Поэт-свободолюбец. К 150-летию со дня рождения М. Ю. Л., «Коммунист Сов. Латвии», 1964, № 10; П р е й с К., Л. на латышском языке, «Красное знамя», 1964, 14 окт.; D a u g a v i e t i s A. (V. A u s t r u m s), Krievu dzejas korifeja M. J. Lermontova ietekme latviešu literatūrā. Bibliogrāfiskas piezīmes, «Cīņa», 1949, 15 okt.; S u d r a b k a l n s J., M. J. Lermontovs. 1814—1949, там же. *К. Прейс.*

Литовская литература. Первые переводы произв. Л. в Литве появились в 80-х гг. 19 в., в годы нац.-освободит. движения литов. народа против рус. самодержавия. Но Л. в Литве знали и раньше. Дух отрицания, недовольство действительностью, лирич. размышления Л. соответствовали настроениям мн. участников нац.-освободит. движения. Во 2-й пол. 19 в. произв. Л. переводят Ст. Дагилис, И. Мачис-Кекштас, П. Вайчайтис, А. Фромас-Гужитис и др. Он был известен А. Венажиндису, Майронису и, по всей вероятности, большинству литов. писателей того времени. В сб. переводов Дагилиса «Литовская смесь» (1884) опубл. пер. стих. Л. «Три пальмы», выполненный с большим худож. мастерством. С творчеством Л. тесно связана деятельность поэта-демократа Мачиса-Кекштаса. Переводы поэзии Л., сделанные в конце 19 в., вошли составной частью в его творчество и стали выражением отрицат. отношения к тогдашней действительности. Наследием Л. интересовался литов. поэт Майронис, на творчество к-рого А. С. Пушкин и Л. оказали заметное влияние.

В конце 19 — нач. 20 вв. у Л. и других русских, польских и зап.-европ. писателей, сохраняя свою самобытность, учились мастерству мн. молодые литов. поэты, и не случайно иногда в их стихах слышится лермонт. «голос». Элегия Вайчайтиса «Желтый лист» (1897) напоминает стих. Л. «Листок». Отголоски «Казачьей колыбельной песни» нашли продолжение — применительно к литов. действительности — в его сатире «Присядь, дитя» (1897). Ему принадлежит также вольный пер. отрывка из поэмы «Демон». Подражая стих. Л. «Жалобы турка», Ст. Матулайтис пишет проникнутое антисамодержавными настроениями стих. «Почему мне грустно» (1891). В поэме «Среди бушующего моря»

(1915), созданной под впечатлением событий 1-й мировой войны, Ю. Янонис продолжает пушкинскую и лермонт. традицию наполеоновской темы. В стих. В.Миколайтиса-Путинаса «Восход солнца в горах» (1893), «Горная тучка», «Тучка», навеянных путешествием по Кавказу (1917), варьируется образ лермонт.«тучки» («Утес»). Пер. «Утеса» впервые опубл. в «Сочинениях» (1912) Э. Степонайтиса. Литов. поэтов и переводчиков в это время привлекают романтич. мотивы творчества Л. Впрочем, нередки и обращения к таким стих., как «Ангел» и «Молитва» («В минуту жизни трудную»), к-рые привлекали литов. переводчиков религ. символикой, созвучной их религ. чувствам. Под впечатлением «Молитвы» Майронис создает одноим. стих. (1895); стихи Л. переводят Маргалис (1900) и М. Вайткус (1907), ему подражают М. Густайтис (1908) и И. Станикунас (1911).

В нач. 20 в. число переводов и переводчиков Л. значительно увеличилось. Подбор стихов для перевода не отличается четкой целенаправленностью, но легко прослеживаются те или иные симпатии переводчиков. М. Дагилелис переводит «Парус», «Чашу жизни» (оба — 1903), «Ветку Палестины» (1909); А. Тамошайтис (псевд. Бержялис-Свируонелис) — «Выхожу один я на дорогу» (1908); П. Кряучюнас — «Пророка» (1910) и «Воздушный корабль» (1912); И. Гудаускас —«Молитву» («В минуту жизни трудную»), «Парус», «Черкесскую песню» из «Измаил-Бея» (1912); Папаронис —«Дай руку мне» (1912); М. Григонис (псевд.— Свирно Жвине) — «Нищего», «Сосну» («На севере диком...») (1913). Вновь печатаются пер. 19 в. Имя Л. появляется в литов. критике.

В годы бурж.диктатуры (1919—40),несмотря на враждебную позицию литов. официальных кругов к СССР, интерес к рус. лит-ре, культуре и жизни в СССР возрастает. Учащаяся молодежь самостоятельно изучает рус. язык, чтобы в оригинале читать рус. классич. и сов. лит-ру. В Каунасском ун-те лекции по истории рус. лит-ры читают Б. Сруога, М. Банявичюс. В своих лекциях Майронис, В. Креве-Мицкявичюс и др. обращаются и к творчеству Л. В 1922 выходят «Сочинения» Л. в пер. А. Валайтиса (16 стих., «Песня про... купца Калашникова», «Мцыри», «Демон»). Как отмечалось в печати, худож. уровень этих переводов был невысок. Но, несмотря на это, сборник и вступит. статья к нему сыграли положит. роль в ознакомлении литов. читателя с творчеством Л. В частности, именно из этого сборника стих. «Тамара» вошло в обиход литов. песенного фольклора. В Ин-те литов. лит-ры и языка имеется пять записей этой песни, сделанных в разных местностях и в разное время.

В 30-е гг. к творчеству Л. обращаются лучшие поэты и переводчики того времени. Людас Гира перевел в 1937 «Смерть поэта» и др. стихи гражд. содержания («Предсказание», «Новгород», «О, полно извинять разврат!», «Парус»). К 125-летию со дня рождения поэта А. Магинас переводит «Парус», «Прощай, немытая Россия». Интерес к гражд. лирике Л. был связан с оппозицией прогрес. кругов литов. общества к фаш. диктатуре бурж. Литвы. Тогда появляются и первые переводы лермонт. прозы («Ашик-Кериб», 1929; «Тамань», 1935; «Герой нашего времени», 1936). А. Хургинас и Р. Миронас в рецензиях на пер. «Героя...» вскрыли в полемике с переводчиком В. Поцайтисом существенные недостатки перевода.

Трудами о жизни и творчестве Л. литов. критич. лит-ра небогата. Первые упоминания в нач. 20 в. о Л. в литов. критике свидетельствуют о росте его популярности в Литве, помогают расширить представление о восприятии его творчества литов. читателем. В 20-х гг. появляются первые статьи о Л. обзорного характера. В «Кратком курсе всеобщей литературы» (1926) Майронис рассматривает поэзию Л. как выражение «русского байронизма». Самостоятельность Л., его народность Майронис видит лишь в «Песне про... купца Калашникова». В противоположность Майронису, И. Норкус в «Очерках по истории всеобщей литературы» (1931) говорит о народности творчества Л. в целом, видит в нем продолжение реалистич. традиций Пушкина. Иначе относилась к Л. реакц. критика. А. Якштас в рецензии на «Сочинения» Л. (1922) писал, что поэт создал несколько «благородных вещей» («Ангел» и «Молитва»), но «Демон», «Герой...» и др., по его мнению, «испорчены... демоническими началами» и не отвечают требованиям «элементарной морали», следовательно, литов. лит-ра «легко могла бы обойтись без Лермонтова». История опровергла эти рассуждения литов. клерикала.

В 1939 прогрес. литов. общественность отметила 125-летие со дня рождения Л. 3 дек. в Каунасском народном доме выступил с докладом литературовед и критик К. Корсакас. Опираясь на статьи революц. демократов, труды Н. Михайловского, Н. Котляревского, Г. Брандеса, на достижения сов. ученых — Б. Эйхенбаума, В. Кирпотина, С. Дурылина, он дал обзор творч. пути Л., попытался определить процесс становления реализма, отметил актуальность его наследия для совр. читателя.

В сов. время почти все произв. Л. были переведены заново. Заметно повысился уровень переводов. В 1946 выходит сб. прозы Л. («Герой...» в исправленном пер. Иоцайтиса, «Княгиня Лиговская», «Вадим», «Ашик-Кериб»), в 1949 — «Герой...» отд. изданием, в том же году —«Избранное» Л. (79 стих., «Песня про... купца Калашникова», «Демон») в переводах лучших поэтов и переводчиков — Миколайтиса-Путинаса, Э. Межелайтиса, Т. Тильвитиса, Хургинаса, Э. Матузявичюса и др. Мн. произв. Л. перевел В. Бложе («Мцыри»— 1951, отрывки из «Литвинки» — 1954, «Песня про... купца Калашникова»— 1956, «Маскарад»— 1960). С творчеством Л. знакомят литов. читателя статьи, сопровождающие сб-ки его произв., статьи Белинского, переведенные на литов. яз., исследования сов. литературоведов.

К юбилею Л. в 1964 вышли новые издания: сб. переводов прозы (1963), куда вошли «Герой...» в новом пер. В. Радайтиса, «Княгиня Лиговская» в пер. А. Вянгриса, «Вадим» в пер. Т. Ростовайте и «Ашик-Кериб» в пер. Т. Шуравинаса, а также сб., включающий поэтич. произв. (в т. ч. и в новых переводах) и драму «Маскарад» (1964). В 1972 издан составленный И. Пятронисом указатель произв. Л. в переводах на литов. язык и лит-ры о поэте.

Лит.: Korsakas-Radžvilas J., M. J. Lermontovo gyvenimas ir kūryba, «Darbai ir dienos», 1940, t. 9, c. 166—94; Petronis J., Michailas Lermontovas. Bibliografine rodyklė, Vilnius, 1972; Салинка В., Л. и литов. лит-ра, в кн.: Сб. Ереван. *В. Салинка.*

Марийская литература. Переводами произв. А. С. Пушкина, Л. и Н. А. Некрасова начал свой творч. путь один из зачинателей мар. письм. лит-ры С. Г. Чавайн. Велико было влияние Л. на творчество мар. поэтов Г. Микая, Н. Мухина и др. В 20-е гг. поэт Г. Озамбай перевел неск. стих. Л., в нач. 30-х гг. Я. Ялкайн перевел «Парус» и «Смерть поэта». Большим событием в лит. жизни республики явилось издание в 1939 сб. избр. стихов Л. под ред. М. Казакова и Г. Ефруша; в него вошло более 20 стих., в т. ч. «Кавказ», «Узник», «Ветка Палестины», «Три пальмы», «Поэт», «Спор»; среди переводчиков — Казаков, В. Чалай, И. Антонова, И. Стрельников, И. Эван, А. Докукин. В 1939 произв. Л. появились в переводе на горный диалект мар. яз. (переводчики П. Першут, К. Беляев, Ш. Булат, Б. Симолкин). В последующие годы вновь вышли сб-ки избр. соч. Л. на луговом и горном диалектах мар. яз. Были переведены «Герой нашего времени»

(1941), «Мцыри» (1951), «Песня про... купца Калашникова» (1943). Появились новые переводчики Л.: М. Майн, И.Осмин, Ал.Ток, А. Бик, В. Иванов, С. Вишневский.

В годы Великой Отечеств. войны тема лермонт. «Беглеца» прозвучала в поэме Казакова «Отступник».

В сб. «Сто поэтов» (1963) вошли новые переводы из Л. К юбилею в 1964 неск. новых переводов поместил журн. «Ончыко». На лермонт. мотивы написаны стихи Чалая, И. Смирнова, Г. Матюковского, М. Якимова.

Лит.: Васин К., Страницы дружбы. (Ист.-лит. очерки), Йошкар-Ола, 1959; его же, Просветительство и реализм, Йошкар-Ола, 1976; Очерки истории марийской лит-ры, ч. 1—2, Йошкар-Ола, 1960—63; Асылбаев А. А., С. Чавайн. Очерк жизни и творчества, Йошкар-Ола, 1963. *К. Васин.*

Молдавская литература. Первое знакомство молд. лит. общественности с творчеством Л. (как и др. рус. писателей) относится к периоду «ученичества» молд. классич. лит-ры — к 30—40-м гг. 19 в. Рум. и молд. писатель К. Стамати создает такие произв., как «Старость» и «Стон заключенного», к-рые в сущности являются переложениями стих. Л. «И скучно и грустно» и «Узник». В ряде оригинальных произв. Стамати звучат лермонт. мотивы. Близки творчеству Л. нек-рые произв. рум. и молд. классика М. Эминеску. Следы воздействия Л. особенно заметны в творчестве выдающегося рум. и молд. писателя, ученого и публициста Б. Хашдеу. Самое яркое из его юношеских произв., написанных на рус. яз., поэма «Княжна Войкица», создано под влиянием романтич. произв. А. С. Пушкина и Л. Один из эпиграфов к 1-й ч. поэмы взят из поэмы Л. «Измаил-Бей», эпиграф ко 2-й ч.— из «Соседки». В «Записках юнкера» Хашдеу отмечает свое сходство с Печориным; позднее он говорит о том же в автобиографич. повести «Малютка» (1863).

Памяти Л. посв. написанная на рус. яз. пьеса молд. писателя 2-й пол. 19 в. Стамати-Чури (сына К. Стамати) «Смерть Лермонтова» (1885); за эту пьесу автор был избран чл. Росс. академии.

Первые худож. переводы произв. Л. на молд. яз. принадлежат поэту А. Матеевичу: «Молитва» («В минуту жизни трудную», 1910), «Пророк» (1911) и «Когда волнуется желтеющая нива» (1912). Его переводы отмечены верностью оригиналу. На страницах «Бессарабской жизни», «Придунайского края», «Бессарабского южного края», «Кишиневского вестника», «Аккерманского слова» и др. газет были опубл. многочисл. статьи о Л., особенно в 1914, когда отмечалось столетие со дня рождения поэта.

После Окт. революции интерес к жизни и творчеству Л. в Молдавии возрастает из года в год. Молд. сов. писатели М. Опря, Л. Барский, Л. Корняну и др. переводят стихи и прозу Л. В 1939 журн. «Октомбрие» опубл. «Родину», «Узника» и «Парус» в пер. Опри. Тогда же отд. изд. вышел роман «Герой нашего времени» (пер. Л. Корнфельда). Журн. «Октомбрие» опубл. в 1940 стих. «Нищий», «Тамара» и «Пленный рыцарь» в пер. Н. Цуркана. В том же году отд. книгой вышел «Ашик-Кериб» в пер. А. Лазаревой. До 1940 отд. пер. произв. Л. издавались и в правобережной Молдавии, находившейся с марта 1918 под властью королевской Румынии: «Завещание» (пер. С. Сорочану), «Ангел» (пер. И. Сорику) и др.

Особого размаха популяризация творчества Л. среди молд. читателей на их родном языке достигла после Великой Отечеств. войны 1941—45. Переводы печатаются в периодике — журн. «Октомбрие» и «Нистру», а также в респ. газетах. В 1947 опубл. выполненный В. Барбулатом новый пер. «Героя...», а в 1948 появляется признанный лучшим из трех пер. романа, сделанный А. Козмеску. Издаются отд. книги и сб-ки произв. поэта: «Мцыри» (пер. Ю. Баржанского, изд. 1953, 1966), «Стихи и поэмы» (1949, 1964), «Поэмы» (1955), «Стихотворения» (1960), «Избранные стихотворения» (1964, 1969), «Маскарад» (1966), «Проза и драматургия» (1973) и др. В работе над переводами приняли участие Б. Истру, А. Лупан, Л. Деляну, И. Балцан, Баржанский, П. Михня и др. В печати появляются статьи, освещающие проблематику творчества Л. и способствующие, наряду с переводами, более глубокому освоению его наследства.

Лит.: Ветров Д., Л. и смерть Пушкина, в его кн.: Лит. портреты, Кишинев, 1962 (на молд. яз.); Попович К. Ф., М. Ю. Л. в Молдавии, в кн.: Сб. Ереван. *К. Ф. Попович.*

Осетинская литература. Творчество Л. оказало значит. влияние на поэзию зачинателя осет. лит-ры, революц. демократа К. Хетагурова, писавшего на осет. и рус. языках. На открытии памятника Л. в Пятигорске 16 авг. 1889 он выступил с речью и стихами как представитель осет. народа и возложил венок «От сынов Кавказа». К 60-летию со дня смерти Л. он написал еще одно стих., посв. Л.: «Зачем, поэт, зачем, великий гений» (газ. «Северный Кавказ», 1901, 2 авг.).

Первое произв. Л., переведенное на осет. яз.,—стих. «Тамара» (1902, пер. Б. Гуржибекова). В 1915 был издан «Ашик-Кериб» в пер. Ц. Амбалова. В том же году поэт Ц. Гадиев, с 1908 находившийся в сиб. ссылке, выступил с лекцией о Л. и выразил в ней восхищение свободолюбием рус. поэта. Под несомненным влиянием Л. развивалось творчество поэтов И. Джанаева (Нигера), Г. Малиева и Г. Цаголова, одного из современников Хетагурова.

В сов. время первым вкладом в осет. лермонтовиану явились переводы стих. «Парус» (Г. Плиев, журн. «Мах дуг», 1935, № 7), «Героя нашего времени» (Х. Цомаев, изд. 1936, перезд. 1941 и 1961) и «Ашик-Кериба» (А. Маккаев, изд. 1938). К юбилею в 1939 вышел в осет. пер. сб. «Избранные стихотворения и поэма», куда вошли стихи в пер. Х. Ардасенова и Х. Таболова и «Мцыри» в пер. Д. Мамсурова. В периодике публиковались пер. Г. Кайтукова («Беглец»; журн. «Мах дуг», 1939, № 10), Ардасенова («Каллы», 1939), А. Царукаева [«Романс» («Ты идешь на поле битвы»), 1939] и др. Публикации продолжались и в 1940—41; уже началась Великая Отечеств. война, когда был опубл. «Воздушный корабль» в пер. Кайтукова.

Первый в послевоен. годы пер. из Л. напечатал Д. Дарчиев («Утес», 1945); затем в журн. «Фидиуаг» появились пер. «Песни про... купца Калашникова», выполненный Вл. Газзаевым (1946, №6), и пер. «Демона», выполненный Гафезом (1946, № 7—8). В 1951 Я. Хозиев включил в свою кн. «Стихотворения» два пер. из Л.: «Вверху одна горит звезда» и «Горные вершины».

Значит. событием в истории переводов из Л. на осет.яз. были появившиеся в 1961 пер.Н. Джусойты — «Выхожу один я на дорогу», «Кавказ», «Родина». В 1962 опубл. «Хаджи Абрек» в пер. Кайтукова, «Бородино» в пер. Гриса. Переведенная Г. Плиевым драма «Испанцы» поставлена на сцене Сев.-Осет. муз.-драматич. театра в мае 1962. К юбилею Л. в 1964 сделано много переводов из лирики поэта:«Есть речи — значенье»,«Не смейся над моей пророческой тоской» и др. (А. Гулуев), «Сон» («В полдневный жар в долине Дагестана») и «Тамара» (Г. Бараков), «Пленный рыцарь» (Х. Алборов), «Утес» (Р. Тедеев), «Спор» (Кайтуков), «Узник» (Х. Плиев). Жизнь и творчество Л. вызвали непосредственные отклики в стихах поэтов — Кайтукова, Х. Плиева, Р. Асаева, Гулуева, И. Дзахова, Баракова и др. В работах осет. литературоведов освещаются проблемы влияния Л. на развитие осет. лит-ры.

Лит.: Семенов Л. П., Л. и Коста, в сб.: Коста Хетагуров, М., 1941; Тедтоева З., Русско-осетин. лит. связи в свете изучения творчества Л., «Фидиуаг», 1973, № 12 (на осет. яз.); Кусов Г., Поэт с поэтом говорит, «Сов. культура», 1979, 9 окт. *А. А.-Хадарцева.*

Таджикская литература. Первые переводы из Л. на тадж. яз. появились в 30-е гг. Пер. «Героя нашего

времени» осуществлен В. Махмуди (1936, 1941, 1951, 1958). Переводы поэмы «Демон» (1940) и сб. «Избранных стихов» (1941) сделаны тадж. поэтом Х. Юсуфи, к-рому было созвучно творчество Л. В сборник включены лирич. стихи, а также две поэмы — «Беглец» и «Песня про... купца Калашникова». В 1949 издан «Сборник стихов» Юсуфи (перезд. 1962), куда вошли и переводы из Л., в т. ч. «Баллада» («Над морем красавица-дева сидит»), «Желание», поэмы «Черкесы», «Хаджи Абрек» и отрывки из «Боярина Орши».

В 1951 в Сталинабаде издан сб. «Избранные произведения» Л. под ред. Р. Хади-заде. Кроме переводов Юсуфи, в этот сб. вошло стих. «Прощание» в пер. А. Шукухи, а также проза Л.— «Ашик-Кериб» и «Герой...» (перевод с небольшими изменениями повторяет перевод В. Махмуди); в сб. включен также пер. поэмы «Мцыри», сделанный Р. Хашимом. В разное время на тадж. яз. выходили и др. переводы стихов Л., в т. ч. Р. Абдулло, А. Бахори, Д. Сухайли.

В 1964 в Душанбе вышел новый сб. переводов Л., выполненных тадж. поэтами Б. Рахим-заде и М. Фархатом (предисл. М. Искандерова). В книгу включены новые переводы 63 стих. Л. Переводчики стремились как можно точнее донести до тадж. читателя и содержание, и поэтичность лермонт. стиха средствами тадж. метрики и образной системы.

Лит.: Розенфельд А. З., Переводы произв. Л. на тадж. язык, в кн.: Сб. Ереван. *А. З. Розенфельд.*

Татарская литература. Первое упоминание о Л. в тат. лит-ре относится к концу 19 в. Первый пер. на тат. язык — сказка «Ашик-Кериб»— вышел отд. изданием в 1898. Творчество Л., проникнутое духом протеста и вольнолюбия, оказало определенное влияние на развитие тат. поэзии. Яркий пример — творчество нар. поэта Габдуллы *Тукая*, признававшего себя духовным братом и учеником Л., пропагандировавшего его произв. в своих стихах, статьях, а также путем переводов. А. С. Пушкин и Л. — вот два имени, к-рые Тукай упоминает каждый раз, когда говорит о значении рус. лит-ры для развития тат. лит-ры. На темы Л. написан ряд стих. Тукая: «Поэту», «Наставление», «К...» (все — 1907), «Обманувшиеся» (1908) и др.

В 1900-х гг. обращаются к поэзии Л. и др. тат. писатели. В годы, последовавшие за поражением Революции 1905—07, особое звучание приобретает политич. лирика Л. Полный текст стих. Л. «Смерть поэта» в пер. писателя М. Марджани (Галяу) был опубл. в журн. «Шура» в 1908 (№ 20). В том же году Марджани опубл. свои пер. «Паруса» и др. стихов. Творчество Л. оказало влияние на поэтов Дардменда и С. Рамиева; последний написал стих. «Пророк», подражая Л. Подражаний стихам Л. немало было и у др. тат. поэтов.

В 1907 под назв. «Черкесская девушка» опубл. отрывок из романа «Герой нашего времени» с приложением биографии Л. В 1907—08 и позднее на страницах тат. газет и журналов нередко печатались статьи о Л. и переводы его стихов. Особенно интересны ст. «Великий русский поэт» (журн. «Анг», 1914, № 17, без подписи) и статья классика тат. лит-ры Ф. Амирхана «Великий поэт великого народа» (газ. «Кояш», 1914, 2 окт.). Амирхан писал: «Прекрасные и полные присущей только им прелести стихотворения Лермонтова читаются с особой любовью не только русским народом, но и всеми народами, владеющими русским языком...».

В сов. время, особенно после образования в 1920 Тат. АССР, расширяется и улучшается работа по переводу на тат. яз. произв. классиков рус. лит-ры, в т. ч. и Л. В 1918 дважды издан «Ашик-Кериб». В 1937 в пер. К. Басырова выходит «Герой...». В 1938 впервые изданы на тат. яз. избранные произв. Л. с биографич. очерком. Над переводами Л. работают писатели А. Исхак, Ш. Маннур, К. Наджми, М. Амир, А. Файзи, А. Ерикеев, Э. Давыдов, С. Баттал, З. Нури и др. В сб. 1956 включены все значит. произв. Л. В 1970 поэт Н. Арсланов опубл. поэтич. пер. «Маскарада».

Специальных работ о жизни и творчестве Л. на тат. яз. нет. Но его влияние на развитие тат. лит-ры отмечается во мн. исследованиях и статьях, в т. ч. в коллективном труде «История татарской советской литературы» (1965). Значение творчества Л. в развитии сов. поэзии — тема статей А. Кутуя «Лермонтов и татарские поэты» (1939), Ф. Хусни «Проза Лермонтова» (1941), Э. Давыдова «Вечно сегодняшний поэт» (1964). Статья С. Хакима «Дух великого Лермонтова» (1964) заканчивается след. словами: «Если начинаешь думать о состоянии сегодняшней поэзии,почему-то для сравнения возвращаешься к Лермонтову... Значит, он — для всех эпох всеобщая высота, достигнутая в поэзии... До нас его считал образцом Г. Тукай, считал его одним из самых любимых поэтов... Теперь наше молодое поколение склоняет голову перед ним... его плодотворное активное влияние продолжается» («Совет эдэбияты», 1964, № 10).

М. Х. Гайнуллин.

Туркменская литература. Впервые туркм. читатели познакомились с произв. Л. в 30-х гг. Повесть «Тамань» в пер. Б. Солтанниязова издана в 1935, в 1938 — сказка «Ашик-Кериб» в пер. Э. Тагановой. В 1939 в туркм. периодич. печати опубл. стих. Л. «Тростник», «Прощай, немытая Россия», «Узник» (пер. Солтанниязова), «Тамара» (пер. К. Ишанова), повесть «Бэла» (пер. М. Бабаева) и отрывки из поэмы «Демон» (пер. Ч. Аширова). Статья Ишанова «М. Ю. Лермонтов» (журн. «Совет эдебияты», 1939, № 10) знакомила туркм. читателей с биографией и творчеством поэта. К 100-летию со дня рождения Л. в том же журнале (1941, № 4, № 7) появились новые переводы стих. Л., в т. ч. «Смерть поэта» (пер. Г. Эйямбердыева), отрывки из поэм «Мцыри» (пер. Ишанова) и «Демон» (пер. Аширова), а также статьи М. Сакали и Ишанова о Л.

В 1941 вышел юбилейный сб. избр. произв. Л., в к-рый вошли стихи и поэмы в пер. Аширова, Ишанова, А. Аламышева, Эйямбердыева. Тогда же издан однотомник «Избранные произведения» Л., куда вошли «Вадим», «Княгиня Лиговская» и «Герой нашего времени» в переводах М. Сопиева и Г. Оразова. В 1950 на туркм. яз. вышел сб. поэм Л., включающий «Мцыри», «Беглец», «Боярин Орша» в пер. Р. Сейидова и Аширова; отдельно издан «Измаил-Бей» в пер. Аширова. В 1951 появилась в пер. К. Байраммурадова сказка «Ашик-Кериб», как известно, воспроизводящая сюжет дастана, существующего и в туркм. варианте («Шасенем и Гарип»), на что указал С. Андреев-Кривич, изучавший фольклорные источники лермонт. сказки [см. Андреев-Кривич (2)].

Отд. издание «Героя...» вышло в 1953 (пер. Б. Аннанурова); в 1955 —«Песня про... купца Калашникова» в пер. Р. Сейидова. Драму «Маскарад» перевел в 1958 А. Ковусов. Заметным событием в культурной жизни республики явился выход в 1959 «Избранных произведений» Л. в 2 тт.

Лит.: Грачева А. Д., Произв. Л. в Туркмении, в кн.: Сб. Ереван. *А. Д. Грачева.*

Удмуртская литература. Начало переводам Л. на удм. яз. положил поэт М. Петров. Он перевел повести «Тамань» и «Бэла», стих. «На севере диком...» и «Тростник» (все — 1939). В том же юбилейном году в журн. «Молот» были опубл. стих. «Прощай, немытая Россия» (переводчик И. Гаврилов), «Звезда» («Светись, светись, далекая звезда»), «Нет, я не Байрон, я другой», «Одиночество» (А. Багай), «Не думай, чтоб я был достоин сожаленья» (А. Алин), «Узник» (Л. Горбушин) и «Песня про... купца Калашникова» (Петров и Гаврилов). В том же журнале в 1941 опубл. «Фаталист» в пер. Е. Самсонова, «Максим Максимыч» в пер. Г. Туганова, «Корсар» в пер. М. Можгина. В 1941 в Ижевске изданы «Стихотворения» Л.— сб., подытоживший работу удм. переводчиков; среди новых переводов — стих. «Душа моя мрачна» (Петров), «Утес» и поэма «Беглец» (Гаврилов), «Могила бойца», «Прощанье» (Туганов) и др.

В кн. «Избранные произведения» Л. (1948) вошли в числе других также стих. «Смерть поэта», «Кинжал», «Новгород», «Не смейся над моей пророческой тоскою», «Когда волнуется желтеющая нива», «Баллада» (переводчик Петров), «Прощай, немытая Россия», «Жалобы турка» (П.Чайников), «Предсказание» (Гаврилов),«Дары Терека» (Багай) и поэма «Мцыри» в пер. А. Лужанина. В 1954 впервые издан отд. книгой «Герой нашего времени» в пер. Петрова, М. Покчи-Петрова, Г. Красильникова. *Ф. К. Ермаков.*

Узбекская литература. Произв. Л. начали переводиться на узб. яз. лишь с кон. 1920-х гг. Эстетич. идеал Л., мятежный дух его поэзии, ненависть к рабству и деспотизму,жажда свободы — все это было близко и понятно народу, сбросившему цепи векового гнета. Не случайно на узб. яз. были в первую очередь переведены именно романтич. произв. Л. Любовь к его поэзии в Узбекистане объяснялась также вниманием поэта к культуре и лит-ре народов Востока, нашедшим отражение в его творчестве. Характерное для рус. лит-ры в целом уважение к др. народам было свойственно и Л. Интерес к его поэзии имел, т. о., лит. и общественно-политич. основу; воздействие его творчества на узб. лит-ру значительно.

Первые переводы из Л. появились в 1925 в журн. «Маориф ва ўқитғувчи»; это «Утес» (переводчик Т. А. Юнусов; № 9—10) и «Спор» (пер. вышел под псевд. Эркин, под к-рым, по мнению Б. Карпова, писали М. Рахимова и М. Шамансурова; № 11—12). Пер. стих. «Осень» (анонимный) появился в 1929 в журн. «Аланга» (№ 12); в 1931 поэт Х. Алимджан опубл. свой пер. «Бэлы», в 1936 А. Умари — пер. «Паруса» (журн. «Гулистон», № 3); в том же году появился пер. «Демона», выполненный У. Насыром. Переводчику в значит. степени удалось воссоздать поэтич. звучание оригинала. Более поздний (1955) пер. М. Бабаева, к-рый соблюдал текстуальную точность, не передает худож. выразительности подлинника.

Стих. «Смерть поэта» в 1937 перевел М. Асим, в 1941 — М. Шейхзаде, в 1955 — А. Мухтар, передавший не только содержание стих., но и его интонацию, образно-ритмич. строй, что связано как с близостью поэтич. мира Л. творч. устремлениям узб. поэта, так и с совершенствованием переводч. работы в узб. лит-ре, развитием самой узб. поэзии.

В «Песне про... купца Калашникова», переведенной в 1941 Миртемиром, ощущается известная необычность поэтич. речи. Стиль поэмы, не свойственный узб. поэзии, заставил Миртемира искать для перевода форму, близкую к оригиналу и в то же время доступную для узб. читателя, что осложнялось наличием архаизмов в языке поэмы. Дважды переводилась на узб. яз. поэма «Мцыри»— Х. Расулом (1939, опубл. частично) и Х. Гулямом (опубл. 1941 в 3-томном собр. соч. Л. на узб. языке). Первый текстуально более точен, второй отличает лучшее владение стихом, однако оба перевода не вполне адекватно передают худож. колорит поэмы.

«Маскарад» был мастерски переведен Айбеком в 1941. В 1955 М. Исмаили перевел «Героя нашего времени», адекватно воссоздав содержание романа, характеры героев, особенности их речи. В 1938 У. Рахман перевел сказку «Ашик-Кериб», этот перевод был переиздан неск. раз.

Романтич. поэзия Л., раньше всего привлекшая к себе внимание узб. поэтов, оказала сильное влияние на творчество У.Насыра (у него есть стихи и поэмы, созвучные произв. Л.). Сама личность рус. поэта, его склонность к исповедальному монологу были близки Насыру. Следы влияния «Беглеца» Л. несет на себе «Баллада о бойце Турсуне» Алимджана; воздействие «кавказских поэм» Л. сказалось в поэме Алимджана «Зейнаб и Аман».

Уже к 50-м гг. все более заметное влияние на узб. поэзию начинает оказывать филос. и политич. лирика Л., что особенно ощутимо в творчестве Мухтара. Худож. опыт Айбека, Алимджана, Миртемира, Насыра, Шукрулло и др. поэтов свидетельствует, что поэзия Л. повлияла на развитие узб. пейзажной лирики. Освоение поэтич. мира Л. способствовало расширению диапазона узб. поэзии в целом, обогатило ее образную систему, изобразит. и ритмич. средства.

Лит.: Умарбекова З. У., Поэзия М. Ю. Л. на узб. языке, «Вопр. лит-ведения и языкознания», кн. 4, Ташк., 1962; ее же, Переводы произв. М. Ю. Л. на узб. язык, «Обществ. науки в Узбекистане», 1964, № 10, с. 42—43; ее же, Л. и узб. поэзия, Ташк., 1973. *З. У. Умарбекова.*

Украинская литература. Тесные взаимосвязи рус. и укр. лит-р обусловили еще при жизни Л. интерес на Украине к его творчеству, усилившийся со 2-й пол. 19 в. Глубже всего роднила укр. лит-ру с Л. романтич. традиция, к-рая на рубеже 30—40-х гг. 19 в. и позже интенсивно проявлялась в творчестве укр. писателей. Плодотворным оказалось восприятие укр. лит-рой и лермонт. реализма, синтезировавшего высшие достижения предшествующего лит. процесса. Особое значение имеет общность идейно-эстетич. содержания творч. деятельности Л. и Т. Г. Шевченко, сходство их писательской и гражданской судеб, что не раз было предметом исследования (работы С. Таранушенко, А. Баграния, Е. Кирилюка, Ф. Приймы, М. Рыльского и др.). Л. был одним из любимых поэтов Шевченко, о чем он говорит в письмах из ссылки, в «Дневнике».

Начало знакомства с поэзией Л. на Украине — 1840-е гг.: М. Петренко напечатал в альм. «Снег» (ценз. разрешение от 20 дек. 1840) «Думку» («Дивлюсь я на небо») с эпиграфом из лермонт. «Молитвы» («В минуту жизни трудную»); в «Одесском альманахе на 1840 г.» опубл. стих. «Узник» и «Ангел». В авг. 1841 «Одесский вестник» напечатал известие о гибели Л. Первым этапом поэтич. освоения наследия Л. стало юношеское стих. Я. Щоголева «Неволя» (альм. «Молодик», ч. 2, 1843). Романтич. тревожность лермонт. стих. «Желание» и «Узник», порыв к свободе Щоголев перевоплотил, опираясь на укр. нар.-песенные формы и вводя мотивы укр. нац. героики. Вслед за бурлеской П. Гулака-Артемовского «Упадок века» (1856), стилизованной под «Думу» Л., и переделками первоисточника в духе укр. фольклора, по-своему интересными (напр., «Сны», 1861, С. Руданского — перепев «На севере диком...») или творчески беспомощными (переистолкованные М. Юркевичем стих. «Горные вершины», «И скучно и грустно», 1861), начинается становление собственно перевода стих. Л. Новые тенденции намечаются в опубл. «Киевским курьером» (1862, № 2, анонимно) укр. переводах стих. «Парус», «Тучи» и отрывка из «Демона»; дальнейшее развитие они находят в переводч. деятельности М. Старицкого.

Правительств. циркуляр 1863 («никакого особенного малороссийского языка не было, нет и быть не может») и ограничения, наложенные на укр. печать по царскому указу 1876, осложнили деятельность укр. переводчиков. Ряд переводов из Л. печатается в Зап. Украине, где, несмотря на препоны со стороны австро-венг. властей и националистич. элементов, проявлялись общие для всей демократич. укр. общественности симпатии к передовой рус. худож. мысли: «Пророк» в пер. А. Конисского («Галичанин», кн. 1, 1863), «Горные вершины», «Сон» («В полдневный жар в долине Дагестана») и др. стихи в пер. Старицкого («Нива», 1865, № 17), «Демон»

в пер. Старицкого и Руданского (журн. «Правда», 1875, №19—22). Роль Старицкого как переводчика и пропагандиста рус. лит-ры на Украине очень велика.

В его ранних пер. из Л. («Казачья колыбельная песня», «Родина») еще наблюдается замена рус. и кавк. фольклорных элементов, историко-бытовых реалий украинскими, но впоследствии он настойчиво искал пути к наиболее адекватному воспроизведению образной, стилевой и ритмико-мелодич. специфики оригинала.

Выполненные Оленой Пчилкой (О. Косач-Драгомановой) переводы («Три пальмы», «Ветка Палестины», «Мцыри»— в сб. «Украинским детям», 1881) по мастерству не поднимаются до уровня, достигнутого Старицким, но они закрепили перспективные направления в реалистич. школе укр. худож. перевода. Переведенные Днипровой Чайкой (Л. Василевской-Березиной) лирич. стихи Л. («Парус», «Выхожу один я на дорогу») свидетельствуют о развитии техники перевода. Укр. текст «Мцыри» (Днипрова Чайка перевела 16 глав) звучит естественнее, гибче, чем у Пчилки, но ритмико-интонац. структура оригинала здесь часто нарушается. Перевод Днипровой Чайки, как и талантливые пер. М. Чернявского —«Парус», «Я не хочу, чтоб свет узнал» (1897), были напечатаны только в сов. время.

И. Франко в 1879 перевел стих. «Выхожу один я на дорогу» и «Соседка». В первом из них (у Франко — «Вечерняя дума») он усилил мотив свободолюбия. В другой укр. интерпретации (1880) этого стих., отразившей иную идейную позицию переводчика В. Александрова, лирич. герой вместо «свободы и покоя» помышляет лишь о «покое дорогом». Мотив религ. смирения неоправданно привносит Александров и в свою версию стих. «На севере диком...» (1881). Еще больше нарушил идейную концепцию оригинала и деформировал его худож. строй М. Лобода (М. Лободовский) в пер. «Пророка» (1897).

Леся Украинка намечала к переводу ряд стих. Л., «Демона» и «Героя нашего времени» (письмо к брату, М. Косачу от 26—28 нояб. 1888), но этот замысел остался неосуществленным. Среди наиболее значит. переводов кон. 19 — нач. 20 вв.— «Молитва» («Я, матерь божия»), переведенная поэтом-революционером П. Грабовским в сиб. ссылке, поэма «Мцыри» в пер. В. Щурата (черновицкая газ. «Неділя», 1895, № 19, № 20, № 22), стих. «Желание» (1905), «И скучно и грустно», «Листок» (оба— 1907) в пер. Ф. Капельгородского. Переводилась и проза: «Вадим» (переводчик В. Давыдов, журн. «Друг», 1875, № 7—18), «Ашик-Кериб» (переводчик И. Кревецкий, журн. «Дзвінок», 1901, № 10—11; затем опубл. пер. М. Евшана, газ. «Буковина», 1908, 30 нояб. и 3 дек.). Сб. Старицкого «Стихи» (1908), включающий перевод двух поэм и 11 стих. Л., завершает дореволюц. период освоения творчества Л. на Украине.

В сов. время личность Л. и его худож. наследие привлекают мн. укр. сов. литераторов. Их переводы из Л. представлены в сб. «Антология русской поэзии» (1925), они включались укр. поэтами в их книги: «Избр. стихи» (1936) В. Сосюры, «Новая лирика» (1937) Л. Первомайского, «Счастье-доля» И. Выргана (1938), выходили отд. изданиями: «Песня про... купца Калашникова» (1936) в пер. Б. Петрушевского. В конце 30-х гг. новые переводы печатаются в укр. журналах: «Демон» в пер. Сосюры (1938), «Тамбовская казначейша» (отрывок) в пер. Е. Фомина (1938), «Выхожу один я на дорогу», «Пророк», «Сон» («В полдневный жар...») в пер. И. Гончаренко (1939), «Листок», «Завещание», «На севере диком...» в пер. В. Свидзинского (1939), «Беглец» в пер. Ф. Мицика (1939) и др. Из последних довоенных публикаций следует назвать пер. М. Рыльского «Из-под таинственной холодной полумаски» (1940), Н. Забилы — «Три пальмы», «Беглец», «Дары Терека» (1941), М. Зисмана — «Желание», «Предсказание», «Родина», «Нет, я не Байрон», «Нищий» (1940—41). В начале Великой Отечеств. войны 1941—45 в Харькове был утрачен типографский набор сб. переводов из Л.

В послевоен. годы над переводами из Л. плодотворно трудился М. Терещенко, выпустивший в 1946 книгу, куда вошли 25 стих. и поэмы «Измаил-Бей», «Беглец»; он же перевел 20 стих. и 3 поэмы для коллективного сб. переводов из Л. Большая заслуга в дальнейшем освоении наследия Л. на Украине принадлежит Рыльскому. Под его ред. и с его вступит. статьей в 1951 осуществлено самое полное изд. соч. Л. на укр. яз. В него вошли пер. Рыльского (20 стих.), Терещенко, Первомайского, А. Малышко и др., а также впервые переведенные «Герой нашего времени» (А. Кундзич) и «Маскарад» (Д. Бобырь). Юбилей Л. в 1964 вызвал новую волну переводов — тогда были опубл. «Испанцы» в пер. Бобыря и ряд стих. в укр. периодике. В это время достоянием читателей становятся и переводы, осуществленные в 30-х гг. укр. неоклассиками М. Зеровым и М. Драй-Хмарой, а также поэтессой и переводчицей М. Хмаркой. В 1966 в серии «Жемчужины мировой лирики» («Перлини світової лірики») вышел сб. стихов Л.

В новом поэтич. контексте, обусловленном новыми общественно-историч. обстоятельствами, «лермонтовский элемент» выказывает себя то с меньшей, то с большей отчетливостью. Подражания, реминисценции, перепевы уступают место оригинальной трансформации лермонт. поэтич. структуры, творч. использованию лермонт. принципов худож. постижения и воссоздания действительности.

Сов. укр. лермонтовиану открывает П. Кулик: в стих. «Сон» (1918), сюжетно напоминающем одноим. стих. Л., он славит революц. борца, гибнущего в борьбе за торжество коммунистич. идей; в «Колыбельной песне» (написанной по-русски и напечатанной в 1920 в «Правде») Кулик парафразирует в агитац. целях лермонт. «Казачью колыбельную песню». Ритмико-синтаксическая и отчасти сюжетная канва баллады «Воздушный корабль» использована Сосюрой в стих. «Сон» (1924). В поэзии Рыльского отразился сложный процесс восприятия наследия Л.— от реминисценций и стилизации («Путь», 1910; «Небесный меч», 1912, и др.) к самобытному творч. освоению («Бродячий музыкант», 1930; триптих сонетов «Путешествие», 1934, «Не забуду вечер, серп двурогий», 1957). Творч. интерес П. Тычины к Л. отразился в стих. «Едем из Большой Богачки» (1940), куда введены строки Л.

В канун Великой Отечеств. войны и в воен. годы укр. сов. поэзия особенно созвучны патриотизм и героика Л.: «Читая „Героя нашего времени“» (1940) К. Герасименко, «Партизанская колыбельная» (1941), «Трубка» (1943) Первомайского. Лермонт. мотивы привлекают и укр. поэтов послевоен. поколения: «Демон» (1965) Н. Винграновского, «Ульяна и демон» (1968) Б. Степанюка.

Образ Л. запечатлен в укр. поэзии — дореволюционной и советской: «Мне кажется, но сам не знаю» Шевченко; написанное по-русски стих. Днипровой Чайки «К портрету Лермонтова» (1884); «Орел подстреленный» (1897) Л. Чернявского. Л. посв. стихи Рыльского («Лермонтов», 1939), Герасименко («Посвящение», 1940), П. Воронько («Творец прекрасного», 1964), П. Бибы («Лермонтов», 1966) и др.

Изучению влияния Л. на укр. лит-ру посв. немало работ. И. Франко в ст. «Темное царство» (1881) называет имя Л. среди тех «властителей дум», чье творчество оказывало могучее воздействие на идейную атмосферу нач. 1840-х гг., формировавшую сознание Шевченко. В «Очерке истории украинской литературы до 1890 г.» (1910) Франко дает первую обстоятельную справку об укр. пер. из Л. Большой фактич. материал о значении Л. для укр. писателей представлен в кн. Н. Петрова «Очерки из истории украинской литературы XIX столетия» (1884). Роль Л. раскрывается в работе А. Белецкого «Пути развития русско-украинского литературного единства» (1955). Силу и самобытность Л.-художника, важность освоения его опыта укр. сов. поэтами подчеркивал Рыльский (ст. «Поэт борьбы и свободы», 1950). Важные мысли о творч. процессе у Л. есть в статьях С. Родзевича, суждения об укр. пер. из Л.— в работах А. Гозенпуда, Н. Павлюка, В. Коптилова и др. К теме «Л. и Зап. Украина» обращается В. Полек. Укр. лермонтоведение обозревают В. Капустин в работе «М. Ю. Лермонтов» («Вісник Київського університету», 1964, № 6), Т. Раскина в работе «М. Ю. Лермонтов в оценке украинского советского литературоведения» («Бібліотекознавство та бібліографія», 1966, в. 3).

Лит.: Кирилюк Э., Шевченко і Л., «Молодий більшовик», 1939, № 3; Прийма Ф. Я., Шевченко и рус. лит-ра 19 в., М.— Л., 1961; Заславский И. Я., Поэтич. наследие Л. в укр. переводах, К., 1973; его же, Л. и укр. сов. поэзия, в кн.: Сб. Ереван; его же, М. Ю. Л. и укр. поэзия, К., 1977; М. Ю. Л. і Україна. Бібліографічний покажчик, ч. 1—2, К., 1969. *И. Я. Заславский.*

Чечено-ингушская литература. Все переводы Л. на чеч. и ингуш. языки появились после Окт. революции. Первый переводчик Л. на ингушский язык — языковед и писатель З. Мальсагов оставил в своем архиве переводы стих. «Тучи», «Три пальмы», «Горные вершины», «Утес». Лирич. стихи Л. в пер. Х.-Б. Муталиева вошли в его сб. «Родина» (1935): «Не плачь, не плачь, мое дитя», «Тучи», «Прощай, немытая Россия», «Парус», «Узник», «Казачья колыбельная песня», «Утес», «Горные вершины», «Тамара», «Дары Терека», «Спор» и др. Ингуш. поэт А. Озиев в 30-х гг. перевел «Воздушный корабль» (опубл. 1963, 1964). Тогда же поэму «Мцыри» перевели Озиев и Д. Мальсагов (не опубл.). В пер. Муталиева в 1940 вышла кн. Л. «Стихи, поэмы», а в 1963 — сб. «Стихи» в переводах Д. Яндиева, Муталиева, Т. Арчакова, А. Ведзижева, А. Артаганова (псевд. Мальсагова). В 1940 Б. Зязиков опубл. пер. романа «Герой нашего времени» (перизд. 1959); в 1941 опубл. «Ашик-Кериб» в пер. С. Озиева.

Переводы из Л. на чеченский язык появились в 30-х гг. В 1933 в пер. М. Исаевой опубл. отрывок из «Трех пальм». В 1938 опубл. отрывок из «Мцыри» в пер. М. Гадаева (полный текст издан в 1940). В 1941 А. Мамакаев опубл. отрывок из «Измаил-Бея» («Ленинский путь», № 1). В сб. Л. «Стихи» (1942, без указания переводчиков) появились 38 стих. поэта, первые три главы «Измаил-Бея» (без эпиграфа и посвящения), «Песня про... купца Калашникова», «Хаджи Абрек». Отд. издание «Измаил-Бея» осуществлено в 1963 в пер. Х. Эдилова и З. Джамалханова. В 1958 Б. Саидовым переведен «Ашик-Кериб», в 1960 —«Герой...». В сб. М. Мамакаева «И камни говорят» (1966) вошли переводы из Л. Включил в свой сб. «Огонь неугасимый» (1970) переводы из Л. и М. Сулаев.

Лермонт. мотивы звучат в стихах ингуш. поэтов Муталиева, Х. Осмиева, М. Хашагульгова, С. Чахкиева, Ю. Чахкиева, Яндиева, чеч. поэтов А. Айдамирова, М. Актемирова, Р. Ахматовой, М. Мамакаева, Н. Музаева и др.

Лит.: Рус. писатели в нашем крае. Сб. ст., [Грозный], 1958; Лермонтовский сб. 1814—1964, Грозный, 1964; М. Ю. Л. и Чечено-Ингушетия. Сб., сост. И. З. Пономарев, вступит. ст. Б. С. Виноградова, Грозный, 1964; Веролльский Ю. Б., Кунак поэта, в его кн.: Наш край и лит-ра. Очерки, Грозный, 1969. *Б. С. Виноградов.*

Чувашская литература. С творчеством Л. чуваш. читатели познакомились в нач. 20 в. В 1908 в Симбирске вышла кн. «„Песня про... купца Калашникова“ и другие стихотворения М. Ю. Лермонтова» с предисл. классика чуваш. лит-ры К. В. Иванова; переводы были сделаны Ивановым и Н. В. Шубоссиным. Сб. вышел при содействии известного чуваш. педагога И. Я. Яковлева, к-рый рассматривал выход книги как начало популяризации рус. лит-ры среди чувашей. Для облегчения восприятия «Песни...» Иванов написал к ней свое вступление, в к-ром сообщал сведения об эпохе Ивана Грозного, характеризовал лермонт. героев. Перевод, искусно выполненный, сохранил образность, мелодику и поэтич. стиль поэмы. Иванов умело использовал формы чуваш. нар. песен (обрядовых, рекрутских, исторических), а при переводе стихов Л. он преим. применял традиционную для чуваш. нар. поэзии форму стиха — семисложную силлабику.

В нач. 20-х гг. были переведены «Беглец» (Ф. Тимофеев), «Ашик-Кериб» (П. Никонов). Начиная с 1936 переводы стихов Л. стали появляться в периодике. В 1941 вышел роман «Герой нашего времени» в пер. Н. Пиктемира и Н. Янгаса (перизд. 1949, 1964), в том же году — поэма «Мцыри» в пер. Я. Ухсая. В 60—70-х гг. П. Хузангаем, Ю. Петровым сделаны новые пер. стихов Л. («Тучи», «Парус», «Волны и люди» и др.).

Переводы из Л., непосредственное знакомство с его поэзией сыграли большую роль в росте мастерства чуваш. писателей. Влияние Л. испытали Иванов, Шубоссинни, Хузангай, Ухсай, М. Ястран, И. Ивник, Янгас, С. Шавлы и др. Этой теме посв. ряд литературоведч. работ.

Лит.: Долгов В. А., Чуваш. нар. поэт, Чебоксары, 1952 (на чуваш. яз.); Ухсай Я., Живой родник, «Сов. Чувашия», 1964, 13 окт.; Владимиров Е. В., М. Ю. Л. и чуваш. поэзия, «Уч. зап. Чуваш. гос. пед. ин-та им. И. Я. Яковлева», 1966, в. 25; его же, Л. в Чувашии, в кн.: Сб. Ереван; Бейсов П. С., Заветный Л., «Уч. зап. Ульянов. гос. пед. ин-та», 1968, т. 20, в. 1. *Е. В. Владимиров.*

Эстонская литература. До нач. 80-х гг. 19 в. эстонцы знакомились с творчеством Л. гл. обр. через нем. переводы. Можно предполагать, что выполненный поэтом М. Веске в 1874 первый известный эст. перевод из Л.— стих. «Ангел»— был переложением нем. перевода, т. к. Веске рус. языком овладел позже. В конце 19 в., особенно в 90-х гг., эст. читатели начинают обращаться к рус. лит-ре непосредственно. В печати первый перевод из Л.— тоже стих. «Ангел»— появился в 1880 в изд. «Отечественный календарь на 1881 год»; его автором был литератор и фольклорист М. Й. Эйзен. В 1882 опубл. еще один пер. «Ангела», принадлежавший эст. писателю Э. Борихёэ, и пер. «Русалки», сделанный Я. Таммом. Л. становится одним из часто переводимых на эст. яз. авторов: в 80—90-х гг. 19 в. в печати появилось ок. 100 переводов из Л., многие из них перепечатывались по неск. раз. Л. переводят видные эст. литераторы: Ю. Лийв —«Нет, не тебя так пылко я люблю» (1885), Ю. Кундер —«Ангел», «Парус», «Молитва» («В минуту жизни трудную») (все — 1884), А. Грецштейн-Пийрикиви — «Казачья колыбельная песня» (1887), «Молитва» (1888), «Парус» (1891), Г. Вульфыйс — «Выхожу один я на дорогу» (1884), «Из Гёте» («Горные вершины») (1885, пер. перепечатывался 12 раз), К. Э. Сёёт — «Утес» (1887), Г. Э. Луйга — «Молитва» («В минуту жизни трудную» (1888), «И скучно и грустно» (1890), «Завещание», «Слышу ли голос твой», «Сон» («В полдневный жар в долине Дагестана») (все — 1891), Ф. Кульбарс —«Сон» («В полдневный жар в долине Дагестана», 1892), М. Кампманн (Кампмаа) —«Молитва» (1888), «Три пальмы» (1889), «Одиночество» (1890) и др. В ознакомлении эстонцев с творчеством Л. велики заслуги Я. Тамма. Сохранились сведения, что эст. переводчикам оказывал помощь П. А. Висковатый. В 1887 газ. «Olevik» дважды объявляла конкурс на лучший пер. «Молитвы» на эст. яз.

Из поэм Л. в конце 19 в. переведены только «Демон» (1889), «Боярин Орша» (1891), переводчик Я. Янес; «Ангел смерти» (1894), переводчик М. Пукитс. Из прозы — две части «Героя нашего времени» («Фаталист», 1883, пер. Тамма; «Бэла», 1885, анонимно;

1897, пер. Й. Кангура). К концу 90-х гг. относится также сделанное А. Крээном вольное переложение «Маскарада» под назв. «Пропавший браслет» (отд. изд. 1901). На его основе драматич. коллектив об-ва «Lootus» в Таллине в 1897 осуществил постановку драмы.

Выбор лирич. произв. Л. для перевода в этот период свидетельствует о своеобразной «избирательности» эст. переводчиков, в чем сказывалось еще и влияние царской русификац. школы, принятых там учебников и хрестоматий со специфич. подбором стихов для чтения и разбора. Отсутствуют переводы стих. «Смерть поэта», «Кинжал», «Тучи», «Родина», «Прощай, немытая Россия»; известен лишь один пер. «Думы». В то же время чрезвычайно популярны «Молитва» (17 пер.), «Парус» (7 пер.), «Ангел» (6 пер.), «Утес» (6 пер.), «Казачья колыбельная песня» (4 пер.). Эст. переводчиков и читателей не привлекают острополитические, резко порицающие обществ. устройство или раскрывающие внутр. драму героя произв. Л. Их прежде всего интересуют произв. более простые по форме и содержанию, а также подчеркнуто романтические. Это объясняется, с одной стороны, спецификой эст. читательской массы, происходившей преим. из крестьянства, а с другой — своеобразием развития эст. лит-ры конца 80-х — нач. 90-х гг., в к-рой еще совершался переход от романтизма к реализму. Л. воспринимался не как поэт протестующий, а как певец грусти и тоски, ищущий в молитве спасения от разочарования в жизни и в людях.

Такого рода представления характерны и для немногих статей о Л., к-рые появились в эст. печати: напр., анонимная публикация «Лермонтов» в приложении к газ. «Olevik» (1889, № 10), ст. Й. Кенкманна «Русский писатель Лермонтов» в журн. «Linda» (1890, № 10); лучшая из подобных работ — статья Кампманна «Лермонтов и его произведения», опубл. в «Отечественном календаре на 1892 год»; в ней чувствуется влияние Висковатого, как и в первом обзоре рус. лит-ры на эст. яз.— ст. Г. Ыйса «Немного об истории русской литературы» (то же издание на 1889 г.).

В конце 19 в. поэзия Л. оказалась близка, созвучна господствующим в эст. обществе настроениям тоски, глубокого разочарования, вызванным жестокой реакцией, гнетом русификации, разложением нац. движения. Это позже отметил эст. писатель Х. Раудсепп в ст. «Два юбиляра» (газ. «Tallinna Kaja», 1914, 11 окт.). Среди горячих поклонников Л.— будущие крупные эст. писатели М. Метсанурк, пытавшийся в юности переводить «Мцыри», Ф. Туглас и др. В кон. 19 в. поэзия Л. начинает оказывать влияние на отд. эст. литераторов, следы к-рого находят в нек-рых стихах Веске, Кульбарса, П. Якобсона, особенно в стихах Тамма. У Л. появились даже эпигоны среди третьеразрядных поэтов.

С нач. 20 в. заметны новые черты восприятия Л. в Эстонии. Широкое распространение рус. яз. делает ненужными переводы ознакомит. характера; к тому же в центре внимания эстонцев теперь не классич. рус. лит-ра, как раньше, а современная. Число переводов из Л. сокращается; можно отметить лишь цикл переводов И. Фр. Мейера —«Стансы» («Люблю, когда, борясь с душою»), «Нищий», «Глупой красавице», «Тучи», «И скучно и грустно» (журн. «Linda», 1901), новое переложение «Демона» (1905, переводчик М.Универ), а также «Выхожу один я на дорогу» (1908, пер. Раудсеппа, трижды перепечатан). В 1904 появился первый, малоудачный пер. «Мцыри» (автор Й. В-к).

Эст. интеллигенция знакомится с интерпретацией Л. в трудах рус. критиков и литературоведов разных направлений; восприятие его творчества становится более глубоким (напр., ст. Эд. Хубеля «М. Лермонтов. 1814—1914», газ. «Tallinna Teataja», 1914, 8 нояб.). Увеличивается популярность Л. среди учащейся молодежи. Л. зачитывались еще в школьные годы писатели О. Лутс, А. Алле, Х. Виснапуу, Раудсепп, Ю. Парийыги.Его влияние заметно в ранних произв.Ю.Яйка, Виснапуу, К. Аст-Румора, Раудсеппа и др.

До 1917 на эст. яз. было переведено 54 произв. Л. Многие из них переводились неск. раз, нек-рые переводы перепечатывались неоднократно; общее число выявленных к концу 70-х гг. публикаций произв. Л.— ок. 200.

После 1919, придя к власти, эст. буржуазия начала препятствовать развитию рус.-эст. связей. Официально насаждалась «западная» ориентация в культурной жизни страны. Все это неблагоприятно сказалось и на восприятии творчества Л. в Эстонии в 20—30-х гг. Количество опубл. переводов сокращается до минимума (10). В периодич. изданиях появилось лишь неск. стих. Л. (в т.ч. 20-й пер. «Молитвы», 1925, переводчик В. Адамс) и отрывки из «Демона» в пер. Яйка и Ю. Шумакова. Отд. изд. выходит первый полный пер. «Героя...» (1929) со вступ. ст. переводчика Я. Ыыепера, содержащей обзор жизни и творчества Л. В ежемес. серии иллюстрир. издания для детей «Jutu-Paun» в 1932 (№ 42) печатается в пер. В. Лао «Ашик-Кериб». Значит. число переводов из Л. осталось в рукописях (в частности, весьма точные пер. Й. Яниисто). Влияние Л. заметно в стихах Ю. Сютисте и др. эст. поэтов.

После восстановления в июле 1940 Сов. власти в Эстонии усиливается интерес к рус. и сов. лит-ре. В 1940—41 в периодике опубл. св. 30 произв. Л. в пер. М. Ундер, Х. Адамсона и др.; многие из них впервые переведены на эст. яз. (пер. Ундер —«Родина», «Монолог», «Как часто...», «Смерть поэта», «Поэт», «Предсказание», «Прощай, немытая Россия», «Гроза» и др.). Заметным событием лит. жизни явился выход в 1941 первого сб. «Избранных стихотворений» Л. на эст. яз. в пер. Ундер (включено 52 стих.). В 1941 вышел и «Герой...» в пер. К. А. Хиндрея. В 1940—41 появился ряд статей о жизни и творчестве Л.; нек-рые из них впервые знакомили эст. читателей с достижениями сов. науки в изучении Л.; напр., работа Б. Эйхенбаума «М. Ю. Лермонтов» была опубл. в журн. «Viisnurk» (1941, № 5/6). В годы Великой Отечеств. войны 1941—45 работа над освоением лит. наследия Л. в Эстонии прервалась.

В послевоен. годы появилось большое число произв. Л., прежде всего стихов, в переводах А. Санга, В. Даниэля, А. Каалепа, Х. и Р. Мянд, Э. Нийт и Я. Кросса. Отд. изд. выходят «Герой...» (1948, перезд. 1953, 1976; пер. В. Линаска), «Песня про... купца Калашникова» (1950, пер. Даниэля), «Маскарад» (1956, пер. Даниэля и А. Сикки). В 1955 появляется новое изд. «Избранных стихов» Л. в пер. Санга (67 произв.); в 1961 — сб. «Поэмы», включающий «Измаил-Бея», «Аул Бастунджи», «Сашку», «Песню про... купца Калашникова», «Тамбовскую казначейшу» (Даниэль) и «Демона» (Х. и Р. Мянд). В 1964 издан самый полный на эст. яз. сб. «Стихотворения» в пер. Санга и Даниэля (116 стих.). Эст. поэты обращаются в своем творчестве к Л. и его произв. [стих. У. Лахта «Тяжкие слова о родине (вспоминая Лермонтова)», 1964].

Эст. сов. литературоведы работают над изучением творчества Л.: статьи В. Адамса «К интерпретации Лермонтова» (журн. «Keel ja Kirjandus», 1964, № 10) и «„Герой нашего времени“. Из интерпретаций Лермонтова с отступлениями» (журн. «Looming», 1964, № 10). Появились также научно-популярные работы о Л. На эст. яз. вышла кн. И. Андроникова «Рассказы литературоведа» (1952).

Лит.: Adams V., Lermontov eesti keeles, «Looming», 1956, № 2; Исаков С. Г., Алехина М. Е., Рус. лит-ра в Эстонии в 1880-е гг., «Уч. зап. Тартус. ун-та», 1963, в. 139; Suurvälli M., Mõnda eesti lugeja varasemast tutvusest M. Lermontoviga, «Keel ja Kirjandus», 1964, оп. 7, № 10; Шумаков Ю., Михаил Л. и Эстония, «Звезда», 1964, № 10; Исаков С. Г., О рецепции творчества М. Ю. Л. в Эстонии (до 1917 г.), в кн.: Проблемы межнац. лит. отношений, «Уч. зап. Латв. ун-та», 1970, т. 126; его же, Рус. лит-ра в Эстонии в 1890-е гг., «Уч. зап. Тартуского ун-та», 1970, в. 251; его же, Творчество Л. в Эстонии в XIX столетии (1880—1890-е гг.), в кн.: Сб. Ереван.

С. Г. Исаков.

Якутская литература. А. Кулаковский, зачинатель якут. лит-ры, впервые познакомил якут. читателей с Л., напечатав в газ. «Якутская жизнь» (1908, № 19) изложение содержания поэмы «Демон» и вольный пер. клятвы Демона. В 1909 он же написал поэму «Дары Лены», созвучную стих. Л. «Дары Терека». В первом учебнике рус. яз. для якутов В. и Э. Вахтеровых (1913) имеется отрывок из «Казачьей колыбельной песни». Начало переводам лермонт. лирики на якут. яз. положил поэт П. Ойунский: стих. «Молитва» («В минуту жизни трудную», 1922). А. Абагинский опубл. пер. «Паруса» в своем сб. «Лирика» (1937). Стихи Л. печатались в якут. периодике в 1939: «Сон» («В полдневный жар в долине Дагестана») в пер. Баал Хабырыса; «Прощай, немытая Россия», «На севере диком...» в пер. Л. Попова; «Парус» в пер. Таллан-Бюрэ; отрывок из стих. «Смерть поэта» в вольном пер. В. Чиряева.

В юбилейный лермонт. сб. «Стихи и поэмы» (Якутск, 1941) вошли стихи в пер. И. Арбита, С. Данилова, Баал Хабырыса, Попова, И. Чагылгана, а также поэмы «Мцыри» (пер. Дж. Джанглы), «Демон» (пер. Г. Васильева), «Песня про... купца Калашникова» (пер. А. Тимофеева). В 1941 вышел «Герой нашего времени» в пер. Н. Мординова. В якут. печати в 40—60-х гг. нередко появлялись переводы из Л., а в 1966 издан сб. «Стихи и поэмы», включавший как прежние, так и новые переводы.

Лит.: Очерк истории якут. сов. лит-ры, М., 1970; Сыромятников Г. С., Идейно-эстетич. истоки якут. лит-ры, Якутск, 1973.

З. Н. Альбина, М. Г. Михайлова.

ПЕРЕВО́ДЫ И ИЗУ́ЧЕНИЕ ЛЕ́РМОНТОВА ЗА РУБЕЖО́М. Степень известности Л. в той или иной стране во многом зависит от интенсивности культурных связей этой страны с Россией в прошлом, а затем с СССР. Наибольшую популярность его стихи и проза приобрели во Франции и Германии, имевшими длит. традицию культурного общения с Россией, а также в слав. странах, где этому способствовало родство языков, близость культур и территориальное соседство. В странах Востока, имеющих иную поэтич. культуру, произв. Л. стали известны позднее. Во Францию, Германию, Чехию, Польшу, Венгрию первые сведения о Л., рисовавшие его как противника и жертву царизма, проникли еще при жизни поэта. Быстро распространились и известия о его трагич. гибели. В 19 в. особый резонанс творчество Л. вызвало в слав. странах, отстаивающих нац. независимость, где он воспринимался как борец против деспотизма. Традиция такого осмысления лермонт. поэзии возродилась в 20 в. в годы борьбы с фашизмом.

Междунар. признание Л. получил гл. обр. благодаря роману «Герой нашего времени», к-рый считается наиболее ценным его вкладом в мировую лит-ру, оказавшим влияние на мн. зарубежных писателей (Дж. Джойс, К. Гамсун, Л. Штырмер и др.). Из поэтич. произв. наибольшей известностью пользуются «Демон», чему отчасти способствовала опера А. Г. Рубинштейна, и «Песня про... купца Калашникова». Лирика Л. привлекала в зап. странах, как правило, меньше внимания, что объясняется и трудностями перевода, и еще непреодоленным представлением о Л. как ученике и подражателе Дж. Байрона.

В 20 в. известность Л. за рубежом возрастала по мере роста междунар. интереса к Советскому Союзу и рус. культуре. Впервые его произв. стали переводиться в странах Азии и Лат. Америки. Особое внимание уделяется Л. в социалистич. странах, где, помимо издания сочинений, осуществляются постановки его драм в театрах и на телевидении. Развитие междунар. русистики отразилось и на изучении Л.: на смену популяризаторским статьям приходят монографич. исследования его жизни и творчества. В читательских кругах растет интерес к его творчеству.

Перечень лит-ры о связях творчества Л. с заруб. лит-рами см. в кн. «Библиография литературы о М. Ю. Лермонтове» (сост. О. В. Миллер). Л., 1980, с. 515.

Австрия. История восприятия Л. в Австрии — часть общей истории знакомства с рус. поэтом в странах нем. языка (см. разделы Германия до 1945 и Швейцария); вместе с тем историч. и территориальная близость австрийцев к славянам определила нек-рые ее особенности. В 1855 в Вене на нем. яз. вышел «Герой нашего времени», в 90-х гг. роман изд. неоднократно. В 1908 опубл. сб. переводов Г. Метлеркампа «„Демон“ и другие поэмы» («Der Dämon und andere Dichtungen»). Поэт Р. М. *Рильке*, владевший рус. яз., увлекался поэзией Л. и перевел неск. стихотворений. Мастерству Л. уделял внимание в своих лекциях в Венском ун-те (1922—38) рус. филолог Н. С. Трубецкой, оказавший влияние на зап.-европ. науку (опубл. посмертно под назв. «Die Russische Dichter des 18. und 19. Jahrhunderts», 1956). В 1947 вышел пер. «Тамани» с параллельным рус. текстом. Образцы поэзии Л. вошли в опубл. Й. Ф. *Гюнтером* сб. переводов «Лира Орфея» («Lyra des Orpheus», 1952). В 1962 и 1964 в Вене были опубл. переводы Э. Мюллера-Кампа («Petschorin. Ein Held unserer Zeit»).

Лит. см. в разделе Германия до 1945.

Р. Ю. Данилевский.

Албания. На алб. яз. Л. переводится с сер. 20 в. В 50-х гг. в уч. пособиях для школ «Иностранная литература. Реализм» (1953) и «Антология для седьмого класса» (1959) помещены переводы отрывков из поэм «Мцыри», «Демон», из «Песни про... купца Калашникова» (без имени переводчика). Первое отд. издание — пер. «Героя нашего времени» (1955) Сотира Цаци. Первый на алб. яз. сб. стихов Л.—«Избранная лирика» (1957) в пер. поэта Ласгуша Порадеци включает поэму «Тамбовская казначейша» и 48 стих. (в т. ч. «Дума», «Смерть поэта»). Изданы сказка «Ашик-Кериб» (1959) в пер. Ольги Папа и поэма «Демон» (1961) в пер. Петрача Колевица. Переводам обычно предпосылается краткая биография Л. и характеристика публикуемого текста.

А. В. Жугра, Е. В. Невзглядова.

Арабские страны. Творчество Л. мало известно в араб. странах. Впервые он упомянут в «Энциклопедии» («Данрат аль-маариф», Бейрут, 1887, т. 9, с. 35) ливан. просветителей Б. и С. аль-Бустани в статье о России. Произв. Л. входили в программу по рус. лит-ре для учителей семинарий Православного палестинского об-ва (кон. 19 — нач. 20 вв.). Ливан. писатель М. Нуайме, закончивший одну из семинарий, назвал Л. в числе своих лит. учителей. Первое стих. на араб. яз., приписываемое Л.,— «Благородство красоты» в сб. «Избранные отрывки мировой любовной поэзии» («Мухтарат аламийя мин аш-ши'р аль-гарамийя», пер. Ибрахим аль-Мисри, Каир, 1938) — явная мистификация. В сборнике приведена краткая справка о Л.

После 2-й мировой войны в Сирии и Ливане появляются работы о Л. Первая и пока единств. араб. книга о нем —«Лермонтов — второй поэт России» («Лермонтов сани шуара ар-Русия», Дамаск, 1953) сирийского литературоведа Фуада Айюба, переводчика А. П. Чехова и М. Горького. Книга содержит обстоятельную биографию поэта, осн. на мемуарной лит-ре и переписке Л. Преим. внимание уделяется личной жизни поэта, изображаемой в сентиментально-приподнятом тоне. Переводы стихов в тексте и в приложении выполнены прозой с сохранением деления на строки и строфы, как принято в араб. переводах европ. поэзии. Источ-

ник перевода в книге не указан. Можно предположить, что Айюб переводил Л. с франц. яз. Текст в целом передан точно, но с добавлением эпитетов и синонимов, приближающих образную систему стиха к араб. традиц. поэтич. стилю. Существует также прозанч. перевод последних 16 строк стих. «Смерть поэта» в юбилейном пушкинском сб. «Поэт России Пушкин» («Шаир Русия Пушкин», Бейрут, 1949). Драматургия Л. на араб. яз. не переводилась. Роман «Герой нашего времени» переведен Сами ад-Даруби (послесл. И. Андроникова, Изд-во лит-ры на иностр. языках, М., 1959). Сообщалось о переводе романа в Дамаске в 1958.

Две статьи о Л., осн. на сов. источниках, напечатаны в прогрес. ливан. журн. «Ат-Тарик» (1949, № 10—11, и 1956, № 9—10); в них дан общий обзор творчества поэта, приведены краткие биографич. сведения.

Лит.: Дмитриевский А. А., Рус. лит-ра в араб. переводах, П., 1915, с. 20; Крачковский И. Ю., Автобиография Михаила Ну'айме, в его кн.: Избр. соч., т. 3, М.— Л., 1956, с. 224; Долинина А., Рус. лит-ра в араб. странах, «РЛ», 1960, № 1, с. 204, 207—08; В переводе с русского, «Иностр. лит-ра», 1958, № 12, с. 308. *А. А. Долинина.*

Болгария. Тесные контакты болг. передовой интеллигенции с обществ. и культурными деятелями России, а также близость рус. и болг. языков обусловили значение Л. для болг. лит-ры. Болг. писатель Л. Стоянов писал: «Вообще никто из европейских поэтов, кроме, может быть, Пушкина, не мог бы соперничать с Лермонтовым в его влиянии на культурное развитие болгарской интеллигенции» (Лермонтов М. Ю., Съчинения. Пълно събрание, София, 1942, т. 5, с. 7). Уже в 1840-х гг. нек-рые произв. Л. были известны в оригинале по учебникам рус. яз., к-рый преподавался в болг. школах, по рус. хрестоматиям и журналам. Первый пер. на болг. яз.— стих. «Пророк» (1859) выполнил поэт Петко Р. *Славейков*, испытавший влияние Л. Идейно-худож. близость к Л. прослеживается в поэзии революц. романтиков Х. Ботева и Д. Чинтулова. По мотивам «Молитвы» («Я, матерь божия, ныне с молитвою») Р. Жинзифов создал в 1862 одноим. стих., в к-ром развивал идею обществ. служения. По образцу «Казачьей колыбельной песни» С. Стамболов в 1875 написал проникнутую революц. пафосом «Материнскую песню».

После освобождения Болгарии от османского ига (1878) интерес к Л. значительно возрос. С 80-х гг. в газетах и журналах систематически печатались переводы стихов Л. В 1884 И. *Вазов* (совм. с К. Величковым) составил хрестоматию, в к-рой поместил в собств. переводах отрывок из поэмы «Демон», неск. стих. Л. и заметку о рус. поэте. В 1888 вышли поэма «Мцыри» пер. И. Драгнева и роман «Герой нашего времени» в пер. Т. Странского. В 90-х гг. трижды опубл. поэма «Боярин Орша»: в журн. «Венец» (1891, № 5) в пер. анонимного автора, в журн. «Утро» (1892, № 1) в пер. М. Москова и отд. книгой (1898) в пер. С. М. Попова. Л. Г. Милетич в рецензии на пер. Попова (журн. «Български преглед», 1898, № 3) писал о значении поэзии Л. для «воспитания эстетического вкуса» у болг. читателя. Пенчо П. Славейков и А. Константинов создали совм. один из лучших переводов «Демона» (Б-ка «Свети Климент», 1889—90, т. 2, № 7—12). Из переводов Пенчо П. Славейкова популярны были «Казачья колыбельная песня» (журн. «Цвят», 1897, № 7—8) и «Утес» (журн. «Мисъл», 1899, № 8—9), последний сопровождался пометой «По Лермонтову». Мн. оригинальные стихи Пенчо П. Славейкова созвучны поэзии Л.; он считал, что «великий русский поэт вобрал в себя душу своего народа» (Славейков П. П., Събрани съчинения, т. 5, София, 1959, с. 78).

В 1897 Константинов, обличавший болг. правящие классы, стал жертвой наемных убийц. Передовая печать уподобляла его участь трагич. гибели Л. и А. С. Пушкина. В ст. «Наглость злодеев» (газ. «Социалист», 1897, № 38) публицист Г. Кирков приводил строфы из стих. Л. «Смерть поэта». По мотивам этого стих. К. Христов написал стих. «На смерть Алеко Константинова» («Мисъл», 1897, № 5—6), в к-ром призывал к борьбе с «кровопийцами и тиранами». С «Русалкой» Л. созвучна его одноим. баллада. В 1897 К. Савов перевел поэму «Хаджи Абрек» («Мисъл», № 8—9), в 1900 С. М. Попов —«Песню про... купца Калашникова» (журн. «Българска сбирка», № 1). Из прозы Л. были опубл. сказка «Ашик-Кериб» (газ. «Пловдив», 1893, № 44) в пер. Г. К. Куруянова и роман «Вадим» (1898) в пер. И. Мустакова. Начали переводиться и драмы Л. Стихи Л. в оригинале включали мн. болг. хрестоматии.

Интерес к рус. поэту проявлял родоначальник болг. пролетарской поэзии Д. Полянов. В 90-х гг. он перевел неск. стих. Л.; в поэме «Суд бессмертных» («Съдът на безсмъртните», 1919), посв. рус. писателям, назвал Л. «вечным изгнанником». Наибольшее влияние Л. из болг. писателей испытал поэт П. *Яворов*.

Вопрос о творч. связях болг. писателей с Л. впервые поставлен литературоведом И. Шишмановым (ст. «Наченки от руско влияние в българската книжнина», журн. «Български преглед», 1889, № 9—10). В год 50-летия со дня гибели Л. журн. «Дума» опубл. биографич. очерк «М. Ю. Лермонтов» (1891, № 1) Мирчо (наст. фам.— Х. Максимов), а журн. «Денница» (1891, № 11—12) — статью анонимного автора о лирике Л. В ст. «Портрет нашего поколения» К. Крыстев, анализируя «Героя...», подчеркивал реалистич. мастерство Л. и сравнивал изображенную в романе действительность с обществ. условиями совр. Болгарии (сб. «Етюди и критики», София, 1894). Подробные сведения о Л. содержат книги М. Москова («История на руската литература», София, 1895) и П. Иванова («История на славянските литератури», София, 1896); однако в них сказались недостатки методологии компаративизма и психологизма.

К нач. 20 в. на болг. яз. была переведена бо́льшая часть произв. Л. Особенно популярна была его поэзия. Так, опубл. в революц. сб. «К свободе» («Към свобода», 1902; сост. Г. Бакалов) стих. «Свирепствуйте!» Е. К. Дружелюбова перекликается с «Пророком» Л., а стих. «Печально я гляжу...» Х. Венкого написано по мотивам лермонт. «Думы». В 1914 С. Дринов опубл. пер. поэмы «Аул Бастунджи» (журн. «Българска сбирка», № 1). В том же году Й. Ковачев подготовил «Избрани стихотворения» Л. Крупнейший переводчик Л. поэт Л. Стоянов объединил свои переводы в сборники «Избрани стихотворения» (1919) и «Поеми» (1921). В 1917 он опубл. пер. «Героя...». Постоянный интерес к Л. проявлял писатель С. Чилингиров, к-рый собирал библиографич. материалы о Л., высоко оценивая его творчество в выступлениях и очерках. Х. Смирненский, зачинатель социалистич. реализма в Болгарии, сделал любительские иллюстрации на полях лермонт. сб-ка «Поэмы» (СПБ, 1913; хранится в Ин-те болг. лит-ры в Софии); особый интерес у него вызвал «Демон».

В 1910 в Болгарии была поставлена опера А. Г. Рубинштейна «Демон» в театре «Болгарская оперная дружба» (София), текст в пер. В. П. Васильева (опубл. 1911).

В 30-х гг. появились новые работы о творчестве рус. поэта. М. Арнаудов писал о худож. мастерстве Л.-поэта (кн. «Психология на литературното творчество», София, 1931), отмечал критич. пафос «Героя...» (сб. статей «Творчество и критика», София, 1938). Поэтику Л. рассматривал П. Бицилли («Кратъка история на руската литература», София, 1934). Поэт-символист Т. Траянов в кн. «Пантеон» (София, 1934) к числу крупнейших поэтов мира причислял и Л., назвав его «последним потомком Прометея». Публицист А. Цанов озаглавил статью, направленную против болг. буржуазии, словами Л.: «Таитесь вы под сенью закона, пред вами суд и правда — все молчи!» (газ. «Съзнание», 1933, № 41). В 1935 реж. Ю. Д. Яковлев осуществил в Нар. театре Софии постановку «Маскарада» (пер. Д. Подвырзачова). В 1939 в связи с юбилеем Л. вышел спец. номер газ. «Литературен глас» (№ 454) со стихами «Бородино» и «Валерик» (пер. Христова) и статьями болг. и сов. авторов (Чилингиров, Д. Васильев, М. Чавдаров, Г. Рапопорт, Л. Гроссман); газ. «Мир» (1939, № 11 765) опубл. статью Д. Бабева «Лермонтов у нас».

В годы 2-й мировой войны поэзия Л. вдохновляла болг. борцов против фашизма: поэт А. Минчев создал по мотивам «Казачьей колыбельной песни» революц. песню «Твой отец не оставил...», а Х. Радевский — новую переработку под назв. «Материнская песня». Несмотря на запрещение властей издавать произв. рус. и сов. авторов, Б. Райнов и И. Бурин опубл. сб. переводов из Л. «Песни и поеми» (1941), Стоянов —«Съчинения. Пълно събрание» (т. 1—5, 1942).

После установления нар.-демократич. власти в Болгарии вышли новые издания: «„Демон" и други поеми» (1948), «Стихотворения, поеми» (1948), «Избрани стихотворения» (1954; пер. Стоянова), «Избрани стихотворения» (1954; переводы Вазова, Стоянова, Ковачева), «Избрани стихотворения» (1964; пер. Ковачева, Стоянова и совр. поэтов младшего поколения). На основе советского собр. соч. Л. (М., 1957—58, т. 1—4) в 1966—1967 изданы «Избрани произведения» (т. 1—4), подготовленные поэтами Н. Фурнаджиевым, Н. Бояджиевым и критиком Г. Германовым (переводы Вазова, Стоянова, Е. Багряны, Фурнаджиева, Радевского, А. Далчева и др.). Новые пост. «Маскарада» осуществлены в театрах Софии (1946, 1971), Варны (1965) и Русе (1969).

Систематич. характер приобрело изучение творчества Л.: работы А. Баруха «М. Ю. Лермонтов. Историко-литературен очерк» (София, 1946), Стоянова «Лермонтов. Критико-биографически очерк» (София, 1947), В. Велчева «Трагедия гордого искания, познания, свободы и творчества» (сб. «Славянска филология», София, 1973), Германова «Драматургията на Лермонтов» (Годишник на Софийския университет», 1964, т. 58, ч. 1), «Романтическата драма на М. Ю. Лермонтов и Шилеровата традиция» (сб. «Славянска филология», София, 1973), «Эволюция человека в драматургии Лермонтова» (сб. «Изображение человека в русской и советской литературе», София, 1973), М. Гургуловой «Гаршин и Лермонтов» (сб. «Проблемы теории и истории литературы», М., 1971) и др. Вопросы влияния и типологич. связей болг. писателей с Л. освещаются в трудах С. Русакиева, В. Велчева, Г. Н. Найденовой-Стоиловой, Г. Германова, Е. Метевой, М. Бочевой, М. Гургуловой и др.

Лит.: Заболотский (1); Николов М., Л. у нас, «Листопад», 1923, № 9—10; Стоянов Л., Л. на български, в кн.: М. Ю. Л., Съчинения. Пълно събрание, т. 5, София, 1942, с. 5—16; Иванов В., Изпитанията на Пушкин и Л. у нас през фашистския мрак, «Лист Славянски събор», София, 1945; Шелудко Д., Ботев и Л., «Българо-съветска дружба», 1948, № 5; Божков С., Образът на гладиатора у Байрон, Л. и Смирненски, «Литературна мисъл», 1958, кн. 5; Бабов К. Г., Приносът на Димитър Благоев за изучаването на руския език и руската литература в България, София, 1961, с. 118—21; Германов Г., Драматургията на М. Ю. Л. в българската критика, в кн.: Славистични студии, София, 1963; его же, Драматургия М. Ю. Л. в Болгарии (Пути проникновения, формы восприятия), «Болгарская русистика», 1974, № 4; Метева Е., Гражданската поезия на Пушкин и Л. в нашето революционно движение, «Език и литература», 1964, № 6; Цонев Й., М. Ю. Л. в България, «Българо-съветска дружба», 1964, № 8—9; Фурнаджиева Е., М. Ю. Л. в България. Библиографски преглед, «Библиотекар», 1964, № 11; Михайлова С., Пенчо Славейков за руските писатели и руската литература, «Литературна мисъл», 1966, № 2, с. 41—48; Хватов А. И., Л. в Болгарии, «РЛ», 1969, № 3; Велчев В., Българо-руски литературни взаимоотношения през XIX—XX в., София, 1974, с. 179—99; Гургулова М., Восприятие творчества Л. в Болгарии, в сб.: Рус.-болг. фолклорные и лит. связи, т. 1, Л., 1976; Eekman T., M. Lermontow w literaturach słowiańskich, в кн.: American contributions to the 7th International congress of Slavists, The Hague, 1973, v. 2. *М. Д. Гургулова.*

Великобритания и Соединенные Штаты Америки. Из произв. Л. первым на англ. яз. было опубл. стих. «Дары Терека» в шотл. журн. «Blackwood's Edinburgh magazine» (1843, v. 54) в переводе Т. Шоу, в то время адъюнкт-проф. англ. лит-ры в Царскосельском лицее. В том же году вышел англ. пер. книги А. де Кюстина «Россия в 1839» (L., 1843), где говорилось о ссылке Л. (без упоминания имени), а через три года была переведена и кн. И. Г. Головина «Россия при Николае I» (L., 1846), сообщавшая о гибели Л. Сведения о его ссылке (опять без упоминания имени) как пример деспотизма рус. царя содержал очерк об А. С. Пушкине в изданной анонимно книге англ. путешественника Ч. Хеннингсена «Восточная Европа и император Николай» («Eastern Europe and the Emperor Nicolas», L., 1846). Очерк был перепечатан (с изменениями) в чартистском журн. «The labourer» (1848, v. 3). В США Л. был впервые назван в числе последователей и подражателей Пушкина в книге Терезы А. Л. Робинсон (псевд.— Talvj) «Исторический взгляд на языки и литературу славянских наций» («Historical view of the languages and literature of Slavic nations», N. Y., 1850). В 1850-х гг. на англ. яз. становится известным «Герой нашего времени». Сначала появилась анонимная переделка романа (без «Тамани») под назв. «Очерки русской жизни на Кавказе» («Sketches of Russian life in the Caucasus», L., 1853), к-рая выдавалась за подлинный дневник рус. офицера, «прожившего много лет среди различных горных племен». Но уже в след. году вышли два перевода романа: анонимный полный (L., 1854) и пер. Т. Пульской без «Фаталиста» (L., 1854).

В 1860 общественно-политич. и лит.-критич. журн. «National review» (L., v. 11) опубл. анонимно статью А. И. Герцена и Мальвиды Мейзенбуг «Русская литература: Михаил Лермонтов». В этом обстоятельном критико-биографич. этюде, уделявшем особое внимание поэмам «Мцыри», «Измаил-Бей», «Демон» и роману «Герой...», жизнь и творчество Л. рассматриваются в связи с общим социальным и культурным развитием России — в соответствии со взглядами Герцена, изложенными в труде «О развитии революционных идей в России» (1850), к-рые широко цитируются. Статья перепечатана в США в журн. «Eclectic magazine» (Boston, 1861, v. 53).

Начиная с 1870-х гг. имя Л. встречается в немногочисл. англ. и амер. обзорных статьях о рус. лит-ре и книгах по истории России. В них обычно Л. рассматривается как последователь Дж. Байрона. Типологич. близость мироощущения и поэтики Байрона и Л. побудила англ. литератора Р. *Росса* контаминировать сюжеты их произведений. Пропагандист рус. лит-ры в Великобритании, друг и переводчик И. С. Тургенева, У. Р. Ш. Ролстон посвятил Л. ст. «Шотландец за границей» («Athenaeum», L., 1873, v. 62), в к-рой рассказал легенду о шотл. происхождении Л. Почти одновременно в Англии А. К. Стивен перевел «Демона» (L., 1875, переизд. 1881, 1886), а С. С. Конант — «Мцыри», с нем. перевода, под назв. «Черкесский мальчик» («The Circassian boy», Boston, 1875). Популярности Л. способствовали в это время англ. и амер. издания романсов на лермонт. стихи А. Г. Рубинштейна, известного в Великобритании и США, и особенно постановка в 1881 в лондонском театре «Ковент-Гарден» оперы «Демон».

В 1882 профессор англ. яз. и лит-ры Петерб. ун-та Ч. Э. Тёрнер выпустил «Очерки русской литературы»

(«Studies in Russian literature», L., 1882), где Л. посв. две главы; приводились отрывки из его соч., в т. ч. из «Песни про... купца Калашникова», «Мцыри», «Демона», стих. «Смерть поэта» в прозаич. переводе. Вскоре журн. «Blackwood's Edinburgh magazine» (1884, v. 136) напечатал в пер. А. Стейли «Дары Терека», «Чашу жизни», «Казачью колыбельную песню», «Узника», а еще через два года вышел в новом пер. Р. И. Липмана «Герой...» без «Фаталиста» (L., 1886; перезд. 1887). В конце века роман Л. вышел в серии уч. пособий по рус. яз. «Russian reader» с параллельным рус. и англ. текстом, составл. И. Н. Шнурманом («Lermontov's modern hero», Camb., 1899). Для детей предназначил свой пер. сказки «Ашик-Кериб» Е. Б. Ходжетс («The Strand magazine», 1893, v. 6). До конца 19 в. появился еще один пер. «Демона»— Ф. Сторра (L., 1894), а в нач. 20 в.— два перевода: Эллен Рихтер (L., 1910) и Р. Бернесса (Edinb., 1918).

Стихи Л. занимают видное место в антологиях рус. поэзии — Ч. Т. Уилсона «Русская лирика английскими стихами» («Russian lyrics in English verse», L., 1887), 14 стих.; Дж. Поллена «Стихи с русского» (L., 1891), 122 стихотворения. Переводы не отличались поэтич. достоинствами, изобиловали отступлениями от оригиналов. Более совершенными были переводы, печатавшиеся в «Трудах» («Proceedings») Англо-рус. лит. об-ва, осн. в 1893. До 1918 здесь появилось 22 перевода 17 стих. Л. Дважды переводились «Ангел» и «Казачья колыбельная песня», особенно популярные благодаря романсам А. Г. Рубинштейна и А. Т. Гречанинова, а также «Молитва», «Выхожу один я на дорогу», «Парус». Переводчиками выступали Ф. П. Марчент, Дж. Поллен, амер. историк А. Кулидж, англ. драматург Дж. Колдрон и др. Политически острые стихи, как правило, не печатались в сборниках об-ва, патроном к-рого был Николай II. Напротив, именно такие стихи переводились для газ. «Free Russia», тесно связанной с рус. политич. эмиграцией. С 1890 по 1900 здесь публиковались переводы стих. «Поэт», «Смерть поэта», «Как часто, пестрою толпою окружен» и «Родина». В обширной амер. «Антологии русской литературы» («Anthology of Russian Literature», v. 2, N. Y.—L., 1903), составл. Л. Винером, были помещены переводы повести «Максим Максимыч» и 9 стих., взятые из предшеств. публикаций; сообщались краткие сведения о Л. и приводилась первая библиография англ. переводов его произведений.

Стихи Л. неизменно включались в последующие антологии рус. лит-ры, число к-рых увеличилось особенно в годы 1-й мировой войны в связи с возросшим интересом к России. 22 стих. вошло в антологию М. Г. Бианки «Русская лирика» («Russian lyrics», N. Y., 1910; перезд. 1916), 24 — в доп. перезд. антологии Дж. Поллена под назв. «Русские песни и лирика» («Russian songs and lyrics», L., 1917); поэма «Демон» и 6 стих.— в кн. Н. Яринцевой «Русские поэты и стихи» («Russian poets and poems», Oxf., 1917), 6 стих.— в «Избранную русскую поэзию» («Selections of Russian poetry», L., 1918), еост. и пер. Б. А. Рудзинского, и т. д. Переводы 11 стих. Л. печатались в возникшем во время войны амер. журн. «The Russian review» (1916). Из др. публикаций начала века следует отметить пер. Дж. Уисдома и М. Марри «Героя...» под интригующим назв. «Сердце русского» («The heart of a Russian», L., 1912; перезд.—«A hero of our time», N. Y., 1916); публикацию стих. «Пророк», «Беглец» и «Ангел» по-русски с параллельными англ. стихотв. переводом, биографией, примечаниями и словарем, составл. Е. Н. Штейнгартом; пер. «Песни про... купца Калашникова» опубл. Этель Лилиан Войнич вместе с переводами стихов Т. Г. Шевченко (L., 1911). Творч. воздействие Л. испытал в нач. 20 в. ирл. писатель Дж. *Джойс*.

Сведения о Л. англ. и амер. читатели могли в то время почерпнуть из переводных книг по истории рус. лит-ры К. Валишевского («A history of Russian literature», N. Y., 1900) и А. Брюкнера («A literary history of Russia», L., 1908), из лекций 1901 рус. революционера П. А. Кропоткина, изд. под заглавием «Идеалы и действительность в русской литературе» («Ideals and realities in Russian literature», N. Y., 1905; перезд. 1916); в последней книге отмечалось духовное сходство Л. и П. Б. Шелли. Англ. работы этого времени: «Впечатления о Лермонтове» Гертруды Шеперд — бесцветный и лишенный обществ. проблематики доклад, прочитанный в Англо-рус. об-ве («Proceedings», 1895, № 13), главы в кн. Розы Ньюмарч «Поэзия и прогресс в России» («Poetry and progress in Russia», L.—N.Y., 1907) и в кн. М. Беринга «Очерк русской литературы» («An outline of Russian literature», L., 1915). Ньюмарч, рассматривая Л. как одного из рус. поэтов-борцов за свободу и просвещение своей страны, преувеличивала, однако, значение фактов личной жизни для творчества поэта, а также влияние на него Байрона. Писатель Беринг, популяризатор рус. культуры в Англии, подчеркивал сочетание в Л. романтич. воображения и опоры на реальную действительность — «темперамента Теккерея с крыльями Шелли».

В период между двумя мировыми войнами Л. не вызывал особого интереса в странах англ. языка. Правда, неизменным успехом пользовался «Герой...»; был переиздан пер. Дж. Уисдома и М. Марри (N. Y., 1924) и вышли новые переводы — Дж. С. Филлимора (L., 1924), Р. Мертона (N. Y., 1924; L., 1928, с предисл. Д. С. Мирского), И. Пола и С. Пола (L., 1940). Роман был представлен в сборнике кратких изложений произв. мировой лит-ры («The reader's digest», N. Y., 1929), составленном Хелен Р. Келлер. Появились два новых перевода «Демона»—А. Кулиджа (1920-е гг.) и Дж. Шелли (L., 1930), а также сборник из 22 стих. Л. в пер. Дж. Дж. Роббинса («A sheaf from Lermontov», N. Y., 1923). Произв. Л., как правило, включались в антологии рус. лит-ры, число к-рых возрастало, а также мировой поэзии. Но для журналов стихи Л. переводили крайне редко: лишь «Slavonic review» (L.) и «Russian student» (N. Y.) поместили в 20—30-х гг. 8 переводов. О Л. писали К. Сегал в кн. «Романтическое движение в России» («The romantic movement in Russia», Birmingham, 1922) и Д. С. Мирский в «Истории русской литературы» («A history of Russian literature», L., 1927; перезд.). Оба автора детально излагали трагич. биографию поэта, в к-рой видели истоки его творчества. Появились первые на англ. языке спец. лермонтоведч. работы амер. исследователя К. А. Маннинга, к-рый выступал и как переводчик (гл. обр. в журн. «Russian student»): «Наполеон и Лермонтов», «Лермонтов и Испания» («Romanic review», 1926, v. 17; 1931, v. 22) и «Драмы Шиллера и Лермонтова» («Philological quarterly», 1929, v. 8).

В годы 2-й мировой войны и в последующий период число англ. переводов из Л. увеличилось, улучшилось их качество. Центр. место по-прежнему занимает «Герой...»: переизданы пер. Уисдома и Марри (L., 1954), И. Пола и С. Пола (L., 1958; N. Y., 1958), вышли новые переводы: В. и Д. Набоковых (L., 1958; N. Y., 1958), Ф. Логуорта (N. Y., 1964; L., 1969), П. Фута (Harmondsworth, 1966; Baltimore, 1966). Особым вниманием пользуется «Тамань», опубл. между 1943 и 1960 в 6 разных сборниках и трижды отд. книгой. Поэтич. произв. Л. продолжали появляться в многочисл. (12—15 в десятилетие) антологиях рус., слав. и мировой поэзии. Важнейшие из них: «Книга русских стихов» («A book of Russian verse», L., 1943) в пер. С. Боура, М. Беринга и др., «Сокровищница русского стиха» («A treasury of Russian verse», N. Y., 1949) в пер. А. Ярмолинского и др.

В США вышли сборники: в пер. Ю. М. Кейдена — «„Пророк“ и другие стихотворения» (Sewanee, 1944) и «„Демон“ и другие стихотворения» (Yellow Springs, 1964), в пер. Дж. Дэниелса — «Лермонтовская хрестоматия» («A Lermontov reader», N. Y., 1965).

В Канаде изданы в пер. С. Э. Л'Ами и А. Великотного два сборника стихов Л.: «Избранная поэзия» (Winnipeg, 1967) и «Лермонтов: биография и переводы» (Winnipeg, 1967). В последний сборник включено неск. крупных произв., в т. ч. «Демон», «Два брата» и более 100 стих.; это наиболее полное собр. англ. переводов из Л. Усиление интереса к рус. языку вызывает в 60-х гг. издание в оригинале «Демона» (L., 1961, перезд. 1964) и «Героя...» (L., 1962, перезд. 1965), 9 стих. Л. и отрывки из «Демона» с параллельным англ. прозаич. переводом вошли в сборник рус. поэзии, составленный Д. Оболенским («Penguin book of Russian verse», L., 1962, 1965).

Изучение творчества Л. в странах англ. языка в этот период все более специализируется и углубляется. Значит. место по-прежнему занимают сравнит. исследования, причем работы о влиянии Байрона, доминирующие в 40—50-х гг.,— диссертация С. К. Мукерджея «Влияние Байрона на Лермонтова» («Influence of Byron on Lermontov», Oxf., 1945), статьи У. Дж. Энтуисла «Байронизм „Героя нашего времени“» («Comparative literature», 1949, v. 1), Дж. Т. Шоу «Байрон, байронические традиции русской романтической поэмы и „Мцыри“», „Демон“ и байроническая восточная поэма» («Indiana Slavic studies», 1956, v. 1; 1958, v. 2), «Байрон, Шендолле и „Умирающий гладиатор“» («Studies in honor of J. C. Hughes and A. Thaler», Knoxville, 1961) — в сер. 50-х гг. сменяются изучением более отдаленных связей: статьи Н. Оцупа „Элоа“ Виньи и „Демон“ Лермонтова» («Slavonic and East European review», 1956, v. 34), Дж. Мерсеро «Лермонтов и Бальзак» («American contributions to the 5th International congress of Slavists», 1964, v. 2), А. Гроники «Зависимость Лермонтова от Гёте» («Revue de littérature comparée», 1966, v. 40). Амер. ученый Э. Костка посвятил отношению Л. к Шиллеру ст. «Русско-немецкие взаимосвязи: Лермонтов и Шиллер» («Revue de littérature comparée», 1963, v. 37) и гл. «Лермонтов» в кн. «Шиллер в русской литературе» («Schiller in Russian literature», Phil., 1965). Т. Экман в ст. «Лермонтов в славянских литературах» («American contributions to the 7th International congress of Slavists», 1973, v. 2) впервые в англо-амер. лит-ведении рассматривает влияние Л. на творчество южно- и западнослав. поэтов.

Большинство исследований 50—70-х гг. посв. месту Л. в развитии рус. романа, особенно влиянию Л. на творчество Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого. Это статья Элизабет Стенбок-Фермор «Лермонтов и роман Достоевского „Бесы“» («Slavic and East European journal», 1959, v. 3), статья Д. Дейви «Толстой, Лермонтов и другие» в сб. «Русская литература и современная английская беллетристика» («Russian literature and modern English fiction», L., 1965), главы и разделы в монографич. трудах по истории рус. романа: «Роман в России» («The novel in Russia», L., 1964) Г. Гиффорда, «Эпос русской литературы» («The epic of Russian literature», L., 1964) М. Слонима, «Русский роман» («The Russian novel», L., 1967) Ф. Рива, «Черты русского романа» («Aspects of the Russian novel», L., 1972) А. Бойда, «Становление русского романа» («The rise of the Russian novel», Camb., 1973) Р. Фриборна. Прямым следствием интереса к судьбам рус. романа явилось интенсивное изучение «Героя...». Еще в 40-х гг. К. А. Маннинг опубл. ст. «Лермонтов и характер Печорина» («Modern language quarterly», 1946, v. 2) и «„Два брата“ Лермонтова и Печорин» («Modern language notes», 1948). В дальнейшем появились статьи: «„Фаталист“ как краеугольный камень „Героя нашего времени“» Дж. Мерсеро («Slavic and East European journal», 1960, v. 4), «Значение „Тамани“ в „Герое нашего времени“» Р. Писа («Slavonic and East European review», 1967, v. 45), «Элементы лирической поэмы в „Герое нашего времени“» П. Дебречини («American contributions to the 7 th International congress of Slavists», 1973, v. 2). Статья Э. Хейра «Второй Герой нашего времени» («Slavic and East European journal», 1960, v. 11) посв. повести С. А. *Бурачка* «Герои нашего времени». Почти во всех работах значит. место уделено психологизму и своеобразию сочетания романтич. и реалистич. тенденций у Л.

В 50—60-х гг. появились первые монографии о Л. на англ. языке. Англ. славист Янко Лаврин, автор работ о Толстом, Достоевском, И. А. Гончарове, в кн. «Лермонтов» (L., 1959) исследует байронизм и худож. метод Л., а также его влияние на последующую рус. лит-ру. Амер. славист Дж. Мерсеро, автор работ о А. А. Дельвиге, А. Мицкевиче, в 1957 защитил диссертацию «Роман в творчестве М. Ю. Лермонтова» («The novel in the literary art of Lermontov»), посвятил Л. ряд статей. В кн. «М. Лермонтов» (Carbondale, 1962) он исследует в основном прозу Л., отмечает ее композиц. и стилистич. новаторство, уделяя особое внимание роли Л. в создании рус. психол. романа и проблеме влияния Л. на Достоевского и Толстого. Популярную биографию, освещающую гл. обр. последние годы жизни поэта,— «Лермонтов. Трагедия на Кавказе» («Lermontov. Tragedy in Caucasus», L., 1977) — выпустил англ. ученый Л. Келли.

Лит.: Фаминский К. Н., Л. у англичан, в кн.: Полн. собр. соч., под ред. Д. И. Абрамовича, т. 5, СПБ, 1913, с. 123—126; Русинова Э., Работы о Л. за рубежом, «РЛ», 1964, № 3; Мохаммад Хан, М. Ю. Л. в англ. и амер. литературоведении (с конца 19 в. до наших дней), М., 1971 (автореф. дисс.); Аринштейн (1); Аринштейн (2), с. 283—85, 304—08; Григорьян К. Н., Л. в Канаде, в кн.: Сравнит. изучение лит-р. Сб. ст. к 80-летию акад. М. П. Алексеева, Л., 1976, с. 140—45; Чистова И. С., Англ. автор о Л., «РЛ», 1979, № 3; Heiftetz A., Lermontov in English: a list of works by and about the poet, foreword by A. Yarmolinsky, N. Y., 1949; Lewanski R. C., The literature of the world in English translation: a bibliography, v. 2, N. Y., 1965, p. 286—96; Johnston G h., Rivers and fireworks including («Evening Light»)... The Demon by M. Lermontoff, L.— Sydney — Toronto, 1980, p. 25—71.

Л. М. Аринштейн, Ю. Д. Левин.

Венгрия. Впервые имя Л. было упомянуто в журн. «Tudománytár» (1838, 2 köt.), в информац. заметке, отметившей «независимый талант» молодого поэта. С повестью «Бэла» венг. читатели познакомились в пер. епископа Я. Кризы, сделанном с нем. перевода («Nemzeti Társalkodó», 1841, № 4—8). Полностью роман «Герой нашего времени» пер. с того же нем. перевода Ж. Фальк и Я. Вайда (газ. «Magyar Sajtó», 1855, № 88—144). В связи с этим Й. Секей в журн. «Hölgyfutár» (ст. «Lermontoff», 1857, № 209—210) писал о появлении в рус. лит-ре «психологического» романа. Ранее тот же журнал опубл. поэму «Хаджи Абрек» в пер. К. Вадиан (1855, № 237—238). В периодич. печати нач. 60-х гг. появились первые венг. переложения лирики Л.: «Тамара» в пер. К. Тай («Hölgyfutár», 1862, № 87), «Русалка» в пер. Капоши («Fővárosi Lapok», 1861) и др.

В 1857 П. Дьюлаи перевел стих. «Журналист, читатель и писатель» (журн. «Szépirodalmi Figyelő», 1862, № 11), к-рое привлекло внимание друга Ш. Петёфи поэта Я. Арания, впоследствии ссылавшегося на Л., отстаивая прогрес. традиции венг. лит-ры. Его сын, поэт Л. Арань, перевел с нем. переводов Ф. Боденштедта стих. «Парус», «Тучи», «Родина», поэму «Мцыри» и др. В очерке о Л., сопровождавшем первую публикацию переводов («Budapesti Szemle», 1864, 21 köt.), Л. Арань отмечал свободолюбие и народность поэта хотя замысел «Героя...» остался ему не ясен.

Переводы «Мцыри» и «Демона», сделанные по подлинникам, включил в свою антологию рус. поэзии «Север-

ное сияние» («Északi Fény», 1866) И. Зилахи-Кишш. С рус. яз. перевели «Героя...» и уроженцы закарпатской Украины М. Руби и И. Тимко (1879). На этот перевод критик Ж. Боднар откликнулся статьей «По поводу „Героя нашего времени“» («Havi Szemle», 1879, 4 köt.); в характере Печорина автор увидел отражение противоречий рус. общества.

В конце 19 в. интерес венгров к России и рус. лит-ре возрастает, укрепляются рус.-венг. культурные связи. В России жил и работал художник М. *Зичи*, иллюстрировавший Л. Переводы из Л. продолжали появляться в венг. печати: «Демон» в пер. Б. Телекеша, переводившего и др. соч. Л. («Jelenkor», 1896, № 3—6, отд. изд. 1921, 1930), анонимный пер. сказки «Ашик-Кериб» («Országos Hirlap», 1898, № 218). Переводы стих. Л. вошли в антологии, изд. Э. Сабо: «Русские поэты» («Orosz költök», 1891) и «Четыре русских поэта» («Négy orosz költö», 1900). Переводы Сабо считались лучшими в течение почти полувека. Он перевел также «Героя...» (1906).

Венг. литераторы и критики консервативного лагеря подходили к наследию Л. с эстетских или религ. позиций: напр., статьи о Л. в журн. «Jelenkor» (1896, № 4), «Történeti Szemle» (1912), переводы священника М. Мате в его антологии «Северное сияние» (1900), где, в отличие от одноим. сборника Зилахи-Кишша, в стихах Л. были допущены сознательные искажения смысла.

Обострившаяся после 1-й мировой войны борьба венг. народа за демократию и нац. независимость, создание Сов. республики в Венгрии (1919), рост интереса венг. читателей к рус. лит-ре после Окт. революции в России способствовали более глубокому пониманию наследия Л. Еще со времени Я. и Л. Араней венгров привлекали нар. черты его поэзии. В 1924 Х. Стрипан-Стрипски перевел с подлинника «Песню про... купца Калашникова». В комментарии сообщалось о спектакле на сюжет «Песни...», состоявшемся в будапештском Об-ве Лафонтена 28 мая 1922.

В годы фаш. режима Хорти имя Л. редко появлялось в печати. К 100-летию гибели поэта были опубл. статья И. Надя «Лермонтов» («Budapesti Szemle», 1941, 261 köt.) и статья Д. Ийеша «Лермонтов, герой времени» («Nyugat», 1941, № 7), в к-рой автор сравнивал судьбу Л. с судьбами венг. революц. поэтов Ш. Петёфи и Э. Ади и положение рус. общества при Л. с периодами реакции в Венгрии. Писатель Б. Лендель в анонимной ст. «Герой нашего времени» («Magyarok», 1944) поставил Л.-реалиста рядом со Стендалем и О. Бальзаком.

В 1939 журнал венг. революц. эмиграции в СССР «Uj hang» (М., № 11) напечатал статью писателя А. Габора «История одного известного стихотворения»— о стих. «Смерть поэта».

Переводы из Л. вошли в первые антологии рус. поэзии, изд. после установления нар.-демократич. власти в Венгрии,— сборники, составленные Е. Дьёри-Юхашем («Антология русских поэтов» — «Orosz költök antológiája», 1945), З. Трочани («Сокровищница русской литературы» — «Az orosz irodolom kincsesháza», 1947) и др. Вышло первое венг. изд. «Избранных стихотворений» Л. («Válogatott költeményei», 1951). В сб. сказок «Алый цветок» («A biborszinü virág», 1949) появился новый пер. «Ашик-Кериба», сделанный К. Сёллёши. Поэт Л. Априли (1887—1967) выступил с пер. «Героя...» (1956) и драмы «Маскарад» — в сб. пер. «Золотой олень» («Az aranyszarvas», 1964).

Первая работа, посв. творчеству Л., опубл. в социалистич. Венгрии: статья Л. Каранчи «Реализм и романтизм в драмах Лермонтова» в «Трудах Дебреценского ун-та им. Л. Кошута» (1956). Заметным явлением венг. славистики стала работа Д. Секе «К вопросу о „лермонтовском элементе“ в истории русской поэзии» («Studia slavica», 1967, t. 13, № 1—2).

Лит.: Богомолец В. К., М. Ю. Л. в Венгрии, в кн., Ровенський державний педагогічний інститут. Наукова конференція, Ровно, 1963; ее же, М. Ю. Л. в венг. лит-ведении, «Slavica. Annales Instituti philologiae slavicae Universitatis Debreceniensis de Ludovico Kossuth nominatae», 1965, t. 5; Барта Я., Янош Арань, его лит. круг и рус. лит-ра, там же, 1969, t. 9, с. 105—14; Имре Л., Ласло Арань и Л., там же, с. 115—20; György L., A magyar és az orosz irodalom kapcsolatai, Kolozsvár, 1946, 18—20 l.; Rejtö I., Az orosz irodalom fogadtatása Magyarországon, Bdpst, 1958; Kozocsa S., Radó G., A szovjet népek irodalmának magyar bibliográfiája, Bdpst, 1950—57. *М. Хорват-Габорне, В. К. Богомолец.*

Германия до 1945. Имя Л. впервые в нем. печати было названо Н. А. Мельгуновым, составившим обзор рус. лит-ры в журн. «Blätter für literarische Unterhaltung» (1840, № 122—25, 176—79). Статья Мельгунова и беседы с ним дали основание писателю К. А. *Фарнхагену фон Энзе* указать на Л. как на надежду рус. лит-ры (в ст. о рус. лит-ре в журн. «Archiv für wissenschaftliche Kunde von Rußland», 1841, Bd 1, № 1). Первый нем. пер. из Л.— «Бэла» также был сделан Фарнхагеном и опубл. сначала в его сб. «Достопамятные записки и разные сочинения» («Denkwürdigkeiten und vermischte Schriften», 1840, Bd 6), затем в журнале Т. Мундта «Freihafen» (1841, № 1). Это самый ранний перевод произв. Л. за рубежом. Журн. «Telegraph für Deutschland» (1841, № 81) К. Гуцкова поместил стих. «Дары Терека» и «Три пальмы» в пер. харьковского проф. М. Меттлеркампа. Сочувствуя демократич. движению, готовившему Революцию 1848, Гуцков и Мундт смогли по достоинству оценить Л.: «Россия полагает,— писал „Telegraph für Deutschland“ (1841, № 73, с. 292),— что в Лермонтове растет новый Пушкин». В журн. «Zeitung für die elegante Welt» (1842, № 169) появились в пер. Р. Липперта стих. «Дары Терека», «Казачья колыбельная песня», «Когда волнуется желтеющая нива». Первые два перевода были опубл. первоначально в «ОЗ» (1841, т. 15, № 4). Вслед за Фарнхагеном о Л. писал в журн. «Archiv...» (1842, Bd 2, № 3) ориенталист В. Шотт, там же давший свой пер. «Песни про... купца Калашникова». О гибели поэта сообщил в том же журнале (1842, № 4) петерб. журналист Ф. Лёве.

В нач. 40-х гг. не раз предпринимались попытки перевести роман «Герой нашего времени». В пер. Меттлеркампа были напечатаны «Бэла», «Княжна Мери», «Тамань» (журн. «Originalien aus dem Gebiete der Wahrheit, Kunst, Laune und Phantasie», 1841, № 113—119; 1842, № 60—84, 100—104). Части романа переводил Р. *Будберг-Беннингхаузен* (1843). Наиболее известный перевод был издан без имени переводчика под назв. «Печорин, или Дуэль на Кавказе» (1845); вероятно, тот же аноним поместил затем свой перевод «Фаталиста» в журн. «Neues Europea» (1845, № 24). Нем. консервативная и умеренно-либеральная критика, отмечая талант Л., воспринимала поэта только как позднего романтика, подражателя Дж. Байрона. Напротив, в среде демократически настроенной интеллигенции сложилось отношение к Л. как певцу свободы, продолжателю дела А. С. Пушкина. Распространению произв. Л. в передовых кругах нем. общества способствовал выходец из России поэт и переводчик В. Вольфзон. В своей антологии рус. лит-ры («Die schönwissenschaftliche Literatur der Russen», 1843) Вольфзон признал Л. одним из гениев России. Его переводы стих. «Смерть поэта», «Сосед», «Не верь себе», «Как часто...» были помещены в антологии «Песни чужих краев» («Lieder aus der Fremde», 1857).

Следующий этап восприятия Л. в Германии относится к 50—60-м гг. Работа А. И. Герцена «О развитии революционных идей в России», напечатанная в нем. журн. «Deutsche Monatsschrift für Politik, Wissenschaft, Kunst und Leben» (1851), подтвердила догадки нем. читателей о великой роли Л. в рус. лит-ре. Внимание к поэту усилилось с выходом двухтомника его соч. в пер. Ф. *Боденштедта* («M. Lermontoff's Poetischer Nachlaß»,

1852). Переводы и суждения Боденштедта надолго определили отношение к Л. в нем. критике и справочниках (напр., мнения поэта-демократа Р. Пруца, историка лит-ры И. Шерра, статьи в энциклопедии Брокгауза). Появились новые пер. «Героя...», выполненные А. Больцем (1852), Г. Рёдигером (1855), а также пер. «Бэлы» Г. Риттера (в сер. «Collection de comédies et romans choisis pour traduire dans les langues russe, française et allemande», 1859, № 1—6).

Особую судьбу имел в Германии «Демон» — здесь появились первые публикации полного рус. текста поэмы. Почти одновременно «Демон» вышел в Берлине (1856, 1857, 1858, 1862), в Карлсруэ (1856, 1857), в Лейпциге (1861—62). В нем. пер. Боденштедта «Демон» был напечатан еще в 1852. Позднее поэма была опубл. на нем. яз. в сб. переводов Т. Оница («Dichtungen von A. Puschkin und M. Lermontow», 1858), в пер. К. Зенера (М., 1864), Г. Века (1876) и Л. фон Остена (1876).

В 1870—80-х гг. в лит-ру вступило молодое поколение поэтов-переводчиков, среди них — А. А. *Ашарин* и Ф. Ф. *Фидлер*. В то время как Ашарин публиковал свои переводы стихов Л. преим. в Прибалтике (Dorpat, 1877; Reval, 1885; Riga, 1894), Фидлер печатал их (кроме 1-го изд.— СПБ, 1879) в Германии. Переводы лермонт. лирики вошли в сб-ки Ю. Хардта «Восток и Запад» («Orient und Occident», 1885), А. Чернова «Из русских поэтов» («Aus russischen Dichtern», 1890; здесь также переводы К. К. Павловой), Г. Гершмана «Русская лирика» («Russische Lyrik», 1895), А. Вальда «Замечательные поэты России от Ломоносова до нашего времени» («Rußlands bedeutendste Dichter von Lomonosow bis auf die Gegenwart», Riga, 1880), Г. Эдварда «Из русских поэтов. Пушкин и Лермонтов» («Aus russischen Dichtern. Puschkin und Lermontoff», 1898) и др. К концу века три четверти лермонт. наследия были опубл. в нем. переводах. Продолжалась начатая выпуском «Демона» (1856) практика рус. бесцензурных изданий соч. Л. (до 1900 «Демон» изд. 9 раз, лирика — 5, проза — 3 раза).

Нем. критика следила за рус. литературоведч. наукой, отмечая посв. Л. труды А. Н. Пыпина, П. А. Висковатого и др. В 1886 в Германии изд. «История русской литературы» А. Рейнгольда, включавшая пер. «Демона». Творчество Л. стало предметом полемики в период формирования идеологии рабочего движения и одновременной активизации в Германии националистич. сил. Не только либеральная критика отстаивала ценность наследия Л. (Э. Цабель, И. Хонеггер, О. Лейкснер, популярный в Германии дат. критик Г. Брандес), с революц.-демократич. позиций осваивали его творчество М. Мейзенбуг, Р. Швейхель, Г. Полонский.

Обострение классовой борьбы в нем. обществе в период 1900—17 отразилось и на восприятии рус. лит-ры. Отношение к Л. варьировалось от внимательного и сочувств. восприятия демократами (К. Буссе и др.) и прогрессивно настроенными учеными (А. Брюкнер и др.) до реакц. искажения его творчества (А. Бартельс и др.). В период рус. Революции 1905—07 и Л. видели противника самодержавия. Основы марксистского понимания творчества Л. заложили работы Ф. Меринга и Р. Люксембург, определившие отношение нем. демократич. читателя к рус. лит-ре в эпоху Ноябрьской революции 1918 и Веймарской республики в Германии.

В 20-х гг. появились первое собр. соч. поэта в нем. переводах под ред. А. Лютера («Lermontows Werke», 1922), а также «Демон» в пер. Г. Штегемана (1921) и избр. переводы поэзии Л., включая «Демона», в переработке А. Бубнова («Ausgewählte Dichtungen», 1924). Публикуются переводы П. Ф. фон *Гюнтера*. Составляется первая библиография нем. изданий Л. (обзор К. Шимкевича в журн. «Zeitschrift für slavische Philologie», 1925, № 2) и первая нем. монография о Л.— книга Ф. Дукмайера «Знакомство с Лермонтовым в Германии и личность поэта» («Die Einführung Lermontows in Deutschland und des Dichters Persönlichkeit», B., 1925).

Память о Л. не смогли стереть годы фаш. диктатуры (1933—45). Директор Слав. ин-та при Берлинском ун-те М. Фасмер издал в 1934 для узкого круга славистов небольшой сборник переводов Д. Хиллер фон Гертрингена «Русские поэты» («Russische Dichter»), куда вошли ок. 20 стих. Л. В 1937 в Лейпциге вышел роман А. Лютера о Л. под назв. «Демон». В связи со 125-летием со дня рождения поэта в 1939 появились заметки в газ. «Darmstätter Tageblatt» (6 окт.), «Neue Leipziger Zeitung» (15 окт.), в к-рых, однако, повторялись мнения о Л. как о «русском Байроне» и поэте «мировой скорби». Г. В. Мюллер в диссертации «Музыкальное начало в поэзии Лермонтова» («Das Musikalische in der Dichtung Lermontovs», Fr./M., 1936) ограничился формальным анализом стиха.

Демократич. традиции восприятия Л. развивала в эти годы нем. антифаш. эмиграция, публикуя переводы из Л. в Сов. Союзе; здесь над переводами стихов, а также «Демона» работал Э. *Вайнерт*. Появились переводы «Героя...» (Engels, 1935, 1936; Kiew, 1938). Издавались «Мцыри» и избр. лирика в пер. Ашарина («Ausgewahlte Dichtungen», Engels, 1939).

О переводах и изучении Л. после 1945 см. в разделах Германская Демократическая Республика и Федеративная Республика Германии.

Лит.: Дукмайер Ф., с. 102—115; Нейштадт В., Л. на Западе, «Інтернац. лит-ра», 1939, № 11; его же, Л. в суждениях Запада, там же, 1941, № 7—8; Ботникова А. Б., Изучение Л. в Германии, в кн.: Сб. Воронеж, с. 186—220; ее же, В. Вольфзон, в сб.: Вопросы лит-ры и фольклора, Воронеж, 1969, с. 115—27; Gregor R., Lermontov in Deutschland 1840—1914, Greifswald, 1973. *В. Фейерхерд, Р. Грегор.*

Германская Демократическая Республика. Еще до провозглашения республики (1949) в освобожденной сов. войсками части Германии переводы из Л. публиковались в газетах и журналах Единого фронта, Культурбунда, Об-ва германо-сов. дружбы. П. Фридрих издал сб. «Русская лирика» («Russische Lyrik», 1948), в к-рый включил более 20 стих. Л., преим. в пер. Ф. *Боденштедта*; пользовался успехом выпущенный моск. Изд-вом иностр. лит-ры однотомник избр. соч. поэта в нем. переводах («Ausgewählte Werke», 1948) под ред. В. И. Нейштадта. Неоднократно издавались переводы П. Ф. *Гюнтера*.

После основания ГДР наследию Л. много внимания уделяет критика и лит-ведение. О революц. духе поэзии Л. писал в ст. «Лермонтов на пороге революции» («Aufbau», 1949, № 11) поэт С. Хермлин. Л. посв. очерки Э. Фабиана, Х. Гольдберга, Х. Котца, Э. Хюнса. Лермонт. творчество изучается в ун-тах и вузах: в нач. 50-х гг. появились первые дипломные работы и диссертации о Л. (св. 60 назв.). Соч. Л. рассматриваются в уч. курсах и пособиях — в «Истории классической русской литературы» («Geschichte der klassischen russischen Literatur», B.— Weimar, 1965; 2-е изд., 1973), в методич. руководстве к изучению «Героя...» В. Фейерхерд («„Ein Held unserer Zeit“. Methodische Buchbesprechung», B., 1964).

В 60-х гг. в связи со 150-летием со дня рождения Л. изучение лермонт. наследия значительно расширилось. Появились работы, посв. жанровым проблемам, творч. методу и мировоззрению поэта, а также восприятию лермонт. творчества в Германии; в их числе — диссертации (Woelke B., «Themen und Motivkreise in der Lyrik Lermontovs», Greifswald, 1957; Фейерхерд В., «Юношеская драматургия М. Ю. Лермонтова», М., 1961; Opitz R., «Die Schaffensmethode Lermontovs in dem Poem Mzyri», Lpz., 1962; Gregor R., «Fried-

rich Bodenstedt als Vermittler russischer Literatur in Deutschland unter besonderer Berücksichtigung der Dichtung M. J. Lermontovs», Lpz., 1965; его же, «Lermontov in Deutschland 1840—1914», Greifswald, 1973). Неск. работ о Л. опубл. Р. Опиц, к-рый издал также сб. переводов рус. поэзии «Если будет Россия» («Soland es Dich, mein Rußland, gibt», 1961), включающий переводы стихов Л. «Герой...» в пер. Г. Штейна печатался дважды (1963, 1968). В 1964 в ГДР торжественно отмечался юбилей Л. В Берлинском ун-те были проведены междунар. Лермонт. конференция и науч. студенч. конференция. Материалы этих заседаний составили спец. номер журн. «Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin. Gesellschafts und sprachwissenschaftliche Reihe» (1965, № 3). Студенты Слав. ин-та поставили в 1962 1-й акт «Испанцев» на нем. яз., а в юбилейные дни 1964 —«Маскарад» (в пер. Фейерхерд) — драму, до этого мало известную в Германии (сохранились сведения лишь о двух спектаклях в Висбадене, 1928). В 1970—72 телевидение ГДР осуществило первую постановку драмы в пер. Х. Заломона. С 1947 издаются соч. Л. в оригинале для изучающих рус. яз. (более 10 изд.). Ведется библиография переводов из Л. и нем. лит-ры о жизни и творчестве поэта.

В. Фейерхерд, Р. Грегор.

Дания. Имя Л. в сканд. печати впервые упомянуто в 1839. Дат. критик П. Л. Мёллер в журн. «Brage og Idun» в ст. «Лики времени», посв. творчеству А. С. Пушкина, писал: «Среди появившихся за последние два года поэтов выделяется своим своеобразным и самостоятельным талантом юный гусарский офицер по имени Лермонтов» (bd 1, H. 1, s. 255). Это и самое раннее из известных нам упоминаний имени Л. в зап.-европ. печати.

Первые переводы из Л. на дат. яз. появились в кон. 40—50-х гг. 19 в., когда в Дании начал пробуждаться интерес к рус. реалистич. лит-ре. Для датчан Л.— это прежде всего автор «Героя нашего времени». Вначале была переведена «Бэла», в сер. 50-х гг. вышли «Княжна Мери» (1855) и — целиком — «Герой...» с приложением «Ашик-Кериба» и двух отрывков: «Штосс» и «Я хочу рассказать вам» (1856). Худож. достоинства этих переводов, выполненных с оригинала Э. М. Торсоном, были сравнительно высокими. Особенно часто роман переводился в Дании с конца 19 в., когда рус. лит-ра прочно вошла в культурный обиход датчан. Четырежды (1897, 1909, 1913, 1943) роман издан в пер. В. фон Герстенберга. «Фаталист» опубл. в его же переводе в сб. «Omnibusbogen» (1961); в антологии «Русские повести 19 века» (1929—30) опубл. пер. «Фаталиста» Ван дер Флита. «Фаталиста» переводил также Г. Саров (сб. «Русские повествователи от Александра Пушкина до Михаила Шолохова» — «Russiske fortællere fra Alexander Pusikin til Michail Sjolokhov», 1961). Роман Л. полностью в переводе Э. Хорсъера опубл. в 1944 и переиздан в 1959.

Лирика Л. менее известна дат. читателю, чем «Герой...», хотя и она привлекала внимание переводчиков. Герстенберг перевел «Казачью колыбельную песню» (1881). Стихи Л. удачно перелагал долго живший в России поэт и переводчик Т. Ланге. Переложения эти напечатаны в его книгах: «Из России» («Fra Rusland», 1882); «Сквозь цветное стекло» («Gennem farvet Glas», 1894); «Избранные стихи» («Udvalgte Digter», 1915), а также в журн. «Litteratur og Kritik» (bd 3, 1890). К. Берлин в 1890 перевел «Думу» и «Песню про ... купца Калашникова» («Litteratur og kritik»). А. Стендер-Петерсен, наиболее талантливый из дат. переводчиков Л., свои переложения стих. «Когда волнуется желтеющая нива...» и «Смерть поэта», отрывков из «Демона» опубл. в книгах «Русские силуэты от Пушкина до Толстого» («Russiske Silhouetter fra Puškin til Tolstoj», 1932) и «История русской литературы» («Den russisk litteraturs historie», bd 3, 1952).

Поэзия Л. оказала заметное влияние на идейно-худож. сознание дат. литераторов. По общему мнению дат. исследователей, «Лермонтов, наряду с Тургеневым, — один из наиболее популярных в Дании зарубежных писателей» (K o f o e l d N., Hovedlinier i dansk litteratur, Lund, 1962, s. 130). Высоко ценил его Г. Брандес, признававший, что «Герой...» произвел переворот в его душевной жизни (Письма к Вере Спасской, ИРЛИ, ф. 247, № 38, л. 231). В произв. рус. поэта Брандес, считавший его революц. романтиком, увидел протест против дворянско-бурж. цивилизации, руссоистско-байронич. ненависть к ней (кн.«Россия. Впечатления и размышления»— «Indruk fra Rusland», Kbh., 1888). Отметив влияние Дж. Байрона на раннее творчество Л., Брандес подчеркивал самобытность лермонт. поэзии. Высоко ставил Л. и брат критика — драматург и публицист Э. Брандес.

Берлин, критик консервативного направления, опубл. ст. «Напоминание о Лермонтове» (1888). В работе «Гамлеты в русской литературе» (1889) он писал о демонизме Печорина, считая его двойником самого поэта. Поэт, романист и критик Т. Кристенсен в статье, посв. «Герою...» (вошла в его сб. «Критическим оком» — «Det skabende je», Kbh., 1956), отметил, что роман заставляет задуматься над местом человека в совр. мире, пробуждает самосознание. Не оценив гуманистич. направленность романа, Кристенсен увидел в нем произв., способное увести «по ту сторону» добра и зла, этич. норм и морали.

Изучение творчества Л. в Дании, как и в др. сканд. странах, началось сравнительно недавно, сделано в этой области пока немного. Недостаточно объективно изучались историч. условия, в к-рых формировалась худож. индивидуальность Л., проблема народности его творчества; Э. Томассен в кн. «Русская литература за 200 лет» («Russisk litteratur gennem 200 aat», Kbh., 1946) обходит социальные мотивы его поэзии. Общим местом в работах сканд. историков лит-ры, перешедшим и в энциклопедич. словари, стала характеристика Л. как «лирика, на которого повлиял Байрон» (см. «Vor Tids Leksikon», bd 13, Kbh., 1950, s. 110). От работ подобного рода отличаются главы о Л. в капитальной «Истории русской литературы» («Den Rusiske litteraturs historie», v. 1—3, 1952) Стендера-Петерсена. По его словам, Л. продолжил дело декабристов, стал непосредственным предшественником поэзии Н. А. Некрасова. По мнению ученого, в душе поэта постоянно противоборствовали народолюбие, социальный протест и эгоизм, причем «демонический индивидуализм» одерживал верх над социальным бунтарством. В этом отношении Стендер-Петерсен считает автора «Героя...» предтечей как Ф. М. Достоевского, так и совр. модернистов.

В журн. «Scando-slavica» (1957—61) помещен ряд статей, касающихся частных проблем изучения Л.

Лит.: Ш а р ы п к и н Д., Л. в сканд. странах, «РЛ», 1964, № 3; е г о ж е, Рус. лит-ра в сканд. странах, Л., 1975; Х е т с о Г., Л. в сканд. странах, «ВЛ», 1973, № 9; K j e t s a a G., Michail Lermontov im Norden, «Scando-Slavica», 1971, t. 17, s. 65—79, 1972, t. 18, s. 13—36.

Д. М. Шарыпкин.

Еврейская новая литература (на языке иврит) развивалась со 2-й пол. 19 в. в странах Вост. Европы, гл. обр. в России, в известной мере воспринимая традиции европ. и рус. лит-р, в т. ч.— традиции Л. В 1964 (газ. «Давар», 16 окт.) изр. поэт-гуманист Я. Фихман писал: «Лермонтов был поэтом юности нашей „молодой поэзии“. Пушкин не был чужд нам, но наша кровь пришла в волнение от лермонтовского „Демона“». Под воздействием стих. «Когда волнуется желтеющая нива» написаны стих. М. Ц. Мане «Время моего счастья» (1880) и Ш. Черниховского «Когда скрипка...» (1897). Мотивы стих. «Воздушный корабль» отразились в балладе Черниховского «На развалинах Бет-Шана» (1896). В поэме Х. Н. Бялика «Подвижник» (1895) чувствуется влияние поэмы «Мцыри».

Первые переводы Л. на иврит — стих. «Пророк» (журн. «Ћаббокер ор», Варшава, 1881, т. 6, № 2), «Ветка Палестины» и «Молитва» (в кн. «Шире сефат евер», Лейпциг, 1882) — опубл. С. Манделькерн; стих. «Когда волнуется желтеющая нива» (под назв. «Вид поля»), «Еврейская мелодия» («Душа моя мрачна», под назв. «Музыкант») и «Мцыри» (под назв. «Послушник») помещены в сб. «Шире Циййон» (Вильна, 1885) в пер. А. Пумпянского. Для первых переводов, выполненных тонич., чаще силлаботонич. стихом, характерна относительно точная передача содержания оригинала с сохранением порядка рифмовки. Опубл. в 1893 в пер. А. Розенфельда стих. «Ангел», а в 1899 в пер. Черниховского «Горные вершины» более совершенно передают ритм и мелодику оригинала.

В нач. и в первые десятилетия 20 в. в Варшаве и Кракове продолжали время от времени появляться переводы отд. произв. Л.: второй пер. стих. «Когда волнуется желтеющая нива» (1900), выполненный Фихманом, «Утес» (1908, под назв. «В пустыне») и «Русалка» (1918) в пер. З. Шпеура; в сб. «Пафет» (т. 2, 1912) был напечатан пер. 1-й ч. «Демона», выполненный А. Солодером. В 1921 опубл. в пер. Я. Лернера поэма «Измаил-Бей»; тогда же вышел отд. изд. «Герой нашего времени» в пер. Д. Шимони.

В 20 в. переводы произв. Л. публиковались не только в Вост. Европе, но и в Палестине (тогдашней англ. колонии, куда иммигрировали мн. евр. писатели). Поэт А. Гриншпан, опубликовавший в 1924 в Варшаве свой пер. стих. «Ангел смерти», в 1941 напечатал в Тель-Авиве пер. стих. «Нет я не Байрон». В пер. И. Адама в журн. «Газит» (Тель-Авив, 1939, т. 3, № 5/6) опубл. отрывок из стих. «Смерть поэта», а также стихи «Предсказание», «Еврейская мелодия» («Душа моя мрачна»). В приложениях к газ. «Давар» (1940, 16 февр.; 1941, 8 дек.) появился второй пер. «Мцыри», выполненный А. Левинсоном, и стих. «Бородино» в пер. А. Реувени. Лит.-критич. журн. «Мозенайим» (Тель-Авив, 1943, т. 16) опубл. «Песню про ... купца Калашникова» в пер. Шимони. В кн. И. Лихтенбаума «Холмы мира» (1945) вошли его пер. стих. «Парус», «Когда волнуется желтеющая нива», «Кавказ». Большинство переводов этого времени выполнено на высоком уровне.

В 1905 в виленском науч.-лит. журн. «Haaseman» (№ 1) появился пер. на иврит очерка о Пушкине и Л. дат. критика Г. Брандеса. В 1914 Я. Штейнберг опубл. в периодич. печати в Тель-Авиве критич. очерк «Поэты»; Фихман написал ст. «Литературные беседы». В 1941 с лит.-критич. статьями о Л. выступили поэты Гриншпан, Фихман, Лихтенбаум, поэтесса Лия Гольдберг. И. Клойзнер в 1943 опубл. ст. «Лермонтов и русский байронизм», позднее вошедшую в его кн. «Великие люди мировой литературы» (Иерусалим, 1954). Вышли два перевода поэмы «Беглец» — Ш. Скульского в журн. «Херут» (1950, т. 9) и А. Розена в его кн. «Стихи» (1950), куда включен также пер. стих. «Тамара». Шимони в 1956 опубл. «Избранные сочинения» Л. В 50-х гг. продолжал печатать переводы Лехтенбаум, позднее объединив их в сб. «Лермонтов. Стихи и поэмы» (1966). В 1955 опубл. стих. «Завещание» в пер. А. Авнера. В 60-х гг. публикуются новые переводы, в т. ч. стих. «Выхожу один я на дорогу» (переводчик Я. Зак), «Спор», «Русалка», «Надежда», «Еврейская мелодия» (переводчик М. Шарет). Поэт Борис (Дов) Гапонов выпустил отд. изд. «Героя...» (1972) и подготовил сб. «Лирика», включающий 145 стих. Л., б. ч. к-рых переведена на иврит впервые. Переводы Гапонова отмечены точностью и лит. мастерством. Серьезное внимание Л. уделил Я. Бен-Пешурун в кн. «Русская поэзия и ее влияние на новоивритскую поэзию» (1955). 150-летию со дня рождения поэта посв. спец. прилож. к газ. «Давар» (1964, 16 окт.), где помимо произв. Л. был напечатан пер. ст. П. Антокольского «Из пламя и света рожденное слово». В кн. Лии Гольдберг «Русская литература в XIX в.» (1968) Л. посвящен небольшой этюд. Статьи о Л. помещаются в общих и лит. энциклопедиях на яз. иврит.

Лит.: Л а х о в е р С., Л. на иврите, прилож. к газ. «Давар», 1964, 16 окт., с. 6.

Г. М. Глускина.

Индия. Знакомство передовых деятелей инд. культуры с рус. лит-рой началось в конце 19 в., гл. обр. через англ. переводы, среди к-рых были и произв. Л. После достижения Индией независимости в 1947 создались условия для более полного и непосредств. ознакомления читателей с рус. лит-рой. В 1951 проф. Лакхнауского ун-та д-р Кесари Нараян Шукла и Филис Мери Кэми опубл. первое на яз. хинди уч. пособие «Русская литература» (Бенарес), где в разделе о Л. подчеркивался свободолюбивый характер его поэзии, нетерпимой к реакции и произволу. Позднее Шукла опубл. расширенное изд. этой книги — «История русской литературы» (Лакхнау).

Первые переводы произв. Л. на инд. языки выполнил в конце 40-х гг. поэт хинди Хариваншрай Баччан. В подготовленном им сб. «64 русских стихотворения» (Дели, 1964) помещены стих. Л. «Чаша жизни», «Ангел», «Парус». Пер. сказки «Ашик-Кериб» на хинди сделан Нароттамом Нагаром (опубл. в сб. «21 русский рассказ», Дели, 1956). Подстрочный пер. на хинди «Паруса» напечатан в журн. «Кави» (Бенарес, 1957, февраль).

Из произв. Л. наибольшее распространение в Индии получил роман «Герой нашего времени». Первые переводы опубл. Изд-вом лит-ры на иностр. языках в Москве: на хинди (1958, переводчик Раджендра Ядав; перезд. в Дели), на урду (1958, переводчик Кхадиджа Азим), на бенгальском яз. (1958, пер. Камакшипрошад Чоттопаддхай). На тамильском языке роман опубл. изд-вом «Прогресс» (Москва, 1966, переводчик П. Сомасундарам). На яз. ория роман перевел Рабиндранатх Синха (Каттак, 1966). Пересказ «Героя...» на хинди содержится в уч. пособии Пратаннараяна Тандана «Великие писатели России» (Лакхнау, 1972).

Избранные стихотворения и поэмы Л. на хинди опубл. изд-вом «Прогресс» (Москва, 1978, пер. Маданлал Мадху). Сб. включает стих. «Парус», «Смерть поэта», «Бородино», «Узник», «Когда волнуется желтеющая нива...», «Кинжал», «Дума», «Поэт», «И скучно и грустно», «Воздушный корабль», «Тучи», «Родина», «На севере диком стоит одиноко...», «Утес», «Тамара», «Выхожу один я на дорогу...», «Русалка», «Молитва» (1839), «Как часто, пестрою толпою окружен...», «Спор», поэмы «Песня про... купца Калашникова», «Мцыри», «Демон».

Творчество Л. привлекает внимание инд. исследователей, изучающих рус. лит-ру. Ему посвящены большие разделы в книге бенгальского критика-марксиста Гопала Халдара «Очерки русской литературы» (Калькутта, 1966) и в книге на хинди Вир Раджендры Рини «История русской литературы» (Дели, 1971). Изучение Л. предусмотрено программой Центра русских исследований в ун-те им. Джавахарлала Неру (Дели) и в нек-рых др. ун-тах страны.

В. И. Балин.

Иран. Стихотв. произв. Л. (как и вообще европ. поэзия) переводились на персидский яз. сравнительно мало, что связано с большими различиями рус. и перс. поэтики и метрики и традиц. устойчивостью перс. стихосложения. Л.— один из первых рус. поэтов, переведенных на перс. язык. В 1922 Сардар Моаззех Теймурташ Хорасани опубл. в журн. «Ноубехар» прозаич. пер. поэмы «Демон». В 1943 ученый и поэт Парвиз Натель Ханлари напечатал в журн. «Сохан»

(№ 2) стихотв. пер. поэмы «Мцыри». Журн. «Пейаме ноу» (позже — «Пейаме новин»), орган Иран. об-ва культурных связей с СССР, опубл. переводы неск. стих. Л., поэму «Мцыри» в пер. Эраджа Алиабади (1948, № 6—7) и роман «Герой нашего времени» в пер. Керима Кешаверза (1946, № 4, 1948, № 1; 1951, № 2; 1954, № 5; отд. изд. 1953 и 1962). В 1946 вышла повесть «Бэла» в пер. Кешаверза (с илл. Лейлы Тагипур). «Герой...» издан также в пер. Али Мардана (1953), Мехри Ахи (1957; со статьей В. Г. Белинского и репродукциями картин Л.).

В кон. 50-х гг. журн. «Сохан» опубл. неск. стихотв. переводов Али Реза Хейдари и Али Бакер-заде. Шоджаэддин Шефа перевел прозой ряд стих., в т. ч. «Смерть поэта» (вошли в собр. его соч. и переводов, 1969). В 1971 вышла сказка «Ашик-Кериб» в пер. Садека Сараби.

Саид Нафиси в «Пейаме ноу» (1945, № 5) и Яздан-бахш Кахреман в «Пейаме новин» (1964, № 2) опубл. свои доклады о Л., прочитанные на заседаниях Иран. об-ва культурных связей с СССР. Биографич. справку о Л. содержит энциклопедия «Доират аль-маарэф» (1962, 2-е изд., 1967).

Лит.: Розенфельд А. З., Рус. лит-ра в Иране и совр. перс. проза, «Вестник ЛГУ», 1968, № 20, в. 4, с. 97.
А. З. Розенфельд.

Испания. Во 2-й пол. 19 в. упоминания о Л. и переводы его произв. носят еще единичный характер. Так, в марте 1867 в журн. «Museo universal» сообщалось о только что переведенном с франц. яз. романе «Герой нашего времени», к-рый был напечатан (видимо, в отрывках) в одном из исп. периодич. изданий. Более известным имя Л. становится в Испании после выхода книги писательницы Э. Пардо Басан «Революция и роман в России» (1887). Л., к-рому здесь посв. 7 страниц, назван «настоящим московским Байроном».

Интерес к рус. лит-ре возрос в Испании после Окт. революции в России. В 1918 изд. «Герой ...» в пер. Г. Е. Портнова, видного пропагандиста рус. лит-ры в Испании. Рецензия Р. М. Тенрейро на это издание опубл. в журн. «La Lectura» (1919, № 2). В 1920 Портнов перевел на исп. яз. повесть «Вадим». «Герой ...» остается наиболее популярным в Испании. Роман в пер. Портнова неоднократно переизд. (1929 — в популярной сер. «Повести и рассказы», а также в 1940 и 1942). Пер. Б. Маркова вышел под назв. «Журнал Печорина» (1942). В 1945 в изд-ве «Агилар» выпущен сборник прозы Л. в пер. А. Рнеры и с введением Ф. К. Сайнса де Роблеса; в книгу вошли: «Вадим», «Княгиня Лиговская», драма «Странный человек» и письма Л. (2-е изд. 1961). «Княгиня Лиговская» вышла также в сер. «Повести и рассказы».

В исп. антологии рус. лит-ры включались повести: «Фаталист» в пер. Н. Магановой — в сб. «Великие русские писатели» (1951), «Бэла» в пер. А. Видаля — в кн. «От Пушкина до Чехова» (1961). Наконец, в 7-томное изд. «Русские классики» (1959) вошли переводы «Героя...» и поэмы «Демон». Сведений о переводах в Испании лирики и др. поэм Л. нет.

Лит.: Рахманов В. В., Рус. лит-ра в Испании, в кн.: Язык и лит-ра, т. 5, Л., 1930, с. 333—34; Portnoff G., La literatura Rusa en España, N. Y., 1932, p. 13—16; 87—88; Schanzer G. O., Russian literature in the Hispanic world: a bibliography, Toronto, 1972, p. 3—5, 119—20. *К. А.*

Италия. Первое упоминание имени Л. в итал. периодике относится к 1847. Литератор и обществ. деятель Risorgimento (эпоха нац.-освободит. борьбы с кон. 18 в. до 1870) К. Тенка в ст. «О славянской литературе» (журн. «Rivista Europea», 1847, № 7) назвал Л. продолжателем поэтич. традиций А. С. Пушкина. Первая на итал. яз. общая характеристика, в целом очень высокая, дана в кн. С. П. Шевырева и моск. педагога-итальянца Дж. Рубини «История русской литературы» («Storia della letteratura russa», Firenze, 1862). Указав на черты нац. самобытности Л., авторы, однако, преувеличили его зависимость от Дж. Байрона.

Ранние итал. переводы стихов Л. делались прозой: поэма «Демон» в пер. С. де Губернатис-Безобразовой опубл. в журнале пропагандиста рус. лит-ры А. де *Губернатиса* «La Civiltà Italiana» (1865, № 8—10); «Последнее новоселье» в пер. Дж. Монастье — в журн. «Rivista contemporanea» (1868, v. 53, fasc. 173); «Песня про ... купца Калашникова»— в пер. Э. Теза (журн. «Rivista Bolognese di scienze e lettere», 1870, v. 2). В предисл. к переводу Теза поясняет особенности рус. нар. поэтич. ритмики, к-рой следовал Л., и сопоставляет поэму со «Сказкой о рыбаке и рыбке» Пушкина. Прозанч. переводы 11 стих. Л. были включены в небольшой сборник С. Зарудного «Цветы русской поэзии» («Fiori della poesia russa», Firenze, 1884; с предисл. А. де Губернатиса).

В 80—90-е гг. важную роль в развитии итал. русистики сыграла переводч. деятельность Д. Чамполи. В 1881 появились стихотв. переводы с параллельным рус. текстом в первой антологии «Русские мелодии» (изд. Чамполи совм. с Э. Фульком в Лейпциге). Поэмы («Демон» и «Беглец») переведены традиц. итал. 11-сложником, стихи («Ангел», «Молитва», «Ветка Палестины», «Узник», «Расстались мы», «Сон», «Песнь монахини», «Слышу ли голос твой», «Парус») — разными размерами рифмованного стиха. Переводы шести стих. Л. включены Чамполи в сборник европ. поэзии «Экзотические цветы» («Fiori esotici», Lipsia), вышедший, возможно, в том же 1881. Из них два стих. («Воздушный корабль» и «Любовь мертвеца») печатались на итал. яз., видимо, впервые. Стих. «Узник» и «Сон» в пер. Чамполи и Фулька были перепечатаны в 4-м т. «Истории всемирной литературы» А. де Губернатиса («Storia universale della letteratura», t. 1—18, Mil., 1883—85); в 3-м т. этого же издания содержалась глава о рус. поэзии, где видное место отводилось Л., «мощному, страстному, мятежному русскому поэту». В 1885 Чамполи и Фульк переиздали пер. «Демона» вместе с пер. «Цыган» Пушкина. В 1883 вышел пер. «Демона» А. Джованелли нерифмованным стихом.

Итал. периодика, а также хорв. газеты на итал. яз. в Триесте и Пуле часто печатали произв. рус. писателей. Выделяется пер. стих. Л. «Три пальмы» (газ. «Cronaca minima», 1887, 30 ott.), где Чамполи, избрав 14-сложный стих с парной рифмой, сумел близко передать образный строй подлинника. Ряд пер. из Л., в т. ч. «Мцыри» (с подзаголовком «Послушник»), Чамполи напечатал в журн. «Rassegna della letteratura italiana e straniera» (1890, № 6). В том же году «Мцыри» был перепечатан дважды: отд. изд. (Catania, 1890) и в хорв. газ. «Diritto Croato» (25 июня), а затем включен в антологию Чамполи «Русские песни» («Canti russi», Trieste, 1896), куда вошли также «Демон», «Беглец» и 11 стих. Л. В журн. «Nuova Antologia» (1903, 16 apr.) Чамполи опубл. пер. «Песни про... купца Калашникова». В подготовленный совм. с Л. Моранди сб. «Иностранные лирические, эпические, драматические поэты» («Poeti stranieri lirici, epici, drammatici», Lpz., 1904) Чамполи включил 14 стих. Л. (нек-рые заново переведены свободным речитативным стихом) и отрывки из «Демона» и «Мцыри». Переложения неск. стих. Л. представлены в антологии М. А. Канини «Книга любви» («Il libro dell'amore», Venezia, 1885—90, t. 1—5).

В 1899 Дж. Лориа включает «вольные переводы» из рус. поэзии, в т. ч. «Св. Елену» Л., в антологию «Иностранные цветы» («Fiori stranieri», Feltre). В том же году преподаватель итал. яз. и лит-ры в Петерб. ун-те В. Нардуччи издал сборник рус. поэзии на итал. яз. с параллельными текстами («Русские поэты», СПБ, 1899). Из произв. Л. сюда вошли отрывки из «Демона» и 4 стихотворения. Это издание — редкая попытка реконструкции на итал. яз. всех особенностей рус. просодии, в частности — ямбич. и хореич. ритмов, чуждых итал. стиху. В дальнейшем Нардуччи в своих переводах из Л. от этого принципа отказался. К нач. 20 в. поэзия Л., за исключением гражд. лирики, была достаточно широко представлена в переводах. Особенным вниманием пользовались произв. с фольклорными мотивами, содержавшие элементы экзотики: «Демон», «Мцыри», «Песня про ... купца Калашникова» и особенно «Казачья колыбельная песня», переведенная не менее 5 раз.

Прозу Л. первым начал переводить на итал. яз. Э. Дзукелли, включивший «Тамань» и «Фаталист» в сборник с переводами рассказов И. С. Тургенева, Пушкина, Н. В. Гоголя, Л. и Л. Н. Толстого (Firenze-Roma, 1877). К Л. он обратился и в своем «Кратком очерке русской литературы» («Rivista Europea», 1877, № 3), где заметна недооценка самобытности творчества рус. поэта. В 1880 Дж. Берри опубл. перевод «Княжны Мери» в сб. «Русские рассказы» («Racconti russi», Bologna). Неполный и неточный пер. «Героя...» Дж. Страффорелло издан в Милане в 1886. В 19 в. единств. специальной работой о Л. явился очерк выходца из России переводчика Фулька «Русские писатели: Лермонтов» (еженедельник «Fanfulla della Domenica», Roma, 1882, 8 genn.), где поэт был назван «Байроном России».

В нач. 20 в. и особенно после Окт. революции в России в Италии изучение рус. культуры заметно активизировалось. Итал. славистика приобретает более углубленный характер. Гл. центром становится Институт Восточной Европы, осн. в 1921 Э. Ло Гатто.

Большой вклад в дело распространения рус. лит-ры, включая наследие Л., внесли слависты Дж. Мавер, Э. Дамиани, Р. Поджоли и др. Выходят новые сборники Л.: «Избранная лирика» («Liriche scelte», Mil., 1919), включающая 74 стих. в пер. и с предисл. П. Гастальди-Миллерире; «„Демон“ и стихотворения» («Il Demone ed altre liriche», Roma, 1920) в пер. Дж. Баха; «„Мцыри“ и другие поэмы» («Mziri ed altri poemetti», Napoli, 1922; перезд. 1925) в прозанч. переложении Нардуччи, высоко оцененном в предисл. Ло Гатто. Дж. Гандольфи включил 34 стих. Л. (в своем переводе) в 2-томный сб. «Русские лирики золотого века» («Lirici russi del secolo aureo», Lanciano, 1925; перезд. 1933); позднее он выпустил сб. «„Демон“ и другие поэмы» (Lanciano, 1937), куда вошли «Мцыри» и «Песня про ... купца Калашникова». Ло Гатто издал свои переводы «Демона» и «Мцыри» (Firenze, 1943, перезд. 1947), удачно использовав традиц. 11-сложник со свободно чередующейся рифмой.

С 20-х гг. в Италии стали более интенсивно переводить и прозу Л. Повесть «Тамань» вошла в сб. «Русские повести» («Novelle russe», Mil., 1920; пер. К. Альваро) и антологию Ло Гатто и Дамиани «Славянские новеллисты» («Novellieri slavi», Roma, 1946), «Княжна Мери» в пер. Т. Ландольфи — в сб. «Русские прозаики» («Narratori russi», Mil., 1948). Полный пер. «Героя...» осуществил А. Полледро (Lanciano, 1927), предпослав роману очерк жизни и творчества Л. Позднее вышли еще 5 пер. романа: анонимный (Torino, 1933), Б. Дель Ре (Mil., 1941), М. и Б. Дель Ре (Mil., 1943, перезд. 1945), К. Терци-Пиццорно (Mil., 1950) и П. Кометти (Torino, 1953). Дж. Доннини перевел том прозы Л. (Roma, 1950), куда вошли «Княгиня Лиговская», «Герой...», «Вадим», «Ашик-Кериб», а также прозанч. драмы «Menschen und Leidenschaften» и «Два брата». «Княгиня Лиговская» и «Герой...» были переизд. отд. книгой (Mil., 1961). О высоком уровне переводч. мастерства и итал. славистики свидетельствовал подготовленный Т. Ландольфи сборник поэзии Л. с комментариями и предисл. А. М. Рипеллино — «Стихотворения и поэмы» («Liriche e poemi», Torino, 1963), куда включены переводы 85 стих., 13 поэм и драма «Маскарад».

Заметным явлением в итал. лермонтоведении явилась брошюра Ф. Лозини «Михаил Лермонтов» (Roma, 1924), снабженная библиографич. приложением. Здесь и в работах Дж. Мавера (ст. «„Дума“ Лермонтова», журн. «Rivista di letterature slave», 1929, genn.—febbr.), Э. Гаспарини (кн. «Метеор Лермонтова»— «Meteora di Lermontov», Mil.—Venezia, 1947; перепечатано в его кн. «Scrittori russi», Padova, 1966), П. Цветеремича (глава в кн. «Русская литература. Путь от Пушкина до Октября»— «La letteratura russa. Itinerario da Pusckin all'Ottobre», Roma, 1953) творчество Л. рассматривалось в связи с обществ. обстановкой в России его эпохи. Нек-рые исследователи преувеличивали значение религ. мотивов поэзии Л. и воздействие на нее зап.-европ. лит. образцов. Таковы суждения Л. Ганчикова (ст. «Религиозность Лермонтова», журн. «L'Europa Orientale», 1936, № 1—2), Н. Миниси (ст. «Личность Лермонтова», журн. «Richerche slavistiche», vol. 5, 1957), отчасти Ло Гатто в 4-м т. его ранней «Истории русской литературы» («Storia della letteratura russa», Roma, 1931) и др. К более объективным и глубоким выводам о роли Л. в истории рус. лит-ры приходят В. Джусти (монография «Демон и Ангел. Лермонтов и Россия его времени»— «Il Demone e l'Angelo. Lermontov e la Russia del suo tempo», Messina-Firenze, 1968), Дж. Даль-Альо (ст. «Демон, Печорин и Лермонтов», журн. «Annali, Istituto Universitario Orientale», Sezione slava, Napoli, 1971, vol. 14).

Лит.: Горохова Р. М., Ласорса К., с. 108—31; Потапова З. М., Рус.-итал. лит. связи. Вторая половина XIX в., М., 1973, с. 222—25; Cronia A., La conoscenza del mondo slavo in Italia. Bilancio storico-bibliografico di un millennio, Padova, 1958, p. 532—33; Renton B., La letteratura russa in Italia nel XIX secolo, «Rassegna sovietica», 1961, № 3, p. 59—68. *Р. М. Горохова.*

Китай. Впервые китайцы познакомились с творчеством Л. в нач. 20 в. В 1907 в Шанхае в пер. У Тао (с япон. яз.) вышла «Бэла», выдержавшая до 1914 четыре изд. В 1909 в Пекине опубл. стих. «Три пальмы», переведенное Ван Аньланем совместно с рус. китаеведом В. М. Алексеевым и переложенное Лю Дабэнем классич. кит. стихом. Лу Синь в ст. «О силе сатанинской поэзии» («Мо ло ши ли шо», журн. «Хэнань», 1908, № 2, 3), посв. европ. романтич. поэзии, писал о свободолюбии рус. поэта, восхищался простотой его стиха и богатством выразительных средств, цитировал «Мцыри» и «Смерть поэта»; отмечал также основные вехи биографии Л.

Интерес к рус. лит-ре, в т. ч. к творчеству Л., заметно усилился после Окт. революции в России. В 1921 Цюй Цюбо, живший тогда в Москве, перевел стих. «Ангел» и поместил в своей кн. «Впечатления о красной столице» («Чи ду синь ши», Шанхай, 1924). В очерке Цюй Цюбо «Русская литература до Октябрьской революции» (в кн. «Русская литература» — «Элосы вэньсюэ», Шанхай, 1927) дана сжатая характеристика творчества Л.

В 1925 Ли Бинчжи перевел для сб. «Русские шедевры» («Элосы минчжу», Шанхай, 1925; перезд. 1928) сказку «Ашик-Кериб»; в пер. она названа «Певец» («Гэши»). В журн. «Сяошо юэбао» (1926, т. 17, № 1) было опубл. стих. «Утес» в пер. Лу Цюжэня. В 1929 журн. «Бэньлю» (т. 1, № 9) поместил стих. Л. «Парус», «Ангел», «Выхожу один я на дорогу...» и «Три пальмы», пер. с эсперанто Сунь Юном, а журн. «Юй сы» (т. 5, № 3) — стих. «Парус» в пер. Чжан Фэнханя. В 1930 в Шанхае вышел «Герой нашего времени», переведенный с англ. яз. Ян Хуэем.

В кит. журналах 20-х гг. появился ряд публикаций о жизни и творчестве Л. В 1921 был выпущен доп. номер журн. «Сяошо юэбао» под назв. «Изучение рус-

ской литературы» («Эго вэньсюэ яньцзю»), в к-ром Шэнь Яньбин (Мао Дунь) поместил краткую биографию Л., а Шэнь Цзэминь — пер. «Впечатлений о России» дат. критика Г. Брандеса, содержащих характеристику жизни и поэзии Л. В 1923 в журн. «Вэньсюэ чжоубао» (№ 67, 68) под инициалами К. Н. была помещена биография Л. («Лоумэнтофу пинчжуань»), а Чжэн Чжэньдо опубл. в «Сяошо юэбао» главу «Пушкин и Лермонтов» из кн. «Краткая история русской литературы» («Эго вэньсюэ шилюе», Шанхай, 1924). Еще одна биографич. справка о Л. была дана в кн. Сунь Лянгуна «Биографии писателей мира» («Шицзе вэньсюэцзя лечжуань», Шанхай, 1926). В 1929 в приложении к пекинской газ. «Хуабэй жибао» в пер. Хань Шихана была помещена глава, посв. Пушкину и Л. из книги П. А. Кропоткина «Идеалы и действительность в русской литературе».

Существ. вклад в ознакомление кит. читателей с творчеством Л. внес организованный Лу Синем шанхайский журн. «Ивэнь», в к-ром в 1935—37 в пер. Фу Дунхуа, Мэн Шихуаня и др. были напечатаны стих. «Благодарность», «Парус», «Пленный рыцарь», «Черкесская песня» (из поэмы «Измаил-Бей»), «Бородино», «Поэт», «Сон», «Казачья колыбельная песня», а в пер. Се Фэня — ст. Д. Благого «Лермонтов» (1935, т. 1, № 6).

В 1937 в нанкинском журн. «Вэньи юэкань» (т. 10, № 3) в пер. Ю Ци была опубл. «Тамань».

Начиная с 1939 переводы из Л. и статьи о нём печатались в журн. «Чжун Су вэньхуа», изд. тогда в Чунцине; переводчик и пропагандист рус. лит-ры Гэ Баоцюань опубл. ст. «Жизнь и творчество великого русского поэта М. Ю. Лермонтова» и пер. «Тамани», стих. «Смерть поэта», «Поэт», «Сон», «Казачья колыбельная песня», «Благодарность», «Парус», «Пленный рыцарь», «Черкесская песня» (1939, т. 4, № 3); «Чаша жизни», «Парус», «Когда волнуется желтеющая нива», «Пленный рыцарь» (1941, т. 8, № 6). В этом же журнале появились стихи «Прощай, немытая Россия», «Сосна», «Кавказ», «К деве небесной», «К Дурнову», «Утес», «Молитва», «Крест на скале» в пер. Гэ Баоцюаня и Чжу Цзи, а также «Беглец» в пер. Юй Чжэня (1944, т. 15, №№ 8—9).

Подборки стихов Л. в пер. Гэ Баоцюаня были напечатаны также в журн. «Чжуньюань» (1943, т. 1, № 1) и «Вэньчжэнь синьцзи» (новый вып. 2, 1944). Под ред. Гэ Баоцюаня и с его ст. «О поэмах Лермонтова» вышел сб. «„Демон“ и другие поэмы» («Эмо цзи цита», Чунцин, 1942), включавший, кроме «Демона», поэмы «Мцыри», «Песню про... купца Калашникова» в пер. Му Мутяня и др. В 1946 журн. «Вэньи фусин» (т. 2, № 4) опубл. 18 стих. Л. («Кавказ», «Узник», «И скучно и грустно...», «Черные очи», «Не плачь, не плачь, мое дитя» и др.) и два отрывка из «Мцыри» в пер. Гэ Баоцюаня. В 1947 10 стих. в пер. Гэ Баоцюаня, в т. ч. «Смерть поэта», «Ангел», «На севере диком...», помещены в шанхайском журн. «Сулянь вэньи» (№ 31).

В пропаганде творчества Л. участвовали также др. кит. переводчики и поэты. В журн. «Вэньсюэ юэбао» (1940, т. 2, № 3) Му Мутянь поместил пер. «Демона», а Ли Цзя — пер. «Песни про... купца Калашникова». В подборку, опубл. журналом «Ши чуанцзо», вошли стихи «Мой демон», «Черкесская песня», «Когда волнуется желтеющая нива», «Парус», «Тучи» в пер. Чжао Вэйцина, Чжи Фэня и Ю Бэя. Поэму «Мцыри» перевел Чжан Тесянь (с рус. яз.) для журн. «Сяньдай вэньи» (1942; т. 5, № 6) и Цинь Сы (сб. «Девушка и смерть», Гуйлинь, 1944). В 1943—44 вышел пер. «Героя...», сделанный Сяо Вэем; в 1946 — сборник, содержащий поэму «Беглец» и 20 стих. в пер. Лян Цидн. Пер. «Беглеца» неоднократно переиздавался (Дунбэй, 1949; Пекин, 1951; Шанхай, 1952). В 1948 в Шанхае увидели свет «Избранные стихи Лермонтова» в пер. Юй Чжэня (с русского); в этом изд. представлено 113 стих.

В 40-х гг. в разных кит. журналах печатались переводы популярных статей сов. авторов о жизни и творчестве Л. На кит. яз. были переведены статьи А. Толстого, Б. Эйхенбаума, С. Дурылина, С. Штрайха, В. Нейштадта.

Новый этап восприятия творчества Л. в Китае начался после провозглашения КНР (1949). В 50-е гг. переводы произв. Л. издавались часто и большими тиражами. Новый пер. «Героя...», выполненный Чжай Суннянем, вышел в Шанхае в 1950 (перепзд. 1953, 1954, 1956, 1957, 1958). Неоднократно перепзд. также «Избранные стихи Лермонтова» в переводах Юй Чжэня (1951, 1953, 1954, 1955); это доп. изд., открывающееся вступ. ст. Е. Михайловой «Жизнь и творчество Лермонтова», включает 120 стих. и поэм (в т. ч. «Демон», «Мцыри», «Беглец», «Песня про... купца Калашникова»). В 1952 в Шанхае издан пер. сказки «Ашик-Кериб», сделанный Ли Хэчжэнем (перепзд. 1954).

Из сов. работ о Л. в КНР опубл. переведенная Чжу Цзи книга И. Андроникова «Жизнь Лермонтова» (Шанхай, 1949; Пекин, 1954) и его ст. «Лермонтов» из сб. «Классики русской литературы» (М., 1952) в пер. Ли Чжэнь (сб. «О русских писателях-классиках», т. 1, Пекин, 1958); статья В. Жданова «Лермонтов» из 2-го изд. БСЭ, пер. Ян Цзинюанем и вышедшая отд. изданием (Пекин, 1955); статья С. Андреева-Кривича «Великий русский поэт Михаил Лермонтов» (газ. «Гуанмин жибао», 1954, 16 окт.) и др.

Одна из последних по времени лермонт. публикаций в Китае — «Тамань» в пер. Цао Ина в журн. «Шанхай вэньи» (1978, № 7).

Лит.: Лисица Б., Рус. классич. лит-ра в Китае, «РЛ», 1959, № 4, с. 204—15; Чжан Те-сюань, Связи, уходящие в глубь веков, «Дружба», Пекин, 1959, № 41, с. 35; Прокопенко Л., Стихи Л. в Китае, «В мире книг», 1961, № 8, с. 48.

Л. И. Прокопенко.

Латинская Америка. Первое знакомство в странах Лат. Америки с творчеством Л. осуществилось через англ. и особенно франц. переводы. В дальнейшем получили распространение исп. переводы и статьи, опубл. в Испании (см. также раздел Испания). Первые сведения о Л. в лат.-амер. печати относятся к 1870-м гг.: в мекс. журн. «El Domingo» (1872, т. II, № 1) появилась ст. «Лермонтов» польск. эмигранта Г. Гостковского; в чилийском журн. «El Santa Lucia» (1874, №№ 46—53) поэту была ошибочно приписана повесть И. С. Тургенева «Фауст».

Творчеством Л. интересовался вождь освободит. движения на Кубе, писатель Х. Марти. Автор статей о культуре и иск-ве России, он упоминал Л. в своих конспектах.

На рубеже 19 и 20 вв. в лат.-амер. периодике появляются первые переводы из Л. Выходивший в Сантьяго журн. «Revista de Chile» в 1898 опубл. переведенную с франц. яз. повесть «Фаталист». Популярный перуанский журн. «Lima ilustrado» (1902, № 6) поместил, наряду с поэмами А. Н. Майкова и Н. А. Некрасова, «Казачью колыбельную песню» Л. В Уругвае Б. Фернандес-и-Медина перевел 11-сложным стихом с итал. пер. Дж. Джамполини поэму «Беглец» (в сб.: Monólogos, diálogos y comedias de salón, Montevideo, 1916).

Начиная с 1918 в Мадриде неоднократно издавался «Герой нашего времени» в пер. Г. Е. Портнова; в аргент. сер. «Сокровища литературы» (B. Aires, 1920) были перепечатаны повести «Княжна Мери» и «Бэла». Полностью этот перевод романа Л. вышел в совм. аргентино-мекс. издании (B. Aires—Mex., 1940). В 1920 журнал коста-риканского науч.-лит. об-ва «Anales del Ateneo de Costa Rica» (т. 4, № 1) опубл. стих. «Ангел» в исп. пер. Х. М. А. Купера. Это — первый перевод из лирики Л. в странах Центр. Америки.

Внимание к рус. культуре усилилось в годы 2-й мировой войны. В Доминиканской Республике отд. изданием вышла поэма «Демон» (1944) в пер. и с предисл. К. Брусилова и с илл. Р. Барохи. Первоначально перевод и предисл. печатались в журн. «Cuadernos dominicanos de cultura» (1944). Одновременно в Бразилии изд. сб. «Великие новеллисты старой и новой России» (R. de J., 1944), куда включена сказка «Ашик-Кериб», переведенная на португ. яз. Ж. да Кунья Боржесом. В аргент. изд-ве «Американи» О. Волконская подготовила антологию «История и развитие русской поэзии» (B. Aires, 1943), в к-рую включены стихи Л., в т. ч. «Тучи» и «Родина». В мекс. антологию «Рассказы старой России» (Méx., 1944) вошел пер. «Фаталиста» с предисл. Б. Харнеса.

После окончания войны в связи с возросшими симпатиями и интересом к СССР аргент. изд-во «Кларидад» опубл. кн. «Русский театр. Пушкин — Лермонтов — Симонов» (B. Aires, 1946), сост. прогрес. писательницей Л. Герреро, к-рая включила в сборник свой пер. драмы «Маскарад» и статью о Л. Жизнь и творчество «непосредственного преемника А. Пушкина», к-рый явился «одним из провозвестников боевого лиризма русской поэзии», Герреро рассматривает на фоне культурно-политич. жизни России. Касаясь вопроса о байронизме Л., она подчеркивает нац. своеобразие рус. поэта, учитывает высказывания М. Горького и А. В. Луначарского.

В 40—50-е гг. в лат.-амер. странах распространяются новые, вышедшие в Испании переводы «Героя...», «Демона», «Вадима» и др. В Аргентине и Мексике перепзд. исп. сб. «Великие русские писатели. Гоголь, Лермонтов и другие» (1951) в пер. Н. Магановой и с предисл. П. Шостаковского, включающий повесть Л. «Фаталист» (B. Aires, 1956; Méx., 1963). Та же повесть переведена на португ. яз. и издана в Бразилии (R. de J., 1951).

В 50—60-е гг. широко переводится лирика Л. В сб. «Двенадцать русских поэтов 19—20 вв.» (B. Aires, 1958) печатаются переводы В. Виноградовой и О. Корволана. Эквадорец Х. И. Бурбано переводит и комментирует стих. «Родина», «Молитва», «Завещание», «Тучи», к-рые публикуются в «Антологии русских поэтов» (Quito, 1961). Лирика Л. привлекла внимание кубин. поэта и фольклориста С. Фейхоо, к-рый перевел в сотрудничестве с Н. Булгаковой и опубл. в журн. «Islas» (1965, 7, № 2) стихи Л., преим. гражд. звучания, в т. ч. «Парус», «Нет, я не Байрон», «Прощай, немытая Россия», «Жалобы турка», «Родина», «Смерть поэта». В том же номере журнала печатались пер. А. А. Мансо: «Как часто, пестрою толпою окружен», «Послушай, быть может», «Из Гёте», «Элегия» и др. Переводчики стремились добиться семантич. адекватности, но отказались от сохранения размера и рифмы. Переводы Булгаковой и Фейхоо с добавлением неск. лирич. стих. («Утес» и др.) были перепечатаны в составленном ими сб. «Русские и советские поэты» (La Habana, 1966).

Продолжает переводиться и проза Л. Повесть «Бэла» в пер. А. Долгорукого вошла в перуанскую «Классическую антологию русского рассказа» (Lima, 1964), подготовленную лат.-амер. Ин-том культурных связей. Кубин. литературовед Х. Родригес Фео включил в свою антологию «Русские рассказы» (La Habana, 1968) повесть «Тамань».

Сведения о творчестве Л. читатели лат.-амер. стран могли почерпнуть из выходивших здесь с 20-х гг. переводных работ по истории рус. лит-ры: А. Брюкнера (пер. с нем.), П. А. Кропоткина и М. Слонима (пер. с англ.) и др. Издана монография кубин. исследовательницы У. С. Браво «Русский реалистический роман 19 в.» (La Habana, 1973), содержащая главу о «Герое...». Источниками знакомства с творчеством Л. были также переводы и критич. работы, выходившие в Испании, Португалии, Франции, а также в СССР на языках этих стран.

Лит.: Астуриас М.-А., Рус. лит-ра в странах Латинской Америки, «Культура и жизнь», 1958, № 3, с. 46—49; Дуарте М. К., Рус. лит-ра в Чили во второй пол. 19 в. (1850—1900), в кн.: Чили, М., 1965, с. 326, 330; Manning C. A., Lermontov and Spain, «Romanic Review», 1931, t. 22, № 2, p. 126—29; Portnoff G., La literatura Rusa en España, N. Y., 1932, p. 13—16, 87—88, 269, 278; Schanzer G. O., Russian literature in the Hispanic world: a bibliography, Toronto, 1972, p. 1—7, 119—20.

Б. В. Лукин.

Норвегия. Публикация переводов произв. Л., как и др. рус. писателей, носила в Норвегии эпизодич. характер. Распространение получили дат. переводы Л., к-рый стал известен здесь раньше др. рус. писателей. Стихи Л. напечатаны в норв. журналах «Tidstavler» — «Пророк» (1873, в норв. пер. Г. Блума) и «Samtiden» — «Казачья колыбельная песня», «Молитва», «Пророк» и «Родина» (1899, в пер. А. Йунге), в газ. «Frisprog» (31.11.1964), а также в антологии «Русская поэзия от „Слова о полку Игореве“ до Евтушенко...» («Russisk poesi fra Igor-kvadet til Jevtusjenko...», 1966). Т. Форлунг и Э. Эгеберг перевели на норв. яз. «Смерть поэта» (газ. «Frisprog», 9.1.1971). Норв. писатель Х. Крог в 1915 перевел «Княжну Мери»; единств. полный пер. «Героя нашего времени», выполненный Н. Гельмейденом, вышел лишь в 1959. Отдельно изданы «Тамань» и «Фаталист» в антологии «Писатели России» («Russlands forteller», 1967).

Л. интересовались выдающиеся норв. писатели. Й. Ли в письме к Г. Брандесу от 26 нояб. 1888 упомянул имя Л. в числе известных ему рус. романистов (см. G. og E. Brandes, Brevveksling med nordiske Forfattere og Videnskabsmxud, bd. V, s. 148). Большая часть норв. критич. статей о Л. касается проблемы «Лермонтов и Гамсун». В новейших сканд. энциклопедич. словарях Л. охарактеризован преим. как «байронист», «певец Кавказа» (авторы статей — Э. Краг, А. Галлис, С. Ф. Якобсен). Так же оценивает его и редактор антологии «Русская поэзия от „Слова о полку Игореве“ до Евтушенко...». С иных позиций написаны ст. М. Нага «Лермонтов — герой нашего времени?» («Lermontov — ogsa vår tids het?», газ. «Morgenbladet», 20.11.1964) и Г. Хетсо «Михаил Лермонтов» (газ. «Frisprog», 31.11.1964), утверждающие, что наследие Л. актуально и в наши дни («Morgenbladet», 20.11.1964). Хетсо в брошюре «Лексика стихотворений Лермонтова. Опыт количественного описания» (на рус. яз., Осло, 1973), применив статистич. метод, проанализировал словоупотребление в лирике Л.

Читатели Норвегии, как и других сканд. стран, высоко ценят Л.-романиста и поэта.

Лит.: Карху Э. Г., О первых оценках творчества М. Ю. Л. и Н. В. Гоголя в Финляндии, «Изв. Карельского и Кольского филиалов АН СССР», 1959, № 2; Шарыпкин Д., Л. в сканд. странах, «РЛ», 1964, № 3; его же, Рус. лит-ра в сканд. странах, Л., 1975; Nag M., Om Rusland i Hamsuns diktning, «Morgenbladet», 1965, 26 april; его же, Luytnants Glans russiske bror, «Verdens gang», 1967, 10 november.

Д. М. Шарыпкин.

Польша. Произв. Л. в оригинале получили известность в Польше еще при его жизни. В 1841 рус. славист П. П. Дубровский в отчетах о состоянии рус. лит-ры, печатавшихся в журн. «Biblioteka Warszawska», сообщал о публикациях стихов Л. и дал им высокую оценку. Здесь же появилось его сообщение о гибели Л. и прозанч. пер. стих. «Парус» (t. 4). В 1842 журн. «Athenaeum» (t. 1) опубл. стихотв. пер. «Узника» Ф. Яловецкого. В 40-е гг. стихи Л. в оригинале и переводах печатал выходивший в Варшаве рус.-польский журн. «Денница» («Jutrzenka», ред. и издатель — Дубровский), в к-ром Т. Коэн опубл. пер. повести «Тамань» (1843, t. 1).

Выполненный им полный пер. романа «Герой нашего времени» вышел отд. изданием в 1844. Позднее появились переводы «Песни про ... купца Калашникова» («Athenaeum», 1845, t. 3) П. Л. Шепелевича, поэмы «Хаджи Абрек» (журн. «Przyjaciel ludu», 1847, t. 59; анонимно), повести «Княжна Мери» (под назв. «Pojedynek na Kaukazie», 1848) Л. Борковского.

Творчество Л. привлекало внимание поэтов А. *Мицкевича*, Ю. *Словацкого*, Л. Ленартовича, прозаика Ю. И. Крашевского. В романе Л. Штырмера (к-рый, возможно, встречался с Л. в Петербурге) «Чахоточная душа» («Dusza u Suchotach», 1843), написанном в форме дневника, прослеживается сходство сюжета и нек-рых образов с «Героем...». Влияние кавк. поэм ощущается в поэме «Киргиз» («Kirgiz», 1842) Г. Зелиньского. Цикл стихов 1838—45 соученика Л. по Моск. ун-ту Т. Л. Заблоцкого (опубл. в его поэтич. сборнике с пометой «Писаны за Кавказом»; СПБ, 1845) имеет близкий Л. кавк. колорит, а стих. «Тучи» («Chmury», 1842) содержит прямые реминисценции из одноименного стихотворения Л.

В 50-е гг., в период усиления польск. нац.-освободит. движения, Л. воспринимался как олицетворение протеста против самодержавия. Поэт Л. Кондратович (В. Сырокомля) создал лучший пер. поэмы «Мцыри» (опубл. в сб. его стихов «Gawędy i rymy ulotne», 1854). С. Будзиньский перевел поэмы «Хаджи Абрек» («Biblioteka Warszawska», 1854, t. 3), «Беглец» (там же, 1858, t. 1) и неск. стихотворений. В 1855 в пер. Г. Черницкого вышла поэма «Боярин Орша»; в статьях он сравнивал Л. с А. С. Пушкиным и А. Мицкевичем. Ряд переводов вошел в поэтич. сб. «Из народных преданий и с чужих языков» («Z podań ludu i obcej mowy», 1856) Я. Прушиновского. В. Сабовский выполнил пер. поэмы «Демон» («Biblioteka Warszawska», 1859, t. 4). По мотивам «Тамбовской казначейши» А. Клевчиньский создал поэму «Казначейша» («Pani Kaznaczejowa»; «Pamiętnik naukowo-literacki», 1850, t. 2, № 5). Особый интерес к Л. проявляли польск. поэты, отбывавшие ссылку в армии на Кавказе. В стихотв. «черкесской» повести К. Бжозовского «Огненный лев» («Lew Ognisty», 1857) и поэме В. Давида «Tege ...» («Tehe czyli zburzenie Aulu-Dubby», 1860) прослеживаются прямые связи с кавк. поэмами Л. К своей поэме «Анчар» («Jan-czar», 1857) Э. Махчиньский сделал помету «Мысль взята у Лермонтова»; влияние Л. сказалось и в его поэме «Хан Ахмед» («Han Akmet», 1857).

В 60-е гг. Л., как и др. рус. поэтов, переводили мало. Неск. переводов включены в поэтич. сб. «Зерна и плевлы» («Ziarna i plewy», 1860) Сабовского. Интерес представляют неопубл. переводы лермонт. стихов одного из организаторов Польского восстания 1863—64 Б. Шварце, выполненные им в сиб. ссылке (1869—79; хранятся в архиве Рукописного отдела Б-ки им. Оссолиньских во Вроцлаве). В 70-е гг. появился первый пер. драмы «Маскарад» (журн. «Kłosy», 1872, t. 1) А. Колянковского. Новые переводы стихов и поэм выполнили С. Грудзиньский, Л. Козловский и др.

Интерес к Л. значительно возрос в 80-е гг. О популярности Л. свидетельствуют записи в дневниках писателя С. Жеромского, где он, в частности, писал: «Я читаю Лермонтова. Это была героическая, твердая и страстная душа ... Чувствуется в нем дыхание великого поэта» («Dzienniki 1882—1891», 1953—56, т. 1, с. 339). Имя Л. упоминают герои его произведений. Переводы из Л. включил в свой сб. В. Станкевич («Poezje», 1887, т. 1). Поэмы «Демон» (1889), «Ангел смерти» (1890) и ряд стих. перевел М. Коровай-Метелицкий (вошли в его сб. «Poezje», 1893). Его переводы неоднократно использовались в антологиях и историко-лит. трудах. В 1888 журн. «Athenaeum» (t. 1) опубл. ст. В. Д. Спасовича «Байронизм Лермонтова».

В 1890 в пер. Ч. Монковского вышел однотомник избр. произв. Л. («Wybór pism»), приуроченный к 50-летию смерти поэта и включавший «Героя ...», «Демона», «Мцыри» и стихотворения. В 90-е гг. Л. переводили также В. Буковиньский, в стихах к-рого заметна творч. связь с поэзией Л., В. Люборадский, создавший новый пер. «Героя...» (1896) и др. М. Здеховский в кн. «Байрон и его век» («Byron i jego wiek»; Кр., 1897, т. 2) первым в Польше сопоставил Л. с Мицкевичем и Ю. Словацким. Несмотря на спорность осн. положений, работа Здеховского сыграла большую роль в популяризации творчества рус. поэта. Имя Л. упоминалось во мн. работах по истории рус. и всемирной литератур. Параллели с «Героем ...» обнаруживаются в романе Г. Сенкевича «Без догмата» («Bez dogmatu», 1889—90) и трилогии С. Пшибышевского «Homo sapiens» (1901).

В нач. 20 в. Л. переводили Б. Лёндиньский, Т. Кончиц, Л. Рыгер, В. Навроцкий и др. Л. Бельмонт перевел «Песню про ... купца Калашникова» (журн. «Wolne Słowo», 1912, № 153) и неск. стих., писал о Л. в статьях по рус. лит-ре. Особой популярностью в это время пользовался «Демон», опубл. в пер. А. Врублевского (1901) и М. М. Божаволя-Познаньского (1907, перепад. 1910, 1911). Постановки одноим. оперы А. Г. Рубинштейна во Львовском театре оперы и балета, гастролировавшем в Кракове (1909), и в Большом театре Варшавы (1912) вызвали многочисл. отклики в печати.

В межвоен. период (1918—39) много переводов из Л. опубл. в журналах З. Пшесмыцкий, А. Богуславский, В. Г. Вольф, В. Слободник, К. А. Яворский, Ю. Лободовский, Ю. Биркенмайер, Ю. Чехович и др. Вышли три перевода «Демона»: К. Хилиньского (1936), И. Слонимской (1936) и Ю. Склодовского (1937). В статьях о Л. делались попытки определить его место в истории рус. лит-ры, анализировались переводы. Ему посвящались разделы в книгах по истории всеобщей и рус. лит-р, статьи в энциклопедиях.

После освобождения Польши от фаш. оккупантов творчество Л. получило широкую известность. Опубл. почти все осн. произв. Л., мн. из них переведены впервые (переводчики: Е. Загурский, М. Яструн, С. Полляк, Л. Подгорский-Околув, Э. Морский, М. Пехаль, З. Беньковский, Т. Хрустелевский, Э. Житомирский и др.). В 1949 перепад. «Герой ...» в пер. В. Люборадского; позднее роман вышел в пер. В. Роговича (1954, 2 изд. 1962). Поэзия Л. широко представлена в антологии «Два века русской поэзии» («Dwa wieki poezji rosyjskiej», 1947, перепад. 1951, 1954). Сб. Загурского «Из Лермонтова» («Z Lermontowa», 1955) включает переводы 77 произв. Л. с учетом идейно-худож. эволюции рус. поэта (вступ. ст.— С. Полляк). Ряд переводов в 50-е гг. выполнил Ю. *Тувим*. Исторически правдивый образ рус. поэта создал Слободник в стих. «Лермонтов» (опубл. в кн. «Mowa codzienna», 1956). Вышло собр. поэтич. произв. Л. («Wybór piezji», т. 1—2, 1956), в к-рое включены лучшие переводы.

В репертуар польских театров вошла драматургия Л. Первая постановка «Маскарада» осуществлена в 1954 Большим театром в Ченстохове (пер. Загурского; опубл. в кн.: «Antologia dramatu rosyjskiego», 1952, т. 1). Позднее драму поставил Польский театр Варшавы (1958), а также театры семи др. городов. В 1956 в драм. театре в Ольштыне состоялась премьера драмы «Испанцы» (пер. Загурского; опубл. отд. изд. 1955). Там же еще в 1948 ставилась инсценировка «Демона».

Среди работ о Л. выделяются критико-биографич. очерк «Лермонтов» (1949) и ст. «Мир лирики Лермонтова» (журн. «Arkona», 1948, № 10—12) Ч. Згожельского, статьи «„Герой нашего времени“ и его место в развитии рус. прозы» (журн. «Język rosyjski», 1956, № 6) Р. Лужного, «Проза Лермонтова и раннее творчество



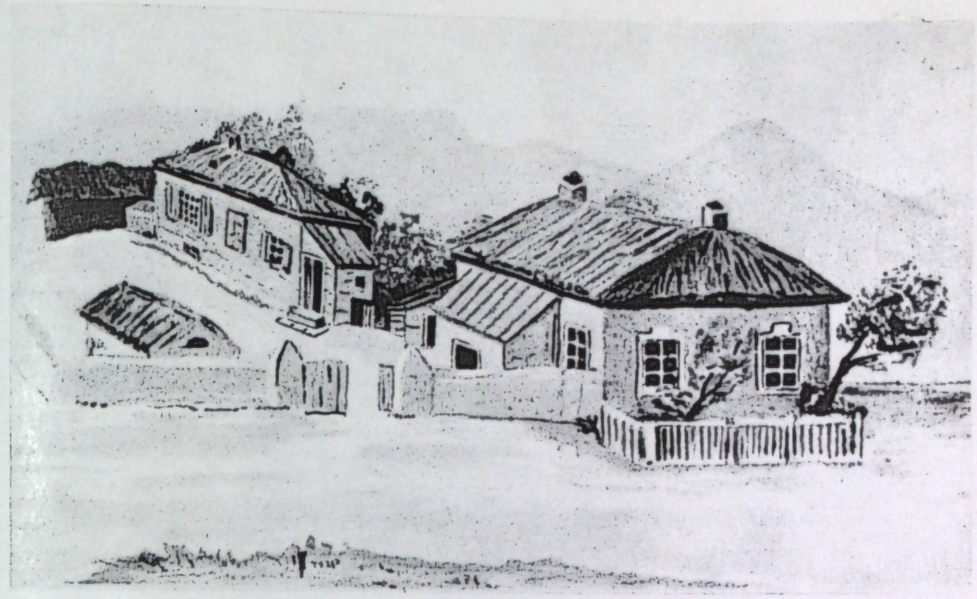
М. Ю. Лермонтов в штатском сюртуке.
Портрет работы П. Е. Заболотского. Масло. 1840.



Неизвестный
молодой человек
в синем халате
(А. И. Одоевский?).
Акварель
М. Ю. Лермонтова.



В. Н. Лихарев.
Акварель Н. А. Бестужева.
1828.



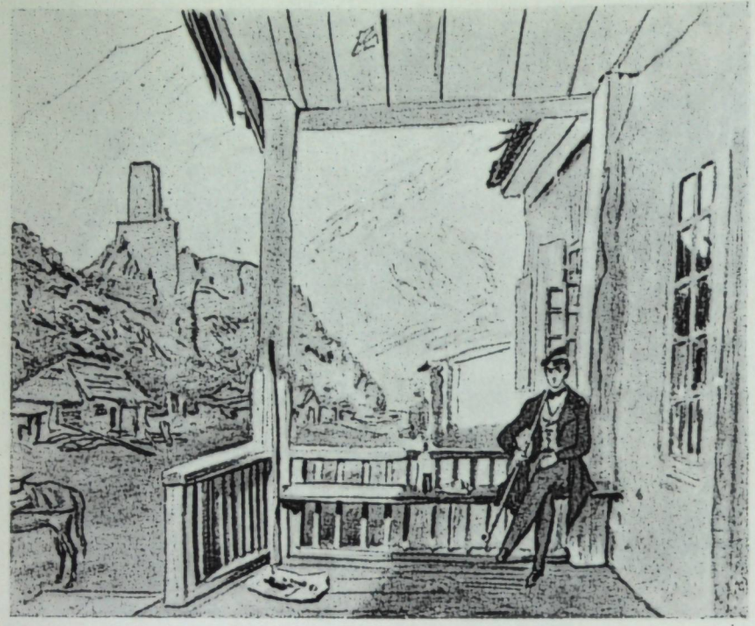
Пятигорск.
Усадьба В. И. Чилаева. Ныне Гос. мемориальный музей
«Домик М. Ю. Лермонтова».
В надворном флигеле в 1841 жил Лермонтов.

Кабинет М. Ю. Лермонтова
в мемориальном музее.



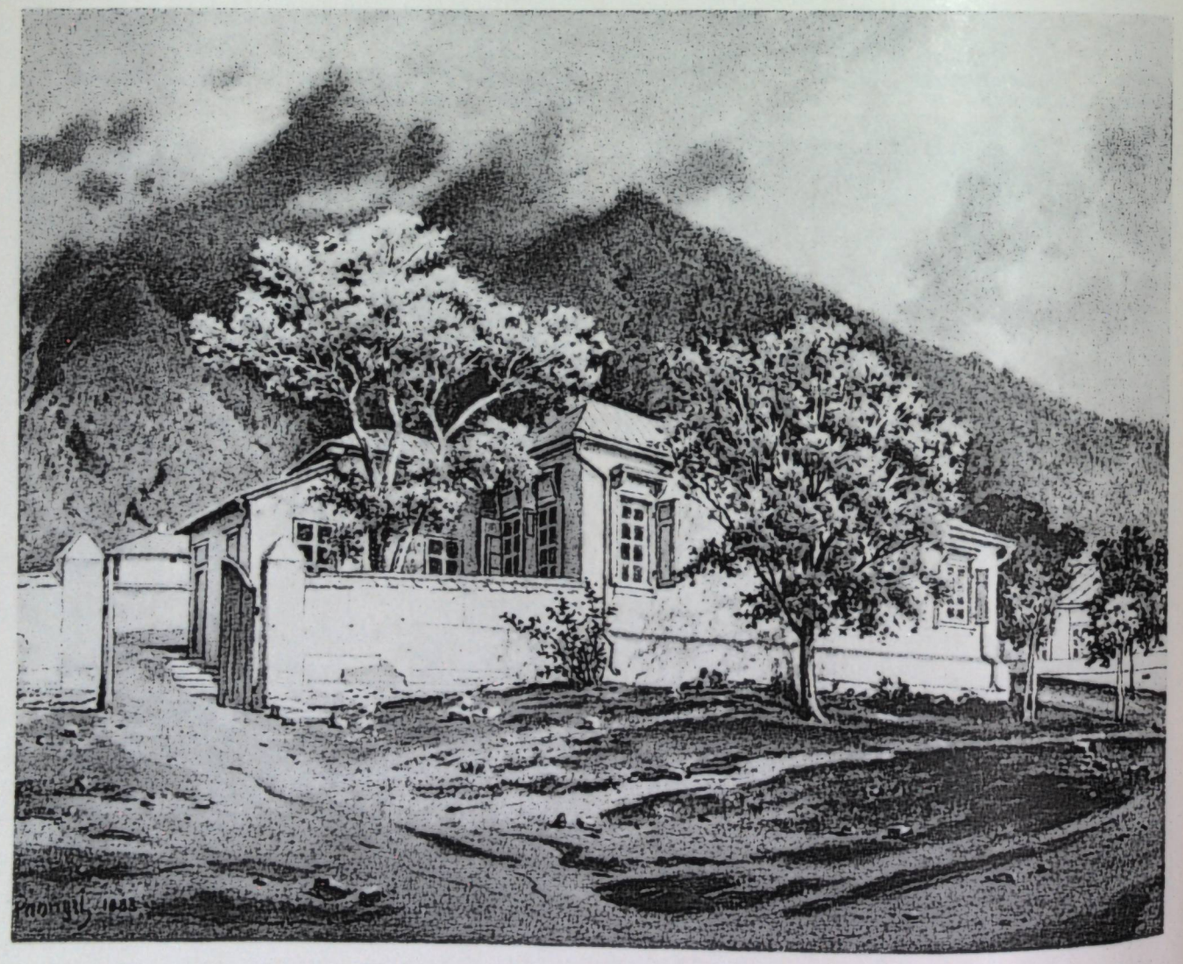
Мемориальный музей «Домик М. Ю. Лермонтова».
Современная фотография.





Военно-
Грузинская дорога.
Станция Ларс.
Акварель
Г. Г. Гагарина.
1840—42.
(На крыльце сидит С. Н. Долгоруков.)

Пятигорск.
Дом Верзилиных,
где произошла ссора
М. Ю. Лермонтова с Н. С. Мартыновым.
Акварель
Л. О. Премацци.
1883.

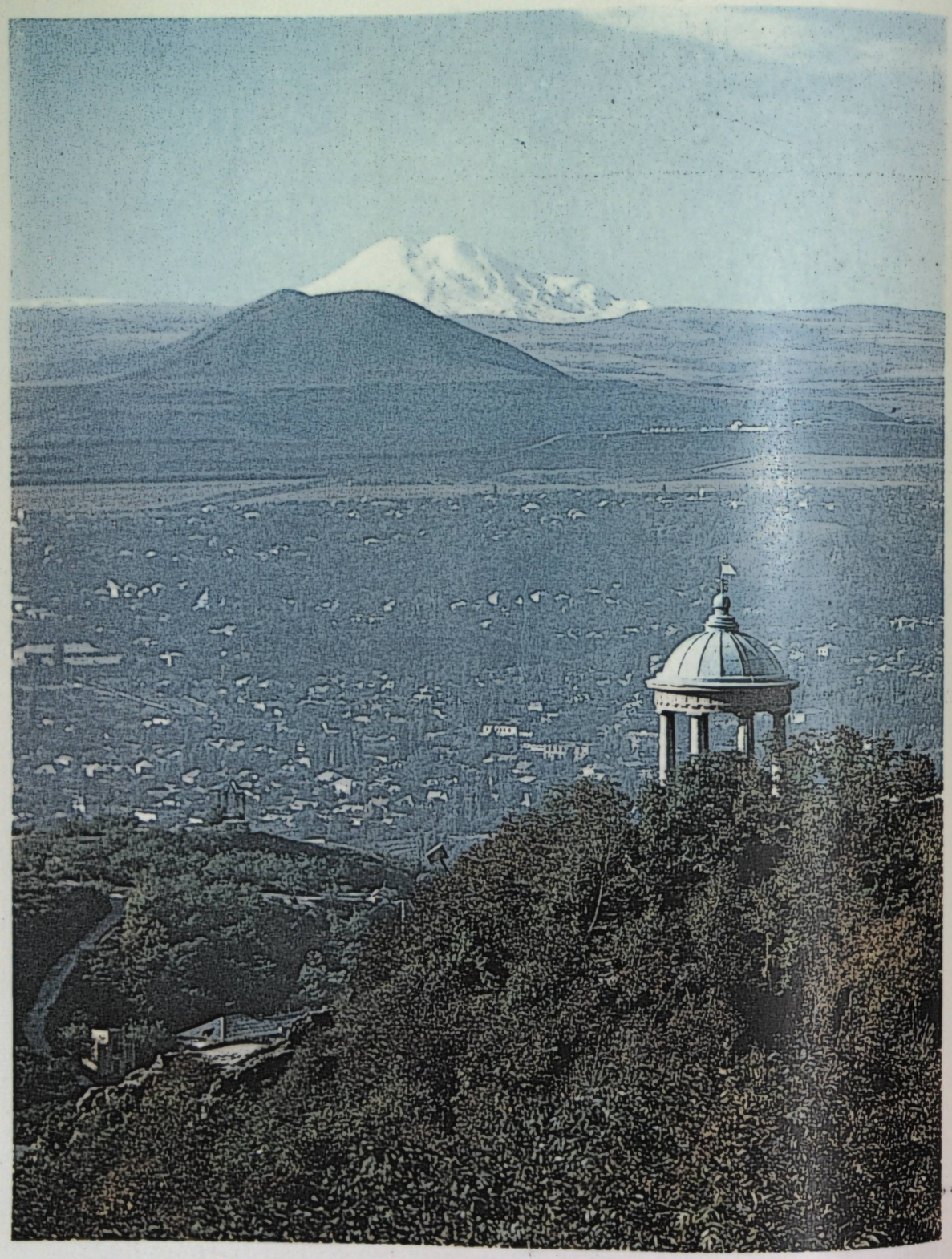


Горец.
Акварель М. Ю. Лермонтова.
1830—32.

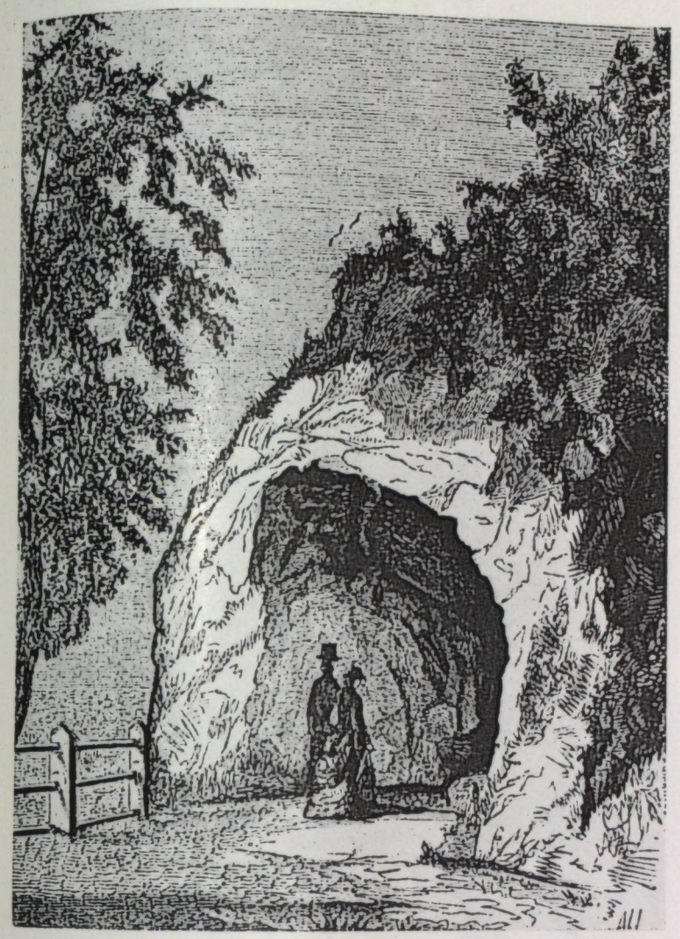


Кахетия. Караагач.
Главная квартира
Нижегородского
драгунского полка.
Картина Г. Г. Гагарина.
Масло. 1841 (?).

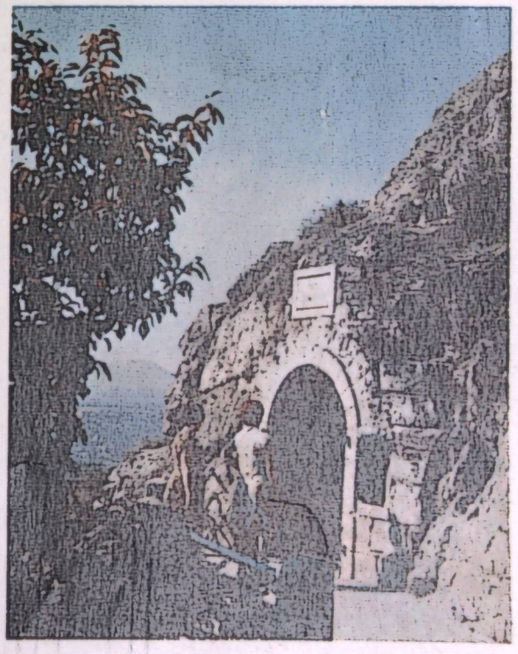




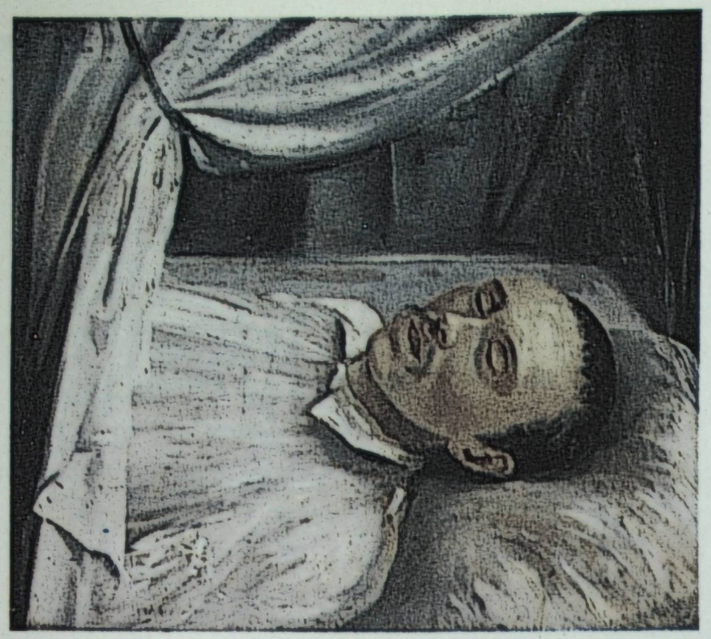
Пятигорск. Эолова арфа.
Современная фотография.



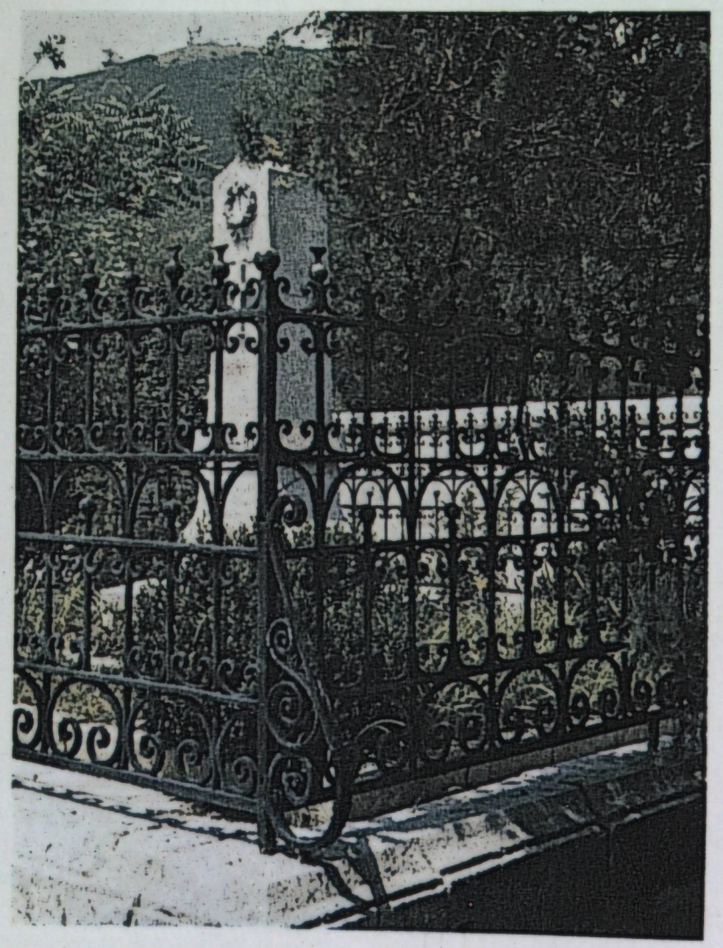
Пятигорск.
Грот Лермонтова
на склоне горы Машук.
Гравюра на дереве
А. Неймана.
1873.



Грот Лермонтова.
Современная
фотография.



М. Ю. Лермонтов
на смертном одре.
Картина Р. К. Шведе.
Масло. 1841.



Пятигорск.
Памятник на месте
первоначального погребения
М. Ю. Лермонтова.
Современная фотография.

Достоевского» (журн. «Slavia Orientalis», 1958, № 2) Р. Пшибыльского, «Польский друг Лермонтова» (журн. «Odrodzenie», 1947, № 43) М. Якубца, «Связь Лермонтова с творчеством Пушкина» Ю. Борсукевича (в его кн.: «W. Bieliński i romantyzm rosyjski», Warsz., 1975) и др. Популяризируются труды сов. лермонтоведов: И. Андроникова, Б. Эйхенбаума и др. Широко отмечались юбилеи Л., к к-рым поэты приурочивали свои переводы, в театрах ставились драмы Л., проводились лермонт. вечера и науч. сессии.

Лит.: Заболотский (1), с. 94—114; Советов С.С., Произв. рус. классиков в переводах Л. Кондратовича, «Ученые записки ЛГУ. Сер. филологич. наук», 1955, в. 25, № 200, с. 174—79; Л. на польском языке, «Ин. лит-ра», 1956, № 3; Людавская Я., «Маскарад» Л. в польском театре, «Польша», 1958, № 8; Поллак С., В переводе на польский, «ЛГ», 1964, 15 окт.; Борсукевич Ю., Л. в Польше, «РЛ», 1966, № 4; его же, Л. в польской общеобразоват. школе, «Język rosyjski», 1962, № 3; его же, Lermontow a Mickiewicz, в кн.: O wzajemnych powiązaniach literackich polsko-rosyjskich, Wr., 1969; Kempa W. A., Lermontow w Polsce. Szkic bibliograficzny, «Slavia Orientalis», 1964, № 4; Eekman T., M. Lermontow w literaturach słowiańskich, в кн.: American contributions to the 7th International congress of Slavists, The Hague, 1973, v. 2; Cybienko H., Sztyrmer i Lermontow, «Slavia Orientalis», 1973, № 3; Mucha B., M. Lermontow w literaturze polskiej lat 1841—1914, Wr., 1975. *Ю. Борсукевич.*

Румыния. Первое знакомство с творчеством Л. состоялось в Румынии в сер. 19 в. Писатель и ученый Б. П. Хашдеу упоминал о нем в дневнике 1852—56 (написан на рус. яз.). Влияние поэзии Л. сказалось в ранних рус. поэтич. опытах Хашдеу, в поэме «Княжна Войкица» (1854). Интерес к Л. проявлял писатель К. Стамати, хорошо знавший рус. лит-ру, встречавшийся с А. С. Пушкиным в Кишиневе. Лермонт. мотивы отразились в лирике Стамати, хотя в целом мятежный дух поэзии Л. был ему чужд. Сын Стамати, педагог, чл.-корр. Петерб. АН К. Стамати-Чуря, написал пьесу (на рус. яз.) «Смерть Лермонтова» (Одесса, 1885).

Первые публикации переводов из Л. на рум. яз. появились в 1868 в журн. «Steluţa» (№ 3): стих. «Гляжу на будущность с боязнью», «И скучно и грустно», «Нет, не тебя так пылко я люблю». Здесь же помещена заметка о Л., написанная, вероятно, переводчиком стих. А. И. Адрианом. Вскоре отд. частями вышел перевод романа «Герой нашего времени»: «Фаталист» — в журн. «Familia» (1874, № 15—18), «Бэла» — в журн. «Timpul» (1877, № 13—19), «Княжна Мери» — в газ. «România liberă» (1880, № 806—839), «Тамань» — в журн. «Contemporanul» (1885—86, № 20, 21). Полностью роман опубл. в 1903 в пер. Б. Мариана. В конце 80-х гг. о Л. писал пропагандист марксизма К. Добруджану-Геря в работах по проблемам реализма и гражданственности лит-ры: статьи о М. Эминеску, ст. «Кое-что о классицизме и романтизме» («Contemporanul», 1887, № 9, 10; 1889, № 9) и др.

В первом десятилетии 20 в. популярность Л. в Румынии возросла. Вышел первый пер. поэмы «Демон», выполненный И. Р. Рэдулеску (журн. «Vuata românească», 1907, № 4). В статье об этом переводе Г. Ибрэиляну ставил поэму в ряд выдающихся произв. европ. лит-ры (там же, № 5). Среди переводчиков лирики Л. были поэты Дж. Кошбук, Д. Ангел, М. Севастос, а также И. Венеамин, А. Штеерман и др. Заметным событием культурной жизни страны явились гастроли рус. оперной труппы, поставившей в 1914 оперу А. Г. Рубинштейна «Демон». В период революц. ситуации (1917—19) в Румынии рус. лит-ра стала предметом пристального внимания. В прогрес. еженедельнике «Insemnări literare», к-рый издавали М. Садовяну и Г. Топырчану, были опубл. стих. «Узник» и «Выхожу один я на дорогу» (1919, № 26, 35) в пер. пропагандиста рус. лит-ры Севастоса. В связи со 105-летием со дня рождения Л. тот же еженедельник поместил портрет поэта (на обложке) и ст. о нем А. Ноура «Дыхание бури» (1919, № 34). Вскоре был переиздан «Демон» (1920) с предисл., подписанным Георге дин Молдова. Влияние поэзии Л. на рум. лит-ру рассматривалось в работах Е. М. Двойченко-Марковой о творчестве Стамати, Эминеску, Хашдеу (опубл. в Румынии в 30-х гг.). Несколько поверхностный характер носили статьи Ч. Стойки — газ. «Gazeta cărţilor» (1935, № 11, 12), В. Костакел — журн. «Convorbiri literare» (1940, № 5).

Новый этап в освоении наследия Л. наступил после установления нар.-демократич. власти в Румынии. Вышли два сб. стихов Л. в пер. А. Филиппиде: «Избранные стихотворения» («Poezii alese», 1951) и «Стихотворения» («Poezii», 1954). В сб. переводов «Лирика» («Lirice», 1956) были включены ранее неизв. рум. читателю стихи Л. В рум. переводах сборники лермонт. стихов изд. также в 1959, 1964, 1967, 1969 (последние три издания — с параллельным рус. текстом). В 1977 вышел сб. стих. Л. («Poezii») в пер. Л. Димова. С 1948 неск. раз перезд. «Демон» в пер. Дж. Лесни, к-рому принадлежат также переложения поэм «Боярин Орша», «Песня про ... купца Калашникова», «Мцыри», вошедшие в сб. «Поэмы» («Poeme», 1955). В 1946 в пер. и с предисл. В. Ефтимиу издан сб. лермонт. прозы «Повести» («Nuvele»). Вышел «Герой ...» в пер. Филиппиде (многократно перезд.); один из лучших переводчиков Л., он также является автором статей о рус. поэте, в т. ч. «Мятежный дух Лермонтова» (журн. «Veac nou», 1956, № 30). Творчеству Л. посв. статьи В. Керибаха, А. Марино, Ш. Чокулеску.

Постановка на рум. сцене в 1948 драмы «Маскарад» (переводчик и режиссер Л. Себастьян) вызвала оживленное обсуждение в печати (выступления П. М. Садовяну, С. Дрэгушану, С. Силвестру и др.; ответная статья Себастьяна «Что сказали критики, актеры и режиссеры о „Маскараде" Лермонтова», журн. «Rampa», 1948, № 121). В 1963 появился том драматич. произв. Л. («Teatru. Drame şi tragedii»), включивший новый пер. «Маскарада» Филиппиде, переводы драм «Menschen und Leidenschaften» и «Два брата» А. Ламбрино, «Испанцы» и «Странный человек» А. Бэркэчилэ. Рум. литературоведы Т. Гане («Лермонтов»; Buc., 1963), С. Бэлэнеску и Ливия Которча («Лекции по истории русской литературы 19 в.»; Яссы, 1974), Е. Логиновская («От Демона до Люцифера»; Buc., 1978) работают над проблемами творч. наследия рус. поэта; создаются сравнительно-топологич. исследования (ст. М. Новикова «Лермонтов в свете современности», журн. «Romanoslavica», 1965, № 12, и др.). Особое внимание уделяется вопросам восприятия Л. в Румынии.

Лит.: Гане Т., Творчество Л. в Румынии, в сб.: Рум.-рус. лит. связи второй пол. XIX — нач. XX в., М., 1964; Двойченко-Маркова Е. М., Рус.-рум. лит. связи в первой пол. XIX в., М., 1966, с. 140—41; Логиновская Е. В., М. Ю. Л. в рум. критике и лит-ведении, в сб.: Вопросы рус. лит-ры, в. 2(22), Львов, 1973.
Е. В. Логиновская. С. В. Семчинский.

Турция. Знакомство с рус. классич. лит-рой началось в Турции в конце 19 в., когда переводчицы Ольга Лебедева (псевд. Гюльнар де Лебедеф) и Нигяр Ханым при поддержке группы писателей, связанных с журн. «Сервети-фюнун», опубл. переводы из произв. А. С. Пушкина, В. А. Жуковского, И. А. Крылова и Л. (до этого на тур. яз. было переведено лишь «Горе от ума» А. С. Грибоедова, изд. 1883). В 1890 в Стамбуле под ред. Ахмета Мидхата вышла прозаич. адаптация О. Лебедевой поэмы «Демон». Отд. главы были заменены произвольными добавлениями с целью сделать поэму доступной широким кругам читателей; язык перевода, однако, был архаичным и высокопарным.

След. произв. Л. в Турции — «Бородино» (переводчик неизв.) опубл. в 1912 в журн. «Тюрк юрду». Новый прозаич. пер. «Демона» (Ist., 1937; предисл. Ибрахима Хильми) осуществили Авни Инсель и Веджихи Гёрк, видимо, опираясь на франц. перевод. Текст по-прежнему был искажен пропусками и добавлениями, но

язык стал значительно проще. В том же году опубл. «Ангел» в пер. Ибрахима Хильми. В сб. «Избранные русские рассказы» («Seçme Rus hikâyleri», Ist., 1940) вошли «Ашик-Кериб. Турецкая сказка», стих. «Не верь себе» и «Завещание» в прозаич. пер. Гаффара Гюнелля. Первый пер. романа «Герой нашего времени» выполнен (с франц. яз.) Авни Инселем (Ist., 1940). В 1941 тур. Мин-во просвещения в связи со 100-летием со дня смерти Л. приняло решение издать его сочинения в серии классиков мировой лит-ры; в 1944—46 по разделу «Русские классики» в Анкаре вышли в новых переводах Сервета Люнеля «Ашик-Кериб», «Вадим» (1944); «Демон» (прозаич., 1945); «Княгиня Лиговская», «Кавказец», «Штосс» (1945, предисл. Эрола Гюней) и «Герой...» (1946). Качество переводов невысокое.

Первые сведения о жизни и творчестве Л. тур. читатели получили из кн. О. Лебедевой «Русская литература» («Rus edebiyati», Ist., 1893). Мысль автора о влиянии Дж. Байрона на Л. развивали затем Ибрахим Хильми в статье о Л., предпосланной пер. «Демона» (1937), и критик Эрол Гюней в ст. «Русские классики» (газ. «Улус», 1945, 26 янв.). Последний также подчеркивал сходство Печорина с «бесчисленными романтическими героями, наскучившими жизнью и ищущими тревог». Однако в предисл. к повестям Л. (1945) Эрол Гюней признавал глубокий реализм рус. писателя, а «Героя...» назвал выдающимся произв. рус. лит-ры, подготовившим реализм Л. Н. Толстого, указавшим путь Ф. М. Достоевскому.

В конце 1960-х гг. произв. Л. привлекли внимание молодых радикально настроенных литераторов. Поэт Улькю Тамер заново перевел (с англ. яз.) «Героя...»; Сефер Айтекин и Огуз Пельтек впервые перевели с рус. яз. стих. «Выхожу один я на дорогу», «И скучно и грустно». Большой вклад в дело ознакомления тур. читателей с поэзией Л. сделал Атаол Бехрамоглу. Его поэтич. переводы (с рус. яз.) стих. «Смерть поэта», «Поэт», «Сосед» («Кто б ни был ты»), «Как часто, пестрою толпою окружен», «Родина», «Дума» и др., опубл. в журналах левой ориентации («Йён», «Дост», «Папирус», «Ени герчек» и др.), впервые передали на тур. яз. красоту и высокую гражданственность поэзии Л.

Лит.: Михайлов М. С., Рус. классики первой пол. 19 в. в Турции, М., 1948 (дисс.). *К. А. Белова.*

Федеративная Республика Германии. После 1945 творчество Л. с разных идеологич. позиций рассматривалось в книгах по истории рус. лит-ры А. Люстера (1947, 1949), М. Брауна (1947, 1953, 1958), В. Сечкарева (1949, 1962), А. Раммельмейера (1961), Д. Чижевского (1967) и др. Проза Л., в т. ч. «Герой...» и части из него, а также переводы поэзии печатались неоднократно. Мн. публикации принадлежали П. Ф. *Гюнтеру*. В 1948 в Геттингене защищена диссертация З. Гогартен «Техника лермонтовского стиха» («Die Verstechnik Lermontovs»). Отношение нем. читателей к творчеству Л. освещено в работе Э. Кале «Русская литература в Германии в первой половине 19 в.» («Die russische Literatur in Deutschland in der ersten Hälfte des 19 Jahrhunderts», Würzburg, 1950). Была предпринята попытка обзора сов. лермонтоведения (Siegmann F., Die Lermontov-Forschung seit 1925, «Zeitschrift für slavische Philologie», 1955, Bd 24, № 1; 1959, Bd 27, № 2). С 60-х гг. славистика ФРГ уделяет внимание частным вопросам жизни и творчества Л., о чем свидетельствуют книги П. Гелингхоффа «Женские образы и любовная проблематика у Лермонтова» («Frauengestalten und Liebesproblematik bei Lermontov», Meisenheim am Glan, 1968), А. Л. Гуски «Лермонтовская концепция литературного героя» («Lermontovs Konzeption des literarischen Helden», München, 1970).

Лит.: Küenzlen K., Deutsche Übersetzer und deutsche Übersetzungen Lermontovscher Gedichte von 1841 bis zur Gegenwart..., Tübingen, 1980. *Р. Ю. Данилевский.*

Финляндия. Первонач. знакомство с Л. осуществлялось через швед. переводы. «Герой нашего времени» (1844) в швед. пер. О. А. Д. Мёрмана явился первым рус. романом, изд. в Финляндии. В предисл. переводчик несколько сузил обществ. значение романа, объясняя пороки Печорина недостатками его образования. Рецензент газ. «Helsingfors Morgenblad» (1844, № 63) объявил роман Л. «чуждым» фин. читателям.

Становление в 70—80-е гг. 19 в. лит-ры на фин. яз. усилило интерес к европейской, в т. ч. рус., лит-ре. В это время появились первые фин. переводы из Л. Писатель и переводчик К. С. Суомалайнен в кн. очерков «Россия» (1878), рассказывая о быте казачества, поместил отрывок из «Казачьей колыбельной песни» в стихотв. переводе. Вышел первый фин. пер. «Героя...» (1882), выполненный М. Вуори. В рецензии на роман (журн. «Valvoja», 1883, № 17—18) критик Х. Хювяринен проследил творч. путь Л. Признавая роман «гениальным во всех отношениях», Хювяринен указывал, что в образе Печорина отразились нравы совр. ему поколения. В кон. 80-х гг. Вуори над. в Петербурге, где он служил, фин. пер. «Демона» (1889), к-рый, однако, не давал представления о достоинствах поэмы.

На рубеже 19 и 20 вв. фин. читатели начали знакомиться с лирикой Л. по переводам Р. Линдквиста, опубл. в журн. «Finsk Tidskrift» (1895) на швед. языке. Впервые были переведены 15 стих. Л., в т. ч. «Как часто, пестрою толпою окружен», «И скучно и грустно», «Когда волнуется желтеющая нива», «Завещание» и др. В журн. «Nykyaika» (1898, № 8) появился фин. пер. И. Каламниуса стих. «Узник». Преподаватель рус. яз. и лит-ры Гельсингфорсского ун-та И. Е. Мандельштам опубл. ст. «Основные направления русской литературы 19 столетия» и «Русские писатели о силе свободного слова» в фин. журн. «Valvoja» (1898, № 8; 1900, № 1), где высоко оценивал творчество Л. Среди рус. стихов, включенных во вторую статью, находились 16 последних строк стих. «Смерть поэта» и «Пророк» Л., в фин. переводе поэта Ларин-Кюёсти.

В нач. 20 в., в условиях великодержавной политики царского пр-ва, в Финляндии ослабевает интерес к рус. лит-ре. Однако в канун и после революц. событий 1905 рус.-фин. культурные контакты оживляются. В альм. «Молодая Финляндия» (1903) в фин. пер. Р. Сеппянена появилось стих. Л. «Ребенку» («О грезах юности томим воспоминаньем»). Линдквист издал на швед. яз. антологию «Песни России» (1904), в к-рую вошли 23 стих. Л. Творчеству Л. уделено внимание в кн. «Русская литература. Украинская литература» фин. слависта И. Ю. Микколы (1905), где автор особенно высоко оценивал «Песню про ... купца Калашникова» и «Мцыри». В 1907 вышло дешевое изд. повести «Бэла». К 70-летию гибели поэта более удачный стихотв. пер. «Демона» (1911) издал Вуори. В предисл. переводчик отнес Л. к лучшим писателям мировой лит-ры, а в издат. каталоге поэма названа «прекрасным поэтическим описанием стремления человеческого духа к свету».

Интерес к наследию рус. лит-ры, в т. ч. к Л., сохранялся и позднее. В. Карвинен перевел стихами 1-ю ч. «Песни...» (1918). В 20-е гг. в фин. пер. О. Костиайнена вышел «Герой ...» (1927; 2 изд. 1972). Этот перевод перизд. в СССР. Произв. Л. включались в различные антологии, изд. в 30-е гг.

В годы после 2-й мировой войны 1939—45, когда издание переводов рус. лит-ры приняло широкий размах, В. Кипарский и Л. Вильянен составили сб. «Русская муза» (1946), в к-рый включили в пер. Л. Кемиляйнена лучшие стихи Л. и отрывки из поэмы «Беглец». В том же году В. Мансикка опубл. статью о творчестве Л. в журн. «Suomalainen Suomi» (1946, № 1). В 50-е гг. вышел третий полный фин. пер. «Героя...» (1959), выполн. У. Л. Хейно. В рецензии на это издание («Suomalainen Suomi», 1960, № 6) отмечалось высокое мастерство Л. и яркая индивидуализация героев романа, предвещавших героев Ф. М. Достоевского. В фин. энциклопедиях, вышедших после войны, творчество Л. получило высокую оценку. В «Новой энциклопедии» («Uusi tietosanakirja», Hels., 1963, т. 12) подчеркивается худож. совершенство поэм «Беглец», «Мцыри», «Демон» и мастерство Л.-психолога в романе «Герой...». В книге фин. литературоведа А. Сараяс «Символы. Взаимосвязи финской и русской литератур» (1968) отмечена популярность Л. в стране, воздействие его прозы на фин. писателей, в т. ч. Ф. Э. Силлання (1888—1964), автора новеллы, названной по роману Л. «Герой...» («Aikamme uros», 1932). В справочном словаре «Писатели мировой литературы» («Maailman kirjailijat», Hels., 1972), составл. С. Хирвинен, Л. отнесен к числу крупнейших рус. писателей.

Лит.: Карху Э. Г., О первых оценках творчества М. Ю. Л. и Н. В. Гоголя в Финляндии, «Изв. Карельского и Кольского филиала АН СССР», 1959, № 2, с. 135—41; его же, Фин. лит-ра и Россия. 1800—1850, Т., 1962, с. 277—81; его же, Творчество Л. в Финляндии, «На рубеже», 1964, № 5, с. 78—80; Mikkola J. J., Suomen kirjallisuus. Slaavilaisten kansain kirjallisuus, Yleinen kirjallisuuden historia, osa 4, Hels., 1904, s. 576—79; Sarajas A., Tunnuskivia. Suomen ja Venajan realismin kosketuskohtia, Hels., 1968, s. 76, 112, 132.

Л. Н. Куйванен.

Франция. Творчество и судьба Л. вызывают во Франции живой интерес начиная с 1840-х гг. На франц. яз. переведены св. 70 произв., многие по неск. раз. Чаще других переводились «Герой нашего времени» (21 раз), «Демон» (17), «Мцыри», «Пророк», «Молитва», «Парус», «Ветка Палестины» (по 6), «Смерть поэта», «И скучно и грустно», «Когда волнуется желтеющая нива» (по 5). Книга А. де *Кюстина* «Россия в 1839» (P., 1843), где говорилось о ссылке Л. (без упоминания имени), как и перевод верноподданнич. ответа на нее Н. И. Греча «Обзор сочинений маркиза де Кюстина» (P., 1843) с пренебрежит. оценкой Л. (также без упоминания имени), впервые привлекли внимание французов к рус. поэту. С 1843 появляются первые переводы «Героя...», романа, связанного с традицией франц. психологич. прозы (Б. *Констан*, Э. *Сенанкур*, А. *Мюссе*): пер. А. А. *Столыпина* (Монго) под назв. «Герой нашего времени, или Русские на Кавказе» («La Démocratie pacifique», 1843, 29 sept.— 4 nov.), слабая переделка Л. де Дюка «Купальный сезон на Кавказе» (P., 1845) и анонимный пер. (без упоминания имени Л.) «Русские повести» («L'Illustration», 1846, t. 8), принадлежащий, по свидетельству С. Д. Полторацкого, Л. Виардо. С сер. 40-х гг. французы знакомятся с поэзией Л. В посмертном сб. Э. Мещерского «Русские поэты, переведенные французскими стихами» («Les poètes russes, traduits en vers français», t. 2, P., 1846) был опубл. пер. стих. «Поэт» и биографич. заметка о Л. В сборник также включен близкий французам по тематике «Воздушный корабль» в удачном пер. Э. Дешана.

Тогда же появляются первые статьи о Л. в периодике. В ст. «Современная русская литература. Пушкин, Лермонтов, Гоголь» («L'Illustration», 1845, v. 5) анонимный автор подчеркивал в Л. «пылкую любовь к независимости», его «негодование по поводу вынужденного его бездействия». Ш. Сен-Жюльен, преподаватель Петерб. ун-та, выступавший во франц. печати со статьями о рус. лит-ре, в ст. «Пушкин и литературное движение в России за последние сорок лет» («Revue de deux mondes», 1847, t. 20) назвал Л. «последователем Пушкина», но при этом не сумел по достоинству оценить его творчество и неточно изложил его биографию. Непонимание Л. обнаружил и С. Робер, сменивший А. Мицкевича на кафедре слав. лит-р в парижском Коллеж де Франс: в ст. «Славянская поэзия 19 в., ее характер и источники» («Revue de deux mondes», 1854, t. 6) он дал пренебрежит. и ошибочную оценку «Песни про ... купца Калашникова».

В 50—60-е гг. было переведено немало стихов Л. Некто Сазонов опубл. в журн. «Athenaeum français» (1855, № 26) прозаич. переводы стих. «Есть речи — значенье» и «Поэту». Э. де Порри приложил к пер. пушкинского «Кавказского пленника» (1858) вольный стихотв. пер. «Казачьей колыбельной песни». Прозаич. переводы стих. Л. публиковал С. Р. Тайандье, стихотворные — А. *Дюма* и К. *Мармье*. В эти годы французы начали знакомиться и с поэмами Л. Преподаватель франц. яз. в моск. Екатерининском ин-те П. Пелан д'Анжер выступил со стихотв. пер. «Демона» (1858); через два года появился менее удачный пер. Т. Аносовой «Демон, восточная легенда» («Le Démon, légende orientale», P., 1860). И. С. Тургенев при содействии П. *Мериме* сделал в 1864 прозаич. пер. «Мцыри». Наконец, Пелан д'Анжер выпустил сб. «Поэтические шедевры Лермонтова, поэта Кавказа» («Chefs d'œuvre poétiques de Lermontoff, le poète du Caucase», P., 1866), куда вошли семь стих. и поэмы: «Ангел смерти», «Хаджи Абрек», «Мцыри» и «Демон» (заново отредактированный перевод). Сборнику предпослан критико-биографич. очерк о Л.

В течение 50—60-х гг. появились четыре новых перевода «Героя...». Лучший из них — пер. Ж. Н. Шопена «Бэла, или Герой нашего времени, черкесская повесть» в сб. «Избранные русские повести Лермонтова, Пушкина, Фонвизина» («Choix de nouvelles russes de Lermontof, Pouchkine, von Wiesen», P., 1853); этот перевод вызвал восторженный отзыв Э. Делакруа. Выделяются также точный, но неполный (без предисл. и «Фаталиста») пер. К. Мармье в сб. «На берегу Невы, русские повести» («Au bord de la Néva, contes russes», P., 1856) и несколько уступающий двум названным пер. Е. Шеффера «Печорин, или Герой нашего времени, сцены из русской жизни на Кавказе», опубл. в журн. А. Дюма «Le mousquetaire» (1855, № 23—49). Упоминавшийся очерк Пелана д'Анжера, суждения А. Дюма и С. Р. Тайандье о Л. свидетельствуют о сочувств. интересе во Франции к судьбе и таланту рус. поэта. С этого времени заметки о Л. публикуются во франц. энциклопедиях, антологиях и учебниках по рус. лит-ре.

В 80—90-х гг. популярность Л. во Франции возрастает. Мн. лирич. стихи переводятся заново. П. Вито опубл. в сб. «Мозаика» (P., 1889), включающем песни вост.-европ. народов, пер. «Казачьей колыбельной песни»; Л. Леже в антологии «Русская литература» («La littérature russe», P., 1892) — прозаич. переводы стих. «Смерть поэта», «Пророк» и др. Э. Сент-Альбен в антологии «Русские поэты» («Les poètes russes», P., 1893) — тоже прозаич. переводы 23 произв. Л., в т. ч. «Песни про ... купца Калашникова».

Переводы стих. Л. вошли в сб. К. Мендеса «Русские стихотворения» («Petits poèmes russes», P., 1893). Отрывки прозаич. и стихотв. переводов из Л. печатались в кн. Э. Комба «Профили и типы русской литературы» («Profils et types de la littérature russe», P., 1896). Самым значит. достижением этого периода в освоении наследия Л. был сб. А. Дюпере «Стихотворения Лермонтова» («Poèmes de Lermontov», P., 1897), куда вошли более 50 стихотв. переводов, в т. ч. поэмы «Демон» и «Хаджи Абрек». С 1905 в журн. «Revue des études franco-russes» регулярно печатались переводы стихов Л. Появились новые стихотв. переводы «Мцыри» (P., 1894) Л. *Поме* и «Демона» (P., 1907) Е. Орбелиани. Привлекает внимание и проза Л. В воскресном приложении к «Figaro» (1880, № 41) опубл. анонимный пер. «Тамани»; выходят два новых пер. «Героя...», выполненные А. де Вилламари («Bibliothèque cosmopolite», 1884, № 13) и Ш. Симоном (P., 1889). Позднее А. де Вилламари напечатал пер. «Ашик-

Керибa» в приложении к своему прозанч. пер. «Евгения Онегина» (Nice, 1904).

В кон. 19 — нач. 20 вв. в связи с распространением на Западе рус. лит-ры интерес к личности и творчеству Л. возрастает. Э. М. Вогюэ, сыгравший большую роль в популяризации рус. лит-ры во Франции, в кн. «Русский роман» («Le roman russe», P., 1886), посвящая неск. страниц Л., писал об искренности и совершенной поэтич. форме его стихов, «шедевров пламенной нежности или грусти», вся прелесть к-рых непередаваема в переводе. Э. Комб и А. Дюпере предпослали своим переводам из Л. сочувств. биографич. статью. О влиянии франц. писателей на Л. писал Э. Оман в кн. «Французская культура в России» («La culture française, en Russie», P., 1910). Итогом изучения Л. во Франции в этот период явился фундаментальный труд Э. Дюшена «Михаил Юрьевич Лермонтов. Жизнь и творчество» (P., 1910), актуальность и ценность к-рого отмечала совр. критика, особо выделяя 3-ю ч. книги — «Влияния в творчестве Лермонтова», включившую обширный новый материал. Хотя впоследствии компаративистский метод Дюшена был подвергнут критике, а нек-рые аналогии — сомнению, в целом это исследование не утратило своей ценности.

С нач. 20 в. в многочисл. антологиях рус. поэзии публикуются новые переводы лермонт. стихов. О. Лансере в «Антологии русских поэтов» («Anthologie des poètes russes», СПБ, 1902; перезд., P., 1911) опубл. сначала 12, а при перезд. 16 стихотв. переводов из Л., выполненных с большим мастерством. Переводы стих. Л. появились в сб. О. Кленовой «Русские тексты, проза и стихи» («Textes russes, prose et vers», P., 1916) и в «Антологии лучших стихотворений мира» («Anthologie des plus beaux poèmes du monde», P., 1922) Д. Корбье. Прозанч. комментированные переводы 40 произв. Л. (в т. ч. стихи, «Демон», отрывки из «Героя»...») составили сб. «Лермонтов» (P., 1918), изд. Л. Жуссерандо, к-рый написал также вступит. статью и составил обширную библиографию. Появился принадлежащий перу М. Семенова новый пер. поэм «Демон» и «Мцыри» (P., 1923) и пер. В. Шлёзера «Героя...» (P., 1926).

В последующие два десятилетия в освоении наследия Л. во Франции наступил перерыв. За это время вышел лишь сборник лирич. стихов (P., 1938) в пер. О. Гутвейн. После 2-й мировой войны возрос интерес к рус. лит-ре; усилилось внимание и к творчеству рус. поэта. А. Шедель публикует небольшой сб. прозанч. переводов «Стихотворения» (Neuchâtel, 1944); по 3 стихотв. перевода из Л. вошли в сб. «Поэзия русской души» («Poésie de l'âme russe», Lausanne, 1946) К. Дюдана и в сб. «Русские стихи от Пушкина до наших дней» («Poèmes russes de Pouchkine à nos jours», P., 1956) А. Пьо. В «Антологии стихотворений о мире» (P., 1948), составл. из переводов Г. Алексинского, напечатан «Валерик», переведенный ранее один раз А. Дюпере. Тогда же вышла содержат. кн. Э. Пикара «Михаил Лермонтов. 1814—1841» (Neuchâtel, 1948), включающая обширный биографич. очерк, прозанч. перевод 27 стих. и отрывков из «Героя...». Позднее С. Фрешкан опубл. в «Marginales» (1968, № 123) стихотв. перевод 4 стих. Л. В лучшей франц. антологии «Русская поэзия» («La poésie russe», P., 1965) Ш. Добжинский поместил переводы 5 стих. Л. и фрагментов из «Демона». В послевоен. годы появились и новые переводы «Героя...»: П. Жосса (P., 1946), М. Шапиро (Genève, 1946), А. Гийерму (P., 1954) и Ж. Ану (Genève, 1969). В энциклопедиях, словарях, антологиях и исследованиях, посв. рус. лит-ре, неизменно уделяется внимание Л. Итогом изучения его судьбы и творчества во Франции стал роман-биография А. Труайя «Странная судьба Лермонтова» («L'étrange destin de Lermontov», P., 1952), где автор сосредоточил внимание на интимной жизни поэта, включив прозанч. переводы 34 стих. полностью или в отрывках. Изд-вом «Прогресс» выпущена поэма «Демон» (M., 1973) в оригинале с содержат. и подробным франц. комментарием, подготовл. проф. ун-та г. Лиможа М. Тьери.

Лит.: Шульц В. К., Л. в переводе франц. писателей, «РС», 1882, т. 34, № 4, с. 223—40; № 5, с. 483—98; № 8, с. 298—322; 1883, № 2, с. 457—72; № 8, с. 273—98; Мазон А., с. 116—22; Нейштадт В., Л. на Западе, «Интерн. лит-ра», 1939, № 11, с. 199—202; Русинова Э., Работы о Л. за рубежом, «РЛ», 1964, № 3, с. 75—76; Verhaegen C. E., Traductions françaises de littérature russe et soviétiques (1945—1960), v. 1, Brux., 1960, p. 235—44. *Л. И. Вольперт.*

Чехословакия. Имя Л. стало известно в лит. кругах Чехии еще в нач. 40-х гг. 19 в. (см. В. *Ганка*), чему способствовали тесные контакты рус. и чеш. славистов. В 1844 появились два перевода на чешский яз. повести Л. «Тамань»: Я. С. Томичека — под назв. «Контрабандисты» (журн. «Ceská včela», № 42—45; пер. с польского яз.) и К. М. Летинского (журн. «Květy», № 62—64; пер. с нем. яз.). В 1845 поэт К. Гавличек-Боровский перевел «Казачью колыбельную песню» (опубл. в 1870). В целом поэтич. творчество Л. воспринимается в это время как индивидуалистическое, насыщенное рефлексией, и не получает общего признания, т. к. в чеш. лит-ре 30—40-х гг., подчиненной целям нац.-освободит. борьбы, на первый план выступают народно-патриотич. мотивы. Большинство чеш. писателей и критиков выступало против введения в лит-ру романтич. героя-одиночки. Это с особой силой проявилось в полемике, развернувшейся еще в 1836 вокруг поэмы «Май» («Máj») чеш. романтика и байрониста К. Г. Махи. В 40-е гг. в защиту творч. принципов Махи выступил Ф. Б. Коржинек, позже много переводивший Л.; Я.П. Коубек в поэме «Могилы славянских поэтов» («Hroby básníků slovanských»; опубл. в его собр. соч., 1857—59), наряду с др. поэтами-романтиками, воспел Л.

Интерес к Л. возрос в 50-е гг., когда в условиях жестокой политич. реакции после поражения революции 1848—49 его творчество стало созвучным прогрес. тенденциям чеш. лит-ры. В 1853 Коржинек перевел поэму «Мцыри» (журн. «Casopis českého musea», seš. 2), повести «Княжна Мери» и «Фаталист» (газ. «Pražské noviny», № 4—40 и № 70—73). В ст. «Лермонтов и крупнейшие русские поэты» («Casopis českeho musea», 1853, seš. 2) Коржинек первым в Чехии дал оценку творчества Л. и сообщил осн. факты его жизни. Из стихов Л. появились «Парус» («Casopis českého musea», 1852, seš. 4) в пер. Й. Б. Пихла и «Пленный рыцарь» (журн. «Lumír», 1854, № 52) в пер. В. Ч. Бендла. В 1855 в альм. «Lada-Nióla» Бендл опубл. ст. «Судьба певца „Бахчисарайского фонтана“ и других поэтов русских», в к-рой отмечал вольнолюбивые мотивы в творчестве Л. и привел отрывок из стих. «Смерть поэта» в пер. Коубека. Из прозы Л. появились сказка «Ашик-Кериб» («Lumír», 1854, № 48) в пер. А. Праховского и повесть «Бэла» (там же, 1855, № 43—45) в пер. А. Штрауха. Пять стих. Л. включил в подборку переводов из рус. поэзии Л. Челаковский («Casopis českého musea», 1857, sv. 1).

В 60-е гг. переводов из Л. появилось мало. Выделяются первые публикации поэмы «Демон» в пер. Э. Вавры («Lumír», 1863, № 27—31) и стих. «Кинжал» (газ. «Vesna kutnohorská», 1868, № 2) в пер. писателя-демократа Я. Арбеса. Влиянием Л. отмечено и поэтич. творчество Г. Пфлегера-Моравского.

В 70-х гг. 19 в. в Чехии начинается систематич. знакомство с творчеством Л. Журн. «Světozor» и «Květy» регулярно печатают переводы из лирики Л., выполненные А. Дурдиком. Им создан первый в слав. странах сборник переводов из Л.— «Básně M. Lermontova» (sv. 1—2, 1872—74). По предложению писателя А. Прасека Я. Жебро перевел «Героя нашего времени» (1879). В 1871 появилась ст. «М. Ю. Лермонтов» («Světozor»,

№ 17—28) Ф. Проваznика, к-рый во многом опирался на суждения В. Г. Белинского, воспоминания И. И. Панаева, Ф. Боденштедта, Е.А. Сушковой. В 70—90-е гг. было опубл. еще неск. биографич. статей о Л. Его лирику переводили поэты И. В. Сладек, А. Юнг, Ф. Вымазал, Ф. Халупа и др. Влияние Л. прослеживается в раннем творчестве Св. Чеха и А. Сташека.

В кон. 19 — нач. 20 вв. большую роль в ознакомлении с творчеством Л. сыграл пропагандист рус. лит-ры Ф. Таборский. Ему принадлежит комментированное изд. поэзии Л. («Básně», sv. 1—3, 1892—1918), пер. «Демона» (журн. «Naše doba», 1910, № 2—6) и др. В эти годы «Демон» выходил также в пер. А. Кусака, Ф. Гайса, Ф. Троппа. Предпринимались попытки связать «Демона» с поэзией модернизма; с критикой подобных попыток выступил Таборский («Naše doba», 1917, № 3—4). В 1911 появился новый пер. «Героя...» Ч. Стеглика. Сборник стихотв. переводов из Л. подготовил Тропп («Básně», 1916). Среди работ о Л. выделяется монография Й. Фольпрехта «М. Ю. Лермонтов» (журн. «Ceská revue», 1909—10, № 7—11) и ст. критика Ф. К. Шальды «Силуэт Лермонтова» (журн. «Venkov», 1918, № 232, 238), к-рый впервые поставил вопрос о влиянии Л. на чеш. писателей (Ирасека, Чеха, Й. С. Махара).

В 20—30-е гг. Л. переводили сравнительно мало. Опубл. роман «Вадим» (1924) в пер. В. Урбана и драма «Маскарад» (1929) в пер. Таборского. В 1937 в связи со 100-летием со дня смерти Пушкина появились четыре пер. «Смерти поэта». Заметки о Л. стали включать чеш. энциклопедии; наиболее полная из них — ст. П. Горака («Ottův slovník naučný», 1935), осн. на работах рус. критиков. Ученые-слависты Ф. Вольман, А. Вразль, Горак, Я. Махаль и др. в трудах по истории рус. и слав. лит-р писали о Л. как о крупнейшем представителе поэзии романтизма. Е. Ляцкий в кн. «Классики русской литературы» («Klasikové ruské literatury», Praha, 1930) отмечал поворот Л. к реализму в «Герое...». Вопросы влияния Л. на чеш. лит-ру рассматривали А. Новак и Ирасек.

В 1941, несмотря на тяжелые условия фаш. оккупации в чеш. землях, драм. театр Брно поставил «Маскарад» (в прозанч. пер. Ф. Пишека). Было подготовлено собр. соч. Л. («Vybrané spisy», sv. 1—3, 1941—45) в пер. Й. Горы, В. Голана, Б. Матезнуса, Б. Илека, И. Галека, М. Марчановой.

После установления нар.-демократич. строя в Чехии вышел сб. писем Л. («Dopisy», 1946) в пер. Я. Тейхмана, а также новый сб. лирики («Lyrika», 1948) в пер. П. Кршички. В 50-е гг. опубл.: «Избранное» («Výbor z díla», sv. 1—2, 1951), «Стихотворения» («Básně», 1956), сб. лирики «Как вольный ветер» («Jak volný vítr», 1957), а также переводы отд. произв. Л. «Маскарад» (1952) в пер. Э. Фринты вошел в репертуар чеш. театров. В 60-е гг. Фринта подготовил сборники лермонт. лирики: «Одиночество и любовь» («Somota a láska», 1964) и «Обличья Демона» (Proměny Démona», 1967). П. Гонзик, Д. Кшицова, В. Сато выпустили книгу лирики и поэм Л. «Тоска ума» («Stesk rozumu», 1976). Главы, посв. Л., включают книги Я. Завады («Úvod do estetiky ruského verše», Praha, 1949), К. Мартинека («Dějiny ruského předrevolučního divadla»,Praha, 1967), К. Крейчи («Heroikomika v básnictví Slovan», Praha, 1964), а также труды по истории рус. лит-ры. К изучению чеш. переводов из Л., восприятию его творчества чеш. критикой, влияния Л. на чеш. лит-ру обращаются Кшицова, К. Горалек, Й. Бечка, М. Мервартова, А. Уманцев, Б. Догнал. Развивается типологическое жанровое изучение творчества Л., его связь с совр. романтизмом и неоромантизмом.

Лит.: Заболотский (1), с. 15—21; Уманцев А., Л. в чеш. лит-ре, в его кн.: Очерки по истории рус.-чеш. литературных связей, Прага, 1967 (ротапринт); Жакова И. К., Первые переводы Л. на чеш. яз. (40—50-е гг. XIX в.), в кн.: Чешско-рус. и словацко-рус. лит. отношения, М., 1968; е е ж е, Переводы поэзии Л. на чеш. яз. в 70-е гг. XIX в. (А. Дурдик — переводчик Л.), в кн.: Слав. страны и рус. лит-ра, Л., 1973; Жакова И. К., Кшицова Д., Л. и чеш. лит-ра, «РЛ», 1972, №2; Kšicová D., Překlady Františka Táborského z poezie M. J. Lermontova ve vývoji našeho překladatelství, «Sborník pracifilosofické fakulty Brněnské university», 1961, № 8; е е ж е, M. J. Lermontov v české literární kritice 19 stol. a první třetiny 20 stol., «Slavia», 1964, roč. 33, seš 2; е е ж е, Поэмы Л. и европ. романтизм, «Zagadnienia Rodzajów Literackich», 1975, № 1; е е ж е, Ruská poezie v díle F. Táborského, Brno, 1979; Dohnal B., Zápas o tvar, Praha, 1977; Mervartová M., Bečka J., в кн.: Michail Jurjevič Lermontov v české literatuře. Bibliografie, [Praha], 1965; Eekman T., M. Lermontow w literaturach słowiańskich, в кн.: American contributions to the 7th International congress of Slavists, The Hague, 1973, v. 2.

Знакомство с Л. в Словакии состоялось сравнительно поздно, в чем сказалось влияние славянофильской и офиц. идеологии царской России. С др. стороны, в 40—70-е гг. 19 в. в словац. лит-ре господствовал т. н. штуровский романтизм, к-рый был полностью подчинен нац.-освободит. борьбе, требовал создания героев-борцов за нар. дело и был далек от личностного романтизма лермонт. типа. Первой на словацкий яз. была переведена повесть «Тамань» Зоровит-Ковалевским в 1866 (журн. «Sokol», č. 178—183). В 1877 в журн. «Orol» появился новый пер. «Тамани» (č. 77—84) и «Фаталиста» (č. 279—303) Б. Носак-Незабудова. Внимание к прозе Л. в этот период было связано с формированием в словац. лит-ре жанра короткого приключенч. рассказа. Носак-Незабудов первым в Словакии перевел неск. стих. Л. (неопубл.). Влияние поэзии Л. ощутимо в произв. Я. Краля, поэта радикально-революц. крыла в словац. романтизме.

Интерес к рус. романтизму, в частности к ранней лирике Л., возник лишь в конце 19 в. В 1881 поэт-символист С. Бодицкий опубл. в газ. «Národnie novyny» (1880, č. 94, 104, 107) статью о рус. писателях «Пушкин, Лермонтов, Крылов», в к-рую включил отрывки из стихов Л. в своих переводах. Неск. ранних стих. Л. в пер. О. Хробака и И. Смолицкого опубл. в периодич. печати. В 1887 критик Й. Шкультети перевел сказку «Ашик-Кериб» («Národnie noviny», č. 13—14). Позднее он опубликовал статью «Смерть Лермонтова» (журн. «Slovenské pohl'ady», 1891, č. 9) и «Лермонтов у словаков» (там же, 1914, č. 4), в к-рых опирался на работы П. А. Висковатого и П. А. Заболотского. Большой интерес представляют статьи писателя С. Г. Ваянского в газ. «Narodnie noviny» «М. Ю. Лермонтов» (1891, č. 89) и «Последние дни Лермонтова» (1892, č. 35), хотя в оценке критич. пафоса Л. сказалась приверженность автора к царской России.

На рубеже 19—20 вв. в журн. «Slovenské pohl'ady» вышли повести «Бэла», «Максим Максимыч», «Княжна Мери» (1892, s. 478, 527, 601; 1910, s. 449—501) в пер. Б. Шкультети, «Песня про... купца Калашникова» (1902, s. 201—212) и «Демон» (1912, s. 425—436, 538—560) в переводе популяризатора европ. романтизма поэта П. Гвездослава. Символист Ф. Вотруба опубл. неск. переводов из ранней лирики Л. и ст. «Лермонтов и Само Халупка» (журн. «Dennica», 1910, č. 1), в к-рой попытался связать поэзию Л. с фольклорной традицией.

В нач. 20 в. о Л. писал поэт Я. Есенский, испытавший его влияние. Переводы стихов Л. в 1926—32 напечатал в периодич. печати В. Смешко (более 30 переводов сохранилось в его архиве). В стих. «Лермонтов» Смешко говорил о своей близости к духовному миру рус. поэта. Произв. Л. в пер. Смешко и Гвездослава вошли в школьную хрестоматию лирики слав. поэтов («Výbor z básní Puškina, Lermontova a Mickiewicza», 1929). Б. Шкультети выпустила полное изд. «Героя...» (1933). В 30—40-е гг. в периодике начали печатать переводы из лермонт. лирики З. Есенская и М. Разусова-Мартакова. Есенская выпустила сб. переводов из Л.

(«Básne», 1940), куда вошли поэмы «Демон», «Мцыри», «Песня про ... купца Калашникова» и 72 стих.; в послесловии дана оценка творчества Л. и его восприятия в Словакии.

После установления нар.-демократич. строя в Словакии стихи Л. переводили поэты Я. Поничан и И. Моик; «Героя...» перевел В. Загора (1946). В 50-е гг. Есенская подготовила сб-ки поэзии и прозы Л. («Básně», «Próza», 1950, sv. 1—2) и избр. соч. («Vybrané spisy», 1959, sv. 1—2). В последнее издание вошел первый пер. драмы «Маскарад», выполненный поэтом М. Руфусом. Есенская опубл. сб. стихотв. пер. из Л. под назв. «Кавказские мотивы» («Kaukazské motívy», 1960). Оценку разных т. з. на творчество Л. дал критик А. Матушка в кн. «Неувядающие лавры» («Vavríny nevädnúce», Brat., 1954). Историю восприятия Л. в Словакии исследуют Д. Дюришин и Э. Пановова.

Лит.: Заболотский (1), с. 9—14; Дюришин Д., Перевод как выражение лит. связей. (Три словац. перевода «Песни про купца Калашникова»), в кн.: Чеш.-рус. и словац.-рус. лит. отношения, М., 1968; Жакова Н. К., Восприятие творчества Л. в словацкой лит-ре, «Вестник ЛГУ. История, язык, лит-ра», 1974, № 8, в. 2; Brtaň R., Ruský básnik Lermontov, «Elán», 1939, č. 3; Ďurišin D., Ohlas Lermontovovho diela na Slovensku, «Ruský jazyk», 1957, č. 2; его же, Nezabudovove preklady Lermontovovej prózy a poézie, «Slavica Slovaca», 1967, č. 2; его же, Z dejín a teórie literárnej komparatistiky, Brat., 1970, s. 267—72, 285—397; Kochol V., Lermontov v Slovenčine, в его кн.: Slovo a básnický tvar, Brat., 1966; Panovová E., K recepcii diela M. J. Lermontova na Slovensku, «Slovenská literatúra», 1971, č. 4; ее же, Vzťahy a konfrontácie, Brat., 1977; ее же, J. Krasko a Lermontov, в сб.: Litterária, № 20—21, Brat., 1978; Klátik Z., Slovenský a slovanský romantizmus, Brat., 1977. *И. К. Жакова, Д. Кшицова.*

Швейцария. Восприятие творчества Л. в Швейцарии тесно связано с историей знакомства с рус. поэтом в Германии, Австрии, Франции, Италии (см. соответств. разделы), близких по языку и культуре. Читателю немецкоязыч. кантонов Швейцарии были доступны все наиболее известные переводы из Л. (напр., Ф. *Боденштедта*, Ф. Фидлера, Й. Ф. *Гюнтера* и др.), изд. в Германии. В Женеве опубл. переводы «Героя нашего времени» Ф. Фриша (1945) и Э. Мюллера-Кампа (1963, 1965). Мюллер-Камп включил в издание романа очерк жизни и творчества Л., а в приложении поместил переводы др. прозаич. произв. Л.: «Панорама Москвы», «Княгиня Лиговская», «Кавказец», автобиографич. заметки. Стих. «Есть речи — значенье», «Тучи», «Парус», «Ангел», «Молитва» («Я, мать божия, ныне с молитвою»), «Когда волнуется желтеющая нива», «К*» («Мы случайно сведены судьбою»), «Молитва» («В минуту жизни трудную») опубл. в сб. переводов В. Маттеи «Русская лирика от Пушкина до Блока» («Russische Lyrik von Puschkin bis Block», 2 Aufl., Basel, 1956).

Лит. см. в разделе Германия до 1945.

Р. Ю. Данилевский.

Швеция. Благодаря посредничеству шведоязычной Финляндии шведы хорошо знают рус. лит-ру. Первым произв. Л., переведенным на швед. яз., была, по-видимому, поэма «Измаил-Бей» (1843). В 1844 шведы познакомились с изд. в Финляндии на швед. яз. пер. «Героя нашего времени», выполненным О. А. Д. Мёрманом. В 1856 в Стокгольме издан анонимный пер. «Княжны Мери», а в 1888 полностью «Герой ...» в переложении К. Е. Петерсона. В 1895 поэт и переводчик Б. Мёрнер перевел «Фаталиста». Более совершенный пер. «Героя...», сделанный Я. Хеммером, вышел в 1926 в Стокгольме, в сер. «Избранные классические романы». В этом же году появился также швед. пер. романа под заглавием «Мой друг Печорин. Рассказ об одном герое» («Min vän Petjorin. Berättelse om en hjälte»). В 1958 в Москве появился на швед. яз. «Герой...», пер. У. Мальмстрёма и Алисы Валениус, предисл. И. Андроникова.

Поэмы и стихи Л. в Швеции весьма популярны. В 1877 в Стокгольме в пер. Е. Энкеля и в Петербурге в пер. В. Гёса был издан «Демон». «Беглец», «Валерик» и «Песня про ... купца Калашникова» Л. в пер. Г. Аминова вышли в 1887 в сб. «Русские скальды» («Ryska skalder. Borgå»). Особенно успешно перевел «Демона» и «Мцыри» на швед. яз. ученый-славист А. Йенсен. В 1890—1900 журн. «Finsk Tidskrift», выходивший в Гельсингфорсе на швед. яз., печатал стихи Л. в переводах поэтов К. Энкеля («Боярин Орша»), Лидфорс и Г. Прокопе, ученого-слависта С. Агрелля. В 1904 шведы получили изд. в Гельсингфорсе большую антологию рус. лирики «Песни России» («Ur Rysslands») в переводах Р. Линдквиста, куда вошли стих. «Спор», «Нет, я не Байрон», «Когда волнуется желтеющая нива», «Смерть поэта», «Казачья колыбельная песня» и др.

Стихи Л., переведенные Хеммером, напечатаны в антологиях «Лирика всех стран мира» («Allvärdens lyrik», 1943), «Букет русской поэзии» («En bukett rysk lyrik», 1953) и др. Т. Нерман опубл. пер. стих. «Парус» и «Молитва» в собрании своих стихов («Samlade vers», bd. 4, 1930). Ряд переложений опубл. в 40-х гг. анонимно («Boken om mor», 1943; «Kärleksdikter fran hela världen», 1949). В сб. «Избранная русская лирика» («Rysk lyrik», 1950) помещены стихи Л., переложенные Н. О. Нильсоном. Во втором изд. этого сборника (1959) как переводчик участвовал поэт и критик Й. Лундстрём. В антологии «Встреча с зарубежными писателями» («Möte med utländska författare», 1960) напечатали свои переводы Хеммер, У. Мальмстрём и Алиса Валениус. Стихи Л. включены и в книгу вольных переложений Н. Экмана «Голоса с Востока и Запада» («Röst från öst och väst», 1960).

В качестве первого критика Л., писавшего на швед. яз., выступил О. А. Д. Мёрман, отметивший в предисл. к своему пер. «Героя...» типичность печоринского образа. Характеристика Л.-поэта содержится в предисл. к сб. переводов Г. Аминова; хотя автор преувеличил влияние Дж. Байрона на Л., он все же склонен видеть в рус. поэте глубокого и серьезного художника. Много писал о Л. и А. Йенсен (предисл. к собств. пер. «Демона»; ст. «Байрон Кавказа» — «Kaukasiens Byron», «Ord och bild», 1893; «История русской культуры» — «Rysk kulturhistoria», bd. 3, 1908), считавший Л. великим поэтом, равным А. С. Пушкину по силе поэтич. вдохновения, а в своей «кавказской лирике» даже превзошедшем его. Однако байронизм Л. затмил в глазах Йенсена связь поэта с рус. почвой, нац. культурой и историей России. Подобная характеристика Л. стала привычной для большинства швед. критиков позднейшего времени. «Истинным Байроном России» назван Л. в антологии Линдквиста. О байронизме Л. преим. писал и Хеммер в предисл. к своему пер. «Героя...». Он считал Печорина духовно родственным герою романа К. *Гамсуна* «Пан», лейтенанту Глану, крайнему индивидуалисту, презирающему цивилизацию. В «Иллюстрированной истории литературы» («Bonniers illustrerade litteraturhistoria», Stockh., 1935) Ф. Бёк назвал Л. поэтом «мировой скорби». «Русский Байрон», «поэт Кавказа» — так определяют Л. швед. энциклопедич. словари. Н. О. Нильсон в обзоре «Современные работы о Лермонтове» («Den moderna Lermontov-forskningen», «Rysk bokrevy», NK Stockholm, 1949) полемизирует с сов. исследователями, придерживающимися иной методологии и выдвигающими на первый план социальные мотивы в творчестве поэта.

Лит.: Карху Э. Г., О первых оценках творчества М. Ю. Л. и Н. В. Гоголя в Финляндии, «Изв. Карельского и Кольского филиалов АН СССР», 1959, № 2, с. 135—41; Шарыпкин Д., Л. в сканд. странах, «РЛ», 1964, № 3; его же, Рус. лит-ра в сканд. странах, Л., 1975; Хетсо Г., Л. в сканд. странах, «ВЛ», 1973, № 9; Kjetsaa G., Michail Lermontov im Norden, «Scando-Slavica», 1971, t. 17, s. 65—79, 1972, t. 18, s. 13—36.

Д. М. Шарыпкин.

Югославия. Имя Л. впервые упомянуто в 1841 хорв. поэтом С. Вразом в ст. «Обзор русской изящной словесности за 1840 год» (журн. «Danica ilirska», 1841, № 37), где высоко оценивался «Герой нашего времени» и лирика поэта. В 1843 Враз напечатал в своем журн. «Kolo» (№ 3) письмо рус. слависта П. П. Дубровского, в к-ром сообщалось о гибели Л. В нач. 40-х гг. Враз перевел неск. стих. Л. (опубл. в 1868). Знакомству с Л. способствовали нем. переводы, сообщения о нем в рус. журналах. В 1844 журн. «Сербскиј летопис за год» опубл. перевод с нем. яз. ст. «Русская словесность в 1842 году», в к-рой говорилось о Л. С нем. яз. был сделан и первый на сербскохорватский яз. неполный пер. «Тамани» (альм. «Авала», 1846; имя автора повести не было упомянуто). Большое значение для знакомства с Л. имели переводы 50-х гг.: повесть «Фаталист» (газ. «Српске новине», 1852, № 10—26; хорв. журн. «Neven», 1852, № 32—34), роман «Герой...» (серб. газ. «Седмица», 1856, № 73—195; без повести «Максим Максимыч»), сказка «Ашик-Кериб» («Neven», 1853, № 27—28; «Седмица», 1858, № 195, № 201).

Широкую известность поэзия Л. получила в 60—70-е гг. 19 в., когда в серб. и хорв. лит-рах господствовал романтизм. Значит. событиями этих лет стали первый серб. пер. поэмы «Демон», выполненный поэтом Й. *Змаем* («Србскій лѣтопись», 1862, кн. 106), и полный пер. «Героя нашего времени» (1863) Дж. Поповича, вызвавшие отклики в печати. В 1862—65 неск. стих. Л. были переведены в Сербии филологом С. Новаковичем, в 1869 в Хорватии — С. Бузоличем. С 70-х гг. хорв. журн. «Vijenac», пропагандировавший рус. лит-ру, постоянно печатал переводы из Л. (стихи в пер. И. Трискога, поэма «Беглец» — Л. Вукелича, «Песня про ... купца Калашникова» — В. Вежича, поэма «Боярин Орша» — Т. Маретича и др.). Серб. и хорв. поэты-романтики высоко оценивали творчество Л., влияние к-рого испытали Змай и Дж. Якшич.

В 80—90-е гг., в период формирования реализма в югосл. лит-рах, интерес к Л. возрос. В 1881 серб. газ. «Застава» (№ 116) опубл. очерк жизни и творчества Л. В 1883 в Хорватии появился первый пер. «Героя...» (газ. «Narodne novine», № 1—31), выполненный М. Грубером; в 1896 Б. Крчмарич (П. Стипац) опубл. пер. поэмы «Хаджи Абрек» (журн. «Prosvjeta», № 2). Большое число переводов из Л. вышло в Сербии, где его воспринимали как поэта-реалиста, обличителя самодержавия. Вершиной переводной серб. поэзии являются переводы стихов Л., выполненные поэтами В. *Иличем* и Й. Дучичем (журн. «Зора», 1896, № 8), испытавших влияние Л. в своем творчестве. В 1898 в Цетинье (Черногория) Ж. Драгович опубл. пер. «Боярина Орши». Дучич в статье об этом переводе («Зора», 1898, № 7—8) первым в Сербии раскрыл сущность поэзии Л., оценивая его как лирика выше Дж. Байрона. Появились переводы поэмы «Мцыри»: в 1896—97 — О. Глушчевича, в 1899 — Н. С. Любиши, в 1902 — Д. Илича (журн. «Коло», № 1—4).

В конце 19 — нач. 20 вв. стихи Л. в Сербии переводили М. Шапчанин, Н. Манойлович-Райко, М. Димитриевич, Й. Максимович, поэты М. Митрович, С. Чорович, В. Петрович и др. 19 стих. Л. включил Р. Одавич в сб. своих переводов «Звуци русской лиры» («Звуци руске лире», 1914). Дважды перевели поэму «Демон»: прозой — Максимович (журн. «Српски књижевни гласник», 1909, кн. 23, № 9—10), стихами — монах Валериан (журн. «Бранково коло», 1912, № 14—15). В Хорватии в это время господствовал модернизм, произв. рус. классиков, в т. ч. Л., переводились мало. Выделяется издание «Героя ...» (1918) в пер. М. Богдановича; как предисл. к нему помещена ст. В. Г. Белинского, послесловие — Д. Цесарича.

В 20—30-е гг. 20 в., когда в югосл. лит-рах шла борьба идейно-худож. течений, внимание писателей к рус. лит-ре, в т. ч. к Л., ослабело. Однако в Сербии в сер. «Лефтина библиотека руске литературе» (1921, № 13) были перезд. переводы Глушчевича, опубл. лучший пер. «Героя...» (1921) М. Московлевича. Неск. стих. Л. включил в свой сб. переводов К. Тарановский («Из руске лирике», 1927).

Появились и исследоват. работы: к проблеме байронизма в творчестве Л. обратился И. Петрович (статья в журн. «Нова Европа», 1924, № 2; в кн. «Лорд Байрон код Југословена», Београд, 1931); М. Ортхабер опубл. кн. «Влияние Гейне на Лермонтова» («Утицај песника Хајнеа на песника Лермонтова»,Београд, 1936). В Хорватии свои переводы из Л. литературовед Й. Бадалич включил в сб. «Русская лирика от Пушкина до нашего времени» («Ruska lirika od Puskina do danas», 1939). Переводы Т. Прича составили 1-й том избр. произв. Л. («Izabrana djela», 1944), включивший первый пер. драмы «Маскарад».

После победы над фаш. оккупантами и с установлением нар.-демократич. строя в Югославии интерес к Л., как и к др. рус. писателям, значительно возрос. В 1948 Московлевич и С. Матич подготовили сб. «Проза» Л. Неоднократно издавался «Герой ...». Поэтич. произв. Л. составили такие издания, как «Књига поезије» («Knjiga poezije, 1951) — в пер. Цесарича и Г. Витеза, «Поэмы» («Poeme», 1955) — в пер. Б. Вукичевича-Сарапа, «Поэмы» («Poeme», 1955) — в пер. Прича и Цесарича и с послесловием Бадалича «Лермонтов в хорватской литературе». Из публикаций отд. произв. Л. выделяются переводы «Мцыри» и «Демона» (1953) Н. Бертолино и пер. «Маскарада» (1965) Г. Крклеца. В 1968 под ред. М. Сибиновича вышли избр. произв. Л. («Изабрана дела») — наиболее полное издание произв. соч. рус. поэта на сербскохорв. яз. В 1969 Сибинович выпустил также сб. своих переводов из лермонт. лирики под назв. «Железный сон» («Гвоздени сан»), Переведены также работы о Л. сов. ученых: кн. «„Герой нашего времени“ М. Ю. Лермонтова» С. Дурылина (1947), ст. В. Виноградова «Стиль прозы Лермонтова» (вошла в кн. «Eseje o Puškinu i Lermontovu», Zagreb, 1950). К проблемам творчества Л. обращаются М. Бабович, Н. Милошевич, Й. Яничиевич, М. Вукович, А. Флакер, особое внимание уделяя восприятию рус. поэта у юж. славян. Выделяется кн. Сибиновича «Лермонтов в сербской литературе (до второй мировой войны)» [«Лермонтов у српској књижевности (до другог светског рата)»; Београд, 1971].

Первые сведения о Л. проникли в Словению в осн. из хорв. и нем. источников 40-х гг. 19 в. Однако нек-рые исследователи считают, что творчество Л. было известно в это время передовым словен. литераторам и в оригинале. По свидетельству Ф. Левеца, один из зачинателей словен. прозы С. Енко «... открыто признавал, что наибольшее влияние на его творчество оказали Байрон, Гейне, Лермонтов» (Levec F., Odlični slovenski pesniki in pisatelji. Simon Jenko: o njegovem delu. — Eseji, študije in potopisi, Ljubljana, 1965, s. 255; ст. впервые опубл. в 1879). Первым переводчиком Л. на словенский яз. был литератор И. Весел, к-рый в 1860-е гг. опубл. в газетах и журналах неск. стих., «Песню про ... купца Калашникова», часть поэмы «Демон» («Slovenski glasnik», 1864, № 4; полн. пер. 1870); отд. изд. вышла поэма «Измаил-Бей» (1864). Переводы Весела, передающие своеобразие оригинала, вошли в подготовленную им совм. с А. *Ашкерцем* «Русскую антологию в словенских переводах» («Ruska antologija v slovenskih prevodih», 1901); здесь же помещены неск. стих. Л. в пер. С. Грегорчича. С сер. 70-х гг. интерес к Л. возрос. Его творчество высоко оценивал один из зачинателей словен. реалистич. прозы Я. Керсник. В 1885 Ф. Целестин поместил в журн. «Slovan» (№ 17—18) статью о Л.; он также переводил стихи Л. и нередко печатал их в оригинале в своем журн. «Slo-

vanski Svet» (1893—95). В конце 19 — нач. 20 вв. лирику Л. переводили поэты Й. Кржишник, Ф. Гестрин, Д. Кетте, Й. Мурн-Александров, О. Жупанчич, Р. Петерлин, литературовед И. Приятель и др. Ок. 180 переводов, принадлежащих Л. Ленарду, составили отд. книгу («[M. Y.] Lermontova izbrane lirične pesni v slovenskem prevodu», 1908). Поэтич. произв. Л. получили широкую известность, что определялось стойкостью романтич. традиций в словен. поэзии. Его творчество было созвучно многим словен. поэтам. Влияние лермонт. поэзии обнаруживается в творчестве Кетте, Мурна-Александрова, Ашкерца, Ф. Галовича и др. В 1883 дважды был издан «Герой...» в пер. И. Пинтара (в газ. «Slovenski narod» и отд.). В 1921 роман вышел в пер. В. Борштника.

С сер. 20-х гг. 20 в. имя Л. упоминалось в печати реже. Лишь в 1939, в связи с юбилеем, со статьями о Л. выступили М. Клопчич (газ. «Люблянски звон») и Б. Борко (газ. «Утро»). В 1940 Н. Преображенский опубл. работу о влиянии Ш. Нодье на А. С. Пушкина и Л. («Славянский сборник у Пушкина и Лермонтова»; журн. «Slovenski jezik», № 3).

Много переводов из Л. появилось в журналах после 2-й мировой войны. В 1960 в пер. Клопчича вышли отд. изданиями «Демон» и «Мцыри». Он же опубл. в своих переводах избр. соч. Л. («Izbrano delo», 1961). Это издание послужило основой для сборников меньшего объема в 1963 и 1965. Неоднократно переиздан «Герой...» (в изд. 1966 — ст. Я. Коса о Л.). Среди работ о творчестве рус. поэта выделяются статьи Клопчича в изданиях его переводов из Л., а также ст. Ф. Шафара «М. Ю. Лермонтов» (журн. «Nova obzorja», 1951, № 11—12).

Первые переводы из Л. на м а к е д о н с к и й я з ы к появились в нар.-демократич. Македонии. Знакомство с рус. поэтом в Македонии развивалось интенсивно. Переводы из его лирики опубл. поэты С. Ивановский, Г. Ивановский, Л. Каровский, критик Г. Сталев. В 1948 впервые издан на макед. яз. «Герой...» в пер. К. Кепеского. Роман выходил также в пер. Б. Маркова (1954) и М. Поповского (1966). В 1960 опубл. «Песня про ... купца Калашникова» в пер. Г. Ивановского и «Демон» в пер. Сталева. Г. Ивановскому принадлежит также пер. «Маскарада» (1967). Переводы Сталева составили кн. «Поэзия» («Поезија», 1974), включающую стих. Л. и поэму «Мцыри». О Л. в Македонии написаны гл. обр. предисл. и послесловия к изданиям переводов. Первым опытом исследования поэзии Л. является ст. Д. Божкова «Философия природы в поэзии Лермонтова» (журн. «Современост», 1971, № 9).

Лит.: З а б о л о т с к и й П. А., Очерки рус.-слав. лит. отношений в XIX в., «Рус. филологич. вестник», 1914, т. 72, № 3—4, с. 155—86; Б а д а л и ч Й., Рус. писатели в Югославии, пер. с хорв., М., 1966, с. 121—32; К р а в ц о в Н. И., Творчество Л. в Югославии (XIX— начало XX века), в его кн.: Проблемы сравнит. изучения слав. лит-р, М., 1973; Р ы ж о в а М.И., Творчество М. Ю. Л. в восприятии словенских поэтов XIX — начала XX века, «РЛ», 1979, № 3; П о г о д и н А. Л., Лермонтов код Срба, «Годишњица Николе Чупића», 1938, № 47; М и т р о п а н П., Лермонтов код Срба, «Летопис Матице српске», 1938, № 3; е г о ж е, Prvi prevodi Ljermontova na srpskom, «Brazda», 1951, № 7—8; E e k m a n T., M. Lermontow w literaturach słowiańskich, в кн.: American contributions to the 7th International congress of Slavists, The Hague, 1973, v. 2.

Й. Яничиевич.

Япония. Из произв. Л. наибольшую известность в Японии получил роман «Герой нашего времени», отрывок из к-рого под назв. «Записки с горячих источников» («Екусэнки») в пер. Коганэи Кимико опубл. в 1892 в журн. «Сирагами соси» (№ 10). В 1899 Мори Огай, один из зачинателей новой япон. лит-ры, перевел повесть «Фаталист»; пер. вошел позднее в собр. его сочинений. Но еще до появления этих переводов, по свидетельству писателя Цубоути Сёё, роман Л. был известен в оригинале основоположнику япон. критич. реализма Фтабатэй Симэй, хорошо знавшему рус. лит-ру. Нек-рые исследователи считают, что в романе «Плывущее облако» («Укигумо», 1887—88) Фтабатэй Симэй вывел образ «лишнего человека» под непосредств. влиянием рус. писателей, в т. ч. Л. Полный пер. «Героя...», выполненный Такасаки Ёсинори, издан в Токио в 1920 в сер. «Библиотека мировой литературы» (Сэкай мэйтё бунко»). Роман Л. в пер. Накамура Хакуё вошел в 1924 в «Серию выдающихся произведений» («Мэйтё сосё», переизд. 1928, 1948, 1949). «Героя ...» перевели также Умэда Канъити (1938), Такахаси Сёхэй (1949), Китагаки Нобуюки (1950), Итидзё Сигэми (1954). В восприятии романа в Японии своеобразно отразились духовные искания япон. интеллигенции; к нему обращались писатели разных идейно-творч. направлений. В нач. 20 в. своим глубоким обществ. и психологич. содержанием роман привлекал внимание представителей демократич. лит-ры. В 1906 в журн. «Кабэн» (№ 1) Сираянаги Сюко напечатал ст. «Русский писатель Лермонтов». О духовной близости к Печорину писал Акутагава Рюноскэ, примыкавший к группе япон. неореалистов. В 30—40-е гг., в условиях милитаризма и реакции, «Герой ...» был особенно созвучен умонастроениям япон. интеллигенции, колебавшейся в выборе пути, и помог ей увидеть «недуг» своего времени, ибо, по мнению критика Одагири Хидэо, Япония этих лет мало чем отличалась от царской России.

В 1948 в пер. Итидзё Сигэми вышел роман «Вадим». Из лирики Л. первым в Японии опубл. стих. «К портрету» в пер. Курихара Корина (журн. «Синко бунгин», 1906). В Токио вышли избр. переводы поэзии Л.: «Рэрумонтофу дзёдзё си сё» (1933; пер. Курахара Корэхито), «Рэрумонтофу си сё» (1939; пер. Окудзава Бунмэй и Ниситани Ёсио), «Рэрумонтофу дзёдзё си сё» (1952, пер. Инэда Садао). В 1934 впервые опубл. поэма «Демон» в пер. Курахара Корэхито. Другой перевод поэмы, выполненный Китагаки Нобуюки, вышел в 1948 в сер. «Библиотека мировой литературы». В том же году Итидзё Сигэми опубл. пер. поэмы «Мцыри» (2 изд. 1951). Важным событием культурной жизни Японии явилось издание собр. соч. Л. (1975—77, т. 1—2; сост.— Икэда Кэнтаро и Кусака Сотокити).

Широкому изучению творчества Л., начавшемуся в Японии после 1945, способствовали не только названные издания, но и переводы статей В. Г. Белинского, выполненные Ивагами Дзюнъити (1950). Восприятию «Героя...» в 30—40-е гг. 20 в. посв. ст. «Встреча с Лермонтовым» Одагири Хидэо (опубл. в сб. эссе и статей япон. писателей «Незабываемые книги», Токио, 1959). О Л. писали Нобори Сёму в «Истории русской и советской литературы» («Росиа совэто бунгаку си»; Токио, 1958), Уэно Сюдзи в кн. «История и литература России» («Росиа-но рэкиси-то бунгаку»; Токио, 1965), высоко оценивая его как художника-реалиста. «Большой словарь шедевров мировой литературы» («Сэкай мэйтё дайдзитэн», Токио, 1960—62) поместил отд. статьи о «Герое...», «Демоне», «Мцыри» и др. Биография и творчество Л. освещены в «Энциклопедическом словаре мировой литературы» («Сэкай бунгаку консё дзитэн», т. 4, Токио, 1971; под ред. Курода Тацуо). «Вестник литературы» («Бунгаку кэнкюка киё», 1976, № 3) Ун-та Васэда опубл. ст. Сато Садао „Маскарад" Лермонтова». В 1977 журн. «Минсю бунгаку» (№ 2) напечатал рецензию Ооки Акио на собр. соч. Л., изд. в Японии.

Лит.: Кодза Нихон киндай бунгаку си (История современной японской литературы), т. 1, Токио, 1956, с. 147; Н о б о р и С ё м у, Росия совэто бунгаку си (История русской советской литературы), Токио, 1958, с. 117—28; Сэкай мэйтё дайдзитэн (Всемирная биографическая энциклопедия), т. 1—3, 5, 6, Токио, 1960—62, т. 1, с. 23, т. 2, с. 309—10, т. 3, с. 300, т. 5, с. 531, т. 6, с. 86; Ё с и д а С э й и т и, Сидзэнсюги-но кэнкю (Изучение натурализма), т. 1, Токио, 1956, с. 182, 320; О д а г и р и Х и д з о, Нихон киндай бунгаку-но сисо то дзёкё (Современная японская литература и идеология), Токио, 1965, с. 347—51; У э н о С ю д з и, Росиано рэкиси то бунгаку (Русская история и литература), Токио, 1965, с. 49—53; Сэкай бунгаку кансё дзитэн (Словарь мировой литературы), т. 4, Токио, 1971, с. 4—5, 89—91, 284—85; Сэкай бунгаку сёдзитэн (Краткий словарь мировой литературы), Токио, 1971, с. 1872—74.

К. Рехо.

Эсперáнто, искусственный язык; создан в 1887. Первый перевод из Л. на Э.— повесть «Княжна Мери»— издан в 1889 в Варшаве создателем языка Л. Заменгофом. Полностью роман перевел (под назв. «Кавказские повести») Д. Старицын (Роттердам, 1964, предисл. Б. Торнадо). Переводы стихов печатались с 1892 (журн. «Ла эсперанто»); всего переведено св. 50 стих.; до 1964 вышло два сб-ка «Новые стихотворения» («Novaj versajoj», Париж, 1912) и «Избранные стихотворения» («Elektitaj Versajoj», М., 1964). Неоднократно переводилась поэма «Демон». В разных странах переводами из Л. занималось св. 40 авторов (переводы далеко не равноценны).

Л. И. Прокопенко.

«ПЕРЕДО МНОЙ ЛЕЖИТ ЛИСТОК», раннее стих. Л. (1830?), посв. Е. А. Сушковой; опубл. в ее воспоминаниях с небольшим комментарием: «... я сидела у окошка, как вдруг к ногам моим упал букет желтого шиповника, а в середине торчала знакомая серая бумажка, даже и шиповник-то был нарван у нас в саду».

Автограф неизв. Впервые — «РВ», 1857, т. 11, сент., кн. 2, с. 406. Датируется предположительно нач. сент. 1830 на основании рассказа Сушковой (хотя упоминание о шиповнике вызывает сомнение в том, что стих. написано осенью).

Лит.: С у ш к о в а, с. 126—27, 340—41.

О. М.

ПЕРÓВСКИЕ (внебрачные сыновья графа А. К. Разумовского). Б о р и с А л е к с е е в и ч (1815—81) одновременно с Л. учился в Пансионе, затем в Школе юнкеров. Позднее поручик (с 1835) и штаб-ротмистр л.-гв. Кавалергардского полка. В 1840, как и Л., участвовал в экспедициях П. Х. Граббе в Малую Чечню. В а с и л и й А л е к с е е в и ч (1795—1857), ген.-адъютант, под начальством к-рого в 1839—40 состоялись Хивинские походы, окончившиеся неудачей. В ноябре — дек. 1837 Л. собирался «проситься в экспедицию в Хиву с Перовским» (VI, 441, 734). Василий Алексеевич был близок к лит. кругам; 8—9 февр. 1839 он читал членам царской семьи поэму «Демон» и беседовал о Л. с имп-ней Александрой Федоровной (Э. Г е р ш т е й н). Л е в А л е к с е е в и ч (1792—1856) в качестве министра внутр. дел 21 янв. 1842 уведомил пенз. губернатора А. А. Панчулидзева, что Е. А. Арсеньевой дано «высочайшее соизволение» на перевоз тела Л. из Пятигорска в Тарханы для погребения на фамильном кладбище (В. М а н у й л о в).

Портрет Бориса Алексеевича неизв. художника см. в изд.: Панчулидзев, IV, с. 72. Портрет Василия Алексеевича (масло) работы К. П. Брюллова (1837) хранится в ГТГ (см. в изд.: О. Лясковская, К. Брюллов, М.—Л., 1940). Портреты Льва Алексеевича (литографии Крюгера и Краузольда, б. г.) хранятся в музее ИРЛИ.

Лит.: П о т т о (1), Приложения, с. 58; Г о л о в а ч е в Г. Ф., Отрывки из воспоминаний, «РВ», 1880, т. 149, № 10, с. 699; З а х а р ь и н И. Н. (Я к у ш и н), Граф В. А. Перовский и его зимний поход в Хиву, ч. 1—2, СПБ, 1901; М а н у й л о в (3), с. 638; Н а й д и ч Э., Пушкин и художник Г. Г. Гагарин, ЛН, т. 58, с. 276; Г е р ш т е й н (7), с. 68—69, 73—74, 119.

М. Ф. Мурьянов.

«ПЕРЧАТКА», перевод (1829) одноим. баллады Ф. Шиллера («Der Handschuh», 1797). Л. значительно сократил текст: исключил 11 стихов (строки 33—43 оригинала), опустил собств. имена двух действ. лиц — короля и рыцаря. Баллада переведена размером подлинника, с большой смысловой точностью; сохранены мн. образные детали оригинала, в то же время введены нек-рые стихи, отсутствующие у Шиллера («Рыцарь, пытать я сердца люблю», «Но, досады жестокой пылая в огне»). Считается, что это первый опыт Л. (и один из первых в рус. поэзии) в области тонич. стиха. До Л. балладу Шиллера переводили на рус. яз. И. Покровский, М. Загорский, через два года после Л.— В. А. Жуковский. Перевод Л. отличается энергией в развитии сюжета, отчетливостью ритмического рисунка.

Автограф — ИРЛИ, тетр. III. Копия — там же, тетр. XX. Впервые — в изд. «Разные сочинения Шиллера в переводах русских писателей», т. 8, СПБ, 1860, с. 319—21. Датируется по нахождению в тетр. III.

Лит.: Э й х е н б а у м (5), т. 1, с. 436; Ш у в а л о в (4), с. 274—75; И в а н о в а Т. (2), с. 96—97; Г а р к а в и (2), с. 276; [Р у б а н о в и ч] (2), с. 83—85; Ф е д о р о в (2), с. 238—40; K o s t k a E. K., Schiller in Russian literature, Phil., 1965, p. 50—51.

Н. Н. Мотовилов.

«ПЕСНЬ БАРДА», одно из первых произв. Л. (1830) о поэте и поэзии. Эта тема разработана здесь в духе декабристской романтич. баллады. Мотив уничтожения певцом своего муз. инструмента в знак отказа от творчества в захваченной врагами стране встречается у Дж. Байрона и Т. Мура. Несомненно влияние стих. Н. М. Языкова «Песнь барда во время владычества татар в России» (1823), где, как и у Л., расцвет гражданств. поэзии в идеализированной рус. древности противопоставляется ее упадку во время тат. ига, ассоциировавшегося у обоих поэтов с современностью.

Стих. иллюстрировал В. И. Комаров.

Автограф — ИРЛИ, тетр. VII. Копия (с др. автографа) — там же, тетр. XX. Впервые — «СВ», 1889, № 3, с. 86—87. Датируется летом 1830 по положению в тетр. VII.

Лит.: Е ф и м о в а (1), с. 145—46; Н и к и т и н а Л., Тема поэзии в лирике М. Ю. Л., в кн.: Вопросы истории русской и зарубежной лит-ры, Красноярск, 1960, с. 74—75; П е й с а х о в и ч (1), с. 433, 470; В а ц у р о (3), с. 188—89; У м а н с к а я (1), с. 262—63.

О. В. Миллер.

«ПЕСНЯ» («Желтый лист о стебель бьется»), одно из ранних стих. Л. (1831), подражание фольклорному жанру (см. *Фольклоризм*). Л. пытается воспроизвести ритмич. особенности (белый тонич. стих) и отчасти поэтику нар. песни (аллегоричность, психол. параллелизм). Образ «листка одинокого», уносимого ветром «далёко, далёко», развернут в стих. «Листок» (1841).

Стих. положили на музыку М. А. Балакирев и др.

Автограф — ИРЛИ, тетр. IV. Копия — там же, тетр. XX. Впервые — «ОЗ», 1859, № 7, отд. 1, с. 50. Датируется кон. 1831 по положению в тетр. IV.

Лит.: В е с е л о в с к и й А., Психологич. параллелизм и его формы в отражениях поэтич. стиля, «ЖМНП», 1898, март, с. 75 (2-я пагинация); Песни рус. поэтов (XVIII — 1-я пол. XIX в.), [М.—Л.], 1936, с. 423—28; Э й х е н б а у м (6), с. 327; В е л ч е в В., Към българо-руските литературни взаимоотношения: Л. и Яворов, «Език и литература», 1965, № 5, с. 65.

И. А. Гладыш.

«ПЕСНЯ» («Колокол стонет»), раннее стих. Л. (1830 или 1831). В стих. отразилась попытка воспроизвести ритмич. организацию (чередование различных трехсложных размеров, а белого стиха с рифмованным) и поэтику нар. песни (повторы, параллелизм: заточенная в монастыре девушка и бьющееся в любовной тоске сердце).

Автограф неизв. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «СВ», 1889, № 3, с. 89. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Э й х е н б а у м (3), с. 32; Песни рус. поэтов (XVIII — 1-я пол. XIX в.), [М.— Л.], 1936, с. 424; Ш у в а л о в (4), с. 275; Ч и ч е р о в В. И., Л. и песня, «Лит-ра в школе», 1941, № 4, с. 86; Г р о с с м а н (4), с. 276—77; П е й с а х о в и ч (1), с. 464.

З. И. Власова.

«ПЕСНЯ» («Ликуйте, друзья, ставьте чаши вверх дном»), стих. раннего Л. (1831). Написано в традиции застольных и заздравных песен кон. 18 — нач. 19 вв. Можно предполагать воздействие анакреонтич. лирики А. С. Пушкина. Ритмика и строфика стих. своеобразны (использование различных трехсложных размеров, сверхсхемные ударения, чередование длинных и коротких стихов и пр.).

Автограф — ИРЛИ, тетр. XI. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 176. Датируется по положению в тетради.

Лит.: П е й с а х о в и ч (1), с. 455.

Н. Н. Мотовилов.

«ПЕСНЯ» («Не знаю, обманут ли был я»), юношеское стих. Л. (1830—31), близкое к романсу. В ритмике стих. наблюдаются моменты, сближающие ее с фольклорной песенной ритмикой (гибкость метрики, смешение размеров — сочетание анапеста с амфибрахием и ямбом). Предметом лирич. изображения стало здесь не переживание по поводу неразделенной любви, а убежденность героя в истинности и значительности пережитой им любви-страдания, в важности того ду-

шевного опыта, к-рый открылся ему в равнодушии и холодности любимой и подготовил его общение со столь же равнодушным и холодным миром.

Автограф неизв. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «СВ», 1889, отд. 1, с. 85. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Дурылин (1), с. 26; Чичеров В. И., Л. и песня, «Лит-ра в школе», 1941, № 4, с. 85—86; Рубанович А., Песня в творчестве М. Ю. Л., альм. «Сибирь», 1972, № 5, с. 78—84.

Т. П. Голованова.

«ПЕСНЯ» («Светлый призрак дней минувших»), юношеское стих. Л. (1829). Название, совпадающее с жанровым обозначением, противопоставляло его традиц. лит. жанрам как образец нерегламентированной «свободной» поэзии, наделенной специфич. нац. чертами. Автограф «Песни» находится на одном листе с автографом «Русской мелодии»; по-видимому, Л. в то время стремился уяснить для себя жанровые отличия «песни» и «мелодии», придавая второй черты напевности, замедленной интонации, устойчивого ритма и, напротив, наделяя первую резкими ритмич. перебоями, чередованием мелодичных и отрывистых в интонац. отношении строк. Фольклоризм «Песни» сильно трансформирован в духе традиц. романса, а лирич. герой наделен мироощущением, характерным для раннего Л.: «Щеки бледностью, хоть молод! /Уж покрылись;/ В сердце ненависть и холод/ Водворились».

Автограф — ИРЛИ, тетр. II. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 37. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Эйхенбаум (3), с. 31—32; Розанов И. (2), с. 461.

Л. М. Аринштейн.

«ПЕСНЯ» («Что в поле за пыль пылит»), запись рус. нар. песни о тат. плене, сделанная Л. (1830). Поэт, по-видимому, подверг текст незначит. правке, устранив характерные для нар. песен повторения строк. Запись Л. является одной из старших по времени и отличается особой поэтич. выразительностью (ср. «Деница», М., 1831, с. 132—34; И. Сахаров, Песни русского народа, ч. 4, СПБ, 1839, с. 389—99). Песня включена Л. в набросок плана историч. поэмы о Мстиславе Черном, задуманной в 1831. Песня была известна крестьянам с. Тарханы: в 1862 записан пересказ ее сюжета от А. И. Кормилицыной, слыхавшей песню от матери.

Первая муз. обработка песни принадлежит В. Ф. Одоевскому (История русской музыки в нотных образцах, М.— Л., 1952, с. 369). Известны 72 напева этой песни (см. Исторические песни XIII—XVI вв., М.—Л., 1960, с. 65, 559—62, 629).

Автограф неизв. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «Саратовский листок», 1875, № 256. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Владимиров, с. 10—11; Мендельсон, с. 173—75; Эйхенбаум (2), с. 32; Эйхенбаум (6), с. 329; Штокмар, с. 274—75; Елеонский С. Ф., Лит-ра и нар. творчество, М., 1956, с. 148—49; Водовозов, с. 20—21; Андреев-Кривич (6), с. 163—66, 174.

З. И. Власова.

«ПЕСНЯ ПРО ЦАРЯ ИВАНА ВАСИЛЬЕВИЧА, МОЛОДОГО ОПРИЧНИКА И УДАЛОГО КУПЦА КАЛАШНИКОВА», поэма Л. (1837), приближающаяся к народной историч. песне, своеобразный итог работы поэта над рус. фольклором. Можно предполагать знакомство Л. с возникшей во 2-й пол. 1830-х гг. полемикой вокруг фольклористич. проблем (см. *Фольклоризм*). Известны его дружеские отношения с близким к будущим славянофилам С. А. *Раевским*, впоследствии собирателем фольклора; именно он мог явиться посредником в установлении связей Л. со славянофилами, в т. ч. с П. В. Киреевским, рукописное собрание к-рого безусловно находилось в поле зрения поэта. В. Х. Хохряков предполагал, что именно «по внушению Св. Аф. (Раевского.— *Ред.*), втягивавшего Лермонтова в нашу народность, Лермонтов написал... „Песню про купца Калашникова“» [Андроников (6), с. 270]. «Песней...» Л. включился в разгоравшиеся споры о народности творчества.

Действие поэмы относится к рус. средневековью, эпохе Ивана Грозного, неоднократно запечатленной в памятниках нар. творчества. В основе сюжета — событие, вероятное в царствование Ивана IV; какие-то факты, возможно, почерпнуты из «Истории Государства Российского» Н. М. Карамзина (т. IX) — упоминание о чиновнике Мясоеде-Вислом и его жене, обесчещенной опричниками царя. Историч. сюжет в «Песне...» органически соединяется с фольклором. Историки лит-ры указывали фольклорные памятники, к-рые могли быть источниками «Песни...», прежде всего — песню о Мастрюке Темрюковиче из книги Кирши Данилова (1818). Л., по-видимому, был знаком и с вариантами песни о Мастрюке, записанными Киреевским; оттуда он заимствовал имя своего героя (дети Кулашниковы, братья Калашнички, Калашниковы).



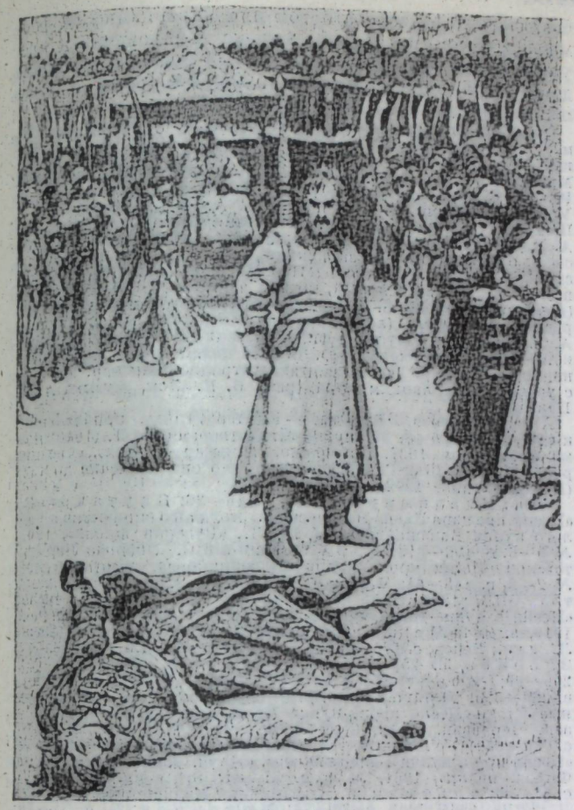
Пир у царя. Илл. В. Г. Шварца. Тушь, перо. 1862.

В характерах, созданных Л., отразились черты героев народной поэзии — образ удалого купца Калашникова очерчен в соответствии с традицией разбойничьей песни; фигура Кирибеевича и связанная с ним лирич. линия «Песни...» ведут к народно-песенной лирике. Отношения этих героев оцениваются с народной т. з.: Калашников, олицетворяющий героич. нац. начало, обнаруживающий способность к бунту (что шло вразрез с концепцией *славянофилов*), явился выразителем нар. представлений о правде, чести, достоинстве.



Алена Дмитриевна и Кирибеевич. Илл. И. Я. Билибина. Тушь. 1938.

Ориентация на нар. традицию определила и образ Ивана Грозного. Концепция Карамзина и позднее славянофилов, считавших тиранию и деспотизм Грозного следствием извращенности его характера, не была принята Л. Опираясь на фольклорные представления, он восстановил облик царя таким, каким сохранила его нар. память. Позиция Л. объективно оказалась близкой В. Г. Белинскому, к-рый в поступках Грозного видел отражение конфликта между условиями исторического развития России и нереализованными возможностями Ивана IV как историч. деятеля. В поэме Л. воспроизведены жанрово-стилистич. особенности народной эпич. поэзии — композиц. принцип, система изобразит. средств, обороты речи, слог и стих фольклора. Однако в поэме нет буквальных заимствований, фольклорный материал, привлекший внимание Л., подвергся творч. переработке; мотивы, образы нар. поэзии органически вошли в худож. мир Л. Творч. отношение к фольклору позволило поэту проникнуть в историч. характер эпохи, в быт и психологию нравов, что обусловило подлинную народность его поэмы. Разрабатывая народно-историч. тему, Л. стремился к воссозданию историч. действительности с позиций настоящего. Так «Песня...» включалась в современность. Не случайно написание «Песни...» связывали с реальными событиями тех лет, в частности с историей увоза гусаром жены моск. купца; видели в «Песне...» и отражение семейной трагедии Пушкина. Связь поэмы с общественно-политич. обстановкой сер. 30-х гг. подчеркивал Белинский, для к-рого «Песня...» стояла рядом со стих. «Бородино», будущей «Думой» и «Демоном».



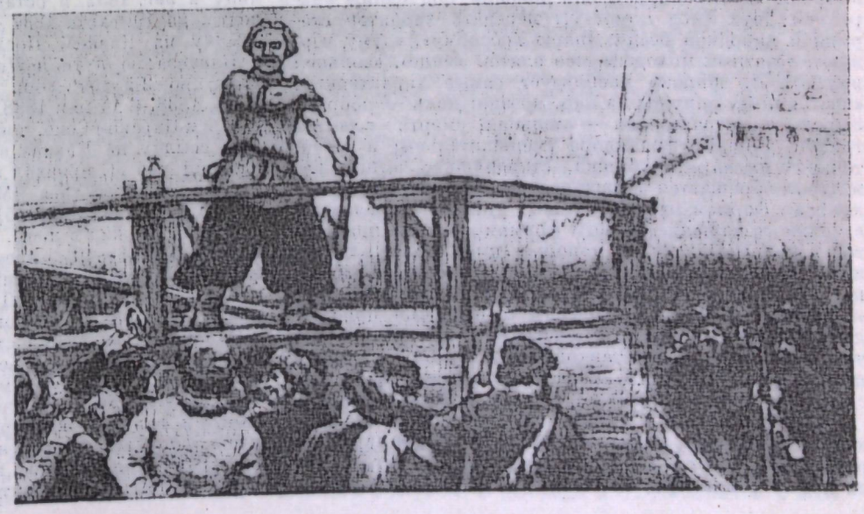
Кулачный бой.
Илл. В. М. Васнецова. Итальянский карандаш. 1891.

Концепция «Песни...» не выходит за рамки идейно-тематич. системы Л. и заключает в себе возможность постановки актуальных для поэта проблем. Кирибеевич и Калашников — определенные модификации чисто лермонт. героев; это — герои-антагонисты, один из к-рых—носитель неограничен. личного начала, в известной степени имеет предшественниками демонич. персонажей ранних поэм (см. *Демонизм*); другой же продолжает линию героев-мстителей, борющихся за справедливость; этот образ приобретает принципиально новые черты, наполняясь нац., народным, демократич. содержанием. Нарушая каноны байроновского романтизма, Л. возвышает героя — простого человека; своевольного героя-эгоиста ждет справедливое возмездие.

«Песня...» написана во время пребывания Л. на Кавказе в 1837; по свидетельству А. А. Краевского, Л. «...набросал ее от скуки, чтобы развлечься во время болезни, не позволяющей ему выходить из комнаты» (Соч. под ред. И. М. Болдакова, т. 2, с. 408—09). Л. послал рукопись Краевскому для публикации, однако цензура не разрешила печатать соч. опального поэта. Благодаря хлопотам В. А. Жуковского «Песня...» была опубл., но без имени автора (подпись «-въ»).

Современники высоко оценили «Песню...», хотя интерпретировали ее по-разному. Именно с «Песней...» связан первый печатный отзыв *Белинского* о Л. (1838): «... не боимся попасть в лживые предсказатели, сказавши, что наша литература приобретает сильное и самобытное дарование» (II, 411; прим.). В ст. «Стихотворения М. Лермонтова» (1840) Белинский приветствовал «Песню...» как произв., проникнутое духом подлинной народности. Смысл поэмы критик видел в том, что в ней «... поэт от настоящего мира не удовлетворяющей его русской жизни перенесся в ее историческое прошедшее, подслушал биение его пульса, проник в сокровеннейшие и глубочайшие тайники его духа, сроднился и слился с ним всем существом своим, обвеялся его звуками, усвоил себе склад его старинной речи... и как будто современник этой эпохи, принял условия ее грубой и дикой общественности...— и вынес из нее вымышленную быль, которая достовернее всякой действитель-

Палач. Илл. В. И. Сурикова. Итальянский карандаш. 1891.



ности, несомненнее всякой истории» (IV, 504). Большое впечатление «Песня...» произвела на А. В. Кольцова, по мнению к-рого «таких сильных стихов еще не было в литературе» (см. Тонков В., А. В. Кольцов. Жизнь и творчество, 1958, с. 170).

Нек-рые исследователи нач. 20 в. видели в поэме выражение покорности судьбе, даже примирения с богом (Н. Котляревский). Эта т. з. не встретила поддержки. А. Луначарский указывал на содержащийся в поэме «...заряд гигантского мятежа» («Классики рус. лит-ры», 1937, с. 187). Высоко оценил поэму М. Горький: «„Песня...“,— писал он,— ...дает нам право думать, что Лермонтов... достойный преемник Пушкина... мог бы, со временем, развиться в первоклассного народного поэта» (История рус. лит-ры, 1939, с. 165). «Песня...» неоднократно являлась предметом изучения, гл. обр. в связи с проблемой фольклоризма у Л. Существует большая лит-ра о происхождении сюжета, о фольклорных традициях и источниках поэмы (работы П. Давидовского, М. Азадовского, М. Штокмара). К «Песне...» как к фольклорно-истор. источнику обращался А. К. Толстой в период работы над драматич. трилогией из эпохи Ивана Грозного — Бориса Годунова.

И. С. Чистова.

Народно-поэтич. традиции «Песни...» проявляются на всех уровнях поэтич. системы: в самом строе нар. речи, стилистике, лексике, синтаксисе, стихе. Начинается «Песня...» характерным для нар. поэзии отрицат. сравнением: «Не сияет на небе солнце красное, / Не любуются им тучки синие: / То за трапезой сидит во златом венце, / Сидит грозный царь Иван Васильевич»,— одной из форм многократно используемого в поэме параллелизма. Излюбленный прием нар. песен и былин — повтор, к-рый (наряду с частым употреблением синонимов и тавтологий: «И гуляют — шумят ветры буйные», «Не шутку шутить, а людей смешить», «Прогневалося гневом, топнул о землю») разнообразно применяет Л.

Придают сходство с произв. нар. поэзии и многочисл. «перехваты» — повторение в начале следующей строки конца предыдущей: «Повалился он на холодный снег, / На холодный снег, будто сосенка, / Будто сосенка во сыром бору». Так же как нар. певцы и сказители, Л. в своей «Песне...» повторяет анафорич. зачины стиха — вопросит. частицы, союзы «и», «иль» или отрицания при глаголе: «Не встречает его молодая жена, / Не накрыт дубовый стол белой скатертью». Свойственный фольклорной поэтике прием объединения под одним ударением двух слов помог Л. передать характер старинной народной песни: «царю грóзному», «думу чéрную», «статный мóлодец», «во златóм венце», «вольной вóлею». Л. широко использует самые характерные, «постоянные» эпитеты из нар. поэзии: конь — добрый, сабля — вострая, воля — вольная, смерть — лютая; традиц. для рус. фольклора уменьшительные и ласкательные имена: «голубушка, сторонушка, детинушка» и т. д., обращается к распространенным в нар. речи кратким формам прилагательных типа «стар человек», а также к народно-речевым формам полного прилагательного: «С большим топором навострéнным», «У ворот стоят у тесовых». Особенности нар. речи передают и нек-рые формы деепричастий: «играючи», «пируючи», глаголы с двойными приставками («призадумались», «поистратилась»), редкие сочетания глагола с приставкой («Как возгóворил православный царь») и, конечно, специфич. нар. лексика («супротив», «нониче», «промеж», «бесталанная»).

Особенности стиля «Песни про... купца Калашникова» показывают, что Л. «не имитирует форм народной речи... Лермонтов решается от себя заговорить на языке фольклора, и именно потому, что он не заботится о характерности той или иной языковой формы, его речь естественна, лишена позирования и преувеличений» (Штокмар, с. 344—45). Л. воссоздал дух и стиль нар. поэзии, как мог это только сделать подлинно народный поэт.

Поэму иллюстрировали: В. П. Белкин, И. Я. Билибин, А. М. и В. М. Васнецовы, М. А. Врубель, А. А. Гурьев, В. М. Конашевич, Н. Кошелев, Э. М. Криммер, Б. М. Кустодиев, М. Е. Малышев, М. В. Нестеров, Е. И. Плехан, А. А. Радаков, И. Е. Репин, В. Семенов, В. Я. Сурендяниц, В. И. Суриков, М. Е. Ушаков-Поскочин, В. А. Фаворский, А. И. Шарлемань, В. Г. Шварц и др. Муз. воплощения «Песни...» многообразны: опера А. Г. Рубинштейна «Купец Калашников», муз. драма С. В. Аксюка; отрывки из поэмы положили на музыку: А. В. Никольский, Н. А. Сасс-Тисовский («Над Москвой великой», хоровая песня), А. В. Лазарев («Ой, ты гой еси...»), С. Н. Василенко (ариозо Алены), Ю. С. Бирюков (3 фрагмента для хора á cappella), М. Красев (хор «Заря над Москвой»). В 1909 фирма А. Ханжонкова выпустила фильм «Песня про купца Калашникова» (см. *Кинематография*). В 1941 поэма была поставлена на сцене Ленингр. ТЮЗа; спектакль строился как нар. зрелище с участием гусляров и хора (реж. Б. В. Зон, музыка А. Ф. Пащенко).

Автограф неизв. Впервые — «Литературные прибавления к «РИ», 1838, № 18, 30 апр. В «Стихотворениях» Л. (1840) поэма датирована 1837. Возможно, замысел «Песни...» возник раньше: А. П. Шан-Гирей указывал, что она написана до 1837 (Воспоминания, 1972, с. 41).

Лит.: Владимиров, с. 10, 12,16—26; Балталон В., «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» М. Ю. Л., «Русская школа», 1892, № 5—6, с. 196—212; Брайловский С., Оборона Лермонтовской «Песни про... купца Калашникова», там же, 1893, № 7—8, с. 148—64; Мартьянов П. К., Дела и люди века, т. 1, СПБ, 1893, с. 32—34; Давидовский П., Генезис «Песни о купце Калашникове» Л., «Филол. записки», Воронеж, 1913, в. 4—5; Мендельсон Н. М., Нар. мотивы в поэзии Л., в кн.: Венок, с. 176—93; Котляревский, с. 216—17; Здобнов, с. 259—60; Гинзбург (1), с. 45—46, 51, 205—09; Азадовский (1), с. 244—62; Штокмар, с. 263—352; Попов (2), с. 118—26; Волков Р. М., Народные истоки «Песни про... купца Калашникова» М. Ю. Л., «Уч. зап. Черновиц. ун-та. Серия филол. наук», 1960, т. 39, в. 10, с. 28—62; Орлов П. А., Основной конфликт поэмы Л. «Песня про... купца Калашникова», «Науч. докл. высш. школы. Филол. науки», 1961, № 4, с. 31—41; Эйхенбаум (12), с. 81—86; Альтман М., О фамилии Калашников в «Песне» Л., «РЛ», 1964, № 3, с. 73—74; Максимов (2), с. 74—78; Чеботарева В., Связь «Песни про... купца Калашникова» с русским фольклором, в кн.: Лермонтовский сборник. 1814—1964, [Грозный], 1964, с. 122—44; Федоров (2), с. 157—69; Черепнин Л. В., Историч. взгляды классиков рус. лит-ры, М., 1968, с. 64—65; Неизданный Достоевский. Записные книжки и тетради 1860—1881 гг., ЛН, т. 83, с. 603; Коровин (4), с. 152—70; Вацуро (5), с. 226—38.

И. С. Чистова.

ПЕТЕРБУ́РГ (до 1914 — Санкт-Петербург, в 1914—24 — Петроград, с 1924 — Ленинград), столица Рус. гос-ва (1712—28 и 1732—1918), осн. Петром I в 1703 на р. Неве. Л. прожил в П. в общей сложности более 7 лет. Впервые он приехал в столицу в авг. 1832 и оставался здесь, отлучаясь ненадолго, до 19 марта 1837 — времени отъезда в первую ссылку на Кавказ. После этого Л. приезжал в П. с Кавказа по пути в *Новгород* (в л.-гв. Гродненский полк) во 2-й пол. янв. и пробыл в столице до сер. февр. 1838. С 14 мая 1838 до нач. мая 1840 поэт жил в П. и в Царском Селе, после чего отправлен был во вторую ссылку на Кавказ за дуэль с Э. *Барантом*. Последний раз Л. приехал в П. 5—6 февр. 1841 и уехал 14 апр. того же года [Мануйлов (10), с. 43, 78, 90—91, 93, 129, 146, 155]. В П. он окончил Школу юнкеров, служил в л.-гв. Гусарском полку (в Царском Селе). В 1838—40 — время расцвета творчества Л. — написаны наиболее значит. его произв.: роман «Герой нашего времени», стих. «Дума», «Поэт» и др.; закончены поэмы «Мцыри» и «Демон».

Однако Л. не любил столицы. Еще в 1832 в стих. «Примите дивное посланье» он писал: «Увы! как скучен этот город, / С своим туманом и водой!..». П., где на каждом углу поэт встречал «красный ворот» полицейского и голубой жандармский мундир, был подчеркнуто официален и параден; гнет самодержавной власти ощущался в нем сильнее, нежели в патриарх. Москве. Быт и нравы петерб. жителей разных сословий, острые социальные контрасты, присущие столице николаевской империи,— все это нашло отражение в незаконч. романе Л. «Княгиня Лиговская», отрывке из повести «Штосс». В первом из них лаконично изображен центр П., населенный знатью: баронесса Р. (на Миллионной — ныне ул. Халтурина), князь и княгиня Лиговские (на Большой Морской — ныне ул. Герцена), Жорж Печорин. Достоверно описан один из петерб. маршрутов Печорина: Вознесенская ул. (ныне просп. Майорова), канал (Екатерининский, ныне Грибоедова), Невский просп., Караванная ул. (ныне ул. Толмачева), Симоновский мост (ныне мост Белинского), набережная р. Фонтанки.

В «Княгине Лиговской» описан спектакль Александрийского театра (ныне Академич. театр драмы им. А. С. Пушкина) и разъезд из театра; упомянут и популярный трактир «Феникс», находившийся против театра. Центр. части города Л. противопоставил в романе гор. окраину, где огромное здание близ Обухова моста «набито» петерб. беднотой. В одном из таких домов живет и бедный чиновник Красинский, столкновение к-рого с Печориным составляет гл. конфликт лермонт. романа.

Социальные контрасты петерб. жизни 30-х гг. обрисованы и в повести «Штосс»; она начинается с описания муз. вечера — «У графа В...», т. е. у графа Мих. Ю. Вильгорского, жившего в П. поочередно в трех домах на Михайловской пл. (ныне д. 3, 4 и 5 на пл. Искусств). В той же повести прототипом светской дамы Минской послужила петерб. знакомая Л.— А. О. Смирнова (Россет), жившая на набережной р. Мойки (ныне д. 78, сохранился в перестроенном виде). Интерес Л. к демократич. П. отражен в образе бедного художника Лугина; он снимает квартиру в районе Сенной пл. (ныне пл. Мира), в грязном Столярном пер. (ныне ул. Пржевальского), близ Кокушкина моста.

Другой П.— город архитектурных памятников, овеянный дыханием историч. событий, встает на страницах петерб. поэмы Л. «Сказка для детей». В ней запечатлен неповторимый облик П. с белыми ночами, кораблями на Неве, дворцами на набережных: «Задумчиво столбы дворцов немых /По берегам теснилися, как тени, / И в пене вод гранитных крылец их / Купалися широкие ступени; / Минувших лет событий роковых / Волна следы смывала роковые...» (строфа 11).

В Ленинграде о Л. напоминают прежде всего сохранившиеся до наших дней дома, в к-рых жил или бывал поэт. По окончании Школы юнкеров (1834) Л. стал офицером л.-гв. Гусарского полка, стоявшего в Царском Селе. Постоянно бывая в П., он останавливался у брата своего деда, Н. В. Арсеньева (см. ст. *Арсеньевы*), в его двухэтажном доме на углу Торговой ул. и Б. Мастерской ул. (позднее надстроен еще четырьмя этажами, ныне д. 10/8 на углу ул. Союза печатников и Лермонтовского просп.). В это время Л. работал над драмой «Маскарад», в к-рой использовал свои наблюдения над жизнью петерб. «света», описал один из маскарадов в доме *Энгельгардтов* (ныне д. 30 по Невскому просп.; восстановлен по старым планам после Великой Отечественной войны).

В 1836 Л. вместе с Е. А. Арсеньевой поселился в доме кн. Шаховского на Садовой ул. (позднее надстроен двумя этажами, ныне д. 61; мемориальная доска). Здесь Л. работал над романом «Княгиня Лиговская» и написал стих. «Смерть поэта». Многочисл. списки этого стих. составлялись в кондитерской Вольфа и Беранже, на углу Невского просп. и набережной р. Мойки (ныне Невский просп., 18). Неподалеку отсюда, в доме Волконской (ныне набережная р. Мойки, 12), где жил Пушкин, Л., по свидетельству П. П. Семенова-Тян-Шанского, побывал у гроба поэта. В здании Главного штаба (Дворцовая пл.), в одной из комнат верхнего этажа, Л. сидел под арестом за стих. «Смерть поэта»; здесь написано неск. стих., в т. ч. «Сосед», «Узник», переделанный из ранее написанного «Желанья».

Возвратившись в П. после первой ссылки и продолжив службу в л.-гв. Гусарском полку, Л. жил то в Царском Селе, то у Арсеньевой, к-рая в 1839 переехала на Сергиевскую ул. в дом Хвостовой (сохранился в перестроенном виде, ныне ул. Чайковского, 20). В этот период Л. печатался в «ОЗ»; ред. находилась сначала в доме Косиковского на Невском просп. (ныне д. 15). В это время он нередко бывал у В. Ф. *Одоевского*, Смирновой (Россет), Мих. Ю. Виельгорского. Особенно теплый прием встречал поэт у *Карамзиных*, живших на Гагаринской ул. (ныне ул. Фурманова, 16); здесь Л. читал свои стихи, отрывки из «Героя...», «Демона». Посещал поэт и М. А. *Щербатову*, к-рая жила на набережной р. Фонтанки (ныне д. 101). 16 февр. 1840 ссора поэта с Э. Барантом на балу в доме гр. И. С. *Лаваля* на Английской набережной (ныне наб. Красного флота, 4) привела к дуэли, к-рая состоялась 18 февр. на Парголовской дороге, за Черной речкой. Поэт был арестован и посажен в здание Ордонанс-гауза (комендантское управление — ныне д. 3 по Садовой ул.). Здесь написано стих. «Соседка». 17 марта Л. был перемещен на Арсенальную гауптвахту (ныне Литейный просп., 3, угол ул. Чайковского), где создано стих. «Журналист, читатель и писатель». Вскоре его перевели обратно в Ордонанс-гауз, где произошло свидание с В. Г. Белинским. После окончания Военно-судного дела, по приказу Николая I, Л. перевели в Тенгинский пех. полк на Кавказ.

Приехав в П. последний раз в нач. февр. 1841, поэт пробыл в столице недолго. Появление опального офицера на балу у гр. А. К. *Воронцовой-Дашковой* (ныне Дворцовая набережная, 30), где присутствовали «особы царской фамилии», сочли «неприличным и дерзким». Л. было предложено покинуть столицу. Известия о его гибели дошли до П. лишь в нач. авг. 1841.

В Ленинграде два памятника Л. Один из них установлен (1914) на Лермонтовском просп., другой (1896) — в Адмиралтейском сквере (см. *Памятники*). Значит. часть рукописного наследия Л. хранится в ГПБ и ИРЛИ. Картины и рисунки Л., иллюстрации к его произв., гравюры — виды П. того времени и личные вещи поэта экспонированы в лермонт. зале музея ИРЛИ.

Лит.: Висковатый, с. 167—251, 295—338, 357—79; Анциферов Н. П., Душа Петербурга, П., 1922, с. 88—92; Яцевич А. Г., Пушкинский Петербург, 2 изд., Л., 1933; его же, Пушкинский Петербург, Л., 1935; Лаврецкий В., Л. в Петербурге, «Звезда», 1941, № 7—8, с. 184—92; Медерский Л., Адресный указатель, в кн.: Пушкинский Петербург, [Л.], 1949, с. 395; Рейфман П. С., Стихотворение Л. «Как часто, пестрою толпою окружен» и повесть Соллогуба «Большой свет», «Лит-ра в школе», 1958, № 3; Назарова (3), с. 158—77; Андроников (13), с. 5—76, 176—78; Мануйлов (9); Половников А., По лермонт. адресам, «Нева», 1964, № 10, с. 148—51; Яшин М., История гибели Пушкина, там же, 1969, № 4, с. 180; Раков Ю., По следам лит. героев, М., 1974, с. 80—84, 90, 93—99; Гиллельсон (2); Мануйлов (13), с. 323—43.

Л. Н. Назарова.

ПЕТЕРГО́Ф (с 1944 — Петродворец), город близ *Петербурга* (в 29 км), осн. Петром I в 1709 как летняя царская резиденция. Поблизости от П. находился военный лагерь, куда Л. выезжал в 1833 и 1834 на летние учения со Школой юнкеров. Жизнь в этом лагере Л. описал в письме к М. А. Лопухиной от 4 авг. 1833 (VI, 714). Сохранился рисунок Н. И. Поливанова, изображающий сцену в юнкерской палатке. Среди юнкеров — Л., Л. Н. Хомутов, И. Шаховской, Н. И. Поливанов, Н. С. Мартынов и др. Рис. датирован 6 июля 1834.

Е. А. Арсеньева лето 1833 и 1834 проводила в П. в одной из дач неподалеку от лагеря, чтобы ежедневно видеться с внуком. В эти годы в П. устраивались пыш-

ные празднества по случаю пребывания там Николая I. Особым приказом по Школе юнкеров от 2 июля 1833 был предусмотрен порядок присутствия юнкеров на таком празднике [Мануйлов (10), с. 51]. Одно из таких гуляний иронически описано Л. в поэме «Петергофский праздник».

Лит.: Анциферов, с. 103—06; Мануйлов (9), с. 63—64, 73—74; Мерицкий, в кн.: Воспоминания. *О. В. Миллер.*

«ПЕТЕРГОФСКИЙ ПРАЗДНИК», см. *Юнкерские поэмы.*

ПЕТЕРСО́Н Дмитрий Васильевич (1813 — г. смерти неизв.), товарищ Л. по Пансиону. См. о нем в ст. «*К П[етерсо]ну*».

ПЕТРО́В Юрий (Георгий) Николаевич (1904—44), сов. художник. В 1940 выполнил серию иллюстраций к драмам Л. для изд. его соч. в Гослитиздате (изд. не было осуществлено в связи с началом войны). Художник погиб на Ленингр. фронте. Часть его илл. воспроизведена в «ЛН» № 43—44 (М., 1941). Рис. к «Испанцам» — «Фернандо и Альварец», «Эмилия и донна Мария», «Смерть Эмилии» (все листы — соус; ГРМ) — воспроизведены в кн.: М. Ю. Л., Собр. соч., т. 1—4, М., 1958. Это — одна из лучших серий илл. к романтич. драмам Л. Образы ее отличаются ярко выраженным нац. колоритом и остротой характеристик. В основу их положены непосредств. впечатления художника, к-рый в 1936—1939 был в Испании как воен. переводчик и сделал там мн. натурных набросков.

В том же изд. 1958 помещена сюита илл. П. к «Маскараду», созданная в 1940 (соус; ГРМ, собр. сестры художника Н. Н. Петровой; один из сюжетов — «Арбенин на балу» — имеется в автолитографии). В том же изд. воспроизведены и 2 илл. П. к драме «Два брата»: «Свидание Александра и Веры» (соус; ГРМ) и «Смерть Дмитрия Петровича» (соус; собр. Н. Н. Петровой). Илл. П. экспрессивны, решаются как мизансцены. Они принадлежат к числу лучших иллюстраций к соч. Л.

Лит.: Самохвалов А., Художник-боец, «Ленинград», 1945, № 17—18; Графика Юрия Петрова. [Вступ. ст. И. Гинзбург], Л., 1947, с. 11—12; Корнилов П., Л. и изобразит. иск-во, «Нева», 1964, № 10. *А. В. Корнилова.*

ПЕТРО́В-ВО́ДКИН Кузьма Сергеевич (1878—1939), рус. сов. художник. Ему принадлежит картина на тему поэмы «Демон» (масло; место хранения не установлено). Работал над илл. к поэме «Преступник» (выполнено неск. подготовит. рисунков; графит; одна илл. и виньетка были на Лермонт. выставке 1939 в ГРМ; место хранения оригиналов пока неизв.). Иллюстрировал балладу «Морская царевна» [тушь; илл. в двух вариантах и концовка; Ленинград, собрание О. В. Десницкой; опубл. в изд.: «М. Ю. Лермонтов. Каталог выставки в Ленинграде» (1941) и альбом «М. Ю. Лермонтов» (1964)]; художник увидел в лермонт. царевиче не отважного витязя, похваляющегося добычей перед лихими друзьями, но хрупкого целомудренного отрока.

Е. А. Ковалевская.

ПЕТРО́ВСКИЙ Дмитрий Васильевич (1892—1955), рус. сов. поэт. Первые его стихи о Л. относятся к 1916 («Вызов», «Казбек», «Реквием»). Кн. «В гостях у Лермонтова» (1936) как бы подводит итог теме, обозначенной в заглавии. В осн. циклы — «Реквием Лермонтову» и «Душа моя мрачна» — вошло более 40 стих., в к-рых П. пытается воссоздать образ Л. («Генерал», «Кавказ»), образы героев его произв. («Дом»), эпизоды из последних дней его жизни, историю дуэли и гибели («Погиб романтики той данник...», «Опять», «Распев», «Гаданье», «Пейзаж. Машук», «Предсмертное»). Позднее П. также обращался к образу Л. («Песня», 1941), вводя в свою лирику мотивы лермонт. стихов, посв. гл. обр. теме гражд. предназначения поэзии.

Соч.: Избранное, М., 1957; Трепетное сердце, М., 1968.
Лит.: Фиш Г., «В гостях у Л.». [Рец.], «ЛО», 1936, № 7. *Е. Н. Румянцева.*

«(А. ПЕТРОВУ)», четверостишие Л. (1837) экспромтного характера. Обращено к 12-летнему сыну ген. П. И. Петрова (см. *Петровы*) Аркадию, дальнему родственнику поэта.

Автограф неизв. Впервые — «РА», 1864, № 10, стлб. 1088, под заглавием «Ребенку», с ошибками в 1-м и 2-м стихах. Публикация сопровождалась прим.: «Продиктовано А. П. Петровым Г. П. Данилевскому в 1846 г. в Москве». Исправл. текст опубл. в «РА», 1867, № 7, стлб. 1175, в составе воспоминаний А. П. Петрова. Датируется на основании этой публикации.
Лит.: Пейсахович (1), с. 432. *И. А. Гладыш.*

ПЕТРО́ВЫ, родственники Л. со стороны матери, семья, жившая в 30—40-е гг. в Ставрополе. Первые встречи Л. с семейством П. относятся к 1820 и 1825. В 1837 по дороге в Нижегородский драгун. полк Л. задержался в Ставрополе и постоянно бывал в доме П. С этой семьей поэт, возможно, встречался и в 1840. Дом П. привлекал Л. не только радушием и гостеприимством, но и живым интересом к иск-ву, лит-ре. Позднее, в 1847, в г. Галиче семейство П. осуществило первую постановку сцен из драмы Л. «Маскарад». Павел Иванович (1790—1871) с 1818 служил на Кавказе под нач. А. П. *Ермолова*; в 30-е гг.— ген.-майор, нач. штаба войск Кавк. линии и Черноморья. Дружба его с Ермоловым не прекращалась и в годы опалы прославленного генерала. Встречаясь с Павлом Ивановичем в 1837 в Ставрополе, Л. находил в нем не только родственника, но и интересного собеседника. При содействии Павла Ивановича, ведавшего назначениями и перемещениями в войсках, Л. был направлен за Кубань в отряд А. А. *Вельяминова*. В это время письма, адресованные Л., бабушка, по его просьбе, направляла на имя Павла Ивановича. У него хранились картина Л. «Вид города Мцхета» и автограф стих. «Смерть поэта», подаренные ему Л. в 1837. В 1840 поэт прислал ему автограф стих. «Последнее новоселье». Известно письмо Л. к Павлу Ивановичу от февр. 1838 (VI, 442); он упоминается в письме Л. к Е. А. Арсеньевой от июля 1837 (VI, 439—440). Сохранились два изображения Павла Ивановича на карандашном рисунке Л. «Сцены из ставропольской жизни» (Пермская худож. галерея). Его портрет (масло) работы неизв. художника хранится в Ивановском обл. музее (см. в изд.: ЛН, т. 45—46, с. 77). Другой портрет (масло), также работы неизв. художника, хранится в музее «Домик Лермонтова». Анна Акимовна (1802—36), урожд. Хастатова, двоюродная тетка Л., жена Павла Ивановича. Ее имя Л. упомянул в письме (1829) к М. А. Шан-Гирей (см. *Шан-Гиреи*, VI, 406), у к-рой Анна Акимовна с детьми гостила в это время в Анапихе. В 1837 поэт уже не застал ее в живых и, часто бывая в доме П., старался утешить Павла Ивановича в его горе. Аркадий Павлович (1825—95), сын Павла Ивановича и Анны Акимовны, впоследствии участник Крымской кампании, поэт-дилетант. В качестве Макарьевского уездного предводителя дворянства участвовал в проведении крест. реформы 1861. В любительской постановке «Маскарада» (1847) исполнял роль Арбенина. В 1837 Л. вписал в его детский альбом стих. «А. Петрову». Впервые точный текст этого посвящения появился в публикации Аркадия Павловича («РА», 1867, № 7, стлб. 1175; здесь же — краткие воспоминания о связях Л. с семьей П.). Посвятил стихи памяти Л. (М. Ю. Л. в рус. поэзии, сб. стихов, 1914, с. 57). В 1843 Е. А. Арсеньева подарила Аркадию Павловичу картину маслом работы Л. «Виды Кавказа». Екатерина Павловна (1820 — г. смерти неизв.), была замужем за С. О. *Жигимондом*, дочь Павла Ивановича и Анны Акимовны. По свидетельству ее сына, П. С. Жигмонта, в нач. 40-х гг. встречалась с Л. в Москве у Столыпиных. Обладала муз. способностями: сочиняла музыку ко всем домашним спектаклям. Написала романсы на стихи Л.: «Казачья колыбельная песня» и «Молитва». У нее хранились рисунок тушью (голова, напоминающая изображение герцога Лермы) и акв. портрет В. А. Лопухиной работы Л., подаренные ей поэтом. Екатерина Павловна упоминается в письмах Л. к М. А. Шан-Гирей и к Павлу Ивановичу (VI, 406, 422). Мария Павловна (р. 1822) и Варвара Павловна (была замужем за П. Я. Шкотом) — дочери Павла Ивановича и Анны Акимовны. Упоминаются в письме Л. к Павлу Ивановичу (VI, 442). Мария Павловна упомянута также в письме Л. к М. А. Шан-Гирей. В любительской постановке «Маскарада» (1847) исполняла роль Нины.

Лит.: Список посетителей и посетительниц Кавк. вод в 1825 году, «ОЗ», 1825, № 64, август, с. 269; Власов И., Л. в семье П. И. Петрова, в кн.: Лит. сб., I, Кострома, 1928, с. 3—10; его же, Смерть Пушкина и Л., «Пламя», Иваново, 1937, № 1, с. 28; Мануйлов (1), с. 123—24; Мануйлов (2), с. 48; Мануйлов (10), с. 82, 84, 89, 90; Ениколопов, с. 9; Іофанов Д. М., М. Ю. Л. Нові матеріали про життя і творчість, Київ, 1947, с. 27—43; Андреев-Кривич (2), с. 79; Андроников (6), с. 252; Андроников (8), с. 129—30; Попов А. (2), с. 29—32, 54—102, 128—29; Богданова О. Э., Архивные материалы о П. И. Петрове — родственнике М. Ю. Л., в кн.: Сб. Ставроп., с. 271—87; [Прокопенко Л.], Кого рисовал М. Ю. Л.?, «Урал», 1962, № 4, с. 187; его же, Кто на рисунке Л.?, «Лит. Россия», 1980, 24 окт.; Недумов, с. 80—84; Топорков Ю., К иконографии современников М. Ю. Л., «Военно-историч. вестник», Париж, 1964, № 23, май; Санкомирская, с. 132, 136; Степанов Б., Рукой поэта, «Кавказская здравница» (Пятигорск), 1979, 20 окт. *Л. Е. Кослчкова.*

ПЕТУХО́В Онисифор Михайлович (ок. 1802—80), преподаватель математики и военной топографии в Школе юнкеров. По словам его сына, во время пребывания Л. в Школе П. давал ему частные уроки. По окончании выпускных экзаменов Е. А. Арсеньева, «довольная трудами» П., подарила ему бювар (портфель) собств. работы с дарит. посланием. Хранился в ИРЛИ, утрачен во время Великой Отечеств. войны; рис. см. в ЛН, т. 45—46, с. 645, 647.

Лит.: Потто (1), Приложения, с. 20, 21; Петухов М., Е. А. Арсеньева, бабка поэта М. Ю. Л., «РС», 1884, № 7, с. 122; Воспоминания генерал-адъютанта И. В. Анненкова, «Наша старина», 1917, № 3, с. 46; Описание ИРЛИ, с. 337.
Л. А. Черейский.

«ПЕЧАЛЬ В МОИХ ПЕСНЯХ, НО ЧТО ЗА НУЖДА?», см. «*К**».

ПИЛЬНЯК (псевд.; наст. фам. — Вогау) Борис Андреевич (1894—1941), рус. сов. писатель. В 1928 опубл. повесть «Штосс в жизнь» — о двух последних годах жизни Л., о его гибели и об участи его убийцы. Создавая трагич. образ Л., П. причудливо чередует два временны́х плана: «полосатоверстая... николаевская Россия», Кавказ, каким знал его Л., с одной стороны, и лермонт. места того времени, когда создавалась повесть,— с другой. Сопереживание автора своему герою раскрывается в снах о поэте, в мысленных диалогах с ним («чокнуться временем сердца о сердце»). Прибегая к приему монтажа, П. наряду с вымышленными, порой фантастич. мотивами широко вводит в текст повести документы, связанные с кавк. кампанией, переписку Л., протокол следств. комиссии о дуэли и др. Название произв. навеяно неоконч. повестью Л. «Штосс», к-рую автор реконструирует на свой лад, дописывая концовку. В произв. цитируются «Валерик», «Выхожу один я на дорогу», дан вольный пересказ автобиографич. отрывка Л. «Я в Тифлисе...», упоминаются персонажи «Героя нашего времени», дается субъективная трактовка «человеческого демона» как гордой, сильной личности, «то есть гения, которого искал Лермонтов».

Соч.: Штосс в жизнь, «Кр. новь», 1928, № 10.
Т. Л. Никольская.

ПИМЕНОВА Екатерина Егоровна (1816—после 1860), воспитанница балетного отд. Петерб. театрального уч-ща (выпуск 1836), затем танцовщица. В сер. авг. 1836 Л. и А. А. Столыпин (Монго) отправились верхом из Царского Села на дачу к П. близ Красного кабачка на Петергофской дороге, но были застигнуты там ее покровителем — откупщиком Моисеевым и его приятелями. Поездка описана Л. в поэме «Монго».

Лит.: Висковатый, с. 201—02; Мануйлов (9), с. 130—32; Столыпин и Васильев, в кн.: Воспоминания; Бурнашев В. П., там же. *Л. А. Черейский.*

«ПИР», одно из немногих анакреонтич. стих. Л. (1829). Обращено к М. И. Сабурову (см. *Сабуровы*). Общие мотивы анакреонтич. поэзии 1810-х гг. воспринимались Л., по-видимому, через «Опыты в стихах и прозе» (1817) К. Н. Батюшкова, к поэзии к-рого восходит центр. образ стих.: беззаботный «любимец Феба», наслаждающийся дружбой, любовью, поэзией. К Батюшкову («Беседка муз», 1817) ведет и поэтич. фразеология стихотворения. Его 2-й стих — цитата из «Евгения Онегина» А. С. Пушкина (гл. 6, строфа VII).

Автограф — ИРЛИ, тетр. II. В автографе позднейшая помета Л.: «К Сабурову. (Как он не понимал моего пылкого сердца?)». Впервые — «ОЗ», 1859, № 7, отд. I, с. 14. Датируется по нахождению в тетради.

Лит.: Нейман (1), с. 65—66; Вацуро (1), с. 47; Пейсахович (1), с. 433. *И. С. Чистова.*

«ПИР АСМОДЕЯ», юношеское стих. Л. (1830—31). Как указывает подзаголовок («сатира»), стих. представляет собой опыт общественно-политич. сатиры. От эзопова языка «Жалоб турка», от сатирич. «светской хроники» («Булевар») поэт переходит здесь к сатире в собств. смысле слова, где сюжетная ситуация — праздник у Мефистофеля, к-рому демоны подносят свои дары,— позволяет автору обличить человеческие пороки и проявления социального зла. Выступление первого демона содержит в себе нравств. тему («...про эти бесконечные измены»). В словах второго — отклик на революц. события 1830; ср. стих. «10 июля (1830)» и «30 июля.— (Париж). 1830 года». Поведение «царей», когда они услышали про «вино свободы» («Тут все цари невольно взбеленились, / С тарелками вскочили с мест своих»), равно как и само их присутствие на пиру у сатаны (включая Павла I, имя к-рого заменено в рукописи звездочками, но вполне ясно обнаруживается рифмой), недвусмысленно свидетельствуют об отношении юного Л. к самодержавному деспотизму. Рассказ третьего демона является откликом на эпидемию холеры и холерные бунты (ср. стих. «Чума», «Чума в Саратове»). Как в содержании, так и в строфике (октавы) стих. имеет общие черты с «Видением суда» Дж. Байрона. Сатирич. иерархия бесов встречается и в зрелом творчестве Л. (поэмы «Сашка», «Сказка для детей»).

Стих. иллюстрировал Д. Митрохин. Автограф. неизв. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 145—47. Датируется кон. 1830 или нач. 1831 по содержанию и положению в тетради.

Лит.: Розанов М., с. 378; Нольман, с. 471—72; Эйхенбаум (12), с. 321; Уманокая (1), с. 27.
Т. П. Голованова.

ПИСАРЕВ Дмитрий Иванович (1840—68), рус. публицист и лит. критик, революц. демократ. Призыв П. к «разрушению эстетики», его утилитарный подход к рус. лит-ре 1-й пол. 19 в. определили отношение к Л. как поэту вчерашнего дня. Такая оценка относилась не столько персонально к Л., сколько к лит-ре его времени, по мнению критика, «аристократической» и недостаточно народной (ст. «Народные книжки», 1862). В дальнейшем, когда вполне сложился «эстетический нигилизм» П.-критика, он, отрицая существование «замечательных поэтов» в рус. поэзии, полагал, что в ней возможны лишь «зародыши поэтов» либо «пародии на поэтов»; причислив к последним В. А. Жуковского и А. С. Пушкина, П. отнес Л., вместе с Н. В. Гоголем, А. И. Полежаевым, И. А. Крыловым и А. С. Грибоедовым, к первым, видя в них «зачатки разумного миросозерцания» («Реалисты», 1864).

Пренебрежительно отзываясь о поэзии Л. («Вы восхищаетесь „Демоном“ Лермонтова?— Посмотрите, что это за бессмыслица», III, 73), П. высоко оценил

ные празднества по случаю пребывания там Николая I. Особым приказом по Школе юнкеров от 2 июля 1833 был предусмотрен порядок присутствия юнкеров на таком празднике [Мануйлов (10), с. 51]. Одно из таких гуляний иронически описано Л. в поэме «Петергофский праздник».

Лит.: Анциферов, с. 103—06; Мануйлов (9), с. 63—64, 73—74; Мерзляков, в кн.: Воспоминания. *О. В. Миллер.*

«ПЕТЕРГОФСКИЙ ПРАЗДНИК», см. *Юнкерские поэмы.*

ПЕТЕРСО́Н Дмитрий Васильевич (1813 — г. смерти неизв.), товарищ Л. по Пансиону. См. о нем в ст. *«К П[етерсо]ну».*

ПЕТРО́В Юрий (Георгий) Николаевич (1904—44), сов. художник. В 1940 выполнил серию иллюстраций к драмам Л. для изд. его соч. в Гослитиздате (изд. не было осуществлено в связи с началом войны). Художник погиб на Ленингр. фронте. Часть его илл. воспроизведена в «ЛН» № 43—44 (М., 1941). Рис. к «Испанцам» — «Фернандо и Альварец», «Эмилия и донна Мария», «Смерть Эмилии» (все листы — соус; ГРМ) — воспроизведены в кн.: М. Ю. Л., Собр. соч., т. 1—4, М., 1958. Это — одна из лучших серий илл. к романтич. драмам Л. Образы ее отличаются ярко выраженным нац. колоритом и остротой характеристик. В основу их положены непосредств. впечатления художника, к-рый в 1936—1939 был в Испании как воен. переводчик и сделал там мн. натурных набросков.

В том же изд. 1958 помещена сюита илл. П. к «Маскараду», созданная в 1940 (соус; ГРМ, собр. сестры художника Н. Н. Петровой; один из сюжетов — «Арбенин на балу» — имеется в автолитографии). В том же изд. воспроизведены и 2 илл. П. к драме «Два брата»: «Свидание Александра и Веры» (соус; ГРМ) и «Смерть Дмитрия Петровича» (соус; собр. Н. Н. Петровой). Илл. П. экспрессивны, решаются как мизансцены. Они принадлежат к числу лучших иллюстраций к соч. Л.

Лит.: Самохвалов А., Художник-боец, «Ленинград», 1945, № 17—18; Графика Юрия Петрова. [Вступ. ст. И. Гинзбург], Л., 1947, с. 11—12; Корнилов П., Л. и изобразит. иск-во, «Нева», 1964, № 10. *А. В. Корнилова.*

ПЕТРО́В-ВО́ДКИН Кузьма Сергеевич (1878—1939), рус. сов. художник. Ему принадлежит картина на тему поэмы «Демон» (масло; место хранения не установлено). Работал над илл. к поэме «Преступник» (выполнено неск. подготовит. рисунков; графит; одна илл. и виньетка были на Лермонт. выставке 1939 в ГРМ; место хранения оригиналов пока неизв.). Иллюстрировал балладу «Морская царевна» [тушь; илл. в двух вариантах и концовка; Ленинград, собрание О. В. Десницкой; опубл. в изд.: «М. Ю. Лермонтов. Каталог выставки в Ленинграде» (1941) и альбом «М. Ю. Лермонтов» (1964)]; художник увидел в лермонт. царевиче не отважного витязя, похваляющегося добычей перед лихими друзьями, но хрупкого целомудренного отрока.

Е. А. Ковалевская.

ПЕТРО́ВСКИЙ Дмитрий Васильевич (1892—1955), рус. сов. поэт. Первые его стихи о Л. относятся к 1916 («Вызов», «Казбек», «Реквием»). Кн. «В гостях у Лермонтова» (1936) как бы подводит итог теме, обозначенной в заглавии. В осн. циклы — «Реквием Лермонтову» и «Душа моя мрачна» — вошло более 40 стих., в к-рых П. пытается воссоздать образ Л. («Генерал», «Кавказ»), образы героев его произв. («Дом»), эпизоды из последних дней его жизни, историю дуэли и гибели («Погиб романтики той данник...», «Опять», «Распев», «Гаданье», «Пейзаж. Машук», «Предсмертное»). Позднее П. также обращался к образу Л. («Песня», 1941), вводя в свою лирику мотивы лермонт. стихов, посв. гл. обр. теме гражд. предназначения поэзии.

Соч.: Избранное, М., 1957; Трепетное сердце, М., 1968.
Лит.: Фиш Г., «В гостях у Л.». [Рец.], «ЛО», 1936, № 7. *Е. И. Румянцева.*

«⟨А. ПЕТРОВУ⟩», четверостишие Л. (1837) экспромтного характера. Обращено к 12-летнему сыну ген. П. И. Петрова (см. *Петровы*) Аркадию, дальнему родственнику поэта.

Автограф неизв. Впервые — «РА», 1864, № 10, стлб. 1088, под заглавием «Ребенку», с ошибками в 1-м и 2-м стихах. Публикация сопровождалась прим.: «Продиктовано А. П. Петровым Г. П. Данилевскому в 1846 г. в Москве». Исправл. текст опубл. в «РА», 1867, № 7, стлб. 1175, в составе воспоминаний А. П. Петрова. Датируется на основании этой публикации.
Лит.: Пейсахович (1), с. 432. *И. А. Гладыш.*

ПЕТРО́ВЫ, родственники Л. со стороны матери, семья, жившая в 30—40-е гг. в Ставрополе. Первые встречи Л. с семейством П. относятся к 1820 и 1825. В 1837 по дороге в Нижегородский драгун. полк Л. задержался в Ставрополе и постоянно бывал в доме П. С этой семьей поэт, возможно, встречался и в 1840. Дом П. привлекал Л. не только радушием и гостеприимством, но и живым интересом к иск-ву, лит-ре. Позднее, в 1847, в г. Галиче семейство П. осуществило первую постановку сцен из драмы Л. «Маскарад». Павел Иванович (1790—1871) с 1818 служил на Кавказе под нач. А. П. *Ермолова*; в 30-е гг.— ген.-майор, нач. штаба войск Кавк. линии и Черноморья. Дружба его с Ермоловым не прекращалась и в годы опалы прославленного генерала. Встречаясь с Павлом Ивановичем в 1837 в Ставрополе, Л. находил в нем не только родственника, но и интересного собеседника. При содействии Павла Ивановича, ведавшего назначениями и перемещениями в войсках, Л. был направлен за Кубань в отряд А. А. *Вельяминова*. В это время письма, адресованные Л., бабушка, по его просьбе, направляла на имя Павла Ивановича. У него хранились картина Л. «Вид города Мцхета» и автограф стих. «Смерть поэта», подаренные ему Л. в 1837. В 1840 поэт прислал ему автограф стих. «Последнее новоселье». Известно письмо Л. к Павлу Ивановичу от февр. 1838 (VI, 442); он упоминается в письме Л. к Е. А. Арсеньевой от июля 1837 (VI, 439—440). Сохранились два изображения Павла Ивановича на карандашном рисунке Л. «Сцены из ставропольской жизни» (Пермская худож. галерея). Его портрет (масло) работы неизв. художника хранится в Ивановском обл. музее (см. в изд.: ЛН, т. 45—46, с. 77). Другой портрет (масло), также работы неизв. художника, хранится в музее «Домик Лермонтова». Анна Акимовна (1802—36), урожд. Хастатова, двоюродная тетка Л., жена Павла Ивановича. Ее имя Л. упомянул в письме (1829) к М. А. Шан-Гирей (см. *Шан-Гиреи*, VI, 406), у к-рой Анна Акимовна с детьми гостила в это время в Анапе. В 1837 поэт уже не застал ее в живых и, часто бывая в доме П., старался утешить Павла Ивановича в его горе. Аркадий Павлович (1825—95), сын Павла Ивановича и Анны Акимовны, впоследствии участник Крымской кампании, поэт-дилетант. В качестве Макарьевского уездного предводителя дворянства участвовал в проведении крест. реформы 1861. В любительской постановке «Маскарада» (1847) исполнял роль Арбенина. В 1837 Л. вписал в его детский альбом стих. «А. Петрову». Впервые точный текст этого посвящения появился в публикации Аркадия Павловича («РА», 1867, № 7, стлб. 1175; здесь же — краткие воспоминания о связях Л. с семьей П.). Посвятил стихи памяти Л. (М. Ю. Л. в рус. поэзии, сб. стихов, 1914, с. 57). В 1843 Е. А. Арсеньева подарила Аркадию Павловичу картину маслом работы Л. «Виды Кавказа». Екатерина Павловна (1820 — г. смерти неизв.), была замужем за С. О. *Жигимондом*, дочь Павла Ивановича и Анны Акимовны. По свидетельству ее сына, П. С. Жигмонта, в нач. 40-х гг. встречалась с Л. в Москве у Столыпиных. Обладала муз. способностями: сочиняла музыку ко всем домашним спектаклям. Написала романсы на стихи Л.: «Казачья колыбельная песня» и «Молитва». У нее хранились рисунок тушью (голова, напоминающая изображение герцога Лермы) и акв. портрет В. А. Лопухиной работы Л., подаренные ей поэтом. Екатерина Павловна упоминается в письмах Л. к М. А. Шан-Гирей и к Павлу Ивановичу (VI, 406, 422). Мария Павловна (р. 1822) и Варвара Павловна (была замужем за П. Я. Шкотом) — дочери Павла Ивановича и Анны Акимовны. Упоминаются в письме Л. к Павлу Ивановичу (VI, 442). Мария Павловна упомянута также в письме Л. к М. А. Шан-Гирей. В любительской постановке «Маскарада» (1847) исполняла роль Нины.

Лит.: Список посетителей и посетительниц Кавк. вод в 1825 году, «ОЗ», 1825, № 64, август, с. 269; Власов И., Л. в семье П. И. Петрова, в кн.: Лит. сб., I, Кострома, 1928, с. 3—10; его же, Смерть Пушкина и Л., «Пламя», Иваново, 1937, № 1, с. 28; Мануйлов (1), с. 123—24; Мануйлов (2), с. 48; Мануйлов (10), с. 82, 84, 89, 90; Єниколопов, с. 9; Іофанов Д. М., М. Ю. Л. Нові матеріали про життя і творчість, Київ, 1947, с. 27—43; Андреев-Кривич (2), с. 79; Андроников (6), с. 252; Андроников (8), с. 129—30; Попов А. (2), с. 29—32, 54—102, 128—29; Богданова О. Э., Архивные материалы о П. И. Петрове — родственнике М. Ю. Л., в кн.: Сб. Ставроп., с. 271—87; [Прокопенко Л.], Кого рисовал М. Ю. Л.?, «Урал», 1962, № 4, с. 187; его же, Кто на рисунке Л.?, «Лит. Россия», 1980, 24 окт.; Недумов, с. 80—84; Топорков Ю., К иконографии современников М. Ю. Л., «Военно-историч. вестник», Париж, 1964, № 23, май; Санкомирская, с. 132, 136; Степанов Б., Рукой поэта, «Кавказская здравница» (Пятигорск), 1979, 20 окт. *Л. Е. Кослачкова.*

ПЕТУХО́В Онисифор Михайлович (ок. 1802—80), преподаватель математики и военной топографии в Школе юнкеров. По словам его сына, во время пребывания Л. в Школе П. давал ему частные уроки. По окончании выпускных экзаменов Е. А. Арсеньева, «довольная трудами» П., подарила ему бювар (портфель) собств. работы с дарит. посланием. Хранился в ИРЛИ, утрачен во время Великой Отечеств. войны; рис. см. в ЛН, т. 45—46, с. 645, 647.

Лит.: Потто (1), Приложения, с. 20, 21; Петухов М., Е. А. Арсеньева, бабка поэта М. Ю. Л., «РС», 1884, № 7, с. 122; Воспоминания генерал-адъютанта И. В. Анненкова, «Наша старина», 1917, № 3, с. 46; Описание ИРЛИ, с. 337. *Л. А. Черейский.*

«ПЕЧАЛЬ В МОИХ ПЕСНЯХ, НО ЧТО ЗА НУЖДА?», см. *«К*».*

ПИЛЬНЯК (псевд.; наст. фам. — Вогау) Борис Андреевич (1894—1941), рус. сов. писатель. В 1928 опубл. повесть «Штосс в жизнь» — о двух последних годах жизни Л., о его гибели и об участи его убийцы. Создавая трагич. образ Л., П. причудливо чередует два временны́х плана: «полосатоверстая... николаевская Россия», Кавказ, каким знал его Л., с одной стороны, и лермонт. места того времени, когда создавалась повесть,— с другой. Сопереживание автора своему герою раскрывается в снах о поэте, в мысленных диалогах с ним («чокнуться временем сердца о сердце»). Прибегая к приему монтажа, П. наряду с вымышленными, порой фантастич. мотивами широко вводит в текст повести документы, связанные с кавк. кампанией, переписку Л., протокол следств. комиссии о дуэли и др. Название произв. навеяно неоконч. повестью Л. «Штосс», к-рую автор реконструирует на свой лад, дописывая концовку. В произв. цитируются «Валерик», «Выхожу один я на дорогу», дан вольный пересказ автобиографич. отрывка Л. «Я в Тифлисе...», упоминаются персонажи «Героя нашего времени», дается субъективная трактовка «человеческого демона» как гордой, сильной личности, «то есть гения, которого искал Лермонтов».

Соч.: Штосс в жизнь, «Кр. новь», 1928, № 10.
Т. Л. Никольская.

ПИ́МЕНОВА Екатерина Егоровна (1816—после 1860), воспитанница балетного отд. Петерб. театрального уч-ща (выпуск 1836), затем танцовщица. В сер. авг. 1836 Л. и А. А. Столыпин (Монго) отправились верхом из Царского Села на дачу к П. близ Красного кабачка на Петергофской дороге, но были застигнуты там ее покровителем — откупщиком Моисеевым и его приятелями. Поездка описана Л. в поэме «Монго».

Лит.: Висковатый, с. 201—02; Мануйлов (9), с. 130—32; Столыпин и Васильев, в кн.: Воспоминания; Бурнашев В. П., там же. *Л. А. Черейский.*

«ПИР», одно из немногих анакреонтич. стих. Л. (1829). Обращено к М. И. Сабурову (см. *Сабуровы*). Общие мотивы анакреонтич. поэзии 1810-х гг. воспринимались Л., по-видимому, через «Опыты в стихах и прозе» (1817) К. Н. Батюшкова, к поэзии к-рого восходит центр. образ стих.: безвзаботный «любимец Феба», наслаждающийся дружбой, любовью, поэзией. К Батюшкову («Беседка муз», 1817) ведет и поэтич. фразеология стихотворения. Его 2-й стих — цитата из «Евгения Онегина» А. С. Пушкина (гл. 6, строфа VII).

Автограф — ИРЛИ, тетр. II. В автографе позднейшая помета Л.: «К Сабурову. (Как он не понимал моего пылкого сердца?)». Впервые — «ОЗ», 1859, № 7, отд. I, с. 14. Датируется по нахождению в тетради.

Лит.: Нейман (1), с. 65—66; Вацуро (1), с. 47; Пейсахович (1), с. 433. *И. С. Чистова.*

«ПИР АСМОДЕЯ», юношеское стих. Л. (1830—31). Как указывает подзаголовок («сатира»), стих. представляет собой опыт общественно-политич. сатиры. От эзопова языка «Жалоб турка», от сатирич. «светской хроники» («Булевар») поэт переходит здесь к сатире в собств. смысле слова, где сюжетная ситуация — праздник у Мефистофеля, к-рому демоны подносят свои дары,— позволяет автору обличить человеческие пороки и проявления социального зла. Выступление первого демона содержит в себе нравств. тему («...про эти бесконечные измены»). В словах второго — отклик на революц. события 1830; ср. стих. «10 июля (1830)» и «30 июля.— (Париж). 1830 года». Поведение «царей», когда они услышали про «вино свободы» («Тут все цари невольно взбеленились, / С тарелками вскочили с мест своих»), равно как и само их присутствие на пиру у сатаны (включая Павла I, имя к-рого заменено в рукописи звездочками, но вполне ясно обнаруживается рифмой), недвусмысленно свидетельствуют об отношении юного Л. к самодержавному деспотизму. Рассказ третьего демона является откликом на эпидемию холеры и холерные бунты (ср. стих. «Чума», «Чума в Саратове»). Как в содержании, так и в строфике (октавы) стих. имеет общие черты с «Видением суда» Дж. Байрона. Сатирич. иерархия бесов встречается и в зрелом творчестве Л. (поэмы «Сашка», «Сказка для детей»).

Стих. иллюстрировал Д. Митрохин. Автограф. неизв. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 145—47. Датируется кон. 1830 или нач. 1831 по содержанию и положению в тетради.

Лит.: Розанов М., с. 378; Нольман, с. 471—72; Эйхенбаум (12), с. 321; Уманская (1), с. 27. *Т. П. Голованова.*

ПИСАРЕВ Дмитрий Иванович (1840—68), рус. публицист и лит. критик, революц. демократ. Призыв П. к «разрушению эстетики», его утилитарный подход к рус. лит-ре 1-й пол. 19 в. определили отношение к Л. как поэту вчерашнего дня. Такая оценка относилась не столько персонально к Л., сколько к лит-ре его времени, по мнению критика, «аристократической» и недостаточно народной (ст. «Народные книжки», 1862). В дальнейшем, когда вполне сложился «эстетический нигилизм» П.-критика, он, отрицая существование «замечательных поэтов» в рус. поэзии, полагал, что в ней возможны лишь «зародыши поэтов» либо «пародии на поэтов»; причислив к последним В. А. Жуковского и А. С. Пушкина, П. отнес Л., вместе с Н. В. Гоголем, А. И. Полежаевым, И. А. Крыловым и А. С. Грибоедовым, к первым, видя в них «зачатки разумного миросозерцания» («Реалисты», 1864).

Пренебрежительно отзываясь о поэзии Л. («Вы восхищаетесь „Демоном“ Лермонтова?— Посмотрите, что это за бессмыслица», III, 73), П. высоко оценил

роман «Герой нашего времени». Он относил его к числу произв., в к-рых отразилась «внутренняя, духовная жизнь эпохи» и к-рые как историч. свидетельство «стоят наряду с драгоценнейшими историческими памятниками». В Печорине П. видел одного из «лучших представителей прошлого поколения», пораженного «болезнью века» (ст. «Дворянское гнездо», 1859). Позднее, когда роман И. С. Тургенева «Отцы и дети» дал П. материал для обсуждения нового «героя времени» — Базарова, критик в ряду лит. предшественников этого образа, в к-рых «...в прошлые десятилетия, молодое поколение узнавало черты своей умственной физиономии», называл и Печорина: «у Печорина есть воля без знания, у Рудиных — знание без воли; у Базаровых есть и знание и воля, мысль и дело сливаются в одно твердое целое» («Базаров», 1862). Даже остроту антагонизма между поколениями печориных и базаровых он объясняет тем, что те и другие «выделываются из одного материала» («Реалисты»). Бездеятельность печориных (в числе которых П. видел и Л.), скепсис, «скука... и русское донжуанство» критик отчасти оправдывал безысходностью историч. положения: «...Печориным не было никакого выбора, и постоянная их праздность нисколько не может служить доказательством их умственной хилости. Даже напротив того» (III, 33).

Соч.: Соч., т. 1—4, М., 1955—56; т. 1, с. 20, 59; т. 2, с. 15—17, 21, 22—24; т. 3, с. 31—33, 73, 108; т. 4, с. 267.

Лит.: Дотцауэр М., Л. в оценке Чернышевского и его современников, «Уч. зап. Саратов. пед. ин-та», 1940, в. 5, с. 103—06; Эльсберг, с. 819—23; Михайлова Е. (2), с. 24, 26—28; Найдич (3), с. 180—81. *А. М. Штейнгольд.*

ПИСЕМСКИЙ Алексей Феофилактович (1821—81), рус. писатель. Знаток рус. провинц. и сел. жизни, П. в ее изображении сознавал себя сторонником пушкинской объективности, чуждой дидактизма; по его мнению, она свойственна и Л., нарисовавшему «Героя нашего времени» «неотразимо крупными чертами» (IX, 596). В произв. П. творчество Л. отразилось двояко. Герои его романов 50—60-х гг. являют собою как бы худож. исследование «печоринства» в сниженном его варианте как заметного явления рус. провинц. жизни 40-х гг.; таковы Батманов («М-г Батманов», 1851), отчасти Бахтияров («Тюфяк», 1850), Салов («Люди сороковых годов», 1869) и др. О Батманове сам П. писал М. П. Погодину в 1851: «Это великая личность Печорина, сведенная с ходуль на землю». Неудержимо страстную натуру своих героинь — Елены Жиглинской («В водовороте», 1871) и Екатерины Петровны («Масоны», 1880) П. характеризовал поэтич. формулами «Сказки для детей». Во мн. произв. П. отразилось характерное для 40-х гг. читательское увлечение Л.; герои П. читают Л. («Брак по страсти», 1851; «Мещане», 1877; «Масоны»), цитируют его стихи («Боярщина», 1858; «В водовороте»), ссылкой на произв. Л. мотивируют свое поведение («Люди сороковых годов»).

Соч.: Собр. соч., т. 1—9, М., 1959; т. 1, с. 79; т. 2, с. 42, 133; т. 3, с. 49—50; т. 4, с. 251, 302; т. 5, с. 24, 94; т. 6, с. 290, 446; т. 7, с. 166; т. 8, с. 285; т. 9, с. 11, 596; Письма, М.— Л., 1936, с. 524.

Лит.: Кирпичников А. И., Очерки по истории новой рус. лит-ры, СПБ, 1896, с. 287—88; Зелинский В. В., А. Ф. Писемский, в кн.: Писемский А. Ф., Полн. собр. соч., т. 1, СПБ, 1910, с. 44—45; Розанов И. (1), с. 285—86; Дурылин (3), с. 169—70; Лотман Л. М., Писемский — романист, в кн.: История рус. романа, т. 2, М.— Л., 1964, с. 123, 128. *В. Б. Сандомирская.*

ПИСЬМА Лермонтова. Последнее издание Л. (см. Собр. соч. в 4 томах, т. 4, М., 1981) включает всего 54 письма (в ЛАБ их было 50) и четыре отрывка, приписываемых Л. Первое из сохранившихся писем Л. датируется осенью 1827, последнее — 28 июня 1841. Многие П., гл. обр. к М. А. *Лопухиной* и А. М. Верещагиной (см. *Верещагины*), написаны на франц. языке. Если письма А. С. Пушкина, занимающие неск. томов в собрании его соч., полны суждений о лит-ре, критич. оценок собств. творчества и насыщены острой полемикой, то все это отсутствует у Л. Только в юношеских П. есть упоминание о трагедии Ф. Шиллера «Разбойники», к-рую будущий поэт видел на моск. сцене, и рассуждение об У. Шекспире: «...этот гений необъемлемый, проникающий в сердце человека, в законы судьбы» (Письмо к М. А. Шан-Гирей; февр. 1831 или 1832). Есть еще два-три упоминания о собств. произведениях («Маскарад», «Тамбовская казначейша», «Княгиня Лиговская»), и этим исчерпывается все, относящееся непосредственно к лит-ре в письмах Л.

Корреспондентами Л. были гл. обр. близкие друзья и родные. Он не успел вступить в тесную и длит. связь с литературно-журнальной средой, почти не вел переписки с литераторами. К тому же многие его письма, в к-рых могли быть затронуты и лит. темы, до нас не дошли. Тем не менее сохранившиеся П. поэта представляют исключит. интерес. Эти драгоценные документы заключают в себе правдивую повесть о жизни Л., его исканиях, надеждах и разочарованиях, они заменяют ненаписанную им автобиографию и служат прямым дополнением к его творчеству как предельно искренняя исповедь поэта.

Одни и те же мотивы легко проследить и в лирике, и в письмах Л. Напр., тема одиночества в «свете», противопоставления себя «обществу», характерная для ранних стихов Л. («...Я любил / Все обольщенья света, но не свет, / В котором я минутами лишь жил» — «1831-го июня 11 дня»), параллельно развивается также в его письмах: «Нет, друг мой! мы с тобой не для света созданы...» (Н. И. Поливанову; 7 июня 1831). Спустя год: «...одну добрую вещь скажу вам: наконец, я догадался, что не гожусь для общества... У меня нет ключа от их умов — быть может, слава богу!» (С. А. Бахметевой; август 1832).

Дальнейшее отчуждение от «общества», усиление враждебности к «свету», поэтически зафиксированное в лирике, также находит свое отражение в письмах. Если 28 авг. 1832, обращаясь к М. А. Лопухиной, Л. упоминает «образчики здешнего общества» и лишь иронизирует по поводу его безликости (сравнение с образцово подстриженным франц. садом, в к-ром «хозяйские ножницы уничтожили всякое различие между деревьями»), то позднее его суждения становятся несравненно более резкими. Он уже прямо говорит (в письме тому же адресату, 1838), что опыт, приобретенный в «свете», дал ему «оружие против общества: если оно будет преследовать меня клеветой (а это непременно случится), у меня хоть будет средство отомстить; нигде ведь нет столько подлости и столько смешного, как там» (М. А. Лопухиной; кон. 1838; VI, 740). В том же письме Л. с негодованием говорит о двуличии «света»; явно имея в виду обличит. строки «Смерти поэта», направленные против аристократии, он пишет: «Все эти люди, которых я поносил в своих стихах, стараются осыпать меня лестью».

Во многих случаях в лермонтовских письмах заключены как бы автокомментарии к стихам. Иногда же они содержат если не замыслы, то, во всяком случае, зерна будущих творений. Так, слова одного из П. к М. А. Лопухиной (4 авг. 1833): «...Я только слегка коснулся удовольствий жизни и, не насладившись ими, чувствую пресыщение» — позднее превратились в чеканные строки «Думы», в инвективу, обращенную ко всему поколению. Из короткого сообщения о битве при р. Валерик в письме к А. А. *Лопухину*, поражающего своим лаконизмом и сухой точностью информации, выросло стих. «Валерик». В нем — незабываемые картины кровавой сечи, горькие мысли о назначении человека, о чудовищности войны. Примечательно, что в стих., отмеченном, по словам В. Г. Белинского, «стальною прозаичностью выражения», Л. пытался сохранить «прозаизмы» своего письма. «У нас были,— писал он Лопухину из Пятигорска,— каждый день дела, и одно довольно жаркое, которое продолжалось 6 часов сряду. Нас было всего 2000 пехоты, а их до 6 тысяч; и все время дрались штыками» (12 сент. 1840). В черновом варианте «Валерика» этому соответствуют такие строки: «Чечня восстала вся кругом; / У нас двух тысяч под ружьем / Не набралось бы...» (II, 288).

В лермонт. прозе также можно проследить некрые мотивы, первоначально намеченные в П. Так, беглые суждения о себе, о своем умонастроении, иногда грустные, иногда насмешливые (напр., «Моя жизнь доселе была цепью разочарований, а сейчас они вызывают во мне смех и над собой, и над другими...» — М. А. Лопухиной; 4 авг. 1833), высказанные в письмах к друзьям, в той или иной мере нашли отзвук в «Герое нашего времени» — в горьких или иронич. признаниях Печорина; строки писем, в к-рых идет речь о «беспрерывном странствовании» по Кавказу, о живительном действии горной природы («Для меня горный воздух — бальзам; хандра к чорту, сердце бьется, грудь высоко дышит...» — из письма к С. А. Раевскому; 2-я пол. ноября — нач. дек. 1837), находят соответствие в худож. описаниях Кавказа и развертываются в целые картины, напр. в «Княжне Мери»: «Какое-то отрадное чувство разлито во всех моих жилах. Воздух чист и свеж, как поцелуй ребенка...» (VI, 261). Ср. также строки из пятигорского письма (1837) М. А. Лопухиной («...из моего окна я вижу каждое утро всю цепь снеговых гор и Эльбрус»; VI, 730) и начало «Княжны Мери». Одни и те же впечатления питали и зарисовки подлинной жизни, содержащиеся в письмах Л., и его худож. творчество (стихи и прозу), а также и его живопись, пронизывая все проявления щедро одаренной натуры глубоким внутр. единством. По письмам можно проследить, как укреплялось реалистич. начало в творч. мировосприятии Л., как происходило становление личности поэта, изжившего в прямом соприкосновении с действительностью романтические увлечения недавних лет.

О тесной внутр. связи эпистолярного и лирич. творчества у Л. свидетельствует и то, что многие его стихи включены в письма. Проникнутые одним и тем же настроением, стихи часто служат продолжением письма, поэтич. развитием его мыслей. Письмо же, в свою очередь, дает пояснительный материал, помогая глубже понять смысл стихов, атмосферу, в к-рой они возникли. В письмах Л. к друзьям появились первые редакции стих. «Для чего я не родился», «Парус», «Он был рожден для счастья, для надежд», «Молитва» («Я, матерь божия, ныне с молитвою»), «Ребенка милого рожденье», «Челнок» («По произволу дивной власти») и др.

При крайней скудности точных биографич. данных о Л. особую ценность приобретают даже немногие фактич. сведения, заключенные в письмах. Именно из них известно о его попытке принять участие в сб-ке, задуманном воспитанниками Пансиона; о его раннем интересе к Шекспиру; о жизни в воен. школе и в полку; о положении его в «свете»; о путешествиях изгнанника «то на перекладной, то верхом» и о его воен. маршрутах (см. *Военная служба*); о пребывании в *Ставрополе*, *Пятигорске*, Черкасске, *Тифлисе*; о взаимоотношениях поэта с близкими ему людьми.

Письма Л.— надежный первоисточник для знакомства с движениями его сердца и мятежного духа, с его мыслями и настроениями разных лет, часто высказанными с исключит. откровенностью. И при этом они — образцы эпистолярной прозы, искрящейся умом, юмором, иронией, психологич. и поэтич. наблюдательностью.

Согласно разысканиям, произведенным В. А. Мануйловым, можно считать, что дошедшая известна лишь небольшая часть писем Л. Установлено, что им были написаны десятки писем к Е. А. *Арсеньевой* (сохранилось 7); от обширной переписки с М. А. Верещагиной дошло всего 3 письма; есть сведения о написанных, но пропавших письмах к М. А. Лопухиной, Н. Ф. Ивановой, С. А. Раевскому, а также к А. А. Краевскому, В. А. Вонлярлярскому, М. П. Розенгейму и др. литераторам. Все это потери невосполнимые.

Автографы писем Л. хранятся в ГПБ, ИРЛИ, ЦГАЛИ и др. Неск. П. известны только по первым публикациям. Немногие сохранившиеся П. к Л. опубл. в издании: ЛАБ, т. 6, с. 463—74.

Лит.: Скворцов Б. Н., Жизнь и личность М. Ю. Л. по его письмам, в кн.: Филологич. записки, в. 5—6, Воронеж, 1914; Мануйлов (2); Филатова Г. В., Об эпистолярном наследии М. Ю. Л., в сб.: Проблемы лит-ры и эстетики, Орджоникидзе, 1976. *В. В. Жданов.*

«ПИСЬМО», юношеское стих. Л. (1829). Здесь впервые появился мотив загробной любви, к к-рому впоследствии Л. обращался неоднократно (ср. «Любовь мертвеца»). Тематически (обращение умирающего поэта к возлюбленной) «Письмо» близко «Привидению» К. Н. Батюшкова (1810); отмечены и текстуальные совпадения; в то же время легкая грусть батюшковской элегии сменяется у Л. мрачным, трагич. колоритом. Указывалось на сходство «Письма» со стих. А. Мицкевича «Прочь с моих глаз!».

Автограф — ИРЛИ, тетр. II. В автографе — позднейшая приписка Л.: «Это вздор». Впервые, частично,— «ОЗ», 1859, № 7, с. 17—18 (восьмистишие, составл. из 21—23, 25—30 строк; опубл. С. С. Дудышкиным). Полностью — «РС», 1872, т. 5, № 2, с. 290—91. Датируется по нахождению в тетради.

Лит.: Эйхенбаум (5), т. 1, с. 427—28; Федоров (1), с. 200—01; Розанов И. (3), с. 35; Вацуро (1), с. 50—51; Пейсахович (1), с. 435. *И. Г.*

ПЛАКСИН Василий Тимофеевич (1795—1869), преподаватель рус. яз. и лит-ры в Школе юнкеров, критик. С 1829 выступал с рецензиями на худож. произв. и учебные пособия; преподавал в воен. уч-щах и Академии художеств. По словам П., он познакомился с произв. Л. в 1832—34 еще в рукописи (стихи, «Демон») и в качестве учителя делал свои замечания. Н. Н. Мавелов вспоминает, что, прочитав поэму «Хаджи Абрек», П. с кафедры приветствовал в Л. «будущего поэта России» (в кн.: Воспоминания). По заданию П. было написано соч. Л. «*Панорама Москвы*». Ученич. тетрадь Л. «Лекции из военного слова» (ГПБ, Собр. рукоп. М. Ю. Л., № 31) представляют собой конспект лекций П., почти дословно совпадающий с изд. им в 1832 «Кратким курсом словесности, приспособленным к прозаич. сочинениям». Позднее П. вспоминал, что «рано провидел» в Л. «необыкновенное поэтическое дарование» (М. И. Семевский, А.А. Бильдерлинг). Критич. направление зрелого Л. оценивалось П. отрицательно; в «Герое нашего времени» он видел «верный список с самой дурной натуры, которая не стоит искусства». Рис. (карандаш), на к-ром Л. изображен в классе у кафедры, где стоит П., работы Е. Бектабегова (1915), хранится в музее ИРЛИ; см. в кн.: Пахомов (2), с. 192.

Соч.: Руководство к изучению истории рус. лит-ры, 2 изд., СПБ, 1846, с. 396—99; «Соч. Лермонтова, т. 1—2», [Рец.], «Сев. обозрение», 1848, № 3, отд. 5, с. 1—20; Голос за прошедшее, в кн.: Сб. лит. статей, посв. рус. писателями памяти ... А. Ф. Смирдина, т. 1, СПБ, 1858, с. 304—05.

Лит.: (Семевский М. И.), Биографич. заметка о В. Т. Плаксине, «РС», 1880, т. 29, № 11, с. 761—64; Бильдерлинг, 1890, с. 592—93; Добролюбов, т. 2, с. 421—422; Назарова (4). *В. П. Степанов, Л. И. Назарова.*

ПЛАНЫ. НАБРОСКИ. СЮЖЕТЫ, разрозненные творч. заметки из разных тетрадей Л. Записи неоднородны по своему составу и значению: одни из них — творч. замыслы, зафиксированные в одном-двух предложениях как заметки «для себя», «для памяти» — на будущее: «Написать шутливую поэму, приключения богатыря»; другие — замыслы на уровне первичной творч. разработки (напр., «Сюжет трагедии. Молодой человек в России...»); наконец, третьи — подробные планы или, чаще, сюжетные наброски. Такие развернутые записи сюжетных замыслов, как «При дворе князя Владимира», «Я в Тифлисе...», «Алекс ⟨андр⟩» и два наброска ⟨16⟩, ⟨17⟩ о Мстиславе Черном, имеют

самостоятельную худож. ценность. Нек-рые замыслы были впоследствии реализованы (поэмы «Демон», «Ангел смерти», стих. «Булевар», трагедия «Испанцы»). Другие остались неосуществленными; их значение в том, что они позволяют более полно представить общую картину творч. эволюции Л. (см. *Творческий процесс*).

Долгое время все наброски и записи, включая автобиографич., печатались вместе под заглавием «Заметки, планы, сюжеты». При подготовке в 1957 академич. изд. соч. Л. в 6 тт. (ЛАБ) записи творч. характера были отделены от автобиографических и опубликованы: первые — под заглавием «Планы. Наброски. Сюжеты» (VI, 374—85), вторые — под заглавием *Автобиографические заметки* (VI, 385—88). Предложенный в издании ЛАБ принцип публикации не стал каноническим: уже в 4-томном изд. соч. Л. («Художественная литература», 1965) заметки Л. вновь собраны вместе под общей рубрикой «Заметки. Планы. Сюжеты» (т. IV, с. 331—46). От издания к изданию менялся также состав заметок, их количество и последовательность публикации. В собр. соч. 1948 под заглавием «Заметки. Планы. Сюжеты» помещены 35 заметок, в ЛАБ — 40 (25 творч. и 15 автобиографич.), причем заметка: «Сюжет. 1) В [Парме] Испании у матери...», опубл. в изд. 1948 под № 7, в ЛАБ исключена (она перенесена в прим. к трагедии «Испанцы»). В изд. 1965 — 45 заметок: восстановлена заметка «Сюжет 1)...» (с разночтением, причем текст разделен на 6 отдельных заметок № 8—13); добавлены, по сравнению с ЛАБ, 3 новых заметки (№ 5, 31, 32), а 4 автобиографич. записи, помещенные в ЛАБ (№ 12—15),— исключены.

В ЛАБ записи расположены в хронологич. порядке. Большинство набросков и планов ⟨1⟩ — ⟨22⟩ относится к 1830—32.

Записи ⟨1⟩ — ⟨4⟩ связаны с ранними драматургич. замыслами Л.

⟨1⟩ **Сюжет трагедии («Отец с дочерью...»)** — первый по времени план-конспект замысла трагедии о разбойниках (неосуществл.). «Разбойничий» сюжет подсказан, по-видимому, как фольклорными (см. *Фольклоризм*), так и лит. источниками. О первых позволяет судить автобиографич. фрагмент Л. ⟨«Я хочу рассказать вам...»⟩: «Зимой горничные девушки... рассказывали ему сказки про волжских разбойников, и его воображение наполнялось чудесами дикой храбрости и картинами мрачными и понятиями противуобщественными» (VI, 192—93). «Разбойничья тема» характерна также для западноевроп. (Ф. Шиллер, «Разбойники») и рус. лит. традиции, особенно для декабристского романтизма, где она неразрывно связана с идеями вольности. Однако в нач. 1830-х гг. эта связь уже ослабела: «разбойничья» тема стала уделом развлекат. мелодрамы, лишенной общественно-политич. содержания. «Разбойничья» мелодрама, наводнившая в те годы рус. сцену, по-видимому, оказала определённое влияние на Л. Если в воспоминаниях о детстве Л. запомнилась связь разбойничьих сюжетов с «противуобщественными», т. е. вольнолюбивыми настроениями, то в первом драматургич. наброске Л. эта связь не ощущается — разбойники низведены до уровня ординарных злодеев: «Отец разбойничает в своей деревне, и дочь самая злая убийца». Возможно, осознание Л. близости своего замысла к тривиальной «разбойничьей» мелодраме остановило его дальнейшую разработку.

Автограф — ИРЛИ, тетр. VI. Впервые — изд. П. А. Ефремова «Юношеские драмы М. Ю. Лермонтова», 1880, с. 315.

Лит.: Азадовский (1), с. 228—29; Эйхенбаум (12), с. 144—46.

⟨2⟩ **Сюжет трагедии («В Америке...»)** — краткая запись Л., свидетельствующая о намерении написать социально-политич. трагедию на тему об угнетении испанцами «диких» племен Америки. Здесь же указание на источник: «Из романа французского Аттала». Однако в повести Ф. Р. *Шатобриана* «Атала, или любовь двух дикарей» (1801), к-рая здесь, без сомнения, имеется в виду, действие происходит в той части Сев. Америки, где испанцев никогда не было; нет их и в самой повести. По-видимому, сюжет об «угнетении диких» в Америке привлек Л. возможностью имплицитных оценок сходных социально-политич. явлений в России (ср. «Жалобы турка»). Трагедия на амер. тему не была написана, самый же замысел трагедии о деспотизме и нац. угнетении был реализован Л. в трагедии «Испанцы».

Автограф — ИРЛИ, тетр. VI. Впервые — «ОЗ», 1859, № 11, отд. 1, с. 249.

⟨3⟩ **«Прежде от матерей и отцов...»** — краткая заметка, в к-рой уточняется замысел предыдущей. Примечательно, что Л. говорит здесь о работорговле в Америке как об эквиваленте крепостнич. отношений в России: «Прежде от матерей и отцов продавали дочерей казакам на ярмарках как негров...». Подобное же сопоставление имеется у А. Н. Радищева («Путешествие из Петербурга в Москву», гл. «Хотилов»).

Автограф — ИРЛИ, тетр. VI. Впервые — Соч. под ред. Ефремова, т. 2, с. 499.

⟨4⟩ **Сюжет трагедии («Молодой человек в России»)** — запись, свидетельствующая, что Л. размышлял о возможности создать трагедию, действие к-рой происходило бы не в Испании или Америке (географич. или хронологич. удаленность места действия — важнейшее, ставшее традиционным требование к трагедии и в классицистской, и в романтич. поэтике), а развивалось на материале рус. действительности, причем намеченный поэтом трагич. конфликт должен был иметь социальную основу. Однако по этому пути Л. не пошел: трагедия о рус. разночинце, к-рый «отвергаем обществом, любовью, унижаем начальниками...» и в конце концов «застреливается», осталась ненаписанной. Отзвуком этого замысла явился, по-видимому, образ Красинского в неоконч. романе «Княгиня Лиговская».

Автограф — ИРЛИ, тетр. VI. Впервые — «ОЗ», 1859, № 11, отд. 1, с. 249.

Записи ⟨5⟩ — ⟨9⟩ относятся к замыслам небольших стих. и поэм.

⟨5⟩ **Эпитафия плодовитого писаки** — завершенный в смысловом отношении прозаич. набросок, к-рый в окончат. варианте должен был, вероятно, превратиться в стихотв. эпиграмму.

Автограф — ИРЛИ, тетр. VII. Впервые — «РМ», 1882, № 2, с. 172.

⟨6⟩ **«В следующей сатире...»** — набросок замысла, осуществленного в стих. «Булевар». В черновой тетради Л. этот набросок непосредственно предшествует стихотворению.

Автограф — ИРЛИ, тетр. VII. Впервые — Соч. под ред. Ефремова, т. 2, с. 497.

Записи ⟨1⟩ — ⟨6⟩ датируются 1830 по положению в указ. тетрадях.

⟨7⟩ **«(Написать записки молодого монаха)»** — набросок замысла, осуществленного в поэмах «Исповедь» и «Мцыри». И. Андроников, однако, считает, что «Исповедь» написана до этой записи, и потому видит в ней набросок к «Боярину Орше» и «Мцыри».

Автограф — ИРЛИ, тетр. X. Впервые — «ОЗ», 1859, № 11, отд. 1, с. 258.

Лит.: Андроников (12), т. 4, с. 469.

⟨8⟩ **«Написать шутливую поэму...»** — замысел отражает интерес Л. к фольклорным источникам, в частности к былинам, и вместе с тем свидетельствует, что поэт задумывался о произв. в духе прогич. интерпретации героико-эпич. мотивов — по образцу «Неистового Роланда» Л. Ариосто или темы Фарлафа в «Руслане и Людмиле» А. С. Пушкина (ср. также пародию Л. «Он был в краю святом...»).

Автограф — ИРЛИ, тетр. XI. Впервые — «ОЗ», 1859, № 11, отд. 1, с. 258.

⟨9⟩ **«Memor: перевесть в прозе...»** — запись «для памяти», свидетельствующая о намерении Л. сделать нестихотворный пер. произв. Дж. Байрона «Сон» («The Dream», 1816). Поэтич. образность, эмоц. строй и ритмико-интонац. структура «Сна» лежат в основе стих. Л. «Виде́ние», включенного в драму «Странный человек», причем это сходство специально акцентировано в тексте. Обширный фрагмент из «Сна» (на англ. яз.) взят Л. в качестве эпиграфа к драме. Прозаич. пер. Л. «Сна» либо не сохранился, либо не был осуществлен. В тексте драмы говорится, что одно из стих. Арбенина — «подражание The Dream Байронову» (V, 227).

Автограф — ИРЛИ, тетр. XI. Впервые — «ОЗ», 1859, № 11, отд. 1, с. 258.

Записи ⟨10⟩ — ⟨15⟩ относятся к замыслам разных по жанру произв., среди к-рых существ. место вновь занимают мысли о трагедии.

⟨10⟩ **«Memor: написать трагедию: Марий, из Плутарха...»** — развернутый план трагедии из эпохи рим. республиканизма, лит. источником к-рой должна была стать биография рим. консула Гая Мария из «Сравнительных жизнеописаний» *Плутарха*. Написание имени рим. диктатора «Силла» (вместо Сулла) обнаруживает, что Л. пользовался изданием «Плутарховы сравнительные жизнеописания славных мужей» в пер. С. Дестуниса (СПБ, 1814—21). Судя по содержанию плана — расстановке действ. лиц, фразеологии («изгнание», «тиранство», «убийство», «Антония, оратора убили»), Л. имел в виду создать политич. трагедию в духе декабристского романтизма. Вместе с тем заметно тяготение Л. к драматургич. технике У. Шекспира (это относится к замыслу 5-го действия, где к сыну Мария является тень его отца, подобно тени отца Гамлета). В письме к М. А. Шан-Гирей (между 1830 и 1832) Л. восторженно отзывался о «Гамлете», в частности о сцене появления тени короля (VI, 407). Возможно, Л. знал и о том, что «Жизнеописания» Плутарха послужили источником ряда историч. трагедий Шекспира.

Автограф — ИРЛИ, тетр. XI. Впервые — «ОЗ», 1859, № 11, отд. 1, с. 258.

⟨11⟩ **«Memor: прибавить к „Странному человеку“»** — запись «для памяти», свидетельствующая, что Л. намеревался дополнить драму еще одной сценой.

Автограф — ИРЛИ, тетр. XI. Впервые — Соч. под ред. Дудышкина, т. 1, с. 664.

⟨12⟩ **«При дворе князя Владимира...»** — подробный и вполне завершенный набросок; в основе его — сказочный волшебно-рыцарский сюжет, впоследствии отвергнутый поэтом: текст зачеркнут. Запись относится к периоду обострения интереса Л. к фольклору (см. *Фольклоризм*), к-рый он в те годы (1830—31) противопоставлял рус. и франц. лит-ре (ср. автобиографич. заметку ⟨7⟩ «Наша литература так бедна...»). Вероятный источник записи — мотивы рус. волшебных сказок о Еруслане Лазаревиче, о Бове-Королевиче, отчасти западноевроп. рыцарские сюжеты. Сюжет наброска несомненно связан с замыслом определенного произв., жанр к-рого, однако, не вполне ясен: запись ближе всего к волшебно-рыцарской сказке, но более вероятно, что Л. намеревался создать сказочную оперу или поэму в духе традиц. лит. интерпретаций фольклора, возможно, по образцу «Руслана и Людмилы» Пушкина. Такого рода замысел был архаичен для нач. 30-х гг. и, видимо, по этой причине остался нереализованным. Однако само развитие в этом наброске мотивов любви, тайны и смерти как взаимообусловленных и как бы «порождающих» друг друга отозвалось в поздних балладах Л. (см. стих. «Тамара», «Морская царевна», «Сон»).

Автограф — ИРЛИ, тетр. XI; текст зачеркнут. Впервые — Соч. под ред. Введенского, т. 4, с. 292—94.

⟨13⟩ **Написать поэму «Ангел смерти»** — план-конспект замысла, полностью осуществленного в одноим. поэме в том же году (1831), когда была сделана запись.

Автограф — ИРЛИ, тетр. XI. Впервые — «ОЗ», 1859, № 11, отд. 1, с. 258. Датируется 1831 до 4 сентября — времени создания поэмы «Ангел смерти».

⟨14⟩ **«Memor: написать длинную сатирическую поэму...»** — краткая запись «для памяти», сделанная Л. после попытки создать 4-ю ред. поэмы «Демон». Бросив работу над 4-м вариантом, Л. сделал в конце пометку: «Я хотел писать эту поэму в стихах, но нет — в прозе лучше» (VI, 392). По-видимому, мысль о сатирич. поэме, содержащей приключения демона, отражает напряженные поиски направления, в к-ром должна была развернуться дальнейшая работа над произв. о демоне. От решения этой темы в сатирич. ключе Л. в то время отказался. Однако замысел сатирич. поэмы с участием сатаны продолжал жить в сознании Л. уже отдельно от замысла «Демона» и, по-видимому, нашел частичное разрешение в «Сказке для детей».

Автограф — ИРЛИ, тетр. XI. Впервые — Соч. под ред. Ефремова, т. 2, с. 508.

Лит.: Андроников (12), т. 4, с. 470.

⟨15⟩ **«(Écrire une Tragédie: Néron)»** — лаконичная запись на франц. яз. («написать трагедию: Нерон») свидетельствует о намерении Л. создать трагедию из рим. истории. Замысел осуществлен не был.

Автограф — ИРЛИ, тетр. XI. Впервые — Соч. под ред. Ефремова, т. 2, с. 500.

Записи ⟨16⟩ — ⟨17⟩ относятся к замыслу монументальных произв. из рус. истории.

⟨16⟩ **«Имя героя Мстислав...»** — первонач. план соч. о Мстиславе. Запись дает ясное представление о теме: борьба с татарскими завоевателями, идейной направленности (утверждение героики освободит. борьбы) и эмоц. тональности (патетич. трагизм, включающий лирич. тему) задуманного произв., позволяет проследить лит. традиции, к-рым оно следует (декабристская, гражд. поэзия), и источники; к последним обычно относят «Историю государства Российского» Н. М. Карамзина, «Сказание о Мстиславе Удалом» А. Ф. Вельтмана («Моск. телеграф», 1831, № 21) и поэму П. А. Катенина «Мстислав Мстиславич». Однако вопрос о жанре задуманного соч. и историч. прототипе его гл. героя не вполне ясен. По-видимому, проблема жанровой формы не была решена до конца самим Л. На это указывает ряд обстоятельств. Так, пункт плана «Мстислав три ночи молится на кургане, чтоб не погибло любезное имя Россия» реализован Л. в форме монолога стихотв. трагедии: «Три ночи я провел без сна — в тоске» (этот монолог обычно помещают в соч. Л. под заглавием «Отрывок»). Другое же стих., явно связанное с замыслом произв. о Мстиславе,— «Баллада» («В избушке позднею порою...») — написано так, как если бы Л. намеревался реализовать свой замысел в форме героич. поэмы. Сохранилась также запись Л. песни про татарский полон «Что в поле за пыль пылит», но эта песня могла быть в равной мере использована в поэме, трагедии или драматич. поэме. Лишь позже, в развернутом плане (см. запись ⟨17⟩) Л. придает задуманному произв. жанровые признаки драмы (трагедии).

Поиски историч. прототипа гл. героя связаны с попытками установить, какие именно историч. события должны были лечь в основу произв. В этой связи называют эпизод взятия татарами г. Владимира в 1238: рус. войска, оборонявшие город, возглавляли сыновья вел. кн. Георгия — Всеволод и Мстислав. Это предположение основывается на том, что в тексте первоначально было: «Имя героя Всеволод...», замененное потом на «Мстислав». П. Владимиров и М. Азадовский считают, что речь идет о князе Мстиславе Мстиславиче (Мстислав Удалой), стоявшем во главе рус. дружин в битве на

р. Калке (1223). Между тем ни в первонач., ни в развернутом плане нет реалий или дат, к-рые могли бы быть соотнесены с битвою под стенами Владимира или битвою на Калке. Сам Мстислав нигде не назван князем «Георгиевичем», «Мстиславичем», «Удалым». Даже напротив: Л. назвал своего героя Мстислав Черный, специально уточнив: «прозвание от его задумчивости». По-видимому, в планы Л. не входило соотносить свой замысел с конкретными событиями и историч. лицами; для него, как и в др. случаях, была важна нац., историч. и социально-психологич. характерность. Имя же героя — Мстислав, чрезвычайно распространенное в древнерус. сказаниях и летописях, могло привлечь Л. своей этимологией.

Автограф — ИРЛИ,тетр. XI. Впервые — «РМ», 1881, кн. 12, с. 19—20.

Записи ⟨7⟩ — ⟨16⟩ датируются 1831 по положению в указ. тетрадях.

⟨17⟩ Сюжет («Молодежь, разговаривают») — развернутый план предыдущего сюжета, превращенный в конспект драматич. произведения. На это указывает нумерация абзацев, означающая разбивку на 5 актов и 10 сцен, а также фразы: «Это длинная сцена», «Сцена, где видна его любовь к сестре» и т. п. Здесь же впервые намечен мотив, разработанный в том же году в романе «Вадим»: сестра героя (тоже Ольга), страстно им любимая, любит его врага и скрывается с ним.

Автограф — ИРЛИ, тетр. IV. Впервые — «ОЗ», 1859, № 7, отд. 1, с. 51—53. Датируется 1831—32 по нахождению в тетради.

Лит. к ⟨16⟩ и ⟨17⟩: Зотов В., Л. как драматург, «Северное сияние», 1864, т. 3, с. 371—72; Владимиров, с. 9—11; Докусов А., «Вадим», «Звезда», 1938, № 9, с. 199; Азадовский (1), с. 229; Соколов (4), с. 96; Удодов (2), с. 90—92.

Записи ⟨18⟩ — ⟨22⟩ завершают замыслы юношеской поры, относящиеся к разным по жанру произведениям.

⟨18⟩ «Программа» — развернутый план произв. из рус. жизни, действие к-рого происходит в миру и в монастыре. Судя по нек-рым признакам (преобладание действия, драматизм, характеристика героя через др. действ. лиц), Л. имел в виду написать драм. сочинение.

Автограф — ИРЛИ, тетр. IV. Впервые — «РМ», 1881, кн. 12, с. 24.

⟨19⟩ «Племя на Кавказе»—краткая запись («Герой—пророк»), связанная, очевидно, с замыслом поэмы «Измаил-Бей».

Автограф — ИРЛИ, тетр. IV. Впервые — «ОЗ», 1859, № 7, отд. 1, с. 53, под заглавием «Программа поэмы на Кавказе».

⟨20⟩ «Монах впоследствии сидит у окна» — конспективный набросок двух сцен и развязки произведения. По составу действ. лиц (монах, отец героя) и действиям осн. персонажа эти сцены, вероятно, связаны с замыслом, записанным в «Программе» (см. запись ⟨18⟩). Однако представляют ли эти сцены детализацию истории гл. героя этого наброска (один из его вариантов) или в них реализован пункт, обозначенный в «Программе» как «История одного монаха», — неясно.

Автограф — ИРЛИ, тетр. IV. Текст зачеркнут.

⟨21⟩ «Он угрожает ей гибелью отца» — набросок сюжета (или части сюжета), в центре к-рого — «роковая» неразрывность любви и смерти. Связь наброска с к.-л. произв. или замыслом Л. не прослеживается.

Автограф — ИРЛИ, тетр. IV. Впервые — изд. Ефремова «Юношеские драмы Лермонтова», СПБ, 1880, с. 316.

Записи ⟨18⟩ — ⟨21⟩ датируются 1832 по положению в указ. тетради.

⟨22⟩ «Демон. Сюжет» — краткая запись Л., свидетельствующая о непрестанных поисках направления, в к-ром должна была развиваться работа над поэмой «Демон». Слова: «Она поет... про близость ангела... *как прежде*» — означают, что Л. намеревался внести в новый вариант «Демона» «Песню монахини» из 3-й ред. поэмы («Как парус над бездной морской... Явился мне ангел»). Замысел связать тему демона с библ. сюжетом — «Во время пленения евреев в Вавилоне (из Библии)» — осуществлен не был.

Автограф — ИРЛИ, Казанская тетрадь. Впервые — Соч. под ред. Введенского, т. 4, с. 292. Датируется авг.— нояб. 1832 по положению в Казанской тетради.

⟨23⟩ «Я в Тифлисе...» — набросок произв., задуманного, вероятно, как повесть от первого лица. Нек-рые элементы замысла в сильно трансформированном виде получили развитие в «Тамани». Здесь совпадает сюжетная канва: герой, увлеченный женщиной, случайно оказывается свидетелем чужой тайны; вторгшись в чуждый ему уклад жизни, не понимая сути происходящего, он едва спасается от гибели, сбрасывая в воду одного из участников этой таинств. истории. Трансформация первонач. замысла шла по пути освобождения его от мелодраматизма и романтизированной экзотики в духе кавк. повестей А. А Бестужева (Марлинского), чему способствовало перемещение места действия с таинств. Востока в «скверный городишко» Тамань: в обстановке городка, расположенного в зоне воен. действий, весь сюжет получал вполне реалистич. мотивировку. Кульминац. эпизод — романтич. схватка на мосту — сменился в «Тамани» иронич. описанием борьбы офицера и девушки в лодке.

Начало наброска «Я в Тифлисе...» создает впечатление, что задуманный сюжет имел автобиографич. основу, однако такое предположение не подтверждается документально. Вместе с тем существование реальных лиц, обозначенных как «Петр Г. — ученый татар ⟨ин⟩ Али и Ахмет», представляется вероятным, тем более что упомянутый позднее оружейный мастер Геург, как установлено, действительно жил тогда в Тифлисе, недалеко от Эриванской площади (Л. повторил его имя в черновике стих. «Поэт»: «В серебряных ножнах блистает мой кинжал, / Геурга старого изделье»; II, 279). Изучение наброска в основном и шло по пути установления реальных лиц, обозначенных именами. В. Мануйлов полагает, что «Петр» — дальний родственник Л., ген.-майор П. И. Петров, а «Г.» и Геург одно и то же лицо. По мнению И. Андроникова, «Петр» — штаб-офицер штаба Отд. Кавк. корпуса, постоянный житель Тифлиса П. Е. Петров; «Г.» — штаб-лекарь Тифлисского госпиталя Ф.П. Герарди; а «ученый татар⟨ин⟩ Али» — азерб. поэт-просветитель Мирза Фатали Ахундов (1812—78), живший в то время в Тифлисе и, возможно, помогавший Л. записать сказку про Ашик-Кериба. По версии И. Ениколопова, Али — тифлис. ахунд Мамед-Али, а Ахмет — его племянник.

Автограф — ГИМ, ф. 445, № 227а (тетр. Чертковской б-ки), л. 46. Впервые упоминается в Соч. под ред. Ефремова, т. 1, с. 381; опубл.— Соч. под ред. Введенского, т. 4, с. 289—90. Датируется 1837 по времени пребывания Л. в Тифлисе.

Лит.: Ениколопов, с. 30—31; Мануйлов В. А., М. Ю. Л. и его запись сказки об Ашик-Керибе, в кн.: Ашик-Кериб. Сб. к постановке балета в Ленингр. гос. акад. Малом оперном театре, Л., 1941, с. 24; Андроников (13), с. 335—67.

⟨24⟩ «Алек⟨сандр⟩: у него любовница» — подробная запись сюжета из светской жизни, в к-ром мелодраматич. эффекты даны на реалистич. бытовом и психологич. фоне. Нек-рые сцены перекликаются с «Княгиней Лиговской» и драмой «Два брата». Содержание абзацев соответствует структуре пятиактной пьесы, что указывает на намерение Л. воплотить этот замысел в драматич. форме. Замысел осуществлен не был.

Автограф — ГИМ, ф. 445, № 227а (тетр. Чертковской б-ки), л. 59 об. На полях два рис.: мужское лицо и молодой мужчина в штатском с усами и длинными волосами. Впервые упоминается в Соч. под ред. Ефремова, т. 1, с. 381; опубл. — Соч. под ред. Введенского, т. 4, с. 294—95. Дата точно не установлена; предположительно датируется 1835—36.

Лит.: Удодов (2), с. 92—99.

⟨25⟩ «У России нет прошедшего: она вся в настоящем и будущем» — заметка Л., по сути представляющая собой попытку определить свою позицию по отношению к спорам о судьбах России, разгоревшимся в 30-е гг. Л. определенно отмежевывается от официально-патриотич. т. з., сформулированной А. Ф. Бенкендорфом:

«Прошлое России удивительно, настоящее более чем великолепно, будущее — выше всего, что может представить самое пылкое воображение». Однако поэт не согласен и с противоположным, пессимистич. взглядом, характерным для известной части рус. общества и нашедшим выражение в «Философических письмах» П. Я. Чаадаева: «Мы живем одним настоящим в самых тесных его пределах, без прошедшего и будущего, среди мертвого застоя» (Соч., т. 2, М., 1914, с. 111). Вера Л. в творческую, преобразующую роль рус. об-ва (см. *Общественно-историческая проблематика в творчестве Лермонтова*) сближает его позицию, с одной стороны, с взглядами Ю. Ф. Самарина и близкими ему по ориентации *славянофилами*, с другой — демократич. концепцией В. Г. Белинского (незадолго до того, как была написана заметка, Л. встречался и с тем и с другим).

Автограф — ГПБ, Собр. рукоп. Л., № 12 (записная книжка, подаренная В. Ф. Одоевским, л. 7 об. от конца). Впервые — «ОЗ», 1844, № 2, отд. 1, с. 201. (В ЛАБ в качестве первой названа вторая публикация.) Датируется апр.— июлем 1841 по нахождению в записной книжке.

Лит.: Удодов (2), с. 99—100. *Л. М. Аринштейн.*

ПЛА́ТЕН (Platen) Август фон (1796—1835), нем. поэт. Начинал как романтик, впоследствии от романтизма отошел. Л. воспользовался темой его юношеского стих. «Незабудка» («Vergißmeinnicht», 1813) в своем одноим. стихотворении.

Лит.: Семенов Л. П., Об источнике стих. Л. «Незабудка», «Уч. зап. Сев.-Осет. гос. пед. ин-та», 1942, т. 3 (16), с. 17—21. *Р. Ю. Данилевский.*

ПЛАУ́ТИН Николай Федорович (1794—1866), ген.-майор, в 1839—41 — командир л.-гв. Гусарского полка. В 20-х числах февр. 1840 потребовал от Л. объяснения обстоятельств дуэли с Э. *Барантом*, о чем известно из письма к нему поэта (VI, 451). 19 марта П. препроводил в комиссию воен. суда два кондуитных и один формулярный список Л. Одобрил приговор военно-судной комиссии; в заключение писал: «полагал бы подсудимого ... разжаловать в рядовые впредь до отличной выслуги» [Мануйлов (10), с. 124].

Портреты П. (акв.) работы А. Клюндера в ГЛМ и в Воронежской обл. музее изобр. иск-в.

Лит.: Манзей, ч. 3, с. 10, 82—83; Точные сведения о первой дуэли Л., за к-рую он был сослан на Кавказ, «Век», 1862, № 3, с. 57—59; Щеголев, в. 2, с. 33; П⟨ахомов⟩ Н. П., Новые портреты Л., «Огонек», 1939, № 25—26, с. 26; Зильберштейн, с. 28; Описание ИРЛИ, с. 106; Мануйлов (10), с. 116—21; Столыпин, Васильев, в кн.: Воспоминания; Окунев, с. 167, 175, 180, 186; Окунев Б. Г., Портреты однополчан М. Ю. Л., в кн.: Записки воронежских краеведов, в. 1, Воронеж, 1979, с. 44—61.

И. П. Стамболи.

«ПЛАЧЬ! ПЛАЧЬ! ИЗРАИЛЯ НАРОД»(1830), по-видимому, первонач. набросок «Еврейской мелодии», включенной Л. в 3-е д. драмы «Испанцы». Варьирует темы «Еврейских мелодий» Дж. Байрона, восходящих к 136 псалму и оплакивающих падение Иудеи. Эти мелодии, как и самый псалом, после 14 дек. 1825 получили особую популярность в рус. лит-ре и наполнялись обычно аллюзионным гражд. содержанием (Ф. Н. Глинка, Н. М. Языков, В. Н. Григорьев и др.).

Автограф — ИРЛИ, тетр. VIII. Впервые — Соч. под ред. Ефремова, т. 2, 1880, с. 176. Датируется авг. 1830 по положению в тетради.

Лит.: Гречишникова; Пейсахович (1), с. 433, 470. *И. А. Гладыш.*

«ПЛЕННЫЙ РЫЦАРЬ», стих. зрелого Л. (1840?). Тематически связано с более ранними стих. тюремного цикла — «Желаньем», «Узником». Принято считать, что это стих., как и «Соседка», написано Л. во время ареста за дуэль с Э. *Барантом*. В стих. использована образность, фразеология и ритмико-интонац. структура т. н. «рыцарской баллады». Однако ее традиции получают здесь своеобразное преломление. В отличие от баллады, «Пленный рыцарь» лишен сюжетного развития, реалии же стих. становятся символами: «Быстрое время — мой конь неизменный, / Шлема забрало — решетка бойницы, / Каменный панцирь — высокие стены, / Щит мой — чугунные двери темницы». Осознание рыцарем, облаченным в подобные «доспехи», своего бессилия, абсолютной несвободы вносит в его монолог оттенок горькой самоиронии, к-рая преодолевается в последней строфе, где в соответствии с этич. кодексом рыцаря герой выражает стоическую готовность принять смерть, встретить ее лицом к лицу: «Смерть, как приедем, подержит мне стремя; / Слезу и сдерну с лица я забрало». Если в др. стихах тюремного цикла выход из заточения герой видел в свободе, то неразрешимость трагич. ситуации «пленного рыцаря» в том, что единств. выходом из темницы оказывается смерть, только к ней мчится «летучее время» и к ней устремлено сознание героя стихотворения. Вольная жизнь и в этом стих. выступает как безусловная ценность, но она уже недоступна «пленному рыцарю», ибо внутр. связь с нею прервана (2-я строфа). Именно поэтому герою «больно и стыдно» наблюдать из своей тюрьмы, как «в небе играют все вольные птицы» (1-я строфа). Их свобода, с одной стороны, противопоставлена абсолютной неподвижности закованного в каменные доспехи рыцаря, а с другой — движению «коня-времени» к смерти в конце стих., что создает скрытую кольцевую композицию (свобода-воля и свобода-смерть) и усиливает ощущение герметич. замкнутости самой мысли лирич. героя, движущейся в кругу трагич. парадоксов, безысходности его жизн. ситуации.

К. М. Черный.

«Пленный рыцарь» — заключительный и вершинный этап эволюции «тюремной темы» в лирике Л. Как в «Узнике» и др. стихах тюремного цикла, стих. представляет собой монолог героя, но в отличие от них включенного в историч. время: строй его чувств и мышление опирается на систему представлений зап.-европ. средневековья, хотя и слабо конкретизированную: ей принадлежат и упоминание о «молитве», и «песня во славу любезной» в устах рыцаря, вплоть до образа смерти в виде оруженосца, держащего стремя. Символико-аллегорич. природа стих., однако, прежде всего выражена самой худож. структурой: в строфах 2—4-й происходит постепенная метафоризация реалий: рыцарское вооружение (шлем, панцирь, щит) превращается в 3-м четверостишии в аллегорич. описание тюрьмы, к-рое в последней строфе перерастает в аллегорию смерти. Связь между последовательными ступенями метафоризации подчеркнута анафорич. подхватами, внутр. параллелизмом образов: центр. образы стих. (панцирь, щит, конь) повторяются в последующих четверостишиях, получая худож. развитие и толкование. Четырехстопный дактиль со сплошной женской рифмой, без переносов, с повторяющимися синтаксич. структурами придает стих. монотонную напевность, во многом определяющую его эмоциональный колорит.

Стих. иллюстрировали М. А. Зичи, В. М. Конашевич.

Положили на музыку: Ц. А. Кюи, С. Д. Волков-Давыдов, А. А. Дерфельдт и др.

Автограф неизв. Копия — ИРЛИ (тетрадь XV). Впервые — «ОЗ», 1841, № 8, отд. III, с. 268. Э. Герштейн относит стих. к 1841 — по связи со стихами этого времени, объединенными темой смерти («Любовь мертвеца», «Сон» и др.).

Лит.: Здобнов, с. 260; Гинзбург (1), с. 71; Шувалов (4), с. 291; Усок (1), с. 164—65; Герштейн (8), с. 342—43; Пейсахович (1), с. 443; Коровин (4), с. 74—75. *В. Э. Вацуро.*

ПЛЕТНЁВ Петр Александрович (1792—1865), рус. критик и поэт, ректор (1840—61) Петерб. ун-та. Близкий друг и издатель А. С. Пушкина, ред. журн. «*Современник*» (1838—46); лично знал Л., встречаясь с ним у Карамзиных и В. Ф. Одоевского. К Л.-человеку относился без признани, но выход сборника стихов и романа Л. встретил весьма сочувственно. В анонимном отзыве («Совр.», 1840, т. XIX) сопоставил «Героя нашего времени» с повестью Н. М. Карамзина «Рыцарь нашего времени», признав, что оба произв. отмечены

«печатью истинного таланта» и приняли «на себя живые, яркие краски эпохи их создания». Советуя Я. К. Гроту перевести роман на швед. яз., П. отмечал: «Бэла» и «Максим Максимыч» «прелестны», «Фаталист» и «Тамань» «не без интересу», но «Княжна Мери» — «даже несносна»: все лица «ни на что непохожи», и все оттого, что автор «почитает за верх ума презрение к женитьбе» (письмо от 21.IX.1840). В анонимном отзыве на сб. «Стихотворения», 1840 («Совр.», 1841, т. XXI) П. характеризует Л. как «истинного поэта», язык к-рого «совершенно повинуется требованиям воображения его, глубокомыслия и мечтательности... Издание стихотворений его возбуждает много утешительного по двум особенно обстоятельствам: во-первых, перебирая пьесы его, чувствуешь, как он заметно совершенствуется — доказательство, что поэзия составляет сущность его внутренней жизни; во-вторых, он нисколько неодносторонен — преимущество, которым немногие могут похвалиться».

В дальнейшем, однако, критич. отношение П. к Л. усиливается, что явилось в значит. мере реакцией на восторженные оценки В. Г. Белинского; он не приемлет резкого критицизма (особенно в «Думе»), байронич. разочарования («ругать и презирать человечество»), отрицания высшего смысла жизни («глупой шутки»). Мнение Белинского о «мировой гениальности» Л. казалось ему глупым (Л. «далеко и до Языкова, не только до Баратынского»); он акцентировал несамобытность Л. («следовал» за Пушкиным и Дж. Байроном), повторил мнение Е. А. Баратынского о зависимости прозы Л. от франц. прозы (Э. Сю, О. Бальзак) и обвинил Л. (вместе со всем «ученнем» «ОЗ») в тенденциозности — стремлении подчинять иск-во политич. идеям, особенно французским (письмо от 30.IX. 1844). Однако и в эти годы П. с «удовольствием» читал «сказку о купце Калашникове».

Соч.: Соч. и переписка, т. 2, СПБ, 1885, с. 193, 295, 304, 362; Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым, т. 1—3, СПБ, 1896 (по указат.).

Лит.: Барсуков Н. П., Жизнь и труды М. П. Погодина, т. 11, СПБ, 1897, с. 312, 414; Семинарий, с. 25—26; Карху Э., Финлянд. лит-ра и Россия. 1800—1850, Тал., 1962, с. 277—78; Герштейн (8), с. 66—67. *М. И. Гиллельсон.*

ПЛЕЩЕ́ЕВ Алексей Николаевич (1825—93), рус. писатель, критик; участник кружка М. В. Петрашевского. Учился в Школе юнкеров. Влияние Л. особенно ощутимо в творчестве П. 40-х гг. В духе социально-утопич. воззрений Ш. Фурье и Ф. Ламенне развивал тему лермонт. «Пророка» в стих. «Любовь певца» (1845), «Поэту» (1846), «Сон» (1846), «Вперед! без страха и сомненья...» (1846), ставших своего рода поэтич. манифестами петрашевцев. Гражданским настроениям П. близки и мотивы «Думы» Л., отразившиеся в стих. П. «Дума» (1844), «Еще один великий голос смолк» (1852). Прямое воздействие на П. оказала интимная лирика Л. [см. «Сосед» (1845), «На память» (1844), «При посылке рафаэлевой мадонны» (1853)]. Эпиграфы из Л. предпосланы ряду стихотв. и прозаич. сочинений П. В письме от 26 февр. 1883 И. Л. Леонтьеву П. цитирует стих. Л. «Я не хочу, чтоб свет узнал». Мотивы «Маскарада» присутствуют (в мелодраматич. варианте) в повести П. «Дружеские советы» (1849). В повестях «Пашинцев» (1859), «Две карьеры» (1859), «Призвание» (1860) П. вслед за М. Е. Салтыковым-Щедриным («Губернские очерки») сатирически изображает «провинциальное печоринство». Л.— любимый поэт героев повестей и рассказов П.: Буднева («Буднев», 1857), Поземцева («Призвание», 1859), Зверевой («Литературный вечер», 1861).

Лит.: Майков В., Стихотворения А. Плещеева, в его кн.: Критич. опыты, СПБ, 1891, с. 129—35; Розанов И. (1), с. 250—52; Жданов В. В., Поэты кружка петрашевцев, в кн.: Поэты-петрашевцы, Л., 1957, с. 37—40; Федоров А., А. Н. Плещеев, в кн.: Плещеев А. Н., Стихотворения, Л., 1950, с. XIII—XV. *В. А. Туниманов.*

ПЛУТА́РХ (Πλούταρχος) из Херонеи (ок. 46 — ок. 127), греч. философ и историк. Автор морально-филос. сочинений и 50 биографий, в т. ч. 46 «Параллельных жизнеописаний» выдающихся деятелей Греции и Рима. В России известен с сер. 18 в. Декабристы вслед за деятелями франц. бурж. революции видели в его соч. прославление респ. идей и гражд. добродетелей. Неоднократно к нему обращался А. С. Пушкин. Европ. драматурги, начиная с У. Шекспира, черпали из биографий П. сюжеты для своих трагедий.

В 1831 Л. записал в тетради: «Memor: написать трагедию: **Марий, из Плутарха...**» — и набросал ее план (VI, 375). Его заинтересовал мрачный, жестокий и мстительный характер рим. полководца Мария (ок. 157—86 до н. э.), превратности его судьбы: от могущества и славы он пришел к последней степени унижения и позора. В план трагедии (см. *Планы. Наброски. Сюжеты*) Л. включил только драм. события последних лет жизни Мария. В своем плане Л. не выходил за пределы сообщений П., за исключением 5-го д., в финал к-рого он ввел тень умершего Мария-отца, повелевающего Марию-сыну покончить с собой и тем прекратить их род (прием, видимо, заимствован из «Гамлета» Шекспира). Замысел Л. остался неосуществленным.

Соч. в рус. пер.: Плутарховы сравнительные жизнеописания славных мужей, ч. 1—13, СПБ, 1814—20.

Лит.: Краков А., с. 13—21. *Ю. П. Суздальский.*

ПЛЮСКО́ВА Наталия Яковлевна (ок. 1780—1845), фрейлина, близкая к лит. кругам. К ней обращено известное политич. стих. А. С. Пушкина «К Н.Я. Плюсковой» (1818). Л. познакомился с П. 3 авг. 1839 у Карамзиных, о чем С. Н. Карамзина 8 авг. писала Е. Н. Мещерской.

Лит.: Мануйлов (13), с. 365—67. *Л. Ч.*

ПОБЕДОНО́СЦЕВ Петр Васильевич (1771—1843), экстраординарный профессор росс. словесности в Моск. ун-те. Был в числе экзаменаторов Л. при поступлении в Моск. ун-т, подписал донесение в правление ун-та о том, что Л. «...нашли... способным к слушанию профессорских лекций...». Впоследствии поэт скучал на бессодержат. и монотонных лекциях П., консервативные взгляды и академич. педантизм к-рого привели к конфликту между ним и Л. на репетиции (заключит. занятие по курсу перед публичным экзаменом): на заданный П. вопрос Л. отвечал уверенно и более подробно, чем требовалось по программе, объяснив, что он пользуется книгами «из своей собственной библиотеки, содержащей все, вновь выходящее», в т. ч. и «на иностранных языках» (П. Ф. Вистенгоф). Этот дерзкий ответ Л. был по существу правильным. На публичные экзамены Л. не явился (ср. рассказ о занятиях Жоржа Печорина в Моск. ун-те в «Княгине Лиговской») и затем подал прошение об увольнении из ун-та.

Лит.: Висковатый, с. 133—34; Бродский (5), с. 236, 242, 244—45; Иванова Т. (2), с. 144; Мануйлов (10), с. 70; Вистенгоф, в кн.: Воспоминания. *М. И. Гиллельсон.*

«ПОВЕРЮ ЛЬ Я, ЧТОБ ВЫ ХОТЕЛИ» (Щербатовой), см. ⟨*Новогодние мадригалы и эпиграммы*⟩.

«ПОГАСНУЛ ДЕНЬ НА ВЫШИНАХ НЕБЕСНЫХ», см. *«Сосед»*.

ПОГО́ДИН Михаил Петрович (1800—75), рус. историк, писатель, публицист, преподаватель Моск. ун-та (с 1825); ред. *«Московского вестника»* (1827—30), *«Москвитянина»* (1841—56). Интенсивно общался и переписывался с А. С. Пушкиным. С кон. 30-х гг.— деятель правого крыла славянофильства. Экзаменовал Л. по истории при поступлении в Моск. ун-т (см. ЛН, т. 45—46, с. 249). Первому курсу П. читал историю средних веков; судя по результатам экзаменов, Л. уделял лекциям П. больше внимания, чем др. предметам.

Л. был 9 мая 1840 в доме П. на именинном обеде в честь Н. В. Гоголя и читал там отрывки из «Мцыри».

В «Москвитянине» были опубл. критич. разборы произв. Л., во многом полемич. характера; в мае 1841 Л. передал П. (через Ю. Ф. Самарина) стих. «Спор» для публикации в журнале.

Мотивы лермонт. демонизма не встречали сочувствия у П. (очевидно, в силу его религ. убеждений). В 1846, полемизируя с В. Г. Белинским, П. нарочито карикатурно излагал его т. з. на творч. судьбы Пушкина и Л.: «Пушкин начал было хорошо, и встретился с демоном, но испугавшись отошел от него прочь, и тем испортил все дело, а Лермонтов с ним подружился, и сделался первым поэтом» («Москвитянин», 1846, ч. III, № 5, с. 165). В 1848 к аналогичному изложению П. добавил, что саму идею разных «встреч» поэтов с демоном Белинский заимствовал у Ж. Занд (там же, 1848, ч. IV, № 8, Критика, с. 43—44). В 1843 Ив. Бецкий приобрел в Харькове для коллекции П. «рукописи собственноручные Лермонтова»; в собрании П. имелся портрет Л., копия, написанная Кеппеном (утрачена).

Лит.: Барсуков Н. П., Жизнь и труды М. П. Погодина, кн. 1—22, СПБ, 1888—1910 (по указат. в т. 22); Корсаков Д. А., Погодин, в кн.: Рус. биографич. словарь, т. 14, СПБ, 1905; Бродский (5), с. 236—41; Гиллельсон (3); Заславский И. Я., Автографы Л. в ред. «Молодика», в кн.: Сб. Ленинград. *М. Ф. Мурьянов.*

«ПОД ФИРМОЙ ИНОСТРАННОЙ ИНОЗЕМЕЦ», см. *«Эпиграмма»*.

ПОДКУ́МОК, река, правый приток р. Кумы на Сев. Кавказе, на к-рой расположены *Кисловодск*, *Ессентуки* и *Пятигорск*. Жившие здесь тюркские народы (ногайцы и др.) называли Куму рекой Гум (букв.— «песок»). П. для Л.— неотъемлемая часть хорошо знакомого и любимого им *Пятигорья*, связанного с воспоминаниями детства: «Давным-давно у чистых вод, /Где по кремням Подкумок мчится, /...Близ рубежа чужой земли / Аулы мирные цвели...» («Измаил-Бей»). Л. упоминает П. также в поэме «Аул Бастунджи», в повести «Княжна Мери». Будучи в Кисловодске в 1837, 1840—41, поэт не раз ездил верхом в Ессентуки и Пятигорск по берегу П. и описал эту дорогу в «Княжне Мери».

В. И. Петрова.

ПОДОЛИ́НСКИЙ Андрей Иванович (1806—86), рус. поэт. Его поэма «Див и Пери» (1827) варьирует сюжет из поэмы Т. Мура «Лалла-Рук», переработанной В. А. Жуковским («Пери и Ангел»). В отличие от Мура и Жуковского, П. вводит в поэму образ Дива, отверженного духа, возрождающегося к добру благодаря мольбам Пери. В «Демоне» Л. учитывает проблематику «Дива и Пери», а также нек-рые особенности стихотв. языка, прежде всего поэтич. формулы («Без участья, без вниманья / Видел слезы, слышал стон»; «Мрачный дух уединенья»). Др. поэма П. «Нищий» (1830) обнаруживает лит. родство с «Исповедью» (1829—30) и «Мцыри» (1839) Л.; оно сказывается в склонности к изображению аффектированных состояний героя, возвышающих его над людьми, а также в нек-рых сюжетных соответствиях, ритмико-синтаксич. близости (использование 4-стопного ямба с парными мужскими рифмами, перекличка отд. поэтич. формул). Связь поэм Л. и П.— результат не столько индивидуального влияния, сколько восприятия Л. традиции рус. байронич. поэмы в целом. Следы чтения стихов П. ощущаются в стих. Л. «Романс» («Коварной жизнью недовольный», 1829) (1-я строка варьирует начало стих. П. «Надежда», 1829). Стих. Л. «Последнее новоселье» (1841) соотносится со стих. П. «Звезда» и «Остров св. Елены» (оба 1841), в них общий мотив протеста против перенесения праха Наполеона.

Соч.: Соч., ч. 1—2, СПБ, 1860; [Стихи], в кн.: Козлов И. И., Подолинский А. И., Стихотворения, Л., 1936.

Лит.: Эйхенбаум (3), с. 37—38, 84, 88—93; Эйхенбаум (7), с. 73—74; Соколов (4), с. 114—16, 123—24. *Н. А. Портнова.*

«ПОДРАЖАНИЕ БАЙРОНУ», юношеское любовное стих. Л. (1830—31), близкое к жанру элегии, отразившее интерес к англ. поэту и увлечение его лирикой (см. Дж. Г. *Байрон*). В стих. преломились нек-рые мотивы «Послания к другу в ответ на стихи, увещевающие автора быть веселым» («Epistle to a friend, in answer to some lines exhorting the author to be cheerful...») Байрона (ср. «взор ледяный») и его же «Стансов к***, написанных при отплытии из Англии» («Stanzas to a lady on leaving England»): тема вечной любви, развитие рефрена «Я не могу другой любить». 3-я строфа стих. получила преломление в зрелом стих. Л. «Ребенку» (1840).

Автограф неизв. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «СВ», 1889, № 2, отд. I, с. 121. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Замотин, с. 20; Розанов М., с. 343—84; Гинзбург (1), с. 34—35; Нольман, с. 474—75, 513—14; Федоров (1), с. 148; Глассе, с. 100. *Т. П. Голованова.*

ПОЖО́ГИНЫ-ОТРОШКЕ́ВИЧИ: Авдотья Петровна — тетка Л., сестра Юрия Петровича, Александры Петровны, Натальи Петровны, Елены Петровны и Екатерины Петровны *Лермонтовых*. Приезжала в Тарханы в годы детства поэта. О ней упоминается в завещании Ю. П. Лермонтова от 28 янв. 1831. В 1883 внучка Авдотьи Петровны, К. М. Цехановская, передала в Лермонт. музей при Николаевском кавалерийском училище портреты прадеда, деда, отца и матери поэта, а также два рис. Л.: «Младенец, тянущийся к матери» (1829) и «Мадонна с младенцем» (1831) (ныне — в музее ИРЛИ). Михаил Антонович и Николай Антонович — сыновья Авдотьи Петровны. Воспитывались вместе с Л. в Тарханах, причем первый из них — с 6 лет до поступления в кадетский корпус (осенью 1824). Летом 1825 он вместе с Л. ездил в Горячеводск. Родственные отношения Л. с Михаилом Антоновичем не прерывались, хотя близкими они не стали. Между ними, очевидно, была переписка. В «Описи письмам и бумагам...», составл. при обыске у Л. 20 февр. 1837, значится «письмо родственника Пожогина...» (Висковатый, Приложение, с. 16). В кратких воспоминаниях Михаила Антоновича, записанных А. Корсаковым, говорится о доброте и удивит. настойчивости Л. еще в детстве, о прилежании его в учении и особенной склонности к рисованию.

Лит.: Список посетителей и посетительниц Кавк. вод в 1825 году, «ОЗ», 1825, № 64, август, с. 260; Висковатый П. А., М. Ю. Л. Детство и первая юность, «РМ», 1881, кн. 10, с. 15; Висковатый, с. 22—23, 25; Цехановский В. М., К биографии М. Ю. Л., «ИВ», 1898, т. 74, кн. 10, с. 396; Мануйлов (1), с. 118—19; Мануйлов (5), с. 41; Щеголев, в. 1, с. 67; Пахомов (3), с. 126, 204—05; Михайлова А. (2), с. 666—68, 686—87; Корсаков А., в кн.: Воспоминания; Лонгинов М. Н., там же; Вырыпаев (2), с. 142, 151, 168; Андреев-Кривич (5), с. 13. *Л. Н. Назарова.*

«ПОКАЯНИЕ», первое стих. Л. (1829) в жанре лирич. *исповеди*. Этот жанр приобрел известность благодаря «восточным поэмам» Дж. Байрона 1813—16, распространился в рус. романтич. поэзии (А. С. Пушкин, К. Ф. Рылеев) и широко использован Л. (поэмы «Исповедь», «Боярин Орша», «Мцыри»). Лирич. исповедь объединяет черты лирич., эпич. и драматич. жанров: ситуация ее объективирована. Именно так обстоит дело в «Покаянии», где четко обозначены элементы драматич. поэтики и названы действ. лица (Дева, Поп). Как обычно в жанре «исповеди», действие происходит в переломный момент жизни героини: в стих., хотя и глухо, звучит мотив смерти («Я спешу перед тобою / Исповедать жизнь мою, / Чтоб не умертвить с собою / Все, что в жизни я люблю!»). Поэтич. смысл лирич. исповеди — в доказательстве того, что преступное или порочное в понятиях данной этич. системы м. б. оправдано и, более того, признано благородным с т. з. более широкой нравств. концепции.

Однако, в отличие от поздних стихов, где герой приходит на исповедь, уверенный в своей правоте (Мцыри, напр., готов променять «две жизни за одну»), героиня

«Покаяния» сознает свою нравственную преступность («... узнала... ничтожество свое: / Я любовью торговала; / И не ведала ее»). Этот мотив, характерный для творчества Л. 1829 (ср. «Преступник»), выводит «Покаяние» за пределы традиц. жанрового содержания лирич. исповеди, формируя семантич. поле с новыми полюсами драм. напряжения: этими полюсами становится мотив нравств. преступления, с одной стороны, и мотив страдания — «геенского мучения» — с другой. Именно страдание оказывается той силой, к-рая может оправдать преступную героиню в глазах автора, а следовательно, и читателя — даже если гордость ее не сломлена и она не может рассчитывать на прощение религиозное («Если таешь ты в страданьи, / Если дух твой изнемог, / Но не молишь в покаяньи: / Не простит великий бог!..»).

Автограф — ИРЛИ, тетр. II. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, 1, 32—33. Датируется по нахождению в тетради.

Лит.: Максимов (2), с. 135; Архипов, с. 86; Пейсахович, с. 449; Удодов (2), с. 291—92.

Л. М. Аринштейн.

«ПОЛЕ БОРОДИНА», ранняя (1830 или 1831) ред. стих. «Бородино». Возможно, обращение Л. к данной теме связано с событиями в Польше 1830—31. Рус. войска овладели предместьем Варшавы Прагой 26 авг. 1831, в день годовщины Бородинской битвы, что вызвало появление стихов, посв. бородинской теме (см. брошюру «На взятие Варшавы. Три стихотворения В. А. Жуковского и А. С. Пушкина», СПБ, 1831). Л., однако, сосредоточил внимание на самом Бородинском сражении, интерес к к-рому был вызван рассказами старших современников (Аф. Ал. Столыпин, гувернер Капе, солдаты-ополченцы в Тарханах).

Франц. воен. историки рассматривали Бородинскую битву как бесспорную победу Наполеона. Спор между ними и рус. историками о значении Бородинского боя с особой остротой был воспринят декабристами и Пушкиным, а также след. поколением, к к-рому принадлежал Л. Большое впечатление на него произвела поэма В. Скотта «Поле Ватерлоо» (1815, рус. пер. 1827), с к-рой поэт познакомился в 1830. «Поле Бородина» является как бы ответом В. Скотту и другим зап.-европ. поэтам и историкам, к-рые, преувеличивая значение последней победы антинаполеоновской коалиции, недооценивали значения Бородинской битвы, надломившей силы французов. Л. с особым вниманием изучал ход Бородинского сражения, о чем, в частности, говорит его записка «Le champ de Borodino», известная в двух копиях В. Х. Хохрякова (ИРЛИ, оп. 4, № 26, 85).

Стих. написано в условной романтич. манере. Бой показан с т. з. рассказчика, в облике к-рого недостаточно выявлены нац. и социально-культурные черты. Впоследствии, вернувшись к замыслу стих. о Бородинской битве, Л., сохранив нек-рые удачно найденные поэтич. формулы, полностью преодолел романтич. гиперболизм раннего стих. и построил новую интонационно-стилевую систему. 11-стишная строфа «Поля Бородина», восходящая к ритмико-синтаксич. структуре поэмы В. Скотта, предшествует более насыщенной и выразит. 7-стишной строфе «Бородина». Сопоставление двух стих. Л. о Бородинской битве наглядно свидетельствует о творч. эволюции, пережитой поэтом.

Автограф неизв. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — Соч. под ред. Дудышкина, т. 2, 1860, с. 102—05, с незначит. разночтениями, под загл. «Бородино». Датируется по положению в тетради.

Лит.: Дурылин (1), с. 30—33; Дурылин (5), 180—84; Виноградов В. В., Очерки по истории рус. лит. языка XVII—XIX вв., 2 изд., М., 1938, с. 289—91; Гинзбург (1), с. 205; Азадовский (2), с. 250; Бродский (8), с. 24—27, 60—68; Ефимова М. Т., Тема 1812 года в юношеских стих. М. Ю. Л., в кн.: Ежегодник науч. работ Херсон. гос. пед. ин-та, 1960, [ч. 1], Херсон, 1961, с. 89—95; Эйхенбаум (12), с. 72—73; Максимов (2), с. 136—37; Пейсахович (1), с. 484—85; Архипов, с. 394—401.

В. А. Мануйлов.

ПОЛЕВО́ДИН (Петр Тимофеевич?), петербуржец, приехавший в Пятигорск лечиться в нач. июня 1841. Письмо П. о гибели Л., написанное неизв. адресату через 6 дней после дуэли (см. «Воспоминания»), содержит сведения об обстоятельствах ссоры между Л. и Н. С. Мартыновым, о ходе дуэли. П. воссоздает выразит. портрет убийцы поэта («Мартынов — чистейший сколок с Дантеса» и т. д.).

Лит.: Михайлова А., Новонайденное письмо о дуэли и смерти Л., ЛН, т. 58, с. 487—91; Попов А. (2), с. 176—80; Недумов, с. 241.

Л. И. Кульмина.

ПОЛЕВО́Й Ксенофонт Алексеевич (1801—67), рус. журналист, критик и мемуарист, брат и сотрудник Н. А. *Полевого*. Суждение о творчестве Л. высказал в ст. о В. А. Вонлярлярском (1853). Рассматривая Л.-романиста в одном ряду с А. С. Пушкиным и Н. В. Гоголем, П. отмечал в нем «необыкновенную силу дарования», способность к созданию «первообразов, типов», словесное мастерство. Однако в соответствии со своей антидворянской позицией П. видел источник слабостей и противоречий Л. во влиянии «света», исказившего воззрения поэта. П. принадлежит также упоминание о «шутливой переписке» между Вонлярлярским и Л. в 1832—34 (к 1853 утрачена).

Соч.: О жизни и соч. автора, в кн.: Все сочинения В. А. Вонлярлярского, СПБ, 1853, ч. 1, с. III, XXI—XXII, XXIII, XXV, XXVII.

В. Б. Сандомирская.

ПОЛЕВО́Й Николай Алексеевич (1796—1846), рус. журналист, критик, писатель. Изд. журн. «Московский телеграф» (1825—34), в к-ром пропагандировал романтизм в лит-ре и бурж.-демократич. начала в социологии и политике, выступая с этих позиций против писателей-«аристократов» (А. С. Пушкина, П. А. Вяземского и др.). После запрещения в 1834 «Моск. телеграфа» склоняется к охранит. идеологии; с 1838 — негласный ред. «Сына отечества», где пытался возродить уже устаревшие филос.-эстетич. представления 20-х — нач. 30-х гг.

В 1839 П. приветствовал стих. Л. «Дума» и «Поэт», в к-рых видел мысль о враждебности светского общества поэзии (см. «Сын отечества», 1839, т. 7, отд. 4, с. 87). В дальнейшем, ведя борьбу с В. Г. Белинским, П. стремился принизить значение творчества Л., ставил его в один ряд с Н. В. Кукольником, В. Г. Бенедиктовым и др., замечая, что «г-н Лермонтов за полдюжины пьесок, весьма недурных, не может почитаться поэтом великим» и что «чопорный дух» Л. «идет из головы», а не «от сердца» («Сын отечества», 1840, апр., отд. 6, с. 666, 612). Резко отрицательно оценил П. «Бэлу», «Фаталиста» и «Тамань», а затем и полное изд. «Героя нашего времени», причислив его к «больным созданиям, влекущимся между жизнью и смертию», порождаемым совр. лит-рой. В 1842 П. еще раз привел роман Л. и «Мертвые души» Н. В. Гоголя в пример несоответствия совр. лит-ры осн. задаче иск-ва — изображению человека в его противоречии между «небесным» и «земным» началами и «примирению видимого раздора действительности изящною идеею искусства» («РВ», 1842, № 5—6, с. 42).

Со своей стороны, Л. включился в полемику В. Г. Белинского и отчасти позднего пушкинского круга с П.: в «Журналисте, читателе и писателе» есть прямые отзвуки полемич. выступлений против П.; самая фигура «журналиста» во многом наделена чертами П.; Л. отвергает его критику как мелочные «нападки на шрифт, виньетки, опечатки» и сближает его с представителями «торговой словесности» (см. *Булгарин* Ф. В.), сводящими лит-ру на уровень коммерч. предприятия. На смерть Л. откликнулся П. в письме брату: «Жаль, он был человек с дарованием, хотя, кажется, без сердца» (Полевой К. А., Записки, СПБ, 1888, с. 527).

Лит.: Белинский, т. 4, с. 177—88; Чернышевский, т. 3, с. 36—37; Мордовченко, с. 745—46, 756, 758—60; Ганичева В. И., К полемике В. Белинского с

Н. Полевым (1840-е гг.), «Уч. зап. ЛГУ. Сер. филолог. наук», 1960, в. 58, № 295, с. 72—73; Найдич (3), с. 167—68.

В. А. Сапунова.

ПОЛЕЖА́ЕВ Александр Иванович (1804 или 1805—1838), рус. поэт. Окончил Моск. ун-т (1826). В 1825 на материале студенч. быта написал в традициях бурлеска поэму «Сашка», проникнутую духом вольномыслия; ряд ее мест неудобен для печати. По приказу Николая I был определен в армию; в 1829—33 служил рядовым на Кавказе. В «Сашке» Л. (1835—36) есть упоминание о поэме П. (гл. 1, строфа 33); одно время к П. относили и строфы 137—38, однако без достаточных оснований. Л., вероятно, знал и о последующей судьбе П.: в 1833 он вернулся с полком в Россию, служил в Москве; в 1837 за дисциплинарный проступок был наказан розгами; умер в госпитале от туберкулеза. Источником сведений Л. о П. была устная университетская традиция, а позже, возможно, близкая П. семья Бибиковых. Л. мог знать стихи П. в пансионские и университетские годы по публикациям в «Галатее» (1829) С. Е. *Раича*; в кружок Раича входил Л. Якубович, близкий друг П. «Сашка» и нек-рые стихи П. были известны в списках. При жизни Л. были изданы три сб-ка стихов (1832, 1833, 1838) и поэмы П. Существует предположение, что П., зная стих. Л. «Смерть поэта», упомянул о его авторе в стих. «Венок на гроб Пушкина» (1837).

На типологич. сходство поэзии П. и Л. обратил внимание еще А. А. Григорьев, отметивший также, что Л. пошел дальше в «отрицании»; их имена объединяли Ф. М. Достоевский и А. В. Дружинин, объяснявший сходство мотивов их поэзии (в т. ч. кавказских) сходством натур и обстоятельств жизни. Установлены тематич. и лексико-фразеологич. совпадения в лирич. поэзии П. и Л., рожденные связью обоих поэтов с декабристской лит. традицией, известной близостью мироощущения (мотивы трагич. одиночества, мужеств. вызова силам судьбы). Близость героя поэзии П. к миру лермонт. лирики ощутима в стих. «Песнь пленного прокеза» (1826—28), «Песнь погибающего пловца» (1832), «Негодование» (1835), «Духи зла» (1834), «Осужденный» (1837).

П. явился одним из ближайших предшественников Л. в трактовке «демонической» темы (см. *Демонизм*), а также в изображении войны с т. з. ее рядового участника. Поэма Л. «Сашка» соотнесена с поэмой П. как прямой отсылкой в тексте, так и сюжетно-тематически. Однако трактовка характера героя у Л. в известной мере полемична по отношению к П. Выдвигалось предположение, что прямым полемич. обращением к П. является стих. Л. «К***» («О, полно извинять разврат»). В «Измаил-Бее» и «Валерике» изображение жизни горцев, общая историч. и филос. концепция кавк. войны противопоставлены тем, к-рые даны у П. (в т. ч. в поэмах «Эрпели», 1830, и «Чир-Юрт», 1832). Отображая войну, Л. преодолевает как романтич., так и натуралистич. тенденции, сказавшиеся у П., создавая диалектич. по структуре и насыщенные филос. смыслом реалистич. обобщения.

Соч.: Стихотворения и поэмы, Л., 1957.

Лит.: Дружинин А. В., Собр. соч., т. 7, СПБ, 1865, с. 433—35; Григорьев А. А., Соч., т. 1, СПБ, 1867, с. 294—299, 529; Висковатый, с. 126—30; Duchesne (1), p. 221—23; Шувалов (1), с. 306—07; Котляревский, с. 311—14; Беседы с Достоевским. Записи и припоминания Е. Н. Опочинина, в сб.: Звенья, т. 6, М.— Л., 1936, с. 470—71, 482; Гинзбург (1), с. 104—06, 155; Воронин И., А. И. Полежаев, Саранск, 1941, с. 187—94; Нейман (8), с. 425, 444—50; Пумпянский, с. 420—24; Бродский (5), с. 195—96, 200—03; Баранов В., Отклик А. И. Полежаева на стих. Л. «Смерть поэта», ЛН, т. 58, с. 485—87; Пульхритудова (2), с. 61—80; Обручев, с. 9—26, 45—59; Киселев-Сергенин В. С., А. И. Полежаев, в кн.: История рус. поэзии, т. 1, Л., 1968, с. 473—76.

Е. М. Пульхритудова.

ПОЛЕ́НОВ Василий Дмитриевич (1844—1927), рус. художник. В 1880 написал эскиз (масло; ГЛМ) к неосуществл. картине на тему стих. Л. «Желание» («Зачем я не птица»). Для 2-го т. Собр. соч. Л. (1891, Кушнерев) П. выполнил илл. к поэме «Демон» (черная акв.; ГЛМ), к стих. «Спор» (7 илл.) и «Три пальмы» (2 илл.). В целом попытка художника реалистич. дарования передать образы романтич. поэзии Л. не была удачной, что и отмечала критика. Вероятно, для того же изд. был выполнен рис. на тему стих. «Утес» (карандаш; ГЛМ; не воспроизв.). П. принадлежат также романсы на слова Л.

Лит.: Васильев С. [Флеров], Наши иллюстраторы, «РО», 1892, т. 3, с. 265—68; т. 4, с. 134—35; Пепо, Первая попытка иллюстрировать Л., «ИВ», 1891, т. 46, ноябрь, с. 455, 457—58.

Е. В. Фрейдель.

ПОЛЕ́ТИКА Александр Михайлович (1800—54), с 1836 полковник л.-гв. Кавалергардского полка, позднее ген.-майор в отставке. Жена П., Идалия Григорьевна, резко враждебно относилась к А. С. Пушкину. Сам П., по свидетельству П. И. Бартенева, был «приятелем Дантеса» (И. Зильберштейн). В марте — апр. 1840 П. был президом (пред.) комиссии воен. суда, учрежденной в связи с дуэлью Л. с Э. Барантом. Приговор над Л., подписанный П. (лишение чинов и прав состояния), был суровее последовавшего наказания, что входило в расчеты Николая I.

Портрет П. (рис.), набросанный Пушкиным (1831),— в изд.: Отчет Моск. публичного и Румянцевского музеев за 1903 год, М., 1904, с. 80.

Лит.: [Панчулидзев], т. 3, с. 350—51; Щеголев, в. 2, с. 31—32, 51; Гармашева Т. В., Документы о М. Ю. Л., в кн.: Бюллетени рукопис. отдела Пушкинского дома. 5, М.— Л., 1955, с. 101, 103, 104; Зильберштейн И. С., Парижские находки, «Огонек», 1966, № 47, с. 27; Мануйлов (10), с. 118.

М. Ф. Мурьянов.

ПОЛЕ́ТИКА Петр Иванович (1778—1849), знакомый Л.; дипломат, сенатор; мемуарист. В 1815—17 член «Арзамаса». Был в дружеских отношениях с А. С. Пушкиным, П. А. Вяземским, В. А. Жуковским. Постоянный посетитель салонов А. О. Смирновой и Карамзиных, П. встречался там с Л. В февр.— апр. 1841, находясь в Петербурге, поэт подарил П. книгу своих «Стихотворений» с дарств. надписью.

Портрет П. (акв.) неизв. художника (30-е гг.) хранится в ГЛМ (см. ЛН, т. 45—46, с. 403).

Лит.: П. Б [артенев], Воспоминания П. И. Полетики, «РА», 1885, кн. 3, с. 305, 335—36; Смирнова А. О., Записки, дневник, воспоминания, письма, М., 1929, с. 293, 309; Нечаева В., Пушкин в дневнике К. С. Сербиновича, ЛН, т. 58, с. 251, 456; ЛАБ, т. 6, 393, 693; Гиллельсон (2), с. 196.

М. Ф. Мурьянов.

ПОЛИВА́НОВ Николай Иванович (1814—74), приятель и адресат Л. (VI, 409). В годы студенчества поэта жил с ним по соседству в Москве (Большая Молчановка, 8). Во флигеле этого дома 23 марта 1831, т. е. через неделю после «маловской истории» (см. *Малов* М. Я.), Л. «в ожидании строгого наказания» (I, 416) написал в альбом П. стих. «Послушай! вспомни обо мне». Позднее П. учился вместе с поэтом в Школе юнкеров и был выпущен в л.-гв. Уланский полк (впоследствии стал его командиром). П.— прототип Лафы, героя «юнкерских поэм» Л. «Гошпиталь» и «Уланша». Считал Л. своим поэтич. наставником и

Н. И. Поливанов.
Акварель неизвестного художника.



пытался писать в его манере на франц. яз. Сохранились рис. П. из юнкерской жизни, на нек-рых изображен Л. Один рис. («Тройка на деревенской улице») в альбоме П. принадлежит Л.

Портрет П. (?) работы Л. находится в тетради рис. поэта (1832—34), хранящейся в музее ИРЛИ, на листе 30 («Манеж юнкерской школы»); см. в кн.: М. Ю. Лермонтов. 1814—1914. Изд. ... Комитета по сооружению при Николаевском кавалерийском училище памятника М. Ю. Л., СПБ, 1914, с. 7.

Лит.: Поливанов В. Н., М. Ю. Лермонтов, «РС», 1875, т. 12, № 4, с. 812—14; Висковатый, с. 181, 186; Пахомов (2), с. 75, 76, 189—90, 384; Бродский (3), с. 71—72; Дурылин (5), с. 201—02; Бродский (5), с. 278—79, 285; Описание ИРЛИ, с. 78—83, 128—29, 141, 193, 324—27; Иванова Т. (2), с. 148—50; Эйхенбаум (12), с. 294—95; Бейсов П. С., Заветный Л., «Уч. зап. Ульяновск. пед. ин-та», 1968, т. 20, в. 1, с. 62—65; Манвелов, в кн.: Воспоминания; Махлевич Я. Л., Новое о Л. в Москве, «РЛ», 1977, № 1, с. 102—05, 113; его же, Кавказский вид, «Неделя», 1977, № 13—14. *А. Д. Жижина.*

ПОЛО́НСКИЙ Яков Петрович (1819—98), рус. поэт. В 1838—44 вошел в круг молодых литераторов, знакомых Л. или заинтересованных его творчеством (А. А. Григорьев, Т. Н. Грановский, А. С. Хомяков, Ю. Ф. Самарин и др.). Вспоминая о лит. впечатлениях юности, П. писал: «Меня... занимали задачи искусства, восхищал Лермонтов, который овладел всеми умами. Я мало встречал людей, которые не преклонялись бы перед силою его поэтического гения»,— и приводил в пример восторженные отзывы К. Д. Кавелина и Самарина.

В стихах П., особенно ранних, нередки тематич. и интонац. соприкосновения с Л. (ср. стих. П. «У двери», 1888, ранняя ред. 1851, и «Свиданье» Л.); встречаются и прямые реминисценции («Бэда-проповедник», 1841, П. и «Три пальмы» Л.). В 1846 П. уезжает на Кавказ и попадает в среду, к-рая составляла (в значит. части) кавк. окружение Л.: бывает в доме А. Г. Чавчавадзе, встречается с Н. А. Грибоедовой, Е. Ф. Ахвердовым, пасынком П. Н. Ахвердовой, берет уроки азерб. яз. у Мирзы Фатали Ахундова; знакомится с Г. Г. Гагариным, Л. С. Пушкиным, В. А. Соллогубом и др. Кавк. тематику в своих произв. П. прямо ассоциирует с творчеством Л. «Герой нашего времени» оставляет глубокий след в его поэзии. В неоконч. поэме «Караван» (1859), рисуя образ горца Тамур-Гассана, наделенного нек-рыми чертами «благородного разбойника», П. опирается на образ Казбича. «Песня Казбича» находит отражение в «Грузинской песне» П. (1848). Стих. «На пути из-за Кавказа» (1851) — поэтически проникновенное воссоздание лермонт. мотивов и образов (сюжетные параллели из «Княжны Мери», пейзаж), обращение к к-рым служит выражению собств. мыслей и настроений П.: «Душу, к битвам житейским готовую, / Я за снежный несу перевал / Я Казбек миновал, я Крестовую / Миновал — недалеко Дарьял... В стороне слышу карканье ворона — / Различаю впотьмах труп коня. / Погоняй, погоняй! Тень Печорина / По следам догоняет меня...».

Характерно, что поэзия П., особенно балладного и новеллистич. жанра, нередко соотносится именно с прозой, а не с поэзией Л.; так, прямую парафразу на темы «Тамани» представляет стих. «Финский берег» (1852). Текстуальные совпадения и даже заимствования из Л. довольно часты и в зрелой лирике П. Более существенно, однако, своеобразное преломление у него лермонт. тем и мотивов. В их ряду занимает свое место тема демонизма; еще в 1844 в стих. «К Демону» П., отдавая дань приверженности лермонт. скептицизму («И я сын времени; и я / Был на дороге бытия / Встречаем демоном сомненья; / И я, страдая, проклинал / И, отрицая провиденье, / Как благодати ожидал / Последнего ожесточенья»), говорит о своем преодолении «разрушительной» демонич. позиции, о создании «нового храма». В стих. «В потерянном раю» (1876) демонич. искуситель, в отличие от лермонтовского, лишен уже всякого обаяния: это злой, чуждый высоких помыслов, враждебный человеку дух или бес, отступивший перед человеческим началом, перед неожиданно явившейся ему душевной мощью «земного праха». В 1864 П. пишет стих. «Поэту-гражданину», где полемизирует с гражд. поэзией—прежде всего с Н. А. Некрасовым и со стих. Л. «Не верь себе». Подобная полемика уже непосредственно со стих. Л. «Поэт» звучит и в стих. «Пустые ножны» (1893), где П. утверждает ненужность для поэта «мстительного клинка» как символа обществ. служения иск-ва.

Общее воздействие Л. на П., усвоение им лермонт. поэтики не лишало его поэтич. оригинальности, сохранявшейся даже в период наибольшего увлечения поэзией Л.

Соч.: Полн. собр. соч., т. 1—5, СПБ, 1896; Мои студенч. воспоминания, «Ежемесячные лит. приложения к журн. „Нива“», 1898, дек., стлб. 662, 672, 684; Стихотворения. [Вступ. ст., подг. текста и прим. Б. М. Эйхенбаума], Л., 1954, с. 16—17, 22—23, 34, 532.

Лит.: Арсеньев К. К., Я. П. Полонский как лирик, в его кн.: Критич. этюды по рус. лит-ре, т. 2, СПБ, 1888, с. 68—70; Розанов И. (1), с. 225—58; Розанов И. (4), с. 465—67; Семенов (2), с. 442—45; Семенов Л., Кавказ в рус. дореволюц. поэзии, в кн.: Альманах 1, Пятигорск, 1941, с. 239—41; Соколов А. Н., Очерки по истории рус. поэмы XVIII и первой пол. XIX в., [М.], 1955, с. 623. *А. И. Лагунов.*

ПОМЕ́ (Pomey) Луи (1831—1901), франц. художник, поэт, переводчик. С поэзией Л. его познакомил И. С. Тургенев. Перевел на франц. яз. стихами «Мцыри» (1894), предпослав переводу стихотв. посвященное «Ивану Тургеневу». М. П. Алексеев полагает, что перевод относится к сер. 60-х гг., когда Тургенев с помощью П. Мериме создал франц. прозанч. пер. «Мцыри», на к-рый П. мог опираться.

Лит.: Никитина Н. С., Тургенев и Луи Поме, в кн.: Тургеневский сб., [т.] 1, М.— Л., 1964, с. 326—29; Алексеев М. П., Посвящения, «Лит. Россия», 1968, 1 нояб.; Parturier M., Ivan Tourguéniev et Maxime du Camp, «Revue de la littérature comparée», 1947, № 4, p. 570. *Н. С. Никитина.*

ПОМЯЛО́ВСКИЙ Николай Герасимович (1835—63), рус. писатель демократич. направления. В повести «Мещанское счастье» (1861) П. проиллюстрировал конфликт между разночинной интеллигенцией и дворянством парафразой из драмы Л. «Странный человек», только что опубл. в изд. С. Дудышкина: «Несчастие мужиков ничего не значит против несчастия людей, которых преследует судьба. 〈...〉 Это господин Арбенин сказал!.. большой барин и большой негодяй»; однако в той же сцене в авторской ремарке П. разделил позиции Л. и его персонажей: «Поэт не отвечает за своих героев, что б они ни говорили». В этой же повести при характеристике «кисейной барышни» упоминается чтение стих. Л. «Молитва» («В минуту жизни трудную»). В повести «Молотов» (1861) П. говорит о «диком „печоринстве“», негативно характеризуя одного из персонажей.

Соч.: Полн. собр. соч., т. 1—2, М.— Л., 1935, т. 1, с. 94, 225; т. 2, с. 125.

Лит.: Бармина А. В., К вопросу о лермонт. традициях в худож. практике шестидесятников. (Л. и Помяловский), «Уч. зап. МГПИ им. В. И. Ленина», 1964, № 231, с. 128—39. *В. Б. Сандомирская.*

ПОПО́В Алексей Петрович (1801—44), чиновник департамента гос. имуществ, б. сослуживец С. А. *Раевского*, петерб. знакомый Л. При обыске у Раевского, в связи с делом о «распространении» им списков стих. «Смерть поэта», была отобрана записка П. от 18 окт. 1837, содержавшая приглашение в библиотеку, где П. дежурил.

Лит.: Висковатый, Приложение 4, с. 14; Андроников (13), с. 54, 55. *Л. А. Черейский.*

«ПОРА УСНУТЬ ПОСЛЕДНИМ СНОМ», четверостишие раннего Л. (1831), примыкающее к ряду стих. 1831—32, проникнутых предчувствием близкой и желанной смерти, Трагич. события этих лет (разрыв с Н. Ф. Ивановой, смерть отца) вызывали у поэта мысли о самоубийстве. По определению Б. Эйхенбаума, стих. явилось «эпитафией самому себе». Строка «Обманут

жизнью был во всём», выражающая один из постоянных мотивов лирики Л., в измененном виде («За всё, чем я обманут в жизни был...») вошла в стих. «Благодарность». Первая строка близка пушкинскому стиху «Заснула ты последним сном» («Для берегов отчизны дальной...», 1830).

Автограф — ИРЛИ, тетр. XI. Впервые — «РМ», 1882, № 2, с. 180. Датируется 2-й пол. 1831 по положению в тетради.

Лит.: Эйхенбаум (6), с. 297; Пейсахович (1), с. 433. *И. С. Чистова.*

ПОРТРЕ́Т в литературном творчестве Л. как средство худож. изобразительности приобретает тем бо́льшую роль, что сам поэт был одаренным художником. Мастерство словесного П. эволюционировало вместе с его живописным и лит. творчеством. В ранний период поэт в целом остается в русле экспрессивно-патетич. манеры романтич. П. У романтиков П. фиксировал исключительность, «высокость» героев и накал их пламенных страстей, что выражалось в экспрессивности поз и аффектированности жестов; в непременной печати избранности и рока на «челе»; в особой значительности таинственного, холодного или горящего взора; в особой уродливости или надындивидуальной красоте героев, внешность к-рых находится в контрастных или гармонич. отношениях с их душевным состоянием; в контрасте тонов и ярких красок, составляющих антураж П. В «Мертвых душах» Н. В. Гоголь типизировал романтич. П.: «...бросай краски со всей руки на полотно, черные палящие глаза, нависшие брови, перерезанный морщиною лоб, перекинутый через плечо черный или алый, как огонь, плащ — и портрет готов» (VI, 23).

В соответствии с этим «каноном» создаются собственные живописные портреты Л. (см. ст. *Живописное наследие*), его юношеский словесный автопортрет («Портреты», 1829), портрет молодого монаха в стих. «На картину Рембрандта» (1830—31), образы героев его поэм (у Измаил-Бея сверканье очей подобно лезвию «кровавой стали», а румянец, «как в тучах зарево пожара»). Нек-рые исследователи отмечают близость живописной манеры поэта стилю Рембрандта. Стремление к психол. детализации П., ведущая роль освещения, создающего светотеневые эмоциональные характеристики, групповые картины, композиционно ориентированные на один или неск. источников света,— эти особенности словесного живописания особенно характерны для юношеского романа Л. «Вадим». «Рембрандтовский» романтич. П. в зрелом творчестве Л. уступит место П. аналитическому, но интерес к загадкам и противоречиям внутр. мира человека, характерный для голл. живописца, сохранился у Л. на всю жизнь.

А. С. Пушкин ввел новые принципы в рус. портретную живопись словом. Его зарисовки внешности персонажей типичны для определ. времени и среды и вместе с тем характеристичны для каждого из персонажей («кудри черные до плеч» юного романтика Ленского, гладко зачесанные светло-русые волосы Маши Мироновой). Зрелый Л. воспринял реалистич. принципы портретного мастерства Пушкина, но углубил психол. сторону. Это сказалось и в его лирике, и в поэмах, и особенно в прозе.

Уже в стих. «Она не гордой красотою» (1832) впервые заявлено о предпочтении красоты «простой» красоте «гордой», царственной. Устойчивость нового эстетич. идеала подтверждается поэтич. портретами М. А. Щербатовой («М. А. Щербатовой») и А. К. Воронцовой-Дашковой («К портрету»), где все сравнения — «высокие» и «обыденные» — из мира природы, что мотивирует естественность как свойство изображаемых красавиц. Конкретность черт сочетается с характеристикой психологически типовой. В портрете Щербатовой — уравновешенный темперамент, обманчивый покой лица натуры гордой, чувствительной к злу и насмешкам, обобщается как «примета» юга («Украйны»). В портрете Воронцовой лицо изменчиво, выражения его мимолетны: «Таит молодое чело / По воле — и радость и горе»; зарисовка имеет, кроме общечеловеческого, и социальный аспект: «светская женщина» (подзаголовок в черновом автографе) склонна к маскировке истинных чувств: «В глазах — как на небе светло, / В душе ее тёмно, как в море!». В целом Л.-лирик мало зарисовывает, живописует внешние черты героев, даже в жанре «портретных зарисовок»; его интерес сосредоточен на передаче впечатлений от облика героев: зримое превращается в ощутимое, чувствуемое, портрет становится музыкально-словесным изображением впечатления или мечты. Реально мотивированный психол. портрет сосуществует у зрелого Л. с подвижным, живописным, богато «оркестрованным» портретом романтич. звучания: женские образы в балладах «Тамара», «Морская царевна», пластичные образы Мцыри, его отца, девушки-грузинки, фантастич. образ Демона, сияющий «волшебно-сладкой» красотой.

Подвижность П. у Л.— завоевание зрелого поэта-художника. В последней ред. «Демона» эпизод пляски Тамары замечателен богатством средств, к-рыми передается ощущение прелести движений танцовщицы и одновременно ее духовный образ. В отличие от Пушкина (танец Истоминой в «Евгении Онегине»), где поэзия, грация, пластич. рисунок танца переданы преим. словесно-ритмич. средствами стиха, у Л. словесный образ танца, мелодич. основа описания движений, полных «милой простоты», сочетается со словесной и звуковой живописью. П. по-восточному орнаментирован: зрительным фоном танца является узор ковра, зубчатых гор и башен; слуховым — аккомпанемент зурны и бубна, плеск ладоней, журчание льющихся вин. В П. введены психол. детали: «тайное сомненье / Темнило светлые черты»; взор блистал «из-под завистливой ресницы», характеризуя страстность ее натуры. В поэме «Мцыри» зримый образ героя возникает гл. обр. в динамике жестов. Его описат. характеристика к началу действия занимает всего неск. слов.: «Он страшно бледен был и худ / И слаб...». Все остальное — пластика сменяющих друг друга движений, поясняющих гл. идею («сквозное действие»): «Ты хочешь знать, что делал я / На воле? Жил...».

В романах «Княгиня Лиговская» и «Герой нашего времени» происходит изменение, дальнейшее совершенствование лит. П.: «оригинальнейшее соединение физиологического [как бы списанного с натуры, естественного.— *Ред.*] очерка с индивидуально-психологической характеристикой» (Удодов, с. 624). В первом особенно акцентирован социальный «физиологизм» (портрет Красинского и его бытовой фон), но наряду с типовым П. начинают по-новому обрисовываться индивидуальные психол. характеристики (Негурова, Печорин). Как и всегда при совершенствовании метода для Л. характерен легкий, казалось бы, едва заметный сдвиг ракурса в передаче зрительных образов — но это существенно меняет тональность всего повествования. Так, в стих. «К портрету» ряд сравнений из мира природы по типу органичен и для рус. «светских повестей» 1830-х гг. («как мальчик кудрявый», «как бабочка летом», «как птичка» и т. д.); уподобление породы Печорина в «Герое...» породистости лошадей — элемент той же эстетич. системы, но одновременно и элемент «физиологического» наблюдения. Переключение это становится весьма очевидным в очерке «Кавказец» (см. ст. *Натуральная школа*).

В тексте «Героя...» (как и в письме Л. к Д. С. Бибикову) не случайно упоминается имя И. К. *Лафатера*. Его кн. «Физиогномические фрагменты...», а также исследование создателя френологии Ф. Й. Галля «Анатомия и физиология характера», популярные в России

в кон. 30-х гг., сыграли существ. роль в выработке способов живописания человеческого характера. Особенности психол. портрета у Л. в его зрелой лирике и в прозе характеризуются тем, что диалектика души человека становится осн. предметом внимания, причем «точка зрения» в характеристике личности не сводится к авторской ценностной позиции, а в известной степени объективирована. Иск-во психол. П. наибольшей выразительности достигает в «Герое...». Детализированный, объемный, подвижный портрет Печорина не знал равного в предшествующей рус. лит-ре. Каждая черта внешности героя — позы, движения, несоответствие выражения глаз и уст — все это раскрывало глубину и противоречивость его сложного характера, изображало Печорина в его внутр. расщепленности и душевной разломанности. Для Л. вообще характерно обнажение сокровенной правды душевного мира персонажа через несоответствие его слов и выражения лица (такова сцена последнего разговора княжны Мери и Печорина). Л. впервые в рус. лит-ре создал П., говорящий об эволюции душевной жизни, изменчивости ее. Напр., по тому, как Мери слушает собеседников, как она смотрит, как улыбается, по смене ее жестов, по плохо скрываемому дрожанию рук видно движение ее чувства, внутр. душевная драма.

Углубленный психологический портрет Л. оказал воздействие на развитие мастерства И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова и особенно Л. Н. Толстого.

Лит.: Давидович М. Г., Женский портрет у рус. романтиков 1-й пол. 19 в., в кн.: Рус. романтизм, Л., 1927, с. 101—106; Никитин Н., Портрет у Л., «Лит. учеба», 1941, № 7—8; Нейман (9); Жижина (1); Ваняшова М. Г., Л. и Рембрандт, в кн.: Проблемы рус. лит-ры, в. 2, Ярославль, 1968; Уманская (1), с. 117—20; 140—45; Удодов (2), с. 624—25; Манн (2), с. 100—09.

Б. В. Нейман, Т. П. Голованова.

«ПОРТРЕТ», юношеское стих. Л. (1831) в жанре «надписи к портрету», довольно распространенном в поэзии 18 в., но сохранившем свое значение и в 1-й трети 19 в. (А. С. Пушкин, К. Ф. Рылеев и др.). «Надписи» обычно не имели в виду реальные портреты, а являлись эпиграмматич. характеристикой определенного лица, как правило, известного. Своей психол. установкой жанр «надписи» в полной мере отвечал глубокому интересу Л. к внутр. миру человека. В стих. нет ни одной внешней детали, к-рая не служила бы выявлению характера, близкого лирич. герою романтич. юношеской поэзии Л. Осн. мотивом и поэтич. фразеологией «Портрет» перекликается со стих. Е. А. Баратынского «Надпись», к-рое открывается строфой: «Взгляни на лик холодный сей, / Взгляни: в нем жизни нет; /Но как на нем былых страстей / Еще заметен след!» (ср. у Л.: «Взглянн на этот лик... Не вовсе мертвый, не совсем живой...», а также: «холодный взор», «бледное чело», лишенное былой «грозы страстей»). Кого именно изобразил Л., не установлено.

Автограф — ИРЛИ, тетр. IV; заглавие заключено в скобки. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 48. Датируется кон. 1831 по положению в тетради.

Лит.: Семенов (3), с. 235.

Л. М. Аринштейн.

ПОРТРЕ́ТЫ Лермонтова. До нашего времени дошло 15 прижизненных изображений Л. Это немало, если принять во внимание трагич. судьбу поэта — две ссылки на Кавказ, участие в боевых походах и его раннюю гибель. Ни один портрет Л., взятый отдельно, не дает исчерпывающего представления о внешнем облике, о глубине и многогранности внутр. мира гениального поэта. Но в совокупности созданные проф. художниками высокой квалификации (Ф. О. Будкин, П. Е. Заболотский, А. И. Клюндер, К. А. Горбунов — авторы осн. прижизненной иконографии Л.— все впоследствии стали академиками живописи) эти портреты все же дают конкретное представление о наружности Л.

Если не считать двух детских портретов, то все они созданы за очень короткий промежуток времени — с конца 1834 по нач. 1841 (до отъезда Л. из Петербурга в апр. 1841), т. е. за 6 с небольшим лет. Поэтому было бы неверно противоречия, обнаруживаемые при сравнении этих портретов, ставить в зависимость от возрастных различий (напр., портрет Л. работы Заболотского 1837, написанный непосредственно перед ссылкой, и Клюндера, созданный через год после возвращения поэта; здесь возмужание духа, иное психологическое состояние изменило выражение лица Л., особенно глаз).

Существенным дополнением, ориентирующим в области иконографии Л., являются воспоминания современников. Свидетельства эти, правда, противоречивы и отражают, с одной стороны, действительно изменчивую наружность поэта, а с другой — окрашены неоднородным отношением мемуаристов к тому, о ком они судят. Суммируя эти высказывания, И. Андроников пишет: «Дело, видимо, не в портретистах, а в неуловимых чертах поэта. Они ускользали не только от кисти художников, но и от описаний мемуаристов. И если мы обратимся к воспоминаниям о Лермонтове, то сразу же обнаружим, что люди, знавшие его лично, в представлении о его внешности совершенно расходятся между собой. Одних поражали большие глаза поэта, другие запомнили выразительное лицо с необыкновенно быстрыми маленькими глазами. Глаза маленькие и быстрые? Нет! Ивану Сергеевичу Тургеневу они кажутся большими и неподвижными: „Задумчивой презрительностью и страстью веяло от его смуглого лица, от его больших неподвижно-темных глаз“. Но один из юных почитателей Лермонтова, которому посчастливилось познакомиться с поэтом в последний год его жизни, был поражен: „То были скорее длинные щели, а не глаза,— пишет он,— и щели, полные злости и ума“. На этого мальчика неизгладимое впечатление произвела внешность Лермонтова: огромная голова, широкий, но не высокий лоб, выдающиеся скулы, лицо коротенькое, оканчивавшееся узким подбородком, желтоватое, нос вздернутый, фыркающий ноздрями, реденькие усики, коротко остриженные волосы. И — сардоническая улыбка... По одним воспоминаниям, глаза Лермонтова „сверкали мрачным огнем“, другой мемуарист запомнил его „с пламенными, но грустными по выражению глазами“, смотревшими на него „приветливо, с душевной теплотой“.

Последние строки взяты из воспоминаний художника М.Е. Меликова, который особое внимание уделил в своем описании взгляду Лермонтова: „Приземистый, маленький ростом, с большой головой и бледным лицом,— пишет Меликов,— он обладал большими карими глазами, сила обаяния которых до сих пор остается для меня загадкой. Глаза эти, умные, с черными ресницами, делавшими их еще глубже, производили чарующее впечатление на того, кто бывал симпатичен Лермонтову. Во время вспышек гнева они бывали ужасны. Я никогда не в состоянии был бы написать портрет Лермонтова при виде неправильностей в очертании его лица...“».

Тем не менее свидетельства эти дают в целом конкретное представление о внешности поэта. И опираясь на них и на прижизненные изображения, художники разных направлений, разной степени таланта и после смерти Л. продолжают создавать портреты и композиции с изображением поэта. Часть из них восходит к прижизненным портретам, другая — имеет самостоят. авторскую трактовку.

Самый ранний портрет Л.— 3—4-летнего ребенка — выполнен неизв. художником, возможно, крепостным (холст, масло; ГЛМ). Мальчик изображен в натуральную величину, в белом платье. Здесь отражена и его

склонность к рисованию: правой рукой он что-то чертит на грифельной доске, в левой держит полуразвернутый лист бумаги с какими-то зарисовками. Можно предположить, что художнику удалось уловить осн. черты оригинала: широкий открытый лоб, большие глаза с выражением доброты и задумчивости, хорошо очерченные губы, слегка вздернутый нос. После смерти Е. А. Арсеньевой портрет попал в имение ее брата А. А. Столыпина в Саратовской губ, из его семьи позже — в Мурановский музей, оттуда — в ГЛМ.

Второй портрет — 1820—22 также выполнен неизв. художником, вероятно, тоже крепостным (холст, масло; ИРЛИ). На портрете 6—8-летний мальчик с каштанового цвета волосами, умным и сосредоточенным взглядом, одетый в красную курточку и синий костюм с золотым шитьем. В ИРЛИ портрет поступил из Тархан в 1927. Портрет не документирован и у нек-рых специалистов (И. Зильберштейн, с. 41—42; Е. Ковалевская) вызывает сомнение. Однако сходство с первым, достоверным портретом и с описанием наружности Лермонтова-ребенка, сделанным А. П. Шан-Гиреем, позволяет отнести его к бесспорным.

Живописного или графич. изображения Л. в период его учения в Москве нет. Большая часть портретов относится уже к последующему, петерб. периоду жизни. Как свидетельствует А. М. Меринский, товарищ Л. по Школе юнкеров, Арсеньева заказала портрет внука в 1834, сразу по производстве его в корнеты (холст, масло; ИРЛИ). Меринский тогда же видел этот портрет.

Л. изображен в натуральную величину, погрудно, в вицмундире л.-гв. Гусарского полка, в шинели, наброшенной на правое плечо, с треуголкой в левой руке. Несмотря на нек-рую нарядность изображения и явное стремление художника приукрасить натуру (удлиненное лицо, прямой нос, пышная шевелюра), портрет внушает доверие не только верно переданными красивыми линиями лба, очертанием губ, но и общим мягким, приятным выражением лица и глаз, глубину взгляда к-рых художнику удалось уловить. До 1865 о существовании портрета не было известно. Впервые он был опубл. в виде гравюры Броккауза с фотографии в 1865 при первом отд. изд. «Песни про... купца Калашникова», вышедшем у А. И. Глазунова, указавшего (по неизвестному нам источнику) П. З. Захарова как автора портрета. Однако в 1905 на выставке в Таврич. дворце появился оригинал, а в газ. «Новое время» (23 марта, № 10434) в обозрении был помещен портрет со след. текстом: «Писал Буткин в 1834 г. Принадлежит Ю. Л. Шереметьевой». Сообщение это прошло незамеченным, а след портрета затерялся. В 1923 через потомков Столыпиных портрет из их б. саратовского имения (Нееловка) поступил в Мурановский музей, где его и обнаружил Н. П. Пахомов; по надписи на обороте («Писал Будкин 1834-го С. Петербург») он установил фамилию художника — Ф. А. Будкин — и дату. Однако И. Шинкаренко, занимающийся атрибуцией воен. портретов и историей воен. форм, и Н. Шабанянц, автор работ о худ. П. З. Захарове, пытаются вернуть авторство Захарову и датировать портрет 1838—39, исходя из несоответствия 1834-му году деталей обмундирования, изображенных на портрете Л., и подвергая сомнению авторство подписи Будкина на обороте портрета. Дополнит. подтверждением авторства Будкина может служить, однако, старая надпись на иконе в Тарханах: «Обличие Архангела Михаила списано с портрета Лермонтова работы Будкина». Тем не менее вопрос об авторстве и датировке портрета остается открытым [см. об этом подробнее: Пахомов (1), с. 522—23; Пахомов (2), с. 34—39; работы Шабанянца и Шинкаренко].

Следующий портрет относится к янв.— февр. 1837. Выполнен он П. Е. *Заболотским*, учителем живописи Л., по заказу Арсеньевой (картон, масло; ГТГ). Поэт изображен в расстегнутом ментике с золотыми шнурами. До смерти Арсеньевой портрет находился в Тарханах, затем через потомков А. А. Столыпина в 1925 был передан в ГТГ. Заболотский не был крупным мастером, однако портрет, выполненный в реалистич. манере, имеет преимущества перед другими и свидетельствует о прекрасном знании художником натуры и дружественном расположении к портретируемому. Среди прижизненных портрет считается одним из лучших. В 1841 А. П. Шан-Гирей сделал с него копию (холст, масло; ИРЛИ); копия 1870 выполнена В. Г. Перовым по заказу П. М. Третьякова. К портрету Заболотского восходит и утраченный ныне оригинал неизв. художника, с к-рого сохранились копия и фотография, раскрашенная сепией [ИРЛИ; см. Описание ИРЛИ, с. 42, 316—23; Пахомов (2), с. 42].

В том же 1837, но уже на Кавказе, в ссылке, Л. создает свой автопортрет на фоне кавк. пейзажа (бумага, акв.; в ГЛМ поступил из ФРГ). На поэте мундир Нижегородского драгун. полка (красный воротник, эполеты, газыри, бурка на плече и шашка). На обороте картонной подложки наклейка с надписью по-немецки: «Michel Lermontoff Russischer Officier u/nd/ Dichter von ihm Selbst gemalt» («Михаил Лермонтов, русский офицер и поэт, им самим рисованный»). Автопортрет предназначался любимой женщине — В. А. Лопухиной (Бахметевой), к-рой Л. и вручил его в июне 1838 при их последней встрече, перед ее отъездом в Германию. Там она отдала акварель на хранение А. М. Верещагиной. Ок. 80 лет портрет считался утерянным, но в 1934 на аукционе в Хохберге его купил проф. М. Винклер, в 1955 передавший два слайда (автопортрет Л. и изображение В. А. Лопухиной) искусствоведу В. Н. Лазареву, к-рый, в свою очередь, передал их Пахомову, опубликовавшему портреты в журн. «Огонек», 1961, № 31, с. 9. В 1962 Андроников вместе с др. материалами привез из ФРГ оригинал портрета. До этого времени (с 1882) в России знали об автопортрете лишь по копии О. А. Кочетовой, выполненной ею с оригинала (акв.; ИРЛИ; см. в кн.: «Демон», изд. Р. Голике и А. Вильборг, СПБ, 1910). Акв. автопортрет, в к-ром поэт запечатлел собств. представление о себе, выразил свою затаенную думу, печаль и скрытый трагизм, передал душевную мягкость и доброту,— одно из самых значит. явлений лермонт. иконографии. Несомненное сходство с автопортретом и в рис. Л. 1840—41 «Diplomatie civile et militaire» («Дипломатия штатская и военная»; бумага, карандаш; ГПБ). Л. здесь в военной форме, стоит спиной к камину, с сигарой. Рисунок связан со стихотворением «Журналист, читатель и писатель».

После возвращения из ссылки (с апр. 1838 по апр. 1840), в пору расцвета поэтич. деятельности Л. 4 его портрета создает А. И. *Клюндер*. Самый ранний — 1838 (бумага, акв.; ИРЛИ). Л. в черном расстегнутом сюртуке л.-гв. Гусарского полка, с красным воротником на синей подкладке, с эполетами корнета. Портрет подписной, датированный: «38/XI». Известно, что Клюндер в это время выполнял серии портретов лейб-гусар по их заказу. Портрет Л.— из собрания б. командира этого полка М. Г. Хомутова (?). Долгое время портрет находился в Царскосельском дворце, затем попал в Арт. музей и оттуда — в ИРЛИ. Мнения современников относительно сходства противоречивы. Др. его портрет Л.— авторское повторение 1839 (из коллекции однополчанина поэта В. Д. Бакаева) — почти не отличается от предыдущего (бумага, акв.; с 1917 — ИРЛИ). Наиболее популярным стал третий портрет работы Клюндера (1939—40) — из коллекции кн. В. А. Мен-

шикова (гравюра на стали; ИРЛИ, музей Л. в Пятигорске и в Тарханах). Портрет значительно отличается от предыдущих: иная прическа, иной поворот головы, более живое выражение лица. На портрете нет ни подписи, ни даты. Долгое время считалось, что оригинал не сохранился (но с него успели сделать снимок, по к-рому и была изготовлена гравюра). В 1936 в ГЛМ поступил портрет, очень близкий этой гравюре, — скорее всего, именно считавшийся утраченным оригинал работы Клюндера. В ГЛМ хранится еще один портрет Л. работы Клюндера, поступивший в 1939. Эта акв. осталась незаконченной (написана на обороте портрета Н. Ф. Плаутина).



М. Ю. Лермонтов в фуражке. Рисунок Д. П. Палена. Карандаш. 1840.

В тот же петерб. период жизни Л. создаются еще 2 портрета, один из них — Заболотского (картон, масло; ИРЛИ). Л. одет в темный двубортный сюртук с красными обшлагами. Внизу подпись художника и дата «1840» (слав. литерами). Этот портрет, как и портрет 1837, выполнен опытным художником-реалистом с теплотой и любовью: умный сосредоточенный взгляд, твердость выразительных губ обнаруживают волю и, видимо, соответствуют состоянию поэта в нач. 1840. Другой, схожий с ним по технике, размеру и композиции портрет неизв. художника, — копия с предыдущего (картон, масло; ИРЛИ). Слабый по живописи, он не вызывает ощущения достоверности. С 1889, т. е. со времени первой публикации этого портрета (Собр. соч. под ред. Висковатого, т. 1), с ошибочным текстом: «М. Ю. Лермонтов студентом московского университета 1830—32», он стал считаться «студенческим», а портрет Заболотского — его копией. Этой т. з. придерживался и Пахомов. Мысль о необходимости передатировки и переадресовки портрета принадлежит Андроникову [(5), с. 297], исследование вопроса — Зильберштейну (в изд.: М. Ю. Л. в портретах, с. 30—32), сравнит. анализ портретов — Е. Ковалевской и А. Вейсу (Описание ИРЛИ, с. 315—16).

Чрезвычайно ценен портрет, выполненный в июле 1840 с натуры однополчанином Л. бароном Д.П. *Паленом* после валерикского боя, в палатке барона Л. В. Россильона. Это — оплечное, профильное изображение (бумага, карандаш; ИРЛИ). У поэта усталый вид, он небрит, в глазах грусть; фуражка помята, ворот сюртука расстегнут, без эполет. Это — единственный профильный портрет Л. и, возможно, наиболее схожий с оригиналом из всех прижизненных изображений. В этот период (с июня 1840 по янв. 1841) неизв. лицом был сделан еще один карандашный, несколько шаржированный набросок — «На привале в Темир-Хан-Шуре» (помещен в альбоме П. А. Урусова). Л. изображен в группе товарищей, в центре, в рост, почти со спины (бумага, карандаш; ГЛМ).

Последний прижизненный портрет Л.—1841 (до мая) — выполнен во время короткого отпуска поэта, вернувшегося в Петербург из кавк. ссылки. А. А. Краевский заказал его К. А. *Горбунову* (бумага, акв.; ИРЛИ). Изображение поясное, Л. одет в сюртук Тенгинского полка. В 1875 П. А. Ефремов, со слов Горбунова, сообщил, что художник не успел закончить работы «за отъездом Лермонтова на Кавказ и доделал уже после его смерти». В том же году Ефремов обнаружил портрет у Горбунова (он взял его у Краевского для копирования), но уже испорченным от сырости (в Лермонт. музей портрет поступил от художника в 1882). В Музее изобразит. иск-в им. А. С. Пушкина и в ИРЛИ хранятся акв. копии, на к-рых повреждения не переданы. В 1842 по акв. портрету Горбунова К. Поль изготовил литографию, к-рая была разослана подписчикам «ОЗ» одновременно с янв. номером журнала. Портрет Горбунова был приложен также к 1-й ч. «Стихотворений» Л. (1842—44). Т. о., работа Горбунова оказалась первым изображением Л., с к-рым познакомились читатели, и единственным в течение почти 22 лет, по к-рому делалось множество гравюр и литографий.

На второй день после гибели поэта Р. К. *Шведе* создал портрет «Лермонтов на смертном одре» (бумага, масло; ИРЛИ). «Живопись нехороша, но память дорога, т. к. это единственный снимок», — писал в 80-х гг. Д. А. Столыпин об этой работе (ИРЛИ, ф. 524, оп. 4, № 32). Поэт лежит в белой рубашке, прикрытый до пояса простыней; волосы коротко острижены, рот и глаза полуоткрыты. По свидетельствам современников, Шведе точно запечатлел облик погибшего. Портрет, написанный по заказу А. А. Столыпина, много лет находился у него, а в 1882 Д. А. Столыпиным был передан в Лермонт. музей. Повторение этого портрета было выполнено тогда же для А. И. Арнольди. Сохранился и первонач. набросок к живописному портрету Шведе (бумага, карандаш; ИРЛИ). Портрет Шведе условно м. б. отнесен к прижизненным, т. к. писался с натуры.

В ИРЛИ хранятся также прижизненные композиции с изображением Л., выполненные Н. И. *Поливановым*: «Лермонтов с юнкерами в палатке» (фото с утрач. акварели), «Лермонтов с юнкерами на учении» (карандаш).

В иконографии Л. имеется группа т. н. сомнительных портретов — не убедительных по сходству или недостаточно документированных. Последнее относится к работе А. Челышева [холст, масло; ГЛМ, см. в кн.: Пахомов (2), с. 182 — после реставрации]. Л. здесь юнкер л.-гв. Гусарского полка, в красном ментике; воротник и обшлага оторочены мехом; прическа не характерна для Л., он без усов; в правой руке — перчатка. Поступил в ГЛМ от И. Л. Поливанова в 1934. На подрамнике карандашная надпись, сделанная его отцом — Л. И. Поливановым: «Поэт Лермонтов. Подарен мне фон-Баумгартеном. Снят с натуры и находился у родственников поэта Юрьевых». На живописи, внизу: «Писал А. Челышев». Без даты. Реставрация (до 1938) исказила облик поэта. Пахомов считал портрет сомнительным потому, что Л. у Челышева мало похож на себя, а также и потому, что вопреки приказу, запрещавшему военным брить усы, здесь их нет. При этом не было учтено, что в 1832 у Л. усов еще не было (см. письмо М. Лопухиной, VI, с. 763). Проясняет историю портрета ранний снимок, опубл. Андрониковым в 1948 [(5), III, 161]. Он хранился «у потомков художника Г. Г. Гагарина в Ленинграде еще в 1936 году» (там же, с. 598). На обороте снимка надпись: «Поэт Лермонтов. Подлинный портрет в имении Княгининского уезда Нижегородской губернии» (ср. с надписью на экз. снимка ГЛМ, выполненного незадолго до реставрации живописи: «Имение „Сурки“ Баумгартена Княгининского уезда Нижегородской губернии»). На «гагаринском» снимке сходство значительно большее, видны и пробивающиеся усы. Все это позволило Андроникову датировать портрет 1832 и считать его убедительным. Тем не менее история портрета не вполне ясна: безоговорочно лермонтовским считают его не все лермонтоведы.

В кн. Пахомова (2), в разделе сомнительных, помещена фотография с т. н. вульфертовского (по фамилии прежнего владельца Вульферта) портрета работы неизв. художника. В 1939 оригинал был приобретен ГЛМ (холст, масло; см. журн. «Искусство», 1968, № 12). На портрете изображен офицер в сюртуке с серебряным прибором, малиновым кантом, в шинели на правом плече. Впервые это лицо назвал Лермонтовым М. Бабенчиков («Совр.», 1914, № 10, с. 156—62). С безоговорочной надписью «М. Ю. Лермонтов (1838)» Андроников поместил портрет в качестве фронтисписа в кн. «Лермонтов», М., 1951 (там же его статья «Портрет»); первая публикация — журн. «Огонек», 1947, №№ 33—35. Атрибуция портрета вызвала возражения (Г. Г. Кормишина, В. И. Шиканов, в кн.: «Сибирские юридич. записки», Омск — Иркутск, 1971, с. 177—78), а исследования криминалистов Н. Полевого и Э. Эльбурга показали, что неизв. художник «имел в качестве натуры не Лермонтова, а другое лицо». И. Шиканенко, анализируя аксессуары обмундирования, также пришел к выводу, что на портрете изображен не Л., а какой-то офицер инженерных войск (см. Андроников И., Я хочу рассказать вам..., М., 1965, с. 51—52).

Т. о., существует 15 достоверных прижизненных изображений поэта. Суждения современников о сходстве того или иного портрета с оригиналом противоречивы. В совр. лермонтоведении наиболее близкими по сходству считаются автопортрет, портреты работы Заболотского (1837 и 1840) и Палена.

Среди посмертных портретов Л. немало заслуживающих внимания и представляющих художественную ценность. Самый ранний из посмертных — портрет С. К. *Зарянко* (?) (холст, масло; ИРЛИ). По поводу этого изображения существует неск. мнений: что портрет писан с натуры (П. Корнилов), что это копия с еще неиспорченного оригинала Горбунова 1841 (Зильберштейн), что это копия с литографии (Ковалевская; см. Описание ИРЛИ, с. 65, 66).

К 1870-м гг. относится портрет Л. художника Н.П.Загорского (местонахождение оригинала не установлено), также восходящий к акв. Горбунова. В 1883 для экспозиции нового Лермонт. музея А. А. *Бильдерлинг* сделал два портрета: «Лермонтов в юнкерской форме» (бумага, сепия, белила; ИРЛИ) и «Лермонтов в бурке» (литография неизв. мастера; ИРЛИ). Для этого же музея в 1883 по заказу офицеров л.-гв. Гусарского полка Горбунов создал живописный портрет поэта (холст, масло; ИРЛИ), для к-рого использовал свой акв. портрет 1841. Исследователи считают этот портрет одним из лучших посмертных.

В 1883 И. А. Астафьев создал один из первых и лучших посмертных изображений Л. с самостоят. трактовкой образа. Оригинал, видимо, утрачен, портрет дошел до нас в виде фотогравюры Шерера и Набгольца, изд. А. Э. Бухгейма (ИРЛИ; музей Л. в Пятигорске). В 1891 для иллюстрир. Собр. соч. Л. (изд. Кушнерев) Л. О. *Пастернак* выполнил портрет Л. в виде заставки к «Думе» (восходит к портрету Клюндера; бумага, акв.; музей Л. в Пятигорске). Изображение поколенное; в расстегнутом сюртуке с эполетами Лермонтов сидит в кресле за письменным столом; левая рука на спинке стула; в глубине комнаты — полки с книгами, картина.

К 100-летию со дня рождения Л. появилось неск. значит. и оригинальных работ. Изящный силуэтный рис. к «Думе» создал А. Г. *Якимченко*: Л. в воен. форме стоит на балконе между колоннами (см. Соч. Л., изд-во «Печатник», т. III, с. 3). Своеобразен, в стиле «модерн», портрет Л. работы М. А. Дурнова (картон, пастель; музей Л. в Пятигорске). Это поясное изображение Л. в сюртуке с эполетами, с красным на синей подкладке воротником. Взгляд поэта как бы обращен в себя, веки опущены; в правом верхнем углу — рыжеволосая девушка-муза; слева, вверху — лиловые горы и синее небо. Д. И. *Митрохин* — первый сов. иллюстратор Л., еще в 1913—14 к отд. изд. стих. «Спор» (внутр. сторона обложки) подготовил его портрет (авторский оттиск, подцвеченный акварелью; музей Л. в Пятигорске). В офорте художника Г. Рабиновича Л. изображен погрудно, на фоне кавк. гор (ИРЛИ; воспроизв. на обложке кн.: В. Сиповский, «Лермонтов и Грибоедов», П., 1914). К оформлению первых сов. изданий Л. был привлечен и С. В. Чехонин. Портрет его работы (тушь, перо; ГРМ) — на титуле «Песни про... купца Калашникова» (М.— П., 1919).

Сов. художники значительно обогатили иконографию Л. Кроме традиц. портретов, они создали и картины с изображениями поэта — в пейзаже, интерьере, в окружении разных лиц, т. е. живее и полнее раскрыли напряженную, богатую событиями и острыми ситуациями жизнь Л., осветили не затронутые до этого темы. У истоков сов. иконографии поэта стоят видные мастера. В. А. *Фаворский* в 1931 создал портрет-композицию Л. (гравюра на дереве; музей ИРЛИ, Музей изобразит. иск-в им. А. С. Пушкина, музеи Л. в Пятигорске и Тарханах). Л. изображен поколенно, в расстегнутом сюртуке с эполетами; он полулежит на бурке, рядом фуражка. Портрет глубоко психологичен; душевное состояние Л. подчеркнуто образами природы: в глубине одинокое дерево, на горизонте гора и небо с облачком. Портрет созвучен настроению последних стихотворений Л. Затем Н. В. *Кузьмин* в серии иллюстраций к биографии Л. создает несколько его портретных изображений. В портрете 1932 (бумага, акв., сепия, кисть, перо; ГЛМ) Л. изображен на фоне бытового интерьера: он полулежит на диване в сюртуке с эполетами, облокотившись на подушки; задумчив (вариант — в ГЛМ с датой: «1933»). Есть и др. портрет работы Кузьмина (1940; тушь, перо; собственность художника).



М. Ю. Лермонтов. Гравюра на дереве В. А. Фаворского. 1931.

Большим интересом к личности и творчеству Л. отмечены юбилейные годы — 1939 и 1941. В эту пору появилось мн. гравюр, литографий, офортов с изображением Л. (А. Скворцов, И. Айзеншер, А.Константинов и др.). Интересна литография А. С. Пруцких. Его Л. молод, романтичен, одухотворен; изображен на фоне неспокойного, «взвихренного» пейзажа. В. М. *Конашевич* создал фронтиспис к «Драмам» Л. (М.— Л., 1940). К юбилею поэта готовили свои работы также В. С. Зи-



М. Ю. Лермонтов.
Автолитография А. С. Пручких.
1941.

нов (1940, картон, пастель; музей Л. в Пятигорске; не воспроизв.), И. М. *Тоидзе* (бумага, уголь; собственность художника), А. И. Васильев (бумага, гуашь, итал. карандаш, акв.; ГЛМ; не воспроизв.).

В 1931—53 Н. В. Ильин создал большую серию изображений поэта — гл. обр. черно-белых силуэтов. На одном из карандашных рисунков (1935) Л. изображен на переднем плане листа, слева, в армейском сюртуке, за ним — Эльбрус и грозовое небо, подчеркивающее тревожное состояние поэта, его острую душевную боль. По этому рис. в 1941 А. И. Троицкий вырезал гравюру на дереве (ГЛМ, музеи Л. в Пятигорске и Тарханах); второй портрет профильный. Гравюра на дереве по этому рис. Н. Неутолимова воспроизведена на обложке кн. «Лирика» Л. (М., 1949; оба оригинала не сохранились). Силуэтные изображения поэта, выполненные Ильиным, лаконичны, тонки и изящны. Предназначенные для издания в книге и задуманные в единстве с нею, они точно воспроизводят настроение стихов, имеющих биографич. основу (см. в кн.: «Герой нашего времени», М.— Л., 1938; альбом «М. Ю. Лермонтов», М.— Л., 1941; «Лирика», М., 1958; все оригиналы — тушь, заливка — в музее Л. в Пятигорске).

В 1940 К. И. *Рудаков* создает портрет Л. в петерб. интерьере (3 варианта — в музеях Л. в Тарханах и Пятигорске, в собр. П. Е. Корнилова). Поэт стоит у открытого окна, скрестив руки на груди; в лице — мягкая грусть, задумчивость. Рис. отличается лиризмом, изяществом колорита и композиции. Т. А. *Маврина* подготовила погрудный портрет (ок. 1941) ссыльного поэта; он в форме Нижегородского драгун. полка, дан на фоне поэтич. кавк. пейзажа (бумага, акв., сепия, тушь, кисть, перо; музей Л. в Пятигорске; вариант — в ГЛМ). Серии илл. Д. А. *Шмаринова* к «Герою...» предшествовал его лирич. портрет Л. (1941; бумага, уголь; ГТГ). В военной форме, в бурке поэт сидит на скале и задумчиво смотрит вдаль; за ним — снежные горы.

Картина Н. П. *Ульянова* — наиболее значит. произведение этих лет (холст, масло; альбом «М. Ю. Лермонтов», М., 1941; вариант — музей Л. в Пятигорске). Л. изображен на фоне кавк. интерьера. Он сидит на нестрой тахте, облокотившись о мутаку, левая рука с тетрадью покоится на коленях. Поэт в белой рубашке, черном галстуке; синий офицерский сюртук распахнут. Слева на стене — кавк. оружие. Выполненный в реалистич. традициях, портрет остропсихологичен, оставляет ощущение достоверности и жизненности. Др. рис. Ульянова (бумага, уголь, мел; ГЛМ), готовившийся как эскиз, представляет собой самостоят. портрет поэта. П. П. *Кончаловский* в 1941—46 работал над большим полотном, посв. Л. (холст, масло; собственность семьи художника). Поэт показан в живой историко-бытовой обстановке — в помещении почтовой станции, в ожидании лошадей; одетый в форму Нижегородского драгунского полка, он прилег на диван, чуть прикрывшись буркой и опираясь на рукоять шашки; за открытой дверью — хозяйский двор, вдали — вершины Казбека. Художник передал портретное сходство (восходит к акварельному портрету Горбунова, 1841), однако лицо Л. маловыразительно.

В 1948 отд. изданием выходит автолитографированный портрет Л. работы Г. С. Верейского (восходит к портрету Л., выполненному Заболотским, 1837; ИРЛИ). В. Г. *Бехтеев*, один из первых советских иллюстраторов Л., в 1951 создает его портрет (бумага, акварель; находится в музее Л. в Тарханах; не воспроизводился). Это — поясное изображение поэта периода второй ссылки. И хотя здесь Л. не похож ни на один из прижизненных портретов, художнику удалось передать напряженность внутренней жизни поэта и ощущение тревожной атмосферы времени.

В канун лермонт. юбилея 1964 появляются новые портреты Л. Лучшие среди них — работы Ф. Д. *Константинова*. На портрете 1961—62 (гравюра на дереве; см. в кн.: «Герой...», М., 1963, фронтиспис) поэт изображен в форме Тенгинского полка, в шейном платке, через плечо — портупея с шашкой, на плечах — бурка. Аналогии с прижизненными портретами нет. Однако здесь воплощен духовный облик поэта, каким он сложился у художника в течение многолетнего труда над лермонт. темой. Совершенствуя его, Константинов к 1964 создает второй портрет (авторские оттиски — в музеях ИРЛИ, Пятигорска, Тархан). Он значительно богаче и тоньше по технич. приемам, содержательнее по композиции, здесь иная трактовка лица и всех деталей. В одежде подчеркнуты лишь нек-рые существ. детали, все остальное зачернено; романтич. пейзаж — река в ущелье, скалистая гряда гор, уходящих вдаль,— составляет единое целое с портретом, усиливает его трагич. окрашенность. Лист отличается богатством оттенков черного и белого цвета, ясными, простыми, красивыми линиями.

К 1964 молодой художник Ю. В. Иванов подготовил серию илл. к «Мцыри», к-рая открывается изображением поэта (линогравюра; находится в музее Л. в Пятигорске). Погрудный портрет эмоционален, выразителен по технике и композиции. Художник стремился запечатлеть состояние Л. в преддуэльную пору; настроение подчеркнуто тональными контрастами и неспокойными линиями фона. К тому же году относятся 3 миниатюрных, гравированных на дереве портрета Л. художника Н. И. Калиты (см. в кн.: «Лирика Л.», М., 1970; суперобложка, фронтиспис). Все три портрета восходят к рис. Палена (1840). Четвертый портрет выполнен художником в 1978 (авторский экземпляр в музее Л. в Пятигорске).

М. Ю. Лермонтов в бурке.
Гравюра на дереве
Ф. Д. Константинова. 1964.



Из др. портретов Л. выделяются 3 работы П. С. Корецкого (музей Л. в Пятигорске); портрет работы Г. Н. Веселова (восходит к клюндеровскому, там же); портрет-композиция А. И. Мищенко (заставка в кн.:«По лермонт. местам», 1964); гравюра на дереве М. И. Пикова (ИРЛИ; фронтиспис к Собр. соч. Л., М., 1964); выразительный портрет работы И. А. Глазунова (форзац к «Мцыри», М., 1965); портрет работы А. З. Давыдова (2 варианта — музеи Л. в Пятигорске и Тарханах).

Самостоят. группу посмертных изображений поэта составляют т. н. композиции, отражающие образ Л. в разные периоды его жизни, в окружении знакомых, друзей. В 19 — нач. 20 вв. таких работ было мало. Среди них илл. М. А. *Врубеля* 1891 к стих. Л. «Журналист, читатель и писатель» занимает особое место (бумага, черная акв.; ГТГ; Кушнерев, т. 1, с. 32); действующим лицам художник придал портретное сходство с В. Г. Белинским, И. И. Панаевым и Л. Собеседники сидят за столом. Л.— слева, на диване, в гусарском доломане. Это глубоко жизненный, полный обаяния и внутр. динамики образ. См. в настоящем изд. илл. к этому стихотворению.

Изображение Л. на фреске «Страшный суд» в церкви с. Подмоклово Тульской обл. интересно с т. з. оценки деятельности поэта определенными кругами рус. общества: неизв. художник поместил Л. в нижнем правом углу фрески, горящим вместе с др. грешниками в «геенне огненной». Портрет погрудный (восходит к Клюндеру). Композиция фрески, сюжет, история и дата ее создания до конца не изучены. В 1935 она была перенесена на холст художником-реставратором Д. Ф. Богословским (копия и фото — в Музее науч. атеизма в Москве, в музее Л. в Пятигорске и ИРЛИ).

В 1914—15 появилось неск. композиций — недостаточно выразительных, но получивших известное распространение. Среди них «Лермонтов-ребенок с бабушкой на Кавказе» М. Зайцева (Соч. Л., изд-во «Печатник», т. 1, с. 20—21). К «композициям» в известной мере примыкают и портреты Л., появляющиеся в илл. к книгам сов. писателей, ему посвященных. В 30-е гг. выходит неск. таких книг. В иконографии замечается новая черта — сильный элемент жанровости. В 1932 вышла «13-я повесть о Лермонтове» П. Павленко с илл. Р. Барто, среди к-рых портрет Л. (фронтиспис) и 2 сцены: «Встреча Лермонтова с Омер де-Гелль» и «Лермонтов на берегу моря». В трех из десяти илл. Кузьмина к повести К. Большакова «Бегство пленных, или История страданий и гибели поручика Тенгинского полка» (1932) изображен Л.: «Поэт за карточным столом в доме Нигорина», «Лермонтов под арестом» и «Дуэль Лермонтова с Мартыновым». Все рис.— перовые с тоном (ГЛМ)—отличаются живым, стремит. штрихом, меткой характеристикой образов. В большой серии илл. Мавриной к повести С. Сергеева-Ценского «Мишель Лермонтов» (1933) — почти половина с изображением Л. в разных ситуациях; на переплете — «Лермонтов с дамой верхом» и фронтиспис «Лермонтов в обществе гостей Верзилиных» (поодаль — Мартынов в черкеске). Маврина выполнила еще 2 работы для альбома «М. Ю. Лермонтов» (1941) — «Смерть Лермонтова» и илл. к стих. «Как часто...» (все — в ГЛМ и музее Л. в Пятигорске; офорт — в ИРЛИ). К участию в этом альбоме были привлечены и др. художники, осветившие отд. эпизоды из жизни Л.: В. И. Ладягин — «Проводы Лермонтова у Карамзиных» (уголь); В. А. Милашевский — «Лермонтов в аудитории Моск. ун-та» (акв.); Б. А. Дехтерев — «Лермонтов и Одоевский на Кавказе» (акв.); А. И. Кравченко — «Лермонтов-юноша в парке Середникова» (сепия); Бехтеев — «Лермонтов у Краевского в редакции» (акв.); Н. Е. Давыдов — «Лермонтов читает Раевскому 16 заключит. строк „Смерти поэта“» (холст, масло); Б. Г. Биргер — «Свидание Лермонтова с Белинским в заключении» (холст, масло). Все оригиналы этих работ, за исключением картин Давыдова и Биргера,— в ИРЛИ. После возвращения с Кавказа С. В. Герасимов в 1935—36 написал эскиз «Лермонтов на Кавказе» (бумага, черная акв.; музей Л. в Пятигорске). К 1941 относятся 3 работы Л. Е. *Фейнберга*: «Лермонтов узнает о смерти Пушкина», «Лермонтов рисует в горах», «Лермонтов под выстрелом Мартынова» (все — уголь; ГЛМ; не воспроизводились).

В 40—50-х гг. к лермонт. тематике обратился Б. Н. Бессонов. Он написал 3 картины: «Лермонтов на привале в Чечне» (1941; холст, масло), «Лермонтов на дуэли» (1947; холст, масло), «Лермонтов и Белинский» (холст, масло; все — в музее Л. в Пятигорске). В те же годы создано неск. работ на темы жизни Л. в Тарханах: «Лермонтов в девичьей» А. Храмова и А. Константинова (1943, холст, масло); «Миша с дворовыми ребятишками катается с горки» и «Лермонтов в Тарханах» Б. Лебедева (1950; уголь); «Подарок крестьян» А. Плескова (1954; акв.; все — в музее Л. в Тарханах). Дуэль и смерть Л. нашли отражение в картинах Зинова (ок. 1940), Н.Н. Данилина (1955), А. Кроля и Н. Сидорова (1958). К 1964 появилось еще неск. работ: «Лермонтов среди солдат у костра» Кроля и Сидорова; «В горах Кавказа» С. Ф. Веселовского (акв.), «Лермонтов и Белинский» Б. Николаева (все — в музее Л. в Тарханах). Интересна картина Г. С. Метелева «Лермонтов — изгнанник» (холст, масло; Свердловская картинная галерея).

Прижизненных с к у л ь п т у р н ы х портретов Л. нет; не была снята и посмертная маска. Скудна иконография в этой области и в 19 в. (скульптурная карикатура Н. А. Степанова 50-х гг. и маленький фарфоровый бюст работы неизв. художника 50—60-х гг.). В 1884 М. И. *Цейдлер* по портрету Шведе («Лермонтов на смертном одре») вылепил барельеф — погрудное изображение, ограниченное профилированным рельефом по овалу (гипс, крашенный под терракоту; из ИРЛИ в 1928 перешел в музей Л. в Пятигорске). Существовал и второй вариант (хранился в ИРЛИ и вместе с бронзовым отливом был утерян во время Великой Отечеств. войны; фото с барельефа в ИРЛИ); в 1887 гравюру на дереве с этого барельефа вырезал М. И. Матюшин.

К 50-летию со дня гибели Л. готовились разного рода сувениры. К ним относились и маленькие фигурки поэта, близкие к акв. Горбунова 1841 (неизв. автор; бисквит; музей Л. в Пятигорске). Известно неск. вариантов бюста работы скульптора Р. Р. Баха, отлитых в бронзе в 1886 (в музее Л. в Пятигорске, Театр. музее им. Бахрушина, в ГЛМ, музее Л. в Тарханах). Все варианты— погрудное, прямоличное изображение, близкое к акв. Горбунова. Из скульптурных изображений нач. 20 в. выделяется самостоятельностью решения образа бюст Л. работы А. С. *Голубкиной* [1900; бронза; установлен в имении Середниково, ныне санаторий «Мцыри», ст. Фирсановка Октябрьской ж. д.; в кн.: П а х о м о в (2), с. 209]; гипсовые отливы — в Домике Л. в Пятигорске, в музее Л. в Тарханах и в ГРМ.

В 1901 при установке временного деревянного памятника на месте дуэли Л. был использован бюст работы Л. К. Шодкого (1900; гипс, крашенный под бронзу; музей Л. в Пятигорске и Краеведч. музей в Ставрополе; не воспроизв.). Изображение погрудное (восходит к Клюндеру). Значит. место в скульптурной иконографии Л. занимает работа В. В. Козлова, подготовленная к конкурсу 1910, на к-ром она заняла первое место (бронзовые отливки — в ГРМ и музее Л. в Пятигорске). Скульптурный портрет создан в романтич. манере.

В 1937 С. С. Белозеров выполнил бюст Л. [гипс; из ГЛМ поступил в музей Л. в Тарханах; см. П а х о м о в

(2), с. 215], восходящий к автопортрету (?). В 1938 появились еще 3 погрудных изображения Л.— А. Н. Златовратского (глина; собственность художника); А. А. Сакса (гипс, крашенный под бронзу; в музее Л. в Пятигорске, ИРЛИ) и М. Д. Рындзюнской [гипс; см.: Пахомов (2), с. 216; мрамор — музей Л. в Тарханах; бронза — памятник в гор. сквере Тамбова, открыт 15 июля 1941].

В 50—60-е гг. галерея скульптурных портретов Л. обогащается новыми работами. В 1952 Н. И. Абакумцев создает в мраморе погрудное изображение поэта (музей Л. в Пятигорске); Б. Д. Королев в 1955 подготовил эскиз к фигуре Л. (гипс; музей Л. в Пятигорске). В 1956—1957 появилось неск. скульптурных портретов Л.— В. П. Бублева (гипс, тонированный под бронзу; ИРЛИ), М. Г. Манкина (гипс, тонированный под бронзу; музей Л. в Пятигорске) и П. А. Якимович (гипс, тонированный под бронзу; ИРЛИ). Л. Д. Муравин представил оплечный портрет Л. на конкурс по созданию памятника в Москве (бронза; музей Л. в Пятигорске), а в 1958 И. Д. *Бродский*, тоже к конкурсу, подготовил эскиз памятника Л.; в Пятигорске находится эскиз (гипс), по к-рому выполнен памятник в Москве, открытый в 1965.

К 1960 относятся работы видных мастеров: С. Т. *Конёнкова* — в мраморе и в бронзе (музей Л. в Тарханах, музей Конёнкова в Москве) и Н. В. Крандиевской (погрудный портрет; музей Л. в Пятигорске). Лирич. портрет работы Крандиевской интересен по композиции: голова поэта чуть наклонена и будто возникает из мрамора; подбородком он опирается на кисть руки.

В юбилейном 1964 появились портреты Л., исполненные Л. Н. Барабашем (дерево; музей Л. в Тарханах) и Ф. А. Коцюбинским (камень-известняк; музей Л. в Пятигорске): фигура высечена на фоне скалы, барельефно, в пол-объема. К 1967 относится скульптурный портрет Л. работы П. Я. Фоминых (музей Л. в Пятигорске). В 1978 на персональной выставке в Москве был экспонирован скульптурный портрет Л. работы А. Григорьева.

Иконография Л. до 1940 почти не была разработана. Первый капитальный труд —кн. Н. П. Пахомова «Лермонтов в изобразительном искусстве» (М.— Л., 1940), в к-рой собран, систематизирован и описан весь известный к тому времени лермонтовский иконографический фонд. Книга послужила основой для новых работ в этой области.

См. также ст. *Памятники* Лермонтову.

Лит.: Ефремов П., Портреты и рисунки, в кн.: Соч. Л., 3 изд., т. 1, СПБ, 1873; его же, Портреты Л., «РС», 1875, т. 14, кн. 9; Шульц В. К., Портреты М. Ю. Л., изданные в 1842—1856 гг., там же, 1882, т. 33, кн. 3; Шугаев П., Из колыбели замечат. людей, «Живопис. обозрение», 1898, № 25; Бабенчиков М., Л. в живописи, «Совр.», 1914, № 10; Пахомов Н. П., Портреты Л., ЛН, т. 19—21; его же, Новые портреты Л., «Огонек», 1939, № 25—26; Пахомов (2); Иванов В. И., «Лермонтов» П. П. Кончаловского, «Лит-ра и иск-во», 1943, 17 апр.; Беккер И., К. А. Горбунов и его портрет Л., ЛН, т. 45—46; Андроников (6), с. 297—98; Андроников (13), с. 186—91, 194—95, 229—30, 557—99; Описание ИРЛИ, М.—Л., 1953; Розенталь Ш. М., К. А. Горбунов, в кн.: Рус. иск-во. Очерки о жизни и творчестве художников, М., 1958, с. 115, 127—28; Корнилов П., Л. и изобразит. иск-во, «Нева», 1964, № 10; Шабаняниц Н. Ш., Жизнь и творчество художника П. З. Захарова, Грозный, 1963; его же, М. Ю. Л. и художник П. З. Захаров, в кн.: VI Ставроп. конф.; Полевой Н., Новое исследование загадочного портрета, «Иск-во», 1968, № 12; Шинкаренко И., К атрибуции т. н. «вульфертовского» портрета М. Ю. Л., там же; его же, Об авторе и дате одного из портретов М. Ю. Л., «Иск-во», 1970, № 6; Окунев.

Каталоги и альбомы: Лермонт. музей Николаевского Кавалерийского Уч-ща, [сост. А. Бильдерлинг], СПБ, 1883; Морозов А. В., Каталог моего собрания рус. гравированных и литографированных портретов, т. 2, М., 1913; Выставка Лермонт. фондов моск. музеев, [сост. Н. П. Пахомов и М. Д. Беляев], М., 1940; М. Ю. Л. К 125-летию со дня рождения (1814—1939). Каталог выставки в Ленинграде, [сост. В. Л. Бубнова, М. М. Калаушин и П. Е. Корнилов], М.— Л., 1941; Зильберштейн; Всесоюзная выставка, посвященная 100-летию со дня смерти М. Ю. Л. Каталог, [сост. Н. П. Пахомов], М., 1951; М. Ю. Л. в портретах. Альбом, Л., 1959; М. Ю. Л. Альбом, [сост. Е. А. Ковалевская], [Л., 1964]. *И. Г. Тер-Габриэлянц.*

«ПОРТРЕТЫ» (1-й — «Он некрасив, он невысок»; 2-й — «Довольно толст, довольно тучен»; 3-й — «Лукав, завистлив, зол и страстен»; 4-й — «Все в мире суета, он мнит, или отрава»; 5-й — «Всегда он с улыбкой веселой»; 6-й — «Он любимец мягкой лени»), серия юношеских стих. Л. (1829) в эпиграмматич. жанре «словесного портрета». Композиционно близки к серии из 6 эпиграмм, сочиненных в то же время (см. *«Эпиграммы»*). По-видимому, «Портреты» предназначались для «угадывания», кого изобразил автор. Портреты выполнены в разной стилевой манере (романтич., сатирич., идиллич.), соответственно облику изображаемого лица; само же изображение представляет психол. и портретную характеристику, включая мелкие характерные детали (см. *Портрет*). Возможно, товарищам Л. по Пансиону не составило труда узнать своих однокашников.

В лит-ре о Л. предположительно определены герои двух первых портретов; 1-й — по всем признакам автопортрет: «Он некрасив, он невысок; Но взор горит...». Психол. облик героя близок лирич. герою стихов Л. («Средь тайных мук, свободы друг... Клянет он мир, где вечно сир»). Тем не менее сам Л. написал в черновой тетради рядом с этим стих.: «(Этот портрет был доставлен одной девушке: она в нем думала узнать меня: вот за какого эгоиста принимают обыкновенно поэта)» (VI, 389). Причины, по к-рым Л. не хотел, чтобы его узнавали в портрете 1-м, неизвестны. Образ «сухого листка», гонимого бурей, впоследствии получит развитие в стих. Л. «Листок» (1841). В портрете 2-м изображен кто-то из участников пансионского об-ва любителей отечественной словесности («член нашего Парнаса»); предполагают, что это Н. Р. *Грузинов* (ср. стих. «К Грузинову»). Прототипы портретов 3, 4, 5, 6-го не установлены. Стиховая форма «Портретов» разнообразна: белый стих (5-й), александрийский стих (4-й), различные метры и виды строф. Особенно оригинальна стиховая организация первого «портрета»: он состоит из четверостиший, где между собой рифмуются только нечетные строки, в четных же стихах отсутствие междустрочной рифмовки компенсируется внутр. рифмой (2-я стопа рифмуется с 4-й).

Автограф — ЛБ (тетр. А. С. Солоницкого из собр. Н. С. Тихонравова, л. 9—10 об.). Др. автограф 1-го портрета — ИРЛИ, тетр. II, под загл. «Портрет» (позднейшая, но незаверш. ред.). Копия в тетр. Солоницкого — ИРЛИ. Впервые: 1 — «ОЗ», 1859, № 7, с. 15; 2—6 — «РМ», 1881, № 12, с. 5—6. Датируется по нахождению в тетрадях.

Лит.: Кирпотин (3), с. 182; Михайлова Е. (1), с. 154—55; Розанов И. (3), с. 163; Иванова Т. (3), с. 24; Пейсахович (1), с. 425, 432, 439, 452. *Л. М. Аринштейн.*

ПОСВЯЩЕ́НИЕ (поэтическое), стихотв. обращение к лицу, достоинства или память к-рого поэт желает почтить своим произв.; обычно содержит мотивы обращения, характеристику адресата или (реже) самого произведения; как правило, предваряет большое произв., но может быть и самостоят. стихотворением.

Вместе с тем П.— факт биографии поэта, признание влияния на его судьбу адресата стих.; в рус. поэзии 19 в. П.— высшая форма лит. дара. Будучи предано гласности (через публикацию) П. необратимо и однократно — тогда как рукописные и печатные экземпляры своего произв. автор вправе дарить многократно, сопровождая их дарственными надписями. [Известны две такие прозаические надписи Л. на книгах: **«Герой нашего времени** упадает к стопам ее прелестного сиятельства, умоляя позволить ему не обедать» (кн. О. С. Одоевской) и «Его превосходительству Петру Ивановичу Полетике. В знак искреннего уважения от автора» (VI, 393)].

«Невещественный», символич. характер дара, знаменуемого П., наиболее отчетливо выступает у Л. в случаях, когда П. обращено к лицу, ушедшему из жизни («Памяти А. И. Одоевского»), или к природе («Тебе, Кавказ,— суровый царь земли — / Я снова посвящаю стих небрежный» — «Аул Бастунджи»). Если лицо, принимающее П., должно остаться неизвестным для посторонних, то надпись придается такой вид: «Посвящается...» (в стих. «Гость») или «Посвящается А. М. В.....й» (в поэме «Ангел смерти»). Формально-жанровая неопределенность П. сближает его с др. видами стихотв. адресов. обращений (адресаций), в т. ч. с посланиями. Однако поэтич. обращения, какими были стих. «К***», «Графине Ростопчиной», «Н. Ф. И....вой» и др., не являются П. по признаку отсутствия релевантного слова посвящается, к-рое несет на себе логич. ударение и в большинстве случаев (у Л.— очевидно, за исключением стих. «Памяти А. И. Одоевского», где его отсутствие компенсируется самим фактом обращения к умершему) есть критерий П. Ударность этого слова выявлена, напр., в «Последнем сыне вольности», где в надписи к П.— «Посвящается (Н. С. Шеншину)» — имя даже заключено в скобки, т. е. акт посвящения был для автора существеннее, чем именование того, к кому это П. обращено.

П. «Тамбовской казначейши» обращено к «друзьям» и отличается от др. лермонт. П. как меньшей автономностью, так и шутливым тоном. В редакциях «Демона» авторская воля менялась: в 1829 названы «мой друг», затем «друзья», в 1831 возникает определенность, хотя и анонимная: «Прими мой дар, моя мадона!», в 1838 П. передвинуто в конец, назван в нем «забывчивый, но незабвенный друг» (П. написано на копии VI ред., посланной поэтом В. А. *Лопухиной*) и высказано тревожное ожидание одобрения поэмы. Знаменательно, что окончат. текст «Демона» не имеет П. В автографе стихотворного П. к «Menschen und Leidenschaften» имя густо зачеркнуто, но это —женщина («одной тобою жил поэт»), по нек-рым предположениям — Е. А. *Сушкова* или А. Г. Столыпина (см. *Философовы*). Пролог «Измаил-Бея» первоначально был самостоятельным лирич. стих., имевшим название «Вдохновенье», переделанное на «Посвященье»; затем Л. снял название и заключит. строки с обращением к конкретному лицу — вероятно, В. А. Лопухиной («И ты, звезда любви моей...»).

Л. никогда не следовал обычаю делать П. влиятельным лицам, что и отметил в первоначальном П. к «Испанцам»: «Ужели важному шуту / Я вдохновенье посвящал / Являя сердца полноту?». Лермонт. П. были знаком действительной дружбы или — чаще — любви. Произв., содержащие П., при жизни поэта не были опубликованы (исключение — самостоят. стих.-П., обращенное к декабристу А. И. Одоевскому). Опубл. в 1839 стих. «Ветка Палестины» в наборной копии имело под заглавием помету «Посвящается А. М-ву» (т. е. А. Н. *Муравьеву*), к-рая затем была зачеркнута.

Для Л. акт П.— не формальное, внешнее действие над готовым произв.: он органично входит в творческую историю посвящаемого произведения и значим для психологии творчества поэта в момент написания данного произв. Отдельные П. непосредственно связаны с идейным содержанием предваряемых ими произв. Это заметно уже в раннем стих. «Посвящение N. N.», сочиненном, как сообщает позднейшая авторская приписка, «при случае ссоры с Сабуровым» (см. *Сабуровы*) и как бы предваряющем еще два стих., относящихся к адресату. П. к III ред. «Демона» прямо декларирует такую связь: «Как демон, хладный и суровый, / Я в мире веселился злом...». В П. к «Ангелу смерти» поэт выразил адресату А. М. Верещагиной желание, олицетворенное в самой поэме в трагически переосмысленном образе исламской мифологии: «Будь ангел смерти для меня. /Явись мне в грозный час страданья...». Но позже, когда А. М. Верещагина стала женой барона Хюгеля (Югеля), поэт обратился к ней вторично с пародийной балладой «Югельский барон», имеющей надпись «(Ал. М. В-ой)», но уже без сакрального посвящается.

См. также 2 статьи *«Посвящение»* и *«Посвящение. N. N.»*.

М. Ф. Мурьянов.

«ПОСВЯЩЕНИЕ» («Прими, прими мой грустный труд»), юношеское стих. Л. (1830). Принято считать, что это ранний вариант посвящения к трагедии «Испанцы»: в черновой тетради Л. текст стих. — на одном листе со списком действ. лиц трагедии. Более существенно, что по содержанию, по логике развития мысли и поэтич. фразеологии стих. близко к окончат. ред. посвящения к «Испанцам», хотя и не достигает ритмико-интонац. четкости и композиц. завершенности последнего. В стих. отчетливо звучит мотив глубокого разлада между поэтом и совр. обществом: «...передо мной / Блестит надменный, глупый свет / Своей красивой пустотой! / Ужель я для него писал?» В окончат. ред. посвящения тот же вопрос дан уже в виде ответа: «Нет! не для света я писал — / Он чужд восторгам вдохновенья; / Нет! не ему я обещал / Свои любимые творенья».

Стих. положили на музыку К. Кнепфер, А. Н. Дроздов.

Автограф — ИРЛИ, тетр. VI. Впервые — «ОЗ», 1859, т. 127, № 11, отд. 1, с. 254—55. Датируется по нахождению в тетради.

Л. М. Аринштейн.

«ПОСВЯЩЕНИЕ» («Тебе я некогда вверял»), юношеское стих. Л. (1830). Существует предположение, что это один из вариантов посвящения к трагедии «Испанцы»; в черновой тетради Л. стих. следует за другим «Посвящением» («Прими, прими мой грустный труд»). В отличие от др. вариантов, включая окончат. ред. посвящения к «Испанцам», это стих. не содержит элегич. раздумий и обращено не к женщине, а к мужчине; к кому именно, пока не установлено.

Стих. положили на музыку С. В. Евсеев и др.

Автограф — ИРЛИ, тетр. VI. Впервые — «ОЗ», 1859, № 11, отд. 1, с. 255. Датируется по нахождению в тетради. *Л. А.*

«ПОСВЯЩЕНИЕ. N. N.» («Вот, друг, плоды моей небрежной музы»), стих. (1829), открывающее цикл юношеской лирики, обращенной к товарищу Л. по Пансиону М. И. Сабурову (см. *Сабуровы*), имя к-рого Л. обозначал обычно инициалами N. N. В цикл входят стих. «Пир», «К N.N.» («Ты не хотел! но скоро волю рока...») и (предположительно) «К N. N. ***» («Не играй моей тоской») и «В день рождения N. N.». В автографе—позднейшая приписка Л.: «При случае ссоры с Сабуровым». Мотив разрыва, вызванного вероломством и непониманием со стороны друга,— основной в данном стих.— проходит почти через весь «сабуровский» цикл. По-видимому, Л. драматизировал эти размолвки, приближая их к традиц. романтич. ситуации обманутого доверия и предательства. Лит. источник «Посвящения» очевиден: оно написано под непосредств. влиянием стих. А. С. Пушкина «Коварность» (1824), где о вероломстве бывшего друга говорится по очень серьезному поводу. Заключит. строки Л.: «Но час придет, своим печальным взором / Ты все прочтешь в немой душе моей; / Тогда:— беги, не трать пустых речей,— / Ты осужден последним приговором!...» — парафраза последнего четверостишия пушкинского стихотворения.

Автограф — ИРЛИ, тетр. II. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 22—23. Датируется по нахождению в тетради.

Лит.: Нейман (1), с. 65; Розанов И. (3), с. 26—27.

Л. М. Аринштейн.

«ПОСЛАНИЕ» («Катерина, Катерина!»), стих. Л. (1837) из альбома А. М. Верещагиной; по-видимому, адресовано Е. А. *Сушковой*. Иронич. отношение поэта к Сушковой — женщине, склонной к экзальтации и выспренности, определило стиль послания, исполненного злой насмешки, построенного на сопоставлении «греховного» поведения «Катерины» и ее благочестивых

слов. В альбоме А. М. Верещагиной стих. записано вслед за изречениями из св. Августина, выписанными Сушковой на альбомном листке голубого цвета. Эти реалии отразились в стих. и дали основания для сатирич. контраста. Стих. открывает новую грань сатирич. дарования Л.

Автограф — в собр. В. фон Кёнига (ФРГ, Бавария, замок Вартхаузен), правнука А. М. Верещагиной-Хюгель. В соч. Л. впервые включено И. Андрониковым в 1964 (Собр. соч., т. 1). Датируется мартом—апрелем 1837, как и др. записи Л. в этом альбоме, заполнявшемся не ранее 1836. После 1836 Л. был в Москве с 23 марта по 10 апр. 1837, встретился с Верещагиной и, по-видимому, рассказывал ей подробности своего нашумевшего «петербургского» романа с Сушковой.

Лит.: Андроников (13), с. 236—39; Глассе А. *А. Глассе.*

«ПОСЛЕДНЕЕ НОВОСЕЛЬЕ», стих. Л. (1841), принадлежащее, подобно «Смерти поэта», «Умирающему гладиатору», к формирующемуся в зрелом творчестве поэта новому синкретич. жанру, к-рый сочетает в себе черты филос.-историч. медитации, политич. инвективы и ораторской оды с ее специфич. фразеологией, синтаксисом и ритмико-интонац. строем. Предметом размышлений в нем служат две темы, занимавшие Л. на протяжении всего творчества: историч. судьбы Франции и судьба Наполеона (см. *Наполеоновский цикл*). Соответственно поэтич. структура стих. организована как развертывание объединенных в антиномич. пары микромотивов: Франция вообще — Франция в эпоху Июльской монархии; французы — Наполеон; гений — толпа; Франция — Россия. Эти мотивы эксплицированы в стих. в разной степени.

Мотив Франции вообще выявлен в стих. лишь однажды («великий народ») — большего, по-видимому, и не требовалось, ибо эта формула здесь весьма многозначна. Несомненно ее употребление в прямом смысле: отношение Л. и передовых людей его времени к Франции как к великой стране, средоточию политич. и культурной жизни Европы хорошо известно. Но та же формула имеет здесь и иной — иронический смысл, подобный тому, к-рый придал ей А. С. Пушкин в элегии «Андрей Шенье» (1825), где «великому народу» поставлены в укор известные события 1789—93 («Где вольность и закон? Над нами единый властвует топор...» и т. д.). Те же мысли и выражения у Л.: «Из славы сделал ты игрушку лицемерья, / Из вольности — орудье палача, / И все заветные отцовские поверья / Ты им рубил...»; причем появляются они у Л. не впервые (ср. «Предсказание», 1830; «Сашка» — строфы 77—80).

Столь же экономно выявлена антиномия Франция — Россия, имплицитно пронизывающая все стих.: для автора «Бородина» оказалось достаточно незначит. аллюзии «в снегах пылающей Москвы», чтобы отблеск московского пожара стал незримым фоном «Последнего новоселья». Полностью эксплицирован мотив Июльской монархии (1830—48) — гос-ва лавочников и политич. дельцов. Спекуляцию июльских политиков на разногласиях между Россией и Польшей Л. заклеймил еще в стих. «Опять народные витии» в 1835. С мая 1840, в связи с известием о предстоящем перенесении останков Наполеона с о. Св. Елены в Париж, во Франции шли острые политич. споры. Л. увидел в этих событиях не только очередную спекуляцию или игру партийных тщеславий, но и показатель общей нравств. деградации поколения французов 30-х гг. и с негодованием бросил: «Мне хочется сказать великому народу: Ты жалкий и пустой народ!» (формула подсказана, вероятно, заключит. фразой заметки Пушкина «Последний из свойственников Иоанны д'Арк»: «Жалкий век! Жалкий народ!» применительно к Франции).

Эволюционирует и лермонт. оценка Наполеона: в юношеских стихах наполеоновского цикла доминировал мотив романтич. восхищения личностью Наполеона — титанической, непостижимой, роковой («Наполеон», 1829; «Наполеон», 1830; «Эпитафия Наполеона», 1830), сменившийся впоследствии более трезвыми суждениями. Однако на фоне гражд. и морального упадка, разгула мелких корыстных интересов личность Наполеона вновь приобретает черты титанизма (ср. «Св. Елена», 1831). «Последнее новоселье», собственно, и построено на этом контрасте: с одной стороны — толпа во главе с прорвавшимися к власти в 30-е гг. политич. интриганами, с другой — великий сын Франции, некогда обожествлявшийся, а потом вероломно преданный французами, к-рые, однако, используют память о нем и даже самый его прах для недостойного самовозвеличивания и политич. игры. Вся проблематика, т. о., отождествляется с антиномией гений — толпа и включается в сферу обычных для Л. размышлений о трагич. обреченности гениальной личности и ее постоянном одиночестве. В этой связи исследователи отмечают сходство фразеологии данного стих. и «Смерти поэта»: «...вера, слава, гений... Тобой растоптано в пыли» (ср.: «Свободы, Гения и Славы палачи») или: «Один,— он был везде...» (ср. «Один как прежде... и убит») и т. п.

В России, где тема Франции и Наполеона не утратила актуальности и в 40-е гг., вести о спорах по поводу захоронения праха Наполеона нашли широкий отклик, в т. ч. и в поэзии. А. С. *Хомяков* в стих. «Небо ясно, тихо море» (1841) интерпретировал это событие в духе славянофильских идей: Наполеон — воплощение неуемной гордыни, сломить к-рую смогла лишь «наша сила, русский крест». В стих. «На перенесение Наполеонова праха» он приветствовал это решение, т. к. оно заставит народы вспомнить о грандиозном поражении великого полководца под Москвой. А. И. *Подолинский* в стих. «Остров Св. Елены» (1841) требовал: «Не троньте пустынной могилы», ибо почести и слава пробудят «другого честолюбца», к-рый «кровью полмира опять обольет» (намеки на бонапартистский заговор 1840). Подолинскому вторит Е. П. *Ростопчина*: «Не трогайте костей Его» («Поклонникам Наполеона», 1841), хотя мотивировка у нее другая: «крамольная», безнравств. Франция, возникшая в результате Июльской революции 1830, никаких прав на Наполеона не имеет.

Хотя «Последнее новоселье», написанное после перезахоронения праха Наполеона (15 дек. 1840), в чем-то перекликается с каждым из названных стих., оно отличается от них глубиной историч. осмысления событий и остротой социально-политич. оценок. Однако мн. современники не выделяли стих. Л. из потока патриотич. лирики с антифранц. или славянофильским (см. *Славянофилы*) уклоном. Хомяков воспринял резкие замечания Л. по отношению к французам как проявление славянофильства и полагал, что Л. «слабее» сказал то, что было уже сказано им (письмо к Н. М. Языкову, лето 1841). В том же смысле понял социальную направленность стих. В. Г. Белинский: «Какую дрянь написал Лермонтов о Наполеоне и французах,— писал он 28 июня 1841 П. Н. Кудрявцеву,— жаль думать, что это Лермонтов, а не Хомяков». К этой оценке присоединился впоследствии Н. Г. Чернышевский. Между тем придворные круги были отнюдь не склонны восторгаться «патриотизмом» Л. Прочитав в «ОЗ» (1842, № 12, с. 61) франц. пер. «Последнего новоселья» (М. Мещерского), А. Х. Бенкендорф написал С. С. Уварову, что «издание подобной пьесы неприлично... Сильные выходки подлинника против Франции усилены переводчиком до неприличной брани» (Лемке М., Николаевские жандармы и литература 1825—1855 гг., СПБ, 1909, с. 137). Др. перевод стих. (Д. П. Озобишина) вообще не увидел света.

Автографы: черновой — ГПБ, Собр. рукоп. Л., № 11 (альбом М. Ю. Л.); беловой — ИРЛИ (альбом А. Д. Боратынской); подпись: «М. Л.». Авторизов. копия — ИРЛИ (тетр. XV). Впервые — «ОЗ», 1841, № 5, отд. III, с. 1—2. Датируется весной 1841 (по времени появления в печати).

Лит.: Сухомлинов М. И., «Последнее новоселье». Стих. Л., «РВ», 1895, март; Грунский И. К., Наполеон I в рус. худож. лит-ре, «Рус. филолог. вестник», 1898, т. 40, № 3—4, с. 279—90; Нейман (1), с. 121—22; Эйхенбаум (3), с. 111—13; Эйхенбаум (5), т. 2, с. 232—36; Эйхенбаум (12), с. 116—21, 324—25; Мордовченко, с. 789—90; Герштейн (3), с. 427—28; Гершкине, Л., 1977, с. 312; Иконников (2), с. 36—41, 68—69; Архипов, с. 200—09; Фризман (2), с. 126; Гиллельсон (3), с. 259—60. *Л. М. Аринштейн.*

«ПОСЛЕДНИЙ СЫН ВОЛЬНОСТИ», одна из ранних романтич. поэм Л. (1831). В основе — летописный рассказ о восстании новгородцев во главе с Вадимом Храбрым против варяжского князя Рюрика (9 в.). Подобно поэтам-декабристам (ср. «Думы» К. Ф. Рылеева), обращаясь в поэме к далекому прошлому, Л. стремился не к строгой историч. истине, а к выражению своего взгляда на современность (см. Свобода и воля в ст. *Мотивы*). Аллюзионный характер поэмы усиливается и тем самым, что ее действие происходит уже после гибели соратников Вадима; очевидны намеки на сосланных декабристов («Но есть попыне горсть людей, / В дичи лесов, в дичи степей; / Они, увидев падший гром, / Не перестали помышлять / В изгнанье дальном и глухом, / Как вольность пробудить опять; / Отчизны верные сыны / Еще надеждою полны...»). Центральными в поэме становятся строки, содержащие укор современникам, обвинение их в бездействии: «Ужель мы только будем петь, / Иль с безнадежием немым / На стыд отечества глядеть...».

В трактовке образа Вадима Л. близок А. С. Пушкину (отрывки из поэмы «Вадим», 1827) и Я. Б. Княжнину (трагедия «Вадим Новгородский», 1789). Однако Л. по-своему интерпретировал материал, связав его с особенностями последекабрьского времени. Посвящение (Н. С. Шеншину) заключает в себе словесную перекличку с посвящением (А. А. Бестужеву) к поэме Рылеева «Войнаровский» (1825), позволяя думать, что Л. проводил нек-рую параллель между дружбой декабристов и отношениями внутри своего дружеского кружка. Особенностью стиха поэмы является использование исключительно мужских рифм (кроме вставной «Песни Ингелота», написанной белым стихом с преобладанием дактилич. клаузул, весьма редких у раннего Л.). Худож. несовершенство поэмы было отмечено Л. Н. Толстым.

Поэму иллюстрировала Л. А. Кострова.

Автограф — ИРЛИ, оп. 1, № 46. Впервые — газ. «Рус. слово», 1910, 20 марта, и Соч. изд. Академич. б-ки, т. 1, 1910, с. 225—53. Датируется предположит. 1-й пол. 1831; основанием служат реминисценции в поэме из VII главы романа Пушкина «Евгений Онегин», опубл. в 1830, и положение автографа (см. ЛАБ, III, 320).

Лит.: Эйхенбаум (3), с. 64—65; Дурылин (1), с. 63—64; Кирпотин (1), с. 33—37; Ефимова М. (1), с. 136—45; Соколов (4), с. 95—96; Булгаков В., Л. Н. Толстой в последний год его жизни, [М.], 1960, с. 137; Водовозов, с. 11—15; Генцель Я., Замечания о двух поэмах Л. («Последний сын вольности», «Демон»), «РЛ», 1967, № 2, с. 126—27; Федоров (2), с. 67—76; Шагалов (1), с. 125—37; Недосекина (3); Недосекина Т. А., Поэма «Последний сын вольности», «Рус. речь», 1974, № 5; Глухов А. (3); Borsukiewicz J., Lermontov a Mickiewicz, в кн.: O wzajemnych powiązaniach literackich polsko-rosyjskich, Wrocław — Warsz.— Kraków, 1969, s. 98—106. *Т. А. Недосекина.*

«ПОСЛУШАЙ, БЫТЬ МОЖЕТ, КОГДА МЫ ПОКИНЕМ», стих. Л. (1832), обращенное, по-видимому, к В. А. *Лопухиной*. В нем ясно прослеживается параллель с темой и образами поэмы «Демон», наметившаяся также в стихах 1-й пол. 1832. Напр., в стих. «Измученный тоскою и недугом» Л. сравнивает себя с «демоном, изгнанником небес»; в последней строфе стих. «Поцелуями прежде считал» автор также уподобляет себя демону. Идеал женственности, чистоты, добра, святости, противостоящий демонич. началу, появляется в стихотв. обращениях к Лопухиной — «К*» («Оставь напрасные заботы») и «Слова разлуки повторяя». В стих. «Послушай ...» Л. отождествляет себя с демоном, героиню — с ангелом («Ты ангелом будешь, я демоном стану!»). См. также *Демонизм*.

Стих. положили на музыку А. С. Аренский, С. Н. Василенко и др.

Автограф неизв. Авториз. копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «СВ», 1889, № 1, отд. 1, с. 22. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Удодов (2), с. 321. *О. В. Миллер.*

«ПОСЛУШАЙ! ВСПОМНИ ОБО МНЕ», раннее стих. Л. (1831), примыкающее к тематич. группе стихов об отверженном обществом поэте-изгнаннике; ср. «Романс к И...», «Настанет день — и миром осужденный» и др. Вписано в альбом Н. И. *Поливанова*, разъяснившего обстоятельства написания стих.: «23-го марта 1831 г. Москва. Михайла Юрьевич Лермонтов написал эти строки в моей комнате во флигеле нашего дома на Молчановке, ночью, когда вследствие какой-то университетской шалости он ожидал строгого наказания». «Шалость» — участие Л. в «маловской» истории (см. М. Я. *Малов*). В самом стих. сделаны лишь слабые указания на его конкретную событийную основу; лирич. герой и конфликт обобщены.

Автограф — ИРЛИ, оп. 1, № 41 (альбом Н. И. Поливанова). В автографе — приписка Н. И. Поливанова (см. выше) с поправками и подписью рукою Л. Впервые — «РС», 1875, т. 12, № 4, с. 872.

Лит.: Поливанов В. Н., М. Ю. Л., «РС», 1875, т. 12, № 4, с. 812—14; Бюлер Ф. А., Заметка о Л., «РС», 1876, т. 15, № 1, с. 220—21; Кирпотин (2), с. 18—19; Иванова Т. (2), с. 149—50; Эйхенбаум (12), с. 294. *Н. Н. Мотовилов.*

«ПОСРЕДИ НЕБЕСНЫХ ТЕЛ», стих. Л. (1840), поэтич. шутка, вписанная в альбом К. К. Павловой, «Лик луны туманный» (излюбленный образ романтич. поэзии) в стих. подчеркнуто снижен: «Точно блин с сметаной». Ср. «дерзкое», по определению самого Л., уподобление в поэме «Сашка»: «Луна катится в зимних облаках, / Как щит варяжский или сыр голландской» (IV, 44). Существуют фольклорные параллели к этому стих. (М. С. Альтман).

Стих. положили на музыку Ц. А. Кюи, А. В. Мосолов и др.

Автографы — Немецкая гос. б-ка в Берлине (ГДР); ЦГАЛИ, ф. 427, оп. 1, № 986 (тетр. С. А. Рачинского), л. 66; ЦГАЛИ, ф. 276, оп. 1, № 35 (архив П. А. Вяземского), л. 10. Впервые — «Библиогр. записки», 1858, т. 1, № 20, стлб. 634—35. Датировано автором 16 мая 1840 (помета в автографе, хранящемся в ГДР).

Лит.: Коровин (2), с. 43—44; Усок (1), с. 166—67; Усок (2), с. 230—32; Пейсахович (1), с. 439; Альтман М., Заметки о Л., «Уч. зап. Горьк. ун-та. Серия ист.-филологич.», 1964, в. 72, т. 2, с. 759—69; Günter Olias, Ein unbeachtetes Lermontov-Autograph, «Wissenschaftliche Zeitschrift. Humboldt-Universität zu Berlin, Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe», 1965, Jg. 14, H. 5, S. 669—72. *И. С. Чистова.*

ПОТА́ПОВ Александр Львович (1818—86), знакомый Л. Окончил Школу юнкеров (1837), выпущен корнетом в л.-гв. Гусарский полк и одним приказом с Л. в 1839 произведен в поручики [Мануйлов (10), с. 110]. Впоследствии ген.-адъютант. В 1840 или в 1841 Л. посетил по дороге на Кавказ воронежское имение П.— Семидубравное. Здесь, по словам П., он переложил на музыку свое стих. «Казачья колыбельная песня». Стих. «Расписку просишь ты, гусар» — ответ Л. на какое-то послание П. (П. А. Висковатый). Его рассказ об истории создания стих. «Не верь себе» малодостоверен. В письме к А. А. Бильдерлингу от 27 ноября 1882 П. назвал Л. незабвенным товарищем по полку и другом. После Окт. революции из Семидубравного в Воронежский обл. музей изобразит. иск-в поступила коллекция портретов (акв.) однополчан Л. работы А. И. *Клюндера*.

Портрет П. (акв.) Клюндера — в Эрмитаже.

Лит.: Потто (1), Приложения, с. 70; Ефремов П. А., Портреты Л., «РС», 1875, № 9, с. 67—68; Гильтебрандт П., Случай из жизни Л., «Древняя и новая Россия», 1877, т. 1, № 3, с. 315; Соч., под ред. Висковатого, т. 1, с. 265—66; Висковатый, с. 407—08; Зильберштейн, с. 27—29; Описание ИРЛИ, с. 45, 48, 54, 55, 107; Антюхин Г., Встречи на воронеж. земле, Воронеж, 1969, с. 37—48; его же, в кн.: Очерки лит. жизни воронеж. края, XIX — нач. XX вв., Воронеж, 1970, с. 382; Окунев, с. 167, 169—71, 176, 177, 179, 180, 181, 182. *Л. А. Черейский.*

«ПОТОК», юношеское стих. Л. (1830—31), одна из первых попыток представить свой внутр. мир в предметных живописно-поэтич. образах. В этом отношении «Поток» предвосхищает «Парус» (1832) и более позднюю лирику — «Тучи», «Утес», где такого же рода поэтич. задача решается сходными средствами. Речной поток — это поток жизни; ключ, непрерывно «возмущающий» поверхность речного дна, уподобляется неиссякаемому внутр. источнику: «Источник страсти есть во мне / Великий и чудесный, / Песок серебряный на дне,/ Поверхность — лик небесный». Предметные образы в этом раннем стих. еще не достигают той степени поэтич. многозначности, к-рую они приобретут в зрелой лирике Л., однако уже здесь поэт преодолевает однозначность аллегоризма. В стих. утверждается характерный для творчества Л.— и романтич. традиции вообще — мотив превосходства страстных, напряженно-деятельных форм жизни («...но беспрестанно быстрый ток / Воротит и кружит песок») над пассивностью и «праздной» созерцательностью: «Я праздный отдал бы покой / За несколько мгновений / Блаженства иль мучений» (ср.: «Таких две жизни за одну,/ Но только полную тревог, / Я променял бы, если б мог» — «Мцыри»); см. также Покой в ст. *Мотивы*.

Стих. положил на музыку В. М. Иванов-Корсунский. Автограф неизв. В сб. писарских копий с авт. правкой (ИРЛИ, тетр. XX) 3-я строфа зачеркнута. Впервые — «СВ», 1889, № 1, отд. 1, с. 9. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Голованова (2), с. 99; Удодов (2), с. 390; Хетсо Г., Несколько замечаний о лексике стихотворений М. Ю. Л., «Scandoslavica», 1973, t. 19, s. 49—56; Мурьянов М. Ф., Время (понятие и слово), «Вопросы языкознания», 1978, № 2, с. 65.

Л. М. Аринштейн.

«ПОЦЕЛУЯМИ ПРЕЖДЕ СЧИТАЛ», стих. раннего Л. (1832), мотивы, идеи и общая тональность к-рого более характерны для позднего периода творчества поэта. В стих. Л. подводит черту под прожитой жизнью, оценивая ее предельно обобщенно, резко, без полутонов, с помощью противоположных по смыслу символизированных определений: «Поцелуями прежде считал я счастливую жизнь свою»; «И слезами когда-то считал я мятежную жизнь мою». Но эти антиномичные состояния прошлого оказываются уравненными и несостоятельными перед главным исходом: «Но теперь я от счастья устал, / Но теперь никого не люблю». Повтор последнего стиха в первых двух четверостишиях настойчиво утверждает в настоящем времени одно-единственное всепоглощающее состояние лирич. героя.

Однако в третьей, заключит. строфе устойчивость авторской позиции исчезает. Поэт рисует символич. образ «разорванного» сознания; лирич. герой отказывается от любви, этой главной нити, связующей его с людьми (ср. также в стих. «И скучно и грустно»: «Любить — но кого же? — На время не стоит труда, / А вечно любить невозможно»), что ведет к мучительной пытке «дурной бесконечностью» времени. Он не может жить ни прошлым, ибо оно необратимо, ни надеждой, ибо он не может любить. Сознание «не в силах согласовать все эти временны́е ориентиры» [Ломинадзе (2), с. 345], овладеть своим собств. субъективным временем: «И я счет своих лет потерял / И крылья забвенья ловлю: / Как я сердце унесть бы им дал! / Как бы вечность им бросил мою!». Т. о., лирич. герой выпадает из естеств. ритма человеческого бытия («счет своих лет потерял»).

Образ лирич. героя, проходя различные стадии «кристаллизации», сближается с образом демона в одноим. поэме (1829—39); демон также неукоренен в человеческом бытии, его удел — такое же абсолютное одиночество: «Один, как прежде, во вселенной, / Без упованья и любви!..», а желание забвения мучительно и неосуществимо.

Стих. положили на музыку Н. Н. Абаев, А. В. Мосолов, В. А. Шебалин и др. Автограф неизв. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «СВ», 1889, № 3, отд. 1, с. 93. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Фишер, с.218—19; Розанов И. (2), с. 450—51; Розанов И. (3), с. 56—57; Ермилова Л. Я., Об особенностях восприятия времени в поэзии Л., Тютчева и Пушкина, «Уч. зап. Моск. пед. ин-та», 1970, № 405, с. 370; Ломинадзе (2).

В. И. Шикин.

ПОЭМА, один из центральных жанров поэзии Л., важный для понимания рус. романтизма в целом. За период 1828—41 Л. создал ок. 30 П. Сам же он опубл. три П.: «Песню про ... купца Калашникова» и «Тамбовскую казначейшу» в 1838, «Мцыри» в 1840. «Хаджи Абрек» напечатан в 1835 без ведома автора.

Лирико-эпич. жанры особенно отвечали интересу Л. к внутр. миру личности: «вырастая» из *лирики*, развивая те же мотивы, П. не только сохраняла возможность самораскрытия героя, но и показывала его «со стороны» — в действии, в противоборстве с миром, в эпич. отношении к важнейшим общечеловеческим проблемам. Наследуя непосредственно предшествующие жанровые традиции русской и западной П. (декабристов, А. С. Пушкина, Дж. Байрона), поэмы Л. воплотили особый, последекабрьский этап в истории рус. романтич. П. Ок. 20 поэм Л. написал в 1828—36. По словам А. П. Шан-Гирея, он «... никогда не думал выпускать в свет» ранние П. (Воспоминания, 1972, с. 51). Однако в ученич. произв. Л. выявились не только черты т. н. «массовой литературы» 1830-х гг., но и предпосылки его самобытности как поэта. В П. 1828—36 Л. прошел путь от беспомощных «Черкесов» до таких интересных и во многом оригинальных произв., как «Измаил-Бей» и «Боярин Орша», испробовав мн. разновидности жанра (см. *Жанры*): поэму-исповедь, самую характерную для Л., поэму-фрагмент («Два брата» и др.), драматич. П. («Азраил») и стихотв. повесть («Сашка»). Герои ранних П., модифицируясь и эволюционируя, предваряют всех осн. героев поздних П. Так, из пассивно-элегич. «кавказского пленника» (1828) вырастут вольнолюбивые, гордые, но обреченные на бездействие Джюлио, Азраил, Сашка. Корсар (1828) положит начало ряду героич. личностей («Последний сын вольности», «Исповедь», «Боярин Орша») — предшественников Мцыри. В 1829 возникнут сразу две ипостаси демонич. героя: земная («Преступник») и астральная (1-я ред. «Демона»).

Разнородные влияния как русских, так и западных авторов обусловили обилие реминисценций и *заимствований* в ранних поэмах Л.; на мн. П. сказалось влияние Пушкина («Черкесы», «Кавказский пленник», «Преступник», «Две невольницы», «Литвинка» и др.); заметное, но непродолжит. влияние В. А. Жуковского и И. И. Козлова («Кавказский пленник», «Корсар») сменилось воздействием романтич. поэтики и проблематики Байрона, раннего Ф. Шиллера, отчасти *декабристов*. Характерная для декабристов тема нац.-освободит. борьбы затронута Л. уже в первых его П. («Черкесы», «Корсар»), а в 1831 стала основой «Последнего сына вольности». Творчески перерабатывая достижения своих «учителей» и даже полемизируя с ними (как, напр., с Пушкиным в «Кавказском пленнике»), Л. дает и нечто новое, предельно обостряя трагич. коллизии: особый поворот темы найден в кавк. П. 1830—33 «Каллы», «Аул Бастунджи», «Измаил-Бей», «Хаджи Абрек», соединивших нац. проблемы с общечеловеческими; во многом оригинальны у Л. «астральные» герои (ранние ред. «Демона», «Ангел смерти», «Азраил»), в к-рых выделена внутр. противоречивость и глубина страдания; с новой силой прозвучал протест против законов, сковывающих личность и ее чувства («Исповедь», «Боярин Орша»).

Мн. поэмы Л. представляют собой монолог или диалог героев, т. к. именно герой служит осн. рупором

авторского сознания; сюжетные перипетии часто лишь раскрывают внутр. мир гл. героя. Не случайно почти все поэмы Л. носят названия, связанные с гл. героями. Причем, если в поэмах Байрона и Пушкина даются особые «психологические портреты», то у Л. роль такого «портрета» играет вся П. В ранних лермонт. П. сосредоточенности на внутр. мире личности соответствует минимальная степень временно́й и пространств. определенности (в «Азраиле» и «Моряке» она отсутствует вовсе). На первом плане оказывается не сам предмет изображения, а связанные с ним чувства и настроения; степень экспрессивности в ранних П. так велика, что существенно подавляет пластическое в описаниях природы, событий и героев.

К сер. 30-х гг. в системе поэм Л. выявляются изменения; демоническое, разрушит. начало (см. *Демонизм*) ограничивается в правах и оценивается критически, хотя отрицающая несовершенный мир демонич. позиция не потеряла для автора привлекательности; злу все чаще противопоставляется добро, отрицающему взгляду — утверждающий. Противопоставление жизненных позиций в пределах одного произв. нередко переходит в их борьбу, в трагич. «несомкнутость правд» (Д. Максимов). Постепенно усложняется худож. структура поэм Л.: увеличивается количество героев, появляются новые субъективные формы (автор-герой, рассказчик).

Стремление Л. декларировать новую позицию привело к появлению т. н. иронических поэм: «Сашка» [1835—36(?)], «Монго» (1836), «Тамбовская казначейша» (1836—38), «Сказка для детей» (1838—40). Подготовленные в какой-то мере предельно натуралистич. *юнкерскими поэмами* 1834 («Гошпиталь», «Петергофский праздник», «Уланша»), они осваивают не экзотический, а современный бытовой материал, делая это во многом реалистич. средствами. Объектом авторской *иронии* здесь стали не только пошлость и проза жизни вообще и светского общества особенно, но и образы, бывшие наиболее поэтичными в романтич. произв. Л. Насмешливо, хотя и сочувственно изображены разочарованный «лишний человек» («Сашка») и демонич. герой, оказавшийся чертом «неизвестного ранга» («Сказка для детей»), а в любовной ситуации «Тамбовской казначейши» неожиданно проглядывают черты, пародирующие Демона и Тамару. По существу, автор пронизирует здесь не только над героями, но и над своими прежними романтич. идеалами, отношение к к-рым остается, однако, противоречивым.

Новые устремления Л. воплощал и в рамках прежнего романтич. жанра: иронически сниженный Демон «Сказки для детей», как и Печорин, оказался рядом с высоким героем романтич. «Демона», прошедшим через всю творч. жизнь поэта (1829—39). В 1839 появился другой «вершинный» герой Л.— Мцыри. Воплотив «любимый идеал» Л. (Белинский, IV, 537), Мцыри, чуждый эгоцентризму, трагически одинокий, но жаждущий общения с природой и близкими по духу людьми, по значительности и силе чувств соперничает с Демоном. Оставаясь в рамках романтизма, поэмы Л. постепенно сближались с поэзией действительности, что проявилось в объективизации худож. мира его поздних П. Осн. носителем речи становится преим. автор-повествователь (см. *Автор. Повествователь. Герой*); он вводит в П. множество проникнутых мыслью описаний — пейзажей, портретов, жанровых сцен, детальных, красочных картин объективного мира. Усиливается роль среды в характеристике героев и в развитии действия: события уже невозможно перенести в иное время и место без ущерба для концепции произведения.

В поэмах Л. отразились идеи и настроения мыслящей молодежи России 30-х гг.: раздумья о судьбе и значении личности, отзвуки декабрист. настроений в новых историч. условиях (см. *Декабристы*), жажда переосмыслить «вечные проблемы», интерес к национально-патриотич. проблематике и фольклору (см. *Фольклоризм*). Своеобразие поэм Л.— как в постоянном присутствии активного, сильного, мятежного элемента, в обострении трагич. коллизий, так и в максимализме автора, в т. ч. его этич. императива (см. *Этический идеал*).

В «Демоне» и «Мцыри» Л. органически соединяет специфически-нац., экзотич. материал с художественно-символич. и филос. воплощением «вечных вопросов». Особенно ярко это проявилось в последних вариантах «Демона», где «астральный» герой действует на кавк. фоне. В отличие от предшественников (напр., Т. Мура, А. де Виньи и др.), Л. в «астральных» поэмах сосредоточен гл. обр. на внутр. конфликте героя, на показе трагизма и обреченности его порывов к добру и счастью. И тем не менее кавк. «фон» вовсе не пассивен в «Демоне», т. к. включен в сферу, утверждающую ценность, красоту жизни и противостоящую презрительному всеотрицанию Демона. Демонич. герои Л., мстя всему миру, воплощают в себе идею индивидуалистич. бунта (см. Мщение в ст. *Мотивы*); но в источниках их ненависти порой таится и максималистская жажда идеала. Отсюда — муки душевной раздвоенности, неудовлетворенности и миром и собой.

«Демон» и «Мцыри» стали вершиной и завершением рус. романтич. П. Вместе с тем поэмы Л. в целом отразили не только увлечение романтизмом в 30-е гг., но и общую для рус. лит-ры тенденцию к сближению с действительностью (см. *Романтизм и реализм*). В творч. сознании Л. они стали как бы промежуточным звеном между его лирикой и прозой, т. к. процесс объективизации в творчестве Л. привел в конечном итоге к созданию романа «Герой нашего времени».

Эволюция поэтики жанра. Эволюция проблематики в значит. степени предопределила поиски Л. и в области поэтики П. (построение характера героя, сюжет, композиция, поэтич. язык). В первых поэмах Л. более всего ориентируется на «Кавказского пленника» Пушкина, т. е. на самые ранние образцы русской байронич. П., тесно связанные с элегич. традицией 20-х гг., следы к-рой есть и в ранней лирике Л. Эта традиция в разной мере сказывается в построении характера Кавказского пленника, Корсара, Джюлио, даже Вадима («Последний сын вольности») и Измаил-Бея, постепенно ослабевая в нач. 30-х гг. В ее пределах обрисовывается тип героя, обремененного тяжелым душевным опытом, разочаровавшегося в любви и в жизни. В П. такого рода акцент преим. ставится на психологии героя; в ней обычны психологизиров. пейзаж, элегич. ламентация, лирич. отступление; сюжетное начало нередко ослаблено. У раннего Л. наиболее полным выражением этой традиции была П. «Джюлио» (1830), впитавшая ряд мотивов лирики 1829—30; по многим особенностям (вплоть до стиха — пятистопного ямба с парной мужской рифмовкой) она близка к «отрывкам», филос. медитациям Л. этого времени (нек-рые фрагменты «Джюлио» прямо вошли в стих. «1831-го июня 11 дня»).

Вместе с тем уже в ранних поэмах Л. ищет обостренных ситуаций и экстраординарных характеров, ориентируясь на поэтику и проблематику «восточных поэм» самого Байрона. При этом меняется как тип героя, так и принципы построения; резко повышается лирич. экспрессивность, сюжет драматизируется. Центр. место в развитых образцах такой П. принадлежит «герою-преступнику», изгою, находящемуся в состоянии войны с обществом и нарушающему все его этич. законы; в ней нередки мотивы «незаконной любви», инцеста, убийства кровных близких и пр. (ср. вражду братьев в П.

«Два брата», «Измаил-Бей» и «Аул Бастунджи»; отцеубийство и инцест в «Преступнике», кровомщение в «Хаджи Абреке» и пр.). Над обычным преступником байронич. героя поднимает сила его любви и страдания; он выступает как жертва общества и мститель ему, и вина его осмысляется как трагич. вина. Предельным обобщением героя такого типа были «астральные» герои Л.— Демон, Азраил, Ангел смерти, несущие бремя надмирной вины и сверхчеловеческого страдания. В этих П. намечается конфликт, лежащий в основе и лирич. циклов Л. 1830—32; герой стремится найти путь к возрождению в любви к женщине, однако и эта любовь разрешается трагически: изменой или гибелью любимого существа (см., напр., *Ивановский цикл*).

В отличие от элегич. героя, байронич. герой не столько размышляет, сколько чувствует и действует; образ его раскрывается в драматич. сюжетных перипетиях. Байронич. П. строится как цепь эпизодов, обозначающих кульминац. вершины действия, между ними — сюжетные эллипсы, создающие общую атмосферу тайны («вершинная композиция»). Тайной облечена предыстория героя, скрытая или сообщаемая косвенным намеком. Герой лишен быта и повседневной жизни; событийная канва его биографии сообщается иногда в форме его исповеди, приобретающей автономный характер (ср. «Исповедь», фрагменты к-рой вошли затем в «Боярина Оршу» и «Мцыри»). В той или иной мере чертами байронич. П. отмечены почти все лермонт. П. 1829—36; однако Л. (как и Пушкин) тяготеет к большей эпичности повествования.

При всей близости героев и конфликтов уже ранние лермонт. П. можно подразделить на две группы, отличающиеся по теме и проблематике, а отчасти и по поэтике. Одна — «кавказские П.» («Каллы», «Измаил-Бей», «Аул Бастунджи», «Хаджи Абрек»); в них повествоват. элемент особенно силен; в рассказ входят пейзажные описания, быт, этнография, элементы кавк. фольклора. Поведение героя Л. стремится здесь мотивировать нац. обычаями и особенностями нац. психологии. В «Измаил-Бее» Л. создает сложный характер «европеизированного» горца и намечает социальную проблематику кавк. войны, для чего прибегает к отступлениям. Все это осложняет и иногда расшатывает каноны байронич. П. Завершением этой линии творчества у Л. явилась «горская легенда» «Беглец» (1837—1838) — прямая попытка обрисовать отличный от европейского тип культуры и нац. характер.

Другая группа П. связана с русским (редко — с зап.-европейским) средневековьем («Последний сын вольности», «Исповедь», «Литвинка», «Боярин Орша»). Среди них «Последний сын вольности» возникает в кругу лирич. тем, отчасти навеянных декабристской поэзией, постоянно обращавшейся к подлинной или легендарной др.-рус. истории [ср. у Л. «Новгород» («Сыны снегов, сыны славян ...») и др.]. Тем не менее черты национально-культурной специфичности здесь ослаблены; по характеру героя и структурным особенностям эти П. более всего приближаются к байронич. П. Для них характерен эмоционально-символич. «северный» пейзаж, сюжетная однолинейность, «вершинность», отсутствие лирич. отступлений. Почти все они написаны четырехстопным ямбом со сплошными мужскими рифмами — размер байронич. П. (ср. «Шильонский узник» Жуковского). В этой группе особенно заметна эволюция. Уже в «Боярине Орше» (1835—36) обозначается характер с чертами нац., истории. и социальной определенности (Орша); он противопоставлен романтич. герою Арсению как равновеликий антагонист. Т. о., нарушается обычное в романтич. П. единодержавие героя. По конфликту и проблематике «Боярин Орша» непосредственно подготавливает основанную на материале рус. фольклора «Песню про... купца Калашникова», где Л. впервые обращается к нац. конфликту и нац. характеру.

«Демон» и «Мцыри» появляются как завершающий этап эволюции обеих групп П. Экспозиция, жанровые формы, стих, даже центр. монологи «Мцыри» идут от «Исповеди» и монолога Арсения в «Боярине Орше», однако получают новый смысл и функцию. Место действия в «Мцыри» — Кавказ, и кавк. поэмами подсказана концепция образа, уже весьма удаленного от байронич. прототипа: Мцыри — «естественный человек», живущий инстинктом и эмоцией, к-рые влекут его к родине, свободе и любви как естественным и высшим ценностям.

Конфликт «Демона» также определился в пределах ранних П.; вариант его дают условно-ориентальные «Азраил» и «Ангел смерти», занимающие как бы промежуточное положение между двумя описанными группами П. В 1-й «кавказской» ред. «Демона» (1838) действие переносится в Грузию и в осн. чертах складывается образ Тамары, к-рый ставится рядом с образом Демона, также нарушая первоначальное единодержавие героя. От редакции к редакции углубляется разработка этого образа и вместе с тем деформируется первоначальная идейная структура: мотив ревности Демона к ангелу и любви ангела к Тамаре остается как реликт; в «грехопадении» Тамары открывается смысл жертвенного и искупит. страдания, что находит соответствие и в поздней лирике Л.; с др. стороны, концепция «Демона» отчасти вбирает в себя проблематику «Маскарада»: экстремальная любовь оказывается губительной и для избранницы героя, и для него самого, т. к. крах надежд на перерождение еще усугубляет его безысходное одиночество. «Демон» в большей степени, нежели «Мцыри», сохраняет связь с традицией байронич. П., однако, подобно «Мцыри», значительно расширяет ее проблематику и худож. канон и обогащается поздним худож. опытом Л.

Лит.: Белинский, т. 4, с. 543—44; Гинзбург (2); Эйхенбаум Б. М., Поэмы Л., в кн.: М. Ю. Л., Полн. собр. соч., т. 2, М.—Л., 1941, с. 519—27; Соколов (2); Соколов (4); Фохт У. Р., Поэмы М. Ю. Л., «Уч. зап. Моск. обл. пед. ин-та», 1960, т. 85, в. 6; Максимов (2); Мелихова, Турбин; Недосекина (1); Неупокоева И. Г., Рев.-романтич. поэма 1-й пол. 19 в., М., 1971, с. 269—90; Филатова Г. В., Кавк. поэмы М. Ю. Л., М., 1967 (автореф. дисс.); Недосекина Т. А., Ранние поэмы М. Ю. Л., Л., 1973 (автореф. дисс.); Удодов (2); Фохт (2), с. 72—119; Березнева, с. 16—25; Манн (2), с. 197—232.

Т. А. Недосекина, В. Э. Вацуро (Эволюция поэтики жанра).

«ПОЭТ» («Когда Рафаэль вдохновенный»), стих. Л. (1828) периода лит. ученичества, отражающее как общераспространенные мотивы романтич. лирики, так и специфич. интересы лит. среды Пансиона. Основой его является легендарная биография *Рафаэля*, популярная в нем. романтич. эстетике (Ф. Шеллинг) и в рус. лит-ре (В. К. Кюхельбекер, В. А. Жуковский, А. С. Пушкин, С. П. Шевырев). Непосредств. источником Л. послужила, видимо, новелла «Видение Рафаэля» в кн. В. Г. Вакенродера и Л. Тика «Об искусстве и художниках» (рус. пер. 1826). Согласно новелле, Рафаэль пытался воспроизвести на полотне преследовавший его образ мадонны, но образ исчезал, и художник сумел написать картину лишь в состоянии религ. экстаза, когда перед ним воочию явилась богородица. Эта легенда отразилась и в др. стихах пансионских поэтов («Видение Рафаэля», 1829, Н. Колачевского, позднее «Поэт», 1849, И. Грузинова).

Разрабатывая сюжет, Л. остался нечувствительным к эстетич. концепциям своего ближайшего лит. круга; центром стих. оказывается не Рафаэль, а поэт, посвящающий стихи «кумирам своей души», т. е. возлюбленным; его осн. атрибут — вдохновение, т. е. способность полного самораскрытия в творч. акте. Идея божеств. откровения юным Л. не воспринята; легенда сохранилась лишь в виде отд. мотивов (истощение сил поэта с утратой «небесного огня» и др.). Интерпретация образа поэта близка к той, к-рая укрепилась в массовой романтич. лирике 20-х гг., варьировавшей и упрощавшей, в частности, концепцию пушкинского «Поэта» («Пока не требует поэта», 1827). По-видимому, к поэзии «любомудров» восходят нек-рые особенности формы стих. Л., напр. двухчастная композиция, содержащая параллель — уподобление (ср. лирику Д. В. Веневитинова, позднее Ф. И. Тютчева).

Автограф — ГПБ, собр. рукописей Л., № 28 (в письме Л. к М. А. Шан-Гирей от дек. 1828); более ранний автограф 2-й пол. стих.— ИРЛИ, тетр. II. Впервые — «РС», 1872, № 2, с. 294.

Лит.: [Вакенродер В. Г.], Об иск-ве и художниках. Размышления отшельника, любителя изящного, изданные Л. Тиком, с послесл. и прим. П. Н. Сакулина, [пер. с нем.], М., 1914; Бродский (5), с. 145; Левит, с. 238; Иванов в Т. (2), с. 86—88; Вацуро (1), с. 51—55. *В. Э. Вацуро.*

«ПОЭТ» («Отделкой золотой блистает мой кинжал»), программное стих. Л. (1838), итог его размышлений о смысле и назначении поэзии, о месте поэта в обществе. Стих. построено на сравнении. Первая и бóльшая его часть (24 строки из 44) — описание кинжала, его в прошлом славной воинской судьбы и бесполезного настоящего, когда «игрушкой золотой он блещет на стене»,— представляет собой параллель и своего рода ступень ко второй, главной части, где говорится об утрате поэзией ее обществ. роли. Такое построение стих. на основе развернутого сравнения вообще характерно для лирики Л. При этом описание кинжала имеет и самостоят. худож. значение. Сочетая романтич. возвышенность («Булат его хранит таинственный закал») с правдой бытовых реалистич. подробностей («И долго он лежал заброшенный потом / В походной лавке армянина»), Л. создает образ высокой поэтич. убедительности, к-рый благодаря этому и по отношению к осн. содержанию стих. выступает не как плоская аллегория, но как весьма емкий и содержат. символ (см. *Стилистика*).

Л. синтезировал в стих. целый комплекс идей, обсуждавшихся в рус. и европ. лит-ре, публицистике и философии его времени. Он сурово осуждает совр. поэзию, к-рая, утратив былую «власть», превратилась в «золотую игрушку», салонное развлечение. Резкое обличение такой поэзии, изменившей своему назначению, сочетается в стих. с требованием поэзии актуальной и гражданственной. Обычная для романтизма и для самого Л. (в т. ч. зрелого, ср. «*Пророк*») антитеза «поэт и толпа» уступает здесь место совершенно иному повороту темы: его герой —не вдохновленный свыше поэт, чуждый толпе и не понимаемый ею, а выразитель нар. дум, «могучие слова» к-рого жадно ловит толпа. В этом контексте понятие «толпа» тождественно понятию «народ», поэзия же выступает как форма ответственного и насущно-необходимого участия во всех событиях его многосторонней духовной жизни. Образный строй заключит. строф («ветхий мир» и т. п.) и интонация, с к-рой автор обращает к поэту свой требовательный вопрос («Проснешься ли опять, осмеянный пророк?...»), позволяют видеть в стих. не только выражение надежды на возрождение истинного иск-ва, но и прямой гражданств. призыв.

В творчестве Л. «Поэт» занимает одно из центр. мест, обнаруживая непосредств. связи с другими его стихами. К образу кинжала как предмету поэтич. уподобления Л. уже обращался несколько ранее: «Да, я не изменюсь и буду тверд душой,/ Как ты, как ты, мой друг железный» («Кинжал»); значит. сходство есть и в стиховой форме обоих произв.: 6—5—4-стопному ямбу «Кинжала» соответствует 6—4-стопный ямб «Поэта» при одинаковой перекрестной мужско-женской рифмовке. Стих. во многом близко к написанной в том же году «Думе», где также звучит горький упрек своему поколению, утратившему высокие нравств. ценности. Мысль, вложенная Л. в афористич. определение трагедии совр. поэта — «осмеянный пророк», впоследствии получила развитие в стих. «Пророк». «Колокол на башне вечевой», напоминающий о вольности древнего Новгорода, — авт. цитата из раннего отрывка «Приветствую тебя, воинственных славян...», отчасти предвосхищающего тот характерный для Л. (ср. «Бородино») контраст прошлого и настоящего, на к-ром строится композиция «Поэта».

В. Г. Белинский высоко оценил «Поэта», увидев в нем «то бурное одушевление, ту трепещущую, изнемогающую от полноты своей страсть, которую Гегель называет в Шиллере пафосом!... А мысль?...» (IV, 523). Продолжая традиции декабрист. гражданственности, стих. Л., в свою очередь, открыло в рус. лирике традицию высокого раздумья о нравств. долге и достоинстве художника (ср. «Элегию» Н. А. Некрасова, «Разговор с фининспектором о поэзии» В. В. Маяковского, «Слово о словах» А. Т. Твардовского и др.).

Иллюстрировали стих. Л. О. Пастернак и В. И. Комаров. Черновой автограф с карандашными поправками — ГИМ, ф. 445, № 227а (тетр. Чертковской 6-ки). Впервые — «ОЗ», 1839, № 3, отд. III, с. 163—64. Датируется по содержанию: в черновике упоминается имя тифлисского оружейного мастера Георга Елизарашвили, о к-ром Л. мог услышать в Тифлисе в 1837. Стих. написано, видимо, вскоре после возвращения из ссылки.

Лит.: Белинский, т. 4, с. 522, 523, 545; Шестакова А. О., О нек-рых стилистич. особенностях стих. А. С. Пушкина и М. Ю. Л., о поэзии и поэте, в кн.: Материалы науч. конф. по итогам исследовательской работы за 1967, Киш., 1968, с. 24—26; Никитина Л. М., Тема поэзии в лирике М. Ю. Л., «Труды объединения кафедр лит-ры вузов Сибири и Д. Востока», 1960, т. 1, в. 2, с. 82—84; Кирпотин (3), с. 270—71; Гинзбург (1), с. 83—84; Эйхенбаум (12), с. 340—41; Иконников (2), с. 62—64, 72; [Рубанович] (2), с. 67—68; Пейсахович (1), с. 436; Чичерин (1), с. 436; Коровин (4), 136—37; Майми не Е. А., О рус. романтизме, М., 1975, с. 134—35; Шанский В. Н., Язык и стиль стих. Л. «Поэт», «Рус. язык в нац. школе», 1977, № 2, с. 42—47.

О. В. Миллер.

ПОЭТИЧЕСКИЙ ЯЗЫК Лермонтова изучен значительно менее детально, чем язык А. С. Пушкина или В. В. Маяковского. Осн. внимание исследователи обращали на стиль прозы Л., а его стихотв. идиостиль, т. е. индивидуальный стиль как лингвистич. целое все еще не описан. Причины такого положения двояки. Как указывал В. Виноградов, «стихотворная речь пушкинской эпохи достигла гораздо большего сближения с живой устной речью, чем язык прозы», и именно Л. «перенес эти достижения стихового языка в область художественной прозы» (Виноградов, с. 624). Это, в частности, объясняет преимущественный интерес к прозаич. языку и стилю Л., прежде всего к вершине его стилистич. синтеза — «Герою нашего времени» (см. *Стиль*). Несомненно при этом, что Л. переносит в прозу достижения и своего стихового языка [см. Андроников (14), с. 151]; между тем многое в творчестве Л. еще и сейчас «не прочитано так, как должно было бы быть прочитано» [Эйхенбаум (7), с. 3]. Язык Л.-поэта, несмотря на множество работ, посв. лермонт. традициям в позднейшей поэзии, несколько недооценивается.

Стихотв. идиостиль Л. складывался в процессе как обычного освоения поэтич. формул эпохи, так и их стремительного творческого, часто парадоксального, преобразования. Для Л. особенно существенными оказывались те из этих формул, популярностью к-рых поэзия была обязана В. А. Жуковскому и А. С. Пушкину, а также А. А. Бестужеву (Марлинскому) (см. Подгаецкая, с. 216). В стихах Л. 1830—32 обычны, напр., такие формульные выражения, как **пламень неземной, яд страстей, недвижный взор, пламенный взор, ответ роковой, урочный час, увядшие мечты** и т. п. Раннее стих. «Чаша жизни» характерно преобразованием формульного заглавия и общепоэтич. мотивов в специфически лермонтовские «горькие лекарства, едкие истины», афористич. форма к-рых уже властно подчиняет себе привычные элегич. клише: ср.

«Когда еще я не пил слез из чаши бытия» А. А. Дельвига и «Мы пьем из чаши бытия / С закрытыми очами, / Златые омочив края / Своими же слезами» Л. Здесь обращает внимание и энергия использования звуковой материи в решении высоких худож. задач.: ср., в частности, **бытия — златые, закрытыми — края, очами — омочив**. Общеромантич. и элегич. клише, впрочем, дают о себе знать еще и в «Смерти поэта» (**увял торжественный венок, от мирных нег** и др.). Известно, что 1-я строчка «Паруса» и начало «Валерика» («Я к вам пишу...») совпадают, соответственно, со стихами Бестужева (Марлинского) и Пушкина (см. *Заимствования*), но эти реминисценции лишь оттеняют самостоятельность стиля Л., в к-ром воплощена оригинальная и глубокая поэтич. концепция (см. об этом в работах Л. Пумпянского, И. Подгаецкой, С. Ломинадзе).

В ранних стихах Л., учившегося у С. Е. Раича, еще нередки рифмы типа **священный—восхищенный, тел — сел** (в значении 'сёл'), усеченные прилагательные (**дружески обеты, речи истинны** и др.), архаич. формы типа **пустыныя** (рябины), **белыя** (зари), **бющихся**; обычны риторич. вопросы и восклицания. Такие варианты, как **звезды** (вместо 'звёзды' — «Спор»), **печалию** («Последнее новоселье») и др., дожили в языке поэзии до 20 в. Совр. читатель, несомненно, обращает внимание и на варианты **промчавшися, боюся, точилася** и т. д., частые и у зрелого Л. Это — обычные «поэтические вольности», не преследующие к.-л. стилизаторских задач (лишь в первые десятилетия 20 в. варианты на **-ся** функционально переосмысливаются и выступают в поэзии как примета «народности» или «разговорности»). В целом морфология у Л. стремится к нормативности, и формы **честей** (множеств. число от честь; ср. обычное для стихотв. языка 1820—30-х гг. **клевет** и др.) остаются на самой периферии его идиостиля, как и бросающиеся сейчас в глаза отступления от лит. нормы типа **от время** («К***» — «Не ты, но судьба виновата была») или **из пламя** (стих. «Есть речи — значенье»; о попытке Л. исправить текст см. И. И. Панаев, в кн. Воспоминания).

Лексика также отразила следование Л. общим нормам поэтики, освящающим, напр., употребление высоких и поэтич. славянизмов (**уста, младой, очи, ланиты, злато, врата** и т. д.). Однако Л. рано начинает использовать славянизмы как зрелый поэт, почти исключительно в индивидуализированных конкретно-стилистич. целях, соответственно редуцируя «технические» (по выражению Г. Винокура), т. е. версификационные, функции славянизмов. Подобно Пушкину (см. Ильинская, с. 174), по мере укрепления на реалистич. позициях, он резко сокращает свой «торжественный словарь» (прежде всего дублеты типа **брег, власы, глас, младость** и др.), а такие, напр., слова, как **длань, шпит, чертог**, не встречаются и в раннем творчестве. Между тем слово **очи** у Л: так же часто, как у Пушкина, а слова **чело** или **ланиты** Л. употребляет даже более чем вдвое чаще (ср. также форму **внемлет** в «Выхожу один я на дорогу»). Избегая архаич. лексики и не обнаруживая поэтически значимого интереса к античности (любопытно, что в его словаре нет имен **Лета, Эрот, Хлоя**), Л. в полной мере использует библеизмы; эпиграф к «Мцыри» («Вкушая, вкусих...», см. *Библейские мотивы*) открывает серию аналогичных эпиграфов у Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова и др.

У Л. возрастают по сравнению с Пушкиным часто́ты слов, обозначающих отрицат. эмоции и нек-рые моральные оценки (напр., **ложь, мука, насмешка, отчаяние, презрение** и соответствующие гнезда в целом). Отмечались как характерные для Л. слова-образы: **один, одинокий, пустыня, тоска, бесплодный, остынувший, холодно, грустно, (от)блеск, блистать, сверкать**. Характерен также экзотический, прежде всего — восточный, колорит мн. стихов и поэм Л. Его созданию, естественно, способствуют слова типа **черкес, чинара, чадра**, имена — **Измаил-Бей, Тамара** и др., названия— **Чечня, Казбек, Терек**, нек-рые варваризмы типа **мцыри** и др. На их фоне даже слова **хребет, кинжал, пророк** воспринимаются как относящиеся к оппозиции Восток—Запад. В отличие от романтич. «безудержа» Бестужева (Марлинского), кавк. колорит тесно связан у позднего Л. с суровой дисциплиной «железного стиха» и, что особенно важно, реализуется с такой же непревзойденной естественностью, с какой поэт сумел сочетать сдержанно-патетич. **холодное молчанье** и бытовую лексику (**мужички, телега, гумно**) в своих раздумьях об отчизне (стих. «Родина»). Эта естественность — верный показатель исключит. точности языка поэта. (Об известной сдержанности и взвешенности его идиостиля говорит тот факт, что слово «мцыри» Л. сопровождает разъяснением в заглавии поэмы, но непосредственно в текст не вводит как слишком специфич. иноязычный элемент.) Нет ничего удивительного, что у Л., как и у Пушкина и Л. Толстого, обнаруживают отд. галлицизмы, впрочем, и сомнительные («Пройдя завалов... / Стоял кружок»), если они вообще замечаются нашим современником. В то же время уже в «Бородине» (и не только в нем) читателя поражает непринужденность воплощения в стихе живых разговорных интонаций рус. речи. Этому соответствует смелая свобода синтаксич. переносов, эффективное по поэтич. функции взаимодействие грани стихотв. строк и предложений; иллюстрацией могут служить стих. «Утес» и «Валерик»: «...Как умирают. Дай вам бог / И не видать: иных тревог / Довольно есть. В самозабвенье...».

Едва ли не самой удивительной в лермонт. П. я. оказывается та «ровность и выдержанность тона» (слова В.Г. Белинского), к-рая обнаруживается и в «Бородине», и в «Валерике», и во мн. др. стих. Л. Эта характеристика П. я. имеет непосредств. отношение к проблеме прозаизации стиховой речи, актуальной и при оценке поэтики Н.А. Некрасова. Так, еще в 20-е гг. Ю. Тынянов в этой связи указывал как на «эволюционно очень значительное» на лермонт. «Завещание» (1840) с его внешней «близостью» к прозе (см. Поэтика. История литературы. Кино, М., 1977, с. 26). С другой стороны, м. б. особенно ярко, хотя своеобразно, отмеченный Белинским «тон» проявляется в «Песне про... купца Калашникова», тесно связанной с народно-поэтич. творчеством. Такие специфич. формы, как **молода́ жена, во сыро́м бору, посере́дь груди, у ворот стоят у тесовых, возговорил, пируючи** (наряду с **улыбаясь** и т. п.), «постоянные уменьшительные» (Шмакар, с. 315) и ласкат. имена (**голубушка, сосенка** и др.), союз **и** в функции частой анафоры, «подхватывания» (типа **будто сосенка, / Будто сосенка**), различные параллелизмы и пр. образуют здесь последоват. систему, позволяющую говорить о «Песне...» не как о более или менее удачном «подражании» фольклору, а как о его целостном «воспроизведении» [см. Вацуро (5), с. 227—38], т. е. об органичном и глубоком творч. использовании его средств в решении собственных худож. задач (см. *Фольклоризм*).

Представление о том, что Л. избегал резких семантич. и материальных окказионализмов, предпочитая, как и Пушкин, свежие и точные сочетания известных слов в прямых значениях (ср. «Сквозь туман кремнистый путь блестит»), отвечает реальности П. я. Лермонтова лишь в основном. Совр. призывам «вернуться» к лермонтовской (или пушкинской) «простоте» необходима поправка на конкретно-историч. условия творчества, на состояние П. я. Нормы нового лит. языка, к-рые застал Л., еще не стали жесткими и тривиальными; в сочетании со стихотв. традицией, глубоко обновляемой просторечием, они позволяли поэту говорить о самом сложном (для той эпохи) с помощью почти одних только «обычных сочетаний». Отсюда возможно впечатление, что у Л. мало индивидуальных метафор прибегать к метафорам поэтов часто заставляет, даже независимо от известной традиции и их собств. намерений, особо трудная стиховая форма, напр. терцины (ср. октавы у Л.). В то же время характерны и не могут не учитываться при описании лермонт. П. я. отмечаемые исследователями «символизм» ряда стихотворений и образов (см. *Символ*), аллегорич. иносказания («Листок», «Утес», нек-рые поздние баллады), отдельные, не до конца расшифрованные пока подтексты. Нельзя также не отметить исключительно быстрое преодоление Л. простого варьирования традиционно-поэтич. фразеологии (**раскаяния нож, раскаянья кинжал**); вольностей типа **полмертвого, полстертые**; ранний интерес к живым формам типа ⟨крест из⟩ **клену** и пусть еще робким неологич. опытам (**полуюные поля; улыбнись и разгрустись**).

В этом ряду и на этом фоне (ср. также такие необычные словосочетания, как **звучно-мерными шагами, с темно-бледными плечами, «среди сомнений ложно-черных и ложно-радужных надежд», прыгунья-рифма**) тем больший вес приобретают отдельные смелые метафоры и «далековатые» сравнения, например, **кинжал, покрытый ржавчиной презренья** (это сочетание и сейчас порой вызывает сомнения в его уместности), **в немом кладбище памяти моей, слезы брызгами летят, вскормлен грудью облаков, знойная кровь, из светской тины** (о «двойных сравнениях» у Л. см. Пумпянский, с. 396). Особенно же существенны поиски и находки Л. в области эпитетов (см. их и среди окказионализмов) типа **звучное ружье и немытая Россия**, ⟨возьму⟩ **винтовку длинную** и т. п. Последнее сочетание м. б. сопоставлено как с характеристикой «Море было большое», восхищавшей А. П. Чехова, так и со строчками В. Хлебникова: «Я тоже возьму ружье (оно большое и глупое, / Тяжелее почерка)» (из «Войны в мышеловке»). Кроме того, как заметил М. Гаспаров, эпитеты **звучное** (ружье) и **длинная** (винтовка) как бы нарушают читательское ожидание: в первом случае эпитет внеситуативен (ожидается как раз эпитет типа «длинное»), во втором — винтовка описана как бы со стороны (зрительно), тогда как естественнее была бы внутренняя оценка (типа «тяжелая», «верная» и т. п.). Оба эти случая уже позволяют говорить о стереоскопичности поэтич. языка Л. В этой связи примечательно, что **«знакомый труп»** в стих. «Сон» нередко тоже оценивается как промах Л. Между тем именно это словосочетание особенно характерно присущей ему почти невероятной в обычной речи компрессией выражения и в этом смысле может рассматриваться (как и не менее знаменитая **жизни мышья беготня** у Пушкина) в качестве нек-рого экстремального образца стихотворной речи вообще.

Красноречиво характеризует язык поэта его собств. фразеология, афористика, то, что «вошло в пословицу». Конечно, отдельно взятый «Маскарад» по фразеологич. влиянию на нашу речь не может идти ни в какое сравнение с «Горем от ума». Но в целом творчество Л. вполне сопоставимо по этому признаку как с грибоедовским, так и с пушкинским. *Крылатые слова* Л. составляют заметный слой в языке прессы и в устной речи наших дней. Афористичность — характерная черта стиля Л., связанная с философичностью его мышления. Однако, уверенно включив в лермонт. афористику строки: «Так храм оставленный — все храм, / Кумир поверженный — все бог!» («Я не люблю тебя...» и «Расстались мы...»); «А он, мятежный, просит бури, / Как будто в бурях есть покой!» («Парус»); «Пускай она поплачет... / Ей ничего не значит!» («Завещание», 1840) или «Была без радостей любовь, / Разлука будет без печали» («Договор»), — но не располагая строгим определением афоризма, каждый исследователь оказался бы перед необходимостью почти беспредельно пополнять этот перечень за счет множества строк типа «Но слишком знаем мы друг друга,/ Чтобы друг друга позабыть» («Я не унижусь пред тобою») или разумно ограничить круг такого рода речений по возможности самыми «бесспорными» крылатыми словами. Частью они функционируют как более или менее общеизвестные цитаты: «С кого они портреты пишут?»; «И на челе его высоком / Не отразилось ничего» (восходящее к Пушкину—«Кавказский пленник») и др., частью же — как фразеологизмы, пословицы и поговорки (**времен новейших Митрофан; в минуту жизни трудную; пленной мысли раздраженье; намеки тонкие на то, чего не ведает никто; герой нашего времени** и др.). В совр. применении эти реминисценции иногда приобретают несвойственную контексту-источнику ироничность. Так, напр., переосмысливают интонацию строки «Уж не жду от жизни ничего я...», вводят иронию в словосочетание **свой блеск заемный**. Здесь можно видеть влияние и восприятие афористики Л. как прежде всего саркастической по своему характеру.

Поэт, провозгласивший: «Есть сила благодатная / В созвучье слов живых...» («Молитва», 1839; ср. «Есть речи — значенье...»), сформулировал, основываясь на собств. опыте, то поэтич. кредо, к-рое получит полное функциональное развитие лишь много позднее. Кроме таких аккомпанирующих семантике образа аллитераций, как чету *бе*леющих *бе*рез, или рифм типа *ж*ницы — *ж*елтой нивы («Родина»), у Л. заметны и более глубокие, иногда дистантные и метатетические, независимые от позиции рифмы консонантные созвучия. Примеры показывают реальную сложность звуковой организации текстов Л., а нередко — и уже упоминавшуюся компрессию выражения: **крутясь — крутых, тоской — катясь, колебала — облака** («Русалка»); «**Твое блаженство было ложно; / Ужель мечты тебе так жаль?**» («Когда надежде недоступный...»); **страшный — заброшенный — игрушкой; ножон — изнеженный — нужен и променяв — внимал — в немом** («Поэт», 1838); **всей вселенной** («Дары Терека»; ср. «Анчар» Пушкина), «**По ко́рням упругим топор застучал**» и «**Напрасно пророка о тени он просит**» («Три пальмы»); «**Облаков неуловимых / Волокнистые стада**», «**То не́ был ангел-небожитель,/ Ее божественный хранитель**»; **с отрадой — страдалец** («Демон»); **наружно погружась, подернут — прудо́м — дымится, туманы — темную, «И дерзко бросить им в глаза железный стих, / Облитый горечью и злостью!»** («Как часто, пестрою толпою окружен...»); **тоской томимый, «А там вдали грядой нестройной, / Но вечно гордой и спокойной,/ Тянулись горы — и Казбек / Сверкал главой остроконечной» и безыскусственный рассказ** («Валерик»); **листок — укатился — жестокою, Черного — чинара, ветер — ветви, вырос — суровой, прими же пришельца, изумрудных — мудреных** («Листок»); **провозглашать — правды, «В меня все ближние мои / Бросали бешено каменья»** («Пророк»). См. *Стихосложение*.

Нередко Л. подкрепляет рифмующие слова звуковой перекличкой с др. парой рифм в той же строфе (напр., «Завет предвечного храня, / Мне тварь покорна там земная; / И звезды слушают меня, / Лучами радостно играя» в «Пророке») или с иным словом (преданья — отрадного, деревень — дрожащие, гумно — многим в «Родине»). Однако попыток извлечь из соположения близкозвучных слов особый дополнит. семантич. эффект (попыток, типичных для поэзии 20 в.) у Л. не встречается. Тем не менее постоянное и плодотворное влияние языка Л. в 20 в. несомненно — от А. А. Блока, В. В. Маяковского и С. А. Есенина до Л. Н. Мар-

тынова, Б. А. Ахмадулиной и Б. Ш. Окуджавы. Можно также связать с воздействием стиха Л. (но, конечно, не только его) и буйную звукопись раннего Б. Л. Пастернака, и даже видеть в творчестве Л. один из отдаленных истоков «внутреннего склонения корня» у будетлян, а затем — в смягченной форме — у поэтов наших дней. Особенности стиха Л., тесно связанные с характером его П. я., в нек-рых случаях легко семантизируются. Так, пятистопный хорей в стих. «Выхожу один я на дорогу» приобретает ореол «образа пути» (см. Тарановский К., с. 24), а сплошные мужские рифмы в «Мцыри» могут вызывать, как писал И.С.Тургенев, ассоциации «с работою заключенного, который неустанно стучит двойным стуком в стену своего каземата» (Полн. собр. соч., т. 15, 1968, с. 91).

П. я. Лермонтова лишен внешних украшений; лексически и синтаксически богатый, стилистически разнообразный, эмоционально насыщенный, он напряжен в функциональном отношении и даже как бы суров в этой своей целеустремленности. Сгущения синтаксич. переносов отвечают нек-рым композиц. пикам в динамике текста; звуковые, графические и квазиморфологич. повторы направлены на подчеркивание, акцентировку лексич. семантики. Взаимодействуя с другими языковыми средствами, они придают стиховым рядам качество особой смысловой «тесноты» (Ю. Тынянов), дополнительно сплачивают их в единое целое стихотв. текста. Эти свойства поэтич. языка Л. делают его достижения в области эстетики языка не просто актуальными, а классическими, вершинными уроками высочайшего мастерства, образцами творч. владения родным языком, к-рое и является служением ему.

Лит.: Фишер; Виноградов В.; Шувалов (4); Пумпянский; Эйхенбаум (7); Штокмар; Розанов (2); Розанов (3); Шмелев Д. Н., О поэтич. языке Л., «Рус. язык в нац. школе», 1964, № 5; Ильинская И. С., Лексика стихотворной речи Пушкина, «Высокие» и поэтич. славянизмы, М., 1970; Андроников (14); Голованова (3); Подгаецкая; Коровин В. И., «Язык простой и страсти голос благородный», «Рус. речь», 1979, № 5; Тарановский К., О взаимоотношении стихотв. ритма и тематики, в кн.: American contributions to the 5th Jnt. congress of slavists, v. 1, The Hague, 1963, p. 287—322. *В. П. Григорьев.*

«ПОЭТОМ (ХОТЬ И ЭТО БРЕМЯ)», см. *«Эпиграммы»*.

«ПРЕДСКАЗАНИЕ», первое из серии политич. стих. Л. (1830). Лето 1830, насыщенное политич. событиями — восстание в Польше, революция во Франции, обострило внимание Л. к политич. проблемам. Отношение к ним поэта не было однозначным. Он с сочувствием отнесся к польскому восстанию [«10 июля (1830)»], но с негодованием отверг попытку иностр. вмешательства в польские дела («Опять народные витии»). Л. приветствовал революцию и свержение тиранич. режима во Франции [«30 июля — (Париж) 1830»], не оставив сомнения в том, что таково же его отношение к тирании вообще («Новгород», «Пир Асмодея»); вместе с тем его тревожила мысль о том, что падение традиц. форм власти может привести к анархии. Именно этот мотив лежит в основе «Предсказания», где развернута апокалиптич. картина социального хаоса, беззакония и убийства. Нарочито сдержанный, без эмоционального нажима тон, каким перечисляются грядущие беды, эффектно контрастирует с содержат. стороной создаваемых поэтом образов. Лексико-интонац. суровость подкреплена живописными средствами — мрачной гаммой черно-белых тонов с отсветом «зарева» и «крови» (черный цвет и, в частности, выражение «черный год» здесь очень многозначительны: так нередко называли тогда Крест. войну под предводительством Е. И. Пугачева).

На настроении, в к-ром создавалось стих., лежит отпечаток т. н. «холерных бунтов», прокатившихся в то лето по южным — юго-вост. р-нам России, и прежде всего весть о том, что 3 июня 1830 во время одного из таких бунтов был убит родной брат бабушки Л. — губернатор Севастополя Н. А. Столыпин. Однако политич. мотивировка стих. имеет и более глубокие корни: Л. явно проецирует на Россию опыт Франц. революции (1789—94), к-рая в соответствии с господств. представлениями той поры (воспринятыми, очевидно, через политич. стихи А. С. Пушкина — «Вольность», «Андрей Шенье») рисовалась Л. по схеме: низвержение законной власти — анархия и кровавый террор — узурпация власти воен. диктатором (Наполеоном). Именно так и развиваются события в «Предсказании»: вслед за падением «короны» наступит период анархии («Когда детей, когда невинных жен / Низвергнутый не защитит закон»), эпидемий («Когда чума... / Начнет бродить среди печальных сел...»), голода («И станет глад сей бедный край терзать...») и гражд. войны («И зарево окрасит волны рек...»). Полагая, что народ обладает достаточной силой, чтобы свергнуть самодержавие, Л. сомневался в устойчивости народовластия; по мысли поэта, в конечном счете восторжествует диктатура «сильной личности», к-рой в стих. придано портретное сходство с Наполеоном: «И будет все ужасно, мрачно в нем, / Как плащ его с возвышенным челом» (ср. в стих. «Наполеон», 1830: «Сей острый взгляд с возвышенным челом»). Ту же схему Л. развернет позже в поэме «Сашка» («И кровь с тех пор рекою потекла, / И загремела жадная секира...»; «Меж тем как в тайне взор Наполеона / Уж зрел ступени будущего трона...», строфы 77—80) и в несколько завуалированной форме в «Последнем новоселье». В автографе позднейшая приписка Л.: «(это мечта)», что в словоупотреблении того времени могло означать «видение», «фантазия».

Автограф — ИРЛИ, тетр. VI. Впервые — без двух последних стихов, с искажениями — в «Стихотворениях М. Ю. Лермонтова, не вошедших в последнее издание его сочинений» (Берлин, 1862, с. 19). Датируется по положению в тетради.

Лит.: Кирпотин (3), с. 190—93; Иванова Т. (2), с. 108; Архипов, с. 125—28; Федоров (2), с. 78—79.

Л. М. Аринштейн.

«ПРЕКРАСНЫ ВЫ, ПОЛЯ ЗЕМЛИ РОДНОЙ», юношеское стих. Л. (1831). Построено на характерном для патриотич. лирики поэта противопоставлении прекрасной природы родной земли обществ. злу и «несвободе» («страна порочная»). В последней строке «И позабытый прах, но мне, но мне бесценный» Л. говорит о своем отце, умершем 1 окт. 1831.

Автограф — ИРЛИ, тетр. XI. Текст зачеркнут. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, 1889, с. 191. Датируется осенью 1831 по содержанию и положению в тетради.

Лит.: Дурылин (5), с. 193—94.

И. П.

«ПРЕЛЕСТНИЦЕ», юношеское стих. Л. (1832). Обращено к женщине, в силу социальных условий поставленной вне общества (ср. стих. «Склонись ко мне, красавец молодой»). Слово в ее защиту, к-рое произносит романтич. герой-отщепенец, становится для него поводом для самохарактеристики и выражения своего презрения к «идолам света». В стих., очевидно, сказалось воздействие А. С. Пушкина («Когда твои младые лета», 1829). Первые три строфы в переработанном виде вошли в стих. «Договор».

Стих. положил на музыку В. В. Волошинов. Черновой автограф — ИРЛИ, тетр. IV. Авторизов. копия — тетр. XX. Впервые (без первых двух стихов и с частичными заимствованиями из чернового автографа) — «ОЗ», 1859, № 7, отд. 1, с. 61—62. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Лернер Н. О., (Комментарии), в кн.: Пушкин А. С., Собр. соч., т. 5, СПБ, 1911, с. XXVII; Дурылин (1), с. 41—42; Эйхенбаум (7), с. 72; Иконников (2), с. 58—60; Пейсахович (1), с. 431—32; Удодов (2), с. 139—40, 166.

Л. Н. Назарова.

ПРЕМАЦЦИ Людвиг Осипович (1818—91), рус. художник. Учился живописи в Милане, с 1848 жил в России. В нач. 80-х гг. жил на Кавказе и в 1883 по заказу Лермонтовского музея при Николаевском кавалерийском уч-ще выполнил 2 акв.: «Дом Верзилиных» (музей ИРЛИ; воспроизведена: Кушнерев, т. 1) и «Место дуэли» (местонахождение оригинала неизв.; фотокопия — музей ИРЛИ; воспроизведена там же, где первая).

Лит.: Булгаков Ф. И., Наши художники, т. 2, СПБ, 1890, с. 110; Описание ИРЛИ, с. 210, 212.

Е. Ф.

«ПРЕСТУПНИК», одна из ранних романтич. поэм Л. (1829). Тяготение к фольклору в поэме, как и в других произв. этого года («Русская мелодия», «Романс»),— свидетельство внимания Л. к проблеме народности, горячо обсуждавшейся в это время в кружке С.Е.*Раича*, кругу «любомудров», на страницах «Московского вестника», постоянным читателем к-рого был Л. «Повесть» (авторское определение жанра) построена в форме рассказа разбойника своим товарищам на привале. Главное действующее лицо — первый «земной» вариант демонич. личности у Л. с чертами байронич. «героя-преступника». Как и последующие демонич. герои Л., преступник «сеет зло без наслажденья» и не гордится им, храня в душе традиц. представление о добре и зле, тайную преданность отвергнутым идеалам.

Неоднократно отмечалась связь «Преступника» с «Братьями разбойниками» А. С. Пушкина (Н. Сумцов, Б. Нейман, Д. Благой, А. Соколов). В 1828 в «Московском вестнике» было опубл. стих. С. П. Шевырева «Русская разбойничья песня», к-рое, по мысли Неймана, явилось прямым источником «Преступника». Однако, как отметил М. Азадовский, здесь вероятнее не подражание, а параллельная разработка «разбойничьей» темы. Высказанная П. Висковатым мысль о сходстве «Преступника» с «Дон Карлосом» Ф. Шиллера была признана неубедительной (А. Федоров).

Иллюстрировали стих.: М. Е. Малышев, К. С. Петров-Водкин, Н. В. Пузыревский, М. Ушаков-Поскочин. Автограф — ЛБ (тетрадь А. С. Солоницкого из собр. Н. С. Тихонравова, л. 1—6). Копии — ИРЛИ, оп. 2, № 39 (с исправлениями Висковатого) и ГПБ, Собр. рукоп. Л., № 65. Поэма предназначалась для № 1 «ОЗ» за 1848, но цензоры А. Н. Мехелин и А. Л. Крылов вычеркнули ее в корректуре. Впервые — «ОЗ», 1859, № 7, отд. I, с. 22—26. Датируется по положению в тетради Солоницкого.

Лит.: Сумцов Н. Ф., А. С. Пушкин, Хар., 1900, с. 318—319; Нейман (1), с. 54—57; Нейман Б., Л. и «Московский Вестник», «РС», 1914, т. 160, № 10, с. 204; Азадовский (1), с. 234; Благой (1), с. 363, 369; Федоров (1), с. 201; Соколов (4), с. 89—90; Фохт (1), с. 158; Пейсахович (2), с. 81; Недосекина Т. А., Ранние поэмы М. Ю. Л. (1828—1832), Л., 1973, с. 9—10 (автореф. дисс.); Удодов (2), с. 103; Недосекина Т. А., Разбойничья тема в ранних поэмах М. Ю. Л., в кн.: Рус. лит-ра 30—40-х гг. XIX в., Рязань, 1976, с. 25—38.

Т. А. Недосекина.

«ПРИ ДВОРЕ КНЯЗЯ ВЛАДИМИРА...», см. *Планы. Наброски. Сюжеты.*

«ПРИВЕТСТВУЮ ТЕБЯ, ВОИНСТВЕННЫХ СЛАВЯН», черновой набросок стих. Л. (1832), задуманного, по-видимому, в связи с первым посещением поэтом Новгорода в начале авг. 1832, во время поездки из Москвы в Петербург. Вслед за писателями-декабристами Новгород, его умолкший вечевой колокол воспринимаются Л. как символы безвозвратно утраченной «вольности» (как и в стих. «Новгород», в поэме «Последний сын вольности»). Заключит. строки о «гордых душах» («ужель их больше нет?»), содержавшие один из постоянных мотивов лирики Л. (ср. «Бородино», «Дума»), были опущены при первой публикации. В лит-ре о Л. указывалось на словесно-образную связь между стих. «Приветствую тебя...» и стих. «Поэт» (1838) (Б. Нейман, А. Федоров).

Иллюстрировал стих. В. Лопялло. Автограф — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «Совр.», 1857, т. 65, № 10, отд. 1, с. 190. Существует предположение, что стих. написано в авг. 1832, но еще до отъезда из Москвы (И. Андроников), однако эта датировка не соотносится с содержанием стих.

Лит.: Кирпотин (3), с. 195—96; Нейман (7), с 439; Пейсахович (1), с. 422—23; Архипов, с. 155—56; Федоров (2), с. 72—74; Андроников (12), с. 585.

А. В. Жаворонков.

«ПРИМИТЕ ДИВНОЕ ПОСЛАНЬЕ», юношеское стих., две строфы, к-рыми Л. начинает письмо к С. А. Бахметевой, написанное вскоре после приезда в Петербург в авг. 1832. Л. делится своими первыми — крайне неблагоприятными — впечатлениями от северной столицы: «Увы! как скучен этот город, / С своим туманом и водой!...» Из писем Л. того времени видно, что он постоянно сопоставлял в своем сознании Петербург с Москвой — городом, к к-рому испытывал неизменную и глубокую привязанность: «...Москва есть и всегда будет моя родина.— Я в ней родился, в ней много страдал, в ней был чрезмерно счастлив» (письмо к М. А. Лопухиной от 2 сент. 1832). В стих. «Примите...» сопоставление двух городов перерастает в противопоставление двух укладов жизни — московского, сохраняющего дружескую откровенность и радушие, и петербургского, где царит дух казенной, обезличенной холодности, распространяющейся даже на неофиц. отношения («Нет милых сплетен — все сурово. / Закон сидит на лбу людей...»), и где отличит. чертами становятся себялюбие, бездушие («Доволен каждый сам собою, / Не беспокоясь о других, / И что у нас зовут душою, / То без названия у них!...»). Упоминаемый в стих. «красный ворот» («Куда ни взглянешь, красный ворот / Как шиш торчит перед тобой») — прямой предшественник «мундиров голубых» («Прощай, немытая Россия») — вносит в юношескую зарисовку Л. элемент политич. сатиры.

В начале второй строфы — иронич. переосмысление излюбленного в романтич. поэзии образа моря («И наконец я видел море, / Но кто поэта обманул?.. / Я в роковом его просторе / Великих дум не почерпнул»; ср. у Языкова: «В роковом его просторе / Много бед погребено»); в последующих строках — нарочитое его снижение.

Автограф — ИРЛИ, оп. 1, № 24. Впервые — «РС», 1873, т. 7, № 3, с. 402—03.

Лит.: Кирпотин (3), с. 238.

Л. М. Аринштейн.

ПРИПИСЫВАЕМОЕ ЛЕРМОНТОВУ, произв., не имеющие достаточных данных для признания за ними авторства Л. Опубл. под его именем в периодич. изданиях, лит. сб-ках и мемуарах, они включаются в разделы «Dubia» ряда собр. соч. поэта (см. ЛАБ, II, 247—253). Эти стих. не были известны по прижизненным публикациям и зафиксированы лишь памятью современников.

Наиболее достоверными по степени принадлежности Л. являются 17 стих. под условным названием «пятигорские экспромты» или «экспромты 1841 года»; однако и здесь возможны искажения и домыслы мемуаристов. 15 из этих экспромтов впервые (кроме одного) были сообщены П. К. Мартьяновым в «ИВ» за 1892 (№№ 2 и 3), узнавшим их от В. И. Чилаева, Н. П. Раевского и поручика Куликовского, с к-рыми Л. общался в последние дни своей жизни. Стих. «Надежда Петровна» в публикации Мартьянова имело ряд текстуальных неточностей. Точный текст стих. по копии из альбома Н. П. Верзилиной опубл. в «Ниве» (1885, № 27, с. 646). Стих. «Надежда Петровна» в ряде изданий включалось в осн. авторский текст. Экспромты весьма органично вписываются в биографию и творчество Л. и представляют собой ценный документ. материал.

В трех стих. данного цикла «Мои друзья вчерашние — враги» («ИВ», 1892, № 3, с. 713), «Им жизнь нужна моя,— ну, что же, пусть возьмут» (там же, с. 714), «Ну, вот теперь у вас для разговоров будет...» (там же, с. 718) запечатлена атмосфера, сложившаяся вокруг Л. незадолго до последней дуэли. Часть стих. из «экспромтов 1841 года» по жанровой природе и содержанию представляет собой эпиграммы (на Н. С. Мартынова, А. И. Васильчикова, полк. А. Л. Манзея, семейство Е. И. Мерлини и др.): «Скинь бешмет свой, друг Мартыш» (там же, 1892, № 2, с. 443), «Смело в пире жизни надо» (там же, с. 444), «Велик князь Ксандр и тонок, гибок он» (там же, с. 454), «Наш князь Васильчиков — по батюшке» (там же, с. 454—55), «Он прав! Наш друг Мартыш» (там же, № 3, с. 705), «С лишком месяц у Мерлини» (там же, с. 705), «Он метил в умники, попался

в дураки» (там же, с. 705). «Зачем, о счастии мечтая» (там же, с. 706), «Куда, седой прелюбодей» («Нива», 1885, № 8, с. 186). Остальные стих.— «Очарователен кавказский наш Монако!» («ИВ», 1892, № 2, с. 431), «В игре, как лев, силен наш Пушкин Лев» (там же, с. 442), «Милый Глебов, сродник Фебов» (там же, с. 443), «За девицей Emilie» (В и с к о в а т ы й, с. 397), «Надежда Петровна» (др. вариант, с нек-рыми разночтениями; «Нива», 1885, № 7, с. 167) — это отклики на конкретные события жизни «на водах», иллюстрирующие взаимоотношения лиц, составлявших окружение Л. Они метко характеризуют быт и интересы «водяного общества».

Наиболее сомнительна принадлежность перу Л. экспромтов «Поверю совести присяжного дьяка», «Винтовка пулю верную послала» и «Приветствую тебя я, злое море» (см. Сборник лит. статей, посвященный рус. писателям, памяти покойного книгопродавца-издателя А. Ф. Смирдина, СПБ, 1858, т. 3, с. 356—58), якобы найденных офицером Трофимовичем в тетради, обнаруженной им при убитом Л., и продиктованных им по памяти Н. Ф. Щербине в 1844.

Современники засвидетельствовали авторство Л. и в ряде стих., не имеющих отношения к пятигорским экспромтам. Напр., стих. «Хвала тебе, приют лентяев» (газ. «День», 1863, № 42) было опубл. Г. Ф. Головачевым, учившимся вместе с Л. в Моск. ун-те и указавшим на эти стихи, как на очень популярные в студенч. среде. И. Л. Андроников отметил сходство этого стих. с CXVIII и CXIX строфами поэмы «Сашка», в к-рой воспроизведена атмосфера Моск. ун-та нач. 30-х гг., и строфой XXXIII, где упоминается о судьбе А. И. Полежаева. В 1960 С. И. Недумов опубл. стих. «Любить вас долго было б скучно» (в кн.: Сб. Ставроп., с. 239) по записи М.А. Веневитинова (б. директора Румянцевского музея) со слов В. П. Ушакова, знавшего Л. в детстве. Стих. «Три грации считались в древнем мире» вошло в «Записки» Е. А. Сушковой (М., 1870, с. 91) как посвященное «соседке Л. по Чембарской деревне». Однако такой же текст стих. был напечатан в моск. изд. «Листок» (1831, № 16) и приписан «молодому человеку Николаю Максимовичу». По мнению Б. М. Эйхенбаума, возможны две версии: либо Л. повторил то, что появилось в «Листке», либо там приведен сочиненный им экспромт. Стих. «Когда легковерен и молод я был» («РА», 1877, кн. 1, стлб. 263) было записано Толычевой со слов декабриста В. М. Голицына (по форме это пародия на «Черную шаль» А. С. Пушкина).

Однако для ряда стих. вопрос об авторстве еще окончательно не решен. Так, принадлежность Л. стих. «La Tourterelle» («La Harpe du Nord», 1824, в. 6, с. 5—6), претендовавшего на роль самого раннего из соч. поэта, пока ничем не подтверждена. Т. н. юнкерские стихотворения: «А. А. Ф.....у» (см. Стихотворения М. Ю. Лермонтова, не вошедшие в последнее издание его сочинений, Берлин, 1862, с. 80), «Ода к нужнику» и «К Т***» (Л., изд. «Academia», т. 1, с. 405—07), возможно, представляют собой плод колл. сочинительства кружка юнкеров.

Особую группу составляют стихи, существующие как переводы на иностр. языки неизвестных в оригинале произв. Л.: таковы 19 стих., вошедших в книгу Ф. Боденштедта, и стих. «Le blessé» («Раненый»), опубл. А. Дюма-отцом как франц. пер. оригинального стих. Л. (D u m a s A., Le Caucase. Nouvelles impressions de voyage, II, Bruxelles, 1859, p. 270). Дюма указал, что он выписал его «из одного альбома» (Л., изд. «Academia», т.2, с. 273). Из-за отсутствия достоверных источников текста стих. можно приписывать Л. лишь условно.

В публикациях 2-й пол. 19 — нач. 20 вв. известен также ряд псевдолермонт. стих., не включавшихся в собр. соч.: «Евфразия» («Суровый римлянин Евфразию узрел») («РА», 1864, № 10, стлб. 1087—88), «И ты думаешь, будто я хладен и нем» (там же, 1887, № 12, стлб. 580), «Прошу принять в залог воспоминанья» и «Хотел сравнить я с розой вас» («Моск. газета», 1913, № 246), «Забываю любовь» и «Ответ на придирчивую рецензию» («Когда поэта мир надменный») (газ. «Наше время», 1862, № 190, с. 2), «В долине Кавказа, где скалы толпою теснятся кругом» (газ. «Новое время», 1891, № 5522, с. 2), «Когда я гордую блистательную даму встречаю в обществе порой» («Журнал для всех», 1896, № 2, с. 99), «Пробьет последний час, как тяжко умирая» («Бессарабские губ. ведомости», 1902, № 165), «Вот барон наш Фитингоф» (П о л е в о й А. Л., Лит. воспоминания старика, К., 1911, с. 9).

Б. Г. Окунев.

Приписываемое Л. представляет собой особую источниковедческую, историко-литературную и эдиционную проблему. По мере установления репутации Л. как классика рус. поэзии и роста интереса к его творчеству увеличивалось число стихов, ходивших под его именем в списках и попадавших в печать. Одна из наиболее ранних публикаций — «Три неизданных стихотворения Л.»: «Пусть мир наш прекрасен, пусть жизнь хороша», «А годы несутся, а годы летят», «Когда стою под древним сводом храма» («РВ», 1856, № 14), полученные якобы от «ближайшей родственницы» Л., была дезавуирована разъяснениями М. П. Розенгейма, автора второго стих., в измененном виде вошедшего в его сб. 1858 под назв. «Дума» («СПБ вед.», 1859, 11 марта). Отрывок того же стих. («От лести презренной, от злой клеветы») был, однако, записан как принадлежащий Л. в альбоме Е. П. Ростопчиной и включался в нек-рые собр. соч. Л. уже в сов. время. По признаку стилистич. или тематич. близости Л. приписывались и нек-рые другие стихи поэтов 30—40-х гг. и даже более позднего времени: стих. К. М. Айбулата-Розена «Смерть» («Она придет неслышимо, незримо», 1838, журн. «Развлечение», 1860, № 13 и «РО», 1896, № 4); «Два ангела» (1833) В. Г. Теплякова («РА», 1910, в. 4), напечатанное как неизвестное введение к поэме «Демон»; «Гори, костер» М. Федорова («Сов. Кубань», 1964, 8 окт.; ср. Б е з ъ я з ы ч н ы й В. И., Нет, не Лермонтов, «ЛГ», 1969, 21 мая) и др.

Установление подлинного авторства — несомненное средство разрешения вопроса о приписываемом Л. Значительно чаще автор спорного стих. остается неизвестным, тогда возникает проблема авторитетности источника и идейно-стилистич. соответствия приписываемого творчеству Л. Уже в последнее время за недостаточностью оснований было отвергнуто авторство Л. в отношении шуточного экспромта «Гуся в синем вицмундире» (Р е й с е р С. А., Лермонтов ли?, «ВЛ», 1970, № 7) и стих. «Пробьет последний час» (впервые — «Бессараб. губ. вед.», 1902, 28 июля; вторично — «Звезда», 1960, № 10; ср. П р о х о р о в Е. И., Почему промолчали лермонтоведы?, «ВЛ», 1964, № 7). Разысканиями И. Л. Андроникова был собран значит. материал о стих. «Краса природы! Совершенство» (Mon Dieu), к-рое в нек-рых списках контаминировалось с текстом «Демона» и приписывалось Л. (а также К. Ф. Рылееву, Э. И. Губеру, М. Д. Деларю); экспрессивность поэтич. стиля, богоборч. настроения и отдельные фразеологизмы стих. близки к лермонт. поэтич.традиции. Установление авторства этого стих.— одна из задач лермонтоведов.

Сложные проблемы возникают в связи со стих. «Наводнение» — заметным и довольно широко распространенным в списках произв. рус. вольной поэзии, где петерб. наводнение 1824 является аллегорич. изображением восстания 14 дек. 1825. Первые 4 стиха («И день настал — и совершилось...») были опубл. М. Н. Лонгиновым («РВ», 1860, № 8) как написанные Л. и полученные от «Л. И. А.» (Арнольди), к-рому действительно принадлежало собрание автографов Л. (ныне в ГИМ). Отрывок включался в собр. соч. Л.; в 1906 был напечатан (по списку Н. И. Второва) более полный текст. В 1925 Н. О. Лернер оспорил авторство Л. и атрибутировал «Наводнение» А. И. Одоевскому («Каторга и ссылка», 1925, № 8/21/), эта атрибуция в свою очередь была отвергнута (М. К. Азадовский, М. А. Брискман). Вопрос об авторстве этого стих. остается открытым; худож. несовершенство текста не позволяет приписывать его Л., и оно не включается в раздел «Dubia» собр. соч.; с др. стороны, не исключена возможность, что первые 4 стиха существовали в его автографич. записи, ныне утраченной. Интерес Л. к теме наводнения в аллегорич. варианте засвидетельствован В. А. Соллогубом: «Л. 〈...〉 любил чертить пером и даже кистью вид разъяренного моря, из-за которого поднималась оконечность Александровской колонны с венчающим ее ангелом» (Воспоминания, с. 277); интерес этот мог поддерживаться, в частности, публикацией в 1837 «Медного всадника» Пушкина.

На прозанч. произв. Л. приписывались также «Мысли, выписки и замечания» (1829, см. *«Цефей»*).

Лит.: В и с к о в а т ы й П. А., 〈Комментарии〉, в кн.: Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 358—60, 379; М а р т ь я н о в П., Последние дни жизни М. Ю. Л., «ИВ», 1892, № 2, с. 427—55; № 3, с. 700—19; А б р а м о в и ч Д. И., 〈Комментарии〉, в кн.: Полн. собр. соч., под ред. Д. И. Абрамовича, т. 5, с. 241—42; А л е к с а н д р о п, К у з ь м и н а, с. 351—72; Э й х е н б а у м (5), т. 1, с. 527—28, т. 2, с. 262—73; С е м е н о в Л. П., О стихотворениях, приписываемых Л., в кн.: М. Ю. Л. Сб. статей, Пятигорск, 1941, с. 83—92; К а п л а н Л. Б., с. 764; А з а д о в с к и й М. К., Затерянные и утраченные произв. декабристов, ЛН, т. 59, с. 702—04; Н е д у м о в С. И., Неизвестное стихотворение, приписываемое Л., в кн.: Сб. Ставроп., с. 239; А н д р о н и к о в (12), с. 659; А н д р о н и к о в И., Если не Лермонтов — кто же?, «Неделя», 1964, № 1; Вольная рус. поэзия 2-й пол. XVIII — 1-й пол. XIX вв., Л., 1970, с. 467, 707—08, 837, 873; А н д р о н и к о в И., Избр. произв., т. 1, М., 1975, с. 288—310; З а б о р о в а, с. 129.

В. Э. Вацуро, О. В. Миллер.

ПРИШВИН Михаил Михайлович (1873—1954), рус. сов. писатель. Поэзия Л. занимает большое место в духовном мире П.; в своей прозе и дневниках он часто обращается к творчеству и личности Л. В романе «Кащеева цепь» (1928—54) и в миниатюре «Поза» из цикла «Глаза земли» (1946—50) П. вспоминает: когда у него «открылись глаза первого создания», его «встретили Некрасов и Лермонтов». «Ветка Палестины» Л. стала для будущего писателя «вместо молитвы» и вдохновила его на подражат. стих. «Скажи мне, веточка малины...» (см. Собр. соч., т. 5, 1957, с. 406). Начав сознавать себя как личность «в тени гения Лермонтова», П., по собств. выражению, приобрел «...ясность чего-то настоящего и... высокое представление о настоящей поэзии: ...чуть только фальшь в чем-нибудь, так и сейчас стыдно!» (там же, т. 1, 1956, с. 27).

В этюде «Ангел гармонии» П. пишет: «Пусть это парус, и пусть, пусть он, мятежный, ищет бури среди лазури и золота,— в полуночи души поэта, перед тем как написать стихотворение, непременно должен прилететь ангел гармонии» (там же, т. 5, с. 488).

Говоря о высоком интеллектуализме поэзии Л. («Сколько ума в поэзии Лермонтова!»), П. подчеркивает дисциплину его ума, к-рый подчинен поэту «как служебная машина»; «...ум у поэта как кость у борца, как сталь у кинжала» («Незабудки», М., 1969, с. 45). Будучи мастером «поэзии в прозе», П. высоко ценит опыт Л.-прозаика и подкрепляет свой тезис «Секрет прозы есть поэзия» ссылкой на «Тамань»: «...Для примера показал бы „Тамань“, как поэзию» (Собр. соч., т. 6, 1957, с. 382).

Л. занимает важное место в общей системе воззрений зрелого П. В филос. диалоге о необходимости историч. возмездия, «...чтобы справедливостью связать времена», упоминается лермонт. демон как дух неукротимой борьбы и протеста (там же, с. 77—78). Знакомство с кинематографич. решением «Маскарада» побуждает писателя сформулировать свою концепцию демонизма: «...„демонизм“ исходит из начала, преодолевающего смерть» (там же, с. 606). «...Весь демонизм взялся от той мысли, что не будь зла на свете („конфликт“), не было бы и добра...» (там же, с. 637). Однако писатель задумывается и над тем, что «может быть, есть иной путь к свободе, чем дерзновенный вызов героя. Мудрец, не объявляя свободы, берется покорно нести то бремя, которое ему завещали отцы», и приводит в пример Максима Максимыча как образец «идеализации „простого“» у Л. (там же, с. 619). Проблему соотношения долга и свободной воли, «надо» и «хочу» П. иллюстрирует на примере конфликта между купцом Калашниковым и «грозным царем» («Глаза земли»).

Поэзия Л. сопровождала П. на его долгом писательском пути. В «Журавлиной родине» (1929) строки из «Русалки» (неточная цитата) создают специфич. настроение целой главы. Филос. миниатюра «Гроза» о человеке и природе — программная для П.— построена на ассоциациях, восходящих к стих. Л. «Выхожу один я на дорогу»: «А может быть, вся природа вокруг меня — это сон?.. И я всегда, как „выхожу один я на дорогу“. Но спит это существо „не тем холодным сном могилы“, а как спит моя мать. Спит и слышит меня. Так и вся наша мать — природа, и я ее младенец» (там же, т. 5, с. 323). То же стих. П. выбирает как напутствие, приступая к работе над последним своим произв. «Осударева дорога» (1933—52), к-рое называл «трудом всей... жизни»: «Итак, „выхожу один я на дорогу“. И какой это кремнистый путь, и как больно ступать босой ногой. Но я слышу, как говорят звезды, и иду» (Запись 1948; там же, т. 6, с. 822).

Соч.: Собр. соч., т. 1—6, М., 1956—57; Незабудки, М., 1969.

Л. Н. Афонин.

ПРОЗА Л е р м о н т о в а. Лит. путь Л. начался в конце 1820-х гг. в период господства поэтич. жанров в рус. лит-ре. Начав как поэт, Л. приходит к прозе сравнительно поздно; его прозанч. опыты,отразив процесс становления рус. прозы в целом, явились одним из наиболее значит. достижений рус. лит-ры в жанре повести и романа.

Круг чтения раннего Л. в области прозы почти неизвестен. В 1830 он замышляет трагедию на сюжет «Атала» Ф. Шатобриана. К 1831 относится его заметка о «Новой Элоизе» Ж. Ж. Руссо в сравнении со «Страданиями молодого Вертера» И. В. Гёте; Л. отдает предпочтение Гёте в принципах изображения характера. Можно думать, однако, что сентиментальную и предромантич. лит-ру 18 в. Л., как и другие его современники, в это время рассматривает как архаичную (ср. его эпиграмму на «старуху, которая 〈...〉 плакала над „Грандисоном“» С. Ричардсона, 1830); даже воздействие на него «Вертера» кратковременно и локально.

Значительно бо́льшую роль в предыстории лермонт. романной прозы сыграли впечатления от драматургии Ф. Шиллера. После «Испанцев» драматич. опыты Л. 1830—31, как и драмы и трагедии Ф. Шиллера («Разбойники», «Коварство и любовь»), написаны в прозе; именно в них первоначально происходит становление принципов изображения характеров в повести и романе Л., что отчасти подтверждается текстуальными связями [ср., напр., монолог Александра в драме «Два брата» (действие II, сцена 1) и запись в дневнике Печорина от 3 июня в «Княжне Мери»]. Эта проблема почти не освещена в лермонтоведении; между тем она существенна, т. к., помимо психол. характеристик, в пределах прозанч. драмы у Л. вырабатываются методы объективации персонажей, формы диалога и даже сюжетно-композиц. строения, развившиеся затем в его прозе. Тем не менее доминантой творчества раннего Л. продолжает оставаться лирика и лирич. поэма (см. *Жанры*), что накла-

дывает отпечаток на ранний роман «Вадим» (предположит. 1832—34) — первый известный нам опыт Л. в области прозаич. формы.

Субъективно-лирич. начало в «Вадиме» прежде всего сказывается в построении романа по принципу «единодержавия» героя с контрастным противопоставлением «демона» — Вадима и «ангела» — Ольги. Вадим близок к «герою-злодею» байронич. поэмы; с его образом связан и ряд мотивов, характерных для «неистовой словесности» (В. Гюго и др.): физич. уродство в сочетании с незаурядностью волевой и страстной натуры, мотивы мщения, преступления и страдания, намечающийся мотив инцеста (любовь к сестре) и пр. В монологах героя явственно прослеживаются мотивы «исповедей» драм и отчасти поэм Л. Прямо к лирич. прозе «неистовой словесности» — в зап.-европейском и в русском [А. А. Бестужев (Марлинский) и др.] варианте — ведет повыш. экспрессивность речи как персонажей,так и автора, с эмоционально-прерывистыми синтаксич. конструкциями, эмфазой, фразеологизмами, заимствованными из лирич. поэзии 20—30-х гг., и т. д. Вместе с тем эпически-повествоват. начало в первом романе Л. оказывается чрезвычайно устойчивой и органич. частью общего замысла: Л. пишет историч. роман на бытовом материале, вводит побочные линии (Палицына, Юрия), приобретающие относительно автономный характер и ограничивающие «единодержавие» героя. Это сочетание двух регистров изображения — драматически-экспрессивного и повествовательно-бытового — также уже было достоянием драм Л. и характеризовало две сферы действительности и два круга персонажей: центральный (романтич. натуры) и побочный (окружение); оно отнюдь не противоречило романтическому в целом методу Л. (см. *Романтизм и реализм*).

На протяжении 1835—36 Л. обращается (наряду с работой над романтич. поэмами) к изображению совр. быта в «Сашке», «Маскараде». К сер. 30-х гг. в рус. лит-ре получает развитие «светская повесть» и появляются повести Н. В. Гоголя. Во Франции также намечается отход от ультраромантич. тенденций в сторону совр. светской повести и романа (А. де Мюссе, Ж. Санд); школа О. Бальзака становится ведущей. В этих условиях обращение Л. к «светской повести» оказывалось подготовленным совр. лит. тенденциями.

В 1834—36 Л. пишет драму «Два брата» с автобиографич. мотивами, конфликт к-рой в известной мере подготавливает сюжет «Княгини Лиговской». Романтич. ситуация (соперничество братьев из-за любимой женщины) предстает уже в несколько трансформированном виде: на первое место выдвигается не страстный и открытый, близкий к мелодраматич. героям ранних драм и поэм Юрий, а «холодный» и сдержанный, но раздираемый скрытыми страстями Александр. В этом характере намечаются нек-рые (хотя еще и отдаленные) точки соприкосновения с будущим типом Печорина. Вслед за «Двумя братьями» Л. начинает писать (также на автобиографич. основе) роман «Княгиня Лиговская» (1836), где впервые появляется фигура Григория Александровича Печорина, светского человека, и дается первый абрис его отношений к прежней возлюбленной.

«Княгиня Лиговская» знаменовала собой этап становления поздней лермонт. прозы. По методу и стилю это произв. переходное. В отличие от «Вадима» в центре повествования — не исключит. герой; в отличие от «Героя...» он не наделен ясно выраженными чертами социальной психологии. В описаниях петерб. быта и общества Л. отчасти следует традиции «светской повести», отчасти воспринимает стилистич. черты повестей Гоголя и «физиологий», бывших достоянием франц. прозы, а затем и рус. *натуральной школы* (ср. описание петерб. улиц и трущоб). В стилистич. отношении «Княгиня Лиговская» отходит от лирич.прозы; элементы ее сохраняются, но в функционально переосмысленном виде (повыш. экспрессивностью характеризуются более всего сцены, где действует Красинский). Весьма плодотворной для последующей лермонт. прозы оказывается наметившаяся здесь сказовая манера повествования (часто с иронич. оттенком) и стилистич. приемы психологизации (портретные характеристики, отбор психологически значимых черт внешнего поведения героев). Чрезвычайно существен и вводимый Л.социальный конфликт— между человеком «света» — Печориным и бедным дворянином Красинским; психология последнего получает социальную мотивированность. Вместе с тем как раз этот конфликт, намеченный в романе (нек-рые исследователи называют «Княгиню...» повестью), вскрывает его романтич. основу: Красинский типологически близок к «страстным» героям раннего Л. Возможно роман не был окончен из-за разнородности его стилевых тенденций, не образующих единства.

В «Княгине Лиговской» определился ряд конфликтов и ситуаций, разработанных в «Герое...». Петерб. жизнь Печорина при внешнем сопоставлении предстает как предыстория того же лица в «Герое...», где есть неск. глухих намеков на нее в тексте; однако это не есть единая «биография» одного и того же персонажа. «Княгиню Лиговскую» следует рассматривать как этап формирования и эволюции прозаич. замыслов, генетически связанных между собой (в поэзии аналогичный процесс происходил при создании поэм «Исповедь», «Боярин Орша», «Мцыри»). Петерб. предыстория Печорина в «Герое...» намеренно скрыта; существует предположение, что она носит политич. окраску, однако ее справедливее рассматривать как намеренно созданный и не подлежащий дешифровке мотив «тайны», существенный вообще в обрисовке характера Печорина.

Первые наброски нового романа о Печорине возникают у Л., по-видимому, летом и осенью 1837 на Кавказе и в Закавказье, где он расширил круг своих впечатлений (пребывание в Тамани, непосредств. наблюдение кавк. быта, участие в воен. действиях, знакомство с *прототипами* будущего романа и др.). Набросок сюжета «Я в Тифлисе...» (1837; см. *Планы. Наброски. Сюжеты*) имеет точки соприкосновения с «Таманью». Осн. период работы над романом — 1838—39. Очевидно, уже на ранних стадиях работы определяется композиция романа — в виде цепи повестей-новелл с единым героем.

Каждая из новелл «Героя...» имеет свою сюжетно-жанровую генеалогию и опирается на известную рус. и зап.-европ. лит. традицию. В «Бэле» разработан популярный романтич. сюжет о любви европейца к «дикарке» [ср. Шатобриан, А. С. Пушкин, Бестужев (Марлинский)]; однако традиционно-романтич. элементы здесь функционально преобразованы и пропущены сквозь восприятие рассказчика — Максима Максимыча; сказовая форма повествования способствует приглушению внешней напряженности сюжета и подчеркиванию внутреннего, психологич. смысла событий. В пределах сказа Максима Максимыча находят себе место и отражения др. стилей, в частности, *стилизации* метафорич. «восточного» стиля (в речи Казбича); опытом такой стилизации была записанная Л. в 1837 подлинная сказка «Ашик-Кериб». В первых двух новеллах («Бэла», «Максим Максимыч») Л. широко использует и повествоват. форму «путевых записок» и «очерков», прежде всего «Путешествия в Арзрум» Пушкина, а также элементы жанра физиологич. очерка. Почти одновременно с выходом полного изд. романа он пишет «чистый» физиологич. очерк «Кавказец» (1841).

Три другие новеллы («Княжна Мери», «Тамань», «Фаталист»), составляющие «Журнал Печорина», написаны от первого лица и в известной мере соотносятся с традицией «романа-исповеди» («Адольф» Б. Констана, «Исповедь сына века» Мюссе и др.); прежде всего это касается метода психологич. авт. характеристики героя — анализа диалектики чувства, рационалистич. расчленения эмоции (см. *Психологизм*). Этот метод «анатомирования» характера, своего рода худож. «объективизм», считался достоянием «французской» школы (Бальзак и др.) и отвергался рус. романтиками. Будучи доминантой «Журнала Печорина», он определил собой соотношение элементов худож. структуры повестей и обеспечил целостность повествования. В сюжетном и жанровом отношении повести «Журнала Печорина», подобно «Бэле», в значит. мере опираются на романтич. традицию (ср. «Фаталист» или «Тамань», где явственно прослеживаются сюжетные и стилистич. мотивы лирич. поэзии, в т. ч. и самого Л.). «Княжна Мери», в наибольшей степени связанная с предшествующей прозой Л., представляет собою «светскую повесть». Однако, как и в «Бэле», здесь происходит функциональное преобразование традиционно-романтич. мотивов и ситуаций, получающих новую мотивировку и новое значение в контексте всего повествования; в ряде случаев Л. прямо или косвенно полемизирует со сложившейся романтич. традицией в подходе к человеческому характеру или в изображении устойчивых ситуаций (ср. фигуру Грушницкого). Полемич. обоснование созданного Л. социально-психологич. типа Печорина содержит и предисловие к роману.

В «Герое...» Л., избрав форму цикла повестей, объединенных фигурой героя и отчасти автора-повествователя (см. *Автор. Повествователь. Герой*), отказался от последоват. развивающегося действия. Близкие принципы циклизации были известны в зап.-европейской (Э. Гофман, В. Ирвинг) и рус. лит-ре и особенно распространились в период интенсивных жанровых поисков в 30-е гг. [Пушкин, Гоголь, Одоевский, Бестужев (Марлинский), М. С. Жукова и др.]; однако только у Л. они были использованы для создания романной формы. Уже В. Г. Белинский подчеркивал, что части романа «расположены сообразно с внутреннею необходимостию», как части единого целого (IV, 146, 276). Внешне последовательность повестей мотивирована постепенным «приближением» рассказчика к своему герою: вначале он выслушивает рассказ о Печорине («Бэла»), затем «наблюдает» его самого («Максим Максимыч»), наконец, получает и публикует его «журнал», содержащий «Тамань», «Княжну Мери», «Фаталиста»; внутренняя ее мотивировка — постепенное раскрытие и углубление характера Печорина — от «протокольного» описания его поведения в «Бэле» и «интерпретирующего» в «Максиме Максимыче» к исповеди в «журнале»; соответственно меняется и модальность рассказа — от третьего лица к первому. Такое построение избавило Л. от необходимости писать полную биографию своего героя; худож. исследованию подвергается не личность в ее становлении, а уже сложившийся характер, раскрывающийся в «вершинных» своих проявлениях. «Вершинность» композиции, подчеркнутая и «двойной хронологией» (события излагаются вне их естеств. хронологич. последовательности) — обычный композиц. прием «байронич. поэмы», однако в отличие от последней дискретность повествоват. формы «Героя...» служит выяснению единого внутр. психологич. сюжета, подчиняющего себе фабульные элементы романа.

«Герой...» был симптомом поворота Л. к прозе, характерного и для всей рус. лит-ры на рубеже 40-х гг.; общие стилистич. и характерологич. принципы, реализовавшиеся в романе (см. *Стиль*), сказались и на поздней лирике Л. («Дума», «Валерик», «Завещание» и др.). К 1841 относится и неоконч. повесть о художнике «Штосс», сочетающая элементы «светской повести», «физиологии» (в описаниях Петербурга) и романтич. новеллы о мечтателе-художнике; в ней прослеживаются популярные романтич. мотивы, отчасти восходящие к Гофману, у к-рого, по-видимому, взята и осн. сюжетная линия (ср. его «Счастье игрока»); нужно, однако, иметь в виду, что сохранившийся отрывок имел мистифицирующее задание; о замысле повести в целом и характере интерпретации мотивов судить затруднительно.

В рецензии на «Героя...» Белинский писал, что Л. собирался обогатить рус. прозу новыми созданиями: он задумывал историч. трилогию из эпохи Екатерины II, Александра I и современной, по примеру тетралогии Ф. Купера, к-рым он увлекался в последние годы жизни (V, 455).

В истории рус. лит-ры роман Л. явился первым классич. образцом рус. обществ.-психологич. романа (см. в ст. *«Герой нашего времени»*). Тип Печорина, вызвавший особый интерес в рус. лит-ре и обществе, послужил отправной точкой для Белинского, А. И. Герцена, Н. Г. Чернышевского при анализе рус. действительности; открытый Л. метод психологич. анализа в значит. мере предвосхитил достижения в этой области Ф. М. Достоевского и Л.Н. Толстого (см. *Русская литература 19 века*).

Лит.: Эйхенбаум (3), с. 127—56; Виноградов В.; Михайлова Е. Н. (2); Герштейн (9). См. также лит. при статьях об отд. произведениях Л.

В. Э. Вацуро.

«ПРОРОК», одно из последних и наиболее значит. стих. Л. (1841), завершающее в его творчестве тему поэта. Метафорич. изображение поэта-гражданина в образе пророка характерно для декабрист. поэзии (Ф. Н. Глинка, В. К. Кюхельбекер). Та же метафора (но в философски обобщенном плане) развертывается в одноим. стих. А. С. Пушкина, полемич. ответом на к-рое в известной мере явилось стих. Л. Для Пушкина взаимоотношения поэта-пророка и тех, к кому обращено его слово, определяются свойствами самого пророка: он наделен своим исключит. даром и уже в силу этого способен «глаголом жечь сердца людей». Пушкин обычно делает упор на независимости поэтич. вдохновения и творчества от мнения «толпы» (см. также его стих. «Поэт», «Поэт и толпа», «Поэту»), хотя и пушкинский поэт отнюдь не безразличен к тому, какой «отзыв» находит его слово в народе (см. «Эхо», «Памятник»). У Л. тема поэта — это всегда тема «поэт и общество», тема активных и часто враждебных взаимоотношений творч. личности с окружающей средой (см. «Смерть поэта»). Гонимый пророк — устойчивый образ в лирике Л. (ср. «осмеянный пророк» в стих. «Поэт», а также слова Писателя из стих. «Журналист, читатель и писатель»: «К чему толпы неблагодарной / Мне злость и ненависть навлечь, / Чтоб бранью назвали коварной / Мою пророческую речь?»).

В стих. «Пророк» свое развитие «пушкинской» темы Л. подчеркнуто начинает именно с того момента, на к-ром остановился его предшественник: «С тех пор, как вечный судия / Мне дал всеведенье пророка...». И вот, показывает Л., судьба того, кто, вняв «гласу бога», явился в мир «глаголом жечь сердца людей» (или, в лермонт. конкретизации, «провозглашать... любви и правды чистые ученья»): «В меня все ближние мои / Бросали бешено каменья». Пушкинскому пророку (после того, как божеств. призвание освободило его от человеческих слабостей) в равной мере открыт как природный, так и человеческий мир; лермонтовскому внемлет лишь мирная, не знающая людских пороков природа («И звезды слушают меня, / Лучами радостно играя»); «шумный град» же встречает его насмешками «самолюбивой» пошлости, неспособной понять высокого, аскетич. инакомыслия. Т. о., в соответствии со всем духом творчества Л. тема «пророка» раскрывается им как трагическая. Она весьма многогранна: это и образ общества, враждебного «любви и правде», и образ страдающей в таком обществе свободной творч. личности,

и мотив трагич. разобщенности интеллигенции и народа, их взаимного непонимания.

Различие трактовки темы поэта у Пушкина и Л. сказалось и в самом облике пророка. В отличие от Пушкина, наделившего его сверхъестеств. свойствами, Л. вносит в описание своего героя простые человеческие черты, даже бытовые подробности: он худ, бледен, одет в рубище, он торопливо пробирается через город, слыша за спиной оскорбит. возгласы. Л. намеренно отказывается от торжеств. приподнятости стих. Пушкина, насыщенного славянизмами и архаизмами, и с большим иск-вом сочетает в своем стих. черты библейского стиля с простотой слога, разговорными интонациями. «Пророк» — одна из вершин лермонт. лирики. Каждая фраза стих. опирается на библейское сказание (см. *Библейские мотивы*) и одновременно имеет острый злободневный смысл, поэтически точна, конкретна и вместе с тем символически многозначна. Стихотв. речь с исключит. естественностью укладывается в рамки четкой строфич. организации.

Возникновение стих., по-видимому, связано со спорами, к-рые Л. вел с В. Ф. *Одоевским* по вопросам философии и поэзии. На первом листе записной книжки, подаренной им поэту перед отъездом на Кавказ, Одоевский написал неск. евангельских изречений. Одно из них (из апостола Павла) касалось темы пророка и соответствовало религиозно-просветительским взглядам Одоевского: «Держитеся любове, ревнуйте же к дарам духовным да пророчествуете. Любовь николи отпадает». Можно предполагать, что эта цитата была непосредств. импульсом к созданию острополемического по отношению к ней стихотворения.

Белинский относил «Пророка» к «лучшим созданиям» Л.: «Какая глубина мысли, какая страшная энергия выражения! Таких стихов долго, долго не дождаться России!..» (VIII, 117). Воздействие этого стих. сказалось в творчестве мн. поэтов. А. Н. Плещеев в стих. «Дума» (1844) использовал мотивы стих. Л. («Когда ж среди толпы является порою / Пророк с могучею, великою душою, / С глаголом истины священной на устах,— / Увы, отвержен он!»). Те же отзвуки можно услышать и в стих. Н. А. Некрасова «Блажен незлобивый поэт...» (1852). Под влиянием «Пророка» написаны стих. Т. Г. Шевченко «Тризна», одноим. стих. Г. Тукая, Я. Купалы, О. Туманяна, М. Налбандяна и др.

Стих. иллюстрировали: М. А. Врубель, А. М. Демарин, И. Е. Репин, В. В. Топорков, В. Я. Суреньянц, В. А. Фаворский и др. Автограф (беловой) — ГПБ, Собр. рукоп. Л., № 12 (Записная книжка, подаренная В. Ф. Одоевским). Черновой автограф карандашом — там же. Впервые — «ОЗ», 1844, № 2, отд. 1, с. 197. Датируется маем — нач. июля 1841 по положению в записной книжке.

Лит.: Белинский, т. 8, с. 117, 339, 475, 478, 485; Достоевский Ф. М., Об иск-ве, М., 1973, с. 497—98; Дюшен (2), с. 14—15; Котляревский, с. 166—67; Гинзбург (1), с. 79—80, 83; Благой (1), с. 415—16; Кирпотин (2), с. 38—39; Нейман (7), с. 334, 341, 345; Эйхенбаум (7), с. 80—81; Заборова Р. Б., Материалы о М. Ю. Л. в фонде В. Ф. Одоевского, «Труды ГПБ», 1958, т. 5(8), с. 187—88; Никитина Л. М., Тема поэзии в лирике М. Ю. Л., «Труды объединения кафедр лит-ры вузов Сибири и Д. Востока», 1960, т. 1, в. 2, с. 91—92; Иконников (2), с. 27—28, 51—52; Пейсахович (1), с. 449; Заславский И. Я., О поэтич. мастерстве Л., «Slavica», Debrecen, 1965, t. 5, с. 23—37; Федоров (2), с. 123—27; Шестакова О. А., О нек-рых стилистич. особенностях стих. А. С. Пушкина и М. Ю. Л. о поэзии и поэте, в кн.: Материалы науч. конф. по итогам иссл. работы за 1967, Киш., 1968, с. 21, 24—28; Лосев А. Ф., Проблема символа в связи с близкими к нему литературоведч. категориями, «Изв. ОЛЯ», 1970, т. 29, в. 5, с. 389; Коровин (4), с. 134—36; Микешин А. М., Историч. судьбы рус. романтич. поэзии, ч. 1, Кемерово, 1973, с. 188—89; Чичерин (1), с. 411; Майминн Е. А., О рус. романтизме, М., 1975, с. 135; Фохт (2), с. 36—38; Битов А., Три «пророка», «ВЛ», 1976, № 7, с. 145—74.

О. В. Миллер.

«ПРОСТИ! КОЛЬ МОГУТ К НЕБЕСАМ», см. *«Farewell».*

«ПРОСТИ, МОЙ ДРУГ!.. КАК ПРИЗРАК Я ЛЕЧУ», юношеское стих. Л. (1830), близкое по жанру к элегии. Осн. его мотив — разлука — весьма распространен в лирике Л. 1830—32 («Разлука», «Farewell», «Прощание» и др.). Частое обращение к этому мотиву связано, по-видимому, не столько с действительными расставаниями — в жизни поэта их было тогда не так уж много — сколько с книжной традицией. Мотив разлуки возникает у Л. как ослабленный вариант мотива смерти (см. Смерть в ст. *Мотивы*; ср. «Душа моя должна прожить в земной неволе», «Из Андрея Шенье» и др.) — во всяком случае, в той же худож. функции: как лирич. ситуация, создающая повод для медитации.

В стих. «Прости, мой друг!» мотив разлуки связан с любовными размышлениями. Элегич. окраска этих размышлений задана с первых же строк («...печали я ищу, Хочу грустить...») и последовательно выдержана до конца стихотворения. Можно предположить, что размышления поэта обращены к какому-то реальному лицу. В этом случае пришлось бы принять во внимание, что стих. написано в период увлечения Е. А. *Сушковой*, причем в числе посвященных ей стих.— два о разлуке («К Сушковой», «Итак, прощай! Впервые этот звук»). Композиц., стилевая и интонац. структура стих. «Прости, мой друг!» повторена в ряде стих., построенных как лирич. монолог перед смертью («Настанет день — и миром осужденный» и др.).

Автограф — ИРЛИ, тетр. VI. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 98. Датируется по нахождению в тетради.

Лит.: Сушкова, с. 112—13, 131; Пейсахович (1), с. 423.

Л. М. Аринштейн.

«ПРОСТИ, МЫ НЕ ВСТРЕТИМСЯ БОЛЕ», см. *«К*».*

«ПРОСТИ! УВИДИМСЯ ЛЬ МЫ СНОВА?», см. *«Эпитафия».*

«ПРОСТИТЕ МНЕ, ЧТО Я РЕШИЛСЯ К ВАМ», см. *«К...».*

«ПРОСТОСЕРДЕЧНЫЙ СЫН СВОБОДЫ», см. *«Эпитафия».*

ПРОТОТИПЫ, реальные лица, представление о к-рых послужило Л. материалом для худож. воссоздания к.-л. образа, типа или характера. П. играли большую роль в творчестве Л., хотя, как и у др. больших писателей, не имели самодовлеющего значения. Еще современники и первые биографы Л. узнавали в героях его юношеских драм лиц из ближайшего окружения поэта. Так, в образах Марфы Ивановны Громовой и ее горничной Дарьи из «Menschen und Leidenschaften» запечатлены нек-рые черты бабушки поэта Е. А. *Арсеньевой* и ее экономки Д. Куртиной (см. в ст. *Соколовы*). В то же время в лит-ре о Л. (см. А. Храбровицкий) в качестве прототипа Громовой указывается другое лицо — пенз. помещица М. Л. Давыдова. Близок к отцу Л., Ю. П. *Лермонтову*, отчасти по внутр. облику и по взаимоотношениям с тещей Волин из той же драмы. По поводу «Странного человека» сам Л. писал: «Лица, изображенные мною, все взяты с природы...» (V, 205). Действительно, прототипами Натальи Загорскиной и Дмитрия Белинского были Н. Ф. *Иванова* (Л. сохранил ее имя и отчество) и Д. П. *Тиличеев* (первоначально у П. с героем совпадали не только имя, но и отчество). Сам Л. послужил прототипом Юрия Волина («Menschen und Leidenschaften»), Владимира Арбенина («Странный человек») и одновременно Александра и Юрия (драма «Два брата»). Вообще, если в связи с юношескими драмами можно говорить о Л. как автопрототипе своих героев, то по отношению к лирике, а также к роману «Герой нашего времени» целесообразнее рассматривать эту проблему не с т. з. П., а в контексте содержащихся в творчестве Л. автобиографич. мотивов (см. *Автобиографизм*).

Лермонт. П. можно разделить по нек-рым признакам на определенные группы. Персонажи ранних романтич. произв. имеют б. ч. одного П., к-рый м. б. более или менее точно определен. Таковы П. героев ранних кавк. поэм: прототип Измаил-Бея (в одноим. поэме) — И. *Атажукин*, Росламбека (там же) — Росламбек Мисостов, его двоюродный брат. В «Хаджи Абреке» прототип Бей-Булата — чеченский князь Бей-Булат Тамазов. В зрелых произв., создавая типич. обобщающие характеры, Л. нередко соединял в них черты, присущие не одному, а неск. лицам. Так, если прообраз Негуровой в «Княгине Лиговской» — Е. А. *Сушкова*, доктора Вернера в «Княжне Мери» — Н. В. *Майер*, то вряд ли можно назвать одно лицо, к-рое послужило бы прототипом Грушницкого, княжны Мери, Печорина. В качестве П. первого из них современники называли Н. П. *Колюбакина*, Н.С. *Мартынова*, писателя П. П. Каменского. Мн. современницы Л. претендовали (без особых оснований) на роль П. княжны Мери. В образе Печорина, портрет к-рого составлен, по определению автора, «из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии» (VI, 203), Л. соединил характерные черты мн. современников — А. П. *Шувалова*, Ал. Н. Карамзина (см. *Карамзины*) и др., а также свои собственные. Черты неск. лиц (писателя Н. Ф. Павлова, композитора А. А. *Алябьева*, графа Ф. И. Толстого-Американца) использованы Л. при создании образа Арбенина в драме «Маскарад»; отд. черты характера А. Л. *Элькана*, послужившего П. произв. неск. писателей, способствовали созданию образа Шприха в той же драме.

Реальных П. в прозе Л. имеют преим. второстепенные персонажи, напр. Горшенко в «Княгине Лиговской», П. к-рого послужил Н. И. *Тарасенко-Отрешков*; прообразом полковника Н. в «Максиме Максимыче» считается П. П. *Нестеров*. Интересно высказанное П. А. Вырыпаевым предположение, что одним из возможных П. героя очерка «Кавказец» является П. П. Шан-Гирей (см. *Шан-Гириеи*). Особое место у Л. занимают устойчивые П., к-рые как бы переходят из одного произв. в другое. Так, В. А. *Лопухина* и ее муж Н. Ф. *Бахметев* послужили П.: Веры и князя Лиговского («Княгиня Лиговская» и драма «Два брата»), Веры и ее мужа («Княжна Мери»).

От реальных П. следует отличать т. н. лжепрототипы (В. Свирский). К их числу относят, в частности, Н. С. Мартынову (см. *Мартыновы*), о к-рой вскоре после гибели Л. стали говорить как о П. княжны Мери (версия, созданная семьей Мартыновых). К числу «лжепрототипов» той же героини принадлежит Э. А. Клингенберг, к-рая познакомилась с Л. лишь в 1841, уже после выхода «Героя...». Несостоявшимся П., как доказал Л. Семенов, признан и Б. Шамурзаев, считавшийся П. героя поэмы «Измаил-Бей». В своеобразную разновидность П. можно выделить историч. лица (Наполеон, Байрон), число к-рых в произв. Л., в отличие от А. С. Пушкина, невелико.

Я. И. Назарова.

Проблема П. м. б. рассмотрена и как грань творч. системы Л.; в этом аспекте само наличие и даже обилие П. в его творчестве не является решающим. Знание П. важно для изучения как истории создания отд. произв., так и творч. лаборатории любого писателя в целом: выяснение того, как и в каком направлении перерабатывает он прототипич. реальность, уточняет наше представление о принципах худож. типизации, но само по себе это знание может и не выявлять его творч. индивидуальности. Так, для Л.-прозаика характерно традиционное для реалистич. лит-ры 19 в. обращение к П. как материалу, подлежащему сознательному эстетич. освоению и переосмыслению. Нет поэтому ничего типологически разнородного в том, как использует П. в романе «Герой...» Л. или, напр., в своих романах Л. Н. Толстой.

Иное значение получают П. в лермонт. лирике, что во многом определяется особым местом и функцией в ней адресата, выступающего одновременно в роли П. или приближающегося к нему. Количество стихов, имеющих адресата, т. е. обращенных к конкретному лицу, в лирике Л. значительно, и в этом он продолжает традицию классицизма, сентиментализма и Пушкина, выразившуюся, в частности, в интенсивном использовании жанра послания. Однако у Л. адресат его стихов не просто повод для лирич. высказывания, настраивающий поэта на определенный жанровый или стилевой регистр (как это было у мн. его предшественников), а имеющий свой внутр. голос и облик, обладающий относит. самостоятельностью образ. И хотя этот образ адресата-П. в ранней, преим. любовной, лирике Л. не лишен лит. условности (ср., напр., стих. «Посвящение. N. N.»), сама ориентация на него в известной мере определяла пафос многих, посв. конкретному лицу стихов, напр. мотивы оскорбленной, обманутой любви в *ивановском цикле* и просветленного, хотя и реально не разделенного чувства «родственных душ» в стихах, обращенных к В. А. Лопухиной. Такое эстетически значимое использование образа адресата способствовало освобождению Л. как от классицистского, так и от рус. элегич. канона: не случайно многие лермонт. стих., озаглавленные «К*», так не похожи на традиц. послания, а представляют особый жанр монолога-исповеди, в к-ром по-лермонтовски сливаются интимность лирич. чувства и личный тон филос. медитации.

Конечно, Пушкин в своих посланиях друзьям широко использовал их биографич. черты, а в стих. «К вельможе» создал «объемный» образ кн. Н. Б. Юсупова, осложнив жанр послания историко-филос. проблематикой; однако в интимно-лирич. стихах он не стремился воссоздать образ П. в его собственных, реально узнаваемых чертах. (Потому так трудно или мало соотносимы биографич. и художественно перевоплощенные в поэзии женские образы.) Для Пушкина более характерно обобщение лирич. ситуации, связанной с адресатом-П., в к-рой его конкретно-биографич. и психологич. черты являются поэтически преображенными; в то время как «дневниковость» (см. *Дневник*) и исповедальность лермонт. лирики предопределяет «кристаллизацию» образа самого *лирического героя*.

Потребность Л. в адресате-П., хотя и ослаблена в его поздней лирике, но в качестве творч. импульса сохраняется до конца. Образ адресата в таких зрелых стихах, как «Молитва» («Я, матерь божия»), «А.Г. Хомутовой», «Соседка», «Нет, не тебя так пылко я люблю», «Графине Ростопчиной», «Валерик», не сливается, но и не противостоит жизненной реальности: последняя как бы нейтрализуется, становится для Л. эстетически (но не этически) безразлична. Биографич. черты адресата Л. едва ощутимы в строе авторской речи (исключение — стих. «М. А. Щербатовой»), точнее поглощены и вовлечены в обобщенно-символич. контекст лермонт. высказывания о жизни или к.-л. важном для поэта впечатлении от нее, подлинность к-рого уже не связана с психол. прорисовкой прототипич. образа.

Л. М. Щемелева.

Лит.: Висковатый, с. 61—70, 236, 264—66, 274, 281—84, 288—89, 365—66; Лернер Н. О., Один из героев Грибоедова и Л., в кн.: Ежемесячные лит. приложения к журн. «Нива», 1914, № 1, стлб. 39—56; Павлов Д. М., Прототипы «Княжны Мери», «Кавк. край», 1916, 15 и 16 июля (ср. отд. оттиск, Пятигорск, 1916); Семенов (5), с. 40, 88—96; Андроников (3), с. 38—39, 142—44; Бронштейн, с. 473, 490—95; Храбровицкий; Андреев-Кривич (4), с. 17—19, 22—23, 27—33, 36, 41, 49—51, 67—68; Попов А. (2), с. 32—33, 82; Мануйлов (11), с. 92, 132—33, 169—73, 178—79, 182—86, 197—201, 253; Максимов (2), с. 36, 43—44; Альтман М. С., Рус. писатели и ученые в рус. лит-ре XIX в. (Материалы для словаря лит. прототипов), в сб.: Н. А. Добролюбов. Статьи и материалы, Горький, 1965, с. 310, 313, 332, 335; Вырыпаев (2, 2-е изд.), с. 204—09; Миклашевский, в кн.: Воспоминания (2), с. 113; Лонгинов, там же, с. 157; Сатин, там же, с. 201, 203; Лорер, там же, с. 323; Шан-Гирей Э. А., там же, с. 340; Свирский В., Откуда вы, герои книг? Очерки о прототипах, М., 1972, с. 26—28, 42, 59—60, 97, 99—103, 111—13; Андроников М. И., От прототипа к образу. К проблеме портрета в лит-ре и в кино, М., 1974, с. 186—93, 197—98; Левин В., Эдуард Ноэль Лонг—предшественник Вулича, «ЛУ», 1978, № 1.

Л. И.

«ПРОЩАЙ, НЕМЫТАЯ РОССИЯ», стих. Л. (1841). Гневная инвектива, одно из самых острых политич. выступлений поэта, восьмистишие Л. является вместе с тем глубоким выражением его социально-филос. взглядов. Высокий накал мысли и чувства задается уже первой строкой. Оскорбительно-дерзкое и вместе с тем проникнутое душевной болью определение родной страны («немытая Россия») представляло собой исключит. по поэтич. выразительности и чрезвычайно емкую историч. характеристику, вместившую в себя всю отсталость, неразвитость, иначе говоря нецивилизованность, современной поэту России. То обстоятельство, что предметом поэтич. осмысления и отвержения стали здесь не столько отд. черты рус. действительности, сколько вся николаевская Россия как социально-историч. целое, само по себе было значит. и новым моментом для рус. гражд. поэзии.

В трех последующих стихах мысль автора обогащается и углубляется. Замечательна здесь и та ясность, твердость, с к-рой Л. ставит во главу угла действительно главную черту самодержавно-крепостнич. империи («Страна рабов, страна господ»), и глубина самого понимания рабства. Оно для Л. не только характеристика внешнего положения народа, меры его угнетения и бесправия, но и печальная реальность его внутр., духовно-нравств. состояния в царстве произвола: «И вы, мундиры голубые, И ты, им преданный (в др. списках: „покорный“, „послушный“) народ». Ср. в «Думе» (1838): «...перед властию — презренные рабы», а также записанные Ю. Ф. Самариным (апр. 1841) слова Л.: «Хуже всего не то, что некоторые люди терпеливо страдают, а то, что огромное большинство страдает, не сознавая этого» (Воспоминания, с. 304). Впервые в отечеств. поэзии интерпретировав «преданность» («покорность», «послушание») деспотич. власти как рабство, Л. во многом предвосхитил то понимание проблемы духовного рабства, к-рое позднее по-разному преломилось в творчестве Н. А. Некрасова, М. Е. Салтыкова, А. П. Чехова.

И все это, вместе взятое,— крепостное рабство, жандармский произвол и жалкая «преданность» ему — предстает в поэтич. формуле Л. как нечто единое, чему он говорит решительное «прощай». Биографически мотивированное последним отъездом поэта на Кавказ, это «прощай» (как ранее восклицание грибоедовского Чацкого: «Вон из Москвы! сюда я больше не ездок...») ощутимо шире своего непосредств. смысла. С ним входит в стих. вторая из двух его осн. тем — образ личности, страдающей и непримиримой, страстно и бесповоротно порывающей с миром всеобщего рабства.

Предельный лаконизм, емкость, разящая афористич. отточенность каждого слова (поистине «железный стих, облитый горечью и злостью») сближают стих. с жанром эпиграммы. Композиц. структура стих. отличается одновременно простотой и сложностью. С одной стороны, оно четко разделено на две половины, каждая с собств. темой: в 1-й строфе это тема России, ее состояния, во 2-й — личности и ее «побега»; в 1-й строфе — объективированная констатация реальности, 2-я повернута в план «субъективный», здесь все окрашено присутствием лирич. «Я» («сокроюсь»). Но с др. стороны, вторая строфа служит прямым продолжением и развитием первой. Называя царских сатрапов «пашами», поэт закрепляет в сознании читателя мысль о «турецком», деспотическом характере «немытой» рус. действительности (ср. «Жалобы турка», 1829), а мотив «всевидящего глаза» и «всеслышащих ушей» конкретизирует, облекает в плоть тему «голубых мундиров». В свою очередь, «субъективная» линия, развернутая преим. во второй части стих., берет исток в самом его зачине — «прощай», дающем произв. Л. идейно-эмоциональный и интонац. настрой.

Представляя собой открытое и наиболее концентрированное (хотя, разумеется, далеко не полное и не исключающее совсем иных идейных акцентировок) выражение обществ. позиции «позднего» Л., стих. чрезвычайно существенно для понимания его зрелого творчества. От этого произв. тянутся скрытые нити не только к «Родине» (взаимно контрастируя и дополняя друг друга, оба стих. раскрывают «странную любовь» поэта к родине, новый для рус. лит-ры характер патриотизма), но и к «Пророку», и к «Завещанию», и к «Выхожу один я на дорогу», и к роману «Герой нашего времени». Впитав в себя традиции рус. гражд. поэзии 20—30-х гг. 19 в. (примечательно, что 1-я строка синтаксически и ритмически воспроизводит зачин пушкинского «К морю»: «Прощай, свободная стихия...»), стих. Л. глубиной историч. мысли поэта о единстве нецивилизованности и рабства, энергией отрицания самодержавно-крепостнич. действительности, полнотой внутр. разрыва с нею стало одним из «знамений» того духовного сдвига, к-рый совершался в рус. об-ве и иным выражением к-рого были «Философическое письмо» П. Я. Чаадаева, «Мертвые души» Н. В. Гоголя и письмо В. Г. Белинского к Гоголю, споры западников и славянофилов. Слова «немытая Россия» закрепились в сознании мн. поколений рус. людей как афористич. выражение бедственного состояния родины.

Текстология стих. привлекала внимание мн. исследователей. Разные т. з. высказывались по поводу интерпретации текста, особенно в связи с разночтением в разных его источниках: «послушный» — «покорный» — «преданный» народ; «за хребтом Кавказа» — «за стеной Кавказа», «царей» — «вождей» — «пашей».

Стих. иллюстрировали А. А. Гурьев, А. В. Кокорин. Автограф не сохранился. Источники текста: 1) публ. П. Висковатого (без указания на источник; в строке 6 — «вождей»), «РС», 1887, № 12, с. 738—39, и Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 339; 2) публ. П. И. Бартенева (с примеч.: «Записано со слов поэта современником»), «РА», 1890, № 11, с. 375; 3) копия Бартенева в письме к П. А. Ефремову от 9 марта 1873 (с припиской: «Вот еще стихи Лермонтова, списанные с подлинника»; в строке 4 — «послушный им», в 5 — «за хребтом», в 6 — «царей»; ИРЛИ, оп. 2, № 52. Публ.: Соч. под ред. Абрамовича, II, 336—37, 479); 4) копия Бартенева на отд. листе, посланная им Н. В. Путяте не позже 1877 (г. смерти адресата), с припиской: «С подлинника руки Лермонтова»; в отличие от предыдущей копии — в 4-й строке «покорный им» (ЦГАЛИ, ф. 394, оп. 1, № 63, л. 46; публ. К. В. Пигарева, «Изв. ОЛЯ АН», 1955, т. 14, в. 4, с. 373). Первый источник не принят исследователями. Б. Эйхенбаум считал более достоверным 3-й источник. Лермонт. текстологич. комиссия ИРЛИ признала более достоверным 2-й источник (М. Ю. Л., Полн. собр. соч., М., 1953, т. 1, с. 402); во всех последующих изд. стих. печатается по этому источнику. Датировка стих. также вызывала полемику. П. Висковатый отнес его к концу апр. 1841 (VI,379), Б. Эйхенбаум — к 1840 (Л., изд. «Academia» II; 223), редакция Собр. соч. 1957 (т. 1, с. 344) — к 1837. Д. Максимов (I, с. 91—92) убедительно подтвердил датировку Висковатого, принятую теперь исследователями.

Лит.: Кирпотин (1), с. 144—45; Шувалов (4), с. 272; Ашукина М., История — опора текстолога, «ВЛ», 1959, № 5, с. 159—66; Прохоров Е., Источники и анализ текста, «ВЛ», 1959, № 5, с. 166—71; Виноградов В. В., Проблема авторства и теория стилей, М., 1961, с. 104—19; Герштейн (8), с. 325—26; Архипов, с. 67—69; Андреев-Кривич (3), с. 199—200; Андроников И. Л., ⟨Комментарии⟩, в кн.: М. Ю. Л., Собр. соч., т. 1, М., 1975, с. 547—49. *Т. Г. Динесман.*

«ПРОЩАНЬЕ» («Не уезжай, лезгинец молодой»), ранее стих. Л. (1832). Сюжетная ситуация — отказ от любви во имя мести (см. Мщение в ст. *Мотивы*) — была использована Л. в сцене прощания Зары с Измаилом в поэме «Измаил-Бей» (ср. 34-ю строфу 1-й главы), где этот сюжет развернут и исторически конкретизирован, а характеристика действ. лиц и их поступков получила более глубокую психологич. мотивировку. Нек-рая текстуальная близость стих. и «Измаил-Бея» показывает, что при создании поэмы Л. в какой-то степени использовал написанное ранее стих. [ср. также строки 24—25 «Прощанья» со строками 720—721 поэмы; строку 21 («Поверь, отчизна там, где любят нас»), восходящую к «Дон Жуану» Дж. Байрона (песнь III, строфа LII), со строками 716—717 поэмы]. Отмечалось определ. сходство стих. Л. с «Прощанием аравитянки» В. Гюго; однако к стих. Гюго (II строфа) гораздо ближе одна из сцен «Измаил-Бея» (строки 662—681).

Автограф — ИРЛИ, тетр. IV. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, 1889, с. 62—63. Датировка — 1832, до мая (когда был написан «Измаил-Бей») подтверждается положением стих. в тетради.

Лит.: Киселев Н. П., Эфемериды, «Труды и дни», 1916, № 8, с. 147; Гинзбург (1), с. 114; Пейсахович (1), с. 453; Юсуфов Р. Ф., Рус. романтизм нач. XIX в. и нац. культуры, М., 1970, с. 168, 171—72. *О. В. Миллер.*

«ПРОЩАНЬЕ» («Прости, прости!»), юношеское стих. Л. (1830—31), связанное мотивом разлуки с рядом стих., отразивших увлечение поэта Дж. Байроном (ср. «Farewell»). Написано редким в рус. поэзии стихом — 2-стопным ямбом.

Стих. положили на музыку В. М. Иванов-Корсунский, М. Кобеляка и др. Автограф неизв. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые «СВ», 1889, № 3, отд. 1, с. 85—86. Датируется по положению в тетради. *Т. Г.*

ПСИХОЛОГИЗМ как худож. отображение процессов внутр. жизни, внутр. мира человека в творчестве Л. занимает значит. место. Как осознанный эстетич. принцип изображения П. восходит к эпохе Возрождения; важным этапом в его развитии явилась эпоха резких социально-историч. и идеологич. потрясений конца 18 — 1-й пол. 19 вв. Сентиментализм и романтизм заложили основы развития П. во всех родах и жанрах лит-ры. Предшественниками лермонт. П. в мировой лит-ре были Ж. Ж. Руссо («Исповедь»), И. В. Гёте («Страдания молодого Вертера»), Ф. Р. Шатобриан («Рене»), Э. П. Сенанкур («Оберман»), Б. Констан («Адольф»), А. де Мюссе («Исповедь сына века»). В рус. лит-ре элементы П. присутствовали в произв. Н. М. Карамзина («Чувствительный и холодный», «Рыцарь нашего времени»), А. Н. Радищева («Дневник одной недели»). Развитие психологизма Л. подготавливалось поэзией В. А. Жуковского, К. Н. Батюшкова, Е. А. Баратынского, прозой А. А. Бестужева (Марлинского), В. Ф. Одоевского, Н. Ф. Павлова, а также творчеством А. С. Пушкина.

Становлению лермонт. П. способствовала и рус. нац. действительность последекабрьской поры, когда «бедность сил, неясность целей указывали необходимость работы предварительной, внутренней» (Герцен, VIII, 144). Повышенный интерес современников Л. к «внутреннему человеку» наиболее глубокое отражение получил в «Герое нашего времени», что было отмечено В. Г. Белинским в первой рецензии на роман (см. IV, 146). Уже в юношеской лирике закладываются основы психологизма; стремление к максимальному самовыражению и самоанализу проявляется в дневниковом (см. *Дневник*) характере, рефлексивности лирики, преобладании в ней жанра монолога-исповеди. П. явился важной формой раскрытия лирич. «Я» и одновременно способом его обретения и утверждения (см. *Лирика*). О П. можно говорить как о доминирующей основе поэм, драм и романов Л. Так, через цикл поэм, воплотивших единый замысел о юноше-монахе, рвущемся к свободной жизни («Исповедь», «Боярин Орша», «Мцыри»), своеобразным рефреном проходят почти без изменений ключевые слова: «... мои дела / Не много пользы вам узнать; / А душу можно ль рассказать?» (III, 85; IV, 20—21, 150).

Устойчивое стремление Л. «рассказать душу» своих героев ощутимо и в его *драматургии*. При этом поэт настойчиво идет к постижению социально-психологич. обусловленности тех законов, по к-рым «внутренний человек» превращается в ограниченного «внешнего человека», чем, в частности, объясняется значительность и худож. полифункциональность в его творчестве образа-маски и ее аналогов, характерных не только для «Маскарада».

Внешнее в человеке не только выявляет, но и скрывает его внутр. содержание. В об-ве, где духовно-личностным ценностям противопоставлены ценности бездуховные и безличные, социально-ролевые амплуа превращаются в своего рода маски, скрывающие подлинную сущность их носителей. И эти социальные роли-маски становятся настолько привычными («естественными», что постепенно прорастают внутрь, личина деформирует и подменяет лицо. В этом страшном мире масок и живое человеческое лицо вызывает недоверие, подозрение, начинает восприниматься как маска. Такова участь Арбенина, к-рому Казарин у гроба Нины говорит: «Да полно, брат, личину ты сними...» (V, 386).

Значит. этапом в развитии лермонт. П. явился роман «Княгиня Лиговская» с его тенденцией к реалистически объективному раскрытию характеров героев и их внутр. мира. Здесь Л. использует опыт пушкинского «неприморого» П., разнообразные формы и приемы внешнего обнаружения внутр. состояний персонажей. В «Княгине Лиговской» Л. вплотную приблизился к открытию психологич. феномена, названного впоследствии Л. Н. Толстым «текучестью» человеческого характера.

Решающий шаг в постижении диалектически сложной, противоречиво-целостной структуры человеческой личности Л. делает в «Герое...» — первом рус. психологич. романе в прозе. Используя традиции мировой и рус. лит-ры, в т. ч. утверждавшегося с кон. 18 в. жанра романа-исповеди (в к-ром психологич. анализ почти полностью вытеснял события и показ действительности вне героя), роман Л. вместе с тем не был простым их продолжением. Вопреки распространенному мнению, «интерес подробностей чувств» не заменил в нем «интереса самих событий» (Толстой Л. Н., т. 19, М., 1965, с. 117). Л. настойчиво шел к «сплетению» этих неразрывно связанных сфер человеческой жизни (ср. в «Сашке»: «Один лишь друг умел тебя понять / И нынче может, должен рассказать / Твои мечты, дела и приключенья»; IV, 42). Раскрывая в романе «историю души» героя, к-рая, по мнению Л., может быть не менее интересной, чем история целого народа, Л. тем не менее не пренебрегает его «делами» и «приключеньями» (ср. в «Бэле»: «А, чай, много с вами было приключений?»; VI, 207). Происходит одновременное усиление сюжетно-драматич., новеллистич. начала и психологич. насыщенности всех уровней романа.

Чем сложнее характеры, тем многозначнее в зрелой лермонт. прозе и драме их психологич. содержание, фиксируемое посредством внешних проявлений (Печорин в «Фаталисте» и «Тамани», доктор Вернер в «Княжне Мери», Арбенин в «Маскараде»). Можно утверждать, что Л. стремится познать законы, выражаясь языком совр. психологии, интериоризации (перехода внешнего во внутреннее) и экстериоризации (перехода внутреннего во внешнее) в их взаимодействии. Этим обусловлено наличие у Л. двух осн. форм П.— раскрытия психологич. процессов в их внешнем проявлении и непосредств. анализа психики и «души» героя как источника поступков и действий.

Первая из этих двух форм П. базируется на рассмотрении внешнего как особого знака внутреннего. Здесь у Л. наблюдается своеобразная градация. Нарастающей сложности психич. явлений (от ощущений, чувств, переживаний к устойчивым психич. состояниям, свойствам характера и личности) соответствует система их внешних «сигналов»: мимика, взгляды, улыбка, интонация, жесты, позы, движения, поступки, действия, поведение. Иногда в функции знаков внутр. состояния героя в романе Л. выступают зарисовки картин природы, перерастающие из описания места действия в своего рода «пейзаж души» (ср. *Пейзаж*). Наиболее развернутой формой обнаружения психологич. содержания через внешние проявления выступает в «Герое...» психологизированный *портрет*. В нем фиксируются и комментируются такие детали внешнего облика героя, к-рые вскрывают константные черты личности (ср. «... всегда есть какое-то странное отношение между наружностью человека и его душою»; VI, 250—51). Для передачи психологич. противоречивости характера Л. прибегает к помощи контрастирующих деталей в облике персонажа (см. портреты Печорина, Вернера, «ундины» и др.).

В «Герое...» Л. обнаруживает также тяготение к истолкованию взаимосвязи психологии и физиологии. В этом отношении несомненное воздействие на Л. оказали популярные в ту пору книги И. К. Лафатера и Ф. И. Галля, посв. проблемам «физиог-

номистики» и «характерологии», развитие в лит-ре жанра «физиологич. очерка».

Одна из форм вскрытия противоречия между «внутренним» и «внешним» — существование в творчестве Л. разновидности двойников-антиподов (в границах одного сознания — «Во мне два человека...»; VI, 324) и т. н. «парных» двойников: Владимир Арбенин — Белинский («Странный человек»), Евгений Арбенин — Неизвестный («Маскарад»), Юрий Радин — Александр Радин («Два брата»), Грушницкий — Печорин («Герой...»). В последней паре не только первый драпируется в «трагическую мантию», но и второй склонен «принимать вид», разыгрывать роли, не соответствующие его сущности. «Двойничество» героев Л. подобно «маске» не всегда утаивает худшие человеческие качества, но может скрывать от бесцеремонных соглядатаев лучшее в человеке, как в случае с Печориным. Еще в «Княгине Лиговской», отметив в облике своего героя черты «в моде и в духе века», Л. заключал: «Но сквозь эту холодную кору прорывалась часто настоящая природа человека» (VI, 124).

Эта «настоящая природа человека» ощутима и в Печорине «Героя...».Она прорывается то и дело сквозь «кору» его дворянско-аристократич., индивидуалистич. ограниченности, ставя его в неразрешимое противоречие с окружающим об-вом. Трагизм положения Печорина усугубляется перерастанием внешнего конфликта в конфликт внутренний, что обрекает героя на изнурительную борьбу не только со средой, но с самим собой. В этом сказалась зрелость П. позднего Л. Герой драмы «Два брата» говорит: «Моя бесцветная молодость протекала в борьбе с судьбой и светом» (V, 416). Печорин повторяет эту фразу с характерной заменой лишь одного слова: «...в борьбе с с о б о й и светом». Диалектика «внутреннего» и «внешнего» приобретает не только социально-психологич., но филос. смысл, заключающийся в постановке вопроса о соотношении в человеке общечеловеческого и конкретно-историч., социально-родового и социально-видового начал.

Преимущественной в романе является вторая, непосредственная форма П.; ведущим здесь оказывается самоанализ героя, к-рый находит разное выражение: в форме *исповеди* перед собеседником; «сиюминутной» внутр. речи героя, синхронной действию; ретроспективного осмысления своих психич. состояний и мотивов поведения; «психологического эксперимента» над другими и собой. Форма исповеди перед «другим» тяготеет у Л. к психологич. обобщенности, направленной на раскрытие не отдельных психич. состояний, а целых этапов в духовно-психологич. эволюции героя (см. исповедь Печорина Максиму Максимычу или Вернеру). Существенно, что чаще всего Печорин здесь не «расшифровывает» себя до конца (см. его исповедь перед Мери).

Полнее и конкретнее раскрывается герой Л. в р е т р о с п е к т и в н о м самоанализе, когда пережитые чувства, мысли, состояния вспоминаются и анализируются наедине с собой, в процессе ведения дневника или записок. Писатель дает и образцы с и н х р о н н о г о самоанализа героя, лишь воспроизводимого впоследствии в записи. Чаще всего эти виды П. выступают в форме внутр. речи, к-рую еще Н. Г. Чернышевский именовал «внутренним монологом» (III, 424), хотя в ней можно обнаружить и редуцированный диалог.

Несмотря на развернутость и детальность, внутр. речь у Л. не выступает еще в виде непосредств. отражения «потока сознания» во всей его сложности, хаотичности и подчас алогичности, какой она предстанет в произведениях Л. Н. Толстого и писателей 20 в. Внутр. речь Л.— «стенограмма душевной жизни», но «литературно упорядоченная» (В. Виноградов). Именно наличие ее в романе Л. дало основание Чернышевскому назвать его предшественником Л. Толстого в открытии «диалектики души».

Различные формы самоанализа направлены в «Герое...» прежде всего на разложение психич. состояний на их «составные элементы», на постижение «...диалектических переходов от одного чувства в другое, одной мысли в другую» (Ч е р н ы ш е в с к и й, III, 425). Показателен отрывок, в к-ром запечатлена калейдоскопич. смена ощущений, чувств и мыслей Печорина во время его неудачной погони за Верой (VI, 334). Присущая герою «рефлексия» не только отражает «болезни века», но и является необходимым условием самосознания личности, критически относящейся к миру и себе.

Концептуальной особенностью лермонт. П. является его действенный характер. Л. убежден: «Идеи — создания органические..., их рождение уже дает им форму, и эта форма есть действие» (VI, 294). Если в разработке путей и законов «самодвижения» психич. процесса Л. выступал как предшественник Л. *Толстого*, то своим пристальным вниманием к путям и законам перерастания идеи-чувства, идеи-страсти в поступки, действие, поведение Л. предвосхитил Ф. М. *Достоевского* (см. также *Русская литература 19 века*). Убежденность героя и автора в тесной связи между чувствами и мыслями («Страсти не что иное, как идеи при первом своем развитии»; VI, 294) сообщает особого рода интеллектуальность лермонт. психологич. анализу. Наряду с формой «внутреннего монолога» в романе Л. можно встретить своеобразную форму «внутреннего действия» («Я внутренно хохотал»; «Я внутренно улыбнулся»; VI, 277, 283). Это как бы проявление первично-рефлекторной связи между эмоциями, мыслями и потенциальным действием. Более сложны и значительны формы опосредствованной связи между эмотивной, интеллектуальной и «поведенческой» сторонами личности, раскрываемой, в частности, в «психологических экспериментах» Печорина.

При всем стремлении уяснить законы, по к-рым развивается сознание, в свою очередь определяющее поведение, Л. далек от сведения их к логико-рациональным основам. Его интересуют не только чувства, рассудок, убеждения, но и предчувствия, предрассудки, предубеждения, не только сознание, но и «предсознание», таинственная сфера подсознательных психич. процессов.

Герой Л. верит не только чувствам, но и предчувствиям («Мои предчувствия меня никогда не обманывали»; VI, 273); он ценит силу убеждений, но ему известна и власть предубеждений («Я часто склонен к предубеждениям»; VI, 251); интуиция или инстинкт также не сбрасываются им со счетов («Мой инстинкт не обманул меня...»; VI, 345). Однако соотношение сознательного и подсознательного не входило в сферу худож. проблематики Л.-психолога. Его больше интересует другое: разрыв между внутренними, потенциальными возможностями человека и их реализацией.

Обогащенный опытом реалистич. изображения, Л. показывает детерминирующее воздействие на человека среды и обстоятельств. Психологич. механизм этого воздействия суммарно-обобщенно раскрывается, напр., в исповеди Печорина («Да! такова была моя участь с самого детства. Все читали на моем лице признаки дурных свойств, которых не было; но их предполагали — и они родились...»; VI, 297; ср.: «во мне душа испорчена светом»; «честолюбие у меня подавлено обстоятельствами»; VI, 232, 294). Однако гораздо более значимо для Л. противодействие героя обстоятельствам и судьбе, хотя в итоге они оказались сильнее. Титанич. энергия Печорина выливается в «действие пустое». Он так и не сумел воплотить в жизнь «силы необъятные» своей души. Его поступки мелки, эгоистичны, подчас жестоки. Тем не менее путем разностороннего психологич. анализа и благодаря ему Л. удалось показать, что суд над героем только по «делам», без учета его «мечты», идеалов, «истории души», был бы односторонен и несправедлив (см. в ст. «*Герой нашего времени*»).

Заострение внимания на психологич. раскрытии ресурсов «внутреннего человека», его относительной самостоятельности и свободы ставило по-новому вопрос об ответственности человека за свои поступки и выбор жизненного пути. В этом — главный пафос лермонт. П., вытекающего из его концепции человека.

Система лермонт. принципов психологич. анализа, их филос.-эстетич. основания открывали перед реалистич. лит-рой новые перспективы изображения человека сразу в двух измерениях: в его социально-историч., «видовой» «прикрепленности», а следовательно, «частичности», и в неисчерпаемых возможностях исторически развивающегося родового человека с его подлинной всеобщностью универсально-целостного обществ. существа. Лермонт. П. открывал дорогу социально-психологич. и филос. роману 2-й пол. 19 в.

Лит.: Б е л и н с к и й, т. 4, с. 146, 193—271, 488—89, 517, 520—21; т. 5, с. 549; т. 12, с. 76; Ч е р н ы ш е в с к и й, т. 3, с. 421—31; В и н о г р а д о в В.; Н и к и т и н Н., Портрет у Л., «ЛУ», 1941, № 7—8, с. 40—55; М и х а й л о в а Е. (2), с. 141—45, 172—92, 207—09, 330—32, 379—80; Э й х е н б а у м (12), с. 258—65; Ш е в ч е н к о Г. Г., О своеобразии метода психологич. анализа в романе М. Ю. Л. «Герой...», «Уч. зап. Харьков. гос. ун-та», 1962, т. 116, с. 73—95 (Труды филологич. ф-та); Ф р и д л е н д е р; М а н у й л о в (11), с. 50—53; Н и к о л а е в М. П., Особенности психологич. анализа в романе «Герой...», в кн.: Этическое и эстетическое воспитание школьников средствами лит-ры, [в. 1], Тула, 1967, с. 65—81; У м а н с к а я М. М., Психологич. анализ М. Ю. Л.-прозаика, в кн.: Проблемы рус. и зарубеж. лит-ры, в. 4, Ярославль, 1970, с. 139—47; Г и н з б у р г Л., О психологич. прозе, Л., 1971, с. 5—134, 268; Г р е х н е в; У д о д о в (4), с. 117—37.

Б. Т. Удодов.

ПУЛЬСКАЯ (Pulszky) Тереза (1819—66), переводчица, жена венг. революционера Ференца Пульского, знакомая А. И. Герцена по лондонской эмиграции. В 1854 перевела, вероятно, с франц. перевода, на англ. яз. «Героя нашего времени» (без «Фаталиста»). В предисл. к роману П. включила характеристику Л. из ст. Герцена «О развитии революционных идей в России» (1851).

С о ч.: The hero of our days; from the Russian of M. Lermontoff, L., [1854] (The parlour library, v. 112).

Лит.: Б е л и а Д., Г а р д о н и К. Ч., Герцен и венг. революц. эмиграция, ЛН, т. 64, с. 421—22.

М. Г.

«ПУСКАЙ ПОЭТА ОБВИНЯЕТ», стих. раннего Л. (1830—31?). От любовной лирики Л., а также от близких по времени написания стихов *ивановского цикла* отличается отсутствием трагич. напряженности. Стих. четко делится на 2 части: в 1-й утверждается независимость поэта от «насмешливого, безумного света», имманентно присущая творчеству свобода, к-рая при помощи образов романтич. поэзии уподобляется «птице дикой в пустыне», мчащейся «вдаль по озеру ладье». Во 2-й части поглощенность любовным чувством полемически «снимает» саму проблему взаимоотношений со «светом» как несущественную перед неизмеримо более важным переживанием («И что за дело мне до света, / Когда сидишь ты предо мной, / Когда рука моя согрета / Твоей волшебною рукой...»). Романтич. фразеология в этой части стих. («дева рая», «небесный час») теряет свое традиц. звучание, сталкиваясь с высоким смыслом простых знаков душевной близости — неожиданного для поэта опыта полного и спокойного единения с любимой, открывающего возможность быть с ней, «не беспокоясь, не страдая, не отворачивая глаз».

Стих. положили на музыку В. В. Волошинов, Б. С. Майзель, В. А. Гайгерова.

Автограф неизвестен. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «Саратовский листок», 1876, № 43, 26 февр. Датируется по положению в тетр. XX.

Лит.: А н д р о н и к о в (13), с. 140.

О. В. Миллер.

«ПУСТЬ Я КОГО-НИБУДЬ ЛЮБЛЮ», юношеское стих. Л. (1831), сумрачная тональность к-рого (сравнение любви с «чумным пятном» на сердце, чувства безнадежности и одиночества: «Живу — как неба властелин — / В прекрасном мире — но один»), очевидно, была усилена недавней смертью отца поэта. Об этом свидетельствует черновая редакция стих. (под загл. «Стансы»), где 1-я и 3-я строфы (зачеркнутые в автографе) содержат мрачные раздумья о смерти и душевном сиротстве: «Я сын страданья. Мой отец / Не знал покоя по конец. / В слезах угасла мать моя; / От них остался только я, / Ненужный член в пиру людском,/ Младая ветвь на пне сухом; / В ней соку нет, хоть зелена,— / Дочь смерти — смерть ей суждена!». Тем же настроением проникнуто стих. «Ужасная судьба отца и сына», расположенное в автографе рядом со «Стансами». Исследователи указывают на зависимость лексики стих. от поэзии А. И. Полежаева (ср. «...член ненужный бытия» в его стих. «Живой мертвец»), В. А. Жуковского и А. С. Пушкина.

Автограф — ИРЛИ, тетр. XI. Копия — там же, тетр. XX. Впервые — Соч. под ред. Ефремова, т. 2, 1880, с. 253. Датируется осенью 1831 по содержанию и по нахождению в тетр. XI.

Лит.: Э й х е н б а у м (3), с. 54—55; Ш у в а л о в (4), с. 302; Б р о д с к и й (5), с. 202.

Т. П. Голованова.

ПУШКИН Александр Сергеевич (1799—1837), рус. писатель, основатель новой рус. лит-ры. Проблема историко-лит. отношений П. и Л.— одна из наиболее существенных в лермонтоведении; она может рассматриваться в плане лит. преемственности, сходства и различия поэтич. индивидуальностей, наконец, в более широком историко-лит. смысле как соотношение двух эпох рус. лит-ры, во многом различных по господствующему мировоззрению, проблематике, стилистич. принципам (см. *Русская литература 19 века*). Воздействие П. сказывалось на формировании худож., филос., обществ.-политич. взглядов Л.; в процессе творч. эволюции Л. оно меняло свой характер и качество. Опираясь на худож. достижения П., Л. сделал новый шаг в развитии рус. лит-ры.

Первые лит. опыты Л. связаны с овладением пушкинским поэтич. языком и стихом. Один из самых ранних автографов Л.— переписанная им в тетрадь поэма П. «Бахчисарайский фонтан». Откровенным ученичеством отмечена поэма «Черкесы» (1828), представляющая мозаику из стихов П. и др. поэтов. Прямым подражанием «Кавказскому пленнику» П. явилась одноим. поэма Л. (1828). Сохранился набросок начала либретто для оперы «Цыганы» (1828), куда включен диалог Старого цыгана и Земфиры из «Цыган» П. Очевидно воздействие «Братьев разбойников» П. на поэмы Л. «Корсар» (1828) и «Преступник» (1829); «Бахчисарайского фонтана» — на поэму «Две невольницы» (1830), хотя здесь Л. одновременно ориентируется и на Дж. Байрона. Романтич. поэмы П. отразились и на юношеской лирике Л., где можно найти отд. строки и образы из этих поэм (ср. «Элегия», 1830). Однако время прямых подражаний Пушкину быстро проходит. В юношеском творчестве 1830—32 Л. опирается на широкую рус. и зап.-европ. романтич. традицию (прежде всего поэзию Байрона).

Последующее преодоление романтизма у Л. протекало как движение к «всеобъемлющей субъективности» (В. Г. Белинский), принципиально отличной и от романтич. субъективизма, и от объективной пушкинской манеры повествования. Особое значение для Л. приобретает тема «демонизма», намеченная в стих. П. «Демон» (1823) и «Ангел» (1827), но не занявшая в творчестве П. значит. места. Эту тему Л. развивает на протяжении почти всей жизни. Очень близка Л. гражд. лирика П. Так, с «Андреем Шенье» П. (1824) связано стих. Л. «Из Андрея Шенье» (1830—31) и нек-рые строки стих. «Смерть поэта» (1837); по-видимому, оно же упоминается и в стих. «К *» («О, полно извинять разврат», 1830—31) как песнь о «вольности». Можно думать, что отказ П. от прямой политич. поэзии после 1826 и его программа воздействия на пр-во рассматривалась Л. (и нек-рыми его современниками) как отход от прежних гражд. позиций (ср. также упоминание о «продолжительном сне» П. в стих. «Опять, народные витии», 1835 или 1836).

В 1832—34 одновременно с П., но независимо от него Л. обратился к теме народного мятежа: «Вадим» Л. и «Дубровский» П. (неоконч., неопубл. при жизни П. и неизвестный Л.) обнаруживают черты фабульного сходства, объясняемые общностью реального источника



А. С. Пушкин.
Гравюра Н. И. Уткина с портрета О. А. Кипренского. 1827.

(судебное дело Крюковых) и общими впечатлениями от рус. действительности 30-х гг. (участившиеся крест. выступления). Однако в сравнении с пушкинским Дубровским в обрисовке героя Л. резче проявились черты романтизма, а фабула романа подчинена отвлеченно-философской трактовке проблемы добра и зла.

С творчеством П. в определенной мере перекликается и драма «Маскарад» (1835—36). Уже в лирике 30-х гг. Л. развивает намеченную П. тему жестокого «света» (ср. у Л. «Прелестнице», 1832, и «Когда твои младые лета...», 1829, у П.). В центре «Маскарада», как и в «Пиковой даме» (1834) П., образ игрока, но решенный в соответствии с различием худож. задач совершенно по-разному: Арбенин из «Маскарада» противостоит Германну из «Пиковой дамы» как истинно романтич. могучий герой охваченному жаждой наживы «демонически-эгоистическому характеру» (В. Г. Белинский).

После переезда в Петербург (1832) Л. постепенно сближался с кругом литераторов — друзей и соратников П. Через С. А. Раевского он во 2-й пол. 1836 познакомился с А. А. Краевским, к-рый был в это время помощником П. по «Современнику». Знакомство с Краевским открывало Л. путь к лит.-журнальному миру и ближайшему окружению П.— В. А. Жуковскому, П. А. Вяземскому, В. Ф. Одоевскому, А. И. Тургеневу и др. В нек-рых мемуарных источниках (А. О. Смирнова, В. П. Бурнашев, В. С. Глинка, граф А. В. Васильев) сообщается, что незадолго до смерти Пушкина Л. познакомился с ним лично. Того же мнения придерживался и П. А. Висковатый. Эти свидетельства нельзя признать достаточно авторитетными; им противоречит, в частности, хорошо осведомленный А. П. Шан-Гирей, утверждавший, что «Лермонтов не был лично знаком с Пушкиным». Имеются сведения, что Л. был на похоронах П. (свидетельство П. П. Семенова-Тян-Шанского).

К 1836—37 относится новая полоса воздействия П. на Л. В поэме «Сашка» (1835—36?) Л. обращается к достижениям реалистич. метода П. Не без влияния «Евгения Онегина» он делает героем ее не исключит. лицо, как в предшествующих поэмах, а бытовую фигуру «доброго малого», характер к-рого Л. также объясняет средой и воспитанием. В «Сашке» Л. впервые приближается к той полноте владения предметным миром, к-рая отличает роман П. В ряде мест поэмы заметна перекличка с «Евгением Онегиным», с поэмами «Граф Нулин» и «Домик в Коломне», обнаруживаются и более глубинные связи — в обрисовке героя своего времени, в преодолении отвлеченного подхода к проблемам современности, в самой ткани стиха, ставшей более материальной, конкретной. П. сыграл большую роль в овладении Л. объективной манерой повествования. Подобно П., Л. на новой основе обращается к фольклорной стихии. При создании «Песни про... купца Калашникова» (1837) он учитывает сказки П. и фольклорные элементы «Капитанской дочки». Воплощение сюжетов и идей в формах, отвечающих нар. восприятию, знаменовало усиление народности творчества Л. Используя опыт «Подражаний Корану», Л. создает стихи, где звучат голоса, не совпадающие с авторским. Поэме «Демон» в редакции 1838 Л. придает объективный характер, превращает ее в «восточную повесть», пронизанную фольклорными мотивами, зримыми и точными описаниями кавк. быта и природы.

Для нового, более глубокого понимания творчества П. большое значение могла иметь статья Н. В. Гоголя «Несколько слов о Пушкине» (в сб. «Арабески», 1835); Л. не только был солидарен с отношением Гоголя к П. как величайшему явлению нац. духа, но, очевидно, разделял гоголевскую трактовку двух типов пушкинских произв. в зависимости от их предмета (исключит. и обыденное в поэтич. творчестве). Косвенным свидетельством этого можно считать одновременное создание таких произв., как «Демон» и «Тамбовская казначейша». В последней Л. обращается к худож. исследованию «малых величин», обыденного провинц. быта. Здесь, как и в др. случаях, Л., следуя пушкинской традиции, является вместе с тем глубоко самобытным и оригинальным. Воздействие пушкинской повествоват. манеры ощущается в «Княгине Лиговской» (1836), где герой — Печорин — прямо соотнесен с пушкинским Онегиным. Традиция пушкинской прозы здесь преобразована и осложнена усвоением «гоголевской» манеры и типично лермонт. тенденциями (открытое вторжение публицистич. стиля, филос. аналитизм, углубление психологич. описаний).

Сразу после гибели П. написано стих. «Смерть поэта» (1837), где наиболее ярко выразилось глубокое понимание Л. личности П.и роли его творчества для России. Для воссоздания образа поэта Л. воспользовался во многом фразеологией пушкинских произв. («Кавказский пленник», «Андрей Шенье», «Поэт»; заключит. часть стих. перекликается с «Моей родословной» П.). Стих., выразившее скорбь передовой России, принесло Л. широкую известность. Он был воспринят как преемник П. Диалектич. характер этой преемственности, черты сходства и различия Л. и Пушкина выступают особенно рельефно при сопоставлении «Героя нашего времени» и «Евгения Онегина», с к-рым роман Л. перекликается в обрисовке главного героя и нек-рых второстепенных (Грушницкий соотнесен с Ленским; в фигуре драгун. капитана есть черты Зарецкого), отчасти в фабуле («Княжна Мери»), в худож. методе и осн. проблематике. Вместе с тем очевидно их глубокое различие. Роман Л. представляет уже следующий этап развития рус. лит-ры. Печорин, подобно Онегину, герой своего, уже другого времени. Л. обратился к раскрытому П. противоречию между возможностями личности и ничтожной реализацией этих возможностей, предельно обострив обе стороны противоречия. Печорин крупнее Онегина и в своих потенциальных возможностях, и в своих пороках, в губит. воздействии на окружающую среду. Образ Печорина объективирован; вместе с тем, в отличие от Онегина, это — герой, во мн. отношениях близкий автору по своему психич. складу. «Герой...» (как и «Дума») — не только критика совр. героя и об-ва, но и самоанализ, с большей, нежели в «Онегине», силой отрицания и со свойств. реалистич. прозе более детальным аналитич. раскрытием внутр. мира личности. Использовав стилистич. достижения пушкинской прозы (так, в форме «путевых записок» Л. следовал прежде всего «Путешествию в Арзрум»), Л. в то же время внес в рус. прозу новое начало, соединив в гармонич. целое все созданные в пушкинскую эпоху средства худож. выражения, осуществив соединение достижений стиховой и прозаич. культуры русской речи.

Связь с творчеством П. обнаруживают и мн. поэтич. произв. Л. последнего периода. Так, «Ветка Палестины» (1836) перекликается с пушкинским «Цветком», «Журналист, читатель и писатель» (1840) — с «Разговором книгопродавца с поэтом», «Три пальмы» (1839) с IX «Подражанием Корану» («И путник усталый на бога роптал»). Косвенно соотносятся с пушкинскими произведениями «Тамара» Л. (1841) (ср. «Египетские ночи», 1835), «Морская царевна» (1841) (ср. «Яныш-королевич» из «Песен западных славян», 1834), «Нет, не тебя так пылко я люблю» (ср. «Дорида», 1819). Особенностью лермонт. интерпретации пушкинских мотивов является ее диссонансный характер,нарастающий трагизм, иногда придающий содержанию отличный от пушкинского или даже противоположный смысл (таковы, в частности, стихи, говорящие о трагич. искажении естеств. любовного чувства). Полемикой с П., обусловленной как различием историч. эпох развития рус.об-ва, так и несходством творч. индивидуальностей самих поэтов, явился «Пророк» Л. (1841), в к-ром вместо «гласа бога» герой слышит презрительный и насмешливый голос толпы, утверждающей свое мнимое превосходство. С традицией П. связана и поэма «Беглец» (1839), где Л. по-иному решает проблематику поэмы П. «Тазит» (1829—30), о знакомстве с к-рой свидетельствуют реминисценции в «Валерике» (имя Галуб) и «Мцыри» (стихи: «Но в горло я успел воткнуть / И там два раза повернуть / Мое оружье»). Если П. противопоставил своего Тазита патриарх. морали горцев, то Л. полемически подчеркнул в кодексе их нравств. понятий непреклонную волю к борьбе «за честь и вольность».

Значит. роль играл опыт П. и в процессе творч. эволюции Л., наметившейся в последние годы жизни поэта и зафиксированной им самим в стих. «Из альбома С. Н. Карамзиной» (1841?), о к-ром Белинский заметил, что в нем «оборот мысли, фраза — все пушкинское». Говоря о двух фазах своего развития, о преодолении романтизма, Л. подхватил признания П. в «Путешествии Онегина» о подобных же изменениях в его творчестве. Эти изменения П. связывал с вторжением в поэзию жизненной прозы, быта, обыденной рус. природы. В своем стих. Л. декларирует это новое, пушкинское понимание прекрасного. На «Путешествие Онегина» ориентирована и сжатая характеристика юношеского романтизма, данная Л. Изменившийся эстетич. идеал получил воплощение в «Родине» (1841) — стих., к-рое Белинский также прямо связывал с П. («вещь пушкинская, т. е. одна из лучших пушкинских»). Тема национального, народного, крестьянского, намеченная П., продолжена в стих. Л., заключающем в себе и обобщенную картину России, и поэтич. открытие нового типа патриотич. чувства. «Благоговение» Л. перед П. в последние годы жизни засвидетельствовано Белинским в письме В. П. Боткину от 16 апр.1840 после свидания с Л. в Ордонансгаузе.

Э. Э. Найдич.

Период лит. формирования Л. (1828—30-е гг.) отстоит от аналогичного периода творч. биографии П. на 15 лет, в течение к-рых резко изменилась обществ. и лит.-бытовая атмосфера. Спад социальной активности и рост пессимизма в обществ. настроениях после разгрома восстания 14 дек. 1825 сопровождались углублением филос. исканий в рус. обществе. Переоценка предшествующих философско-мировоззренч. и эстетич. систем повлекла за собой утрату живой связи с традицией 18 в. Если П. был воспитан на наследии Н. Буало и Вольтера во Франции, Н. М. Карамзина, Г. Р. Державина, Д. И. Фонвизина в России, то для Л. эта традиция почти не имела значения. Просветительство, бывшее мировоззренч. и эстетич. основой творчества П., особенно в ранний период, сменяется у Л., в соответствии с веяниями эпохи, романтич. мировоззрением и мироощущением. Отсюда преим. ориентация Л. не на франц., а на нем. и англ. романтич. образцы, на филос. учения Ф. Шеллинга и рус. шеллингианцев (см. «*Московский вестник*»), ослабление религ. скептицизма, отсутствие просветит. социологич. построений типа «Вольности» П.

В эстетич. области это сказывается разрушением нормативности, в частности, в системе поэтич. жанров, исчезновением характерных для 18 в. и П. жанров «легкой» и «антологической» поэзии. Смене жанровых форм способствовали и изменения в сфере обществ. психологии и лит. быта: при П. лит. жизнь носила в значит. мере кружковый характер и развивалась под знаком литературно-театр. полемик; отсюда широкий расцвет дружеского (нередко сатирич.) послания, письма, эпиграммы. В 30-е гг. исчезают узкие лит. кружки; с постепенной профессионализацией лит-ры отмирают жанры, непосредственно связанные с лит. бытом; падает и культура эпиграммы. Эти процессы в резко индивидуальной форме обозначаются и у Л., предопределяя отбор и интерпретацию им пушкинских поэтич. мотивов и тем, а также лирич. жанров. У Л. нет обычных для раннего П. лит. посланий и сатир; пушкинский «арзамасский» дух острословия, каламбура, пародии, стихия «легкого и веселого» Л. чужды; характерный для П. поэтич. культ дружбы почти отсутствует у Л. даже в юношеской лирике. Его стихи 1828—31 гораздо более субъективны и эгоцентричны; он предпочитает необычные для П. жанровые формы лирич. монологаисповеди, филос. медитации. Лирика Л. интимно-автобиографична, чего последовательно избегал П.; с др. стороны, лирич. «Я» Л. выступает в абстрактно-обобщенном виде, в то время как П. строит свою поэтич. автобиографию с опорой на реалии подлинного быта.

Значительны различия и в самом характере лирич. эмоции: уже в стихах П. 20-х гг. («Коварность», «Если жизнь тебя обманет», «Зимняя дорога», «Ангел») она предстает в динамич. смене состояний; для Л. обычна статика лирич. чувства, запечатленного, как правило, в момент кульминации. Вместе с тем Л. усваивает если не психологич. принципы, то коллизии пушкинской элегии 20-х гг.; особое воздействие оказал на него «Демон» (1823) П., очень популярный в 20—30-е гг. Несомненно, была близка Л. и пушкинская баллада с остродраматич. любовным сюжетом; ср. «Черную шаль» П. (1820) и «Грузинскую песню» и «К NN ***» («Не играй моей тоской») Л. (1829); «Ворон к ворону летит» (1828) П. и «Два сокола» (1829) Л. В 1830 и позднее Л. осваивает принципы пушкинской элегии-инвективы, зато проходит мимо обновленной антологич. элегии П., к-рая была для П. одним из средств воссоздания объективного лирич. характера с нац. и историч. спецификой. Вообще это качество лирики П., определявшееся иногда как «протеизм» и особенно развившееся в 30-е гг. («русско-франц. стиль» 18 в. в послании «К вельможе» и др. посланиях 1830—36, «испанские», «итальянские», «английские», «античные» культурные рефлексы—стих. «Паж, или Пятнадцатый год», «Я здесь, Инезилья», «В начале жизни школу помню я», «Из Barry Cornwall», «Подражания древним» и др.), нехарактерно для Л. и в поздний период. Исключение — пушкинские опыты «восточной поэзии» (ср. «Три пальмы» Л.). Впрочем, как раз в период лит. созревания Л. интенсивность лирич. творчества П. идет на спад, а ряд лучших стих. позднего П. («Я памятник себе воздвиг нерукотворный», «Отцы пустынники и жены непорочны», «Странник», «Осень», «Когда за городом задумчив я брожу», «Из Пиндемонти», «Мирская власть») были опубл. лишь в 1841 и после смерти Л. При всем том в поздней лирике Л. число стихов, ориентированных на лирику П., возрастает. Как и ранее, он заимствует у П. отд. обороты, поэтич. образы и пр.,— однако в этот период он чаще соотносит с П. саму проблематику и концепцию своих стихов, переосмысляя пушкинские темы. Это внешнее сближение с П., а также усвоение нек-рых особенностей его поэтич. стиля (скупость метафор, отказ

от внешней напряженности лирич. сюжета и др.) дали повод нек-рым близким к П. критикам (П. А. Плетнев, С. П. Шевырев, П. А. Вяземский) неосновательно упрекать Л. в подражательности П.

Наибольшее значение для Л. имели пушкинские поэмы. Как и для мн. читателей и литераторов 30-х гг., П. был для юного Л. прежде всего автором южных «байронических» поэм. Интерес к ним у Л. определился еще в допансионский период; в своих ранних подражаниях Л. стремился повысить лирич. напряжение, сгустить мелодраматизм ситуаций и отойти от пушкинской тенденции к эпически-повествовательному развертыванию сюжета. В поздних поэмах («Мцыри», последние ред. «Демона») Л. отказывается от сюжетной драматизации, но лирич. потенциал увеличивается в самом поэтич. языке. По сравнению с П., у Л. иная мера точности поэтич. слова; к нему не всегда применим пушкинский критерий «вкуса» как «чувства соразмерности и сообразности» (Пушкин, XI, 52). Л. приводит в движение большие стиховые массы, создающие общий эмоц. контекст, в к-ром осмысляются отд. слова и образы, «неточные» с т. з. пушкинских поэтич. принципов; ср. «дух отрицанья, дух сомненья» в «Ангеле» П. и логически неясное «дух изгнанья» в «Демоне» Л. [см. Эйхенбаум (1), с. 97—101].

Вместе с тем в поздний период в центр внимания Л. попадают и «Евгений Онегин» и «Домик в Коломне», создавший в рус. лит-ре устойчивую традицию шутливо-иронич. стихотв. повести, с приближенной к автору фигурой повествователя, сочетанием лирического и комического, бытовым анекдотич. сюжетом и даже строфич. формой октавы. «Домик в Коломне» не имел успеха при жизни П., и Л. одним из первых использовал найденные здесь принципы повествования (в «Тамбовской казначейше», «Сашке», «Сказке для детей»); в дальнейшем рус. поэма объединяла в этом жанре опыт П. и Л. Как обычно, Л., однако, следует не только традиции П., но свободно пользуется разными источниками, переосмысляя их и создавая оригинальное целое. Что касается «Евгения Онегина», то к нему Л. обращается на протяжении всего творч. пути — от реминисценций в раннем творчестве к интерпретации образов (ср. в «Смерти поэта» проекцию гибели Пушкина на сцену смерти Ленского) и далее к освоению его глубинных лит. принципов и социально-филос. концепции совр. характера в «Герое нашего времени». В 1840 В. Г. Белинский свидетельствовал, что Л. благоговеет перед П. «и больше всего любит „Онегина“» (XI, 509).

Опыт П.-драматурга отразился у Л. в наименьшей степени. Сложнее вопрос об освоении Л. прозы П. Принципы прозаич. повествования, заявленные П. в печати «Повестями Белкина» в 1831: лаконизм, подчеркнутая новеллистичность, скупость психологич. характеристик, данных не прямо, а косвенно, через внешнее поведение героев, наконец, намеренное обращение П. к традиц. репертуару сюжетов и ситуаций,— во многом противоположны устремлениям раннего Л., ориентирующего свой первый роман («Вадим», 1832—1834) на традицию «поэтической прозы» и «неистовой» словесности. В «Княгине Лиговской» (1836) уже ощущаются стилевые приемы пушкинской прозы — более всего в динамичных описаниях и диалогах; однако «пушкинский стиль» входит как одна из образующих в общую амальгаму и не является доминирующим. В «Герое...» Л. расширяет стилевой диапазон, вводя неск. повествователей с разными «точками зрения» и социально дифференцированными формами сказа; они мотивируют появление в романе многочисл. пушкинских приемов повествования: «протокольных» путевых записок «Путешествия в Арзрум» («Бэла»), описания поведения героев, наблюдаемых извне, с выделением семантически и психологически значимых деталей («Максим Максимыч», «Княжна Мери»), близких П. принципов новеллистич. рассказа («Фаталист») и т. д. Самый образ Печорина во многом соотнесен с Онегиным (см. ст. «Герой нашего времени»). Однако в целом Л. не продолжает линию пушкинской прозы, но синтезирует разные методы и формы как прозаич., так и поэтич. повествования, создавая на их основе социально-психол. роман нового типа. Освоение Л. отд. принципов пушкинской прозы наблюдается и после «Героя...», так, в «Штоссе» отразились нек-рые черты стилистики «Пиковой дамы».

В. Э. Вацуро.

Творчество П.— непревзойденный эталон поэзии, подлинного худож. артистизма, совершенного языка и стиля. Л. учился у П., делая первые шаги в иск-ве, и продолжал у него учиться всю жизнь. П. затронул в своих произв. все существенные проблемы и противоречия эпохи, в центре его внимания были важнейшие вопросы нац. развития. Поэтому Л., обращаясь к той или иной теме, уже опирался на опыт П., развивал его традиции. П. сыграл большую роль в становлении раннего лермонт. романтизма, а затем в овладении реализмом, объективной манерой повествования. Усилившееся в сер. 30-х гг. воздействие творчества П. на Л. вместе с тем обозначило и подчеркнуло черты самобытности Л., не подражавшего П., а соизмерявшего себя с ним. Традиции П. преломлялись в творчестве поэта, взгляды к-рого складывались в условиях последекабрьской реакции в России и разочарования в результатах бурж. революции в Европе. Дух новой эпохи мог быть адекватно выражен лишь поэтом иного, чем П., психич. склада. «Лермонтов не мог найти спасения в лиризме, как находил его Пушкин,— писал А. И. Герцен.— Он влачил тяжелый груз скептицизма через все свои мечты и наслаждения. Мужественная, печальная мысль всегда лежит на его челе, она сквозит во всех его стихах» (VII, 224—25). Страстная жажда идеала и невозможность его обретения пронизывают всю поэзию Л., сосредоточив внимание поэта преим. на диссонансах и трагич. противоречиях бытия. Все это послужило формированию самобытной поэтич. системы Л., к-рая в последующем развитии рус. лит-ры создала особую традицию, отличную от пушкинской, но соотносящуюся с ней; воздействие ее не иссякает доныне. (См. *Русская литература 19 века.*)

Лит.: Белинский, т. 7, с. 33—38; Гончаров И. А., Собр. соч., т. 8, М., 1955, с. 76—77; Семенов (2), с. 260—68; Эйхенбаум (12), с. 74—77, 98—99, 197—201, 269—74; Томашевский Б. В., Поэтич. наследие Пушкина, в кн.: Пушкин — родоначальник новой рус. лит-ры, М.— Л., 1941, с. 282—87, 290—91, 298—300, 315—16; Фохт У., Проза Пушкина в развитии рус. лит-ры, там же, с. 462—67; Виноградов В., Пушкин и рус. лит. язык XIX в., там же, с. 568, 582—83, 588, 590—92, 596—97; Виноградов В., с. 554—558, 564—65, 580—81, 598, 624; Благой (1); Благой (2); Нейман (7); Цейтлин А. Г., Из истории рус. общественно-психологич. романа, в кн.: Ист.-лит. сборник, М., 1947, с. 309—23; Боричевский; Найдич Э. Э., «К***» («О, полно извинять разврат»), ЛН, т. 58, с. 393—400; Найдич (4); Гуковский Г. А., Пушкин и проблемы реалистич. стиля, М., 1957, с. 109, 143, 167—72, 330, 352—54, 358, 361; Максимов (1), с. 13—15, 18, 34, 55—56, 115—20, 141, 263—64; Ефимова М. (2), с. 44—56; Герштейн (8), с. 285—89 и др.; Мануйлов (11), с. 22—31; Андроников (13), с. 5—76, 94—117; Федоров (2), с. 92—170; Чеpейский Л. А., Пушкин и его окружение, Л., 1975, с. 221—22; Козлов С. Л., К поэтике заглавий в рус. лирике 1-й пол. XIX в., в кн.: Вопросы жанра и стиля в рус. и заруб. лит-ре, М., 1979.

Э. Э. Найдич.

ПУШКИН Василий Львович (1770—1830), рус. поэт-сентименталист, дядя А. С. Пушкина. Из произв. П. была особенно популярна сатирич. поэма «Опасный сосед» (1811). Нек-рые детали ее (обстановка окраинного домика, маршрут поездки туда, имя героини — Варюша) отразились в поэме Л. «Сашка», но серьезно переосмыслены: сцены «низкой» действительности, разработанные у П. в бурлескном стиле, Л. также ввел в поэму, но снял комич. окраску. Поговорочное речение из «Опасного соседа» — фразу кухарки в публичном

доме «Из чести лишь одной я в доме сем служу» — Л. использовал в «Маскараде»; парафразу этого стиха Арбенин адресует баронессе Штраль, обвиняя ее в сводничестве за плату («А сколько платят вам все эти господа?» «Ошибся, виноват, вы служите из чести!»; V, 349—50).

Лит.: Гинзбург (1), с. 153—56; Томашевский Б. В., Поэтич. наследие Пушкина, в кн.: Пушкин — родоначальник новой рус. лит-ры, М.— Л., 1941, с. 299.

И. И. Грибушин.

ПУШКИН Лев Сергеевич (1805—52), брат А. С. Пушкина; в 1836—41 служил на Кавказе в чине штабс-капитана, где и подружился с Л. Их знакомство могло произойти в 1837 в Ставрополе, Пятигорске или в доме А. Г. Чавчавадзе в Тифлисе (Андроников). Зимой 1840—41 Л. и П. встречались в Ставрополе в домах Граббе и Вревского. Арнольди видел их вместе на бульваре в Пятигорске в конце мая 1841. Июньским вечером 1841 в доме В. И. Чилаева Лермонтов, играя с П. в карты, произнес экспромт: «В игре, как лев, силен...» (см. II, 249; см. также ст. *Приписываемое Лермонтову*). 13 июля 1841 к обществу, собравшемуся у *Верзилиных*, «...присоединился Л. С. Пушкин, который также (как Л.) отличался злоязычием, и принялись они вдвоем острить свой язык... наперебой... Ничего злого особенно не говорили, но смешного много» (Шан-Гирей Э. А., в кн.: Воспоминания, 1972, с. 336). Утром 15 июля 1841 П. с Е. Г. Быховец и др. отправился к Л. из Пятигорска в Железноводск и вместе с ним принял участие в пикнике, устроенном в *Шотландке*. П. был «...весьма убит смертию Лермонтова...» (Полеводин, в кн.: Воспоминания, 2 изд., с. 358).



Л. С. Пушкин.
Миниатюра неизвестного художника.

Портрет П. (акв.) неизв. художника хранится во Всесоюзном музее А. С. Пушкина (см. в кн.: Л. в портретах, М., 1941, с. 306).

Лит.: Дельвиг А. И., Полвека рус. жизни, т. 1, М.— Л., 1930, с. 304—05, 307, 320; Андроников (13), с. 299—309, 311—12; Арнольди, в кн.: Воспоминания; Есаков, там же; Чиляев и Раевский, там же; Лорер, там же; Быховец, там же; Недумов, с. 122, 134, 183—87; Корнилова, между с. 384 и 385, 386—88.

А. И. Черно.

ПУШКИНА Наталья Николаевна (урожд. Гончарова) (1812—63), жена А. С. Пушкина; в нач. февр. 1837 П. И. Мещерский передал ей (через сестру А. Н. Гончарову) список стих. «Смерть поэта». Л. встречался с П. у Карамзиных в 1839—41. Дочь П. от второго брака, А. П. Арапова, вспоминает (со слов матери), что Л. «чуждался» Натальи Николаевны, и «за изысканной вежливостью обращения она угадывала предвзятую враждебность»; однако в 1841, перед отъездом из Петербурга, Л. обратился к П. с исповедью-объяснением, к-рую та расценила для себя не как победу своей «красоты», а как «победу сердца»; «...мне радостно подумать, что он не дурное мнение обо мне унес с собою в могилу» [слова П. в передаче Араповой, в кн.: Воспоминания, (1), с. 273].

Портреты П. работы А. П. Брюллова (1831—32, акв.) и В. Гау (1842—43, акв.) — во Всесоюзном музее А. С. Пушкина. Воспроизведены многократно.

Лит.: Карамзина С. Н., [Письмо] С. Н. и А. Н. Карамзиным от 10(22) февр. 1837, в кн.: Пушкин в письмах Карамзиных 1836—1837 годов, М.— Л., 1960, с. 175, 303; Майский (3), с. 132; Ободовская И., Дементьев М., После смерти Пушкина, М., 1980, с. 31—36; Мануйлов (13), с. 338—40.

М. И. Гиллельсон.

ПУШКОВ Венедикт Венедиктович (1896—1971), сов. композитор. Автор музыки к кинофильму «Маскарад», вышедшему на экран 16 сент. 1941 (реж. С. А. Герасимов; см. ст. *Кинематография*). Были изданы: романс Нины («Когда печаль слезой невольной») (Л.— М., 1946) и Вальс для фп., концертная транскрипция Д. Прицкера (М.— Л., 1964). На материале музыки к кинофильму композитор в 1949 создал «Сюиту для симфонич. оркестра» (М.— Л., 1950).

Лит.: Келдыш Ю., «СМ», 1950, № 8, с. 9; Гловаций, с. 98—99; Муз. культура Ленинграда за 50 лет, Л., 1967, с. 94.

А. С. Розанов.

ПЯТИГО́РСК (до 1830 — Горячие Воды, Горячеводск), город, тесно связанный с именем Л. Находится на Сев. Кавказе, в группе Кавк. Мин. Вод (ныне Ставропольского края). П. расположен на р. *Подкумок* и склонах г. *Машук*; он вырос из Константиногорской крепости, осн. в 1780 в 4 км от целебных источников г. Горячей — отрога Машука. Первое время посетители вод останавливались у самых источников, в балаганах и калмыцких кибитках. В 1812 были построены первые дома. К 1825 город состоял из одной главной улицы и трех поперечных, застроенных домиками правильной архитектуры. Вокруг П. располагались казачьи пикеты для защиты его от горцев.

В 1826—31 по распоряжению командующего войсками на Кавк. линии ген. Г. А. Емануэля архитекторы бр. *Бернардацци* занялись планомерной застройкой, озеленением и благоустройством города. Были построены два дома для лечащихся офицеров (Офицерский и Орловский) и ванные помещения; разбит бульвар вдоль главной — Большой улицы и положено основание Малому бульвару; вода из источников пущена по подземному коллектору. В районе Елизаветинского источника разбит Емануелевский парк в англ. стиле, устроен грот со скамьей, высеченной в скале (ныне грот Л.). На бульваре сооружен грот Дианы из необделанных камней. В вечерние часы на площадке перед гротом собиралось «водяное общество».

На склоне Машука была построена беседка Эолова арфа, внутри к-рой круглый деревянный футляр с двумя арфами. Соединенный с флюгером футляр поворачивался, и струны под действием ветра издавали звуки. Это было излюбленное место прогулок пятигорского об-ва, т. к. отсюда открывалась панорама города и живописных окрестностей. Другой достопримечательностью был «Провал» с широкой воронкой и небольшим озерцом на дне его. Его осматривали сверху, подойдя к самому краю воронки. В 1837 над «Провалом» установили помост, на к-ром устраивались даже танцы, а в спец. кабине можно было спуститься до самой воды. Весной 1841 пришедшее в ветхость сооружение было разобрано.

В 1833—36 вдоль южного склона Машука проложили шоссе от Большой улицы к Елизаветинскому, Михайловскому и верхним источникам. В городе прибавилось неск. домов, но лучшим по-прежнему оставалось здание Ресторации (1825; по проекту Шарлеманя), где устраивались балы по подписке. К услугам посетителей имелись аптека, почтовая экспедиция, лавки. Лучшие магазины располагались вдоль Большой улицы. Торговали коврами, винами, перс. материей, суконами, шелками, чаем и сахаром; из ближайших аулов — конскими приборами, бурками, молодыми барашками. Жители колонии Каррас (см. *Шотландка*) привозили зелень, булки, крендели. Особой известностью пользовался магазин Никиты Челахова, где можно было приобрести также книги и журналы.

Утром отдыхающие собирались на месте существующей и ныне Академич. галереи. Здесь находилась площадка с колодцем кислосерного источника, временной галереей и ванным домиком. Самые благоустроенные по тому времени были Николаевские ванны (ныне Лермонтовские), остальные (Александровские, Сабанеевские, Варвациевские) помещались в непрочных деревянных зданиях.

Впервые Л. побывал в П. в детстве. Летом в 1820 и 1825 Е. А. Арсеньева привозила сюда слабого здоровьем внука. Останавливались они в усадьбе Е.А. Хастатовой (см. *Хастатовы*). Сохранилась акв. Л. «Пейзаж с озером» (Горячие Воды, 13 июня 1825). В П. поэт мог видеть мирных горцев, приезжавших сюда для торговли, а 15 июля 1825 Л., вероятно, присутствовал на празднике байрама в *Аджи-Ауле*. В 1837 Л. был отправлен в Нижегородский драгун. полк, стоявший в Кахетии. По дороге он заболел и попал в ставропольский госпиталь, а оттуда переведен на воды. 31 мая он был уже в П., где встречался с Н. М. Сатиным, В. Г. Белинским, Н. В. Майером, с семейством Мартыновых. Лечился Л. минеральными ваннами, к-рых принял не менее 60, а после 10 авг. переехал в Кисловодск для продолжения курса.

Пятигорские впечатления легли в основу повести «Княжна Мери», где описаны мн. достопримечательные места города и его окрестностей. В П. написаны последние стихи Лермонтова. В 1837—38 Л. написал картину «Вид Пятигорска» (см. *Живописное наследие* Лермонтова).

Во время второй ссылки Л. заезжал в П. в сент. 1840. 12 сент. датировано его письмо из П. к А. А. Лопухину. 20(?) мая 1841 Л., возвращаясь из отпуска в полк, заехал в П. и, взяв свидетельство о болезни, остался там для лечения водами. Он поселился вместе с А. А. Столыпиным (Монго) в доме В. И. Чилаева (где в 1912 был открыт музей — *Домик Лермонтова*). В П. он часто встречался и принимал у себя М. П. Глебова, А. И. Васильчикова, С. В. Трубецкого, Н. С. Мартынова, Н. П. Раевского, М. В. Дмитревского, Л. С. Пушкина, Р. И. Дорохова и др. Устраивались пикники, прогулки в горы, танцевальные вечера. Л. и его друзья взялись за организацию праздника, к-рый состоялся 8 июля в гроте Дианы.

Почти ежедневно Л. бывал у Верзилиных (ныне ул. Буачидзе, 9), в доме к-рых произошла его ссора с Мартыновым, окончившаяся дуэлью 15 июля. Л. был похоронен на пятигорском кладбище 17 июля 1841 (в 1842 останки перевезены в *Тарханы*); в 1901 на этом месте установлен памятник, в 1903 — гранитный обелиск.

В 1881 в П. была составлена комиссия для установления места дуэли. В этой работе принял участие П. А. Висковатый. В соответствии с заключением комиссии в 1915 у подножья Машука установили обелиск работы Б. М. Микешина (однако впоследствии высказывалось предположение, что место дуэли определено не совсем точно). 16 авг. 1889 в П. был открыт памятник Л. работы А. М. Опекушина, средства на к-рый составились путем сбора добровольных пожертвований по всей стране.

7 июня 1973 Совет Министров РСФСР принял постановление «Об образовании Гос. музея-заповедника М. Ю. Лермонтова в Пятигорске» на базе музея Домик Лермонтова. Его центр — мемориальный лермонт. квартал, расположенный между ул. Л., К. Маркса, Буачидзе и Анджиевского. В заповедник включается также ряд мест, связанных с жизнью Л. (см. статьи *Кисловодск* и *Железноводск*).

Лит.: Висковатый, с. 387—446; Мартьянов П.К., К биографии М. Ю. Л., «ИВ», 1880, т. 1, № 4, с. 879—82; Мартьянов, т. 1, с. 28—121; Семенов (5), с. 12—16, 114—25; Мануйлов (1), с. 122—28; Николева М. Ф., Дата приезда Л. в Пятигорск в 1841 г., в кн.: Временник, с. 68—69; Ениколопов, с. 14—18, 69—70, 76—84; Гиреев Д. (2); Бродский (6), с. 730—40; Попов А. В., М. Ю. Л. в первой ссылке, Ставрополь, 1949, с. 36—43; Попов А. В. (2), с. 5—13, 60—69, 171—86; Иванова Т. (2), с. 20—24; Яковкина Е. И., Замечательные люди на Кавк. Мин. Водах, Ставрополь, 1962, с. 30—45; Недумов С. И.; Иванова Т. А., Л. на Кавказе, М., 1968, с. 9—45, 191—209; Селегей (2), с. 23—56; Чиляев, Раевский, в кн.: Воспоминания; Лорер, там же; Шан-Гирей Э. А., там же; Туровский, там же; Быховец, там же; Васильчиков, там же; Польская Е. Б., Розенфельд Б. М., Дорогие адреса, Ставрополь, 1974, с. 23—42; их же, И звезда с звездою говорит..., Ставрополь, 1980, с. 73—110; Мануйлов (11), 2 изд., с. 161—69; Ткачев Б., «...Люблю я Кавказ», «Сов. Абхазия», 1975, 23 янв.

С. И. Недумов.

ПЯТИГО́РЬЕ (от назв. пятиглавой горы *Бештау*), сев. часть *Кавказских Минеральных Вод* в окрестностях *Пятигорска*. Представляет собой пологую равнину, среди к-рой поднимаются 18 островных гор — Бештау, *Машук*, *Железная гора*, Юца, Кинжал и др. Мн. события, описанные Л. в поэмах «Аул Бастунджи», «Измаил-Бей», романе «Герой нашего времени» и др., происходили в р-не П.

РАЕ́ВСКИЙ Николай Павлович (г. рожд. неизв.— ум. 1889), знакомый Л., офицер, прикомандированный в 1837 к Навагинскому пех. полку для участия в экспедиции против горцев. После ее окончания назначен в Тенгинский пех. полк. Летом 1841 жил в Пятигорске, занимая комнату во флигеле дома Верзилиных. К этому времени относится сближение Р. с Л. Воспоминания Р. ценны благодаря описанию Пятигорска и самого Л.— его характера, взаимоотношений с окружающими. В этих мемуарах, дружеских по отношению к Л., приведены один из вариантов экспромта «Надежда Петровна» (см. ст. *Верзилины*) и экспромт «Куда, седой прелюбодей» (см. *Манзей* А. Л.), приписываемые Л.

Соч.: Рассказ Н. П. Раевского о дуэли Л. Записано В. Желиховской, «Нива», 1885, № 7, с. 166—70; № 8, с. 186—87, 190; Чиляев В. И., Раевский Н. П., в кн.: Воспоминания.
Лит.: Шан-Гирей Э., Еще по поводу воспоминаний Раевского о Л., «Нива», 1885, № 27, с. 643—47; Висковатый, с. 397: Филиппов С., Еще о Л. (Неожиданные дополнения), «Рус. ведомости», 1891, 6 янв., с. 2—3; Недумов, с. 40, 177, 188—89, 227, 233, 239 и др.

М. Г.

РАЕ́ВСКИЙ Святослав Афанасьевич (1808—76), чиновник, литератор, этнограф, ближайший друг Л.; играл «не малую роль в судьбе поэта» (Висковатый, с. 215). Бабушка Р. воспитывалась в доме Столыпиных вместе с Е. А. *Арсеньевой*, к-рая впоследствии считалась крестной матерью Р. Отец его был учителем географии пенз. уездного училища. Р. бывал в Тарханах и помнил Л. ребенком (отрывочные воспоминания Р. о детских годах Л. записал П. Висковатый). В 1827 окончил нравственно-политич. отделение Моск. ун-та, но еще год слушал лекции на словесном и физико-математич. отделениях. Л. сблизился с Р. в Москве в 1827—30. Человек независимого образа мыслей, относившийся враждебно к «консервативному барству и политич. режиму самовластья» [Бродский (7), с. 304], он помог Л. осмыслить восстание декабристов и оказал воздействие на формирование его обществ.-политич. воззрений. В 1831 переехал в Петербург, поступив на службу в Мин-во финансов. С осени 1832 он вновь стал встречаться с Л., поселившись на квартире Арсеньевой. Р. познакомил Л. с А. А. *Краевским*; в 1835—36 у Р. и Краевского наметилось сближение с формирующимся славянофильским лагерем. Р. был в курсе творч. замыслов Л.; участвовал в работе над романом «Княгиня Лиговская» (это особенно сказалось в сюжетной линии, связанной с чиновником Красинским); помогал Л. в цензурных хлопотах о драме «Маскарад», происходивших, видимо, через А. Д. *Киреева*, двоюродного брата Р. В 1837 деятельно распространял стих. «Смерть поэта», за что был выслан в Олонецкую губ.

Живя в Петрозаводске, Р. участвовал в организации газ. «Олонецкие губ. ведомости», был инициатором и автором «Прибавлений к Ведомостям», где печатались краеведч. историко-этнографич. материалы. В ст. «О простонародной литературе» выступил защитником нар. поэзии, призывал собирать фольклор. Этнографич. интересы Р. перекликались с фольклорными занятиями Л. Находясь в ссылке, переписывался с Л. В письме от 8 июня 1838 Л. называет своего друга «экономо-политическим мечтателем», что подтверждает интерес Р. к социально-экономич. вопросам. Освобожден в кон. 1838. Весной 1839 вернулся в столицу, где вновь встречался с Л. Вскоре с помощью Л. и Арсеньевой поступил на службу чиновником при канцелярии гражд. губернатора в Ставрополе. Возможно, Л. виделся с Р. и на Кавказе в 1840 (С. Недумов). 19 сент. 1840 вышел в отставку и поселился в своем имении — с. Раевке Пенз. губ. Известны шесть писем Л. к Р. 1836—38 (ЛАБ, т. VI); в одном из них Л. упрекает себя за нек-рые показания на допросе по делу о стих. «Смерть поэта», к-рые могли повредить судьбе Р.

Портрет Р. (?) (акв.) работы Л. (1836—37) в Гос. музее изобразит. иск-в им. А. С. Пушкина (воспроизведен в кн.: Л. в портретах, с. 150).

Соч.: Объяснение губ. секретаря Раевского о связи его с Л. и о происхождении стихов на смерть Пушкина, Висковатый, Прил. IV, с. 11—13 (ср.: Воспоминания); Письмо от 8 мая 1860 г. к А. П. Шан-Гирею по поводу отношений его к Л., там же, Прил. VI, с. 21—22; Письма к Е. А. Карлгоф-Драшусовой от 10 июля 1844, ЛН, т. 19—21, с. 505.
Лит.: Висковатый, с. 249—51; Щеголев, в. 1, с. 261—65; Пахомов (1), с. 502—10; Бродский (5), с. 54—59; Бродский (7), с. 301—22; Мануйлов (2), с. 44; Мануйлов (4), с. 363—65; Мануйлов В. А., М. Ю. Л. Биография, М. — Л., 1964, с. 94—95, 99—100, 105; Мануйлов (9), с. 166—69; Документы о С. А. Раевском, обнаруженные в Госархиве Ставропольского края, Временник, с. 31—35; Недумов С. И., О С. А. Раевском, там же, с. 24—30; Недумов, с. 121, 260—61; Базанов В., Карелия в рус. лит-ре и фольклористике, XIX в., Петрозаводск, 1955, с. 147—60; Эйхенбаум (12), с. 22—25; Андроников (13), с. 27—37; Вырыпаев (2), 2 изд., с. 66—70.

М. И. Гиллельсон.

«РАЗЛУКА», стих. раннего Л. (1830), одно из первых произв., где звучит мотив отвергнутой или обманутой дружбы (ср. позднейшие «Благодарность», «Тучи»). Возможно, обращено к М. И. Сабурову (см. *Сабуровы*). Автограф зачеркнут, хотя прежде Л., вероятно, предполагал переписать его в тетр. XX, о чем свидетельствует вычеркнутая потом цифра рядом с текстом. М. б., эти колебания были вызваны изменением отношений Л. с адресатом стих. Строка «Слезами горькими, тоскою» (как и рифма «тобою — тоскою») в слегка измененном виде повторена в стих. «Нищий». А. А. Блок пометил в принадлежащем ему Собр. соч. Л. строки 1—2 и 15—16 («Ледяную встречаю руку /Моей пылающей рукой»), к-рые привлекли его внимание, по-видимому, своей афористичностью.

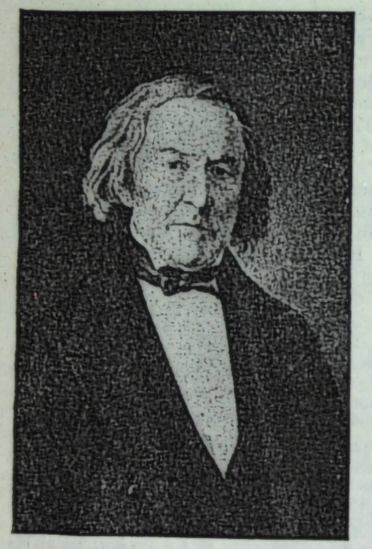
Автограф — ИРЛИ, тетр. VI. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, 1889, с. 82—83. Датируется по нахождению в тетради.

Лит.: Пейсахович (1), с. 432.

О. В. Миллер.

РА́ИЧ Семен Егорович (1792—1855), поэт, знаток и переводчик антич. и итал. поэзии. Магистр словесных наук Моск. ун-та; учитель Л. в Пансионе. До 1821— чл. Союза Благоденствия. Издавал альм. «Новые Аониды», «Северная лира», журн. «Галатея» и «Русский зритель». По предположению Т. Левита, участвовал в издании альм. «*Цефей*» (1829), где среди авторов (под псевд. или в качестве соавтора), возможно, был Л. С 1827 Р. вел в Пансионе занятия по практич. упражнениям в российской словесности; по его словам, он организовал для воспитанников Общество молодых любителей литературы (такое об-во было и раньше, но оживление его деятельности связано с Р.). Собрания об-ва, к-рые происходили по субботам в помещении пансион. библиотеки (где тогда работал и жил Р.), регулярно посещал Л.

Р. дал Л. основат. знания по истории лит-ры, развил его поэтич. технику. Имя Р. упоминается в приписке Л. в автографе стих. «Русская мелодия»: «Эту



С. Е. Раич. Портрет работы неизвестного художника. Масло.

пьесу подавал за свою Ранчу Дурнов...». У Л. встречаются реминисценции из Р.: строки из посвящения к «Демону» (ред. 1829) «Я буду петь, пока поется» напоминают третью строфу «Прощальной песни в кругу друзей» Р. В 1854 Р. писал в автобиографии: «...под моим руководством вступили на литературное поприще некоторые из юношей, как то: г. Лермонтов, Стромилов, Колачевский, Якубович, В. М. Строев».

В 1855 И. Д. Кавелин выполнил портрет Р. для галереи рус. писателей в доме М. П. Погодина. Этот портрет Р. (по отзыву его сына — неудачный) воспроизведен в кн.: Иванова Т. (1), между с. 176 и 177.

Соч.: Автобиография, предисл. и примеч. Б. Л. Модзалевского, «РБ», 1913, № 8.

Лит.: Висковатый, с. 39; Бродский (5), с. 70, 81—88, 102, 122—24, 138, 143, 178, 193, 195, 200; Левит, с. 225—54; Гроссман (4), с. 260—62; Иванова Т. (1), с. 173—76; Мануйлов (7), с. 274, 277—78, 295; Насонкина Л. И., Моск. ун-т после восстания декабристов, М., 1972, с. 85—86. *М. Ф. Мурьянов.*

«РАСКАЯНЬЕ», юношеское стих. Л. (1830 или 1831), осн. мотив к-рого — раскаяние лирич. героя по поводу того, что он пренебрег любовью, нежной и верной, к-рую сам же «решил зародить» (ситуация, предвосхищающая печоринскую, но развитая по-иному). Этот мотив осложнен размышлениями, содержание к-рых несколько необычно для Л. Трагич. положение героя понимается здесь как результат его собств. действий («К чему мятежное роптанье, / Укор владеющей судьбе? / Она была добра к тебе...»; «...ты обладал / Душою чистой, откровенной, / Всеобщим злом незараженной, / И этот клад ты потерял»). С этим связано все содержание стих.: утверждение чистоты и непреходящей ценности первой любви; вера в возможность милосердия и прощения и, наконец, воспринятое, очевидно через А. С. Пушкина, этич. представление о неизбежности справедливого возмездия, обращенного на самого героя («Ты создал сам свое страданье»). Назв. мотивы переплетаются в стих. с доминирующими в любовной лирике Л. 1830—32 мотивами измены и обмана (по мнению биографов, речь идет о Н. Ф. *Ивановой*). Кто была героиня стих., «предмет» более ранней любви поэта, не вполне ясно. Возможно, стих. не имеет «дневникового» характера: «обманщице прекрасной» Л. мог противопоставить и некий собират. идеальный образ.

Автограф неизв. Авториз. копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «БдЧ», 1845, т. 68, № 1, отд. 1, с. 5—6. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Эйхенбаум (12), с. 312—13; Андроников (13), с. 140; Пейсахович (1), с. 475. *Л. М. Аринштейн.*

«РАСПИСКУ ПРОСИШЬ ТЫ, ГУСАР», шутливое стих. Л. (1838?), обращенное к товарищу по л.-гв. Гусарскому полку А. Л. *Потапову*. Написано в ответ на послание Потапова, переданное, как следует из текста стих., под расписку о получении (можно предположить, что Л. в этот момент находился под арестом). В стих. содержится указание на то, что Потапов занимался сочинительством (П. А. Висковатый опубликовал «Расписку...» под отсутствующим в автографе заглавием «Гусару-поэту»), и характеризуется его поэтич. дар с помощью частого у Л. развернутого сравнения. Способность адресата к худож. претворению действительности уподобляется чуду, совершенному пастырем Аароном, к-рый волшебным жезлом высекает воду из скалы [Л. здесь неточен или сознательно контаминирует две библ. легенды: «Ударил в скалу жезлом своим» Моисей, «и потекло много воды» (Числа 20. 11); «жезл Ааронов... расцвел, пустил почки, дал цвет и принес миндали» (Числа 17. 8)]. Соединение достаточно легкомысленного содержания с библейской образностью придает стих. дополнительный оттенок поэтич. озорства, свойственного юнкерским стихам.

Автограф — ГИМ, ф. 445, № 227а (тетрадь Чертковской б-ки). Впервые — «РС», 1875, № 9, с. 59 (3 строфа); полностью — Висковатый т. 1, с. 265—66. Датируется предположительно временем знакомства Л. с адресатом. В ряде изданий (под ред. Висковатого, 1889—91; под ред. Б. М. Эйхенбаума, 1935—37) стих. отнесено к февр. 1837 — времени, когда Л. находился в заключении «в одной из комнат верхнего этажа здания Главного штаба» (Шан-Гирей А. П., в кн.: Воспоминания) за сочинение стих. «Смерть поэта». Этому противоречит, с одной стороны, самый характер созданной, по-видимому в веселую минуту, вполне гусарской стихотв. шутки, отличающейся известной фривольностью, а с другой — факты биографии ее адресата.

Потапов был выпущен в Гусарский полк из Школы юнкеров в сент. 1837— раньше этого времени стих. не могло быть написано. В школе Л. еще не был знаком с Потаповым, как ошибочно говорится в комментариях ЛАМ, где высказано предположение, что «Расписку просишь ты, гусар» создано «в юнкерской школе, где Потапов учился вместе с Лермонтовым» (ЛАМ, т. 1, с. 714). На самом деле Потапов поступил в школу через год после того, как Л. ее окончил. По всей вероятности, ответное послание Потапову следует датировать именно временем совместного пребывания Л. и Потапова в л.-гв. Гусарском полку — 1838—40. Можно предположить также, что оно было написано в сент.—окт. 1838, когда Л. по распоряжению вел. кн. Михаила Павловича был посажен под арест на Царскосельскую гауптвахту за очередную гусарскую шалость: «из-за слишком короткой сабли, с которой он явился на парад» (письмо С. Н. Карамзиной к Е. Н. Мещерской от 27 окт. 1838, Сб. Ленинград, 1979, с. 350). *И. С. Чистова.*

«РАССТАЛИСЬ МЫ; НО ТВОЙ ПОРТРЕТ», стих. Л. (1837), восходящее к раннему стих. «Я не люблю тебя; страстей...» (1831), афористич. концовка к-рого («Так храм оставленный — все храм, / Кумир поверженный — все бог!») без изменений перешла в данное стих. Центр. мотив — неугасшая любовь к утраченной возлюбленной, символич. «заменой» к-рой является ее портрет; мотив этот осложнен темой преходящих «новых страстей», не вытесняющих первую, а лишь подчеркивающих ее. Лирич. темы образуют в стих. контрастные пары-противопоставления: «Расстались мы; но твой портрет / Я на груди моей храню»; «И новым преданный страстям / Я разлюбить его не мог». Завершается стих. символическо-иносказат. сравнением. Традиционные для любовной лирики метафоры «храма» и «бога», помещенные у Л. в реальный психологич. контекст, лишаются условно-поэтич. ореола и, получая новое ценностное значение, резко повышают лирич. напряженность стих. Тем же целям служит и сплошная мужская рифма. Стих. является образцом лирич. миниатюры, характерной для поэтики Л.

В стих. «Расстались мы...» получили художественно завершенное выражение лирич. ситуации и темы стихов 1830—32, в частности *сушковского цикла*. Уже в «Стансах» («Взглянн, как мой спокоен взор») возникает мотив первой и единств. любви, сохраняемой при всех увлечениях; он варьируется в стих. «Раскаянье» и особенно «К Л.—»(«Подражание Байрону»). К 1831 относятся три стих., созданные почти одновременно (в тетради черновых автографов они следуют друг за другом): «Силуэт», «Как дух отчаянья и зла», «Я не люблю тебя; страстей...». Все они объединены мотивом разлуки и неугасшего чувства и предвосхищают его воплощение в «Расстались мы...» — силуэт как образ возлюбленной, метафора души-храма, где она обитает как божество. Центр. мотив подсказан лирикой Дж. Байрона («Stanzas to a Lady on leaving England», 1809; ср. также рассказ Байрона о портрете-миниатюре Мэри Чаворт, к-рый он носил при себе). Но если в ранних стихах мотив неизгладимости любовного чувства связан с еще живым для поэта образом возлюбленной, то замена ее образа портретом в этом стих. говорит о существ. переакцентировке мотива: это верность не столько самой возлюбленной, сколько идеалу «вечной любви», памяти чувства самого лирич. героя.

Происхождение концовки стих. связывают с афоризмом Ф. Р. Шатобриана: «бог не уничтожился оттого, что храм его пуст» (1807, ср. «Замогильные записки», кн. 6, гл. II); вариации этой формулы есть у А. Ламартина и повторяются у Л. в «Вадиме» (гл. XVII).

Стих. в известной мере ориентировано на элегию Е. А. Баратынского «Уверение» («Нет, обманула вас молва», опубл. 1829), к-рое Л. в разговоре с Е. А. *Сушковой* в 1834 противопоставлял элегии А. С. Пушкина «Я вас любил: любовь еще, быть может» (1829), также с близкой лирич. ситуацией. Как и у Л., у Баратынского изображено парадоксальное сочетание чередующихся увлечений с верностью прошлой любви и введено сравнение эмоц. памяти с храмом. В том же разговоре Л. упомянул о своем намерении усовершенствовать посв. Сушковой стих. «Я не люблю тебя...»; возможно, это было одним из импульсов к созданию стих. «Расстались мы...», переадресованного, по мнению ин. исследователей, В. А. *Лопухиной*.

Положили на музыку более 20 композиторов, в т. ч.: Б. П. Голицын, Г. А. Лишин, Л. Д. Малашкин, Ф. М. Блуменфельд, А. В. Богатырев. Черновой автограф — ГИМ, ф. 445 № 227 а (тетр. Чертковской б-ки). Копия — ИРЛИ, тетр. XV. Впервые — «Стихотворения» Л. (1840), где датировано 1837.

Лит.: Голицын Б. П., К истории прежней цензуры, «ИВ», 1888, т. 31, № 2, с. 515—16; Дюшен (2), с. 128—29; Гинцбург, с. 151; Эйхенбаум (3), с. 42—44; Бем, с. 283; Сушкова, с. 175—76; Удодов (2), с. 136—39; Лотман (2), с. 169—79; Глассе А., с. 119. *В. Э. Вацуро.*

РАФАЭЛЬ Санти (Raffaello Santi) (1483—1520), итал. живописец. Впервые имя Р. появляется у Л. в стих. «Поэт» (1828); и в др. ранних произв. он прибегает к сравнению с мадоннами Р., желая таким способом подчеркнуть очарование своих героинь или указать на особый характер их красоты, «достойной кисти» великого мастера. Именно так в «Вадиме» описана дочь старого боярина: «...женская, розовая, фантастическая головка, достойная кисти Рафаэля, с детской полусонной, полупечальной, полурадостной, невыразимой улыбкой на устах» (VI, 110). Героиню стих. «Девятый час; уж тёмно...» (1832) Л. также сравнивает с мадонной Р., но прибавляет к этому «портрету» черты, творениям Р. не только не свойственные, но прямо противоположные: «Она была свежа, как розы Леля,/ Она была похожа на портрет / Мадонны — и мадонны Рафаэля; / И вряд ли было ей осьмнадцать лет; / Лишь святости черты не выражали./ Глаза огнем неистовым пылали,/ И грудь, волнуясь, поцелуй звала» (II, 19). Упоминается «мадонна» Р. и в др. стих. 1832 «Как луч зари, как розы Леля» (II, 25). В противоположность ранним произв., в поэме «Сказка для детей» (1839—40) сравнение не заменяет описания внешности героини и выражено в негативной форме: «Нет, никогда свинец карандаша / Рафаэля, иль кисти Перуджина / Не начертали, пламенем дыша, / Подобный профиль...» (IV, 179).

Существует рис. Л., известный под назв. «Ребенок, тянущийся к матери»; это — перерисовка фрагмента центр. группы картины Р. «Святое семейство» (оригинал в Лувре). Рис. носит учебный характер и выполнен с гравюры во время пребывания в Пансионе, на что указывает подпись Л.: «Dessiné par M. L. L'an 1829» («Рисовал М. Л. в 1829 году»).

Лит.: Врангель; Иванова Т. (2), с. 86—88, 185—86. *Е. А. Ковалевская.*

РАХМАНИНОВ Сергей Васильевич (1873—1943), рус. композитор и пианист. В 1893 Р. сочинил фантазию для симф. оркестра «Утес» (М., 1894; рукопись в ГЦММК им. М. И. Глинки, ф. 18, № 38), впервые исполненную под управлением В. И. Сафонова 20 марта 1894 в Москве. Муз. критик Н. Д. Кашкин отмечал успех фантазии молодого композитора: «..сочинение очень симпатично искренностью порыва и богатством оркестровых красок...» («Артист», 1894, апр., № 36). Позднее муз. критик Ю. Д. Энгель писал «...в „Утесе“ Рахманинова сильны и внешне живописующая сторона, и жизнь чувства. Связь с лермонтовским стихотворением здесь несомненна...» («Рус. ведомости», 1917, № 7, 10 янв.).

Эпиграфом к фантазии Р. послужили начальные строки «Утеса»: «Ночевала тучка золотая/ На груди утеса-великана...». В дарственной надписи, сделанной Р. на подаренном Чехову печатном экземпляре фантазии, значится: «Дорогому и глубокоуважаемому Антону Павловичу Чехову, автору рассказа „На пути“, содержание которого с тем же эпиграфом служило программой этому музыкальному сочинению. 9 ноября 1898 года».

Летом 1893 Р. сочинил сюиту «Фантазия» для двух фп. в четыре руки из четырех пьес (рукопись в ГЦММК, ф. 18, № 110), каждой из к-рых предпослан стихотв. эпиграф. Для первой из них — Баркаролы — взято неск. строк из стих. Л. «Венеция». Впервые фантазия исполнена автором и П. А. Пабстом 30 нояб. 1893 в Москве в Малом зале Благородного собрания. В 90-х гг. Р. сочинил на слова Л. два хора для женских или детских голосов с аккомпанементом фп.: «Сосна» («На севере диком») и «Ангел» (включены в его сб.: Шесть хоров..., М., 1896). В СССР впервые исполнены 2 апр. 1973 в Большом зале Моск. консерватории. Композитором созданы в 90-е гг. также романсы на лермонт. тексты: монолог Арбенина из пьесы «Маскарад» — «Ночь, проведенная без сна...» (изд. в его сб.: Вокальные произведения, неопубл. автором, М., 1947); «Нищий» («У врат обители святой») (соч. 29 апр. 1890, опубл. там же).

Соч.: Лит. произв. и письма: Письма (1890—1943 гг.). Ред., вступ. статья и комментарии З. Апетянц, М., 1955 (см. указатели).

Лит.: Иппполитов-Иванов М. М., 50 лет рус. музыки в моих воспоминаниях, М., 1934, с. 81—82; С. В. Рахманинов. Сб. статей и материалов, под ред. Т. Э. Цытович, М.— Л., 1947 (имеется подробная нотография и библ.); Сосновцев Б. А., «Утес» С. В. Рахманинова, в сб.: Науч.-методич. записки Саратов. Гос. консерватории им. Л. В. Собинова, Саратов, 1959, с. 106—22; Соловцов А., С. В. Рахманинов, М., 1969, с. 70—71, 134, 166—71; Энгель Ю. Д., Глазами современника. Избр. статьи о рус. музыке. 1898—1918, М., 1971, с. 447—48; Келдыш Ю., Рахманинов и его время, М., 1973, с. 64—88, 112—14, 130—33; Воспоминания о Рахманинове, 4 изд., т. 1—2, М., 1974 (см. указатели); Бряндева В. Н., С. В. Рахманинов, М., 1976 (см. указатели). *Л. И. Морозова.*

РЕАЛИЗМ, см. *Романтизм и реализм.*

«РЕБЕНКА МИЛОГО РОЖДЕНЬЕ», стих. Л. (1839), написанное по случаю рождения сына Александра у А. А. *Лопухина*—друга Л. университет. поры. В поздравит. письме отцу ребенка (конец февр.— первая пол. марта 1839), куда включено это стих., Л. приносит извинения за то, что «долго... не отвечал и не поздравлял» (соответственно: «мой запоздалый стих») и иронически комментирует свое произв.: «Кстати о стихах; я исполнил обещание и написал их твоему наследнику, они самые нравоучительные (à l'usage des enfants)». Заключенная в скобки франц. фраза двусмысленна: «для детского употребления». Далее идет текст стих., после чего Л. продолжает: «Je desire que le sujet de ces vers ne soit pas un mauvais sujet» («Хотел бы, чтобы предмет этих стихов не стал негодником»). Здесь непереводимая игра слов: «sujet» (франц.)— «сюжет», «предмет

худож. произв.»; «mauvais sujet» — «плохой сюжет» и одновременно — «негодный мальчишка». «Увы!— продолжает Л.,— каламбур лучше стихов!» (VI, 448—49). Само стих. написано, однако, отнюдь не в шутливом тоне: его содержание — филос.-этич. размышления о воспитании гражданина, собственно о том, каким поэт хотел бы видеть следующее поколение («Да будет дух его спокоен / И в правде тверд...»), противопоставленное в этом отношении его собственному (ср. слова о «ложном блеске» и «ложном шуме» мира, повторяющие мотивы мн. произв. Л.).

Местонахождение автографа (письмо Л. к Лопухину) неизв.; ранее находился в собр. барона Д. Г. Гинцбурга. Впервые — «ОЗ», 1843, т. 31, № 12, отд. I, с. 342. Датируется по дню рождения Александра Лопухина (13 февр. 1839) февр.— мартом 1839.

Лит.: Белинский, т. 8, с. 94; Гинцбург, с. 173—74.

Л. М. Аринштейн.

«РЕБЕНКУ», стих. Л., принадлежащее к поздней любовной лирике (1840). Его отличает характерное для поэзии Л. восприятие любви как чувства неизбежно трагического, несущего страдание. Взволнованный монолог лирич. героя, обращенный к ребенку любимой женщины, приближается к жанру лирич. новеллы, разработанному Л. в последние годы (ср. «Сон», «Свидание», «Завещание»). Жанровое своеобразие стих. впервые отмечено В. Г. Белинским («...Это маленькое лирическое стихотворение заключает в себе целую повесть...», IV, 530). Трагич. коллизия, составляющая основу стих., выявляется посредством сложного композиц. приема: сюжет движется вопросами, к-рыми лирич. герой прерывает свой монолог; с каждым вопросом все более драматизируется картина человеческих отношений; эмоц. напряженность постепенно нарастает, возникает ощущение глубокой душевной трагедии, пережитой двумя людьми. В эту композицию органически включаются портретно-психологич. характеристики: на фоне беззаботной прелести ребенка остро ощущается драматизм судьбы матери; в свою очередь портреты обоих служат раскрытию центр. образа лирич. героя, глубокую человечность к-рого Белинский оценил как «...истинное торжество нравственности!» (IV, 531).

Вопрос об адресате стих. вызвал полемику. По мнению П. А. Ефремова, стих. обращено к сыну генерала П. Х. Граббе (Соч. под ред. Ефремова, 1, 490). П. А. Висковатый относил стих. к дочери В. А. Лопухиной-Бахметевой — Ольге. Совр. исследователи подвергают и это свидетельство сомнению: стихи 8 и 24 («Ты на нее похож...»; «Ты повторял за ней...») как будто показывают, что стих. обращено к мальчику (ЛАБ, II, 349). Эта т. з. вызвала опровержение: мужской род объясняется чисто грамматич. требованием согласования, т. к. стих. обращено к ребенку. Вопрос об адресате остается открытым.

Автограф—ИРЛИ, оп. 1, № 47; в автографе дата: «1838» (предположительно — рукой В. А. Соллогуба). Впервые — «ОЗ», 1840, № 9, отд. III, с. 1—2. Датируется по «Стихотворениям» Л. (1840). Наличие определенной даты в автографе требует дополнит. разысканий по уточнению датировки.

Лит.: Висковатый, т. 4, с. 291; Дюшен (2), с. 71—72; Фишер, с. 224—25; Шувалов (1), с. 323—24; Розанов И. (3), с. 128—30; Пахомов Н. П., Подруга юных дней, «Огонек», 1961, № 31, с. 9; Пейсахович (1), с. 422—23.

Т. Г. Динесман.

РЕБРО́ВЫ. Алексей Федорович (1776—1862), знаток Кавказа и один из первых его историков; участник кавк. войн, входивший в окружение А. П. *Ермолова*, высоко его ценившего. Был знаком с А. С. Грибоедовым. В Кисловодске в доме Алексея Федоровича, описанном в «Княжне Мери» (ныне д. 3 по ул. Коминтерна), в разное время останавливались А. С. Пушкин и Д. В. Давыдов. Л. жил здесь в 1837. Нина (Нимфодора) Алексеевна (а не Александровна, как обычно указывают), дочь Алексея Федоровича, замужем за Н. И. Юрьевым, офицером жандарм. корпуса по Ставропольской губ.; знакомая Л. Ошибочно считалось, что она — прототип княжны Мери. Имя ее упомянуто в эпиграмме, адресованной Л., автором к-рой является, предположительно, Н. С. Мартынов.

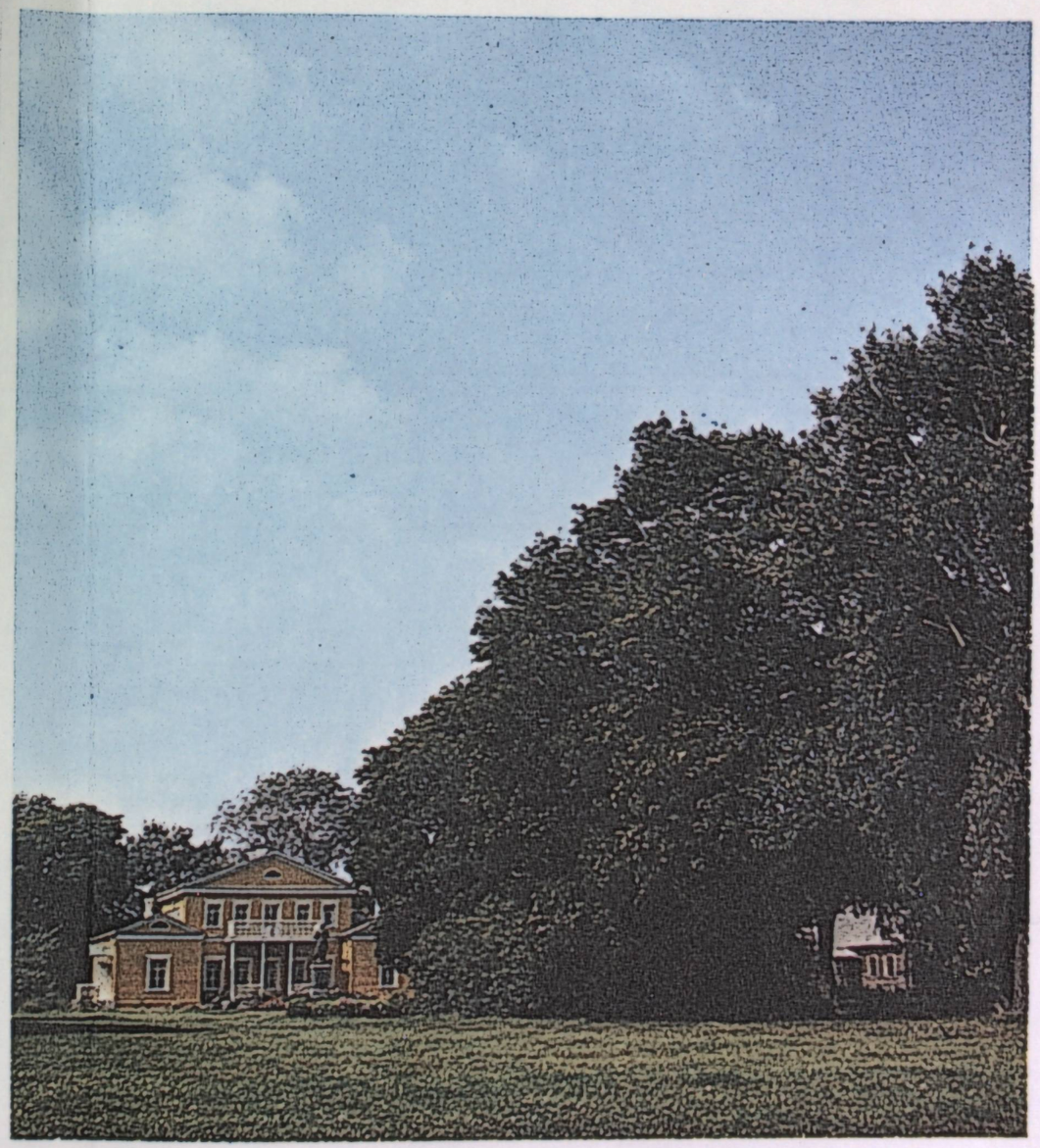
Лит.: Шан-Гирей Э., Еще о Л., «РА», 1887, № 11, с. 438; Ковалевский П. Н., Кисловодск, Хар., 1894, с. 63—65; Павлов Д. М., Прототипы «Княжны Мери», Пятигорск, 1916, с. 4—6; Гладыш И., К истории взаимоотношений М. Ю. Л. и Н. С. Мартынова. (Неизв. эпиграмма Мартынова), «РЛ», 1963, № 2, с. 136—37; Мануйлов (11), с. 219; Польская Е., Розенфельд Б., Дом Реброва, «Кавк. здравница», 1969, 17 июля; их же, Дорогие адреса, Ставрополь, 1974, с. 6, 8, 19—22, 30—31; Селегей (2), 2 изд., с. 70—71; Махлевич Я., Кисловодск, взгляд в 1837 год, «Неделя», 1977, № 47, с. 15.

В. И. Безъязычный, Е. Б. Польская.

РЕЛИГИО́ЗНЫЕ МОТИ́ВЫ поэзии Л. возникают на общем фоне богоборческих настроений (см. *Богоборческие мотивы*). Р. м. важно отличать от обычной для романтич. поэзии 19 в. христианской символики, к-рая органически входит и в метафорич. систему Л. В таких случаях не всегда возможно провести границу между чисто эстетич. и чисто религ. переживанием, не укладывающимся в канонич. религ. рамки. Не следует вместе с тем считать, что религ. терминология в поэзии Л. не имеет никакого отношения к религ. чувству: часто оно служит источником поэтич. переживаний, нравственных и филос. размышлений поэта; кроме того, при таком взгляде и само богоборчество поэта было бы лишено силы трагич. конфликта и отрицания (см. также Смерть, Судьба в ст. *Мотивы*).

Лермонт. Р. м. находят свое художественное выражение в образах райского блаженства, безгрешного светлого мира, прекрасного ангела-херувима, неземной, «ангельской» любви («...и любовь предстанет нам как ангел нежный» — «Когда б в покорности незнанья»), «святых видений», «святых звуков», «умерших» или «погибших», но хранящих глубокий след в душе поэта — часто как воспоминание об утраченном рае («Ангел»). Эти образы, как и образ «святого креста» или «святой гробницы» с мерцающей над ней лампадой нередко возникают в поэзии Л. как символ уединенного островка примирения среди житейского моря борьбы и страстей («Унылый колокола звон», «Оставленная пустынь предо мною»). На эстетич. преломлении религ. символики построено и стих. «Ветка Палестины». Плавно чередуются пространств. пейзажи, создающие единый образ библ. земли: «у вод... Иордана», «в горах Ливана», «в пустыне», где ранее пребывала ветвь. Они воссозданы живо, как бы с «натуры», но вместе с тем и навеяны традиц. иконописными пейзажами. Гора, вода и земля пустыни — три древнейших символа вселенной на др.-рус. иконе: гора — вдохновенное горнее парение, пустыня — уединение от мирской суеты, вода — углубление в свой духовный мир. Так, географич. пейзаж библ. страны намекает одновременно на душевные устремления героя.

Особую роль в поэзии Л. играют исповедально-молитвенные мотивы (см. три лермонтовские «Молитвы»: «Не обвиняй меня, всесильный», «Я, матерь божия, ныне с молитвою», «В минуту жизни трудную»; см. также *Исповедь*). Часто молитва перерастает в глубокое любовно-лирическое признание, но и само любовное чувство вызывает молитв. настроения в душе поэта: бог нередко призывается как свидетель искренности и правоты героя: «Он знает, и ему лишь можно знать, / Как нежно, пламенно любил я» («К **» — «Всевышний произнес свой приговор»). Именно такие — человеческие, душевные и сердечные тона молитвы определяют характер религ. чувства, «теплой веры» Л.: не случайно к образу божьей матери он обращается как к «теплой заступнице мира холодного». Можно, по-видимому, утверждать, что такая «интимность» в обращении к богу в рус. поэтич. традиции свойственна именно Л.: напр., у В. А. Жуковского, А. С. Пушкина, Ф. И. Тютчева этой непосредственной близости в обращении к богу как «соучастнику» личной судьбы нет.



Тарханы. Усадьба.



Тарханы. Дуб, посаженный М. Ю. Лермонтовым.

Иное преломление «личного» тона Р. м. Л. в стих. «Не обвиняй меня, всесильный» и «Исповедь». Л., не признавая за богом права решающего голоса в определении смысла собств. жизни, обращается к нему со всем грузом сомнений, неразрешимых вопросов и «непросветленных» страстей. Исповедь лирич. героя здесь — горячий монолог оправдания перед богом в том, что будучи человеком, поэт не в силах отрешиться от «земных» страданий и от сомнений, внушаемых ему «опытом хладным».

В зрелой лирике Л. религ. чувство нередко сливается с поэтич. восторгом, вызванным созерцанием красоты природы и мироздания. Ощущением вселенской гармонии, верой в возможность выйти из трагич. одиночества, из противостояния миру, где все «внемлет богу», пронизаны строки «Ночь тиха, пустыня внемлет богу / И звезда с звездою говорит» («Выхожу один я на дорогу»). В стих. Л. «Пророк» отвергнутый людьми пророк уходит в пустыню; именно там, где хранится «закон предвечного», в пустынном мироздании он оказывается услышанным и понятым: «Мне тварь покорна там земная; / И звезды слушают меня, / Лучами радостно играя». В этих и др. произведениях бог — хранитель и творец вселенской гармонии, чаще всего недоступной человеческому слуху, но открытой поэту в момент его вселенского одиночества, вдали от людских страстей. В стих. «Когда волнуется желтеющая нива» уже не пустынное одиночество, а светлый русский пейзаж вызывает восторженно благодарные строки: «И счастье я могу постигнуть на земле,/ И в небесах я вижу бога».

Контраст Р. м. и богоборческих настроений составляет единую метафорич. систему, отражающую отношение поэта к человеку и мирозданию.

Лит.: Соловьев; Аниенский И., Об эстетич. отношении Л. к природе, в его кн.: Книги отражений, М., 1979, с. 249; Шувалов (2); Семенов (3), с. 62—63, 75; Никитин М., Идеи о боге и судьбе в поэзии Л., Н.-Новгород, 1915; Максимов (2), с. 40—41, 61—62, 84—86, 193, 223, 228, 235, 243. См. также лит. при статьях *Библейские мотивы*, *Богоборческие мотивы*.

К. А. Кедров.

РЁМБРАНДТ Харменс ван Рейн (Rembrandt Harmensz van Rijn) (1606—69), голл. художник. Воздействие его эстетич. канонов и живописной манеры на образную систему и творч. процесс Л.—художника слова — явление исключит. в истории мирового иск-ва. Р. привлекал поэта глубиной и одухотворенностью образов, мастерством передачи внутр. мира человека; ему были близки драматизм содержания и гуманистич. характер иск-ва Р. Первый отклик — стих. Л. «На картину Рембрандта» (1830—31; см. ст. об этом стих.). Творчество великого портретиста, раскрывающего тайники человеческой души, охваченной тоской и сомнением, позволяет поэту провести параллель между Р. и Дж. Байроном. В незаверш. романе «Княгиня Лиговская» упоминается Р. (VI, 165) как один из возможных авторов картины, украшающей столовую Печориных. Здесь же описан портрет, висящий в кабинете Печорина: Л. называет его создателя «...неизвестным русским художником, человеком, не знавшим своего гения и которому никто об нем не позаботился намекнуть». Вполне вероятно, что эту характеристику Л. проецировал на самого себя (имея в виду портрет своего воображаемого предка «Герцог Лерма»). Можно предположить, что роль света в композиции, стилевые и колористич. особенности портрета, каким он описан в романе, ассоциируются с живописью Р.

Проникновение рембрандтовского элемента в произв. Л.-поэта и прозаика составляет наиболее существ. сторону изучения проблемы воздействия художника на писателя. Организующая роль света, светотени, ее созидат. сила, повышающая одухотворенность и эмоциональность образа, наполняющая произв. иск-ва трепетом жизни, использование света, цвета, колорита, композиции для выявления гл. мысли, идеи картины,— таковы наблюдения, к-рые Л. должен был вынести из непосредств. общения с живописью Р. Постоянную борьбу света и тьмы Л. принял как осн. метод изобразительности. В романе «Вадим», как отмечалось в лит-ре, легко обнаружить жанровые сцены, описания природы, образы героев, целые картины, построенные по законам изобразит. иск-ва, в частности иск-ва Р. Одним из примеров может служить изображение Вадима, каким его увидела Ольга в вечер приезда молодого Палицына: «Полоса яркого света, прокрадываясь в эту комнату, упадала на губы, скривленные ужасной, оскорбительной улыбкой,—все кругом покрывала темнота, но и этого было ей довольно, чтобы тотчас узнать брата... на синих его губах сосредоточилась вся жизнь Вадима, и, как нарочно, они одни были освещены...» (VI, 39).

Л. не только строит повествование по законам живописного иск-ва, где организующим началом является свет, как на полотнах Р., но он сам желает подсказать читателю эту параллель. Именно так в «Вадиме» описана сцена у монастырских ворот: «...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...» (там же, с. 61). Элементы рембрандтовского стиля, творчески воспринятого и воплощенного в иной худож. стихии — стихии поэтич. слова,— встречаются в лирике, поэмах, драмах, прозе Л.: лица и фигуры, выхваченные лучом света из окружающего мрака; вспыхивающие блики на костюмах, оружии или предметах обстановки; луч заходящего или восходящего солнца или лунный свет, не равно озаряющие все изображенное на картине, но представляющие собой динамичное начало словесного портрета, пейзажа, жанровой сцены, интерьера.

Очевидно, что Л. пытался учиться у Р. и как живописец (см. ст. *Живописное наследие* Лермонтова). Не исключено, что картину «Герцог Лерма» он стремился выполнить в манере Р. Глубокий психологизм образа, роль света в композиции, мрачность колорита — все эти компоненты картины подтверждают сказанное. В том же плане интересна сцена, смысл к-рой до сих пор не раскрыт,— «Испанец с фонарем и католический монах» (черная акв.; ГПБ; назв. не авторское).

Лит.: Врангель, с. 212, 215; Гроссман (3); Виноградов В., с. 522, 530—32; Томашевский, с. 476; Вацуро (1), с. 55—56; Ваняшова М. Г., Л. и Рембрандт, в кн.: Проблемы рус. лит-ры, в. 2, Ярославль, 1968, с. 269—87.

Е. А. Ковалевская.

РЁМЕР Кристина (Христина) Осиповна (гг. рожд. и смерти неизв.), гувернантка Л. в Тарханах; сопровождала его в поездке в Горячеводск в 1825. По свидетельству С. А. Раевского, Р. «внушала своему питомцу чувство любви к ближним, даже и к тем, которые по положению находились от него в крепостной зависимости... Вся дворня высоко чтила эту женщину» (Висковатый, с. 17—18). Размышляя о нар. поэзии, Л. сделал запись (1830): «Как жалко, что у меня была мамушкой немка (т. е. Р., — *Ред.*), а не русская — я не слыхал сказок народных» (VI, 387).

Лит.: Список... «ОЗ», 1825, ч. 23, № 64, авг., с. 260; Михайлова А., Детский учебник Л., альм. «Хочу все знать», 1957, [№ 1], с. 269; Мануйлов (5), с. 36; Мануйлов (10), с. 19; Иванов (2), с. 19—20, 22; Шан-Гирей А., в кн.: Воспоминания; Лонгинов, там же; Жижина (4), с. 26.

А. Ж.

РЕМИ́ Александр Гаврилович (ок. 1809—71), однополчанин Л., офицер (с 1835) л.-гв. Гусарского полка; в апр. 1840 в чине подполковника назначен к начальнику штаба Войска Донского М. Г. Хомутову (см. *Хомутовы*). Встречался с Л. также в салоне Карамзиных, где оба участвовали в любительских спектаклях.

Л. подарил Р. свой портсигар (ныне — в музее-заповеднике «Тарханы»). В 1840 или 1841 Л. и Р. по дороге на Кавказ вместе гостили у А. Л. *Потапова* в Семидубравном.

Портреты Р. (акв.) работы А. И. Клюндера хранятся в музее ИРЛИ, Эрмитаже, Воронежском обл. музее изобразит. иск-в и в музее-заповеднике «Тарханы»; один опубл. в кн.: Г. Антюхин, Встречи на воронежской земле, Воронеж, 1969, с. 51.

Лит.: Манзей, ч. 3, с. 144—45; Гильтебрандт П., Случай из жизни Л., «Древняя и Новая Россия», 1877, т. 1, № 3, с. 315; Висковатый, с. 407; Зильберштейн, с. 26; Майский (3), с. 153; Антюхин Г. В., Л. на земле воронежской, в кн.: Сб. Воронеж, с. 259; Пахомов Н. П., Драгоценный портсигар, «Огонек», 1964, № 42, с. 30; Окунев, с. 175, 176, 179, 180, 183, 186. *Б. Г. Окунев.*

РЕ́МИЗОВ Алексей Михайлович (1877—1957), рус. писатель. С 1921 — в эмиграции, в конце жизни принял сов. подданство. Проза Р., орнаментальная и стилизованная, в основах своих чужда лермонт. традиции; тем больший интерес для изучения судеб лермонт. наследия приобретают многочисл. положительные суждения Р. о Л. В 3-й части поэмы в прозе «Всеобщее восстание. Временник Алексея Ремизова» (1917) Р. говорит о своей близкой «до боли», «кровной» связи с Л. и перефразирует одно из своих любимых стих. Л. «Выхожу один я на дорогу», к-рому посвящен и отд. этюд в кн. «Подстриженными глазами». По принципам прозанч. повествования Р. сопоставляет Л. с А. С. Пушкиным; пейзажная живопись Л. «по чарам», «по трепету», на его взгляд, близка поэтике Н. В. Гоголя. Особое внимание Р. уделяет поэтике «снов» у Л. как утонченному выразит. средству большой психол. глубины (кн. «Огонь вещей»). В одном из «Снов» самого Р. дан портрет Л. с привлечением цитат из стих. «Выхожу один я на дорогу», «Из-под таинственной холодной полумаски».

Соч.: Всеобщее восстание. Временник Алексея Ремизова, «Эпопея», 1922, № 1, с. 46, 85; Подстриженными глазами, Париж, 1951, с. 139, 242, 260; В розовом блеске, Нью-Йорк, 1952, с. 202—03, 270, 325—26; Огонь вещей, Париж, 1954, с. 128—31, 137—38. *Т. П. Голованова.*

РЕ́НИ (Reni) Гвидо (1575—1642), итал. живописец. В поэме «Сашка» Л. описывает свои впечатления от картины Р., хранившейся в петерб. галерее Строгановых,— этюда «Магдалина» к известной картине под тем же назв.: «Гляжу на дивный холст: душа в очах, / И мысль одна в душе,— и на колени /Готов упасть, и непонятный страх, / Как струны лютни, потрясает жилы; / И слышишь близость тайной чудной силы...» (IV, 79). Достоинство картины поэт видит в создании иллюзии подлинного страдания, в дыхании жизни. Описывая в той же поэме отчаяние Мавруши, оплакивающей свою горькую долю и предстоящую разлуку с молодым барином, Л. сравнивает крепостную девушку с кающейся Магдалиной: «...Ее лицо... Но кто не зрел картины / Раскаянья преступной Магдалины? / И кто бы смел изобразить в словах,/ Что́ дышит жизнью в красках Гвидо-Рени?» (там же).

В лит-ре (впервые Б. Мосолов, затем Н. Пахомов) высказалось мнение, что одна из юношеских работ Л.-рисовальщика — «Божья матерь со Спасителем», или, по др. источнику, «Мадонна» (сепия, 1831; музей ИРЛИ) также связана с именем Р. Это мнение следует признать безосновательным.

Лит.: Catalogue raisonne des tableaux, qui composent la collection du comte A. de Stroganoff. à St. Petersbourg, 1800; Врангель, с. 212, 215; Мосолов, с. 225; Пахомов (3), с. 126. *Е. А. Ковалевская.*

РЕ́ПИН Илья Ефимович (1844—1930), рус. художник. Неоднократно обращался к творчеству Л. В 1868, будучи учеником АХ, создал илл. к «Песне про... купца Калашникова» — «Кирибеевич, преследующий Алену Дмитриевну» (акв., карандаш; собрание М. Монсона, Стокгольм; см. в кн.: И. Э. Грабарь, Репин, т. 2, с. 250); в том же году выполнены еще 2 рис. на тот же сюжет: один с архитект. фоном (карандаш; был в собр. В. И. Репиной в Хельсинки), др. — без него (карандаш, ГТГ). К 1884 относится илл. к стих. «Три пальмы» (акв.; музей им. Ю. М. Пэна, Витебск; см. в кн.: Пахомов (2), с. 264]. Трагич. смысл. стих. остался за пределами внимания Р. Нельзя признать удачной и акв. к стих. «По небу полуночи ангел летел» (1880; Краснодарский худож. музей им. А. В. Луначарского).

К повести «Бэла» в 1884 Р. выполнил акв. «Конь Казбича Карагез» (местонахождение неизв.); в 1887— рис. «Казбич ранит Бэлу» [карандаш; ГРМ; см. в кн.: Пахомов (2), с. 264]; этот динамичный эскиз можно отнести к лучшим илл. художника, связанным с творчеством Л. В частном собр. в Финляндии хранится илл. Р. к «Княжне Мери» — «Печорин у окна» (акв.; 90-е гг.; была у В. И. Репиной; точное местонахождение неизв.). В Нар. б-ке Саратовского ун-та в Отделе рукописей хранится лист набросков илл. к «Герою...», «Демону» и «Мцыри» (1914—15?). В монографии о Репине Грабарь ошибочно приписывал ему авторство илл. к драме «Маскарад» (Костромской базовый музей).

Для 1-го тома собр. соч. Л. (1891, Кушнерев) Р. создал илл. к стих. «Пророк»: «Пророк у входа в храм и издевающаяся над ним толпа» (акв.; местонахождение оригинала неизв.); «Люди высмеивают и побивают камнями проходящего по улице пророка» (сепия, акв.; музей Л. в Пятигорске; в первонач. трактовке Р. показывает пророка среди совр. общества — эскиз, ГТГ); «Отверженный пророк в пустыне» (акв.; местонахождение оригинала неизв.; подготовит. рис. «В пустыне», тушь, кисть; ГТГ). Художник остался недоволен своими илл. к «Пророку»; неодобрит. отзывы появились и в печати. Однако эти илл. остаются наиболее значит. попыткой передать глубокий смысл «Пророка» Л.

Лит.: Васильев С. (Флеров), Наши иллюстраторы, «РО», 1892, т. 3, с. 263—65; Кузьминский К., Репин — иллюстратор, М., 1913, с. 24—27; его же, Рус. реалистич. иллюстрация XVIII и XIX вв., М., 1937, с. 183, 188—89; Грабарь И., Репин, т. 2, М., 1937, с. 150, 160, 273, 280; Пармонов А., Иллюстрации И. Е. Репина, М., 1952, с. 49—62. *Х. Ф. Бецофен.*

РЕПНИ́Н-ВОЛКО́НСКИЙ Николай Григорьевич (1778—1845), князь, участник Отечеств. войны 1812, воен. губернатор Малороссии (1816—34). В 1839—41 жил в Петербурге, где он и его сын Василий Николаевич (1806—80) познакомились и встречались с Л. у Валуевых и Карамзиных, с к-рыми были дружны. Л. бывал и в доме Р.-В.

Портрет (с миниатюры Ж. Б. Изабе, 1815) см. в изд.: Рус. портреты, т. 1, л. 57.

Лит.: Майский (3), с. 134, 143, 154, 163; Мануйлов (10), с. 97, 103, 106; Мануйлов (13), с. 356—68. *Г. К.*

РЖЕ́ВСКИЙ Владимир Константинович (1811—85), знакомый Л. Студент словесного отделения Моск. ун-та (1827—31); кандидат словесных наук; родственник Бакуниных, был близок к кружку Н. В. Станкевича и знаком с В. Г. Белинским. В 1836 чиновник особых поручений в канцелярии попечителя Моск. учебного округа графа С. Г. Строганова. Р. был в Пятигорске летом 1841 во время дуэли и смерти поэта; по возвращении рассказывал о них в семье Бакуниных. В нач. сент. 1841 приезжал в Петербург и встречался с Белинским, к-рому, вероятно, также сообщил об обстоятельствах гибели Л.

Лит.: Оксман Ю., Переписка Белинского. Критико-библиографич. обзор, ЛН, т. 56, с. 233; Гурьянов В. и Сорокин В., Биографич. словарь университет. товарищей Белинского, там же, с. 422, 424, 433; Андроников (13), с. 503, 507; Бакунина, в кн.: Воспоминания. *М. Г.*

РИ́ЛЬКЕ (Rilke) Райнер Мария (1875—1926), австр. поэт. В молодости увлекался рус. лит-рой и иск-вом. Дважды (1899 и 1900) посетил Россию. Впоследствии признавался, что, «познакомившись с русским языком ⟨...⟩, испытал на себе влияние Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Фета и многих других» (**Rilke R. M.**, Briefe, Bd 2, Wiessbaden, 1950, S. 439). Из названных поэтов Л.-романтик был ему ближе других. Летом 1899, возвратившись из России, Р. сообщал матери: «Я наслаждаюсь теперь языком, ведь я уже начал читать в оригинале Тургенева и Лермонтова» (цит. по кн.: Brutzer S., Rilkes russische Reisen, Königsberg, 1934, S. 42). 5 февр. 1900 он писал Л. О. Пастернаку: «А что за удовольствие читать в подлиннике стихи Лермонтова или прозу Толстого» (Rilke R. M., Briefe und Tagebücher aus der Frühzeit 1899 bis 1902, Lpz., 1931, S. 22). В письме к рус. знакомой Е. М. Ворониной 27 июля 1899 Р. восхищался «Демоном», цитировал и по-своему толковал клятву Демона, считая, что в ней заключен смысл всей поэмы. По-видимому, к этому же времени относятся сохранившиеся подстрочные переводы Р. двух стих. Л. «Молитва» («Я, матерь божия, ныне с молитвою») и «Молитва» («В минуту жизни трудную»). В 1919 перевел стих. «Выхожу один я на дорогу»; по своему лиризму и музыкальности перевод считается образцовым, хотя концовка его несколько изменена в духе свойственного Р. пантеистич. мировосприятия.

Лит.: Волькенштейн М., Стихи как сложная информац. система, «Наука и жизнь», 1970, № 1, с. 76—78; Franck M., Rilke und Russland, «Aufbau», 1945, H. 3. *К. А.*

РИ́МСКИЙ-КО́РСАКОВ Николай Андреевич (1844—1908), рус. композитор. Романсы на стихи Л. занимают заметное место в вокальном творчестве Р.-К., к-рого привлекали элегические, проникнутые лирич. созерцательностью и умиротворенностью произведения. Индивидуальности композитора особенно близка филос. глубина лирики Л., воссозданные в ней картины природы, напевность стиха. Романсы на лермонт. тексты: «Утес» («Ночевала тучка золотая») (Лейпциг, 1866), «Как небеса твой взор блистает» (СПБ, 1867), «Тучи» (СПБ, 1875), «На севере диком» (СПБ, 1876), «Песня Селима» из поэмы «Измаил-Бей» (СПБ, 1876), «Отчего» (Лейпциг, 1897), «Ангел» (Лейпциг, 1897). Романс «Когда волнуется желтеющая нива» вошел в сб. Р.-К.: Четыре романса с сопровождением фп. (Лейпциг, 1897).

Лит.: Гловацкий, с. 44. *Р. В. Иезуитова.*

РИ́ТМИКА, см. *Стихосложение.*

РИ́ФМА, см. *Стихосложение.*

РИ́ЧАРДСОН (Richardson) Сэмюэл (1689—1761), англ. писатель-сентименталист. Автор эпистолярных семейно-бытовых романов «Памела, или Вознагражденная добродетель» («Pamela; or the virtue rewarded», 1740), «Кларисса, или История молодой леди» («Clarissa; or the history of a young lady», 1747—48) и «История сэра Чарлза Грандисона» («The history of sir Charles Grandison», 1754), к-рые переводились на мн. европ. языки, были популярны в России в кон. 18 — нач. 19 вв. В 20-е гг. пристрастие к Р. считалось уже признаком архаичности лит. вкуса и вызывало иронию (ср. у Пушкина в «Евгении Онегине», гл. 2, XXIX, XXX; гл. 3, IX,X). К своему стих. «Моя мольба», осмеивающему «романтических старушек», Л. сделал приписку: «После разговора с одной известной очень мне старухой, которая восхищалась и читала и плакала над Грандисоном» (I, 406).

Лит.: Нейман (3), с. 40—42. *Э. С. Русинова.*

РОД ЛЕ́РМОНТОВЫХ. Отец поэта Юрий Петрович Лермонтов, мелкий помещик, не располагал сведениями о своей родословной ранее 18 в. и лишь в 1825 начал хлопотать о внесении себя и сына в книгу тульского дворянства. Зачисление Л. в такое привилегированное заведение, как Пансион, стало возможным только потому, что покойная мать Л. была дочерью гвардейского офицера, женатого на представительнице рода *Столыпиных* (см. *Арсеньева Е. А.*), выдвинувшегося еще в екатерининское время. Интерес Лермонтова к своей генеалогии по отцовской линии питался романтическими догадками о фамилии, казавшейся ему по языковым признакам производной от исторических имен — испанского Lerma или шотл. Learmonth, последнее в духе романов В. Скотта и его баллады о полулегендарном поэте-прорицателе Томасе Рифмаче («Thomas the Rhymer»), прозванном Лермонтом, к-рый считается зачинателем шотл. лит-ры (13 в.). Колебания отразились в стих. «Баллада» («Берегись! Берегись!..»), «Гроб Оссиана», «Желание»; в период пребывания в Моск. ун-те Л. дважды писал портрет приснившегося ему исп. предка Лермы, в 1832—38 иногда подписывался его именем, обращался с запросом в мадридский архив (позднее в лит-ре возникла и смешанная версия о якобы имевшем место переселении предка Л. из Испании в Шотландию). Эти представления сыграли свою роль в худож. самосознании поэта; начиная с труда П. А. Висковатого, они вошли в историю изучения биографии Л.

После смерти Л. был обнаружен архивный документ 1698 по генеалогии Лермонтовых, из к-рого следует, что в 11 в. за помощь королю Малькольму III в разгроме Макбета их предку «Лерманту дано в вотчину господинство Дарси» (ныне это деревушка в 8 км от г. Сент-Андрус). Член англ. парламента А. Лермонт в 1873 письменно подтвердил В. В. Никольскому: «Мы некогда были владельцами поместья Dairsie, которое находится в графстве Файф в Шотландии; моя фамилия происходит от Томаса Поэта» (впоследствии Вл. Соловьев пытался установить черты сходства в психич. складе Л. и Томаса Лермонта). Генеалогию Лермонтовых как потомков соратника Малькольма III удостоверил воен. и гос. деятель петровской эпохи шотландец Патрик Гордон. Многочисл. Лермонты, проживающие в англосакс. странах,— в большинстве своем однофамильцы, выходцы, как и Томас Лермонт, из местности Learmonth (графич. варианты — Learmond, Leirmonth) в Шотландии.

Мнимый исп. предок Л. герцог Лерма получил в 1599 титул и фамилию по г. Лерма в Бургосе, был премьером при Филиппе III и привел Испанию к упадку. Кабинет Лермы отставлен в 1618, когда родоначальник Лермонтовых шотландец прапорщик Георг Лермонт уже состоял на рус. службе; Л. приходится ему прямым потомком 7-го поколения.

Лит.: Никольский В. В., Предки М. Ю. Л., «РС», 1873, т. 7, № 4, с. 547—66, 810—11; Чарыков Н. В., Посольство в Рим и служба в Москве Павла Менезия, СПБ, 1906, с. 652; Соловьев Вл., Собр. соч., т. 9, СПБ, 1913, с. 352—57; Арсеньев В. С., Документы к родословной рода Арсеньевых, Тула, 1914; Описание ИРЛИ, с. 110—11, 124—25; Кельин Ф., Изучение лит. связей, «Иностр. лит-ра», 1964, № 12, с. 268—69; Зуров Л. Ф., Герб Л., «The New Review», 1965, № 79, с. 98—115; Письмо А. А. Лопухина к А. А. Бильдерлингу, в кн.: Воспоминания; The dictionary of National biography, v. 6, [Oxf.], 1922, p. 803—06; Black G. F. The Surnames of Scotland, N. Y., 1946, p. 420—21. *М. Ф. Мурьянов.*

Основатель рода Лермонтовых в России Георг (Юрий) Лермонт впервые оказался на рус. земле в составе польского гарнизона г. Белого (ныне центр Бельского р-на Калининской обл.), осажденного рус. войсками в 1613. Ок. 60 шотландцев и ирландцев перешли в ряды моск. войск; в их числе был и Георг Лермонт, к-рый перешел на «государеву службу». Служил офицером в войске кн. Д. М. Пожарского. В 1621, будучи поручиком, пожалован поместьями в Галичском у. Костромской губ. Погиб во время русско-польской войны 1632—34 в звании ротмистра рейтарского полка. Из трех его сыновей (Вильям, Петр и Андрей) дети были только у Петра, к-рый в 1653 принял православие и в 1656—59 стал воеводой Саранска. Умер в 1679. Сын его Юрий (Евтихий) Петрович с 1679 — стрянчий, с 1686 — стольник. Умер в 1708. У него было три сына: Матвей, Петр, по линии к-рого происходил Л., и Яков — бездетный. Петр Евтихиевич (1698—1734), капитан с 1728, имел четырех сыновей, двое из к-рых мужского потомства не оставили. От его сына Юрия Петровича

(р. 1722) идет ветвь, оборвавшаяся на Л. Юрий Петрович закончил Сухопутный шляхетский кадетский корпус. Поручик с 1735, секунд-майор с 1778. Его сын Петр Юрьевич (дед поэта) — поручик, с 1784 — галицкий уездный предводитель дворянства.

Широкая ветвь родственников поэта идет от сына Петра Евтихиевича — Михаила Петровича. У внука Михаила Петровича, Николая (р. 1770), капитана флота, было десять сыновей, современников поэта. Судьбы нек-рых из них небезынтересны. Михаил Николаевич Лермантов (1792—1866) служил в Гвард. экипаже, принимал участие в сражении со швед. гребной флотилией при о. Пальво. Во время войны 1812 сражался под Смоленском и Бородино. Затем — в боях при Бауцене, под Кульмом. Плавал на фрегате «Проворный». Сразу после восстания 14 дек. 1825, когда было наряжено отд. следствие об отношении Гвард. экипажа к революц. движению, возглавлял следствие капитан-лейтенант Михаил Николаевич Лермантов, к-рый заслужил доверие царя своим поведением 14 дек. Дальнейшая служба его протекала успешно. В 1860 уволен в отставку в чине адмирала. Еще до 1826 он делал попытки писать стихи, о чем, видимо, было известно его друзьям и знакомым: нек-рые стихи Л. (в т. ч. «Бородино») современники иногда по недоразумению приписывали Михаилу Николаевичу. В свою очередь, стих. «La Tourturelle», считавшееся лермонтовским, теперь относят к М. Н. Лермантову (эта фамилия писалась через «а» до 1836. Сам поэт впервые подписался «Лермонтов» в письме к С. А. Раевскому от 16 янв. 1836).

Сын Михаила Николаевича Александр Михайлович Лермонтов (1838—1906) в годы рус.-тур. войны участвовал в освобождении ряда болг. городов от османского ига. За освобождение г. Бургаса удостоен звания генерал-майора. В 1978 в дни празднования 100-летия освобождения Бургаса воздвигнут монумент в честь ген. А. М. Лермонтова.

Один из младших братьев Михаила Николаевича, Дмитрий Николаевич Лермантов (1802—54), служил также в Гвард. экипаже и также плавал на «Проворном». В тайном обществе не состоял, но 14 дек. 1825 во главе роты находился на Сенатской пл., откуда вскоре ушел, явившись к своему командиру. Содержался под арестом до сер. февр. 1826. В июне Николай I велел вернуть его на службу в Гвардейский экипаж. Таким благоприятным исходом дела он, видимо, обязан своему старшему брату Михаилу. Дочь их брата Всеволода Николаевича (1812—77), Юлия Всеволодовна Лермонтова (1846—1919) была первой рус. женщиной-химиком, получившей звание доктора наук (1874). Несмотря на то, что в России того времени перед женщинами были закрыты двери науч. учреждений, Юлия Всеволодовна, подруга и соратник Софьи Ковалевской, внесла заметный вклад в химич. науку.

У родителей Л. других детей не было. Л. потомства не оставил. Позднейшие носители фамилии (всего ок. 250) состоят в дальнем родстве с поэтом через его предков — бр. Петра Юрьевича и Матвея Юрьевича. В Москве жил правнучатый племянник поэта Петр Николаевич Лермонтов, у к-рого с М. Н. и Д. Н. Лермантовыми общий предок во 2-м колене — Петр (ум. 1679). Петр Николаевич (1896—1975) род. в Костромской губ. Учился в 1-м Моск. кадетском корпусе, в 1914 пошел добровольцем на фронт. После Окт. революции вступил в Красную Армию, одним из первых получил орден Красного Знамени. Во время Великой Отечеств. войны был в ополчении. По этой же линии родственником Л. является Николай Геннадиевич Лермонтов (1901—65), долгое время живший в Париже, а по возвращении на Родину — в Кирове. В 1947—62 — экономист-плановик. Оставил интересные воспоминания о своем дяде скульпторе Паоло (Павле Петровиче) Трубецком.

Родственником поэта по линии Матвея Юрьевича является Владимир Михайлович Лермонтов (1874—1954). Окончил высшую офицерскую кавалерийскую школу в Петербурге. Служил в Ахтырском драгунском полку. Участник трех войн, полковник (1916), награжден почетным георгиевским оружием. В 1918 добровольно вступил в ряды Красной Армии. Воевал с Колчаком и участвовал в изгнании Улагая с Сев. Кавказа. Много лет был нач. Управления военных конных заводов Северо-Кавк. воен. округа. Один из его сыновей — художник В. В. Лермонтов (1899—1974), участник 1-й мировой и Великой Отечеств. войн. Чл. Союза художников Сев. Осетии, иллюстрировал много книг, в т. ч. произв. Л.

В основу статьи положена генеалогич. схема родословной Л., сост. Б. Л. Модзалевским (в кн.: М. Ю. Лермонтов. 1814—1914, СПБ, 1914) и дополненная С. А. Панфиловой и А. А. Григоровым в 1977 (см. стр. 551) на основании различных фондов, гос. архивов, новых разысканий, а также писем и сообщений, полученных от представителей рода Л.

Лит.: Никольский В. В., Предки М. Ю. Л., «РС», 1873, т. 7, № 4, с. 547—66, 810—11; Данилевский Г. Прадед Л., «РА», 1875, кн. 9, с. 107; Висковатый, с. 73—84; Абрамович, т. 5, ч. XVI, XVII, 1—4, 13; Восстание декабристов. Материалы, т. 8 — Алфавит декабристов, Л., 1925, с. 113; Мануйлов (1), с. 126; Штрайх С. Я., Моряки декабристы, М.—Л., 1946, с. 163—65, 282—83; Милецкий Я., Их заслуги помнит страна, «Огонек», 1951, № 44, с. 4; Мануйлов (10), с. 13—14; Духовная Л., В гостях у Л., «Моск. правда», 1964, 18 окт.; Кисель А., Подполковник Л., «Нева», 1965, № 11, с. 214—15; Мусабеков Ю. С., Юлия Всеволодовна Лермонтова. 1846—1919, М., 1967; Петряев Е., Лит. находки, [Киров], 1966, с. 121—24; Маргвелашвили В., Живет в Москве геолог..., «Социалистич. индустрия», 1972, 19 окт.; Пешков В., Страницы прошлого читая..., [Воронеж, 1972], с. 177—81; Рахилло И., Мой друг подполковник Л., в его кн.: Серебряный переулок, [М.], 1974, с. 440—47; Пашин В., Из рода Л., «Известия», 1978, 29 янв.; Титов И., Памятник генералу Лермонтову, «Пензенская правда», 1975, 31 авг.; Азаматов Д., Добрый след мастера, «Лит. Осетия», 1978, № 52, с. 112—13; Горчаков О., Кто они, предки Л.?, «Сов. культура», 1979, 13 апр. Л. Д. Шехурина.

Книга адресов С.-Петербурга за 1837 г., СПБ, 1837, с. 108, 241; Сторожев В. Н., Георг Лермонт — родоначальник рус. ветви Лермонтовых, М., 1894; Дополнения и поправки к статье В. В. Никольского, «РС», 1873, т. 8; Цехановский В. М., Из прошлого. К биографии М. Ю. Лермонтова, «ИВ», 1898, т. 74, окт., с. 394; Руммель В. В., Голубцов В. В., Родословный сб. рус. дворянских фамилий, т. 2, СПБ, 1887, с. 204, 728, 765, 844; «Моск. Некрополь», т. 2, СПБ, 1908, с. 168—79; «Петерб. Некрополь», т. 2, СПБ, 1912, с. 652—654; Большая энциклопедия, изд. т-ва «Просвещение», т. 12, СПБ, 1903, с. 138; Бродский (5), с. 9, 10, 11, 341; Воспоминания, 1964, с. 426; Сукиасова Н., Печатка Л., «Вечерний Тбилиси», 1973, 15 янв.; Рязанов С., Признание через 200 лет, «Сов. культура», 1973, 24 апр.; Базекин Г., Герб Л., «Социалистич. индустрия», 1973, 15 июня; его же, Из рода Л., «Сов. Башкирия», 1974, 15 авг.; Никольская О., Галерея открытий, «Вечерняя Москва», 1974, 18 июня; Сергушина Г., Из рода Л., «Ставроп. правда», 1974, 15 окт.; Ямщиков С. В., Новые открытия сов. реставраторов, М., 1976, с. 15, 127, 129; Библиография лит-ры о М. Ю. Л. (1917—1977) (сост. О. В. Миллер), Л., 1980, см. указат., с. 511; Уникальный документ, «Вечерняя Москва», 1980, 18 февр.; Дучицкая И., О чем поведал герб, «Вечерняя Москва», 1980, 11 сент.

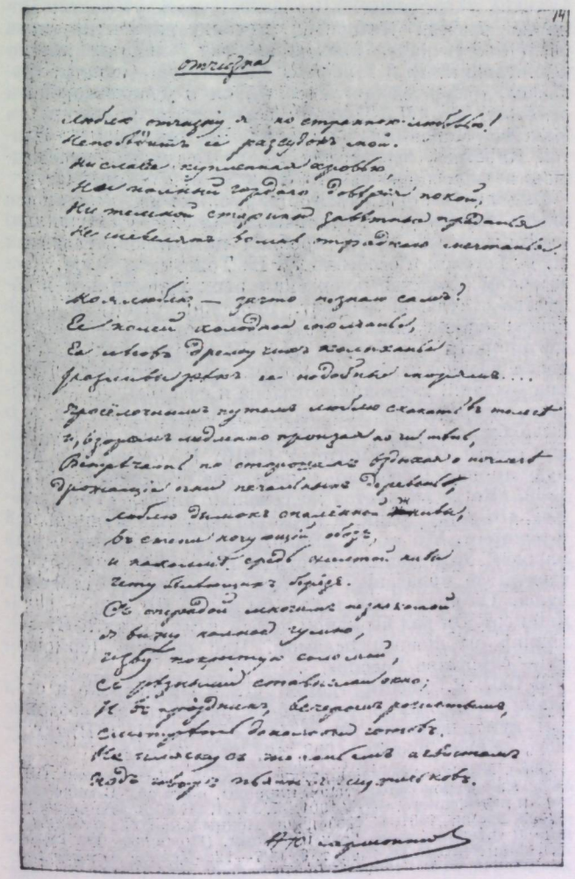
Архивы: Фонды Гос. лермонт. музея-заповедника «Тарханы» дела В-247, В-2410; Фонды Гос. музея-заповедника М. Ю. Лермонтова в Пятигорске, $\frac{0}{10-35}$; Родословная предков и родственников М. Ю. Лермонтова, составл. А. А. Григоровым в 1973 (хранится в Гос. Историч. музее в Москве); Фонды филиала музея архитектуры им. А. В. Щусева в Москве. Картотека отдела отечеств. архитектуры; Центр. Гос. архив древних актов. ДО, 901—14; Личные архивные фонды в Гос. хранилищах СССР, т. 1, М., 1963, с. 399; Гос. архив Костромской области, фонд 116, оп. 1, дело 374; там же, фонд 121, оп. 1, дела 113, 314, 656; там же, дела 1050, 1059, 2723, 3502; там же, дела 1112, 2232; там же, дела 7941, 8254, 8837; там же, оп. 2, дело 304; там же, оп. 3, дело 253; там же, фонд 122, оп. 1, дела 264, 866; там же, дела 1402, 1669; там же, дела 3977, 4681, 4838; там же, дело 5065; там же, дела 4887, 4900; там же, дела 4076, 4083, 4752, 4760.

С. А. Панфилова.

«РОДИНА», стих. Л. (1841), одно из значительнейших произв. рус. лирики 19 в. В отличие от официально-патриотич. оды 18 в., а также и от патриотич. поэзии А. Н. Радищева, декабристов, А. С. Пушкина с ее гражд. пафосом, «Родина» Л.— это лирич. раздумье поэта о своем отношении к отчизне. Уже первые строки: «Люблю отчизну я, но странною любовью! / Не победит ее рассудок мой» — задают стих. интонацию эмоционального, глубоко личного лирич. изъяснения и в то же время как бы вопроса самому себе. То обстоятельство, что непосредств. тема стих.— не любовь к родине как таковая, но размышление о «странности» этой любви, становится пружиной движения поэтич. мысли, придавая стих. полемич. и программный смысл.

Мотив «странной любви» развертывается в двух взаимосвязанных и вместе с тем контрастирующих планах: необъяснимой холодности к тому, что составляет общепризнанно-высокий предмет патриотич. воодушевления («слава, купленная кровью»), противостоит столь же «непобедимая рассудком» привязанность к иному «лику» родины — простым картинам родной природы, рус. деревни. Как в том, так и в другом случае поэт не упрощает спора чувства с «рассудком». Ни общий контекст творчества Л., в т. ч. зрелого («Бородино», «Песня про... купца Калашникова»), ни стилистика первых строк («полный гордого доверия покой», «темной старины заветные преданья») не позволяют увидеть здесь к.-л. «снижения» ценностей патриотизма в его традиционном для долермонтовской поэзии гос.-историч. аспекте, хотя они и «не шевелят... отрадного мечтанья». С др. стороны, заявляя о своей любви к «проселочной», деревенской России, поэт рисует ее образ не только без романтич. преувеличений, но и без подчеркивания особо привлекательных, «теплых» черт («ее степей холодное молчанье», «дрожащие огни печальных деревень»— наряду с «полным гумном» и др. отрадными приметами сельского достатка). Такая диалектичность подхода к теме родины ни в какой мере не вредит определенности душевного выбора поэта, цельности и силе его чувств.

Беловой автограф стихотворения. 1841.



В стих. создан живой поэтич. образ России, осн. содержание к-рого — рус. природа и нар. жизнь. Способ изображения каждого из этих «слагаемых» лермонт. образа родины очень важен для понимания творч. эволюции поэта. В лит-ре отмечалось, что пейзажи Л. отличаются от пушкинских большей красочностью, преимущественным употреблением цветовых эпитетов; указывалось на присущее Л. живописное видение мира. Тем удивительнее сдержанность, экономия худож. средств в программном стих. поэта, где всего лишь два цветовых эпитета: «желтая нива» и «белеющие березы». Наряду с нек-рыми др. произв. «позднего» Л. (ср. «Из альбома С. Н. Карамзиной») стих. свидетельствовало о том, что на смену романтич. пейзажу ранней лирики приходит обобщенный реалистич. пейзаж родной стороны. «Родина» Л. сыграла «исключительно важную роль в становлении художественного образа русской природы» (К. Пигарев).

В стих. возникает образ рус. деревни, дорогой автору, но бесконечно далекий от романтич. образов ранних произведений. Для Л. родина — в жизни народа, в его простом быту, разнообразные детали к-рого поэт как бы перебирает в памяти «с отрадой» и любовью. Этот оттенок нек-рой «этнографичности», поэтич. созерцательности в подходе к «деревенской» теме не говорит о безразличии автора к противоречиям крепостнич. действительности (ср. написанное вскоре стих. «Прощай, немытая Россия», где Л. обращается с гневной инвективой к «стране рабов, стране господ»). Но в «Родине» деревня взята в ином аспекте — как поэтич. воплощение отчизны, ее символ, средоточие патриотич. чувства автора. Обозначив новый этап во взаимоотношениях поэта с нар. жизнью, стих. знаменовало собой и тенденцию к существенному изменению тональности лирики Л.: тут уже нет мотивов «мировой скорби», оттенок грусти в восприятии родной земли сочетается с общим жизнеутверждающим, светлым настроением.

Построение стих. (см. в ст. *Стиль, Сюжет*) отмечено высоким иск-вом лирич. композиции (Д. Максимов). За начальными стихами, где поэт перечисляет те формы патриотизма, к-рые отдалены от него печатью официальности, следует общее изображение рус. природы, большой мир России. Затем выступают частные, приближенные к наблюдателю детали пейзажа, непосредственно связанные с нар. бытом. Наконец, в финале появляется картина сельского праздника — «пляска с топаньем и свистом под говор пьяных мужичков», на к-рую поэт-путешественник «смотреть до полночи готов». Развитие темы родины от широкого плана к более узкому поддерживается лексикой стих. В первых 6 строках преобладают слова обобщающие или отвлеченные (отчизна, рассудок, слава). Далее — слова, обозначающие объекты широкого масштаба, географич. и топографич. характера (степи, леса, реки, проселочный путь). Лексика второй половины стих. более локальна, конкретна, здесь перед нами частности, грамматически выраженные в единств. числе (обоз, нива, чета берез, изба, гумно). Соответственно изменяется метрич. структура: разностопный

(с преобладанием шестистопного) ямб первых 14 строк со свободно меняющейся рифмовкой — стих, к-рым Л. не раз пользовался в произв. медитативного плана (ср. «Унылый колокола звон», «Дума»), — сменяется разговорно-непринужденными интонациями привычного 4-стопного ямба.

Поводом к созданию стих. послужило, по-видимому, стих. А. С. *Хомякова* «Отчизна» («СПБ ведомости», 1839, 8 окт., с. 1042; «ОЗ», 1839, ноябрь, отд. III, с. 143, без заглавия), где величие России связывалось со смирением рус. народа, его верностью православию (см. *Славянофилы*). Первым известным откликом на стих. Л., еще до его опубликования, явилось письмо В. Г. Белинского В. П. Боткину от 13 марта 1841: «Лермонтов еще в Питере. Если будет напечатана его „Родина“,— то, аллах-керим,— что за вещь — пушкинская, т.е. одна из лучших пушкинских» (XII, 35). Говоря о пушкинском характере стих., Белинский, возможно (помимо более общих соображений), сближал его со строфой из «Путешествия Онегина»: «Теперь мила мне балалайка / Да пьяный топот трепака Перед порогом кабака» (V, 203). Однако картина, написанная Л., шире по масштабу и замыслу. Характерно, что в «Родине» не заметно стремления поэта отстоять право изображать «низкую природу», это право уже утверждено Пушкиным. Н. А. Добролюбов в ст. «О степени участия народности в развитии русской литературы» (1858) отмечал, что «Лермонтов... обладал, конечно, громадным талантом и, умевши рано постичь недостатки современного общества, умел понять и то, что спасение от этого ложного пути находится только в народе. Доказательством служит его удивительное стихотворение „Родина“, в котором он... понимает любовь к отечеству истинно, свято и разумно» (Собр. соч., т. 2, 1962, с. 263). «Родина» так же, как «Бородино», «Валерик» и «Завещание» (1840), принадлежала к числу произв., наиболее ценимых Л. Н. Толстым. Стих. Л. положило начало лит. традиции, утвердив в рус. поэзии (Н. А. Некрасов, С. А. Есенин, А. Т. Твардовский, Н. М. Рубцов и др.) жанр лирич. раздумья о родине, где мысль о ней нерасторжима с образами рус. деревни и природы.

Стих. иллюстрировали Е. Е. Волков, А. В. Кокорин, Ф. Д. Константинов, Н. Г. Никифоров, И. Шишкин, А. Якимченко. Известный рис. Л. «Чета белеющих берез» обычно считается автоиллюстрацией к стих. «Родина». Автограф под назв. «Отчизна»—ИРЛИ (тетр. XV). Впервые — «ОЗ», 1841, № 4, отд. III, с. 283, под назв. «Родина», с опечаткой в 16-м стихе: «кочующий» вместо «ночующий». Датируется нач. 1841 по упоминанию в письме Белинского и времени появления в печати.

Лит.: Гинзбург (1), с. 189, 191—92, 210; Дурылин (5), с. 194—95; Благой (1), с. 419; Рез З. Я., Лирика М. Ю. Л., Л., 1957, с. 43—44; Фохт У. Р., Лирика М. Ю. Л., «Уч. зап. Моск. пед. ин-та им. Н. К. Крупской», 1958, т. 66, в. 4, с. 27; Эйхенбаум (12), с. 332; Максимов (2), с. 170—77; его же, О двух стих. Л. «Родина», в кн.: Рус. классич. лит-ра. Разборы и анализы, М., 1969, с. 121—28; Герштейн (7), с. 253—84; Архипов, с. 458—61; Андроников (14), с. 146—48; Пигарев К., Рус. лит-ра и изобразит. иск-во, М., 1972, с. 26—29; Жижина (6); Ильин В. С., Изображение идей, «Рус. речь», 1973, № 2; Коровин (4), с. 66—74; Гинзбург Л. (2), с. 233—35; Чичерин (1), с. 416—17; Муравьев Д. П., Послесловие, в кн.: М. Ю. Л., Стихотворения и поэмы, М., 1974.

В. А. Мануйлов.

РОЖДЕ́СТВЕНСКИЙ Всеволод Александрович (1895—1977), рус. сов. поэт. Судьбе Л. посвящено стих. «Не в силах бабушка помочь...» (1926), а также — «Слова. (Лермонтов в Предкавказье)». В ст. «Лирика гнева и печали» («Звезда», 1964, № 10), рассматривая раннюю лирику Л., Р. отмечал своеобразие и смелость худож. открытий наследника А. С. Пушкина. В зрелой лирике («Валерик», «Завещание» и др.) он видел ту высшую естественность, за к-рой «как бы исчезает вся условность стихотворного языка, и, кажется, слышишь живое дыхание теплой человеческой речи, лишенной всяких нарочитых стилистических украшений».

Соч.: Большая Медведица, Л., 1926, с. 46—48; Гранитный сад, Л., 1929, с. 121—22; Избр. стихи, Л., 1936, с. 36—37; Русские зори, М.— Л., 1962, с. 319—20.

Г. А. Тиме.

РО́ЗАНОВ Василий Васильевич (1856—1919), рус. писатель, философ, публицист, критик, выражавший неославянофильские умонастроения нач. 20 в. Написал ряд статей о Л. Размышления о творчестве поэта, апелляция к осн. мотивам его произв., цитаты из его стихов многократно встречаются в эссеистско-дневниковых книгах Р. «Уединенное» (1912), «Опавшие листья» (кн. 1—2, 1913—15), а также в др. сочинениях. При неизменно высокой оценке гения Л. суждения Р. о лермонт. творчестве неоднозначны, подчас контрастно противоречивы.

Всячески акцентируя трансцендентное, мистич., религ. начало в поэзии Л., Р. истолковывал его двояко: иногда в традиционно христ. смысле (особенно в ст. 1916), но чаще — как проявление мистич. чувственности («лешее начало», обожествление любовного чувства и «феномена пола»), родственной, по мнению Р., языческому и ветхозаветному верованиям (в т. ч. и в таких стих., как «Ангел», «Когда волнуется желтеющая нива», «Морская царевна», или в образе влюбленного Демона). Эротико-мистич. переживания, по мысли Р.,— это воздействие и следы «иного мира» в земном бытии; у Л. определение их сути непоследовательно: то они причисляются к «божественному» (что соответствует дохрист. воззрению), то к «демоническому», или бесовскому (согласно т. з. традиц. христианства). Прельщаясь в поэзии Л. «демоном эротической страсти», Р. отклоняет другую грань *демонизма* — мятежность, гордыню, жажду мести. Полярно разведя Печорина (Россия рефлектирующая и «протестующая», нисходящая от «лишних людей» к «нигилистам») и Максима Максимыча («социал-трудовая», «безмятежная» Россия), он с удовлетворением отмечает, что Л. Толстой «всю жизнь положил» за Максима Максимыча (Николай Ростов, Тушин, Платон Каратаев, «философия Пьера Безухова, перешедшая в философию самого Толстого»; «Уединенное»).

Выясняя место Л. в истории рус. лит-ры, Р. склонен видеть именно в его творчестве (а не у Пушкина) «эмбрионы» мн. идей, проблем и мотивов, развитых Н. В. Гоголем и особенно Л. Н. Толстым и Ф. М. Достоевским (сходство положения этих художников в обществе с судьбой лермонт. пророка; тревога о «мире ином»; «тайна выхода из земных стихий — к небу», «из природы — в бога» и др.). Л. и Пушкина Р. соотносил неоднократно, но преим. по контрасту: Пушкин —«лад... гармония, согласие и счастье», Л. — «разлад», «отвращение»; «он вечно уходит», ему «и в раю было бы скверно». В последней и самой восторженной статье «О Лермонтове» (1916) Р. ставит его зрелую лирику (особенно «Спор», две «Молитвы», 1837 и 1839, «Когда волнуется желтеющая нива», «Три пальмы», «Выхожу один я на дорогу») выше пушкинской и полагает, что ею Л. выдвигался в «духовные вожди народа», хотя ранняя смерть не позволила ему осуществить это призвание: Л. «был чистая и ответственная душа. Он знал долг и дал бы долг. Но как — великий поэт. Он дал бы канон любви и мудрости... И все кончил бы дивным псалмом. Час смерти Лермонтова — сиротство России».

В 1907 Р. посетил домик Л. в Пятигорске и стал одним из первых в рус. об-ве ратовать за создание там мемориального музея (ст. «Домик Л. в Пятигорске», «Новое время», 1908, 16, 23 и 30 июня).

Соч.: «Вечно печальная дуэль», в его сб.: Лит. очерки, СПБ, 1899; Из загадок человеческой природы, в его сб.: В мире неясного и нерешенного, СПБ, 1901; М. Ю. Л. (К 60-летию кончины), «Новое время», 1901, 15 (28) июля; Концы и начала, «божественное» и «демоническое», боги и демоны. (По поводу гл. сюжета Л.), «Мир искусства», 1902, т. 8, № 7—12; «Демон» Л. и его древние родичи, «РВ», 1902, № 9; По поводу одного стих. Л., «Вешние воды», 1904, № 5; Пушкин и Л., «Новое время», 1914, 9 (22) окт.; О Лермонтове, там же, 1916, 18(31) июля.

Лит.: Абрамович, т. 5, с. 177—78; Замотин, с. 4—14.

Н. П. Розин.

РО́ЗЕН Андрей Евгеньевич (1800—84), барон, чл. Сев. об-ва декабристов, мемуарист. После сиб. каторги и ссылки, в 1837 переведен рядовым на Кавказ в Мингрельский егерский полк. В Тифлисе в конце этого года Р. мог встречаться с Л., но в своих мемуарах об этом не упоминает (мнения исследователей о возможности их знакомства противоречивы). В «Записках декабриста» Р. отмечает, что Л. принадлежат лучшие в рус. лит-ре изображения Кавказа; он высоко оценивает истинность его героев, утверждая, что подобные типы часто встречались ему в воен. кавк. среде. В письме к Н. И. Лореру (1840) Р. упоминает о «печальном послании» Л. близкому другу Р. декабристу А. И. Одоевскому.

Портрет Р. (акв.) работы Н. А. Бестужева (1832) — в собр. И. С. Зильберштейна в Москве.

Соч.: Записки декабриста, СПБ, 1907, с. 225—26, 243—44.

Лит.: Морозова, с. 621, 623—24, 626—27; Попов А. (2), с. 106—07; Гиреев, Недумов, с. 512—13; Назарова (2), с. 142, 143; Чистова, с. 193—94.

А. Е. Ходоров.

РО́ЗЕН Г. В., см. *Розены.*

РО́ЗЕН Д. Г., см. *Розены.*

РО́ЗЕН Егор (Георгий) Федорович (1800—60), барон, рус. поэт, критик и драматург, близкий к лит. кругу А. С. Пушкина и В. А. Жуковского. В 1843, будучи рецензентом «Сына Отечества», выступил со ст. «О стихотворениях Лермонтова» (кн. 3, отд. VI). Полемизируя с В. Г. Белинским, Р. оценивал Л. лишь как талантливого подражателя Пушкина, хотя отмечал в нем силу творч. фантазии и возможности «самобытного развития». Среди «замечательных пьес» Л. он выделил «Песню про... купца Калашникова» и «Мцыри». Отвергая байронизм как «искусственное» лит. направление, Р. делает исключение для «Мцыри», где, по его мнению, «типы и природа» Кавказа дают естеств. основу романтич. страстям и сюжету. В конце 40-х гг., выступая против Белинского и «натуральной школы», Р. осуждал социальный критицизм и рефлексию Л. как направление «столь нехудожественное, столь горькое» («Сын Отечества», 1849, кн. 1, отд. VI, с. 3).

Соч. в кн.: Зелинский, 2 изд., ч. 2, М., 1904, с. 76—92.

Лит.: Гершензон, с. 593.

В. Б. Сандомирская.

РОЗЕНГЕ́ЙМ Михаил Павлович (1820—87), рус. поэт, публицист. Был увлечен поэзией Л., с к-рым познакомился еще в 1834, будучи кадетом. В кон. 1840, служа в Варшаве, написал Л. восторж. письмо по поводу романа «Герой нашего времени» (не сохранилось). В коротком ответном письме (не сохранилось) Л., посмеиваясь над увлечением Р., выражал свое разочарование и жизнью, и поэзией. Своего рода продолжением переписки было послание Р. «Лермонтову» («Мне грустно, не смешно...», 1840) с призывом к борьбе за справедливость, истину и добродетель; в 1841 оно было передано поэту З. К. *Зотовым.* Послание вызвало пронич. совет Л. почаще перечитывать его стих. «Не верь себе», переданный Р. тем же Зотовым. Вызванное этим второе послание «Лермонтову» («Пусть так: мои слова неопытности грезы», 1841) не застало адресата в живых. Памяти Л. посвящено стих. Р. «У грота Лермонтова» (кон. 70-х гг.). В стихах Р. влияние Л. сказалось близостью нек-рых мотивов и образов (гражд. скорбь о судьбе совр. поколения, образ поэта-подвижника, тема Кавказа) и прямым подражанием Л. (баллады «Русалка», «Ночной ездок»); стих. Р.— «А годы несутся, а годы летят» — приписывалось Л.

Соч.: Лит. объяснение, «СПБ ведомости», 1859, 11 марта, с. 228; Стихотворения, 4 изд., т. 1—2, СПБ, 1889 (с биографич. очерком, см. с. XVI, XX—XXII).

Лит.: Абрамович, с. 241; Розанов И. (1), с. 246—49; Розанов И. (4), с. 784—85; Мануйлов (2), с. 47—48; Семенов Л., Кавказ в рус. дореволюц. поэзии, в кн.: Альманах 1, Пятигорск, 1941, с. 238—39.

Б. Г. Окунев.

РО́ЗЕНЫ: Григорий Владимирович (1782—1841), барон, участник Отечеств. войны 1812, ген. от инфантерии, в 1831—37 командир Отдельного Кавк. корпуса. Отец Д. Г. Розена. Под влиянием своего нач. штаба В. Д. Вольховского содействовал облегчению участи ссыльных декабристов (см. Шадурин В., Покровитель ссыльных на Кавказ декабристов и опальных литераторов..., Тб., 1979, с. 40, 41, 46 и др.). 18 июля 1837 Л. писал Е. А. Арсеньевой, что Григорий Владимирович распорядился причислить его к тому эскадрону Нижегородского драгунского полка, к-рый «будет находиться в Анапе на берегу Черного моря при встрече государя» (VI, 439). Поэт не попал в Анапу, но его назначение, вероятно, было вызвано желанием привлечь внимание Николая I к ссыльному товарищу сына и ускорить его возвращение в столицу [М. Ашукина-Зенгер (2), с. 746—49].

Акв. портрет Г. В. Розена из альбома П. И. Челищева (хранится в ГЛМ) см. в кн.: Сб. Ленинград, между с. 384 и 385.

Лит.: Гниловской В. Г., Ставроп. рисунки Л., в сб.: Рус. лит-ра и Кавказ, Ставрополь, 1974, с. 46; Корнилова, с. 373—74; Степанов Б., Рукой поэта, «Кавк. здравница», 1979, 20 окт.; Прокопенко Л., Кто на рисунке Л.?, «Лит. Россия», 1980, 24 окт.

Дмитрий Григорьевич (1815 — после 1885), барон, сын Григория Владимировича; однополчанин Л. по л.-гв. Гусарскому полку, в к-ром служил в 1836—48. Л. встречался с ним в Царском Селе (1836—1837; 1838—40) и в Москве (1840—41), где штаб-ротмистр Р. служил адъютантом при ген.-губернаторе. Ю. Ф. Самарин видел Л. у Дмитрия Григорьевича в мае 1840. В это же время В. В. Боборыкин встречал Л. в компании Д. Г. Розена, А. П. Барятинского и А. А. Столыпина (Монго). В 1841, отправляясь на Кавказ, Л. пробыл неск. дней в Москве и писал оттуда 19 или 20 апр. 1841 Е. А. Арсеньевой, что остановился у Дмитрия Григорьевича (VI, 458).

Портреты Д. Г. Розена (акв.) работы А. П. Клюндера хранятся в Эрмитаже и в ИРЛИ.

Лит.: Манзей, ч. 3, с. 146; Ашукина-Зенгер М., О воспоминаниях В. В. Бобарыкина о Л., ЛН, т. 45—46, с. 746—49; Самарин, в кн.: Воспоминания; Окунев, с. 179, 183.

Л. И. Назарова, Л. А. Черейский.

РОМА́НОВЫ, царствовавшая в России династия. К судьбе Л. в наибольшей степени причастны имп. Николай I, имп-ца Александра Федоровна, вел. кн. Михаил Павлович.

Николай I (Николай Павлович; 1796—1855), росс. император (1825—55). Вступление Н. I на престол было ознаменовано разгромом восстания декабристов, что во многом определило реакц. характер его царствования. В 1826 было учреждено «Третье отделение» Собств. его имп. величества канцелярии, руководившее борьбой против революц. движения и передовой культуры. А. И. Герцен писал: «Ужасный, скорбный удел уготован у нас всякому, кто осмелился поднять свою голову выше уровня, начертанного императорским скипетром... Лермонтов убит на дуэли тридцати лет, на Кавказе» (VII, 208). Жертвой Николая I считал Л. и Н. П. Огарев: «Николай постоянно преследовал Лермонтова» (Избр. социально-политич. произв. в 2 тт., т. 2, М., 1956, с. 487). Впервые Л. мог увидеть Н. I в Пансионе; царь посетил его 11 марта 1830 и приказал реорганизовать в казенную гимназию. Уход Л. 16 апр. того же года из 6-го класса был ответом на указ о реформе Пансиона.

Гневное выступление Л. против придворной клики — знаменитое «прибавление», последние 16 строк стих. «Смерть поэта» — косвенно задело и Н. I. На докладной записке А. Х. Бенкендорфа, в к-рой он рассматривал конец стих. как «бесстыдное вольнодумство, более, чем преступное», Н. I наложил резолюцию: произвести у поэта в Царском Селе обыск, а старшему медику гвард. корпуса «посетить этого господина и удостовериться, не помешан ли он» (Шостакович). 25 февр. 1837

воен. министр А. И. Чернышев сообщил шефу жандармов А.Х. Бенкендорфу распоряжение царя: «Л.-гв. Гусарского полка, корнета Лермонтова... перевесть тем же чином, в Нижегородский драгунский полк» (Щеголев, в. 1, с. 269). 10 окт. 1837 царь производил смотр четырем эскадронам Нижегородского драгун. полка под Тифлисом, что косвенно отразилось на судьбе Л. На следующий день был отдан «высочайший» приказ о переводе Л. корнетом в Гродненский л.-гв. гусар. полк [Мануйлов (10), с. 85].

После дуэли Л. с Э. Барантом (см. ст. *Дуэли*) 13 апр. 1840 состоялось решение о переводе Л. из гвардии в Тенгинский пех. полк. Через вел. кн. Михаила Павловича Л. обратился к Н. I с жалобой на Бенкендорфа, который добивался, чтобы поэт отказался от своего показания на суде о том, что он стрелял в воздух. Это письмо осталось без ответа. Л. В. Дубельт сделал на письме пометку: «Государь изволил читать».

В июне 1840 Н. I читал роман «Герой нашего времени». Он нашел, что первый том «хорошо написан» и одобрил образ Максима Максимыча, полагая, что прежде всего к нему относится название романа. О втором томе Н. I отозвался отрицательно, резко осудив образ Печорина. Письмо к жене от 14 (26) июня 1840 с оценкой романа Н. I закончил коварным напутствием сосланному на Кавказ поэту: «Счастливого пути, господин Лермонтов». За храбрость, проявленную в сражении при р. Валерик 11 июля 1840, Л. был представлен к награде орденом св. Станислава 3-й степени. «Государь император, по рассмотрении доставленного о сем офицере списка, не изволил изъявить монаршего соизволения на испрашиваемую ему награду» (Щеголев, в. 2, с. 125). В 1841 на следующем представлении Л. к награде (за осеннюю экспедицию) резолюция Н. I была еще беспощаднее: царь предписывал, чтобы Л. состоял непрехенно «налицо во фронте» и чтоб «...начальство отнюдь не осмеливалось ни под каким предлогом удалять его от фронтовой службы в своем полку» (там же, с. 126). Этим преследовалась определенная цель: не дать возможность Лермонтову отличиться, заслужить право на награды или отставку.

Существовало неск. версий об отклике Н. I на известие о смерти Л. По воспоминаниям одних, он сказал: «Собаке собачья смерть» (П. П. Вяземский, А. И. Арнольди, П. И. Бартенев); другие (А. И. Васильчиков, Н. И. Лорер) приводят отзыв царя в другом варианте: «Туда ему и дорога». Еще одна версия, к-рая также не может считаться достоверной (Н. Н. Вельяминов в передаче Бартенева), сводится к тому, что царь выразил сожаление по поводу смерти Л. (см.: Андреев-Кривич, с. 138—39). До конца царствования Н. I были запрещены упоминания о гибели Л. на дуэли.

См. также статью о стих. «Опять, народные витии».

Портрет Н. I (акв.) работы К. П. Брюллова (конец 40-х гг.) хранится в ИРЛИ (см. в изд.: ЛН, т. 58, с. 423).

Лит.: Семенов (5), с. 73—127; Бродский (5), с. 215—17; Герштейн (3), с. 389—432; Герштейн (8), с. 5, 8—10, 13, 39—40, 43, 46, 51—53, 69—70, 74, 77—81, 99—104, 106—20, 127—28, 130, 215; Андреев-Кривич (4), с. 126—50; Иванова Т. (2), с. 98—100; Шостакович С., Л. и Николай I, «ЛГ», 1959, 13 окт.; Именитова М. А., Николай I о М. Ю. Л., «Вопросы архивоведения», 1964, № 4, с. 91—92; Эйхенбаум Б. М., Николай I о Л., в его кн.: О прозе, [Л., 1969], с. 423—26; Яшин М., История гибели Пушкина, «Нева», 1969, № 4, с. 180; Бенкендорф, в кн.: Воспоминания; Николай I, там же; Гиллельсон (2), с. 195, 199.

Л. И. Кузьмина.

Александра Федоровна (1798—1860), росс. императрица, жена Николая I (с 1817), дочь прусского короля Фридриха Вильгельма III. Под влиянием П. А. Плетнева, к-рый обучал царских детей, Александра Федоровна после смерти А. С. Пушкина начала интересоваться рус. лит-рой, в частности Л., о чем свидетельствуют современники и переписка самой императрицы. В 1839 Л. стал известен при дворе также в связи с нек-рыми фактами из биографии его родственников: в янв. 1839 он присутствовал во дворце на свадьбе А. Г. Столыпина (см. *Столыпины*) с кн. М. В. Трубецкой, одной из любимейших фрейлин имп-цы; известна близость А. И. Философова (см. *Философовы*), женатого на А. Г. Столыпиной, к вел. кн. Михаилу Павловичу. В нач. янв. 1839 Александра Федоровна просила В. А. Соллогуба достанить ей ненапечатанное стих. Л. [Заборова Р. Б., в кн.: Тр. ГПБ, т. V (8), Л., 1958, с. 191]. 8 и 9 февр. того же года по желанию имп-цы во дворце состоялось чтение В. А. Перовским «Демона», к-рый понравился ей (Герштейн, с. 69). В 1839 на бале-маскараде произошло столкновение Л. с двумя масками в голубом и розовом домино. Расшифровывая намеки П. Висковатого, исследователи считали, что это были дочери Николая I. Более убедительным кажется предположение Э. Герштейн, что под одной из масок скрывалась имп-ца, любившая посещать маскарады. Стих. «Как часто, пестрою толпою окружен», к-рое появилось в «ОЗ» (1840, № 1) и вызвало негодование Бенкендорфа, современники связывали с этим столкновением на балу.

В марте 1840 императрица откликнулась на дуэль Л. с Э. Барантом в письмах С. А. Бобринской, наследнику и в дневнике (Герштейн, с. 97). Тогда же в ее записной книжке два раза приводятся строки из стих. «Молитва» («В минуту жизни трудную»). Внимание Александры Федоровны к творчеству Л. было с неодобрением замечено Николаем I, к-рый в письме к жене от 14(26) июня 1840 отрицательно отозвался о «Герое нашего времени». Узнав о гибели Л., императрица записала в дневник 7 авг. 1841: «Гром среди ясного неба. Почти целое утро с великой княгиней, стихотворения Лермонтова...». 12 авг. она писала Бобринской: «Вздох о Лермонтове, об его разбитой лире, которая обещала русской литературе стать ее выдающейся звездой» (Герштейн, с. 113). В этот же день она подарила вел. кн. Марии Павловне обе книги Л.

Лит.: Висковатый, с. 315—16; Герштейн (8), с. 53—128; Николай I, в кн.: Воспоминания; Гиллельсон (2), с. 199.

Е. М. Хмелевская.

Михаил Павлович (1798—1849), великий князь, младший брат Николая I, ген.-фельдцейхмейстер; в 30-е гг. командир Отдельного Гвардейского корпуса и гл. нач. воен.-уч. заведений, благодаря чему знал Л. еще в Школе юнкеров. Опасаясь либеральных веяний, Михаил Павлович был недоволен сплоченностью офицеров л.-гв. Гусарского полка, среди к-рых в 1838 были члены «*Кружка шестнадцати*». Он считал это следствием сходок на квартире Л. и А. А. Столыпина (Монго), грозил, что «разорит это гнездо» (М. Н. Лонгинов). Педант и формалист в соблюдении деталей воен. одежды и положений устава, Михаил Павлович наказывал Л. за пренебрежение к ним. По его приказу поэт был арестован в сент. 1838 на 15 дней из-за слишком короткой сабли, с к-рой был на параде, а в авг. 1839 — за неформенное шитье на вицмундире (на балу в Царском Селе). Увидев Л. 9 февр. на балу у А. К. Воронцовой-Дашковой, он остался недоволен появлением опального офицера на балу.

Однако нет оснований считать, что вел. князь последовательно преследовал Л. Нек-рые его действия говорят даже о доброжелательном отношении к поэту, 4 июля 1838 он дал согласие на перевод Л. из л.-гв. Гродненского гусар. полка обратно в л.-гв. Гусарский полк (см. Щеголев, в. 1, с. 326). Он не без сочувствия отнесся к поэту в кон. апр. 1840, когда тот письменно обратился к нему в связи с требованием А. Х. Бенкендорфа признать ложными показания о выстреле в сторону во время дуэли с Э. Барантом

(VI, 453—54). Содействовал также смягчению приговора Л. по делу о дуэли и помогал поэту в продлении отпуска, данного ему в февр. 1841 для свидания с бабушкой. Понять значение Л. как поэта Михаил Павлович не мог. В его каламбурной оценке «Демона»: «Только я никак не пойму, кто кого создал: Лермонтов ли духа зла или же дух зла — Лермонтова» [Герштейн (7), с. 115] — чувствуется неприятие поэмы, в чем он сошелся с Николаем I.

Портреты Михаила Павловича (масло) работы Д. Дау, И. Н. Крамского, Ф. Крюковеттера и А. И. Ладюрнера хранятся в ГРМ. Неоднократно воспроизводились.

Лит.: Михайлова А. (2), с. 674—75; Майский (3), с. 153; Герштейн (8), с. 42—43; Мануйлов (9), с. 266, 281—82, 302; Лонгинов, в кн.: Воспоминания; Столыпин и Васильев, там же; Бурнашев, там же; Соллогуб, там же.

А. И. Чернова.

«РОМАНС» («В те дни, когда уж нет надежд»), лирич. фрагмент Л. (1830), примыкающий к проникнутым пессимистич. настроениями стих. 1830—31. Утрата надежд приводит поэта к душевному равнодушию. То же в раннем любовном стих. «Ответ» (1829), где герой «чувств лишен», потому что потерял надежду быть любимым. По-видимому, в стих. варьируется мотив обманутой любви: ср. стих. «Посвящение» («Прими, прими мой грустный труд»): «Уж нет ее, и слез уж нет—/ И нет надежд...».

Стих. положено на музыку Б. Асафьевым. Автограф — ИРЛИ, тетр. VIII. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 134. Датируется авг. 1830 по положению в тетради.

Лит.: Нейсахович (1), с. 483.

И. С. Чистова.

«РОМАНС» («Коварной жизнью недовольный»), стих. Л. пансионского периода (1829). Характеризует лит. среду, окружавшую Л. в это время (круг «Моск. вестника»). Написано, по-видимому, по поводу отъезда С. П. *Шевырева* в Италию (И. Андроников). Шевырев («изгнанник самовольный») вынужден был покинуть Россию (он поехал в Рим в качестве воспитателя сына З. А. Волконской) в связи с тем, что его положение в редакции «Моск. вестника» осложнилось: М. П. Погодин не поддержал выступления Шевырева против «СП», испугавшись резких нападок Ф. В. Булгарина. Возможно, что «Романс» — стих. на заданную тему. В нем наряду с латинизир. синтаксисом можно найти отзвуки «итальянской школы» С. Е. Раича. В «Романсе» отразился ранний интерес Л. к проблеме народности, занимавшей участников кружка Раича, любомудров, сотрудников «Моск. вестника» (многозначительна здесь строка: «И балалайки звук народный»). Первый стих — перефразировка начальной строки стих. «Надежда» А. И. Подолинского (альм. «Подснежник», СПБ, 1829); предпоследний стих («...колокольчик однозвучный») и половина рифмующегося с ним 21-го стиха восходит к стих. А. С. Пушкина «Зимняя дорога» (см. «Моск. вестник», 1828).

Стих. положил на музыку О. А. Евлахов. Автограф — ИРЛИ, тетр. II. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 28. Датируется по нахождению в тетради.

Лит.: Нейман (1), с. 64—65; Эйхенбаум (5), т. 1, с. 423—27; Азадовский (1), с. 230; Розанов И. (3), с. 27; Бродский (5), с. 85—86; «Academia», т. 1, (Комментарии), с. 423.

И. С. Чистова.

«РОМАНС» («Невинный нежною душою»), стих. Л. пансионского периода (1829). В автографе позднейшая приписка Л.: «Дурнову». Является подражанием «Стансам» («Я счастлив был во дни невинности беспечной») И. И. Дмитриева. Оба стих. строятся на сопоставлении «невинной юности» и опытности. Л. упростил строфику образца; у Дмитриева слова рефрена повторяются в начале каждой следующей строфы; Л. ограничивается рефреном. Метрика и ритмика стих. сложнее, чем у Дмитриева: чередование строк разных метров.

Автограф — ИРЛИ, тетр. II. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 38. Датируется по нахождению в тетради.

Лит.: Розанов И. (3), с. 29; Нейсахович (1), с. 438.

И. И. Грибушин.

«РОМАНС» («Стояла серая скала на берегу морском»), стих. Л. (1832), вариация аллегорич. мотива, связанного с образом утеса, надвое рассеченного молнией. Смысл аллегории раскрыт в лирич. ситуации романса: «Так мы с тобой разлучены злословием людским...». Мотив «двух утесов» восходит к незаверш. поэме С. Т. Колриджа «Кристабель» («Christabel», опубл. 1816), где он также служит аллегорич. параллелью к теме людского злословия, разъединившего двух друзей. Дж. Байрон почти полностью привел фрагмент Колриджа в качестве эпиграфа к стих. «Прости» («Fare thee well», 1816), начальные строки к-рого, в свою очередь, стали эпиграфом к гл. VIII романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин». И. И. Козлов перевел стих. Байрона вместе с эпиграфом; очевидно, познакомившись с этим переводом, Л. создал свой вариант перевода эпиграфа, включенный им в заключит. строфу стих. 1832 «Время сердцу быть в покое»: «Так расселись под громами, / Видел я, в единый миг / Пощаженные веками / Два утеса береговых...» (ср. у Козлова: «Так два расторгнутых грозою / Утеса мрачные стоят»). «Романс» — др. вариация Л. на ту же тему — более удален от оригинала по смыслу, но близок ему по ритмико-интонац. рисунку, необычному и новаторскому как в англ., так и в рус. стихосложении: стих. написано 7-стопным ямбом (впрочем, наличие постоянной цезуры позволяет интерпретировать метрику стих. и как записанную в виде двустиший 4-строчную ямбич. строфу с рифмующимися четными строками). Мотив «разобщенных утесов» повторен Л. в поэме «Мцыри» (ср. также «Утес»).

«Романс» нередко относят к циклу любовной лирики, посв. Н. Ф. Ивановой (см. И. Андроников, в кн.: М. Ю. Л., Собр. соч., т. 1, М., 1975, с. 584). Между тем лирич. ситуация «Романса» (оба влюбленных хранят верность былой любви) отличает его от стихов *ивановского цикла*, где речь идет о притворстве, насмешке и, в конце концов, измене горячо любимой женщины; ср. «К***» («Всевышний произнес свой приговор»). Поэтому автобиографич. мотивы, если они есть в «Романсе», очевидно, проявились здесь в сильно трансформированном виде.

Автограф — ИРЛИ, тетр. IV. Впервые — «ОЗ», 1839, № 7, отд. 1, с. 61. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Нейман (2), с. 285—88; Эйхенбаум (3), с. 48—49; Розанов И. (2), с. 440; Федоров (1), с. 156—57, 181—82.

Л. М. Аринштейн.

«РОМАНС» («Ты идешь на поле битвы»), стих. Л. (1832) в форме лирич. монолога девушки, расстающейся с возлюбленным; романсный характер подчеркнут четкой строфичностью и рефреном: «Вспомни обо мне». В стих. использованы мотивы стих. «Иди туда, где ждет тебя слава» («Go where glory waits thee»), открывающего «Ирландские мелодии» Т. Мура. Они, однако, осложнились у Л. рядом др. лит. ассоциаций, идущих от популярных в поэзии 20—30-х гг. образцов романса; ср. песню Х. А. Тидге «Не забудь меня. К Армении» (1790), известную в пер. В. А. Жуковского («Песня» — «О милый друг, теперь с тобою радость», 1811), а также романс А. Ф. Мерзлякова «Разлука» (1815) с рефреном «Мой друг!... Но в дальней стороне / Ты и не вспомнишь обо мне» (возможно, что в строфе 1 у Л. прямая реминисценция). Есть сведения, что в 20-х гг. в моск. обществе пели франц. романс, близкий к стих. Л. по содержанию и фразеологии (Вяземский П. А., Полн. собр. соч., т. 8, СПБ, 1883, с. 158). Переработка этих мотивов у Л., однако, значительно удаляется от исходных образцов, приобретая несвойств. им черты романтич. драматизма.

«Романс» — одно из немногих стих. Л. нач. 30-х гг., где речь идет о страданиях, причиненных женщине ее избранником. Мотив этот есть в поэмах (ранние ред. «Демона», «Джюлио», «Измаил-Бей», строфа 33); вы-

сказывалось предположение, что «Романс» (как и «Прощание», 1832) связан с работой над поэмой «Измаил-Бей»; однако, в отличие от «Прощания», «Романс» лишен ориентального колорита. Стиховая форма «Романса» отличается особой мелодичностью, изысканностью строфич. организации; схема строфы *aabccddb* с чередованием 4-стопных (*aa*, *ccc*) и 3-стопных (*b* — *bb*) хореич. стихов.

Стих. положил на музыку В. А. Задонский. Автограф неизв. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «Сарат. листок», 1876, 26 февр., № 43. Датируется по положению в тетради.

Лит.: ЛАМ, т. 1, с. 666; Вацуро (3), с. 191—92.

В. Э. Вацуро.

«РОМАНС» («Хоть бегут по струнам моим звуки веселья»), раннее стих. Л. (1830—31) с характерными для лирики этого времени романтич. мотивами, образностью, жанрово-стилистич. особенностями. Душевное состояние «обманутого жизнью» разочарованного героя передано с помощью распространенного сравнения, составляющего заключит. часть текста («буря», «ураган», утлый «челн», утопающий пловец). «Романс» относится к типу частых у Л. стихов-сравнений, содержащих наряду с чисто экспрессивным образом предметный образ-параллель (см. в стих. «Русская мелодия»: «В уме своем я создал мир иной / И образов иных существованье»). Е. А. Сушкова в «Записках», ссылаясь на А. М. Верещагину, намекает на то, что «Романс» связан с ее именем.

Автограф неизв. Впервые — «БдЧ», 1844, т. 64, № 6, отд. 1, с. 131. Сушкова в «Записках» относит стих. к 1831; но там же есть указание на то, что оно хранилось у Верещагиной с 1830.

Лит.: Шувалов (3), с. 68; Сушкова, с. 152—53; Пейсахович (1), с. 445.

И. С. Чистова.

«РОМАНС К И...», раннее стих. Л. (1831), обращено к Н. Ф. *Ивановой*, как и ряд др. стих. 1830—31. Входит в круг юношеских стихов Л., объединенных «провиденциальными» мотивами: преследование, изгнанничество, предчувствие трагич. исхода в борьбе «за дело общее» (ср. стих. «Когда к тебе молвы рассказ», «Когда твой друг с пророческой тоскою», «Послушай! вспомни обо мне», «Настанет день — и миром осужденный», «Из Андрея Шенье» и др.). Стих. представляет лирич. заклинание, обращенное к возлюбленной, единственной, кто способен понять «изгнанника» и противостоять несправедливому и «злобному» суду толпы: «Ты будешь ли моей защитой / Перед бесчувственной толпой?/ О, будь!...». Стих. написано в традиции романса, что проявилось как в самом строе стиха, так и в лексике, характерной для песенной стихотв. речи («чужбина», «жестокая кручина», «младость» и др.).

Известны две ред. стих. Кроме того, строки 5—8 в измененном виде вошли в стих. «Когда одни воспоминанья» (в драме «Странный человек»), к-рое в свою очередь подверглось переделке и послужило основой стих. «Оправдание». В. Г. Белинский отнес «Романс к И...» к «лучшим созданиям» Л.

Стих. положили на музыку С. М. Блуменфельд, К. П. Вильбоа, И. И. Игнатьев и др. Автограф (ранней ред.) — ИРЛИ, оп. 1, № 40 под назв. «Романс к ***»—расположен на отд. листке вместе с копией «Русской песни». Авторизованная копия — ИРЛИ, оп. 1, № 46— находится в одной тетради с поэмой «Последний сын вольности». Впервые — «ОЗ», 1843, № 12, отд. 1, с. 280. Датируется по содержанию и месту нахождения авторизов. копии.

Лит.: Белинский, т. 8, с. 94; Нейман Б. В., Одна из воспетых Л., «Рус. библиофил», 1916, № 8, с. 61—70; Кирпотин (2), с. 19; Андроников (13), с. 119—20, 140.

Т. П. Голованова.

РОМАНТИЗМ И РЕАЛИЗМ в творчестве Л., одна из центральных проблем *лермонтоведения*; недостаточная ее разработанность объясняется сложностью, нерасчлененностью самих понятий «романтизм» и «реализм», суммарно обозначающих обычно худож. методы, направления и соответствующие им стили, а также своеобразием худож. мира Л., незавершенностью его творч. пути, переходным характером культурно-историч. эпохи.

Творчество Л. принадлежит к вершинным достижениям рус. романтич. лит-ры; оно наиболее полно, целостно воплотило гл. черты романтизма как лит. направления и худож. метода, вобрало в себя традиции многообразных романтич. течений и школ — отечеств. и зарубежных. Л. выступил прежде всего как продолжатель романтич. традиции В. А. Жуковского, А. С. Пушкина, Е. А. Баратынского, поэтов-декабристов (см. *Русская литература 19 века*). Вместе с тем его творчество во многом отлично от романтизма 1810—1820-х гг., тесно связанного еще с предшествующими лит. направлениями (классицизмом, просветительством, сентиментализмом), с анакреонтич. поэзией. В лермонт. время романтич. начала углубляются и развиваются; в атмосфере последекабрьской реакции, крушения просветит. иллюзий и политич. доктрин передовой дворянской интеллигенции отчетливо выявляются коренные черты романтич. миросозерцания: напряженный индивидуализм, поиски абсолютных жизненных ценностей, всеохватывающее разочарование в действительности. Обществ. противоречия представляются теперь трагически неразрешимыми, стремление к свободе — бесперспективным, а сознание человека изначально двойственным — ареной беспрестанной борьбы добра и зла, «земного» и «небесного» начал. Этот мировоззренч. комплекс сближает Л.-романтика с гл. представителями идейно-лит. движения 30-х гг.: писателями-любомудрами, Н. В. Станкевичем и поэтами его кружка, В. Г. Белинским, А. И. Герценом, Н. П. Огаревым, В. С. Печериным и др.

Наконец, важную роль в формировании творчества Л. сыграли многочисл. явления западноевроп. лит-ры, в т. ч. Ф. Шиллер и Дж. Байрон, А. Ламартин и А. Виньи, В. Гюго и О. Барбье, школа франц. «неистовой словесности» (см. работы Б. Эйхенбаума). В произв. Л. явственны следы многообразных влияний, в них нетрудно обнаружить многочисл. реминисценции и прямые текстуальные *заимствования* из различных лит. источников — обстоятельство, к-рое не раз давало повод рассматривать его поэзию как нечто несамостоятельное, вторичное. Совр. лермонтоведение противопоставляет такого рода суждениям мысль об органич. усвоении и глубокой переработке Л. традиций рус. и европ. лит-ры, о неповторимом своеобразии Л.-художника, синтетичности лермонт. романтизма.

В творчестве Л., равно поражающем беспощадностью отрицания и могучим полетом мечты, достигает предельного напряжения осн. противоречие романтизма — противоречие между идеалом и действительностью. Причем оба эти начала теснейшим образом взаимосвязаны: глубина и сила разочарования выступают у Л. как прямое следствие его повышенной требовательности к людям, миру, самому себе (душа, жаждущая совершенства, «...в настоящем все не так, / Как бы хотелось ей, встречает» — «Слава»); и наоборот — доведенное, казалось бы, до предела неприятие действительности усиливает стремление к идеалу, укрепляет «веру гордую в людей и жизнь иную» («Памяти А. И. Одоевского»). Подобно героям Байрона, романтич. личность у Л. вступает в противоречие с мировым целым, она чувствует свою отчужденность по отношению не только к «неблагодарной толпе», но и ко всему мирозданию. Белинский писал, что в стихах Л. «нет надежды, они поражают душу читателя безотрадностью, безверием в жизнь и чувства человеческие, при жажде жизни и избытке чувства... Нигде нет пушкинского разгула на пиру жизни; но везде вопросы, которые мрачат душу, леденят сердце» (IV, 503).

«Лермонтовский человек» мыслит себя натурой исключительной, избранной, он психологически напряженно и остро переживает неповторимость, уникальность собств. личности. Всеобщность отчуждения, «гордая вражда» с «небом» и со всем миром обрекает его на сверхмерные страдания и одиночество, бросает трагич. отсвет на его духовные искания и судьбу. Бескомпромиссно отвергая сущее, Л. жаждет абсолютного разрешения противоречий бытия, преображения несовершенной человеческой природы (см. стих. «Отрывок» — «На жизнь надеяться страшась»). Его не могут удовлетворить земные страсти, к-рые проходят и гаснут, любовь «на время», чувства «на срок». Но при всей беспощадности своей рефлексии, безотрадности итогов собств. опыта лермонт. герой готов поверить, что его «неисполнимые желанья» все же исполнятся («Когда б в покорности незнанья»), он требует вечной любви и бессмертного бытия. Стремление к иному, лучшему миру и жажда его предвосхищения здесь, на земле,— одна из определяющих черт романтизма Л. (см. *Этический идеал*).

Романтич. максимализм Л. не позволяет ему уйти от враждебной действительности, забыть о ней, искать спасения в сфере отвлеченно-идеальных построений. Жизнь, не отвечающая его высоким требованиям,— «пустая и глупая шутка», она кажется поэту бессмысленной, а единственно достойной целью земного существования представляется поединок героя-избранника с титанич. враждебной силой, героич. противоборство вне зависимости от исхода борьбы. «Примат воли» (В. Асмус), мечта о подвиге, требующем предельного напряжения духовно-нравств. сил (см. «Я рожден, чтоб целый мир был зритель / Торжества иль гибели моей»; см. Действие и подвиг в ст. *Мотивы*), характерные для романтич. миросозерцания Л., сближают его с традицией, идущей от поэтов-декабристов, и выделяют его среди поколения рус. интеллигенции 30-х гг. Если для умонастроения значительной ее части характерно стремление гл. обр. к теоретич. разрешению коренных проблем бытия — социальных, философских, нравственных, то в глазах Л. действие — необходимая форма существования идеи. Духовное могущество исключит. романтич. личности предопределяет тем самым беспредельность ее воли, готовность к «великим» свершениям.

Всем этим обусловлены и особенности лермонт. романтизма как творч. метода, определяющие для него принципы худож. отражения, эстетич. преобразования мира. В отличие от писателей-реалистов Л.-романтик не стремится к непосредственному раскрытию противоречий эпохи. Действительность выступает у него опосредованно — в субъективно-преображенном виде. «Он берет лишь те противоречия, в которых с особой силой, но и односторонностью, концентрируется протест личности против гнета и безобразия окружающей жизни. Противоречия общественной действительности принимают у него абстрактный характер; это абсолютная противоположность изолированных отвлеченных сущностей: добра и зла, невинности и порока, красоты и безобразия» [Михайлова Е. (2), с. 113—14]. Субъективно такая творческая установка осознается писателем как созидание худож. мира, независимого от реальности, принципиально отличного от нее («В уме своем я создал мир иной / И образов иных существованье» («Русская мелодия»), — черта, характерная для романтич. эстетики вообще. Действительно, его романтич. персонажи — герои, злодеи, преступники, мятежники, демонич. создания, ангельски чистые души — «не походили на существ земных». Нередко они написаны без оглядки на бытовую достоверность, на социальную, национально-историч. или даже психологич. характерность. Соответственно и действие его романтич. произв. развивается на фоне явлений действительности, обозначающих обществ. зло как общечеловеческое (тюрьма, инквизиция, маскарад, жестокий крепостной быт), и переносится в обстановку, далекую от повседневной жизни совр. общества, возможно меньше похожую на нее — в Россию эпохи Грозного или Пугачева, в Испанию, на Кавказ или даже, как в «Демоне», в беспредельные космич. просторы.

Романтич. личность предстает в сознании раннего Л. как абсолютно самоценная и свободная, не обусловленная социально-историч. конкретностью и жизненными обстоятельствами, неподвластная человеческим законам и принятым нравств. нормам. Единств. законом признает она свою собств. волю. Из многообразных явлений действительности Л. отбирает и художественно преобразует лишь те, к-рые способны воплотить исключительность и мятежный дух героя, высоту или силу его стремлений. Такой подход обусловил разреженность социально-бытовой и культурно-историч. атмосферы в творчестве Л., особенно по сравнению с Пушкиным (даже романтич. поры). Дело тут не только в чувстве безусловного превосходства лермонт. героя над «толпой», но и в том, что любая действительность сама по себе, в представлении Л., не заключает ничего разумного, она враждебна закону, истине, справедливости [Михайлова (2), с. 106—07]. Отсюда — отсутствие объективного обоснования поступков героя, нарочитая абстрактность и неясность в обрисовке его судьбы, обилие тайн, умолчаний, внезапных поворотов в развитии сюжета.

Как и для Байрона, для Л. характерно «единодержавие» романтич. героя, выражающего абсолютную истину и единственно возможную (с т. з. автора) жизненную позицию. С этим связана монологич. структура его романтич. произведений: лирики, поэм, драм, романа «Вадим» (см. *Автор. Повествователь. Герой*). Примечательно построение его ранних поэм. «В центре произведения чаще всего один герой, в патетическом монологе (или несобственно-прямой речи) излагающий историю своей жизни, ведущий рассказ с нарушением хронологической последовательности, с пропусками, с включением эффектных эпизодов» [Фохт (2), с. 77—78]. Эстетич. единодержавие героя влечет за собой у Л. (как и у Байрона) гиперболичность его изображения (грандиозность деяний, возвышенность помыслов, предельность эмоц. состояний, катастрофич. столкновение противоборствующих страстей, чрезмерность их внешнего проявления). Этим определяются и др. черты романтич. стиля Л.: мелодраматичность сюжетных ситуаций, «патетика контрастов», фабульно-композиционных и стилистических, подчеркнутая экспрессивность поэтич. речи и др. (см. *Антитеза*, *Сюжет*, *Стилистика*).

Вторая половина творчества Л. (1835—41) — время кризиса романтич. миросозерцания. Поэт все острее ощущает неразрешимость его внутр. противоречий, ограниченность и уязвимость позиции мятежного индивидуализма, все настойчивее стремится соотнести свои идеалы с реальностью. В основе его новой позиции — «сознание власти действительности... и вместе с тем несогласие с ней, отрицание ее» [Эйхенбаум (10), с. 94]. Романтизм позднего Л. утрачивает свой активно-протестующий характер, лишается прежнего волевого напора, экспансии и все больше становится «оборонительным», даже «страдательным». Исчезает желание мстить людям, толпе, всему миропорядку, не отвечающим идеальным представлениям поэта. Речь идет уже не о героич. «торжестве иль гибели» мятежника-индивидуалиста перед лицом действительности: гибельной для лермонт. героя оказывается не только борьба с миром, не только гордое противостояние ему, но и всякая форма соприкосновения, контакта с ним — будь то попытка Демона «с небом примириться» или же бегство Мцыри в родной аул. Особенно безнадежно и трагично звучит эта тема в лирике Л. («Смерть поэта», «Три пальмы», «Листок», «Морская царевна», «Утес»,

«Пророк»).С внутренней эволюцией поэта во многом связан отказ от принципов непосредств. самовыражения, от дневниковой откровенности (см. *Дневник*) и исповедальности раннего творчества, поиски новых худож. форм. Для зрелого Л. характерно углубление подтекста, тяготение к *иронии*, к скрытым формам лирич. выражения— символич. пейзажи (см. *Символ*), *баллады*, «ролевая» лирика. Декларацией этого свершившегося перехода на новые позиции м. б. названо стих. «Из альбома С. Н. Карамзиной» («Любил и я в былые годы»).

В то же время в творчестве Л. обнаруживается тенденция к объективному воспроизведению действительности, конкретному изображению социальной среды, быта, обстоятельств жизни человека («Сашка», «Княгиня Лиговская», «Тамбовская казначейша», «Герой нашего времени», «Кавказец»). Оставаясь во многом романтическим по направлению и худож. методу, оно явно эволюционирует к реализму (см. *Проза*, *Стиль*). Происшедшие в нем изменения суммарно могут быть охарактеризованы следующим образом: «... Во-первых, устанавливается моральный контроль над героями-индивидуалистами; во-вторых, приобретают значение и получают права голоса герои, являющиеся носителями народного сознания; в-третьих, изображение героя и действительности становится объективней, в конечном счете — реалистичней» [Максимов (2), с. 58].

Первостепенное значение для Л. приобретают такие духовно-нравств. ценности, как жажда единения с людьми, любовь к родине и народу («Бородино», «Родина», «Песня про... купца Калашникова»; см. *Общественно-историческая проблематика в творчестве Лермонтова*). При этом люди из народа нередко наделяются чертами, близкими *лирическому герою* позднего Л.: суровой сдержанностью, мужеством, волей, ясным сознанием долга, способностью сильно и глубоко страдать («Сосед», «Соседка», «Завещание», «Валерик»). Соответственно трагедия героя-избранника утрачивает ореол исключительности, все более осмысляется как типичная судьба мыслящей личности в современной, исполненной контрастов России (ср. «Прощай, немытая Россия» и «Родина», «Дума» и «Памяти А. И. Одоевского»). Все это приводит поэта к необходимости зорко вглядываться в жизнь, в характеры людей, постигать законы действительности. Происшедшие изменения затронули творчество Л. в целом, все его роды и жанры — лирику, поэмы, драматургию, прозу — и с наибольшей полнотой выразились в «Герое нашего времени».

Если романтич. метод Л. в 1837—41 совершенствовался, изживая свои ранние формы, и во многих жанрах достиг завершения (напр., в поэмах), то черты реалистич. стиля еще только формировались, и это формирование осталось незавершенным (примечательно в этом смысле, что Л. предварил ряд худож. принципов *натуральной школы*). Эти процессы, противоречиво сочетавшиеся и влиявшие друг на друга, происходили в то время, когда романтизм еще оставался живым явлением, а реализм в рус. лит-ре уже набирал силу, осваивал новые сферы действительности (в т. ч. и те, к-рые преим. занимали романтиков) и проявлял интерес к глубинным противоречиям человеческой природы. Естественно, что черты реализма в творчестве Л.-прозаика складывались прежде всего в связи с худож. пóстижением личности совр. человека, героя времени, наделенного, однако, целым рядом психол. свойств, характерных для романтизма.

Вопрос о соотношении романтизма и реализма в зрелом творчестве Л. является предметом разногласий и неутихающих споров. По мнению К. Григорьяна, оно остается всецело романтическим, включая и «Героя...». Согласно другой т. з. (С. Дурылин, В. Мануйлов), творч. путь поэта м. б. охарактеризован формулой «от романтизма к реализму», а его зрелое творчество знаменует последовательное и полное утверждение реализма. Однако большинство лермонтоведов (Л. Гинзбург, Д. Максимов, Е. Михайлова, У. Фохт и др.) говорят о переходном характере произв. 1835—41, о сосуществовании и взаимодействии в них различных худож. тенденций, реалистич. и романтич. начал. По мнению А. Журавлевой, мы имеем здесь дело с «двусоставной» идейно-худож. системой, представляющей сочетание элементов «развитого романтизма и раннего реализма в некоторое органическое единство» [Журавлева (3), с. 18].

Спор о направлении эволюции творчества Л. и его отношении к романтизму и реализму приобрел особую остроту в связи с рассмотрением худож. метода «Героя нашего времени» (см. *Лермонтоведение*). В результате исследований и дискуссий 1960—70-х гг. была выявлена двойственность его структуры, связанной как с романтич., так и с реалистич. принципами изображения жизни. Попытки объяснить и терминологически определить эту двойственность обнаружили, однако, существ. разногласия в понимании худож. природы лермонт. романа. Согласно одной т. з. (Фохт, Мануйлов, Д. Благой, А. Титов и др.), «Герой...» — реалистич. в своей основе произв., хотя и не лишенное элементов романтизма, еще связанное с его традициями. По мнению Мануйлова, без романа Л.— первого рус. социально-психол. романа — нельзя понять становление рус. прозы вообще; но реалистич. роман Л. вобрал в себя опыт европ. романтизма: предмет его худож. исследования — романтич. герой, романтич. характеры и ситуации. Др. исследователи выдвигают идею синтеза романтизма и реализма, видят в романе «диалектический синтез волюнтаризма и детерминизма, романтическую и реалистическую концепцию характера» [Маркович (2), с. 55]. Б. Удодов считает этот синтез настолько органичным и «равноправным», отличающимся и от романтизма и от реализма как качественно новое и самостоятельное целое, что это дает, по его мнению, основание говорить по отношению к «Герою...» о «совершенно самобытном лермонтовском методе, который типологически может быть условно обозначен как романтико-реалистический» [Удодов (3), с. 461, 469].

При рассмотрении этого сложного вопроса следует, очевидно, исходить прежде всего из самого факта движения, эволюции творчества Л., из представления о «Герое...» как о произв., стоящем на рубеже романтизма и реализма. В лермонт. романе происходит переработка и преобразование романтич. худож. принципов в реалистические, но процесс этот не завершен, не закончен. Важнейшие структурные особенности, генетически связанные с романтизмом (близость героя и автора, «верховная власть» центр. персонажа в сюжете, фрагментарность и др.), изменяют в худож. системе романа свои функции и получают в той или иной степени реалистич. наполнение и истолкование. Так, характерное для романтизма обостренное внимание к внутр. миру человека качественно отличается в романе от принципов романтич. психологизма с его установкой на самовыражение — характер Печорина предстает как объект авторского худож. изучения и критич. анализа. Роман Л. примыкает к развивающейся в лоне романтизма традиции «аналитич. прозы», нашедшей наиболее яркое воплощение во франц. лит-ре («Адольф» Б. Констана, «Исповедь сына века» А. Мюссе и др.). Но от этих образцов «субъективного» романа «Герой...» отличается большей глубиной и объективностью в обрисовке социальной среды и взаимоотношения с ней центр. персонажа, а также широтой постановки социальных проблем; что свойственно жанру общественно-психол. романа.

С др. стороны, детальный анализ человеческой души и судьбы героя в его сложных, трагич. отношениях с обществом, сближающий «Героя...» с реалистич. худож. методом, имеет у Л. свои пределы. Не будучи двойником (alter ego) автора, Печорин все-таки во многом близок ему. Как отметил еще Белинский, Л. не в силах был отдалиться от своего героя (IV, 267). Характер Печорина, его горькая участь, его духовная драма выступают в романе как знамение времени, они типичны, закономерны для лучших людей 1830-х гг. А в то же время они не могут быть всецело объяснены обществ. ситуацией и историч. обстоятельствами эпохи: в натуре Печорина немало загадочного, рационально не объяснимого, психологически сходного с героями романтич. произведений. Романтич. и реалистич. начала находятся в нем, т. о., в сложном взаимодействии, в состоянии подвижного, динамич. равновесия.

В целом же проблема романтизма и реализма в «Герое...» и в творчестве Л. вообще требует дальнейшего изучения.

Лит.: Белинский, т. 4; Гинзбург(1); Эйхенбаум (7); Виноградов В. В.; Дурылин (5); Соколов (3); Михайлова Е. (2); Мануйлов(8); Мануйлов (11); Григорьян (1); Григорьян (3); Максимов (2); Архипов; Благой (2); Журавлева (3); Маркович (2); Тойбин (2); Уманская (1); Удодов (2); Усок (4); Фохт (2); Мани (2); Купреянова Е. Н., Маконоченко Г. П., Нац. своеобразие рус. лит-ры, Л., 1976; Библиография лит-ры о М. Ю. Л. (1917—1977) (сост. О. В. Миллер), Л., 1980, с. 512.

А. М. Гуревич, В. И. Коровин.

РОСС (Ross) Роналд (1857—1932), англ. биолог, литератор. Лауреат Нобелевской пр. (1902). В 1890, завершая неоконч. драматич. поэму Дж. Байрона «Преображенный урод» («The deformed transformed», 1822), воспользовался заимствованным у Л. мотивом трагич. любви демона к земной женщине, к-рая, он надеется, принесет ему искупление. На тот же сюжет Р. написал готич. роман «Мистерии Орсеры» («The revels of Orsera», 1920).

Лит.: Аринштейн (1); Mégroz R. L., R. Ross: discoverer and creator, L., 1931, p. 184.

Л. М. Аринштейн.

РОССЕТ (Россетти) Клементий Осипович (1811—1866), знакомый Л., офицер, старший из братьев А. О. Смирновой-Россет (см. *Смирновы*). Был коротко знаком с А. С. Пушкиным. Л. встречался с ним в 1838—39 у Карамзиных, а также, по свидетельству Ю. Ф. Самарина (см. в кн.: Воспоминания), и в 1841 в Москве, по пути с Кавказа в Петербург (30 янв.— 2 февр.), и при возвращении на Кавказ (20—23 апр.).

Лит.: Майский (3), с. 140; Мануйлов (9), с. 235.

В. С.

РОССИЛЬОН Лев Васильевич (1803—83),барон, с 1838 — подполковник гвардейского Генерального штаба, квартирмейстер 20-й пех. дивизии (с апр. 1840). В кон. июля 1840 Л. по пути в Темир-Хан-Шуру у Мнатлинской переправы был в палатке Р., где Д. П. *Пален* нарисовал поэта в профиль; портрет был собственностью Р. (ныне — в ИРЛИ). Осенью 1840 Л. и Р. неоднократно встречались, участвуя в воен. действиях против горцев. В близости поэта к жизни солдат Р. усматривал желание пооригинальничать, а храбрость его считал показной. Л. относился к Р. с неприязнью. Зимой 1840—41 они встречались в Ставрополе у И. А. Вревского.

Акв. портрет Р. (совместно с П. П. Нестеровым) работы неизв. художника хранится в Эрмитаже; см. в кн.: Сб. Ленинград.

Лит.: Висковатый, с. 340—45; Щеголев, в. 2, с. 127—28; Морозова, с. 631; Описание ИРЛИ, с. 55—57; Есаков, в кн.: Воспоминания; Корнилова, с. 383, 384.

М. Ф. Мурьянов.

РОССИНИ (Rossini) Джоаккино Антонио (1792—1868), итал. оперный композитор. По словам А. М. Верещагиной, Л. «во все горло и до потери дыхания» пел дуэт из оперы Р. «Семирамида» (1823) (письмо от 18 авг. 1835; VI, 468). Л. упоминает имя композитора в повести «Княгиня Лиговская» (VI, 127). См. также *Музыка*.

А. Р.

РОСТОПЧИНА (урожд. Сушкова) Евдокия Петровна (1811/12—1858), графиня, рус. писательница. Ее знакомство с Л. относится к нач. 30-х гг. Р. была сестрой товарища Л. пансионских лет С. П. Сушкова и кузиной Е. А. *Сушковой*. Юный Л. увлекался Р. и посвятил ей стих. «Крест на скале» (1830) и новогодний мадригал «Додо» (1831). Однако взаимное дружеское сближение произошло лишь в последний приезд Л. в Петербург в нач. 1841. С зимы 1836—37 Р. сблизилась с А. С. Пушкиным и писателями его круга; к нач. 1841 была уже известной поэтессой. Л. и Р. встречались почти ежедневно у Карамзиных или в ее доме. Р. оставила свидетельство о чтении Л. «Штосса», была участницей прощального вечера у Карамзиных 12 апр. 1841 перед отъездом Л. на Кавказ, когда поэт, по ее воспоминаниям, настойчиво говорил об ожидавшей его смерти; уезжая, Л. подарил Р. альбом, в к-рый вписал посвященное ей стих. «Я верю: под одной звездою» (1841; см. «*Графине Ростопчиной*»). В свою очередь, Р. посвятила Л. стих. «На дорогу!» (8 марта 1841). Уже после его отъезда Р. передала Е. А. Арсеньевой только что вышедший свой сб. «Стихотворения» (1841) с надписью: «Михаилу Юрьевичу Лермонтову в знак удивления к его таланту и дружбы искренной к нему самому. Петербург, 20-е апреля 1841» (VI, 761); в письме от 28 июня 1841 Л. просил бабушку выслать ему эту книгу.

На гибель Л. поэтесса откликнулась стих. «Нашим будущим поэтам» (22 авг. 1841); в ноябре 1841 она пишет стих. «Пустой альбом», а в марте 1843 стих. «Поэтический день», посв. памяти Л. В 1858 в письме к А. Дюма (отцу) Р. поделилась воспоминаниями о Л., указав на сознательный «демонизм» и «донжуанство» юного Л. и благодатность ссылки (как сурового испытания) для созревания его гения. Стих. Р. «Поклонникам Наполеона...» (1840) и лермонт. «Последнее новоселье» отмечены общностью оценки судеб революции во Франции, противопоставлением титанич. личности Наполеона «крамольной», безнравств. Франции 30-х гг.

Соч.: Соч., т. 1—2, СПБ, 1890; см. кн.: Воспоминания.

Лит.: Сушков С., Биографич. очерк, в кн.: Ростопчина Е. П., Соч., т. 1, СПБ, 1890, с.XIV; Розанов И. (1), с. 238—40; Гиллельсон (2), с. 190—99.

М. И. Гиллельсон.

РОТРУ (Rotrou) Жан де (1609—50), франц. драматург. Лучшая политич. трагедия Р. «Венцеслав» («Venceslas», 1648) — переделка исп. трагедии Ф. Рохаса Соррильи «Королю нельзя быть отцом» («No hay ser padre siendo rey», 1640) — ставилась во мн. театрах Европы. В России А. А. *Жандр*, поэт, близкий к декабристам, в 1824 вольно перевел «Венцеслава» и опубл. (в кн. «Русская Талия на 1825 год») 1-е действие. В кн. «Радуга на 1830 год» опубл. отрывки из 3-го действия; остальная часть перевода утрачена. Полная публикация и пост. трагедии не были разрешены цензурой. Л. использовал для эпиграфа к стих. «Смерть поэта» строки из 4-го действия «Венцеслава» (в пер. Жандра), где героиня называет к королю о возмездии убийце за смерть возлюбленного («Отмщенья, государь, отмщенья!..»). См. также «*Смерть поэта*».

Лит.: в кн.: Воспоминания, 1972, с. 52*; Бочкарев В. А., О нек-рых драматических переводах и переделках А. А. Жандра, «Уч. зап. Куйбышев. пед. ин-та», 1960, в. 30; Балашов Н. И., Пушкин и исп. драма XVII в. на слав. темы, в кн.: Рус.-европ. лит. связи, М.—Л., 1966, с. 36—38; Иванова Т. (6); Девицкий.

Л. И. Вольперт.

РУБИНШТЕЙН Антон Григорьевич (1829—94), рус. пианист и композитор. Значит. место в его творчестве занимали произв. на лермонт. темы: оперы «Месть» (1852; по мотивам поэмы Л. «Хаджи Абрек»), «Демон» (1871; клавир, СПБ, 1876) и «Купец Калашников» (1877—79; клавир, М., 1879). Говоря об опере «Месть», Р. в письме из Петербурга 12 (24) янв. 1853 к К. Х. Рубинштейн подчеркивал, что она «трагическая». Предполагавшаяся постановка ее на сцене Михайловского

дворца (ныне Русский музей в Ленинграде) не состоялась. Впоследствии рукопись была утеряна; издана только песня Зулимы («Лейте обильнее сок благодатный»).

Наиболее значит. произв. Р.— опера «Демон». Законченная в 1871 опера была поставлена 13(25) янв. 1875 в бенефис И. А. Мельникова на сцене Петерб. Мариинского театра. Преодолевая недостатки либретто (П. А. Висковатый), Р. стремился воплотить сложный и противоречивый образ Демона, подчеркивал и его «с небом гордую вражду», и одиночество, и обреченность. Э. Направник писал об опере «Демон»: «Соединение имен Лермонтова и Рубинштейна сделало оперу чрезвычайно популярной. Использование кавказских народных и восточных мотивов... создало много талантливой музыки и содействовало большому распространению оперы». Яркий колорит кавк. танцев (балетмейстер М. И. Петипа) восхищал Ц. А. Кюи. Опера уже столетие не сходит с оперной сцены многих стран мира. Выдающимся исполнителем партии Демона был Ф. И. *Шаляпин*. В 1876 вышли также отд. изд.: Песня девушек («Ходим мы к Арагве светлой»), романс князя Синодала, Пляска женщин, Лезгинка, романсы Демона «Не плачь, дитя...», «На воздушном океане...». В 1879 вышли отдельно изд. фрагменты из оперы «Купец Калашников»: Сказка Никитки, Вторая песнь Никитки, Ария Кирибеевича, Пляска скоморохов и плясунов и др. (об операх Р. см. также О п е р а в ст. *Музыка*).

Лирика Л. нашла глубокое и всестороннее отражение в вокальном творчестве Р. Им написаны романсы: «Молитва» («Не обвиняй меня, всесильный»; М., 1844), «Кинжал» (СПБ, 1849), «Парус» (М., 1849), «Тучки небесные» (СПБ, 1849), «Утес» (СПБ, 1849), «Слышу ли голос твой» (в кн.: Муз. сб. в память А. Е. Варламова, СПБ, 1851), «Ангел» (СПБ, 1852), популярный дуэт «Горные вершины» (СПБ, 1852), «Еврейская мелодия» («Душа моя мрачна»; Лейпциг, 1868; СПБ, 1879), «Она поет — и звуки тают» (СПБ, 1879), а также «Русалка» (СПБ, 1861) — кантата для соло, женского хора и оркестра. Особой любовью слушателей пользовался романс «Желанье» («Отворите мне темницу», 1850; изд. СПБ, 1857), впервые исполненный 12 марта 1851 певицей М. В. *Шиловской*.

Лит.: Р у б и н ш т е й н А. Г., Избр. письма, М., 1954, с. 31—32; [Кюи Ц. А.], Музыкальные заметки. «Демон», фантастическая опера А. Г. Рубинштейна, «СПБ ведомости», 1875, 21 янв.; Л а р о ш, Музыкальные очерки, «Голос», 1875, № 285; Ф а м и н ц ы н А., «Демон», фантастич. опера в трех действиях А. Г. Рубинштейна, «Пчела», 1875, № 5; Г а л л е р К., «Купец Калашников», опера А. Г. Рубинштейна, «Молва», 1880, 26 февр., № 57; В и с к о в а т ы й П. А., Мое знакомство с А. Г. Рубинштейном, «РВ», 1896, апр.; Р у б и н ш т е й н А. Г., По поводу 100-го представления оперы «Демон» (неизд. заметка...), «Рус. муз. газета», 1910, № 1; С т р а х о в Е., Как понимать образы Демона Л. и Рубинштейна и нек-рые общие замечания о поэме, опере и ее либретто, ч. 1—2, [М., 1909]; М а м у н а Н. В., М а н у й л о в В. А., «Демон», Музыка А. Рубинштейна, [Л.], 1935; В а с и н а - Г р о с с м а н В. А., Рус. классич. романс XIX века, М., 1956, с. 260—61; Ф. И. Шаляпин, т. 1, М., 1957, с. 634—35; т. 2, М., 1958, с. 50—59, 127—30, 271—73, 285—97, 304—06; В и с к о в а т ы й П. А., «Демон» А. Г. Рубинштейна, М., 1958 (Оперные либретто); Н а п р а в н и к Э. Ф., Автобиографич., творческие материалы, документы, письма, Л., 1959 (см. по указат.); Сб. Ставроп., с. 212—35; Ш е й н С., «Демон» А. Г. Рубинштейна, 2 изд., М., 1961; Б а р е н б о й м Л. А., А. Г. Рубинштейн, т. 1—2, Л., 1957, 1962 (см. по указат.); Ш е б у е в Г., «Купец Калашников», «Театр», 1960, № 5; Г о з е н п у д А., Оперный словарь, М.—Л., 1965, с. 116—20, 220—21; е г о ж е, Рус. оперный театр XIX в. 1873—1889, Л., 1973, с. 125—33; Э н г е л ь Ю. Д., Глазами современника, М., 1971, с. 125—30; Я з в и н с к а я Г. Р., К сценич. истории оперы А. Г. Рубинштейна «Купец Калашников», в сб.: Памятники культуры. Ежегодник. 1979, Л., 1980.

Л. И. Морозова.

РУДАКО́В Константин Иванович (1891—1949), сов. художник. Ему принадлежит акв. портрет Л. (3 варианта; один — в музее-заповеднике «Тарханы», см. в альбоме: «М. Ю. Л. в портретах...», с. 325; второй — собрание П. Е. Корнилова, см.: «Нева», 1964, № 10; третий — в Музее Л. в Пятигорске). В 1938—42 Р. работал над илл. к поэме «Тамбовская казначейша» — «Казначейша и Гарин» (3 акв. варианта и 2 литографии; частные собр., воспроизведены также в «Неве»). Выполненные с присущим художнику артистизмом, полные юмора, илл. Р. представляют несомненный интерес. В эти же годы Р. начал иллюстрировать поэму «Измаил-Бей»: «Прощание Зары с Измаилом» (акв.; собр. Корнилова; см. также в «Неве»).

Лит.: К о р н и л о в П., Л. и изобразит. иск-во, «Нева», 1964, № 10; К. И. Рудаков. 1891—1949. Каталог выставки к 80-летию со дня рождения, Л., 1971, с. 29.

Е. А. Ковалевская.

РУ́КОПИСИ Лермонтова, автографы произведений, писем, заметок, надписей и документов, авторизованные копии, а также др. рукописные материалы, в основе к-рых подлинный текст Л.,— неоценимый источник знаний о худож. мире писателя, документально запечатленный момент его творч. биографии. Короткая и бурная жизнь Л. протекала не в кабинетных условиях: записи, делавшиеся на случайных листах, в суете гор. быта, полковой службы, на перепутьях воен. дорог, часто не сохранялись. Неизвестны доныне ок. 100 автографов стихотворений Л. (прибл. четвертая часть их общего числа), среди них: «Нищий», «Умирающий гладиатор», «Бородино», «Ветка Палестины», «Дары Терека», «Воздушный корабль», «Завещание», «Из-под таинственной холодной полумаски», «Прощай, немытая Россия», частично «Смерть поэта» и др. Из поэм утрачены автографы полного текста «Сашки», а также автографы «Моряка», «Хаджи Абрека», «Монго», «Песни про... купца Калашникова», «Тамбовской казначейши», последней ред. «Демона». Погибли многие письма, к-рые Л. посылал с Кавказа моск. и петерб. друзьям [см. М а н у й л о в (2)].

Автографы наряду с последними прижизненными изданиями важны как наиболее авторитетный источник текста. Лишь немногие произв. Л. печатались при его жизни (в журн. «ОЗ», «Москвитянин», в альманахах, а также в отд. изд.: «Стихотворения М. Лермонтова», 1840; «Герой нашего времени», 1840 и 1841). В большинстве случаев именно автографы и авторизов. копии служили и служат доныне осн. источником текста в собр. соч. поэта; речь идет гл. обр. о юношеских стихах и поэмах, драмах «Испанцы», «Menschen und Leidenschaften», «Странный человек», о незаконч. романах «Вадим», «Княгиня Лиговская», не предназначавшихся автором для печати. Ученич. рабочие тетради, сохранившие порой лишь черновой текст и следы работы поэта над словом и стихом, стали источником текста (по «верхнему» слою правки) для мн. произв. 1828—32. Тем более это относится к тем тетрадям (напр., тетр. XX в ИРЛИ), к-рые, по всей видимости, составлялись как первое «избранное» поэта. Туда переписывались писцом под определенными номерами нек-рые стихи из др. рабочих тетрадей, текст этот просматривался и исправлялся автором. В качестве авторизов. копии он и служит осн. источником текста для мн. стих. 1830—32.

Своеобразный образец «избранного» представляет собой лирика Л. в лит. альбоме (Livre de Poésies) А. М. Верещагиной. Здесь рукой поэта записан беловой текст 8 стих.: «Звезда» («Вверху одна»), «К***» («Когда к тебе молвы рассказ»), «Ангел», «К*···» («У ног других не забывал»), «К:» («Я не люблю тебя; страстей»), «К.» («Зови надежду сновиденьем»), «Отворите мне темницу» («Желанье»), «По произволу чудной власти» («Челнок») — в редакциях, отличающихся от др. известных вариантов этих стихотворений и позволяющих судить об избирательных критериях автора; поэт запечатлел предпочтительный для него вариант текста в альбоме, назначение к-рого сохранить в памяти лучшие образцы стихов тех лет (название альбома «Souvenir»). Этот текст в ряде случаев и стал основным в собр. соч. Л.

При отсутствии автографов и прижизненных публикаций источником текста в изданиях Л. становятся копии, снятые разными лицами с автографа при жизни поэта или посмертно. Таковы копии из собр. А. А. Краевского, копии В. Х. Хохрякова, П. И. Бартенева, П. А. Висковатого и др. (стих. «Поле Бородина», «Крест на скале», «Юнкерская молитва», «Прощай, немытая Россия» и др.). По автографам, авторизов. копиям и др. источникам уточняется текст при подготовке науч. изданий. Впервые попытка напечатать тексты произв. Л. с учетом разных редакций, а также дать первые сведения о рукописях Л. была сделана Д. И. Абрамовичем (1913), но методологически эта работа была еще несовершенной.

В советские годы первой обстоят. работой в области изучения лермонт. текстов было 5-томное Полн. собр. соч. Л. под ред. Б. Эйхенбаума (1935—37). В этом издании представлен критически выверенный и, как правило, точно воспроизведенный текст, сопровожденный справочным аппаратом. В издании осуществлен принцип выборочной подачи вариантов, не всегда отражающий наиболее важные этапы творч. работы Л. В более полном объеме — в соответствии с требованиями совр. текстологии — работа по критич. установлению лермонт. текста осуществлена в первом советском академич. собр. соч. Л. в 6 томах (ЛАБ) под ред. Н. Бельчикова, Б. Городецкого, Б. Томашевского (1954—57) и на его основе — в «малом» академич. изд. (ЛАМ) в 4 томах (1958—59). В 6-томном изд. впервые представлен полный свод черновых редакций и вариантов текста в системе, отражающей последовательные слои творч. работы писателя. Новое критич. изучение Р. привело к исправлению традиц. текста в поэмах «Корсар», «Ангел смерти», «Сашка», стих. «Смерть поэта», романе «Вадим» и др. Обращение к черновому автографу позволило устранить ошибки, имевшие место в прижизненном изд. «Героя нашего времени» (напр., нарушение хронологии в датах «журнала Печорина», приводившее к смысловым противоречиям). В ходе изучения Р. драмы «Маскарад» удалось установить текст трехактной редакции — одного из существ. звеньев в подготовке окончат. редакции (по писарской копии с правкой рукой С. А. Раевского). По черновым автографам Л. были разобраны мн. ранее непрочтенные места, напр. почти полностью устранены пробелы в чтении полустершихся текстов в записной книжке Л., подаренной В. Ф. Одоевским.

Р. позволяют проникнуть в худож. мир Л., открывая пути для наблюдений над динамикой почерка, манерой писателя фиксировать свою мысль (планы и наброски, пометки о времени, месте создания стих., о его адресате, записи типа «вздор», «это мечта», подзаголовки в виде позднейших приписок); над характером правки (тенденция к сокращению текста, ритмич., лексич. поиски, падающий с годами интерес к звуковой симметрии, полной рифме, усложнение звуковой гармонизации стиха и прозы); над особенностью рисунков, к-рыми изобилуют рукописи Л., отражая, как и у Пушкина, творч. мысль и настроение автора (напр., на обложке тетради с автографом «Вадима», на полях чернового автографа «Сашки» и др.); над природой «самоповторений» у Л. и т. д. В ряде случаев изучение Р. помогает установить авторство Л., уточнить датировку (напр., группы стих. 1832, ошибочно относимых ранее к 1830, поэмы «Сашка», стих. «Памяти А. И. Одоевского»). Иногда чтение одной буквы способно повлиять на интерпретацию целого текста или даже группы текстов (ср., напр., спор между И. Андрониковым и Е. Люфановым о «Загадке Н. Ф. И.»; см. «ЛГ», 1973, 7 марта). В результате сопоставления мн. прижизненных списков стих. «Смерть поэта» с текстом копии, приложенной к «Делу о непозволительных стихах...» (1837), и первыми его публикациями восстановлено чтение стиха 66 («Есть грозный суд: он ждет»).

Черновые рабочие Р. содержат лучшее опровержение легенды о «непрофессиональности» поэта-гусара, к-рый «почитал себя ни чем иным, как любителем» (С о л л о г у б В., Воспоминания, 1931, с. 37). Версия проникла в лит-ру; напр., в кн. С. Дурылина «Как работал Лермонтов» (1934) говорится: «До сих пор основным делом его жизни было дворянское дело военной службы в Петербурге и на Кавказе и только междуделием — его писательство». Лермонтов остался совершенно чужд текущей «черной работе» литератора (с. 5, 127). Одни только ученич. рабочие тетради Л. наглядно опровергают это мнение. День за днем, иногда с обозначением дат записи, в эти тетради вносились тексты стихов, поэм, драм, а также творч. наброски, планы, памятные заметки, записи нар. песен и т. д. Регулярность записей и явная экспериментальность лит. опытов, вариантность текстов, многообразие «испытываемых» жанров особенно очевидны в 1828—32, в период учения Л. в Пансионе и в ун-те, во время учебных вакаций (четыре лета в Середникове), а также в первое время после переезда в Петербург и поступления в Школу юнкеров. Таких «регулярных» тетрадей сохранилось 16 (из собр. Краевского). Об интенсивности работы поэта в 1828—1832 свидетельствует подсчет: за это время создано произв., имеющих одну редакцию — 34,5%, две ред.— 51,2%, три ред.—11,9%, четыре — 1,61% и пять —0,8%. Сохранились и более поздние тетради (всего— 23) с автографами романа «Вадим» (заглавие позднейшее), поэм «Боярин Орша» (авторизов. копия), «Сказка для детей», «Мцыри» и др. Тетради охватывают более 10 лет интенсивного труда и представляют собой по сути творч. биографию поэта.

Через всю жизнь Л. проходит отраженная в восьми редакциях упорная работа над поэмой «Демон». Изучение рукописных материалов (автографы, копии, списки первых печатных изданий с поправками по автографу) составляет гл. звено в историко-лит. комментарии к поэме; на этом основана долго не поддававшаяся уточнению датировка ее окончат. ред. (не позднее февр. 1839), установленная в результате кропотливого изучения вопроса об источнике текста, к-рое предпринял Э. Найдич. История Р. драмы «Маскарад» и связанных с ней цензурных мытарств продолжает изучаться до наст. времени. Перед нами пример борьбы поэта за публикацию произв., к-рое осознавалось им как одно из наиболее зрелых и поэтому достойных сцены. Не менее сложна творч. история «Героя нашего времени». Тщательное изучение Р. позволило понять нек-рые особенности творч. процесса Л.: важное место в нем занимает компоновка материала, определение места каждого худож. элемента — отд. новелл (способ циклизации), образа в целом, отд. образной детали и даже отд. слова. Творч. история «Героя...» также демонстрирует ошибочность мнения, будто Л. писал сразу набело, без предварит. вариантов; работа над текстом романа, очевидно, проходила в три этапа — первонач. наброски чернового характера, затем две беловые редакции (последняя закончена к концу 1839).

Сравнит. изучение рукописей Пушкина и Л. привело к ряду заключений о психологии лермонт. творчества (подготовит. период, роль доминантных идей, мотивов, их движение и т. д.).

Процесс собирания рукописей Л. был начат еще при жизни поэта Краевским и др. современниками. На протяжении 19 в. осуществлялись публикации по автографам — Краевским в «ОЗ» (1841, 1842, 1843); А. Н. Афанасьевым, П. А. Ефремовым, М. П. Полуденским, С. А. Рачинским в «Библиографич. записках» (1858,

1859, 1861); С. С. Дудышкиным в «ОЗ» (1859); Ефремовым, Висковатым в «Рус. мысли» (1881, 1882, 1883, 1884); И. М. Болдаковым в «Саратовском справочном листке» (1875, 1876).

В послереволюц. годы обнаружены тексты стих. Л.: ‹А. А. Углицкой› (публ. Б. Модзалевского в альм. «Радуга», 1922); «Никто моим словам не внемлет», «Мое грядущее в тумане» (публ. Н. Пахомова, ЛН, т. 19—21, 1935); два альбомных стих., посв. Н. Ф. Ивановой и Д. Ф. Ивановой (публ. И. Андроникова, «ЛГ», 1939, 15 окт.); 9 стих. и поэма «Литвинка» в составе «Казанской тетради» Л. (публ. Б. Эйхенбаума, ЛН, т. 45—46, 1948); эпиграммы на Булгарина и некоего «Маккавея» (публ. Э. Найдича, ЛН, т. 58, 1952); ‹А. А. Олениной› (публ. А. Михайловой, ЛАБ, т. 1, 1954); 8 стих. в альбоме А. М. Верещагиной, хранящемся в Колумбийском ун-те (публ. Т. Головановой по фотокопиям, ЛАМ, т. 1, 1958); стих. «Послание» («Катерина, Катерина»), «Баллада»; запись рукой Л. «стихотворного» отклика на смерть Пушкина негра Ахилла из альбома Верещагиной, хранящегося в ФРГ (публ. И. Андроникова, Записки отдела рукописей Гос. б-ки СССР им. В. И. Ленина, в. 26, 1963); стихотв. экспромт в письме Л. к Е. А. Верещагиной (там же).

Наиболее значит. часть рукописных текстов Л. сосредоточена в отделе рукописей ИРЛИ. Ее ядро составляет собр. Краевского, пожертвованное в 1900 Лермонт. музею Николаевского кавалерийского училища, а в 1917 переданное в ИРЛИ. Первое описание этого собрания дал в 1883 А. Бильдерлинг, первое науч. описание — Л. Модзалевский в 1950. В состав лермонт. фонда ИРЛИ ныне входят упомянутые выше черновые и беловые тетради Л., содержащие тексты стихов, поэм, драм, заметок, прозаич. отрывков и планов 1828—32. В архиве собраны альбомы П. А. Бартеневой, А. Д. Баратынской-Абамелек, Н. И. Поливанова, А. О. Смирновой, А. А. Углицкой-Альбрехт, Н. С. Шепшина, З. И. Юсуповой-Шове с автографами Л., 10 писем Л. к разным лицам, офиц. документы о службе, дуэлях и смерти поэта, материалы судебного следствия по «Делу о непозволительных стихах...» с автографом стих. «Смерть поэта» (последние 16 стихов — в копии).

Богатым собранием автографов Л. располагает также рукописный отдел Гос. публичной б-ки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (Ленинград). Архив Л. создавался усилиями сотрудников б-ки, друзей и знакомых Л.— В. Ф. Одоевского, А. Н. Оленина, родственника поэта А. П. Шан-Гирея, биографа В. Х. Хохрякова, редакторов его соч. Висковатого, Болдакова, Д. Абрамовича, коллекционеров М. П. Погодина, И. А. Панафутина и др. Рукописи Л., хранящиеся в ГПБ, описаны А. Михайловой (1941), рисунки Л. (ГПБ) — Н. Пахомовым (1948), история собирания и изучения лермонт. наследия (ГПБ) — Р. Заборовой (1973). Среди наиболее значительных рукописей Л. в ГПБ — записная книжка, подаренная поэту В. Ф. Одоевским и содержащая автографы его последних стихов; альбом 1840—41, включающий стих. «Любовь мертвеца», «Последнее новоселье», «Сосна», предисл. к «Герою...», план повести «У графа В*** был музыкальный вечер...», рисунки, беловой автограф «Смерти поэта» (без 16 стихов), экспромт ‹А. А. Олениной›, эпиграммы 1837; соч. «Панорама Москвы», ранние ред. поэм «Черкесы», «Боярин Орша», «Демон» (с датой 8 сент. 1838), драмы «Menschen und Leidenschaften», романов «Княгиня Лиговская», «Герой нашего времени» («Максим Максимыч», «Фаталист», «Княжна Мери») под заглавием «Один из героев начала века»; ред. «Тамани» рукой А. П. Шан-Гирея с поправками Л.; учебные тетради Л. 1829, записи лекций в Школе юнкеров с черновыми отрывками из поэмы «Сашка» и стих. «Когда надежде недоступный»; публикацию «Сашки» с рукописными вариантами и дополнениями по утрач. источникам, 18 писем Л. разным лицам (в письмах к М. А. Лопухиной автографы стих. «Парус», «Он был рожден для счастья», «Что толку жить»).

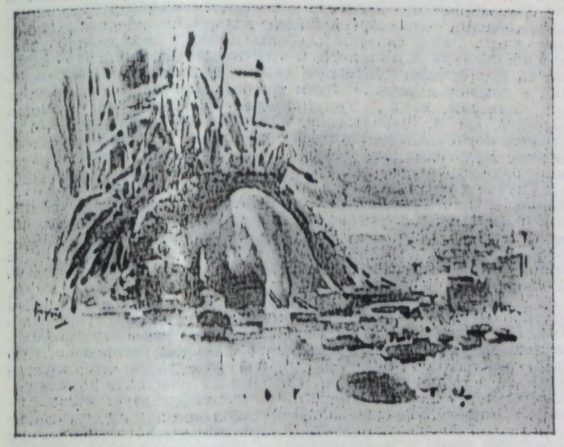
Автографы Л. имеются также в Отделе рукописей Гос. б-ки СССР им. В. И. Ленина (Москва): тетрадь А. С. Солоницкого из собр. Н. С. Тихонравова (со стих. 1829: «К П...ну», «К Д...ву», «Портреты»), «Ангел», «Валерик», «Спор», «Когда волнуется желтеющая нива», «Люблю я цепи синих гор», «Черны очи», «Когда твой друг с пророческой тоскою», поэмы «Преступник», «Две невольницы», письмо Л. к М. А. Шан-Гирей. В Гос. историч. музее (Москва) хранится т. н. тетрадь Чертковской б-ки, к-рая содержит «собственноручные бумаги Лермонтова» (надпись на переплете), находившаяся у А. П. Шан-Гирея. В этой тетради — автографы и копии стихов, написанных в 1834—37, черновые наброски к поэме «Тамбовская казначейша», поэма «Беглец». Там же хранится альбом М. П. Полуденского с автографом стих., посв. А. О. Смирновой. Альбомы с автографами Л. имеются в ЦГАЛИ (Москва): альбом П. А. Вяземского с автограф стих. «Мы ждем тебя, спеши, Бухаров» и альбом С. А. Рачинского с автографами стих. «Смерть поэта» (черновик первой части), «Посреди небесных тел», «И скучно и грустно», «Портрет». В Центр. гос. историч. архиве (Ленинград) хранится список т. н. «придворной» ред. «Демона».

См. также *Издания* Лермонтова, *Творческий процесс* Лермонтова.

Лит.: Дудышкин (1); [Бильдерлинг А.], Лермонт. музей в Петербурге в Николаевском кавалерийском училище, СПБ, 1883; Висковатый; Абрамович Д. И., Рукописи Л., в кн.: Соч. Л. под ред. Абрамовича, т. 5, с. 26—42; Автографы и рисунки М. Ю. Л., находящиеся в Отделе рукописей ГПБ, в кн.: Сб. Соцэкгиза, с. 23—85; Андроников И. Л., Лермонт. реликвии за океаном, «Иностр. лит-ра», 1964, № 10, с. 267—72; его же, Неизвестные рисунки Л., «ЛГ», 1975, 8 окт.; Андроников (13), с. 124—52, 195—253, 258—63 и др.; Розанов И. (3), с. 68; Пахомов (3); Эйхенбаум (10); Найдич (2); Найдич (7); Модзалевский Л. Б., Автографы М. Ю. Л. (Краткое описание), в кн.: Описание ИРЛИ, с. 7—29; Докусов (2); Семинарий, с. 165—71; Голованова Т. П., Стихотворения 1828—1841, в кн.: ЛАМ, т. 1, 1961, с. 599—610, 2 изд., т. 1, 1979, с. 531—41; ее же, В. В. Томашевский как редактор академич. издания соч. М. Ю. Л., в кн.: Сб. Ставроп., с. 307—12; Голованова (4); Гладыш И. А., Динесман Т. Г., Архив А. М. Верещагиной, в кн.: Записки отдела рукописей ГБЛ, в. 26, М., 1963; Обручев; Удодов (2), с. 132—63, 482—509; Назарова (4); Michailoff H., The Wereschagina Albums, «Russian Literature Triquarterly», 1975, p. 363—80. *Т. П. Голованова.*

«РУСАЛКА», стих. Л. (1832), близкое к жанру *баллады*. В стих. разработан «русалочий» мотив, распространенный особенно в романтич. нем. поэзии (позднее Л. возвращался к нему в «Морской царевне» и поэме «Мцыри»). Балладный сюжет здесь не развернут; лирич. ситуация дана как статическая: любовное влечение русалки к прекрасному мертвому витязю. Характерно «остранение» ситуации (русалка, не имеющая представления о смерти, считает ее сном). В стих. создан целостный образ идеально-прекрасного мира, где и пейзаж, и облик персонажей, и все формы, краски, звуки выступают не в своем прямом значении, а скорее как знаки, символы «запредельной», сказочной красоты. Этим, в частности, определяется свойство эпитета: его непременность почти при каждом из называемых «предметов» и его «неконкретный», условно-поэтич. характер (луна «полная», пена «серебристая», берега «крутые», пески «яркие», кудри «шелковые», наконец, река то «синяя», то даже «голубая», безотносительно к тому, как реально выглядит вода ночью). «Эта пьеса,— писал Белинский,— покрыта фантастическим колоритом и по роскоши картин, богатству поэтических образов, художественности отделки составляет собою один из драгоценнейших перлов русской поэзии». Критик отнес «Русалку» к числу «чисто художественных стихотворений Лермонтова, в которых личность поэта исчезает за роскошными виденьями явлений жизни» (IV, 534); в то же время мотив «сна весьма характерен для Л., а тема безответности чувства (один человек не понимает, «не слышит» другого) выражает собой одну из граней мироощущения его лирического героя.

Стих. выдержано в единой и плавной лирич. интонации, поддержанной единоначатиями и замыкающейся повторением в концовке начальной строфы. «Русалка»— одно из высших эвфоних. достижений в лирике молодого Л. Музыкальность стиха создается отсутствием экспрессивно звучащих согласных, накоплением плавных сонорных (плыла, голубой, луной). Единству мелодич. линии не мешает свободное сочетание в стих. анапеста с амфибрахием (с преобладанием последнего). Совр. стиховеды характеризуют стих «Русалки» как трех-



Илл. М. А. Врубеля. Черная акварель. 1891.

сложник с вариациями анакрузы. Б. Эйхенбаум указывал на нек-рое сходство стих. с «Русалками» («Die Nixen») Г. Гейне. Однако баллады Гейне (цикл «Romanzen») стали появляться в печати лишь в 1839, а в составе отд. книги — в 1844 (А. Федоров, А. Керидль). Серб. исследователь М. Сибинович отмечает воздействие содержания и метрики «Русалки» на одно из стих. В. Илича.

Стих. иллюстрировали М. А. Врубель, М. А. Зичи, А. Д. Кившенко, В. М. Конашевич, Д. И. Митрохин, И. Е. Репин. Положили на музыку: Н. П. Огарев, Х. Г. Пауфлер, П. Виардо-Гарсиа, А. Г. Рубинштейн, В. А. Фитингоф-Шель, В. М. Богданов-Березовский, С. Е. Фейнберг и др.

Автограф — ИРЛИ, «Казанская тетрадь». Копия, совпадающая с автографом,— там же (тетр. XV). Впервые — «ОЗ», 1839, № 4, отд. III, с. 131—32 (без даты). Датируется по нахождению автографа в «Казанской тетради». В «Стихотворениях» Л. (1840) напечатано с незначит. исправлениями и датировано 1836.

Лит.: Гинцбург, с. 132—35; Эйхенбаум (3), с. 105—06; Эйхенбаум (5), т. 2, с. 165; Эйхенбаум (10), с. 6; Федоров А. В., Л. и Гейне, «Уч. зап. 1-го Ленингр. пед. ин-та иностр. языков», 1940, т. 1, с. 108—09; Сигал, с. 345; Михайлова Е. (1), с. 150; Шувалов (4), с. 273—74; Розанов И. (2), с. 450; Эйгес (2), с. 518—19; Иванова Т. (3), с. 82—88; Иванова Т. (4), с. 27; Рубанович (2), с. 105—06; Нейсахович (1), с. 429—30; Коровин (4), с. 91—92; Найдич (8), с. 129—30; Комлова Н. И., Фольклоризм композиции рус. лит. баллады первой трети XIX в., в кн.: Вопросы поэтики лит-ры и фольклора, Воронеж, 1976, с. 115, 116; Kerndl A., Studien über Heine in Russland, «Zeitschrift für Slawische Philologie», 1955, Bd 24, H. 1, S. 144—54; Сибинович М., Лермонтовлево дело у стваралаштву српских песника XIX века, Београд, 1969, с. 93—96. *Л. И. Назарова.*

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА 19 ВЕКА и Лермонтов.

1. Лермонтов и русская поэзия 19 в. Л.— наследник пушкинской эпохи, начавший непосредственно с того рубежа, к-рый был обозначен в рус. поэзии А. С. Пушкиным. Он выразил новое положение лит-ры, характерное для 19 в., и это новое положение сказалось, в частности, в том, что Л. был первым крупным рус. поэтом, в чьем творчестве почти полностью исчезла античность — и не только как общеевроп. арсенал поэтич. образности, но и как культурная традиция, на к-рую привычно ориентировалось европ. иск-во в течение неск. столетий.

Пушкин постоянно соотносит все жизненные явления, попавшие в сферу его поэзии, с опытом мировой культуры: картинка обыденной усадебной жизни — «фламандской школы пестрый сор»; описание статуи рус. скульптора самой формой стиха и его отчетливой жанровой традицией возводится к античности; анекдот из поместного быта сопоставляется с У. Шекспиром и с хрестоматийным эпизодом антич. истории («Граф Нулин»). Постоянные сравнения и культурные ассоциации буквально переполняют произв. Пушкина. Стилизации, переводы и подражания, оригинальные создания, берущие материалом европ. действительность,— все это необходимые для Пушкина формы эстетич. освоения нац. жизни, доказательство принципиальной пригодности для лит-ры любого жизненного материала. Пушкиным это доказано, и его преемник Л. самим ходом лит. процесса освобожден от подобной задачи.

Если до Пушкина (а во многом еще и для него) новая лит-ра как бы ӧрган освоения мирового культурного наследия, вообще культуры — к этому она обращена и этим обогащает нац. жизнь,— то начиная с Л. поэзия преим. обращена к «прямой» переработке жизненных впечатлений. На фоне большой общности с Пушкиным отсутствие у Л. этих, условно говоря, «переводческих», «культурнических» красок заметно и содержательно важно.

Почти неисследованная проблема «Лермонтов и русская поэзия 18 в.» хотя и м. б. поставлена, но едва ли здесь обнаружатся какие-то непосредств. контакты; опосредованно — через гражд. лирику декабристов и Пушкина — Л. связан с одической традицией рус. классицизма (своей, по выражению Б. Эйхенбаума, «ораторской лирикой»), через элегию — с сентиментализмом (только в самый ранний период — см. «Осень», «Цевница»). Лермонт. поэзия — плод девятнадцатого столетия, когда в творчестве великих рус. поэтов первой трети века — В. А. Жуковского, А. С. Грибоедова, Пушкина — европ. культурная традиция, принятая петровскими реформами, срослась корнями с нац. стихией, когда рус. человек, «открытый» европ. сознанию, обрел язык и голос в лит-ре.

Как для всех поэтов 1-й пол. 19 в., входивших в лит-ру после Пушкина, перед Л. остро встала проблема соотношения своей поэтич. системы с пушкинской. Л. прошел через разные стадии творч. освоения А. С. *Пушкина* — от прямого подражания и ученичества в юношеских поэмах («Черкесы», «Две невольницы», «Кавказский пленник») до идейной полемики («Три пальмы», «Пророк») (см. *Заимствования*). Вместе с тем исследователи Л. (В. Виноградов, Д. Максимов, А. Соколов, У. Фохт) с усвоением и развитием пушкинской традиции связывают возникновение новой стилевой тенденции в поздней лирике Л., характеризующейся большой простотой и ясностью, развитием разговорной интонации и включением прозаизмов в высокий поэтич. строй мысли: «Валерик», «Завещание» («Наедине с тобою, брат»), «Родина». Однако связь этих стих. с пушкинской традицией следует понимать в самом общем плане: самобытность лермонт. поэтич. интонации здесь совершенно бесспорна.

Пушкинская поэзия — это овладение, обживание стихом речи, стремительное завоевание и подчинение стиху все новых областей и сфер жизни. В этом отношении ранняя лирика Л., с ее каким-то «пристальным многословием», то задумчивым, то патетическим,— продолжение той же тенденции, связанной со своеобразной экспансией стихотв. речи, но суженной, сосредоточенной на внутр. опыте авторского «Я». Принцип же поздней лермонт. лирики — иной. Здесь начинается от-

каз от понимания поэтич. самовыражения как потока, захватывающего и втягивающего в себя весь окружающий мир, и утверждается ценность мгновенного поэтич. переживания, к-рое Л. не стремится последовательно психологически исчерпать. В длящемся поэтич. напряжении, в большой стиховой массе поздний Л. словно видит опасность впасть в искусственность. Лермонт. пафос критич. переосмысления поэтич. содержания из сферы чисто идеологич. (см. *Лирика*) распространяется и на художественную, жанровую (см. *Жанры*) и стиховую. Начинается преодоление инерции пушкинского канона, ставшего лит. нормой в поэтич. культуре 30-х гг. и в руках подражателей действительно таившего опасность утраты жизненного содержания, непосредственности жизненного и творч. импульсов. В этом— коренное поэтич. новаторство Л.

Наряду с пушкинской традицией необходимо отметить и другие, имевшие серьезное значение для Л.

Влияние поэзии *декабристов* ощутимо как в ранних поэмах Л. (см. «Последний сын вольности»), так и в его лирике: Л. и нек-рые его современники (в т. ч. поэты-славянофилы) продолжили традиции декабристской гражд. лирики. Декабристы создали гражд. ораторскую поэзию, к-рая своеобразно преломила традиции высокой лирики классицизма и романтич. поэтики, но именно в их стихах сохранились и продолжали в 19 в. жить интонации «одического» торжеств. ямба, часто используемого Л. в лирич. стихах. Разработанный рус. романтиками поэтич. канон «высокого» стих. на гражд. тему в течение всего 19 в. оставался своеобразным эталоном, формой, в к-рой неск. поколений рус. лириков стремились выразить свое credo. В этих стихах высказаны взгляды и чувства людей разных убеждений, разных эпох. И все-таки стихи эти чем-то удивительно похожи друг на друга, устойчивы в своих общих очертаниях, близки по интонации: «Гражданин» К. Ф. Рылеева, «Вольность» и «Деревня» Пушкина, «Дума» и «Поэт» Л., оба стих. «Россия» А. С. Хомякова, «Родина» и «Памяти Добролюбова» Н. А. Некрасова, «Как дочь родную на закланье» Ф. И. Тютчева, «Скифы» А. А. Блока.

Наконец, бесспорно важными для творчества Л. были его связи с поэзией В. А. *Жуковского* (о влиянии А. С. *Грибоедова* на Л. см. также в ст. «*Маскарад*»). Романтич. мировосприятие исторически острее всего выразилось в *балладе* и романтич. *поэме*. На поэмное творчество Л. из европ. романтиков наибольшее влияние оказал Дж. *Байрон*, из рус. предшественников — поэты-декабристы и Пушкин. Но если определение места и своеобразия лермонт. поэмы выявляется в контексте общеромантич. типологии этого жанра, то значение и место баллады в творчестве Л., прочно связанной в рус. поэзии с именем Жуковского, не м. б. понято, если ограничиться рассмотрением канонич. образцов жанра (у Л. их мало и они имеют ученический или переводный характер); влияние баллады, ее проблематики, «колорита» и поэтики распространяется на лермонт. лирику в целом. Характернейший мотив баллады — мотив судьбы, столкновение человека с роком либо проявление власти над людьми каких-то высших сил — явно близок поэзии Л., как родственны его худож. системе конструктивные признаки баллады — напряженный драматизм, резкое конфликтное столкновение персонажей, приводящее обычно к трагич. развязке, элемент экзотичности, колорит таинственности (см. *Фантастическое*). Вместе с тем в пору зрелого творчества Л. жанр баллады во многом был уже исчерпан. Л. художественно преодолевает инерцию жанрового канона. Усиливается аналитич. момент, исследованию подвергается сама стихия иррационального, таинственного, повышается и обретает новое качество лиризм баллады: легендарность героя отступает на второй план, происходит неявное вторжение лермонт. лирического «Я» в сюжет баллады («Сон», «Морская царевна») и вместе с этим преобразование традиц. балладного конфликта. Сосредоточенность на судьбе личности, преломление через нее филос., нравств. и социально-историч. проблематики, выраженной в условной форме баллады, оказываются в то же время жизненно мотивированными. Можно поэтому говорить о балладности лирич. мира позднего Л.

Связь с балладной традицией обнаруживается и в стихе позднего Л.: в его зрелой лирике очень весома доля трехсложников (см. *Стихосложение*). Согласно долермонт. стихотворч. традиции, трехсложники — размеры наиболее редкие, экзотичные и ближе всего в рус. поэзии связаны (особенно амфибрахий) именно с балладой и опытами Жуковского. И этот-то специфич. размер оказывается вполне равноправным и даже одним из наиболее освоенных в поздней лирике Л. Этим традиционно балладным размером написаны, напр., «Три пальмы», «Тамара», «И скучно и грустно», «М. А. Щербатовой», «Есть речи — значенье», «Воздушный корабль», «Как мальчик кудрявый резва», «На севере диком». Как видим, это стихи самые разные — от почти канонич. баллады («Тамара») до интимнейшего лирич. монолога («И скучно и грустно», «Есть речи — значенье»). Несколько упрощая, можно сказать, что важнейшее достижение Пушкина в области стиха состояло в том, что у него рус. речь вполне ожила классич. стих: это прежде всего — знаменитый пушкинский четырехстопный ямб в его наиболее основополагающей «онегинской» модификации. Именно в нем авторская речь Пушкина достигает наибольшей свободы и совершенства и, с др. стороны, именно этот стих больше всего связан с понятием «пушкинского канона». Л. воспринимает традицию пушкинского ямбич. «рассуждения», но дополнительно усиливает, активизирует его, сообщая ему черты максимальной экспрессии (чего требует самый дух его поэзии). Эффект этот достигается прежде всего нагнетанием эпитетов, призванных сообщить дополнит., уточняющие смыслы и придать речи наибольшую убедительность («Насмешкой горькою обманутого сына над промотавшимся отцом»). Важность эпитета (а длинным прилагательным при скоплении тесно в четырехстопном стихе) в лермонт. системе приводит к «удлинению» ямбич. стиха. И если говорить о лермонт. каноне, то он будет вызывать представление о пяти-шестистопных ямбах, излюбленных размерах рус. гражд. поэзии. Но как ни много классически лермонт. стихов написано такими канонич. ямбами, все же лермонт. канон не так слит с лермонт. поэзией, как пушкинский канон с поэзией Пушкина.

Поскольку у Пушкина главное — р е ч ь в с т и х е, все богатство и разнообразие звучаний достигается за счет движений внутри метрич. сетки. Главное же достижение и средство лермонт. стиха — это все-таки не столько поэтич. речь, сколько мелодия, удивительное богатство и разнообразие самих метрич. схем. Именно это свойство лермонт. стиха позволило ему выделиться и стать в один ряд с пушкинским. (Из предшественников Л. метрич. богатство отличает как раз поэзию Жуковского, много экспериментировавшего со стихом, разрабатывавшего рус. стихотв. речь. Однако ритмич. богатство Л. совсем не вызывает впечатления экспериментаторства, оно воспринимается как необычайно органичное и, так сказать, непреднамеренное.)

При всей близости к своим великим предшественникам, и прежде всего к Пушкину, Л., как яркий выразитель сознания передовой интеллигенции 30-х гг., оказался, по известному выражению В. Г. Белинского, поэтом «совсем другой эпохи». Начиная статью о стихотворениях Л. (1840) с проникновенной и высокохудож. сопоставит. характеристики пафоса лермонт. и пушкинской поэзии, Белинский точно выразил читательское впечатление от поэзии Л. как более драматичной, остроконфликтной, исполненной рефлексии и трагич. контрастов между напряженным критицизмом, огромной духовной активностью и сознанием практич. бессилия совр. человека. Юношеский романтич. максимализм Л. оказался удивительно адекватен кризисной эпохе рус. мысли, и хотя в последние годы им далеко не исчерпывается характер его лирики, но эта краска оказалась наиболее броской, заметной настолько, что в сознании человека рус. культуры подобный форсированный драматизм, напряженная конфликтность воспринимается именно как лермонт. традиция, лермонт. линия в лит-ре.

Лермонт. лит. эпоха была временем подведения итогов в рус. и европ. романтизме; одновременно в лит-ре складывался реалистич. метод (см. *Романтизм и реализм*). Все это, однако, не исключало возможности качеств. развития и обогащения романтизма. Об этом

периоде можно сказать: исчерпана актуальность утверждения романтизма как метода, но сам метод еще не исчерпал своих возможностей.

Преобладающая часть худож. наследия Л. связана с внутриромантич. эволюцией поэта. Сопоставление лирики Л. с осн. течениями романтизма 30-х гг. показывает, что не только идеологически, но и в сфере худож. задач Л. выражал прогрес. тенденции лит. развития как раз в форме, наиболее присущей времени. Если Пушкин от романтизма 20-х гг. переходит в 30-х гг. к созданию реалистич. системы, то для всей рус. лит-ры характерен несколько иной путь — через новый этап романтизма, формирующийся в 30-х гг. Высшим выражением именно этой линии лит. развития и было творчество Л.

Рус. романтизм 30-х гг. отличается от додекабрьского романтизма усилением аналитич. момента в худож. познании действительности, постепенным формированием принципов *историзма* при подходе к современности. Как и в предшествующую эпоху, романтизм 30-х гг. не был однороден, он включал в себя течения, отличавшиеся друг от друга в идеологич. отношении, в эстетич. теории, в поэтич. принципах, в жанровой системе.

Заметным явлением в лит-ре 30-х гг. стала поэзия т. н. филос. романтизма. Худож. поиски романтиков этого типа были исторически актуальным явлением, поскольку отражали знаменательный для этого времени интерес к филос. проблемам бытия. Вместе с тем характерное для них представление о том, что в поэзии филос. идеи могут быть выражены способом прямого, непосредств. изложения (смешение научно-филос. и худож. мышления), отделяло от них Л. и др. крупнейшего лирика эпохи, сосредоточенного на филос. проблематике,— Е. А. Баратынского.

В ранний период Л. широко обращается к жанрам филос. монолога и романтич. аллегории, формировавшимся в поэзии филос. романтизма (Д. В. *Веневитинов*, С. П. *Шевырев*, К. С. *Аксаков*, А. С. Хомяков). На основе романтич. аллегории («Чаша жизни») в поэзии Л. постепенно складывается новый тип стихотворений с символич. образностью («Парус», «Утес», «Тучи»); см. *Символ*.

Из всей группы филос. романтиков наиболее устойчивым оказался интерес Л. к А. С. *Хомякову* (см. также *Славянофилы*). Скрытый диалог с ним прослеживается и в поздних стихах Л.; в то же время и Хомяков в своих наиболее остропублицистичных стихах явно испытывает воздействие гражд. поэзии декабристов и Л. В общем виде отношения Л. и Хомякова можно представить так: внимание и интерес Л. к Хомякову, выражающиеся в текстовых перекличках, не имеющих характера смысловой связи; обоюдное сближение в ораторских стихах Л. и программных Хомякова; у позднего Л.— явное худож. отталкивание от риторич. программности Хомякова («Спор», «Родина»).

Новое качество жанра в романтизме создает принципиальную возможность возникновения романтич. течения на основе своеобразной экспансии к.-л. лирич. жанра. Сфера и способ худож. видения, характерные для того или иного жанра, могут стать для лирика всеобъемлющими, совпасть с авторской позицией по отношению к жизни вообще, распространиться на др. жанры. В рус. романтич. поэзии так произошло с элегией.

Несмотря на то, что расцвет жанра элегии относится к 1810—20-м гг., об особом элегич. течении романтизма можно говорить именно применительно к поэзии 30-х гг. В этот период свойственное элегии восприятие мира у мн. поэтов начинает характеризовать их поэтич. систему в целом. Самый замечательный поэт, связанный с элегич. романтизмом,— Е. А. *Баратинский*. Общее у него с поэтами элегич. романтизма—специфически элегич. угол зрения на мир, к-рым отмечена вся его лирика, независимо от жанровой принадлежности того или иного стих. Вместе с тем по своей проблематике поэзия Баратынского близка к лирике филос. романтизма. Но его эстетич. позиция враждебна этому течению.

Мысль, идея в поэзии Баратынского, как и у Л., не только эмоционально переживается, но открывается индивидуальному сознанию из глубины собств. опыта. В лирике Баратынского эта личностная окрашенность интеллектуального пафоса нашла выражение в особом жанре (сопоставимом с поздней лермонт. лирикой) — это сплав элегии с филос. монологом: ср. его стих. «Последний поэт» (1835), «На что вы, дни!» (1840), «Осень» (1836—37) и — «Думу» (1838), «И скучно и грустно» (1840) Л. В поздней лирике Баратынского возникает единый образ эпохи и человека — трагич. современника поэта, к-рый сравним лишь с лермонтовским. Т. о., можно видеть, что пути Баратынского и Л. к созданию подлинной худож.-филос. лирики во многом совпадали.

Элегич. романтизм был наиболее влиятельным и разнообразным в идеологич. отношении течением в романтизме 30-х гг. Связь с поэтикой элегич. романтизма несомненно существует в лирике таких писателей, как А. И. Полежаев, А. И. Одоевский и даже В. К. *Кюхельбекер*, творчество к-рых, безусловно, не м. б. полностью отнесено к элегич. течению. Это особое явление в поэзии, с одной стороны, связанное с традициями революц. романтизма, как он сложился к 1825, с другой — использующее достижения элегич. романтизма, условно м. б. названо гражданским романтизмом 30-х гг.

Открытием декабристской поэзии был жанр лирико-ораторского монолога, ямбич. стих. на гражд. тему, опирающегося на одическую традицию 18 в. Этот жанр интенсивно развивается, в частности, в поэзии Кюхельбекера, особенно поздней; в этот период он испытывает влияние т. н. ямбов («Клеветнику», 1846) — древнего лирич. жанра, возрожденного в поэзии нового времени О. Барбье.

Для ямбов характерно развитие общественно важной темы в форме ораторского монолога, сочетающего высокую гражд. патетику с сатирич. выпадами, с гротескными характеристиками. Этот тип лирико-ораторского монолога развивается и у Л., хотя имеет у него отличия от классич. ямбов. Из стих. позднего периода к жанру ямбов наиболее приближаются «Поэт» и «Не верь себе». «Дума», несмотря на то, что нек-рые ее строки, как отмечалось в лермонтоведении, прямо восходят к Барбье, в целом имеет иную жанровую природу: в ней сильна связь с элегич. лирикой. В этом отношении ораторская лирика Л. ближе всего к аналогичным стихам А. И. *Одоевского*; его элегия «Что вы печальны, дети снов» (1829), представляющая собой переплетение филос. медитации элегич. характера с патетич. ораторским монологом, предвещает лермонт. «Думу»: в ней вся обычная для элегии гамма меланхолич. эмоций освещена стремлением проникнуть в общий смысл своей индивидуальной судьбы, она расширяется до масштабов филос. размышления об истории, о ее закономерностях, о ее цели.

Значит. место в гражд. романтизме 30-х гг. принадлежит А. И. *Полежаеву*. Наиболее существ. черта, сближающая его лирику с лермонтовской,— разработка в ней темы демонич. героя (см. *Демонизм*), традиц. для европ. романтизма. Демонич. герой Полежаева уже аналогичных героев Байрона и Л., т. к. его сознание лишено полноты и разносторонности отрицания, грандиозности критич. духа. Однако он выигрывает в социальной конкретности своей критики. Демонич. герой

Л. обладает большей напряженностью духовных поисков, чем герой Полежаева. Вместе с тем лермонт. протест шире и последовательнее. В своей классич. форме («носитель зла») демонич. герой — принадлежность ранней лирики Л. В поэзию второго этапа (1835—41) он входит лишь нек-рыми сторонами, включаясь в более широкий образ «героя времени» (преим. своим пафосом отрицания, до конца сохраняющим у Л. оттенок романтич. максимализма).

Влияние творчества Л. на современников и ближайшее за ним поколение поэтов проявляется очень рано и идет по разным линиям. Так, в «Думах» А. В. *Кольцова* ощутимо влияние филос. монологов Л. Обращение же обоих поэтов к фольклорным мотивам и народно-песенным интонациям скорее может показать отличие их друг от друга. Для Кольцова фольклор был непосредств. нар. и культурной традицией, биографически более близкой ему, чем литературно-поэтическая; для Л. шаг к *фольклоризму* и народности был глубоко сознательным, в известном смысле — переломным (если иметь в виду не юношеские *стилизации*, не выходящие за рамки романтич. «этнографизма», а зрелую лирику и «Песню про... купца Калашникова»).

В поэзии 40-х и нач. 50-х гг. в наибольшей степени была воспринята традиция лермонт. филос. и ораторских ямбич. монологов. То патетические, то исполненные рефлексии монологи Н. П. *Огарева* находятся под заметным влиянием лермонт. лирики. Лермонт. интонации явно ощутимы и в поэзии А. А. *Григорьева* (что было отмечено Белинским в отзыве на его сб.), Я. П. *Полонского*. Однако коренное поэтич. новаторство позднего Л. не нашло непосредственного продолжения у его современников и ближайших наследников. Объективно емкая сжатость его поздней лирики сродни Ф. И. *Тютчеву* и А. А. *Фету*; можно сказать, что всех трех поэтов объединяет культура поэтич. миниатюры.

Если в историю романтич. поэмы Л. суждено было вписать последние и ярчайшие страницы «Демоном» и «Мцыри», стать завершителем традиции, то его т. н. «повести в стихах», опыты бытовых поэм («Тамбовская казначейша») получили дальнейшее развитие в 40—50-х гг. (поэмы И. С. Тургенева «Параша», «Андрей» и «Помещик»). Принципиально новый этап в судьбе лермонт. поэзии наступает в 50—60-х гг., и связан он с именем Н. А. *Некрасова*.

Сразу же после гибели Л. в печати появляются его не опубл. ранее стихи, а с 1847 одно за другим выходят несколько собр. соч., считавшихся в то время полными. В этот период Л. как бы делается активным участником лит. процесса, и в то же время он уже классик, уже история. Его драматич. судьба, ореол гражд. поэта — все это сосредоточило на его поэзии сочувств. внимание передовой интеллигенции. Для революц. демократов характерно отношение к Л. как к своему прямому предшественнику в лит-ре. Примечательно влияние поэтич. интонации лермонт. ораторских стихов на Некрасова. Нередко Некрасов прямо возводил свои стихи к Л.— с помощью подзаголовка, реминисценций или скрытых цитат. Непосредств. продолжение нек-рых идейных и психол. мотивов лермонт. лирики в поэзии Некрасова показано В. Гиппиусом, отметившим, что «Лермонтов проложил пути для лирики противоречивого общественного и личного сознания» и что Некрасов в своей поэзии («Замолкни, муза мести и печали...», «Неизвестному другу», «Рыцарь на час», многое из «Последних песен») развивает поэтич. метод, разработанный Л. в его «рефлектирующих» стихах. Не менее плодотворным для Некрасова, по мысли Гиппиуса, оказалось и приближение позднего Л. («Завещание», «Родина») «к свободной стихии демократической народности» (влияние этих лермонт. стихов особенно ощутимо в поэме «Тишина»).

Для следующего за Л. поколения он был не только автором прославленных гражд. стихов, но и создателем знаменитых поэтич. образцов, удивительно своеобразных по своей напевности и мелодич. звучанию,— таких, как «Листок», «М. А. Щербатовой», «Молитва» («В минуту жизни трудную»). Они вошли в сознание читателей, растворились в рус. поэзии, стали классическими. Хотя это лермонт. влияние было не таким явным, как отзвуки его поэтич. деклараций, оно оказалось едва ли менее важным и плодотворным. Именно ритмико-мелодич. выразительность и оригинальность лермонт. стиха были одной из причин того, что лермонт. поэзия оказалась самым популярным материалом для т. н. перепевов (см. *Сатирические переложения*). В отношении Некрасова к Л. присутствовал и этот специфич. оттенок: пародиста-имитатора к оригиналу, к объекту пародии, чисто проф. понимание поэтом того, какой благодатный материал дает в его руки та или иная популярная мелодия. Такой ход поэтич. обработки лермонт. мелодий мы видим и в «Колыбельной песне», и в «Литераторах» из «Песен о свободном слове», где дана прямая ссылка на первоисточник.

Наконец, преемственность Некрасова по отношению к Л. выразилась и в том, что Некрасов продолжил начатую Жуковским и развитую Л. разработку трехсложных стихотв. размеров; в его поздней лирике они уже не были непременно связаны с «экзотическими» сюжетами, сохраняя все же едва уловимый привкус «балладности». Некрасов окончательно осваивает трехсложники как личную авторскую интонацию; именно с трехсложниками связано представление об особом, неповторимом некрасовском голосе. Некрасовская строка обычно отличается характерной растянутостью, что достигается употреблением дактилич. окончаний строки. По наблюдению И. Розанова, такое окончание в рус. поэзии утвердил как раз Л.

Поскольку уже в сер. 19 в. Л. вместе с Пушкиным воспринимался как основоположник новой рус. поэзии, его влияние на писателей последующих поколений делается устойчивым и вместе с тем достаточно разнородным. Это заметно уже в 70—80-х гг., когда лермонт. традиция приобретает тенденцию к «размыванию». В значит. мере это обусловлено тем, что теперь, как и в 40-х гг., в наибольшей степени используется тип ямбич. ораторского монолога, часто имеющего характер инвективы, т. е. тип, к-рый все же не был специфически лермонт. открытием: как раз этими стихами поэт сам был включен в лит. традицию. Почитателями гражд. й народнических поэтов 70—80-х гг. (А. Н. *Плещеев*, П. Ф. *Якубович* и др.) она воспринималась как лермонтовская потому, что с именем Л. прочно связывалось представление о поэзии отрицания.

С др. стороны, «безвременье» 80-х гг. актуализировало мотивы рефлексии, тоски по героизму, ушедшему из историч. действительности, мотивы самоосуждения, к-рые тоже вели родословную от Л. Однако у восьмидесятников эта тема потеряла мужественный колорит, утратила энергию отрицания, присущую лермонт. стихам, нередко звучала покаянными нотами (А. Н. *Апухтин*, С. Я. *Надсон*). Как развитие др. сторон лермонт. лирики (мотивов «горечи и злости», проничности) воспринимаются «сарказмы» К. К. *Случевского*. Лермонт. ритмико-мелодич. достижения в эту эпоху по-прежнему продолжали служить основой «перепевов» в сатирич. поэзии.

Мелодич. разнообразие и ритмич. новаторство Л. в гораздо более широкой степени повлияло на поэтов-символистов. Стремясь возродить культуру стиха, действительно пришедшую в упадок в эпигонскую послекрасовскую эпоху, они не могли не испытать влияния Л. Вместе с тем многие из них отрицали значение лермонт. традиции для современности (К. Д. *Бальмонт*, Н. М. Минский), другие же стремились дать мистическое истолкование содержанию и общему смыслу творчества Л.

Помимо стиховых достижений Л., бесспорное влияние на лирику символистов имела богатая лермонт. поэтич. символика. Самый тип стих. с символич. образом утвержден в рус. поэзии именно Л. Однако в худож. системе символизма он сместился: если у Л. символич. образ был поэтич. обобщением, выражением глубинного смысла определ. жизненных явлений, то у символистов он становится знаком «миров иных».

Наиболее глубокие контакты с поэтич. миром Л. имел А. А. *Блок*. Значение лермонт. поэзии для Блока было велико, и не всегда его можно полностью уловить, опираясь лишь на прямые текстовые «отражения»: «духовный образ Лермонтова прошел через всю творческую жизнь Блока» [Максимов (2), с. 265]. Постоянная лирич. напряженность, к-рая в сознании читателей 19 в. воспринималась как «лермонтовское начало» в рус. лит-ре, в высшей степени присуща поэзии Блока. В отличие от Л., у Блока она даже имела характер осознанной установки: символизму вообще было присуще стремление экстраполировать лирич. переживание, эстетизировать жизнь в целом. С кризисом символист. мировоззрения сам этот тип лирич. переживания у Блока мало изменился — это было органич. свойство его поэтич. дара.

В дальнейшем усвоение лермонт. традиции шло разными путями. Трудно назвать крупного поэта, у к-рого не обнаружилась бы связь с лермонт. поэзией, однако эта связь не означает прямой поэтич. преемственности, непосредств. трансформации лермонт. мотивов и образов: в 20 в. характерно обращение к лермонт. традиции как общекультурной, общепоэтической. Тем не менее присутствие лермонт. начала ощутимо и в лирике мн. сов. поэтов (см. *Советская литература*).

Лит.: Белинский, Стихотворения, М.—Л., т. 4; Сумцов Н. Ф., О влиянии Пушкина на Л., в его кн.: А. С. Пушкин, Х., 1900, с. 317—24; Нейман (1); Нейман (3); Нейман (7); Розанов И. (1); Розанов И. (2); Семенов (3); Эйхенбаум (1); Бихтер А., Л. и Маяковский, «Литературная Мордовия», 1941, № 2; Благой (1); Гиппиус В. В., Некрасов в истории рус. поэзии XIX в., ЛН, т. 49—50, с. 22—35; Удодов (1); Вацуро (1); Коровин (3); Максимов (2), Л. и Блок; Федоров (2); Журавлева (4); Журавлева (6); Щемелева Л. М., О рус. филос. лирике XIX в. (Баратынский, Тютчев, Л.), «Вопросы философии», 1974, № 5; Подгаецкая; Голованова (3). См. также лит. при статьях о поэтах, упоминаемых в тексте.

А. И. Журавлева.

2. Лермонтов и русская проза 19 в. Определяя место и роль Л. в развитии рус. прозы, нельзя миновать вопрос о том, как был им воспринят и переработан творч. опыт его предшественников и современников. В свою очередь, этот вопрос не м. б. решен без учета тех изменений, к-рые претерпела сама лермонт. *проза*.

Уже юношеский неоконч. роман «Вадим» (1832—34) свидетельствовал о своеобразии исканий молодого прозаика. Не зная о замыслах Пушкина, написавшего «Дубровского» (1832—33) и работавшего над «Капитанской дочкой» (1833—36), Л. обращался к аналогичным темам, но разрабатывал их в ином направлении.

В «Дубровском» тема дворянина-«разбойника», объединившегося во имя мщения с восставшими крестьянами, решена Пушкиным преим. в эпич. ключе. Превращение героя в отщепенца и врага своей среды мотивировано объективной картиной обществ. нравов. В «разбойничестве» открывается высокое этич. содержание, проясняется его связь с непреходящими основами нар. нравственности. В «Капитанской дочке» эпич. начало становится еще более отчетливым; мотив индивидуального мщения за несправедливость уступает место повествованию о крест. войне. Изображение «пугачевщины» ведет к открытию глубочайшего антагонизма классовых сил рус. об-ва, но одновременно — к поискам выхода из социальных противоречий. Синтез структурных принципов мемуарной прозы, историч. романа и волшебной сказки позволяет совместить гармонич. идеал и жестокую действительность в единстве особой поэтич. реальности, к-рая есть «не только самая правда, но еще как бы лучше ее» (Н. В. Гоголь).

У Л. в «Вадиме» те же темы служат развертыванию «антиэпического» конфликта, сущность к-рого — в необратимом отпадении титанич. личности от окружающего мира, в жажде мести ему и полного его уничтожения. Мстящая миру романтич. личность при всей двойственности ее обрисовки возвеличена и вознесена над ним (см. Мщение в ст. *Мотивы*). Ее центр. положение в романе диктует субъективный ракурс изображения действительности: мир должен предстать здесь как предмет возмущения и ненависти героя, как арена его разрушит. активности. Разработка такого конфликта на материале преданий о «пугачевщине» открывала возможность социальной конкретизации романтич. протеста, но не изменяла существенно его природы.

В поисках формы для воплощения этого конфликта Л. опирался на опыт А. А. *Бестужева* (Марлинского). Наследуя и в то же время преобразуя традиции «поэтической» прозы Н. М. Карамзина, Марлинский создал новый тип повести, в к-рой окруженная эстетич. ореолом исключит. личность вытеснила «обыкновенного» героя сентиментальной прозы, а пафос романтич. непримиримости подавил компромиссные тенденции, неизменно сохраняемые лит-рой сентиментализма.

«Вадим» близок к прозе Марлинского особенностями сюжетной структуры, субъективно-лирич. колоритом повествования, его риторичностью и метафоричностью, мелодраматизмом стилевых эффектов, характером героя (понятым в духе позднего Марлинского — как выражение «неистовых» страстей, взятых на пределе их внутр. напряжения) [см. Федоров (2), с. 197—200]. Вместе с тем «марлинизм» в его «чистом» виде не отвечает в полной мере эстетич. запросам молодого Л. Отсюда — пристальный интерес к завоеваниям франц. «неистовой словесности». Поэтич. арсенал «марлинизма» дополняется в «Вадиме» более острым использованием принципа контрастов, осложняется идеей двойственности человеческой природы, концепцией неустранимой дисгармоничности бытия.

Одновременно Л. углубляет мотивировки традиц. романтич. конфликта, приближая свой роман к филос. модификациям рус. романтизма; появляется намек на прямую зависимость изначального демонизма и катастрофичности судьбы героя от высших субстанциональных сил. Подобный смысловой план лишь изредка и смутно намечается в прозе Марлинского, не получая там существ. значения. В написанных главах «Вадима» успевают обрисоваться контуры концепции, к-рая поднимает гл. конфликт романа на уровень борьбы героя с провидением и подчиняет сюжет закону «двоемирия». Охватывая весь мироп орядок, вместе с его высшей первопричиной, романтич. конфликт впервые приобретает здесь абсолютный характер.

Этому не мешает насыщенность романа историч. и бытовым материалом. Историко-бытовой план принципиально отграничен от метафизического (как реальность иного порядка), но при этом всюду сосуществует с ним. Сцепление этих планов не обеспечено органич. единством сюжета. Нет необходимой внутр. связи и в системе мотивировок центр. характера. Гл. объединяющие силы многоплановой структуры — романтич. конфликт и непрерывно излучаемая им энергия субъективного лиризма — «поддержаны» типично романтич. позицией автора-демиурга, предполагающей неогранич. свободу творящего субъекта и оправдывающей любые сочетания разнородных величин в поэтич. строе романа.

Неорганичность связей между метафизич. драмой героя и картинами нравов или темой нар. восстания дает необычный для прозы 1830-х гг. результат. Сфера конкретного изображения обнаруживает свою независимую от романтич. конфликта специфическую художж. ценность. В нач. 30-х гг. подобная же тенденция дает себя знать в историч. романах М. Н. Загоскина, И. И. Лажечникова, Н. А. Полевого, где часто встречается скопление историко-бытовых эпизодов, слабо связанных с гл. линией действия. Но в отличие от своих современников Л. не стремится тщательно выдержать в таких эпизодах колорит времени и места. В правоописат. фрагментах «Вадима» формируется собственно лермонт. тип конкретности изображения, осн. не столько на подборе локальных «примет», сколько на узнавании точно схваченных закономерностей человеческого поведения. Поэтич. клише «неистового» стиля отчасти уравновешиваются и проявлениями скептически-трезвого, аналитич. *психологизма*.

В романе «Княгиня Лиговская» (1836) реалистич. тенденции получают явный перевес. Л. освобождается от прежнего пристрастия к «неистовой» стилистике; на смену ей приходит забота о полноценной объективности изображения. Усиливается внимание к обрисовке обществ. противоречий и социально-бытовых условий человеческой жизни, осознается огромная сила их воздействия на личность, какой бы незаурядной эта личность ни была.

Вместе с тем отношение гл. героев к миру отмечено чертами, обычно присущими романтич. конфликту. И Печорин, и Красинский — одинокие, никем не понятые люди, выделенные из «толпы» обостренным личностным самосознанием, разладом со своей средой, мстительными чувствами и побуждениями. Но при этом намечается удвоение центр. конфликта и неожиданное взаимопересечение обоих его вариантов. В пределах одного из них Печорин противопоставлен окружающей среде как антагонист и жертва этой враждебной всему человеческому безличной силы. Однако в рамках др. аналогичного конфликта, по отношению к бедному чиновнику Красинскому, гвардеец-аристократ выступает уже как частица такой же точно безличной и косной силы, противостоящей мечтам и притязаниям личности. Иерархия персонажей утрачивает свой абсолютный характер, составлявший ее непременное качество в рамках романтич. поэтики, и уже позволяет ввести общий для всех персонажей масштаб оценки, сделать их сопзмеримыми.

Трансформация центр. конфликта в «Княгине Лиговской» отражается на всех слагаемых романа. Ослабляется резкость контрастов, принципиально важных для романтич. стилистики. Герой и окружающий его мир изображаются в таких стилистич. формах, между к-рыми уже нет ощутимого разрыва. Л. отказывается от позиции автора-демиурга, в системе объяснения характеров и судеб персонажей исчезает метафизич. план. Автор стремится иметь дело только с эмпирич. реальностью, избегая любых форм образности, не связанных с нею непосредственно. Такая установка приводит к отмежеванию от воплощавших романтич. метафизику стихий открыто субъективного лиризма. Напротив, резко возрастает роль психол. раскрытия характера и психол. мотивировок сюжетного действия.

Психологизм Л. в «Княгине Лиговской» несет печать сдержанности и повышенной осторожности, что часто проявляется в стремлении показывать изображаемое переживание строго извне. Аналитич. проникновение в психологию персонажей начинает включать в себя оговорки, декларирует предположит. характер мн. авторских «заключений», утверждая своего рода «психологический релятивизм» (Г р е х н е в В., с. 37—38). Все это оказывается предпосылкой сложного соотношения между индивидуальным и типовым началами в структуре характера, свидетельствуя об утверждении в прозе Л. реалистич. поэтики. Однако лермонт. вариант психол. реализма сразу обнаруживает предел своих возможностей: коль скоро встает вопрос о том, что составляет самую сущность человеческой индивидуальности или отд. неповторимого переживания, анализ уклоняется от определ. решений; мир «сущностей» остается за гранью изображаемого и подлежащего объяснению.

И вновь своеобразие найденной Л. худож. манеры определяет сложность ее соотношения с гл. направлениями эволюции совр. ему рус. прозы. Искания автора «Княгини Лиговской» пересекаются с аналогичными поисками Пушкина и Н. В. *Гоголя* прежде всего в русле общих идеологич. тенденций — обличит. изображения света, разработки демократич. критериев для оценки общества и человека и т. п. В то же время намечается неск. линий более близкого соприкосновения между лермонт. стилем и поэтикой пушкинской и гоголевской прозы. Наиболее очевидно сходство с нек-рыми особенностями гоголевского стиля, однако черты сходства неотделимы от существ. различий. Если у Гоголя образ рассказчика и его речевая «партия» проводятся через все повествование, то в «Княгине Лиговской» подобная же позиция то намечается, то исчезает, сменяясь полным «растворением» повествователя в объективном саморазвитии сюжета и характеров. Лермонт. описания и характеристики (при несомненном композиц. сходстве с гоголевскими) далеки от гоголевской гротескной техники, детализации, игры речевых красок (В и н о г р а д о в В., с. 544—45). В сатирич. зарисовках света иногда используются приемы «манекенного» и «масочного» остранения образов, перекликающиеся с поэтикой «светских» повестей и «Пестрых сказок» В. Ф. *Одоевского*. Однако и эти приемы применяются в ином контексте. Л. оказываются чужды самые основы творч. манер Гоголя и Одоевского — тяготение к аллегоризму, фантастике и гротеску, очевидная идеологич. тенденциозность. «Княгиня Лиговская» отражает поиски иной позиции изображения — глубоко личностной и целеустремленной, но завуалированной, скрывающей свои основания и внутр. пафос.

Такая установка приближает поэтику «Княгини Лиговской» к манере Пушкина-прозаика. Нек-рые конфликтные ситуации у Л. отчетливо соотносятся с важнейшими конфликтами «Повестей Белкина» (1830) и «Пиковой дамы» (1834). В то же время близкие к пушкинскому прозаич. стилю изобразит. принципы осложняются у Л. развернутым аналитич. и сентенциозным авторским комментарием, чуждым пушкинской манере. На фоне лаконично стройных, цельных, внутренне органичных фабул и повествоват. форм «Повестей Белкина» громоздкой и неслаженной выглядит сюжетно-композиц. структура «Княгини Лиговской»: единый сюжет здесь образуется и движется с трудом, мотивировки композиц. переходов и смены позиций в повествовании, как правило, отсутствуют, авторский комментарий перегружен связующими и организующими функциями.

Так дает себя знать принципиальное различие направлений, в к-рых развиваются искания Пушкина и Л. в области прозы. Пушкинские повести обнажают вездесущий конфликт личности и общества, но показывают его как лишь одну из граней в беспредельной подвижности бытия. В мире «Повестей Белкина» социальное, индивидуальное, национальное, общечеловеческое, вечное сливаются естественно и непринужденно, не требуя для своего воссоединения к.-л. аналитич. форм. У Л. личность (пусть детерминированная и сниженная своей связью с окружающей средой) остается центром романа, проблема ее конфликтных взаимоотношений с обще-

ством подчиняет себе все элементы лермонт. реализма. В установленных новой поэтикой рамках мир предстает противоречивым и разорванным, являя резкое расхождение особенного и общего, внешнего и внутреннего, формы и сущности. Аналитич., расчленяющий психологизм, к-рый один только и мог проложить дорогу объективно-описат. изображению этого разорванного мира, был для Л.-прозаика необходимостью, но при таком подходе становилось труднее уловить единство, скрытое за несовпадениями и противоречиями бытия. Путь, к-рый в «Вадиме» приводил Л. к попытке «прямого» постижения «универсальных» сущностей изображаемого, был теперь закрыт для него исчезновением этого «универсального» плана. Герой и конфликт утратили прежнюю масштабность. Однако трудности, с к-рыми столкнулся Л., не заставили его прибегнуть к помощи рационалистич. концепций человеческой природы. Упорство, побуждающее предпочесть эстетич. и этич. неопределенность и стилевую эклектику, оказалось плодотворным: это была позиция, обеспечившая сохранность связей с худож.-филос. концепциями романтизма, возможность их использования в неромантич. контексте.

Поиски новых возможностей достигли своей кульминации в «Герое нашего времени». С одной стороны, здесь опять происходит перестройка лермонт. повествоват. системы, еще более резко отдалившая ее от романтич. форм. Иллюзия доподлинной реальности изображаемых лиц и событий приобретает всеобъемлющий характер. Продолжается разработка аналитич. форм реалистич. психологизма, начатая в предшествующем романе. Присущие им возможности расширены введением в систему повествования исповедального самоанализа героя. Психология Печорина раскрывается в разных измерениях и с разных т. з.— интроспекцией, описанием, объективным смыслом сюжетных ситуаций, восприятием и реакциями др. лиц, композиц.-смысловой соотнесенностью его характера с другими. Многообразие способов характеристики придает образу героя объемность, закрепляя его объективацию. Всем этим сдвигам сопутствует активное преодоление «марлинизма» в традиционно принадлежавших ему жанровых, тематических и языковых сферах.

Однако, с др. стороны, в сопоставлении с «Княгиней Лиговской» становится заметным усиление тенденций, восходящих к романтич. поэтике. В «Герое...» характер Печорина уже не связан так непосредственно с воздействиями сословной среды. Герой показан вне своей обычной социальной сферы, сословно-типичные черты в нем не акцентируются. Столкновения, обусловленные сословно-классовыми противоречиями, вытесняются или приглушаются нравственно-психол. конфликтами. Самая детерминированность характера обстоятельствами, воспитанием, воздействием среды оказывается проблематичной: мотивировки такого рода вводятся монологами Печорина и звучат в таких ситуациях, когда вопрос об их отношении к истине не м. б. решен однозначно.

В «Герое...» восстанавливается характерный для романтич. прозы и, казалось бы, бесповоротно отвергнутый в «Княгине Лиговской» сюжетно-композиц. моноцентризм, принцип концентрации осн. компонентов романа вокруг образа гл. героя, его сюжетной и лирич. темы. Печорин наделен типологич. признаками, обычно характерными для романтич. героя (напряженная рефлексия, демонич. индивидуализм, максимализм, разолексия, демонич. индивидуализм, максимализм, разочарование и т. п.). Самое соотношение с др. персонажами, с фоном также во многом соответствует традиции романтизма. Хотя Печорин и не становится предметом эстетич. апофеоза, каким обычно был герой байронич. поэм или повестей в духе Марлинского, его образ отделен от всех прочих ореолом исключительности, даже избранности. Разлад героя с миром отмечен печатью фатальной неизбежности, его смерть удостоверяет неразрешимость конфликта, сущность к-рого оказывается глубже любой конкретной мотивировки. Возрождаются и элементы, характерные для романтич. конфликта,— параллелизм судеб и контуров психологии героя и повествователя, лирич. связь между героем и автором. Опять появляется органически связанная с романтич. конфликтом двуплановость изображения и возможной интерпретации изображаемого.

В «Герое...» ощущается дополнит. смысл, расширяющий непосредственно данное содержание романа и как бы освещающий его изнутри. Подтекст формируется комплексом повторяющихся символич. мотивов, проходящих через весь роман и подспудно соотносимых между собой. Чаще всего они образуют многозначительные филос. *антитезы*: «жизнь» — «смерть», «добро» — «зло», «свобода» — «предопределение», «дружба» — «вражда», «любовь» — «ненависть» («презрение»), «скука» — «веселье», «мирное» — «разбойничье» и т. п.; вовлекаясь во взаимодействие более сложного порядка (К и с е л е в а Л., с. 324—30), эти «сквозные» мотивы вступают в сцепление помимо событийных и психол. связей.

Универсально-метафизич. план не восстанавливается в своей прежней романтич. форме, но появляется такой уровень филос. обобщенности, к-рый равнозначен ей по своему онтологич. «рангу». Образуется лирико-символич. «второй сюжет», возносящийся над фабульным действием и вместе с тем неразрывно с ним связанный. Его формирование и придает центр. конфликту «двойное освещение», двойной угол зрения на него — сквозь индивидуальное, социально-типовое, эпохальное просвечивает общенациональное, всечеловеческое, вселенское. Перспектива осмысления характера и судьбы героя оказывается неограниченной. Драма исключит. личности, соотнесенная с локальной ситуацией российского «безвременья», предстает вместе с тем одним из проявлений всемирного кризиса, достигшего той стадии, когда распадение первоначальной связи человека с обществом и природой начинает приобретать катастрофич. характер. И тут же улавливается намек на «последнюю» тайну человеческого существования — тайну роковой «промежуточности» самой природы человека, причастного и «земле» и «небу», но в то же время не принадлежащего всецело ни одной из этих сфер (см. З е м л я и н е б о в ст. *Мотивы*). Все эти уровни совмещаются в объяснении печоринской неприкаянности, но не образуют замкнутой системы: трагическое содержание образа перерастает любые мотивировки, уходя в неопределенную (и потому беспредельную) глубину.

Подобное углубление смысловой перспективы становится возможным благодаря проникновению дуалистич. принципа в архитектонику «Героя...». Сквозь характерные черты большой прозаич. формы, образуемой циклизацией новелл и повестей, проступает структура, близкая к лирич. композиции. Роман строится по кольцевому принципу и развивается концентрически [У д о д о в (2), с. 82—85]. Не менее существенны нек-рые особенности центр. образа — прежде всего внутр. «неплотность» его структуры, позволяющая сопрягать категории разного масштаба — от бытовых до трансцендентных, не проясняя характера их «сцепления». «Возвращаясь» т. о. к традиц. конструкции романтич. конфликта, Л. во многом приближается к ее «крайнему» варианту, к-рый остался чужд прозе рус. романтиков, но четко обрисовался в романтич. поэме, особенно в поэмах-мистериях Дж. Байрона, Т. Мура, А. Виньи и самого Л. Как и в поэмах романтиков, конфликт не варьируется и не дробится, но при всем том трансформируется в направлении реалистич. диалектики.

Новые худож. решения возникли на пересечении двух одинаково важных для Л. тенденций, определившихся в его творчестве в кон. 30-х гг. С одной стороны, обозначилась необходимость более масштабного типич. образа, вокруг к-рого можно было бы собрать объединяемые пласты материала, характеры, жанрово-стилевые формы. С др. стороны, в «Мцыри» и в поздних ред. «Демона» усиливается тяготение к символико-филос. и, в частности, «мистериальному» осмыслению драмы совр. личности и совр. сознания, к углублению их содержания до масштабов вселенской драмы, в к-рой человек выступает на равных правах с высшими субстанциональными силами бытия.

Нек-рые пути объединения двух аналогичных задач были намечены пушкинским «Евгением Онегиным», где драматич. судьба «современного человека» соотнесена с глубинным драматизмом нар. жизни и просвечена лирико-филос. символикой, окружающей сюжет ореолом дополнит. потенциальных смыслов. Именно здесь определились принципы многопланового построения центр. образа, особая роль ассоциативно-тематич. смысловых связей между фабульными эпизодами и внефабульными поэтич. мотивами. Здесь же обнаружилась возможность естеств. соединения этих особенностей с элементами собственно романной поэтики — иллюзией реальности, объективацией героя, задачами типизации, принципом саморазвития и самораскрытия характеров. Поэтому опыт пушкинского романа в стихах явился наиболее существенным для прозанч. романа Л. Развитие «онегинской» традиции (включавшее, конечно, и полемич. переосмысление нек-рых мотивов) оказало могуществ. воздействие на структуру «Героя...».

Но пушкинская форма синтеза была обеспечена стихотв. структурой «Онегина» и унаследованной от романтизма позицией автора-демиурга, парадоксально соединяющейся у Пушкина с ролью автора-хроникера и оправдывающей своим особым «статусом» все сцепления худож. противоположностей. Л. же находит др. «формулу» объединения этих начал. Особое значение при этом имело фрагментарное построение центр. образа и романа в целом (см. *Стиль*). Поискам в этом направлении опять-таки способствовал пушкинский опыт, но уже прозанческий. «Повести Белкина» показали, что фрагментарность и недосказанность, столь важные в байронич. поэме, могут быть плодотворно использованы и для решения реалистич. задач. Нерасшифрованность внутр. состояний действ. лиц, незаполненность интервалов между «вершинными» событиями фабулы, непроясненность связей, соединяющих эти события, создают атмосферу загадочности, намекающей на неисчерпаемость смысла изображаемого.

Л. использует пушкинский принцип недосказанности для обрисовки второстепенных персонажей (Веры, Грушницкого, Вернера, Вулича, «ундины»), когда возникает необходимость выйти за пределы печоринского кругозора, чтобы намеком обозначить ускользающую от любых «сторонних» интерпретаций, искажаемую такими интерпретациями собств. сущность другой личности. Есть очевидное сходство и в использовании фрагментарной конструкции для построения центр. образа. Но сходство пушкинской и лермонт. поэтики в этом плане оказалось лишь частичным. У Пушкина фрагментарность и недоговоренность не скрадывали эволюцию характеров. Напротив, ошеломляющая внезапность фабульных поворотов вынуждала задуматься о том, что произошло в промежутках между воссозданными рассказчиком эпизодами жизни героев. Фабула остается в «Повестях Белкина» осн. конструктивным и смыслообразующим фактором — фрагментарность лишь активизирует одни ее возможности, приглушая другие. У Л. отказ от сплошной последоват. фабулы ослабил важность фабульного действия. Одновременно приобрели существ. значение лирико-символич. мотивы и динамика их взаимодействия, подобная развитию муз. тем [см. Герштейн (9)].

Связь фрагментарности сюжетного построения с «музыкальным» развитием внефабульных мотивов была закономерным явлением в рус. прозе на рубеже 30—40-х гг. У В. Ф. Одоевского именно такой связью организуется прозанч. форма романного типа. Книга «Русские ночи» (1844), построенная на ассоциативных сцеплениях символико-филос. мотивов-идей, на их вариационных повторениях или «контрапунктовых» столкновениях, проходящих сквозь композиционно обособленные фабульные эпизоды, позволяет говорить о моментах параллелизма в исканиях обоих писателей. В то же время очевидно, что, ставя сходные задачи, Л. находит иной путь их решения, фрагментарность и недосказанность позволяют ему достичь равнозначности фабульных и «музыкально»-лирич. начал и тем самым равновесия разл. планов изображения, открыв перспективу их неограниченного углубления.

Соединение первых реалистич. достижений социально-психол. романа с важнейшими элементами романтич. поэмы-мистерии отвечало одной из гл. тенденций развития рус. реализма. Стремясь освоить и воссоздать фактич. реальность индивидуального и обществ. бытия, реалистич. сознание 30-х гг. 19 в. с неменьшей силой рвалось за пределы этой реальности — к «последним» сущностям об-ва, истории, человека, мира. Отсюда — «хрупкость», а нередко и неуловимость граней, отделяющих ранний рус. реализм от романтизма (см. *Романтизм и реализм*), и особая важность худож. открытий, обогащающих опыт новой реалистич. лит-ры освоением и трансформацией романтич. традиций. Ценность лермонт. решений состояла в том, что они позволяли объединить разнородные по своему происхождению худож. начала наиболее объективным образом — как бы помимо автора и его очевидной активности. Путь, избранный Л., привел к «внесубъектной» авторской позиции (см. *Автор. Повествователь. Герой*), выражающей себя в композиц. сцеплениях, самодвижении сюжета, самораскрытии характеров, в пересечениях различных т. з. на изображаемое. Субъективный авторский пафос был скрыт в глубине изображения и благодаря этому обрел возможность неотразимого воздействия на читателя.

Одновременно с Л. находит собств. вариант подобного же худож. синтеза Гоголь. В первом томе «Мертвых душ» (1841) возникает поэтич. образная система, для к-рой также характерны нек-рая «неплотность» образа, тяготение к лирич. и символич. структурам (символичность образной системы становится здесь даже более напряженной и очевидной), развертывание смысла вглубь и т. п. Но центром и обоснованием этой системы являются у Гоголя образ и позиция автора. В «Мертвых душах» концепция автора-демиурга напоминает о себе уже довольно слабо, однако здесь появляется автор-пророк, автор-«мессия», чья «партия» звучит как голос коллективного нац. самосознания, как слово, вдохновляемое высшими силами. Особая природа и особые права авторской «партии» обосновывают пафос ничем не ограниченного социально-нравств. обличения, утопизм положит. идеалов, взлеты к универсальным обобщениям, символич. подтекст. Такая система не могла закрепиться как устойчивая основа для последующих поисков в том же направлении. По мере развития реализма ситуации, оправдывавшие пророческую (и уж тем более «мессианскую») позицию автора, становились все более редкими и исключительными. Напротив, «объективный» вариант синтетич. реализма обретал все более надежную опору в системе изображения, скрывавшей автора в жизнеподобной, как бы независимо от него существующей реальности созданного им образного мира. Поэтому традиции двух крупнейших прозаиков послепушкинской поры часто воспринимались их преемниками в разных плоскостях: если в области изобразит. стилистики заметнее влияние Гоголя, то в плоскости фундаментальных принципов важнее лермонт. опыт. Именно здесь — гл. источник его воздействия на развитие рус. прозы в 19 в.

Выявление этой преемственной связи затруднено по двум причинам. Во-первых, в творч. восприятии большинства рус. писателей 19 в. влияние лермонт. прозы переплеталось, а порой и сливалось с влиянием его поэзии. Во-вторых, лермонт. традиции пересекались с традициями европ. (прежде всего байронич.) романтизма и раннего рус. реализма. Нередко эти разные по своей природе явления как бы «накладывались» друг на друга в позднейшем лит. сознании.

Влияние прозы Лермонтова в нач. 40-х гг. стало важным фактором в становлении *натуральной школы*, дополняя и отчасти уравновешивая воздействие Гоголя. Очерк «Кавказец» (1841) оказался одной из первых рус. «физиологий», выразивших специфику нового этапа рус. реализма отчетливо и резко. Поискам писателей натуральной школы оказались созвучны и нек-рые особенности незаверш. повести «Штосс» (1841, опубл. 1845). Погружая высокую трагедию героя-мечтателя, осмысленную в духе романтич. «двоемирия», в стихию прозанч. быта, Л. добился своеобразного эмоц., филос. и худож. эффекта, к-рый резко отличал найденное им решение от поэтики петерб. повестей Гоголя и «Пестрых сказок» В. Ф. Одоевского (тоже содержавших причудливое смешение фантастики и обыденности). Отделяя контрастное сочетание этих начал от традиционной для Гоголя и Одоевского связи с обличительно-сатирич. задачами, вводя контраст без посредства иронии, изнутри пронизывая фантастичностью бытовую атмосферу (см. *Фантастическое*), автор «Штосса» прокладывал путь прозе молодого Ф. М. Достоевского.

Многие завоевания реализма 40-х гг. объективно явились продолжением и развитием тех тенденций, к-рые наметились в «Княгине Лиговской» (хотя и нельзя предполагать прямое влияние неопубл. лермонт. романа). «Натуральная» проза как бы развернула в законченные и детализир. сюжеты отд. мотивы, связанные у Л. с темой «бедного чиновника» и судьбой девушки, чья жизнь испорчена предрассудками ее среды.

Однако наиболее существенными были преемственные связи новой школы с худож. открытиями «Героя...». Их воздействие более явственно ощущается во 2-й пол. 40-х гг., когда в развитии натуральной школы наметился переход к сложным повествоват. структурам, к попыткам расширить узкосоциологич. изображение обществ. среды, соединив его с активным вниманием к проблемам личности, ее внутр. миру, ее конфликтам с об-вом или эпохой.

Самой заметной формой преемственных связей с лермонт. наследием явились разл. переосмысления печоринского типа. В собств. качестве концепция Л. оказалась неприемлемой для нового поколения рус. прозаиков: началась ее экспериментально-аналитич. «переработка» по законам реализма 40-х гг., исключавшего из своего худож. кругозора «высшие» реальности бытия и ограничившего себя задачами типизации на строго эмпирич. основе.

В прозе И. С. *Тургенева* 40-х гг. печоринская тема как бы раздваивается: эгоцентрич. *демонизм* и рефлектирующее «гамлетовское» начало исследуются как различные, не связанные между собой явления. В характере Лучинова («Три портрета», 1846) печоринский тип «демонического» поведения соединяется с чертами исключит. личности, сила и обаяние к-рой напоминают о лермонт. герое, но «печоринские» поступки и качества лишены ореола, отделены от тех нравственно-филос. обоснований, к-рые они получали в сознании Печорина, и перенесены на иную историч. почву. Демонич. индивидуализм обнаружен за пределами 19 в.: «лучиновская» его разновидность вписывается в атмосферу екатерининской эпохи. Тем самым по-новому освещается общественно-историч. генезис печоринского типа: его возникновение оказывается связанным не с трагич. ситуацией поражения передовых обществ. сил, но с обстановкой, для к-рой характерен, скорее, недостаток прочной и глубокой нравств. культуры, самостоят. работы мысли и совести.

Снижение печоринского типа продолжается в повести «Бретер» (1847), где «печоринская» позиция по отношению к людям уже не подкрепляется незаурядностью героя. Тургенев рисует Лучкова человеком ничтожным и устраняет любые обстоятельства, к-рые могли бы его оправдать, снять хотя бы малую долю ответственности за причиняемое людям зло. Источник «демонизма» на «лучковском» уровне — в сплетении ущербности с болезненно-обостренным самолюбием. Критич. оценка распространяется на окружение Лучкова, к-рое своей трусостью дает озлобленному эгоцентристу право презирать людей и возможность властвовать над ними. В повести звучит и упрек в идеализации аморально-преступного потенциала «печоринской» жизненной позиции, адресуемый просвещенной части рус. об-ва.

Подобное переосмысление «печоринства» не было бесплодным: Тургенев показал, во что превращается его морально-психол. содержание на «среднем» уровне. Однако нисхождение на этот уровень исследования характеров и конфликтов означало частичную потерю тех худож.-филос. высот, к-рые рус. реализм завоевал в 30-е гг. в творчестве Пушкина, Гоголя, Л. В то же время освоение лермонт. опыта способствовало укреплению и противоположной тенденции — возвращению к универсально-филос. масштабу изображения действительности (теперь уже обогащенному небывалой конкретностью и дифференцированностью социального мышления). Используя открытия Л., А. И. *Герцен*, И. А. *Гончаров*, Достоевский и тот же Тургенев достигли такого углубления психол. и социально-филос. анализа, к-рое позволило выявить в изображаемых характерах и ситуациях общечеловеческое содержание, перерастающее все узкосоциологич. мерки, все виды «локального» детерминизма, характерного для натуральной школы. Поиски в этом направлении оборачивались преодолением ее исходных установок внутри самого течения — становлением новых форм реалистич. прозы.

В «Бедных людях» Достоевского (1845) драма «бедного чиновника», сохраняя свой повседневный колорит и всю остроту типизирующего социального обобщения, приобретает (благодаря диалектич. подвижности мотива «амбиции» и превращению самосознания героя в доминанту его образа) грандиозный всечеловеческий смысл. Во второй части романа «Кто виноват?» (1847) неожиданный переход к лермонт. масштабу в объяснении драмы «лишнего человека» (приближение к «печоринскому» варианту героя времени было замечено еще Белинским) вывел Герцена за пределы схем, сводивших картину мира к механистич. противопоставлению «здоровой» природы человека и тлетворных воздействий социальной среды. В «Дневнике лишнего человека» (1850) Тургенева сквозь контуры уже ставшего традиционным типологич. задания (анализ психологии и судьбы рефлектирующего дворянского интеллигента) отчетливо просвечивает субстанциональное содержание человеческого бытия. Судьба рефлектера-неудачника (на чье «появление природа очевидно не рассчитывала») развертывается в соотнесенности с «космическим» фоном и в конечном счете представляется концентрир. выражением судьбы человека в мире. Важную роль иг-

рает при этом активное использование принципов психол. анализа, унаследованных от Л.: таковы исповедальное самораскрытие (см. *Дневник*, *Исповедь*), воссоздание «подробностей чувства», интерес к борьбе противоречивых душевных движений.

В 1-й пол. 50-х гг. Тургенев постепенно отходит от лермонт. традиции аналитич. психологизма, разрабатывая принципы «тайной» психологии и приближаясь к пушкинской манере. В повестях, появившихся после «Дневника лишнего человека», исповедальные формы повествования начинают служить уже не столько аналитич. расчленению переживаний, сколько лирико-филос. углублению темы. Лермонтовский по своему происхождению структурный принцип, неразрывно связавший филос. обобщенность образов с присутствием лирич. стихии, притаившейся в их глубине, открыл перед автором «Трех встреч» (1852), «Затишья» (1854), «Фауста» (1856), «Аси» (1858) возможность нового воплощения «экзистенциальной» ситуации, сталкивающей человека лицом к лицу с вечными коллизиями его существования. Поэтич. лейтмотивы, развивающиеся в ассоциативном сцеплении с фабульным действием, так же, как в «Герое...», сплетаются иногда в символич. подтекст.

В 50-е гг. продолжаются попытки переосмысления печоринского типа. Тенденция его «развенчания» нашла выражение в романе М. В. *Авдеева* «Тамарин» (1852), а также в повестях А. Ф. *Писемского* «Тюфяк» (1850) и «М-г Батманов» (1852) (где она приобрела несколько бо́льшую убедительность). Критицизм в отношении к «печоринству» достигает предельной остроты. Лермонт. образ воспринимается как романтич. идеализация неприглядных и вредных жизненных явлений. Стремясь обнаружить истинную сущность типа, Авдеев и Писемский низводят его до уровня пошлости, к-рый трактуется как единственно реальный. Подобный подход, содействуя разоблачению «печоринства» как бытовой моды, оказался в целом малоплодотворной вариацией решений, найденных в свое время натуральной школой. Более существенны в эти годы поиски Тургенева; в его творчестве происходит расширение типологич. характеристики «лишнего человека», к-рое подготавливает предпосылки для его сближения с типом романтика-энтузиаста, обычно противопоставлявшегося ему на более ранних этапах развития рус. реализма. Черты обоих типов сливаются в романе «Рудин» (1855). На этой основе — впервые после «Героя...» — строится романный образ, по своей значительности соизмеримый с образом Печорина. Рудин — опять-таки первым из «действующих» лиц рус. романов после Печорина — обретает черты трагич. героя (преобразование лермонт. традиции состоит в том, что трагич. характер дан уже не как изначальное свойство героя, а формируется его судьбой: в эпилоге герой как бы «дорастает» до подлинного трагизма). И в дальнейшем, деромантизируя печоринскую тему, перенося ее в сферу «обычной» психологии и повседневного быта, Тургенев не пытается представить фикцией заложенный в ней трагич. потенциал. Такая позиция дает себя знать и в образе отца героя в повести «Первая любовь» (1860), и даже в окрашенном авторской иронией образе Павла Петровича Кирсанова в романе «Отцы и дети» (1862).

Др. важным направлением преемственных связей Л. и рус. прозы 19 в. явилось преобразование лермонт. форм психол. анализа в ранней прозе Л. Н. *Толстого* (в «кавказских повестях» Толстого этот процесс переплетался с творч. переосмыслением лермонт. мотивов, в т. ч. поэтических — «Бородино», «Валерик»). Толстой превращает появившиеся у Л. начатки «диалектики души» в универсальный метод воссоздания и постижения внутр. жизни человека. Это было дальнейшим развитием тенденции, характерной для натуральной школы, расширившей сферу применения аналитич. психологизма, используя его для характеристики героев, не принадлежащих к духовной или обществ. элите (в то время как у Л. диалектич. расщепление переживаний, «история души» и т. п. обоснованы прежде всего исключительностью героя). Но и в 40-е гг. сохранялась непременная связь новых форм психологизма с повышенной активностью самосознания героя, с его центр. положением в композиции. (Вне этих условий действовали иные принципы характеристики, связанные с традициями нравоописат. прозы.) У Толстого диалектич. анализ обретает возможность обращаться на любого персонажа, какими бы ни были степень его человеческой значительности и его положение в системе образов (Б о ч а р о в С., с. 238—41).

1860-е гг. явились временем расцвета эпич. форм в рус. лит-ре. Этот сдвиг отразил «эпическую» ситуацию, возникшую в реальном движении истории: рус. об-во, переживая острейшие идеологич. разногласия и внутр. борьбу, вместе с тем все в целом переходит к новому устройству и новому духовному состоянию. В этой обстановке традиции Л. претерпевают трансформации, глубоко изменившие их первоначальную основу. В «Войне и мире» достигает высшей точки преобразование лермонт. форм «диалектики души»: рационально-расчленяющий анализ душевных движений теперь уже окончательно сливается с «неоформленным» воспроизведением «самого психического процесса» (Н. Г. Чернышевский), включается в единую сложную картину человеческого бытия, воссозданного во всей его полноте. Все больше оправдывается ранее выглядевшее преувеличением суждение того же Чернышевского, к-рый писал в 1856 о лермонт. психологизме: «Это все-таки не имеет ни малейшего сходства с теми изображениями хода чувств и мыслей в голове человека, которые так любимы графом Толстым» (т. III, с. 423).

Толстовский психол. анализ заполняет смысловые «пропуски», к-рые оставляла «неплотная» структура образа, типичная для рус. реализма 30-х гг. Функции, принадлежавшие у Л. символич. подтексту, переходят теперь все к той же «диалектике души» и реализуются в самом тексте повествования. «Второй сюжет» в эпопее Толстого имеет психол. природу: символич. мотивы («дуба», «высокого неба» и т. п.) лишь концентрируют и заостряют то содержание, к-рое развернуто в наглядной, предельно конкретной картине жизни и отношений людей. Широта худож. горизонтов «Войны и мира» позволяет раскрыть с подлинно эпич. силой многовариантность самой человеческой природы и высших ее возможностей — качество, еще неощутимое в романе Л. Поэтому в толстовском эпосе могли одновременно появиться два исключительных и принципиально разных характера (Андрей Болконский и Пьер Безухов). Рядом с трагич. вариантом исключительности, нек-рыми чертами (максимализм, индивидуалистич. пафос нравств. позиции, фатальная несовместимость со всем обыденным и простым) напоминающим печоринский, развивается характер, равновеликий первому по своей масштабности, несущий в себе те же начала духовной свободы и интенсивной филос. рефлексии, но при всем том широкий, открытый всем стихиям жизни, «демократический» в глубинных своих основах. Равноправное сосуществование двух таких героев означало преодоление «моноцентрической» поэтики Л.

Др. линия развития и переосмысления лермонт. традиций прослеживается в творчестве Ф. М. *Достоевского* 60-х гг. В романе «Униженные и оскорбленные» (1861) осуществляется синтез разнообразных мотивов и приемов филос., социальной, психол., авантюрной и даже «бульварной» прозы, объективно родственный «гибридной» структуре, к-рая начинала складываться в «Княгине Лиговской» (ранний лермонт. роман все

еще оставался неопубликованным). В дальнейшем подобная структура стала традиционной для романов Достоевского. В «Записках из подполья» (1864—65) впервые определяются принципы построения центр. образа, к-рый станет основой этой структуры. Появляется герой, чьи взаимоотношения с миром имеют прежде всего идеологич. и — одновременно — напряженно диалогич. характер. И здесь опыт прозы Л. оказывается очень важным: связь «Записок...» с «Героем...» обозначена и прямыми реминисценциями, и перекличкой рассуждений «подпольного» человека с печоринскими, и параллелизмом ситуаций, и явно подражательными (в духе Печорина) поступками героя [Л е в и н (2), с. 148—52]. Связь эта включает в себя полемику с Л., но в целом она сложнее, чем чистое отталкивание. Достоевский смело объединяет черты демонизма (обостренного до крайних степеней анархизма и нигилизма) с привычным для рус. читателя комплексом свойств «маленького человека», ущербного, обездоленного, униженного. Один из планов восприятия и оценки героя примыкает к традиции, нацеленной на развенчание печоринства: пародийно преломляясь в убогой атмосфере, где протекает житейское существование «подпольного» человека, печоринские мысли, действия и стремления дегероизируются. Сниженной оказывается и самая сущность их демонич. пафоса. Но, обретая демонич. черты и устремляясь на поиски обоснований для своей озлобленности и мстительности, униженный герой тем самым и возвышается в читат. восприятии. Не становясь на сторону героя, автор тем не менее наделял его рассуждения мощной убеждающей силой: «подпольный» человек на равных оспаривал авторитетные решения мировой филос. и обществ. мысли. Разл. планы в конце концов сливались в едином «амбивалентном» эффекте, обнажавшем сразу уродливость и трагизм изображаемой ситуации.

Новый этап в творч. переосмыслении лермонт. наследия открывается романом «Преступление и наказание» (1866). Достоевский развивает здесь те особенности «Героя...», к-рые положили начало традициям интеллектуально-филос. «идеологической» прозы. Именно в «Герое...» начинается взаимопроникновение психологизма и философичности, подготовившее превращение переживаний, действий и отношений персонажей в материал для испытания мировоззренческих принципов, постановки нравств.-филос. проблем [Ж у р а в л е в а (1)].

Нек-рые черты, определявшие у Л. сущность мировоззренч. позиции героя, его нравств. самосознание и отношение к миру, получают развитие в образе Раскольникова. Это герой, рвущийся к абсолютной духовной независимости, своевольно решающий «последние» вопросы бытия, принимающий на себя всю полноту ответственности за пережитое и содеянное; это трагич. герой, к-рый расплачивается страданием и жизненной катастрофой за стремление любой ценой достичь духовной «суверенности». В творчестве Достоевского приобретают «классическую» чистоту приметы лит. героя нового типа, в лермонт. романе еще «эскизные» и не выделенные по сочетания с типологич. чертами иного рода. Преемственная связь с лермонт. традицией сказывается и в развитии темы нравственно-филос. эксперимента (у Л. лишь намеченной).

Однако все эти сходные мотивы развертываются в ином худож. мире. Исчезает эстетич. ореол, окружавший у Л. даже те действия героя, к-рые в свете нравств. оценки представали жестокими или преступными. Отдавая Раскольникову чрезвычайно сильные мысли о безграничности прав свободного человека (и прежде всего о его праве на дерзание и бунт), Достоевский исключает возможность лирич. связи между героем и автором, столь органичной у Л. Но наиболее существенно диалогич. построение романа Достоевского: позиции гл. героя противопоставлены другие, художественно равноправные «правды», напр. Сони Мармеладовой. Такое построение было уже за пределами возможностей Л.-прозаика, так же, как и перспектива духовного обновления героя, его спасения через любовь и приобщение к высшей истине.

1870-е гг. вошли в историю России как время кризисного перелома в обществ. и духовной жизни нации. Незавершенность начатых в 60-е гг. поисков и преобразований, очевидная слабость освободит. движения, развитие бурж. отношений, обернувшееся всеобщим разъединением и разобщенностью,— все это разрушило недавние надежды на обновление рус. об-ва. Вместе с тем ощущалась необратимость совершившихся социальных и духовных перемен. Эта напряженная ситуация отозвалась в лит-ре новым усилением трагедийного начала. Оно приобретает первостепенное значение в прозе нового десятилетия. Вновь, как и в 30-е гг., предельно обостряется интерес к духовным проблемам личности, к ее внутр. коллизиям и конфликтам с миром. В этой ситуации вновь оказался актуальным опыт лермонт. прозы.

В романе «Бесы» (1871—72) Достоевский обрисовал новый тип трагич. героя, во многом более далекий от печоринского типа, чем герои 60-х гг., но связанный с ним явной преемств. связью. В Ставрогине трансформация печоринских черт нередко имеет полемич. смысл, достигающий даже памфлетной остроты. Но лермонт. опыт используется и позитивно — для углубления трагич. интерпретации характера и судьбы героя. Ставрогин сближен с Печориным не только нек-рым портретным и психол. сходством, но и своей искусительно-провоцирующей ролью в судьбе окружающих людей. Сходство проявляется и в том, что за жизненной позицией каждого из двух героев угадывается ситуация метафизич. выбора, включающего судьбу героя в орбиту вселенской драмы. У Достоевского эта ситуация обозначена более отчетливо, чем у Л.; символич. мотивы прямо соотносятся с миром христ. легенд. В роман входит «мифологизирующая» тенденция, к-рая придает особый колорит мн. мотивам и ситуациям, тоже связанным объективной преемственностью с лермонт. традицией. Достоевский «мифологизирует» мотив игры, составляющий основу поведения героя и развивающий метафизич. смысл этой темы у Л. Подобно Печорину, Ставрогин обращен к людям мн. личинами, обманывающими и подчиняющими этих людей «режиссерским» замыслам героя. Принцип сохранился, но гигантски увеличился масштаб его воздействия: игра Ставрогина угрожает обернуться уже не гибелью неск. людей, а нац. или даже мировой катастрофой. Тема явно приобретает эсхатологич. оттенок, отсутствующий у Л. Усложняется по сравнению с романами 60-х гг. и мотив «двойничества», в своем трагич. варианте тоже восходящий к «Герою...». В «Бесах» соотношение между героем и его двойниками усложняется до такой степени, что граница между ними становится относительной и подвижной: само существование двойников получает оттенок условности и «мифичности».

Лермонт. элемент обнаруживается и в худож. строе романа «Анна Каренина» (1873—77): здесь есть лермонт. реминисценции и сходство приемов изображения света (по-видимому, обусловленное природой материала); очевидна преемств. связь пейзажа Л. и Л. Толстого, сходных своей символич. насыщенностью и ассоциативной сплетенностью с картинами душевной жизни персонажей. Созвучны лермонт. традициям мощное развитие трагич. темы, ее главенствующая роль в романе. Как и в романах Достоевского 70-х гг., важнейшим звеном худож. структуры вновь становится символич. план, образуемый «сквозными» поэтич. мотива-

ми («свечй», «метели», «железной дороги» и т. п.). В то же время диалектика толстовской худож. мысли, действуя в русле традиц. лермонт. антитез, «снимает» их как не отвечающие новым условиям жизни и новому складу личности. В «Анне Карениной» объективно преодолевается важный для Л. мотив раздвоения совр. человека на «мыслящего» и «живущего», лермонт. концепция, противопоставляющая живую жизнь и рефлексию сознания как враждебные друг другу начала. С т. з. Толстого именно непрестанная работа мысли, напряженно решающей «последние» вопросы и при этом вникающей во все частности повседневного существования, способствует, напр., тому, что жизнь выражает себя в Левине с необычайной полнотой и силой.

Можно также предполагать, что морально-дидактич. тенденция, играющая заметную роль в романе Толстого, так же, как и этически обостренная авторская позиция в романах Достоевского, в известной мере вдохновлялись полемич. пафосом, обращенным против «эстетизации зла», к-рую находили в прозе Л. реалисты 70-х гг.

Новая стадия творч. переосмысления лермонт. традиций нашла наиболее яркое выражение в прозе А. П. *Чехова* на рубеже 1880—90-х гг. Очевидна двойственность ее преемств. связи с худож. открытиями «Героя...». Чехов учится у Л. искусству «эскизных» построений, лаконичной и емкой форме письма, умению совмещать субъективное и объективное преломление жизненных реалий, технике пейзажного, событийного и психол. рисунка, сочетающего подлинно «прозаическую» осязаемость изображения с поэтич. экспрессией. Но освоенные таким образом формы служили уже принципиально иным худож. целям и поэтому приобретали иную природу. Направленная на пересечение и взаимопроникновение ранее разграниченных способов изображения человека, энергия новых тенденций чеховской прозы преобразует «каноническую» ориентацию традиционной стилистики и питает поиски решений, возникающих в отталкивании от «классического» наследия (в частности, от художественных концепций Л.).

Такая позиция отчетливо выразилась в повести «Дуэль» (1891), где полемически использованы лермонт. мотивы и ассоциации. У Чехова они уже вплетены в неразрывно-сложный узел многих преемственно-полемич. связей. Дуэль Лаевского и фон Корена соотнесена сразу с двумя предшествующими лит. «поединками» — печоринским и базаровским. Сам Лаевский сопоставляет себя с целой плеядой «лишних людей» рус. лит-ры. Типологически разл. их черты сливаются в восприятии чеховского героя, сближенные в духе добролюбовской нивелирующей характеристики типа. В то же время сопоставления подобного рода осложняются «толстовским» по своему происхождению мотивом. Мысль Лаевского все время находит не лишенные убедительности оправдания его позиции, мобилизуя себе в помощь авторитетные лит. и филос. «модели». Но при этом герой живет с ощущением собств. ничтожества, грязи и бессмыслицы своей жизни. «Плутовство ума» разрушается непосредственным нравств. чувством, к-рое невозможно обмануть никакими рассуждениями.

Нек-рые черты фон Корена в полемич. плане сопоставимы с печоринскими. Это черты сильной личности, утверждающей свое право на решения и поступки, к-рые отталкивают окружающих. Готовность фон Корена взять на себя ответственность за убийство, «провоцирующий» характер его презрения к Лаевскому, «экспериментальный» оттенок в замысле дуэли (фон Корен заранее предусматривает поведение противника) — таковы ясно намеченные моменты сходства с лермонт. героем. Но и в этом случае сходство осложняется позднейшими лит.-филос. мотивами. Напр., решение убить Лаевского «по-раскольниковски» обосновывается целой теорией.

Полемич. отношение к традициям связано с «адогматичностью» чеховского образного мышления, с упорным стремлением к очищенному от всяческих доктрин, максимально непредвзятому познанию жизни. В худож. мире Чехова исчезает традиционная для рус. классики (и лишь менявшая от эпохи к эпохе свои формы) оценочная иерархия. Здесь нет общезначимой системы ценностей, с к-рой были бы соотнесены все персонажи. Объяснение и оценка бесконечно «перегорачиваются», открывая все новые смысловые грани. Точки зрения, пересекаясь, не суммируются, не сходятся даже в диалектич. «балансе». В то же время здесь нет и худож. релятивизма, ничему не позволяющего верить, исключающего серьезное отношение к чему бы то ни было.

В этой атмосфере лермонт. мотивы совершенно изменяют первонач. смысл. Дуэль, при всей ее уже не лермонт. (скорее напоминающей «Отцов и детей») архаичности и комич. нелепости, внезапно обретает — благодаря близкой возможности убийства — нешуточный и страшный смысл. Ситуация разрешается катастрофич. кризисом, несущим в себе глубоко противоречивое содержание. При всей искренности и серьезности идеологич. обоснований возможного убийства непосредств. способность к нему проявляется как «физиологический» порыв ненависти. Этим «поворотом» восстанавливается равновесие, нарушавшееся в классике 19 в., в т. ч. у Л., высокими мотивировками зла, и трансформируется самая основа традиц. лермонт. мотива. Но переосмыслен и мотив «нравственного возрождения» героя, казалось бы, размыкающий (в духе концепций Л. Толстого и Достоевского) безысходную «лермонтовскую» ситуацию. Нет возможности оценить переворот, совершившийся в Лаевском, как его духовную победу: этому противоречит жалкое впечатление, к-рое производит в финале переживший нравств. воскресение герой. Вместе с тем и это впечатление не может стать основой какого-то итога: оно принадлежит персонажам и поставлено под сомнение законом взаимного непонимания, действующим в худож. мире «Дуэли». Так парадоксально продолжается традиция рус. классич. прозы — стремление завершать повествование открытым вопросом, ускользающим от любого окончат. решения. И еще раз подтверждается жизнеспособность лермонт. традиций, сохраняющих свою плодотворность в самых разл. формах (ср. В. М. *Гаршин*, В. Г. *Короленко*, Л. Н. *Андреев*, И. А. *Бунин*, А. И. *Куприн*).

Новым подтверждением ценности лермонт. традиций служит эволюция рус. советской прозы (см. *Советская литература*). При усилении или ослаблении интереса к Л. на разных этапах лит. процесса 20 в. его худож. опыт остается необходимым ориентиром, неотъемлемой частью классич. наследия и продолжает жить, опосредованный всем многообразием его позднейших преломлений, возникших в динамике историч. обновления рус. прозы 19 в.

Лит.: Родзевич (2); Розанов И. (1), с. 279—89; Эйхенбаум (3), с. 129—158; Виноградов В.; Томашевский, с. 469—516; Михайлова Е. (2); Бочаров С. Г., Л. Толстой и новое понимание человека. «Диалектика души», в кн.: Лит-ра и новый человек, М., 1963; Журавлева (1); Фридлендер, с. 32—45; Федоров (2), с. 195—232; Левин (2); Удодов (2), с. 451—668; Киселева Л. Ф., Переход к мотивированному повествованию. М. Ю. Л., в кн.: Смена лит. стилей, М., 1974; Гречнев В. А., О психологич. принципах «Княгини Лиговской» М. Ю. Л., «РЛ», 1975, № 1; Фохт (2), с. 132—89; Вацуро (6); Мануйлов В. А., Вслед за Лермонтовым, «Звезда», 1978, № 8, с. 181—95.

См. также лит. при статьях о рус. писателях. *В. М. Маркович.*

«РУССКАЯ МЕЛОДИЯ», стих. раннего Л. (1829). В основе стих.— уподобление поэтич. творчества («В уме своем я создал мир иной/ И образов иных существованье»

оборванной песне «певца простого» «с балалайкою народной». Появление последнего объясняется влиянием лит. традиции и личного интереса к шотл. барду Томасу Лермонту (М. Азадовский). Это первое свидетельство внимания Л. к фольклору и нар. жизни. Существует предположение, что в стих. отразились «деревенские впечатления» Л. (Б. Эйхенбаум). Название позволяет думать, что Л. был знаком со сб. «Народные мелодии» Т. Мура («National Airs», 1818), в к-ром каждая мелодия имеет указание на нац. источник (ср. «Грузинскую песню» у Л.).

Автограф — ИРЛИ, тетр. II. В автографе — позднейшая (зачеркнутая) приписка Л. в скобках: «Эту пьесу подавал за свою Рачу Дурнов — друг — которого поныне люблю и уважаю за его открытую и добрую душу — он мой первый и последний». Копия — там же (тетр. XX). Впервые — «ОЗ», 1859, № 7, отд. 1, с. 18. Датируется по нахождению в тетр. II.

Лит.: Эйхенбаум (6), с. 327; Азадовский (1), с. 230; Штокмар, с. 274; Проблемы мировоззрения и мастерства М. Ю. Л., Иркутск, 1973, с. 31—32.

З. И. Власова.

«РУССКАЯ ПЕСНЯ», стих. раннего Л. (1830). В 1829—1831 Л. написал неск. произв. по мотивам рус. фольклора, к-рые он назвал «песнями»: «Светлый призрак дней минувших», «Желтый лист о стебель бьется», «Колокол стонет». К тому же периоду относится запись Л. (возможно, отредактированная) рус. песни «Что в поле за пыль пылит» и его заметка: «...если захочу вдаться в поэзию народную, то, верно, нигде больше не буду ее искать, как в русских песнях» (VI, 387). Рус. песни не составили в лирике Л. единого цикла; они существенно отличаются друг от друга по настроению, стилю, композиции, причем каждая из них — своего рода эксперимент в области ритмико-интонац. новообразований.

Лермонт. песни обычно бессюжетны («Русская песня», как и более ранняя «Грузинская»,— исключения). Сюжетный мотив стих. восходит к нар. преданию о возвращении мертвого жениха, увлекающего невесту в могилу. Этот мотив не раз обрабатывался в лит-ре, в т. ч. и Л.; см. «Гость» («Кларису юноша любил»). В «Русской песне» мотив мертвого жениха предполагается уже известным, он лишь «обозначается». Примечательно, что Л., к-рый очень тонко ощущал жанрово-стилевые оттенки, назвал стих. «не балладой», а «песней». Очевидно, в данном случае решающее значение имела не балладная сюжетность, а признаки, к-рые сближают это стих. с песней: особенности строфики и нац. окраска, ощутимая и в характере пейзажной экспозиции («Клоками белый снег валится...»), и в народно-поэтич. фразеологии: «дева красная», «у тесовых у ворот», «заветное кольцо» и др.

Автограф ненав.; копии — ИРЛИ, тетр. XX; там же, оп. 1, № 40 (отд. лист); оп. 2 (собр. А. А. Краевского). Впервые — «СВ», 1889, № 3, с. 91. Датируется на основании даты, указанной в копии из собр. Краевского.

Лит.: Эйхенбаум (3), с. 32; Кретов А. И., Л. и нар. творчество, Воронеж, с. 116; Гроссман (4), с. 276.

Л. М. Аринштейн.

РУССКИЕ ЛАКИ и наследие Лермонтова. Творчество Л. нашло истолкование преим. в одном из видов нар. декоративно-прикладного иск-ва — живописных миниатюрах, исполненных на изделиях из папье-маше (покрытых черным лаком) мастерами нар. худож. промыслов рус. сел Федоскино, Палех, Мстёра и Хóлуй, древних центров иконописного мастерства. Доступными переводу на образный язык нар. росписей по лаку оказались преим. произв. Л. с явной фольклорной основой (эпич. обобщением образа, песенной ритмичностью, сказочностью), его романтич. поэмы, а также сюжеты, построенные на материале рус. истории.

Миниатюры, поск. творчеству Л., впервые созданы в кон. 19— нач. 20 вв. в Федоскине на ф-ке Лукутина. Они повторяли широко известные по олеографиям илл. М. А. *Зичи* к поэме «Демон». В сов. время в Палехе И. П. Вакуров исполнил рисунки для миниатюры на тему «Песни про... купца Калашникова» (1923 и 1924), а в Мстёре Н. П. Клыков в 1928 в условной иконописной манере расписал коробочку, переработав композицию Зичи «Демон и Тамара». В 30-е гг. над лермонт. темами работали св. десяти мастеров Палеха; среди них ведущие живописцы артели — Вакуров («Демон», 1932 и 1934), А. А. Дыдыкин («Песня про... купца Калашникова», 1931 и 1937), А. И. Блохин (то же, 1939), А. Н. Буторин («Демон»). В Мстёре делались первые попытки истолкования лирики Л. («Утес» А. И. Ватагина и «Смерть поэта» Вакурова), была исполнена талантливая миниатюра И. А. Серебрикова на тему поэмы «Мцыри» (1931).

В годы Великой Отечеств. войны обращение палешан Вакурова (1941), Дыдыкина (1942) и В. В. Котухина (1942) к «Песне...» воспринималось как проявление нац. гордости, убежденности в нравств. силе рус. народа. В это время появляются и сложные многосюжетные композиции, посв. Л.: их создали в Федоскине Н. А. Мартынова-Попова (1941) и позднее — И. И. Баннов (впоследствии погиб на фронте); в Палехе — Вакуров (1943 и 1944—46). Появляются и произв. на темы лирики Л. (росписи палешан И. В. Маркичева «Дары Терека», 1941, и Вакурова «Морская царевна», 1944). В кон. 40-х гг. круг произв. Л., отраженных в Р. л., расширяется: помимо упоминутых выше, это еще и поэма «Боярин Орша» (мастера Хóлуя И. И. Бабурин, 1947, и В. А. Белов, 1948).

Начиная с 50-х гг. интерес к Л. возрастает. К сер. 60-х гг., в связи с 150-летним юбилеем поэта, появляется наибольшее количество миниатюр. Все артели участвуют в этой работе. Известно ок. 40 имен мастеров, к-рые в 50—70-х гг. создали не менее 60 росписей по лаку, связанных с творчеством Л. Наиболее значительные из них исполнили Вакуров («Демон», 1951), Н. И. Голиков («Песня про... купца Калашникова», 1956)— Палех; Белов (композиция «М. Ю. Лермонтов», варианты 1953, 1954, 1956; «Демон и Тамара», 1957), И. П. Денисов («Демон», 1960 и 1964; «Песня про ... купца Калашникова», 1971 и 1974), В. И. Фомин («Три пальмы», 1953 и 1955, 1966; «Бэла», 1961; «Демон и Тамара», 1964; «Танец Тамары», 1964; «Песня про... купца Калашникова», 1966; «Кирибеевич», 1967) — Хóлуй; И. А. Фомичев («Купец Калашников перед царем Иваном Грозным», 1963; «Мцыри», 1965; «Боярин Орша», 1965; «Бородино», 1965) — Мстёра; П. С. Давыдов («Мцыри», 1953; «Домик Л.», 1953), В. Д. Липицкий («Портрет Л.», 1953, 1955; «Л. в Пятигорске», 1953) — Федоскино. Художников привлекают и произв., не затрагивавшиеся ранее: «Герой нашего времени», «Кавказский пленник», «Ашик-Кериб», новые сюжеты лирич. поэзии Л. («Три пальмы», «Русалка», «Бородино»).

«Песня про... купца Калашникова» нашла наиболее широкое отражение в иск-ве Р. л.: она легла в основу св. 30 миниатюр. Наибольшую известность получила работа палешанина Вакурова, начатая в 20-е гг. и завершенная в 1941. К этому сюжету обращались также мастера Палеха — Дыдыкин (1931, шкатулка; 1937, шкатулка; 1942, рис.), Блохин (1939, шкатулка), Голиков (1955, шкатулка), Ю. А. Бровкин (1958, шкатулка), В. С. Ермолаева (1963, бисерница), В. Н. Астахова (1964, шкатулка), В. В. Мухин (шкатулка), В. Ф. Морокин (1972, шкатулка); художники Федоскина — Л. В. Носырев (1958), С. Н. Тардасов (тарелка); Мстёры — Фомичев (1963, шкатулка); Хóлуя — Бабурин (1948, ларец), А. М. Костерин (1958, шкатулка), Фомин (1966, шкатулка; 1967, бисерница), В. Ф. Блинов (1965 и 1972, шкатулки), И. П. Денисов (1971 и 1974, шкатулки) и П. А. Митяшин (1973, настенное панно).

На темы «Демона» существует св. 20 миниатюр. Наиболее распространенные сюжеты — «Демон и Тамара», «Летящий Демон» и «Пляска Тамары». Этой поэме посв. свои работы мастера Мстёры — Клыков (1928, шкатулка), И. К. Балакин (1950—51, шкатулка); Палеха — Вакуров (1932, 1934, 1951, шкатулки), А. Д. Кочупалов (1972, пластина); Хóлуя — Костерин (1956, шкатулка), Белов (1957, шкатулка), Денисов (1960, 1964, шкатулки), Фомин (1964, две шкатулки) и др. Поэма «Мцыри» также нашла отражение в лаковых миниатюрах. Опытный в прошлом иконописец Серебряков (Мстёра) исполнил в 1930—1931 роспись на шкатулке («Бой с барсом»). Эта монумент. и лаконич. композиция — одно из интереснейших произв. в иск-ве Р. л. Среди работ 60-х гг. наиболее интересную и сложную, трехсюжетную композицию создал Фомичев (1965, шкатулка, Мстёра). Построенная на фольклоре тюркских народов сказка «Ашик-Кериб» нашла истолкование в работе Г. К. Точенова (1953, шкатулка, Федоскино); поэма «Кавказский пленник» — в росписи Ф. Г. Шилова (1950—51, шкатулка, Мстёра).

Нек-рое отражение в Р. л. получил и роман «Герой нашего времени». Это в основном илл. к повести «Бэла» работы мастеров Хóлуя Б. В. Тихонравова (1956 и 1957, шкатулки), Фомина (1961, сигаретница), Бабурина (1965, коробочка), а также художника Мстёры Балакина (1953, шкатулка); он же исполнил роспись и к повести «Княжна Мери». Миниатюры по повести «Тамань» сделал в Хóлуе В. А. Кротов (1964 и 1965, шкатулки).

Обращение к лирике Л. художников-миниатюристов носит эпизодич. характер, т. к. их росписи способны воссоздать лишь внешнюю сторону повествования. Однако делают это они часто с большим мастерством и изобретательностью. В 1935 палешанин Ватагин избрал тему стих. «Утес» для своей миниатюры (шкатулка), Вакуров «проиллюстрировал» «Смерть поэта» (1937), «Морскую царевну» (1944), «Русалку» (1956), а также ввел в свою сложную композицию «М. Ю. Лермонтов» (1944—1946, пластина) темы стих. «Парус», «Утес» и «На севере диком». Вост. сказание «Три пальмы» легло в основу миниатюр двух мастеров Хóлуя — Фомина (1953, 1955 и 1966, шкатулки и туалетная коробочка) и Костерина (1963 и 1964, коробочка и пудреница). По стих. «Дары Терека» исполнил роспись Маркичев

(1941, шкатулка, Палех); к стих. «Выхожу один я на дорогу» обратился Б. Н. Любомудров (игольница, Мстёра); в многосюжетных композициях Белова (Хóлуй) отражены стих. «Три пальмы», «Спор», «На севере диком». Стих. «Бородино» посв. роспись Фомичева (1965, шкатулка, Мстёра).

Многосюжетные композиции позволяют художникам коснуться в одной миниатюре неск. тем, объединив отд. сцены вокруг портрета поэта. Одна из наиболее значит. работ такого рода — упомянутая выше композиция Вакурова «М. Ю. Лермонтов». Ей предшествовала работа федоскинца Баннова. Интересна и работа Белова «М. Ю. Лермонтов»; он создал неск. вариантов композиции (1953, 1954, 1956, шкатулки, Хóлуй). Портреты Л., повторяющие его прижизненные изображения, исполненные К. А. Горбуновым, А. И. Клюндером, П. Е. Заболотским, неоднократно создавали художники Федоскина — Липицкий (1953 и 1955) и Давыдов (1953).

Лит.: Иск-во Палеха. Каталог выставки, М., 1939, с. 5, 10, 12—14; Котов В., И. П. Вакуров, Шуя, 1958, с. 6—8, 13—15; его же, Иск-во Палеха. Путеводитель, М., [1962], с. 29—30; Яловенко Г. В., Федоскино, М., 1959, с. 28—29, 145, 149, 151, 155—56; Некрасова М. А., Иск-во Палеха, М., 1966, с. 175—80, 240, 266, 280; Зиновьев Н. М., Иск-во Палеха, Л., 1968, с. 65, 74, 78; Иск-во холуйской миниатюрной живописи. Альбом. [Сост. и автор текста Л. К. Розова], Л., 1970, с. 16, 101—02, 105, 108—10, 113, 115; Коромыслов Б. [И.], Лаковая миниатюра Мстеры, [Л., 1972], с. 23, 29; Бойков В., Откровение и открытие, «Нева», 1974, № 1; 50 лет иск-ва Сов. Палеха. Каталог выставки, М., 1975, с. 57, 61, 65, 70, 81, 90, 95—97, 100, 104, 113, 126, 128.

И. Е. Грудинина.

РУССÓ (Rousseau) Жан Жак (1712—78), франц. философ-просветитель, писатель. В России известен со 2-й пол. 18 в. Оказал воздействие на рус. обществ. мысль и лит-ру. Руссоистская идея нравств. превосходства природы над цивилизацией имела большое значение для Л. «Тихой и торжественной» природе, в к-рой все «свято и чисто» (VI, 95), Л. противопоставлял обществ. человека, выдумавшего «свои законы» (VI, 35), зараженного «развратом, ядом просвещенья» («Измаил-Бей», ч. I, гл. 12); «...Жалкий человек! Чего он хочет? небо ясно, / Под небом места много всем, / Но беспрестанно и напрасно / Один враждует он — зачем?» («Валерик»). Антитеза естеств. свободы и установленного людьми заточения («Мцыри»), естеств. и цивилизованного человека (Бэла — Печорин), антитеза гармоничной природы и мятущегося человека («Вадим, «Сашка») сближают взгляды Л. с Р. Однако в свете последующего историч. опыта антиномии Р. казались Л. иногда наивными, а стиль декламационным и декларативным. В 1831, читая «Новую Элоизу», Л. критиковал роман за назидательность и «идеальность» героев (VI, 388). Обдумывая замысел «Героя нашего времени», Л. учитывал и опыт Р. — создателя «Исповеди» («Les confessions», 1766—69); в предисл. к «Журналу Печорина» он писал: «Исповедь Руссо имеет уже тот недостаток, что он читал ее своим друзьям» (VI, 249). Стремясь усложнить руссоистскую концепцию культуры, Л. обратился к байроновскому преломлению руссоизма, а в дальнейшем его представления обогатились идеями *историзма*.

Лит.: Дюшен (2), с. 127—28; Розанов М., с. 355—84; Томашевский, с. 478; Лотман Ю. М., Истоки «толстовского направления» в рус. лит-ре 1830-х гг., в кн.: Труды по рус. и славянской филологии, т. 5, Тарту, 1962, с. 35—45; Максимов (2), с. 189—90, 233—34; Григорьян (1), с. 181—85; Нейман (11), с. 86—87; Duchesne (1), p. 302.

Л. И. Вольперт.

РЫБАКÓВ Степан Иванович (Степан; 1793—1848), дворовый Е. А. Арсеньевой; в 1832—48 управлял Тарханами. В 1813 воевал в составе пенз. ополчения. Дети Р. были крестниками Л. В письме к внуку в окт. 1835 Арсеньева упоминала о Р. 28 июня 1841 Л. сообщал бабушке, что получил «бумагу от Степана» (VI, 461, 470).

Лит.: Вырыпаев (2), 2 изд., с. 53, 55, 62, 73, 75—76, 154; его же, О Л. и рядовом солдате, «Пенз. правда», 1964, 27 сент.

П. В.

РЫЛÉЕВ Кондратий Федорович (1795—1826), рус. поэт, декабрист. У Л. были особые причины интересоваться его личностью и творчеством: Р. был близок с братом бабушки Л., Аркадием Алексеевичем Столыпиным (см. *Столыпины*), сочувствовавшим декабристам. Его вдове Р. посвятил стих. «В. Н. Столыпиной», в к-ром напутствовал ее сыновей в духе гражд. доблести. С одним из них, А. А. Столыпиным (Монго), Л. был связан не только родственно, но и дружески. Отзвуки поэзии Р. наблюдаются в самых ранних произв. Л.: в поэме «Кавказский пленник» (ср. с отрывком из незаконч. поэмы Р. «Палей»), стих. «К Д[урно]ву» (ср. посвящение к поэме Р. «Войнаровский»), в набросках поэмы «Олег» (ср. «Олег Вещий» Р.). Не без влияния «Дум» Р. создает Л. в 1830 стих. «Наполеон (Дума)», «Могила бойца (Дума)». По мнению исследователей, воздействие революц. поэзии Р. сказалось в стих. Л. «10 июля (1830)», «Новгород», «Опять вы, гордые, восстали», «К***» («Когда твой друг с пророческой тоскою»), в поэме «Последний сын вольности». В 13—14 строфах 1-й части «Демона», по-видимому, есть следы чтения «Гайдамака» Р. Было выдвинуто предположение о Р. как адресате стих. «Великий муж! здесь нет награды» (в наст. время не считается убедительным). Однако в зрелую пору у Л. лишь изредка встречается прямая перекличка образов и поэтич. формул [ср. образ «надменного временщика» в «Умирающем гладиаторе» Л. и «К временщику» (1820) Р., мотивы «суда потомства» у обоих поэтов]; Л. следует за Р. гл. обр. в социально-политич. направленности лирики (ср. у Р. «Я ль буду в роковое время...», 1824, и «Думу» Л.). Едва наметившаяся в поэзии Р. тенденция к слиянию интимной и гражд. лирики — «К Косовскому» (1821), «К N. N.» («Ты посетить, мой друг, желала», 1824—25) и др.— свое наиболее органич. и последоват. воплощение получила в лирике Л.

Лирич. герой Л. близок героям Р. твердостью, гражд. мужеством; вместе с тем последекабрьская действительность обусловила в нем черты трагич. безысходности, рефлексии, скептицизма. В то же время социальный протест героев Л. шире, чем у Р. Глубже и многостороннее ставит Л. проблему личности и ее свободы, впервые объединив политич., социальный, нравственно-психол. и филос. аспекты этой проблемы. Л. более последователен в попытках сблизиться с народом, его жизнью, творчеством (см. «Бородино», «Завещание», «Казачья колыбельная песня», «Родина», «Песня про... купца Калашникова»). Подняв на новую ступень гражданственность рус. романтизма, Л. соединил его с оставшимися недоступными Р. завоеваниями социально-психол. реализма.

Лит.: Висковатый, с. 84, 119, 183—84; Владимиров, с. 5—6; Шувалов (1), с. 307—08; Нейман (4); Нейман (8), с. 437—44; Мануйлов (1), с. 131—36; Ефимова М. (1), с. 139—46; Соколов А. Н., Очерки по истории рус. поэмы XVIII и 1-й пол. XIX в., М., 1955, с. 590—92, 605; Закруткин В., с. 261—70; Заславский И. Я., К вопросу о декабрист. традиции в творчестве Л., «Вісн. Київ. ун-ту», 1959, № 2, в. 2, с. 17—24; Эйхенбаум (12), с. 13—14; Архипов, с. 317—23; Удодов (2), с. 275—78; Удодов Б. Т., О творч. связях М. Ю. Л. и К. Ф. Рылеева, в сб.: Индивидуальность писателя и лит.-обществ. процесс, Воронеж, 1978, с. 3—21.

Б. Т. Удодов.

САБУ́РОВЫ: Михаил Иванович (1813 — г. смерти неизв.), соученик Л. по Пансиону, один из близких его друзей. Сын инженер-капитана и пенз. помещика И. В. Сабурова, владевшего землями и в Тульской губ., где находилось с. Кропотово, принадлежавшее отцу Л. В 1831 окончил Пансион, позже нек-рое время учился вместе с поэтом в Школе юнкеров. К нему относятся стих. Л.: «Посвящение. N. N.», с позднейшей припиской «(При случае ссоры с Сабуровым)»; «Пир», с припиской «К Сабурову (Как он не понимал моего пылкого сердца?)»; «К N. N.», с припиской «(К Сабурову — наша дружба смешана с столькими разрывами и сплетнями — что воспоминания об ней совсем не веселы.—Этот человек имеет женский характер.— Я сам не знаю, отчего так дорожил им)» и, предположительно, «К N. N.***» и «В день рождения N. N.».

Софья Ивановна (1816—64), сестра Михаила Ивановича, в замужестве (с 1832) Клушина. Ей посв. один из новогодних мадригалов Л. («Сабуровой») и стих. «К***» («Глядися чаще в зеркала»), а также, по мнению И. Андроникова, стих. «К гению». Стих. «К***» печаталось всегда без указания адресата; Андроников обнаружил новый автограф стих. в бумагах А. М. Верещагиной; оно озаглавлено «К С. С... ой». По предположению исследователя, эти инициалы, а также строку «Мою любовь, мои мученья» следует сопоставить с припиской Л. возле стих. того же 1829 — «К гению»: «(Напоминание о том, что было в ефремовской деревне в 1827 году, где я во второй раз полюбил **12 лет — и поныне люблю**)» (1, 387).

Лит.: Висковатый, с. 50—51; Майский (1), с. 641; Бродский (5), с. 154; Андроников (10), с. 21—23; Андроников (13), с. 198, 210, 212—14; Миклашевский, в кн.: Воспоминания; Катанов В., Друзья на всю жизнь. Заметки книголюба, Тула, 1975, с. 128—29.

Л. А. Черейский, Л. Н. Назарова.

САВИЦКИЙ Константин Аполлонович (1844—1905), рус. художник. Для 2-го тома Собр. соч. Л. (1891, Кушнерев) выполнил ряд илл.: «Морская царевна» (карандаш; ГЛМ); к «Тамани» — заставка и 2 илл.; к «Фаталисту» — заставка и 2 илл. Для юбилейного изд. (Избр. соч. Л. под ред. В. Острогорского, СПБ, 1891) С. выполнил илл. к стих. «Колыбельная песня» (виньетка); к «Мцыри» — «Исповедь»; к повести «Бэла» — «Печорин и Бэла» (местонахождение оригиналов неизв.). Илл. к «Мцыри» создана, очевидно, под воздействием аналогич. сюжета, представленного Л. О. Пастернаком для изд. Кушнерева.

Лит.: Пепо (Полевой П. Н.), Первая попытка иллюстрировать Л., «ИВ», 1891, т. 46, № 11, с. 458; Левенфиш Е. Г., К. А. Савицкий. 1844—1905, Л.— М., 1959, с. 165; Сидоров, с. 314; Пахомов (2), с. 101, 110, 111, 119, 120, 249, 250, 350.

Е. В. Фрейдель.

САЛТЫКÓВ Михаил Евграфович (псевд.— Н. Щедрин; 1826—89), рус. писатель. В ранний период находился под заметным влиянием как поэзии, так и прозы Л. Присущие С. с первых его шагов в лит-ре рефлексия, неудовлетворенность жизнью, трагич. ее восприятие определили отношение к Л. как к близкому ему поэту. В стих. С. «Два ангела» (1840), «Лира» (1841), «Зимняя элегия» (1843), «Музыка» (1843) и др. ощутима зависимость от Л. Стих. «Наш век» (1844) — почти пересказ «Думы» Л. С «Думой» перекликаются и размышления Нагибина, героя повести «Противоречия» (1847), на содержание и форму к-рой повлиял «Герой нашего времени». По мере становления таланта С. его отношение к наследию Л. становится более сложным. В 1856—1857 в «Губернских очерках» (раздел «Талантливые натуры») С. воссоздает сатирич. галерею совр. «лишних людей», предваряя к-рую, пишет: «В провинции печоринство приняло совершенно своеобразные формы; оно утратило свой демонический характер, свою прозрачность и нежность, которыми в особенности привлекает к себе симпатии дам, и облеклось в свой будничный, плотяный наряд, вполне соответственный нашему северному климату...» (т. 2, с. 277). В отличие от др. героев рус. лит-ры, напр. Чацкого, Рудина, Лаврецкого, образ Печорина не подвергся снижению в своеобразной сатирич. интерпретации С. Напротив, сравнивая своего героя, старого помпадура, с Печориным или называя др. помпадура «героем нашего времени», С. достигает сатирич. эффекта именно неожиданностью подобных сближений. Л. привлекает сатирика афористич. сжатостью и выразительностью поэтич. строки, к-рая в щедринском контексте часто звучит уничтожающей пропией, впечатляюще-образным подтверждением мысли самого С.

К образам Л. и цитатам из его произв. С. прибегал на всем протяжении своего творчества. Реминисценции из «Думы» содержатся в автохарактеристике одного из героев «Господ ташкентцев» (1869—72; т. 10, с. 49—50). В рец. на романы И. И. Лажечникова (1863) и М. В. Авдеева (1869) С. пользуется образами Л. как критериями эстетич. оценки (т. 5, с. 311; т. 9, с. 303). В «Письмах к тетеньке» (1881—82) имена А. С. Пушкина и Л. стоят рядом, противопоставленные именам А. А. Фета и А. Н. Майкова (т. 14, с. 287).

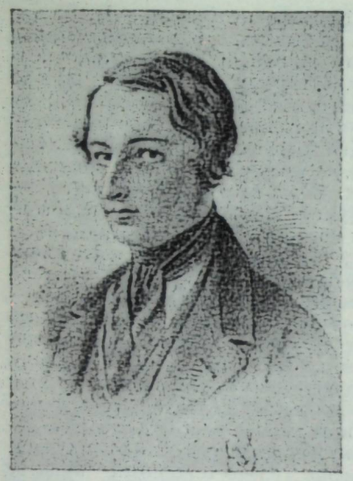
Наиболее развернуто С. высказывался о Л. на страницах «ОЗ» в рецензии (1871) на кн. Е. А. Сушковой, озаглавленную: «Записки Е. А. Хвостовой. 1812—41. Материалы для биографии М. Ю. Лермонтова» (1870). Аргументируя свою оценку «Записок» как «довольно бледных», С. пишет: «Из всех этих материалов читатель, однако ж, едва ли будет в состоянии воспроизвести образ того Лермонтова, который мелькал ему в создателе „Героя нашего времени“, „Мцыри“, „Сказки для детей“ и других произведений, свидетельствующих о внутренней энергии и силе. [...] Поэтому главным материалом для биографии Лермонтова и теперь остаются исключительно его произведения». В этой же рецензии подчеркнуто то обстоятельство, что Л. был «постоянным участником» «ОЗ» — «одного из лучших журналов своего времени, которого душою был Белинский» (т. 9, с. 390—91).

Соч.: Собр. соч. в 20-ти тт., т. 1—17, М., 1965—75 (по указат.).

Лит.: Кирпотин В., Л. и Щедрин, «Огонек», 1938, № 35—36, с. 9; его же, М. Е. Салтыков-Щедрин. Жизнь и творчество, М., 1955, с. 15—17; Макашин С., Салтыков-Щедрин. Биография, 2 изд., т. 1, М., 1951, с. 112—13, 150—52, 164, 254, 294, 385; Ракитина Л. М., Повесть М. Е. Салтыкова «Противоречия» как выражение традиции в рус. прозе 1840-х годов, в кн.: Вопросы рус. лит-ры, М., 1970, с. 242—50.

Н. С. Никитина.

САМАРИН Юрий Федорович (1819—76), рус. публицист, философ и обществ. деятель; славянофил. Познакомился с Л. в 1-й пол. янв. 1838 у Оболенских; в 1840—1841 Л., приезжая в Москву, часто бывал в доме С.,



Ю. Ф. Самарин.
Литография с автопортрета. 1842.

встречался с ним у общих знакомых (в салонах Павловой, Свербеевых, у К. О. Россета и др.). Отношения С. и Л. отличались доверием и дружеской откровенностью. В день отъезда на Кавказ (ок. 23 апр. 1841) Л. отдал С. для «*Москвитянина*» стих. «Спор», к-рое явилось своеобразным откликом на критич. статьи С. П. *Шевырева* и нац.-историч. идеи журнала. После смерти поэта С. принял участие в собирании и публикации его наследия; у него находились подаренный Л. автограф «Спора» и копия стихотворения «Валерик».

Воспоминания С. о Л., записанные в дневнике под впечатлением известия о смерти поэта, отличаются большой степенью достоверности (сохранились не полностью). В них и в письмах И. С. *Гагарину* (1840—41) С. одним из первых в лит-ре дал сочувств. характеристику личности Л., не скрывая и своих «неприятных» впечатлений: «неуловимая», «в высшей степени артистическая натура» поэта то, казалось, подавляла тяжелым, проницательным взглядом, волей, неутомимой наблюдательностью и «глубиной индифферентизма» в восприятии собеседника, то пленяла «простым обращением, детской откровенностью», то открывалась вдруг растроганной и вместе с тем — стыдящейся самое себя. С. назвал темы своих разговоров с Л.: «*Кружок шестнадцати*», «воспоминания Кавказа»(«дело с горцами»), о женщинах, «о своих литературных проектах», «о своей скорой кончине»; о совр. состоянии России («Хуже всего,— сказал Л.,— не то, что некоторые люди терпеливо страдают, а то, что огромное большинство страдает, не сознавая этого»).

Гибель Л. поразила С. как личное и «общее горе», «незаменимая утрата» для целого поколения; Л., по словам С., продолжил дело А. С. Пушкина, но уже «среди нового, лучшего поколения»; правда, создав роман, исполненный «эгоистич. рефлексии», Л. оказался в «нравственном долгу» перед современниками, но он был уже на пути к уплате «великого долга» и даже сам роман «...указывал на переходную эпоху в его творчестве...». Сам С. в молодости был подвержен «эгоистич. рефлексии», вечному сомнению, охлаждению к вере и любви (см. исповедальное письмо С. к Н. В. Гоголю, март 1846) — душевному состоянию, родственному психол. облику Печорина (М. Ефимова). В 1847 С. называет Л. и Гоголя осн. писателями эпохи, при этом противопоставляя их всей «натуральной школе». См. также *Славянофилы*.

Соч.: О мнениях «Современника» исторических и литературных, «Москвитянин», 1847, № 2, с. 178; Соч., т. 12, М., 1911, с. 37, 53—57, 75, 78, 145, 241—42; см. в кн.: Воспоминания.

Лит.: Барсуков Н., Жизнь и труды М. П. Погодина, кн. 5, СПБ, 1892, с. 360; Нольде Б. Э., Юрий Самарин и его время, Париж, [1926]; Нечаева В. С., К истории текста стих. «Валерик». (Список из архива Ю. Ф. С.), в кн.: Сб. Соцэкгиза, с. 70—73; Гинзбург (1), с. 201—03; Герштейн Э. (2), с. 109—15; Ефимова М. Т., Ю. Самарин в его отношении к Л., в кн.: Пушкинский сб-к, Псков, 1968, с. 40—47; её же, Несколько замечаний к проблеме «Л. и славянофилы», в кн.: Материалы X науч. конференции Псковского гос. педагогич. ин-та, в. 3, Псков, 1969; Лит. взгляды и творчество славянофилов. 1830—1850 гг., М., 1978 (см. указат.).

Т. Л. Никольская.

САМОПОВТОРЕ́НИЯ у Лермонтова, см. *Творческий процесс* Лермонтова.

САНД, Занд (Sand) Жорж [псевд.; наст. имя и фам.— Аврора Дюпен (Dupin), по мужу — Дюдеван (Dudevant)] (1804—76), франц. писательница-романтик. Испытала воздействие Ж. Ж. *Руссо*, была идейно близка франц. социалистам-утопистам. В России известна с нач. 30-х гг. Романы С. тех лет, проникнутые идеями женского равноправия («Индиана», 1832; «Валентина», 1832; «Лелия», 1833; «Жак», 1834, и др.), получили высокую оценку В. Г. Белинского, А. И. Герцена. Л. одним из первых в России заметил С. Упоминание ее имени в «Маскараде», в монологе баронессы Штраль о положении женщины в светском об-ве (V, 317), где она «создание без воли», «игрушка для страстей» и предназначена «в продажу выгодам», связано с одной из гл. тем творчества Л. Высказывалось предположение о зависимости «Маскарада» от романа С. «Жак» (Д. И. Абрамович).

Романы С. могли явиться для Л. проводником идей утопич. социализма, в частности феминистских идей П. Леру (1797—1871). Своеобразно переосмыслены Л. антитезы, столь характерные для С. и утопистов: ханжеская мораль и незаконная любовь (баронесса Штраль в «Маскараде» — Тирза в «Сашке»), «святыня брака» и независимое чувство (Вера Лиговская, скрытый контраст пушкинской Татьяне), семейный деспотизм и бесправие женщины (Арбенин — Нина). Отмечалась сюжетная близость «Тамани» и рассказа С. «Орко» (1838). Д. Максимов обнаружил в «Мцыри» реминисценцию «Лелии».

Лит.: Дюшен (2), с. 142; Соч. под ред. Абрамовича, т. 3, с. 372—73; Яковлев, с. 229—31; Елизарова М., Ж. Занд в рус. критике и лит-ре, «Уч. зап. МГПИ им. Ленина», 1941, т. 31, в. 5, с. 47—63; Зуров Л. Ф., «Тамань» Л. и «L'Orko» Ж. Занд, «The New Review», 1961, v. 66, p. 176—281; Максимов (2), с. 230—31; Найдич (5), с. 136—41; Мануйлов (11), с. 48; Duchesne (1), p. 313.

Л. И. Вольперт.

САНДУНО́В Николай Николаевич (1769—1832), рус. драматург. Был организатором и участником спектаклей в Пансионе и Моск. ун-те. Издал два сб-ка пьес «Детский театр» (М., 1802 и 1817), игранных на пансионской сцене. В 20-е гг. как писатель был забыт, но известен как юрист-практик и один из демократически настроенных профессоров Моск. ун-та. Во время учения в Пансионе Л. слушал курс С. по законоведению. В 1830—32 С. был тяжело болен и мало бывал в ун-те.

Лит.: Бродский (5), с. 90—92.

В. П. Степанов.

САНИКИ́ДЗЕ Христофор Дмитриевич (1825 — после 1891), гурниец, крепостной В. И. *Чилаева*, с середины июня 1841 был в услужении у Л. Был предан поэту и тяжело переживал его гибель. Воспоминания С. о Л. сбивчивы и неточны, однако некрые детали подтверждаются др. современниками.



Х. Д. Саникидзе.
Акварель Г. Г. Гагарина. 1841.

Портрет С. (акв.) работы Г. Г. Гагарина (1841) хранится в ГРМ (см. в изд.: Л. в портретах, с. 297).

Соч.: Рассказ оставшегося в живых свидетеля дуэли Л., «Кавказ», 1891, 15 июля.

Лит.: Мартьянов П., Рассказы Х. Саникидзе о М. Ю. Л., «ИВ», 1895, № 2, с. 599—604; Ениколопов, с. 122—26; Савинов А. Н., Г. Г. Гагарин, М., 1951, с. 20; Манюков Л., Свидетель роковой дуэли, «Веч. Тбилиси», 1960, 18 янв.; Чиляев и Раевский, в кн.: Воспоминания, с. 318; Недумов С. И., с. 239; За хребтом Кавказа, Т., 1977, с. 42—44.

Р. С. Белаш.

САРА́ТОВ, губ. город, ныне обл. центр. Есть свидетельство, что Л. с Е. А. Арсеньевой ездили на свадьбу Аф. А. Столыпина, состоявшуюся в С. 12 янв. 1830. Здесь Л. мог встретиться с Д. В. *Давыдовым*. Возможно, это была не единств. поездка Л. в С., т. к. Столыпин, живший в своем имении Лесная *Нееловка* Саратовской губ., зиму б. ч. проводил в С. В 1830 в связи с эпидемией холеры Л. написал стих. «Чума в Саратове». Замечание Л. в «Герое нашего времени» о том, что сугробы снега в горах Кавказа напоминают «довольно живо Саратов, Тамбов...» (VI, 226), подтверждает, что эти места были ему знакомы. Ныне одна из улиц С. носит имя Л.

Лит.: Давыдов Д. В., Письма к П. А. Вяземскому от 30 дек. 1829 и от 29 янв. 1830, «Старина и новизна», 1917, кн. 22, с. 41—42; Прокопенко Л., К биографии М. Ю. Л., «Пенз. правда», 1956, 9 окт.; его же, Неизвестная страница биографии Л., альм. «Земля родная», Пенза, 1957, кн. 17; его же, Встреча Л. с Денисом Давыдовым, «Подъем», Воронеж, 1964, № 5; его же, Л. в Саратове, «Коммунист», Саратов, 1964, 15 окт.; Ильин В., Л. в Саратове, «Пенз. правда», 1976, 5 авг.

Л. И. Прокопенко.

САРЬЯ́Н Мартирос Сергеевич (1880—1972), сов. художник. В 1913 выполнил для изд. «Печатник» (т. VI) 2 илл. к поэме «Аул Бастунджи»: «Вот мчится в поле конь» и «И видит он: черкешенка младая» (местонахождение оригиналов неизв.). Илл. С. отличаются большой экспрессией, острой характерностью образов, обобщенностью и лаконичностью манеры.

Лит.: Пахомов (2), с. 101, 116, 118, 296, 297, 353.

К. Г.

САТИН Николай Михайлович (1814—73), переводчик Дж. Байрона и У. Шекспира, друг А. И. Герцена и Н. П. Огарева, участник их студенч. кружка в Моск. ун-те; в 1835 вместе с ними арестован, затем выслан в Симбирскую губ. Л. познакомился с С. в Пансионе, где они одновременно учились. Летом 1837 поэт бывал на квартире у С. в Пятигорске, здесь произошла его первая встреча с В. Г. Белинским. По мнению нек-рых исследователей (Н. Бродский), С., излагая в воспоминаниях (см. в кн.: Воспоминания) спор Л. с Белинским о Вольтере, перепутал их т. з. Обосновывая это предположение, Бродский ссылался на положит. отношение Л. к франц. энциклопедистам и на отрицат. взгляд на них Белинского в это время. Однако Ю. Оксман справедливо указал, что предметом спора был не Вольтер— просветитель или поэт, а Вольтер — апологет «просвещенного абсолютизма»; его политич. компромиссы были неприемлемы для Л., как и для Пушкина (см. его ст. «Вольтер» в «Совр.», 1836, т. 3). Несмотря на неточности, воспоминания С. содержат существ. сведения о первой ссылке Л. В кон. 1837 в Ставрополе Л. вновь встретился с С. и через посредство его и Н. В. Майера познакомился с декабристами С. Н. Кривцовым и В.М.Голицыным. В 1841 С. написал стих. «Лермонтову», в к-ром полемизировал с его «Последним новосельем».

Лит.: Бродский Н. Л., Моск. университет. благородный пансион эпохи Л. (Из неизд. воспоминаний графа Д. А. Милютина), в кн.: Сб. Соцэкгиза, с. 5—7; Бродский (6), с. 730—40; Кандиев Б. И., Л. в оценке Белинского, «Уч. зап. Сев.-Осетинского пед. ин-та», 1940, т. 2 (15), в. 1, с. 130—31; Морозова, с. 618, 624, 627—30; Оксман Ю., Переписка Белинского. Критико-библиографич. обзор, ЛН, т. 56, с. 240—41; Гиреев, Недумов, с. 507—14; Нечаева В. С., В. Г. Белинский. Жизнь и творчество. 1836—1841, М., 1961, с. 74—79; Пешков, с. 108—12 (здесь ошибочно указан год встречи С. с Л. в Ставрополе), на с. 109 фотография С. (60-е гг.); Недумов, с. 93—96, 103—04, 106, 115, 256, 259.

М. И. Гиллельсон.

САТИРИ́ЧЕСКИЕ ПЕРЕЛОЖЕ́НИЯ произведений Лермонтова. Среди рус. поэтов Л. занимает одно из первых мест по количеству сатирич. «перепевов» и переделок его произв. Как правило, это не пародии; используя лермонт. образы, отд. стихи, строфы, обороты и пр., поэты-сатирики чаще всего не ставили своей целью критику оригинала. Комич., сатирич. эффект возникал как результат подчеркнутого несоответствия нового, обличит. смысла поэтике и содержанию хрестоматийно известных лермонт. стихов. Мн. авторы ограничивались воспроизведением ритмико-интонац. особенностей первоисточника, но и этого оказывалось достаточно, чтобы вызвать у читателя необходимые ассоциации. В круг произв. Л., к-рые особенно часто использовались сатириками, входят ок. 20 стих. Это лучшие образцы лирики Л.

Н. А. Некрасов первый обратился к стихам Л. как к материалу для создания социальной сатиры. В 1846 опубл. его «Колыбельная песня» с подзаголовком «Подражание Лермонтову». В стих. очерчен жизненный путь чиновника, к-рый вслед за мошенником-отцом «дополз ужом» до хорошего местечка, схватит «крупный чин» и закончит путь как «барин важный,русский дворянин». Вслед за Некрасовым к наследию Л. обращались и др. поэты демократич. лагеря (стих. В. С. Курочкина «Бедовому критику», 1859; «В минуту жизни трудную», 1860; 2-е и 3-е стих. из цикла «Легенды о кукельване», 1861; стих. Н. А. Добролюбова «Грустная дума гимназиста», 1860; Д. Д. Минаева «Просьба», 1862). Иногда сатирики использовали отд. лермонт. строки в тексте своих произв. (напр., в стих. Минаева «Подражание современным лирикам»). Мотивы и ритмич. особенности стихов Л. часто привлекали Б. Н. Алмазова. Реже пародисты прибегали к использованию лермонт. строфы целиком: в стих. Минаева «Отцы и дети» (1862) введена строфа из «Бородино»; Н. П. Огарев в «Песне русской няни у постели барского ребенка» (1871), используя поэтич. размер и рефрен «Колыбельной», создал иную строфу — четверостишие: «Наш народ хотел бы воли, / Воли да с землей,/ Но не даст хорошей доли / Царский наш разбой». Летом 1870 это стих. распространялось в виде листовки.

Рус. сатира охотно пользовалась лермонт. текстами в период революц. событий 1905 и 1917. Основой сатирич. переложений в эти годы часто становилась «Казачья колыбельная песня»; к ней обращались не менее 20 авторов. Так, О. Н. Чюмина в петерб. газ. «Наша жизнь» (27 окт. 1905) опубл. «Колыбельную песню», в к-рой объектом сатиры стали ген. Д. Ф. Трепов и силы реакции. Стих. Чюминой послужило основой популярной революц. песни «Спи, рабочий, год за годом». «Современная колыбельная песня» (газ. «Новости дня», 19 нояб. 1905, Москва) Р. А. Менделевича обличала редакторов и издателей правых газет. «В «Казачьей колыбельной песне» Д. И. Гликмана (журн. «Стрелы», сент. 1906) осмеянию подвергалось реакц. казачество. В «Колыбельной песне», опубл. большевистским журн. «Работница» (1914, № 5), неизв. автор говорит о беспросветной нужде в деревне, о тяжелой судьбе ребенка и матери. Объектом сатирич. изображения в одноим. стих. поэта-революционера М. Т. Седина (журн. «Прикубанские степи», 1915, № 1) стал купец-стяжатель; в «Романовской колыбельной песне» И. И. Мукосеева (газ. «Звезда», Екатеринослав, 1917, 2 сент.) — последний царь и его окружение.

В числе стих. Л., к к-рым обращалась сатира революц. эпохи, —«Дары Терека» («Двадцатый век», 28 апр. 1906, А. В. Амфитеатров); «Спор» («Бич», 1906, № 1, И. М. Василевский; «Юмористическое эхо», Екатеринодар, 1906, № 1; «Отклики Кавказа», Армавир, 1910, № 97, авторы неизв.); «Бородино» («Юг», Ставрополь, 1908, № 25; «Северокавказская газета», 1909, № 193, авторы неизв.; «Водоворот», 1906, № 1, О. К. Умнова); «Пророк» («Юмористическое эхо», 1906, № 7, С. Галанский); «И скучно и грустно» («Паяцы», 1906, № 1, М. Я. Пустынин; «Сегодня», СПБ, 13 июня 1907, А. А. Вейнберг; «Юмористическое эхо», 1906, № 8, автор неизв.; «Северный Кавказ», Ставрополь, 1906, № 132, И. Лепин-Спасский), «Молитва» («Избиратель», 1906, № 6, С. Галанский; «Бомба», Ставрополь, автор неизв.); «Благодарность» («Вампир», 1906, № 3, Д. И. Гликман

ман); «Она поет — и звуки тают» (там же, Д. И. Гликман); «Когда волнуется желтеющая нива» («Сегодня», 13 марта 1907, А. С. Грин); «Нищий» («Киевская речь», 20 дек. 1906, Л. Г. Мунштейн); «Парус» («Водоворот», 1906, № 6, М. Я. Пустынин); «Воздушный корабль» («Народное хозяйство», 5 янв. 1906, О. Н. Чюмина; «Северокавказская жизнь», 1907, № 2; Глаголь); «Ветка Палестины» («Голос», Ставрополь, 1906, № 2; «Эхо», 1906, № 1, авторы неизв.); «Из Гёте» («Пулемет», 1905, № 3, И. Г. Шебуев); «Еж», 1907, № 6; «Ворон», 1905, № 1, авторы неизв.); «На севере диком стоит одиноко...» («Солдат», 24 окт. 1917, И. Ионов; «Зарницы», 1906,№ 1, Тэффи).

Поэма «Демон» стала предметом сатирич. переложений со 2-й пол. 19 в. Известно ок. 20 произв. такого рода, появившихся в печати; далеко не все они (как и «перепевы» лирики Л.) представляют худож. интерес. Первым к поэме Л. обратился В. С. Курочкин в стих., высмеивавшем реакц. журналиста В. И. Аскоченского: «Печальный рыцарь тьмы кромешной, /Блуждал Аскоченский с клюкой, / И вдруг припомнил, многогрешный, / Преданья жизни молодой...» («Искра», 1861, № 45). Перу искровца Минаева принадлежит сатирич. поэма «Демон» (1880) — произв. большого социального охвата, направленное против бурж. уклада в России и Зап. Европе. В кон. 19 — нач. 20 вв. лермонт. Демон стал одним из популярных персонажей рус. сатирич. журналистики. Особенно часто «перепевались» первые строки поэмы, монолог и клятва Демона. Таковы стихи С. Метлина в екатеринославской газ. «Свобода» (1906, № 14), направленные против пред. Совета министров П. А. Столыпина, и пародия («Новейший Демон») на шовинистич. речь В. М. Пуришкевича в Гос. думе (газеты «Русское утро» и «Терек», 30 дек. 1908).

Нек-рые произв. Л. пародийно использовались и в стихах литературно-бытового содержания. Таковы стих. В. С. Соловьева «Признание автора даме, спрашивающей автора, отчего ему жарко» (ср. «Отчего» Л.), «Видение» (ср. «Ангел» Л.). В стих. «Пророк будущего» пародийное использование стих. Л. «Пророк» сочетается с его филос. переосмыслением. Начиная с поэмы «Человек» (1917), где возникает образ «нового Демона» «в американском пиджаке и блеске желтых ботинок», к преломлениям лермонт. образов, чаще всего сатирическим, многократно обращался В. В. Маяковский, в т. ч. в поэмах «Про это», «Хорошо!», в стих. «Тамара и Демон», «Без руля и без ветрил» и др.

Обилие сатирич. переложений — свидетельство исключит. популярности стихов Л. и активного бытования их в самой широкой читат. среде.

Издания: Алмазов Б. Н., Соч., т. 2, М., 1892, с. 241, 298, 312, 327, 336, 347, 362, 364; Поэты «Искры», т. 1, Л., 1955, с. 117, 160, 290—11; У истоков рус. пролет. поэзии, М.— Л., 1965, с. 61, 244; Поэзия в большевист. изданиях. 1901—1917, Л., 1967, с. 96, 97, 295, 342, 385; Стихотв. сатира первой рус. революции (1905—1907), Л., 1969, с. 108—10, 178—79, 189, 198—99, 210, 215, 224, 302, 322, 346, 347, 403, 405—06, 472—73, 479—80, 496, 513, 516, 605.

Лит.: Розанов И. Н., Маяковский и Л., «ЛУ», 1940, № 4—5, с. 64; Ласунский О. Г., Сатирич. поэма «Демон», в его кн.: Лит. раскопки, Воронеж, 1972, с. 77—99; Гиреев (4).

Д. А. Гиреев.

«САШКА», поэма Л. (1835—36?), одно из самых крупных по объему его стихотв. произв., включающее 149 11-строчных строф. Наряду с «Тамбовской казначейшей» и «Сказкой для детей» принадлежит к числу т. н. «пронич. поэм». Первый публикатор «Сашки» П. А. Висковатый искусственно присоединил к ней 8 строф из др. произв., обозначив их как «Глава II», полагая, что совпадение стихотв. размера и строфич. строения дают для этого основания. Поскольку автографы были утрачены, эта ошибка повторялась в последующих изд. (в т. ч. в ЛАБ). На самом деле т. н. «вторая глава» не имеет связи с «Сашкой»; описание в ней старого графского дома в Москве многими образами, лексикой, противопоставлением былой роскоши нынешнему запустению напоминает картину старого княжеского петерб. дома, где развертывается действие «Сказки для детей», написанной той же 11-строчной строфой. Эти 8 строф, очевидно, и были ее первоначальным вариантом.

«Сашку» можно рассматривать как законченное произв. Строфы 1—9 — зачин, где сразу сообщается о ранней гибели героя, строфы 9—49 и 121—136 — осн. эпизод, посещение Сашкой домика на Пресне. Строфы 50—120 — рассказ о его родителях, детстве и воспитании. Заключит. часть (строфы 137—149) — поэтич. размышления о смерти героя на чужбине, о судьбе совр. поколения. В центре поэмы проблемы нравственности, что нашло отражение в подзаголовке «нравственная поэма», иронически обращенном к тем, кто иск. откровенных строк в описании эротич. сцен примет за безнравственность автора.

«Сашка» — произв. сложное, относящееся к переломному периоду творчества Л. Помимо байроновского «Дон Жуана» и «Беппо», Л. опирался и на рус. традицию: от «Опасного соседа» В. Л. Пушкина и «Сашки» А. И. Полежаева до «Евгения Онегина» и «Домика в Коломне» А. С. Пушкина. Воздействие последних произв. особенно значительно. И дело здесь не только во множестве реминисценций и даже заимствовании имен (Параша, Мавруша): с «Онегиным» Л. связывает стремление написать историю молодого человека своего поколения, определить его характер средой и воспитанием; с «Домиком в Коломне» — шутливый тон, противостоящий патетике, бытовая конкретность, демократич. тенденции. Вместо исключит. героя, господствовавшего в ранних поэмах Л., гл. действующим лицом в «Сашке» становится «добрый малый»; сочувственно охарактеризованы герои из др. социальной среды, из низов об-ва (Тирза, Мавруша, Зафир).

В советском лит-ведении отмечено, что «цинизм любовных сцен поэмы — это выражение безнравственной сущности крепостнических отношений; ...низкий быт... подвергся моральному и социальному осуждению поэта» [Гинзбург (1), с. 153, 155]. Эти представления о «Сашке» дополняются анализом поэмы в связи с развитием общественно-политич. мысли 30-х гг. 19 в. Лжи и лицемерию семьи в крепостнич. обществе, барскому разврату Л. полемически противопоставил свободную любовь Сашки и Тирзы. Почти одновременно с А. И. Герценом и Н. П. Огаревым Л. воспринял передовые сенсимонистские идеи освобождения человека от гнета собственнич. и христ. морали, идею «реабилитации плоти». Союз Сашки и Тирзы, двух отщепенцев («Как ты, я чужд общественных связей»), утверждает любовь, основанную на естеств. чувствах, а не на корысти и обмане. Поэт воспевает красоту материального мира. Это первое крупное произв. Л., в к-ром авторские описания в полной мере обретают предметность и конкретность. Социально-психол. анализ привел поэта к резкому неприятию совр. об-ва, в к-ром человек не может найти истинно полезных форм деятельности: «...Или, трудясь, как глупая овца, / В рядах дворянства, с рабским униженьем, / Прикрыв мундиром сердце подлеца,— / Искать чинов, мирясь с людским презреньем...».

Повесть в стихах «Сашка» резко отличается по своим идейно-худож. особенностям от юношеских романтич. поэм Л. и является шагом вперед на пути к «Герою нашего времени». Поэма подготовляет также одну из вершин творчества Л.— «Сказку для детей», где получило гармоничн. выражение характерное для «Сашки» сочетание героич. и лирич. тональности, тонкого психологизма и социально-историч. анализа, предметности описаний и выразит. звучности, мелодичности стиха.

Строфа «Сашки», состоящая из 11 строк, написанных пятистопным ямбом, восходит к октаве («Дон-Жуан» Дж. Байрона, «Домик в Коломне» Пушкина). В октаве первые шесть строк связаны перекрестной рифмой, а две заключительных — парной. Лермонт. рифмовка

в первых пяти строках совпадает с октавой, шестая строка начинает вторую часть строфы, состоящую из шести строк, связанных парной рифмой. Эта лермонт. строфа дает больше возможности для свободного повествования.

Подобно названным поэмам и «Евгению Онегину», в «Сашке» большое место занимают лирич. отступления, в к-рых выявляется образ автора. Филос. размышления о жизни, ходе истории, порядке мироздания бросают свет на личность Сашки, а изображение героя, анализ его характера как бы объясняют трагедию автора. Лирич. отступления внутренне связаны с сюжетом поэмы. И автор, и Сашка рисуются как люди одного поколения. Сосредоточив внимание на их судьбах, Л., не лишая своих героев индивидуальности, отмечает их типич. черты. Это объясняет возможность включения неск. строк из поэмы «Сашка» в стих. «Памяти Одоевского» (1839).

К раннему этапу работы над поэмой относится ныне утраченный черновой автограф (строфы 1—3, 6, 12—14, 27—28, 32, 45), принадлежавший Б. Н. Чичерину и опубл. П. А. Ефремовым в «Библиографич. записках» (1861, № 18). Тетрадь Чичерина содержала нек-рые стихи Л., написанные до первой ссылки. Кроме перечисленных строф, здесь имелся первонач. вариант первых четырех строф, показывающий, что поэма была задумана как рассказ героя о своих приключениях: «Но хоть пути предшественников склизки, /И я хочу издать свои записки!». Затем, приняв решение сделать героем поэмы «своего друга», Л. написал новое вступление. Все эти черновые наброски относятся к теме посещения домика на Пресне. Второй сюжетный мотив «Сашки» разработан в дошедшем до нас черновом автографе в юнкерской тетради «Лекции из географии», относящемся, по-видимому, к 1835 (хранится в ГПБ). Этот автограф, соответствующий строфам 62, 75—87, 90—95 осн. текста, посв. детству Сашки (рассказ об учителе-французе, лирич. отступление о революции во Франции и Наполеоне, эпизод с Маврушей). В окончат. ред. соединены обе сюжетные линии.

Рукопись (автограф или авторизованная копия) окончательной ред. утрачена. Находилась у пенз. купца И. А. Панафутина, получившего ее от своего отца, служившего землемером у П. П. Шан-Гирея. Впервые с цензурными купюрами опубл. в «Рус. мысли» (1882, кн. 1) П. А. Висковатым по рукописи Панафутина. В местах, трудно поддающихся прочтению, Висковатый заменил отд. стихи Л. собственными; кроме того, изменил ряд строк, неудобных, с его т. з., для печати. В конце 1887 И. Н. Буковский (хранитель Лермонт. музея при юнкерском училище) получил во временное пользование рукопись Панафутина и сделал на отд. оттиске первой публ. в «Рус. мысли» ряд уточнений и поправок. По ока., выправленному Буковским (хранится в ГПБ), поэма печаталась в ПСС (Абрамович, 1914, 1916) и в изд. «Academia». Однако Буковский не смог освободить текст от искажений, а в ряде случаев не исправил погрешностей печатного текста «РМ». Более точный текст на основании перекрестного изучения всех источников опубл. в ЛАБ, где учтены позднейшие текстологич. разыскания.

В большинстве изд. поэма датировалась 1836; Висковатый писал по этому поводу: «Поэма... писана около 1836 года, во время пребывания Лермонтова с декабря 35 года в Тарханах. Таково свидетельство А. П. Шан-Гирея да и многое в самой поэме указывает на эту эпоху, но отд. части вероятно написаны раньше (1834 г.)». (Соч. под ред. Висковатого, т. 2, 1889, с. 344). В 1935 в изд. «Academia», опираясь на строку «Неаполь мерзнет, а Нева не тает» и на возможный отклик на смерть А. И. Одоевского (15 авг. 1839) и А. И. Полежаева (16 янв. 1838), редактор отнес дату написания к 1839. В этом году поздно вскрылась Нева и были морозы на юге. Однако в неопубл. работе М. Ф. Николевой (хранится в музее Л. в Пятигорске), а затем в прим. к ряду изд. отмечено, что подобные явления были и в 1835. Что касается строф 3—4-й и 137—138-й о гибели молодого человека на чужбине, то они относятся к герою поэмы. Их частичное использование в стих. «Памяти А. И. Одоевского» — обычный для Л. прием переноса отд. строк из одного произв. в другое. В «Сашке» речь идет о смерти юноши: «... сердце, жившее так много / И так недолго...»; «... земля до молодых объятий/ Охотница...». Эти строки не соответствуют облику Одоевского.

Поэма «Сашка», вероятнее всего, написана в 1835—36, до первой ссылки Л. на Кавказ.

Поэму иллюстрировали: Д. И. Митрохин, З. Пичугин, З. Зузе, Э. Лепп. Хоры и романсы на слова «Москва, Москва!.. люблю тебя как сын...» написаны Д. С. Васильевым-Буглаем, Г. А. Поляновским, С. В. Аксюком и др.; П. Г. Глушковым — романс «О, я люблю густые облака...».

Лит.: Котляревский Н., с. 131—34; Эйхенбаум (3), с. 120—24; Гинзбург (1), с. 147—60; Дурылин (5), с. 211—19; Благой (1), с. 388—95; Нольман, с. 507; Эйхенбаум (7), с. 58—60; Найдич Э. Э., О тексте и датировке поэмы М. Ю. Л. «Сашка», в кн.: Труды Гос. публ. б-ки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, т. 5 (8), Л., 1958, с. 201—08; Максимов (1), с. 82—85 [ср. Максимов (2), с. 87—90]; Фатов Н. Н., «Сашка» Л., «Науч. доклады высшей школы. Филологич. науки», 1959, № 4, с. 74—82; Ефимова М. Т. (2), с. 44—56; Заборова Р., Новонайденные рукописи Лермонт. музея, «РЛ», 1962, № 3, с. 216—18; Андроников (13), с. 534—37; Найдич (5), с. 132—48; Богачек (1), с. 18—31; Меднис Н. Е., Особенности стиховой структуры поэмы М. Ю. Л. «Сашка», в сб.: Вопросы рус. сов. и заруб. лит-ры, Хабаровск, 1972, с. 61—66.

Э. Э. Найдич.

САЯНОВ Виссарион Михайлович (1903—59), рус. сов. писатель. Перевел на рус. яз. франц. стих. Л. «Non, si j'en crois mon espérance» (1832). По предположению С., это — 4-я строфа переведенного Л. на франц. яз. послания «Прости! — мы не встретимся боле» (1832), к-рое дошло до нас в трех строфах. Перевод приведен в ст. С. «Огонь и сила» (1940). В ней характеризуются ранние стихи Л., в к-рых поражает «масштабность, широта, величие целей», «сила, смело утверждающая себя, непрестанно призывающая к подвигу, полная веры в грядущее свершение величественных замыслов и смелых мечтаний юности». «Сказка для детей» названа самым значительным среди незаконч. произв. поэта, содержащим «ключ» к решению коренных этич. вопросов века, знаменующим начало новой поры в творч. развитии Л. Размышления о судьбе и творчестве Л. содержатся также в ряде статей и в стихах С.

Соч.: Романтизм, реализм, натурализм, в его кн.: От классиков к современности, Л., 1929, с. 69—70; Лирика, Л., 1937, с. 186—88; Величие и монументальность, «Звезда», 1937, № 4, с. 163—65; Годы славы. Стихотворения, Л., 1946, с. 60—64; Статьи и воспоминания, Л., 1958, с. 38—43; Лермонтовские казармы. (Из неопубл. стихов), «Звезда», 1962, № 2, с. 62; Стих. и поэмы, М.— Л., 1966, с. 179—80, 224—27.

Лит.: Машк В., Общей лирики лента. (О лермонт. традициях в сов. поэзии), «Нева», 1964, № 10, с. 139.

Т. П. Голованова.

«СВ. ЕЛЕНА», стих. раннего Л. (1831). Написано, вероятно, в связи с десятилетием смерти Наполеона. В центре его император-изгнанник, байронич. герой, таинственное, почти сверхъестественное явление. По сравнению с более ранними обращениями Л. к данной теме [«Наполеон», 1829; «Наполеон» (Дума), 1830] отличается большей поэтич. зрелостью и лаконизмом. В стих. впервые звучит мотив, получивший дальнейшее развитие в «Последнем новоселье»: Франция — «порочная страна», недостойная того, чтобы «великий жизнь окончил в ней».

Автограф — ИРЛИ, тетр. XI; черновики 2-й строфы — там же, тетр. X. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «ОЗ», 1859, № 11, отд. 1, с. 260. Датируется по нахождению в тетр. XI.

Лит.: Пумпянский, с. 409; Эйхенбаум (12), с. 319; Пейсахович (1), с. 468; Архипов, с. 207—08; Фризман (2), с. 120.

И. С. Чистова.

СВЕРБЕЕВЫ, Дмитрий Николаевич (1799—1876) и Екатерина Александровна (урожд. кн. Щербатова) (1809—92), супруги, знакомые Л., хозяева моск. лит. салона. Знакомство относится к 1840. 9 мая С. в числе др. гостей встретились с Л. на именинном обеде у М. П. Погодина в честь Н. В. Гоголя; на другой день, 10 мая, по свидетельству А. И. Тургенева, в доме С. были Л. и Гоголь. Год спустя, 10 мая 1841, Екатерина Александровна сообщала А. И. Тургеневу в Париж: «...Лермонтов провел пять дней в Москве, он поспешно уехал на Кавказ, торопясь принять участие в штурме, который ему обещан. Он продолжает писать стихи со свойственным ему бурным вдохновением» [см. Герштейн (5), с. 700]. О посещении поэтом салона С. пишет и Ю. Ф. Самарин.

Лит.: Герштейн (4), с. 419—20; Герштейн (5), с. 700; Мануйлов (10), с. 130—31; Аксаков, в кн.: Воспоминания; Самарин, там же.

М. И. Гиллельсон.

«СВЕРШИЛОСЬ! ПОЛНО ОЖИДАТЬ», юношеское стих. Л., написанное (1 окт. 1830) в связи с отъездом Е. А. *Сушковой* из Москвы в Петербург. Текст стих. приведен в «Записках» Сушковой, рассказавшей об обстоятельствах его написания: «С неизменною тоскою простилась я с бабушкой..., с Сашенькой, с Мишелем; грустно, тяжело было мне! Не успела я зайти к Елизаве-

те Алексеевне Арсеньевой, что было поводом к следующим стихам...» (с. 130).

Автограф неизв. Впервые — «РВ», 1857, т. 11, кн. 2, с. 407, в отрывке из воспоминаний Сушковой. Датируется по ее «Запискам».

Лит.: Сушкова, с. 130, 131, 326; Пейсахович (1), с. 448—49. *И. С. Чистова.*

«СВЕТЛЫЙ ПРИЗРАК ДНЕЙ МИНУВШИХ», см. *«Песня».*

«СВИДАНЬЕ», стих. Л. (1841), в к-ром ярче всего проявились новеллистич. тенденции его лирики зрелой поры. В стих. отразились впечатления от пребывания в Тифлисе и путешествия по Военно-Грузинской дороге в 1837 (поэтич. панорама города и его окрестностей). Исследователи, начиная с П. Висковатого, указывают на совпадение отд. деталей сюжета стих. с прозаич. наброском 1837 «Я в Тифлисе у Петр. Г...»; возможно, и набросок, и «Свиданье» имеют биографич. подоснову (см. *Планы. Наброски. Сюжеты*). Б. Эйхенбаум отмечает и сюжетную близость стих. к «Тамани» [(5), т. 2, с. 259]. В целом, связь «Свиданья» с лермонт. прозой несомненна.

Как полагает И. Андроников (в кн.: М. Ю. Л., Собр. соч., 1964, т. 1, с. 597), «Свиданье» наряду с балладами «Спор» и «Тамара» должно было войти в задуманный Л. цикл «Восток». Движение от романтич. поэмы к циклизованным стихотв. повествованиям с экзотич. или историч. колоритом вообще характерно для позднего романтизма (ср. с «Восточными стихотворениями» В. Гюго, хорошо известными Л., или с «Романсеро» Г. Гейне, созданным позднее), и в этом смысле «Свиданье» находится в общеевроп. лит. русле.

Однако структура персонажа и способ повествования в стих. уникальны и предвосхищают худож. открытия позднейшей прозы. Повествующее «Я» совмещает в себе черты «простого сознания» (вписанность в простой быт, элементарность не укрощенных цивилизацией страстей) со всем богатством лирич. впечатлительности, наблюдательности и психол. деталировки (напр., 3—4-я строки 5-й строфы), исходящим от автора-поэта. В пейзажных панорамах точка обзора принадлежит персонажу и притом обусловлена обстоятельствами сюжета (место свидания на горе за городом), но последние 4 стиха 1-й строфы («Летают сны-мучители...») сообщают пейзажу сложное настроение, выходящее за рамки «простого сознания» и связанной с ним фабулы. Стих. свидетельствует о том, что демократизация лирич. «Я» в зрелой поэзии Л. [см. об этом Максимов (2), гл. 2] осуществлялась не на путях стилизов. перевоплощения в «простолюдина» — духовная сложность авторского мира сохранялась.

Рассказ, ведущийся одновременно с событиями, смена дальних и ближних планов, мотивированная позицией описывающего,— приемы, прочно вошедшие в худож. прозу лишь на более поздних этапах лит. развития (синхронное с развертывающимся действием повествование от лица «рядового человека», к-рый вместе с тем является «авторским» героем, знает лишь роман 20 в.). Повествовательность «Свиданья» подчеркнута группировкой катренов в 12-стишную строфу-эпизод, по содержат. охвату и протяженности приблизительно соответствующую абзацу в лирически и ритмически насыщенной прозе (напр., А. П. Чехова).

«Свиданье» — новелла-песня. Всеобщность, простота и «первозданность» чувств героя (ср. «Черную шаль» А. С. Пушкина) лирически мотивированы песенно-балладным строем стиха (хотя восклицание, обрывающее финальную сцену, преподносится не без доли объективного авторского юмора). Ритмика стих. с этой стороны проанализирована Эйхенбаумом [(2), с. 116—17], фоника охарактеризована С. Дурылиным в сб. «Труды и дни» (М., 1916, тетр. 8, с. 123—26). Можно добавить, что особый распев реформированного трехстопного ямба восходит к лермонт. «Молитве» («В минуту жизни трудную») и через нее — к песне А. Ф. Мерзлякова «Среди долины ровныя». Отзвуки «Свиданья» есть у А. А. Григорьева, Я. П. Полонского (см. Венок, 1914, с. 256). Стих. проникло в нар.-песенный репертуар.

Стих. иллюстрировал К. А. Коровин. Положили на музыку В. М. Иванов-Корсунский, В. И. Ребиков (первая строфа). Автограф (беловой) — ГПБ, Собр. рукописей Л., № 12 (записная книжка Л., подаренная В. Ф. Одоевским). Черновой автограф — там же. Впервые — «ОЗ», 1844, № 2, отд. 1, с. 198—200. Датируется маем — нач. июля 1841 по положению в записной книжке.

Лит.: Гинцбург, с. 220—22; Эйхенбаум (6), с. 334; Виноградов Г., с. 374—75; Гроссман (2), с. 692; Пумпянский, с. 416; Андроников (8), с. 103—07; Иконников (2), с. 29—31; Вишневский (1), с. 84; Заславский И. Я., О поэтич. мастерстве..., Debrecen, 1965, S. 34—37; Иск-во романтич. эпохи, М., 1969, с. 151—54; Вацуро (5), с. 244—45. *И. Б. Роднянская.*

СВИРИ́ДОВ Георгий (Юрий) Васильевич (р. 1915), сов. композитор. Автор вокального цикла на стихи Л. (1-я ред.— 1938, 2-я ред.— 1957), отразившего романтич. восприятие лермонт. личности и поэзии. В его сб. «Романсы и песни» (М., 1960) вошли след. соч. на лермонт. слова: «Парус», «Они любили друг друга...», «Как небеса твой взор блистает», «Силуэт», «Соседка», «Из Гёте» («Горные вершины»), «Тучки небесные», «Портрет NN» (Подражание Даргомыжскому). Ему принадлежат также романсы «Она поет», «Выхожу один я на дорогу».

Лит.: Мясковский Н. Я., Ю. Свиридов, Семь романсов на слова М. Л., в его кн.: Сб. материалов, 2 изд., т. 2, М., 1964; Сохор А., Георгий Свиридов, 2 изд., М., 1972, с. 22—24, 300, 302. *А. С. Розанов.*

«СЕ МАККАВЕ́Й — ВОДОПИЙЦА», эпиграмма, относящаяся ко времени пребывания Л. на Кавк. Мин. Водах (лето 1837). Адресат не установлен; возможно, это А. Л. Элькан или Н. И. Тарасенко-Отрешков, связанные с III отделением. Прозвище «Маккавей» вызывало в памяти имя библейского Маккавея — Иуды. Эпиграмма, высмеивавшая агента-доносчика, к-рый заводит «кудрявые речи», чтобы уловить «слово обидное», имела острый политич. смысл. Редкий у Л. пример обращения к гекзаметру.

Автограф — ГПБ, Собр. рукописей Л., № 10 (из бумаг Е. П. Ростопчиной). Впервые — ЛН, т. 58, с. 359. Датируется по содержанию.

Лит.: Пейсахович (1), с. 425. *И. С. Чистова.*

СЕВЕРЯ́НИН Игорь (псевд.; наст. имя и фам. Игорь Васильевич Лотарев) (1887—1941), рус. поэт. В 1918—40 — в эмиграции (Эстония). В 1908 в Петербурге выпустил отд. изданием стих. «На смерть Лермонтова», вошедшее позднее в сб. «Златолира» (кн. 2, М., 1914). Взяв эпиграфом строки «Погиб поэт, невольник чести...», автор сознательно воспроизвел композицию и ритмич. рисунок стих. Л. «Смерть поэта». Отображая гибель Л., ставшего, как и Пушкин, «жертвой черни», С. клеймит убийц и утверждает мысль о бессмертии поэта. Стихи о Л. тесно связаны у С. с темой Кавказа. В стих. 1911 «Демон» Кавказ предстает в романтич. ореоле, как прекрасная, манящая страна («Страстная волна Дарьяла / В моей душе рождает гул»), полная опасностей и легенд, воскрешающая в памяти образы лермонт. поэзии. «Невозмутимых гор мятежный Демон» снова является в сонете С. «Лермонтов» (1926).

Соч.: Громокипящий кубок. Поэзы, М., 1913, с. 108—09; Медальоны. Сонеты и вариации о поэтах, писателях и композиторах, Белград, 1934. *Б. В. Смиренский.*

СЕЛИ́ЩЕНСКИЕ КАЗА́РМЫ, см. ст. *Новгород.*

СЕНАНКУ́Р (Sénancour) Этьенн Пивер де (1770—1846), франц. писатель, публицист, последователь просветителей. Эпистолярный роман-исповедь С. «Оберман» (1804) явился предшественником «исповеди души» в творчестве европ. романтиков. Его герой Оберман, один из первых лит. образов, воплотивших «болезнь века»,— чувствит., совестливый юноша, разъедаемый болезненной рефлексией. Культ природы, эпистолярная форма романа роднят С. с Ж. Ж. *Руссо.* Л. не упоминал имени С., однако образ Обермана исследователи рассматривают в числе возможных лит. предшественников Печорина.

Лит.: Сиповский В. В., История рус. словесности, 2 изд., ч. 3, в. 2, СПБ, 1909, с. 66, 70; Родзевич (1), с. 44—48; Родзевич (2), с. 93—97; Шувалов (1), с. 337; Томашевский Б. В., с. 496; Михайлова Е. (2), с. 372—75. *Л. И. Вольперт.*

СЕНКО́ВСКИЙ Осип (Юлиан) Иванович (1800—58), рус. писатель, журналист, востоковед. Выступал под масками-псевд.: Барон Брамбеус, Тютюнджу-оглу и др. В 1834—47 (номинально до 1856) — редактор журн. «*Библиотека для чтения*», где опубл. многочисл. «восточные», светские, бытовые, сатирич. повести, путевые очерки, фельетоны, критич. эссе и рецензии. Из его повести «Предубеждение» (1834) Л. заимствовал имя и нек-рые черты Шприха в драме «Маскарад» (у С.— Шпирх). В 1840 С. опубл. умеренно-комплиментарную рец. на «Стихотворения» Л. («БдЧ», т. 43). Есть основания предполагать, что С. принадлежат и другие — анонимные — отзывы о Л. Эпиграмма Л. «Под фирмой иностранной иноземец», возможно, обращена к С. и намекает на его псевдонимы (др. исследователи относят эпиграмму к Н. И. Гречу и Ф. В. Булгарину).

Соч.: Собр. соч., т. 1—9, СПБ, 1858—59.

Лит.: Гершензон, с. 591—92; Мордовченко, с. 766; Мордовченко Н., Белинский и рус. лит-ра его времени, М.—Л., 1950, с. 110—12; Каверин В. А., Барон Брамбеус, М., 1966.

СЕНТ-АНЖ (Saint-Ange; псевд.; наст. имя — Анж Франсуа де Фарио, Fariau) (1747—1810), франц. поэт, переводчик Овидия. Чл. Франц. академии. В 1827 Л. выписывал отрывки из его стихотв. перевода «Метаморфоз» Овидия, в частности об Эхо и Нарциссе (из песни 3), о Борее и Орейтии (из песни 6).

Лит.: Описание ГПБ, с. 63. *Л. В.*

«SENTENZ», юношеское четверостишие Л. (1830), по-видимому, навеянное мыслями о рано погибшем поэте Д. В. *Веневитинове.* Образ: жизнь — «тетрадь с давно известными стихами», имеет соответствие в заключит. строках стих. Веневитинова «Жизнь». Автограф (под цифрой 2) — на одном листе с «Эпитафией» («Простосердечный сын свободы»), помеченной цифрой 1. Заглавие «Sentenz» (сентенция, изречение нравоучит. характера, афоризм) приписано сбоку позднее. Т. о., первоначально четверостишие, по-видимому, мыслилось как продолжение эпитафии или еще одна эпитафия Веневитинову.

Автограф — ИРЛИ, тетр. VI. Впервые — «ОЗ», 1859, № 11, отд. 1, с. 254. Датируется по нахождению в тетради.

Лит.: Guski A., M. J. Lermontovs Konzeption des literarischen Helden, Münch., 1970, S. 102—04, 107. *Л. М. Аринштейн.*

«СЕНТЯБРЯ 28», юношеское стих. Л. (1831), нек-рыми любовными мотивами соприкасающееся со стихами этого периода, посв. Н. Ф. *Ивановой*; ср. стих. «К Н. И...», «К***» («Всевышний произнес свой приговор») и др. П. Висковатый связывал стих. с В. А. *Лопухиной*, однако содержание явно противоречит этому (ср. «Она не гордой красотою»). К тому же вдохновительница стих.— замужняя женщина, но ни Иванова, ни Лопухина тогда не были замужем. По всей вероятности, оно отразило какой-то конкретный факт биографии поэта, о чем свидетельствует точная дата в заглавии; в то же время в нем заметны отд. мотивы поэзии Дж. Байрона, к-рой Л. тогда увлекался; ср. «К Л.— (Подражание Байрону)», «Подражание Байрону» и др. В основе лирич. ситуации — любовь героя и его возлюбленной, не охлажденная замужеством героини. Примечательны способ характеристики героя через его противопоставление «другому» («Он чувствовал ли трепет потаенный / В присутствии твоем; / Умел ли презирать он мир презренный, / Чтоб мыслить об одном...»),а также метрика стих.— чередование длинных и коротких (пяти- и трехстопных ямбич. строк).

Автограф — ИРЛИ, тетр. XI, копия там же, тетр. XX. Впервые — «Библиогр. записки», 1861, т. 3, № 16, с. 495—96. Датируется по положению в тетр. XI и заглавию.

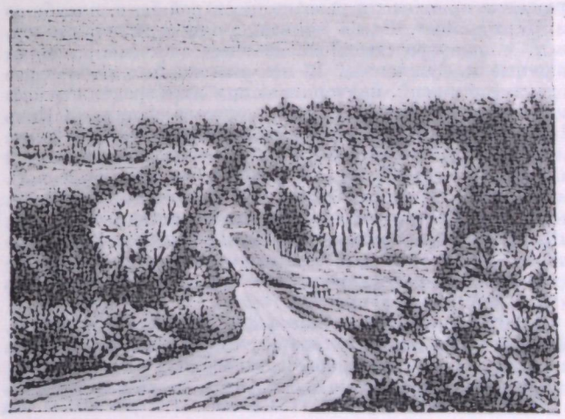
Лит.: Висковатый, с. 150; Аничков Е. В., Заметки по РКК и творчеству Л., «Slavia», 1926, roc. 4, seš. 4, č. 741; Эйхенбаум (5), с. 481; Бродский (5), с. 339; Андроников (13), с. 140. *Т. П. Голованова.*

СЕРГЕ́ЕВ-ЦЕ́НСКИЙ Сергей Николаевич (1875—1958), рус. сов. писатель. В 1927 опубл. пьесу «Поэт и чернь» (в 1928 — одноим. повесть) — о гибели Л. В письме к автору М. Горький отметил, что Л. был «острее, непримиримей». В пьесе «У гроба Пушкина» (1937) изображена история создания стих. «Смерть поэта». Автор повестей «Поэт и поэтесса» (1930) о Л. и А. *Омер де Гелль*, «Поэт и поэт» (1931) о Пушкине и Л., составивших роман в трех частях «Мишель Лермонтов» (1933). Книги С.-Ц. о Л. нельзя считать творч. удачей писателя. Они дают неточное представление о поэте и обстоятельствах его жизни, нередко обедняют его образ, что было отмечено совр. критикой. Имя Л. постоянно упоминается в не предназначавшемся для печати дневнике С.-Ц. В его архиве сохранился незаконч. очерк «Лермонтов как певец Кавказа», над к-рым писатель работал незадолго до смерти (опубл. «Лит. Грузия», 1962, № 6).

Лит.: Лернер Н., [Рец. на кн.: С. Сергеев-Ценский. «Поэт и чернь (Дуэль Л.)»], «Звезда», 1929, № 2, с. 204—06; Гинзбург Л., [Рец. на кн.: С. Сергеев-Ценский. «Поэт и поэтесса»], «Звезда», 1930, № 3, с. 223—25; Иванов С., [Рец. на кн.: С. Сергеев-Ценский, «У гроба Пушкина»], «Новый мир», 1937, № 8, с. 286—88; Горький М., Письма к Сергееву-Ценскому от 8 янв., 28 марта и 17 апр. 1927, в кн.: Сергеев-Ценский С. Н., Моя переписка и знакомство с А. М. Горьким, «Октябрь», 1940, № 6—7, с. 279—81; то же, в его кн.: Повести и рассказы... Статьи и воспоминания..., Симферополь, 1963, с. 585, 589, 590. *Л. Н. Назарова.*

СЕРЕДНИКО́ВО, подмосковная усадьба Столыпиных, расположенная на берегу р. Горетовки; теперь в б. усадьбе — санаторий «Мцыри» (Окт. ж. д., ст. Фирсановка Моск. обл.). С. принадлежало Е. А. Столыпиной (по первому мужу Воейковой), вдове Д. А. Столыпина, к-рый приобрел С. в окт. 1825. В С. осталась его большая библиотека. Усадьба С. создавалась в 1775—1806 при прежнем владельце В. А. Всеволожском. Дом в классическом стиле, с колоннадой и бельведером, по нек-рым сведениям, построен И. Е. Старовым. Около дома был разбит большой парк, вырыты пруды, через овраг перекинут белокаменный мост. Свое название усадьба получила от маленького селения, находивше-

Середниково. Подмосковное имение Д. А. Столыпина. Въезд в усадьбу. Автолитография Л. С. Хижинского. 1941.





Середниково. Парк. «Чертов мост». Гравюра на дереве Л. С. Хижинского. 1940.

гося здесь в 17—18 вв. и принадлежавшего князьям Черкасским.

Л. проводил в С. летние каникулы 1829, 1830, 1831, возможно, приезжал сюда и летом 1832. Живописная природа, нар. песни и сказки, рассказы о войне 1812, впечатления от крепостной действительности — все давало пищу для раздумий поэта. Летом в С. собиралось много молодежи. Верстах в 4 от С. в Федоровке жила А. М. Верещагина, в Большакове — Е. А. Сушкова. В С. приезжали Лопухины, сестры Бахметевы, кузины Столыпины. Устраивались пикники, прогулки верхом, поездки в окрестности. Природа гармонировала с романтич. наклонностями юного поэта, его воображение привлекали развалины старой бани, кладбище и Чертов мост. Здесь написано много лирич. стихов, в т. ч. непосредственно связанных с С. (напр., обращенные к Сушковой). К нек-рым из них Л. позднее сделал приписки, подчеркивающие их «середниковское» происхождение: «Сидя в Середникове у окна» («Ночь III»), «Середниково. Вечер на бельведере» («Желание») и т. п. Летом 1830 Л. работал здесь над трагедией «Испанцы»; на страницах тетради, заполненных в С. в 1831, набросаны замыслы соч. о молодом монахе, томящемся в монастыре, и о Демоне; тогда же написан новый вариант этой поэмы (III и IV редакции). Возможно, Л. работал здесь и над др. поэмами и романом «Вадим». Многие впечатления этого времени откликнулись и в более поздних произв.

В 1914 в парке С. установлен памятник-обелиск Л. Именем поэта названы теперь улица в пос. Фирсановка и школа в соседней дер. Лигачево.

Лит.: Висковатый, с. 84—102; Огарева-Тучкова Н. А., Воспоминания, М., 1903, с. 246—47; Ежов Н., Л. под Москвой, «Нов. время», 1910, 12 июля; Столыпина А., Середниково, «Столица и усадьба», 1914, № 1, с. 2—4; Белоусов И. А., Писательские гнезда, М., 1930, с. 114—21; Бродский, с. 218—35; Иванова Т. (4), с. 12—62; Бок М. Н., Воспоминания о моем отце П. А. Столыпине, Нью-Йорк, 1953, с. 50, 51, 63; Иванова Т. (1), с. 95—140; Иванова Т. (2), с. 195—96, 215—24, 236—45; Иванова Т. (3); Веселовский С. Б., Снегирев В. Л., Земенков Б. С., Подмосковье, М., 1962, с. 405—13; Брянская И., В Середникове, «Лит. Россия», 1975, 19 сент.; Мануйлов (6), 2 изд., с. 55—64; Сушкова, в кн.: Воспоминания. *Т. А. Иванова.*

СЕРОВ Александр Николаевич (1820—71), рус. композитор. На стихи Л. написал романсы «Как небеса твой взор блистает» (СПБ, 1866) и «Ангел» (не изд.).

Лит.: Хубов Г. Н., Жизнь А. Н. Серова, М.—Л., 1950, с. 130.

СЕРОВ Валентин Александрович (1865—1911), рус. художник. По свидетельству Е. Г. Мамонтовой (неизд. письмо, ноябрь — дек. 1884; ЦГАЛИ), первым рис. С. на лермонт. тему была «Морская царевна» (др. сведений об этой работе не обнаружено). В 1890—91 С. принял участие в изд. соч. Л. (Кушнерев): 5 илл. во 2-м томе — одна к поэме «Демон» («Не плачь, дитя...») и по две к повестям «Бэла» и «Княжна Мери». Сохранились оригиналы еще четырех незавершенных илл. С. к «Демону»: «Пляска Тамары» (цветная акв.; ГМИИ), «Демон у стен монастыря» (черная акв., белила; Музей ИРЛИ; вариант — Музей Л. в Пятигорске) и «Несется конь...» (эскиз, Музей Л. в Пятигорске); все — не воспроизв. Демону в изображении С. недостает загадочности и нечеловеч. мощи, подчеркнутых в поэме. Гораздо ближе реалистич. дарованию С. оказался образ Тамары (для к-рой позировала знакомая художника А. Я. Симонович). В илл. к «Княжне Мери» — «Переезд через Подкумок» (местонахождение оригинала неизв.) и «Прощание Печорина с княжной Мери» (черная акв.; ГТГ) — мало убедителен образ Печорина. Удачнее илл. к «Бэле» — «Первое знакомство Печорина с Бэлой» (черная акв., белила; ГРМ), отмеченная смелостью композиции, непринужденностью группировки персонажей; 2-я илл. — «Бэла — пленница Печорина» (черная акв., белила; Музей Л. в Пятигорске). И. Грабарь ошибочно называет еще одну илл., якобы связанную с Л. (воспроизв. в указ. работе, с. 82); на самом деле это илл. к повести В. И. Немировича-Данченко «Соколиные гнезда» (отд. изд. 1897).

С. остался недоволен своими илл. к Л.; впоследствии он называл их «грехами юности». Однако лучшие его акв. прочно вошли в осн. фонд илл. к Л.

Лит.: Пепо (Н. П. Полевой), Первая попытка иллюстрировать Л., «ИВ», 1891, № 11; Васильев С. (Флеров), Наши иллюстраторы, «РО», 1892, т. 4, с. 133—34; Грабарь И. Э., В. А. Серов. Жизнь и творчество, [М., 1913], с. 82—83, 105—06, 108; Лебедев Г. Е., Рус. книжная илл. XIX в., М., 1952, с. 62—63; Симонович-Ефимова Н. Я., Воспоминания о В. А. Серове, Л., 1964, с. 70—72, 166 (примеч. 74, 76—78); Кошницер М. И., В. Серов, М., 1967, с. 128—30; Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников, [т.] 1, Л., 1971, с. 362, 701, 708—11 (примеч. 16). *Е. А. Ковалевская.*

СЙВЕРС Егор (1812—33), соученик Л. по Школе юнкеров. Смерть С. 5 дек. 1833 и его похороны произвели на юнкеров сильное впечатление и, по предположению М. Ф. Николевой, послужили поводом для написания Л. стих. «В рядах стояли безмолвной толпой».

Лит.: Потто (1), Приложения, с. 222; Мануйлов В. А., Примечания, в кн.: М. Ю. Л., Стихотворения, т. 1, Л., 1950, с. 394; Манвелов, в кн.: Воспоминания. *М. Г.*

«СИЖУ Я В КОМНАТЕ СТАРИННОЙ», раннее стих. Л. (1831), в к-ром нашли отражение события, связанные с пребыванием поэта в *Середникове* летом 1831. По свидетельству П. А. Висковатого (осн. на рассказах А. Д. Столыпина), Л., «...много и серьезно читая..., в то же время находил забаву в том, чтобы... ходить... в глухие места воевать с воображаемыми духами» (Висковатый, с. 90). Подобный ночной поход описан и в данном стих., о чем говорит приписка, сделанная Л. в автографе: «(Середниково) (В мыльне) (Ночью, когда мы ходили попа пугать)». Мыльня —

развалины бани; поп — священник середниковской церкви М. П. Зерцалов. По предположению Т. Ивановой, стих. явилось пародией на баллады Жуковского.

Автограф — ИРЛИ, тетр. X. Впервые — «РМ», 1882, № 2, с. 167. Датируется по приписке и по нахождению в тетради.

Лит.: Иванова Т. (2), с. 133; Иванова Т. (3), с. 64—68; Пейсахович (1), с. 451. *И. С. Чистова.*

«СИЛУЭТ», восьмистишие Л. мадригального типа (1831). По предположению И. Андроникова, обращено к Н. Ф. Ивановой. В конце 1831 Л. написал три восьмистишия, между к-рыми существует очевидная связь (ср. «Как дух отчаянья и зла» и «Я не люблю тебя; страстей...»). Стихи объединены тематически (разрыв с любимой женщиной, память о к-рой никогда не изгладится в душе поэта) и поэтич. формой (ямбич. восьмистишия со сплошными мужскими рифмами). В «Силуэте» решение общей для всех трех стих. темы отличается наибольшей конкретностью: портрет (силуэт) любимой всегда рядом, постоянно напоминает о ней. Его черный цвет, цвет печали, определяет тональность воспоминаний поэта о прошедшей любви. Образ «тень блаженства» сближает «Силуэт» со стих. «Я видел тень блаженства; но вполне», принадлежащим к ивановскому циклу.

В 1837 на основе трех назв. стих. Л. написал еще одно восьмистишие: «Расстались мы, но твой портрет», в к-ром первая строфа вобрала в себя поэтич. образность, фразеологию, ритм и интонацию стих. «Силуэт».

Стих. положили на музыку: В. Иванов-Корсунский, С. Василенко, В. Дехтерев, А. Жак, Г. Свиридов и др. Автограф (черновой) — ИРЛИ, тетр. IV. Авторизов. копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «ОЗ», 1859, № 7, отд. 1, с. 53 (по автографу). Датируется по положению в тетр. IV.

Лит.: Андроников (13), с. 140; Рождественский Вс., Лирика гнева и печали, «Звезда», 1964, № 10, Удодов (2), с. 136—39. *И. С. Чистова.*

СИМАНСКАЯ Мария Львовна (г. рожд. неизв.— 1878), дальняя родственница Л. Известны письмо Л. к С. от 20 февр. 1834 и записка от 11 мая 1836 (VI, 426, 715—716).

Лит.: «Изв. Лермонт. и Историч. музеев Николаевского кавалерийского училища», 1916, № 1, с. 72—73; Описание ИРЛИ; с. 26, 156. *А. Ч.*

СИМВОЛ и олицетворение в поэзии Л. Если понимать под символикой образность, заключающую в своей смысловой перспективе указание, наведение, намек на нек-рую сокровенную ценность, то поэтич. мир Л. характеризуется символически расширенным горизонтом: непосредственно воспроизводимая реальность приобщена здесь к каким-то иным пластам жизни, она нередко служит внешним определением для более глубинных тем и переживаний.

С. есть такая разновидность иносказания, к-рая позволяет через предметный или словесный образ передать многозначную жизненно-универсальную идею, не поддающуюся иному, отвлеченно-логич. выражению; этим, как принято считать, С. отличается от аллегории — условной, произвольной иллюстрации однозначного тезиса. Но под пером романтич. поэтов все формы иносказания (притча, аллегория, олицетворение) и все стилистич. фигуры и тропы, основанные на сопряжении и переносе значений (сравнение, уподобление, метафора, параллелизм), обретают многозначительность, углубленность, суггестивность, подхватываются лирико-символич. стихией, так что унаследованная от классицизма строгая дифференциация этих форм, тропов и фигур становится не слишком существенной на фоне их общего символич. звучания (см. *Стилистика*). В лирически едином мире Л., полном настойчивых самоповторений (см. *Творческий процесс*), излюбленные образы могут годами странствовать по разным поэтич. контекстам, обрастая все новыми смыслами (напр., лермонт. «пустыня» с ее огромным диапазоном колеблющихся значений), могут из традиционно развернутой аллегории («чаша жизни», см. одноим. стих. 1831) перерождаться в краткое символич. обозначение сложных жизненных состояний («Едва касались мы до чаши наслажденья, / Но юных сил мы тем не сберегли...» — «Дума»; или «Разлей отравленный напиток!» — «Не верь себе»), из составной части банального уподобления («Так бури ток сухой листок / Мчит жертвой посреди степей» — I; 324) превращаться в одушевленного персонажа символич. сказки («Листок») и в целом могут как бы накапливать символич. потенциал для каждого своего отд. применения, становиться сгустками смысловой энергии. Поэтому при уяснении роли С. в поэтике Л. следует, не ограничиваясь очевидными примерами символич. образов («парус» и т. п.), учитывать принципиальную двухплановость лермонт. худож. мира, его общую «установку на иносказание» (Б. Эйхенбаум), особенно усилившуюся в зрелый период.

Романтику присуща творч. воля к выходу за пределы непосредственно окружающего, порывание вдаль и ввысь — от неудовлетворяющей действительности, вглубь — сквозь предметную данность мира. Преломившись в романтич. сознании, наличный мир никогда не остается равен себе, он в каждой своей точке ценностно соотнесен с мысленно созерцаемым идеалом, с «краем иным» романтич. утопии (будь то не омраченное цивилизацией естество, грядущая социальная гармония, религ. запредельность или неопределенная таинств. подпочва бытия). Вместе с тем романтизм, открывший внутр. бесконечность, субъективную безграничность человеч. «Я», склонен угадывать во внешнем мире непрерывный ряд аналогий внутреннему «пространству» души, видеть в нем выявление, отображение и воплощение глубин индивидуальной жизни.

Такому мировосприятию в эстетич. теории соответствует взгляд на иск-во как на символич. репрезентацию высшей истины (Ф. Шеллинг), как на «вечное символизирование» (Ф. Шлегель), а в худож. практике — особое «дальнодействие» и разомкнутость поэтич. выражения. Причем в поэтике романтизма — как исторически конкретного лит. течения — нерасторжимы оба пути символизации (впоследствии напряженно разошедшиеся, напр. у франц. и «младших» рус. символистов): отсылка от предметно-внешнего к душевно-внутреннему и от реально явленного к идеально-сущностному. В обоих случаях С. являл собой, согласно авторитетному для романтиков определению, единство «конечного и бесконечного», и обе бесконечности — души и живого универсума — совпадали в каком-то своем ценностном и онтологич. пределе: «душа» растворялась в «природе», но и у «природы» оказывалась созвучная человеческой «душа». Однако для духовного портрета поэта-романтика существенно, какому из двух назв. путей он отдает предпочтение. Так, обращение Л. к символике вызвано прежде всего потребностью выразить мучит. напряжение внутр. жизни и лишь затем, исходя из ее неколебимой ценности, найти ей отзвуки и соучастие в жизни мировой; по Ф. И. Тютчеву же, человеческое «Я» может приобщиться к «жизни божески всемирной», лишь возвысившись над индивид. страстями, над своим «частным» душевно-психологич. существованием, и символика вселенского бытия у Тютчева чаще противопоставлена миру «Я», чем сопоставлена с ним. Не случайно рус. символисты с их борьбой за надындивидуальный и надпсихологич. «канон» признали своим предтечей среди романтиков не «субъективного» Л. (хоть устами своего мэтра Вяч. Иванова и ставили Л. в заслугу «предчувствие символа символов — Вечной Женственности»), а «объективного» Тютчева.

Заветное, сверхценное, «таинственная отрада», единственно способная до конца удовлетворить жажду души, лежит для Л. по ту сторону всякого словесного описания, в неопредел. области отзвуков и

зовов; на нее можно лишь намекнуть символически-отрицат. образом — как на то, «что выше теплого участья, святей любви, спокойней счастья» («Оставленная пустынь предо мною», 1830), выше воинской чести и благоговейного обряда («Есть речи — значенье», 1839); отсюда, в частности, лермонт. «отрицательный» эпитет-символ, призванный приобщить воображение к сфере сверхподлинного и сверхценного,— напр. в «Демоне»: «...одно мгновенье / Невыносимого мученья, / Недосягаемых утех» или в «Молитве» («В минуту жизни трудную»): «непонятная, святая прелесть».

Но если недостижимо совершенное и манящее символизируется через отказ отождествить его с чем-либо знакомым и доступным, через умолчание, то вся выговоренная символика в юношеской поэзии Л. организована вокруг монодрамы «лермонтовского человека», а в зрелый период вдохновлена поисками выхода из внутр. одиночества. С. у Л.— это «весть о том... что в сердце есть», о том, как «душа рвала свои оковы». Лермонт. герой символически описывает содержимое своей души в пространственных и событийных категориях целостного мироздания; это доподлинно «мир иной» и «образов иных существованье», скованное цепью могучего внутриличностного сюжета. Герой не только причисляет себя к тем, «кто, как в гробу, в душе своей живет», но и разворачивает конкретно-символич. топографию этого душевного вместилища, похожего на пещеру: «угол сердца отдаленный, куда запрятал я свой клад», «тайная келья, где черные мысли живут» (в ранней поэме «Джюлио» — быть может, самый туманный и гнетущий душевный «ландшафт»: «Могилы тьма сходна́ с моей душой, / В которой страсти, лета и мечты / Изрыли бездну вечной пустоты...»). Но там же, внутри, в минуту вдохновенья «восходит чудное светило» или, когда затронуты душевные струны, просыпается звук, «расторгнув хладную тюрьму»; оттуда, наконец, наружу вырывается «пламень». Пространств. ощущение границ и пределов обособленного внутр. бытия настолько остро, что Л. пользуется необычным экспрессивным словом: «в грудь втеснить желал бы всю природу» (I, 255) (интенсивное душевное усилие, обратное экстенсивному тютчевскому: «дай вкусить уничтоженья, с миром дремлющим смешай» — стих. «Тени сизые смесились»). Иногда метафорич. «пейзажи души» приобретают у Л. изобразительность и динамич. живость, словно открывается люк в какой-то самобытный подземный космос с первозданными водами под первозданными небесами (очень значит. стих. «*Поток*», 1830—31).

События, разыгрывающиеся на этой душевной сцене, первичны и необратимы, как бы многообразно они ни проецировались вовне в течение всей жизни. В ранней поэме «Корсар» конфликт героя с «роком» и его побег из дома объясняются еще очень наивно (смертью любимого брата); потом то же исходное переживание врастает в иные жизненные обстоятельства (цепочка поэм, ведущих к «Мцыри») и даже получает мистериальную мотивировку («Демон»). Но несомненно, что катастрофич. факты «сиротства», «обманутости» и «бесприютности» внутренне обозначились раньше,чем к ним были подысканы достаточно убедит.внешние предлоги,так что повествоват. сюжет символичен по отношению к фундаментальному внутр. событию и без этой соотнесенности мог бы показаться бедным и противоречивым [о сюжетной символике поэмы Л. см. Максимов (2), с. 217—44]. С тем же постоянством, что изначальная печать отверженности, в лермонт. поэзии символизируется изначальное воспоминание об утраченном блаженстве — это, наряду с «Ангелом», «суггестивные темы» (Д. Максимов) материнской песни, детской чистоты, отроческой любовной мечты; исходное переживание угадывается в них под флером многозначит. недосказанности.

Наконец, символика «тюремной» темы тоже восходит у Л. к отправным фактам душевного бытия, к «метафизич.» чувству плена. Эта тема подкрепляется в его поэзии одновременно осознанием обществ. несвободы — в краю, где «стонет человек от рабства и цепей» («Жалобы турка») — и впоследствии вбирает в себя биографич. опыт «неволи» («Узник», «Соседка»); но ее зерно — одинокое томление заточенного духа по тотальному освобождению от ограниченности человеческого существования; поэтому «гроб», «келья», «монастырь», «темница», «тюрьма»— взаимозаменяемые С. одних и тех же препон на пути к вольному самопроявлению и достижению какого-то высшего типа жизни. (В символич. стих. «Плейный рыцарь», 1841, тоска по свободе — социальной, физической — и по воле, расторгающей «вериги бытия», неразличимо совпадают.)

Богатейший мир олицетворений компенсирует лирич. герою его «сиротство» в «свете», среди людей и обеспечивает ему символич. исход из заточения: он окружен сонмом близких существ, несущих бремя сходной участи. «Анимизм» Л. всегда конкретен, непосредствен, идет от особой мифологизирующей наблюдательности, от внезапной поэтич. догадки насчет «душевной истории» повстречавшихся облака, дерева, скалы. Лучший пример: автобиографич. заметка 1830 о небольшом облаке, похожем на «оторванный клочок черного плаща» (VI, 386) — в этом облаке поэт вскоре «угадал» демона — «изгнанника небес». Подмеченное в природе никогда не остается у Л. без самостоят. сердечно-душевного содержания, и в его образах-параллелях [скала, рассекшаяся надвое,— расставание родств. душ («Стояла серая скала...»); волны, разделенные утесом,— «разлука без печали» случайных попутчиков на жизненном пути («Графине Ростопчиной»); береза, выросшая в расщелине,— последнее упорство страсти вопреки душевному крушению («1831-го июня 11 дня»)] оба члена сопоставления братски равноправны. Эти взаимоуподобления иногда описывают круг — от человеческого к природному и обратно: дела и мнения человеческие сравниваются с паром вечерних облаков, а бесследность этих облаков — с безнадежной любовью ребенка («Памяти А. И. Одоевского»), так что и то и другое охватывается общей стихией душевности и раскрывается с внутренней, грустно-тайной своей стороны.

В созданиях, оживотворенных лермонт. фантазией, угадано даже физич. самочувствие: поэт знает, что песчаный берег «мягок» и удобен разнежившемуся Каспию, как изголовье («Дары Терека»), что чинара наслаждается прохладой прибоя, «умывающего» ее корни («Листок»). Ср. у Тютчева сходный образ — но вселенского масштаба: прикосновение ключевых вод к горячим ногам природы; разница в характере олицетворений показательна. За «анимизмом» лермонт. поэзии не стоит никакого грандиозного символико-филос. обобщения (вроде тютчевской «живой колесницы мироздания»), никакого пантеистич. «всеединства» (в «Демоне»: «Природа тешится шутя, / Как беззаботное дитя» — и «душа вселенной» в 83-й строфе «Сашки» — редкие у Л. исключения). Где у Тютчева «небесный свод, горящий славой звездной», или согласное усилие звезд, приподнимающих этот свод «своими влажными главами», там у Л. каждая звезда живет собственной жизнью, играет лучами и говорит с подругами; где у Тютчева живость прибоя обобщенно олицетворяется в полумифологич. образе «морского коня», там у Л.: «И в море каждая волна была душой одарена», «Для чего я не родился этой синею волной?»; если у Тютчева символич. значительность грозы обеспечивается ее вечным «олимпийским» инобытием («ветреная Геба», «Зевесов орел», «громокипящий кубок»), то у Л.— возможностью вступить в «краткую, но живую» дружбу с нею («Мцыри»). Всякий член мирового синклита наделен своим индивидуальным началом, любой открыт для дружеской встречи, о любом м. б. рассказана отд. повесть, с любым при случае можно бы поменяться долей («Зачем я не птица, не ворон степной, / Пролетевший сейчас надо мной?» — «Желание»). Символика эта больше сказочная, чем философская (на ее фольклорные тона указывалось неоднократно); она заселяет мир не идеями, а чудесами, очерчивает космос, в основе к-рого лежит не божеств. лад, а смятенная человеческая душевность.

Отсюда не следует, что в этом мире, где явления живой и «неживой» природы поставлены в человеческие отношения и существуют по человеческой мерке (напр., «Утес», «На севере диком», «Спор»), все нити непременно должны вести к индивидуальной психологии героя, что все становится здесь подспорьем для его «субъективности». Напротив, такой человекоподобный мир складывается в поэзии Л. гл. обр. после перелома к творч. зрелости, т. е. именно тогда, когда Л. покинул путь откровенной поэтич. исповеди с ее невольным эгоцентризмом. По мере того, как в поэтике Л. меняется арсенал символич. приемов, как совершается переход от развернутых сравнений и психол. параллелизмов, характерных для раннего периода, к «предметно-экспрессивным образам» [Соколов (8), с. 193], т. е. к собственно символам зрелой поры,— лермонт. олицетворения все более освобождаются от служебной функции, состоящей в том, чтобы пояснять психол. состояния героя; в них возрастает доля жизненной безусловности. Напр., лирич. рассказ об утесе и золотой тучке (стих. «Утес», 1841) сочувственно бескорыстен; повествователь делит со своим «персонажем» настроение, но не обязательно самое событие. Человек-сосна, человек-утес, человек-листок — не личины, а спутники лирич. героя.

Однако безусловность их худож. бытия совсем иного рода, чем, напр., в классич. поэтике А. С. Пушкина. Было бы опрометчиво истолковывать иносказат. пейзажи и символич. сказки «позднего» Л. (ср. их с романтич. стих. Г. Гейне «Лотос») как прямой выход к эпич. или классич. объективности; лирич. «Я» присутствует в них если не на сцене, то за сценой и умеет, умалчивая о себе, вместе с тем представить рассказанное как свое, пусть косвенное, но задушевное признание,— благодаря чему, собственно, и достигается эффект многозначит. углубленности (см. *Лирический герой*). Поэтич. содержание пушкинских «Тучи» или «Обвала» тоже обладает несомненным вторым планом, возможным символич. значением, но если это значение отмыслить, картины природы останутся непоколебленными в своей строгой ясности и самодостаточной красоте; «герои» этих стих. бытийствуют по собственным натуральным законам, и поэт не берет на себя ответственности за напрашивающиеся здесь аналогии с человеческой жизнью, он лишь не исключает таких аналогий. Между тем, стоит изъять из концепции лермонт. «Утеса» слезы утеса и веселье тучки, стоит «не поверить» в связывающую их космич. эротику и отвергнуть неизбежное ее уподобление человеческой любви (даже, м. б., любви именно поэта-рассказчика), как на глазах растают очертания самого лермонт. пейзажа: предметный ряд здесь существует постольку, поскольку ведет к своему символическому и антропоморфному смыслу.

Конечно, оживление утеса, тучки или листка — не наивное мифотворчество, а «символически обработанная» (А. Лосев) мифичность и сказочность, но в предпосылке у Л. всегда сохраняется непосредств. ощущение телесно-душевной трепетности всякой «земной твари», вера в сродство ее судьбы с судьбой человеческой. На что бы ни намекали лермонт. устойчивые образы — пауки, чели, облако, волна, кинжал, звезда, змея на руинах и т. д. — они никогда не устремляются к своему смысловому ядру в обход человеческого и душевного; так, парус в романтич. обиходе давно был С. одиноких и вольных блужданий, но только Л. превратил его в персонаж, в «персону», мгновенно наделив лично-душевным содержанием, прихотливо мятежным нравом.

Начало человечности составляет глубинную тайну и внутр. ценность «земного» мира, оно столь же беззащитно перед лицом всех превратностей бытия, что и индивидуальная судьба лирич. героя, идет тем же путем разочарований, «молитв» и «ропота» (напр., «Три пальмы») — такова концепция мировой жизни, непредумышленно выраженная «анимистической» символикой Л. «Лермонтовского человека» роднит с обитателями его космич. «дома» (см. «Мой дом», 1830—31) трагич. общность страстей и судьбы. (Даже если кому-то из них — облакам, волнам, звездам — «чужды... страсти и чужды страдания», беспечная отрешенность представляется как бы плодом их душевного расположения, вольного выбора и не похожа на невозмутимость надличных космич. сил.) Романтич. символичность позволяет Л. не только спроецировать свою внутр. трагедию вовне, но и расширить ее до общемирового действа и выразить миросозерцание, противоположное пантеистич. умиротворенности любомудров.

Лит.: Семенов (1); Фишер; Виноградов В., с. 597; Гаркави (2); Шаталов С. Е., Символ или человек?, в кн.: Вопросы стилистики..., Арзамас, 1961; Максимов (2), с. 98, 189—95, 199—244; Гудошников Я. П., Мастерство Л.-лирика и рус. фольклор, в кн.: Сб. Воронеж; Кирилюк Л. Ф., О нек-рых выразительных средствах в лирике М. Ю. Л., в сб.: Творчество М. Ю. Л., Пенза, 1965; Фризман (1); Найдич (8); Лосев А. Ф., Проблема символа и реалистич. иск-во, М., 1976, с. 146—47, 153—54, 173.

И. Б. Роднянская.

СИМОНОВ Константин Михайлович (1915—79), рус. сов. писатель. В его стихах, начиная с 30-х гг., отчетливо звучат мотивы, восходящие к патриотич. лирике Л. В живописи стих. «Родина» (1941), в композиц. соотношении дальнего и ближнего планов узнается панорама «Родины» Л.— «чета белеющих берез», окруженная неоглядными пространствами. Указывалось на преемств. связь с традициями Л. поэмы С. «Ледовое побоище» (1937); на интонационно-лексич. зависимость от Л. стих. «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины» и «Был у меня хороший друг».

Превратности дружбы, любви, горечь измен, мельчание жизненных идеалов — предмет частых размышлений С. в его лирике, насыщенной, как и лирика Л., острой этич. проблематикой. Характерны в этом отношении эпиграф и реминисценции из Л. в стих. С. «Если родилась красивой». Перекличка с мотивами и образами Л. обнаруживается в стих. С. «Казбек», «Я знаю, ты бежал в бою» (ср. поэму Л. «Беглец»), «До утра перед разлукой» (ср. стих. Л. «Нищий»). Сам С. слов своих «страшную горечь» ассоциирует с Л. в стих. «Безымянное поле» (1942, цикл «Война»), где лейтмотивом звучит тема «Бородина». По более позднему признанию С., он «как поэт целиком вышел из „Валерика“».

Лит.: Хмельницкая Т., Твердые строки (Поэзия Симонова), «Лит. современник», 1940, № 2, с. 135—36; Білецький О. И., М. Ю. Л., «Література і мистецтво», 1944, 22 окт.; Заславский И. Я., М. Ю. Л. и современность, К., 1963, с. 113—15; Голованова (3), с. 167—70. *Т. П. Голованова.*

«СИНИЕ ГОРЫ КАВКАЗА, ПРИВЕТСТВУЮ ВАС», опыт ритмич. прозы Л. (1832), лирич. обращение, в к-ром нек-рые места имеют характер стих. в прозе, другие представляют собой сочетание разнообразных трехсложных размеров. В произв., имеющем романтич. окраску, выразилась лермонт. любовь к Кавказу, отразились воспоминания о его пребывании там в годы детства. Высказывалось предположение, что это не самостоят. произв., а заготовка для будущего стихотв.

текста; это подтверждается тем, что мн. образы записи повторены в начальных строках поэмы «Измаил-Бей», над к-рой Л. работал в это время. Фраза «воздух там чист, как молитва ребенка» в измененном виде включена в текст «Княжны Мери» (запись 11 мая).

Иллюстрировал Н. Ильин. Автограф — ИРЛИ, тетр. IV; 3-й абзац («Как я любил твои бури...») зачеркнут. Впервые (с пропусками) — «ОЗ», 1859, № 7, отд. I, с. 60—61. Здесь (и в более поздних изд.) последний абзац ошибочно разбит на стихотв. строки. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Дурылин (1), с. 26; Шувалов (4), с. 276; Нейман (7), с. 328; Удодов (2), с. 593. *Л. Н. Назарова.*

СИНИЦЫН Афанасий Иванович (г. рожд. неизв.— ум. 1848), соученик Л. по Школе юнкеров. По-видимому, Л. был в коротких отношениях с С., чему способствовало образование последнего (Харьковский ун-т), выделявшее его среди воспитанников школы. Позднее Л. бывал на квартире С., где 15 сент. 1836 встретился с В. П. Бурнашевым, в пересказе к-рого известны воспоминания С. (см. Воспоминания); в них выражено доброжелательное отношение к Л., восхищение его поэтич. даром; подробно рассказана история создания и распространения стих. «Смерть поэта».

Лит.: Потто (1), Приложения, с. 61; Андроников (13), с. 37—46. *М. Г.*

СКАБИЧЁВСКИЙ Александр Михайлович (1838—1911), рус. критик. Выступал с либерально-народнич. позиций. Автор биографии Л. в серии «Жизнь замечательных людей», изд. Ф. Ф. Павленковым. Полемизируя с В. Г. Белинским, С. представил Л. «гениальной натурой» индивидуалистич. склада, поэтом, далеким от политич. и иных «сознательных и предвзятых тенденций». Согласно С., в творчестве и личности Л. воплотились «разлад и раздвоенность» людей 30-х гг., однако он стал выше своего времени, вобрав в себя общечеловеческую и народную стихии.

Соч.: М. Ю. Л., его жизнь и лит. деятельность. Биографич. очерк, СПБ, 1891; Соч., 3 изд., т. 1, СПБ, 1903, с. 344—47.

Лит.: Попова М. Г., «ОЗ» 1880-х гг. о М. Ю. Л., в кн.: Рус. лит-ра и освободит. движение, сб. 2, Каз., 1970, с. 63—73. *А. Б. Муратов.*

«СКАЖИ МНЕ: ГДЕ ПЕРЕНЯЛА» (Бартеневой), см. *〈Новогодние мадригалы и эпиграммы〉*.

СКАЗ, см. *Стилизация*.

«СКАЗКА ДЛЯ ДЕТЕЙ», незавершенная поэма Л. (1839—40), одно из значительнейших произв. последних лет жизни. Реалистич. звучание темы во многом определяется ее иронич. тональностью. По шутливому замечанию автора (в черновом автографе), он намеревался написать «легкую поэму» (или, по др. варианту, «короткую поэмку») «в сорок песен» (IV, 365—66). До нас дошли 27 строф текста в автографе (без заглавия) и в авториз. копии (с заглавием «Сказка для детей») со строкой точек в конце, обозначающей недосказанность. И действительно, сюжетные линии произв. не замкнуты, не имеет структурной законченности эпич. часть повествования, оборван включенный в нее монолог Мефистофеля, намечены лишь исходные моменты в судьбе Нины — осн. героини поэмы. В первых же строфах содержатся, кроме жанровой характеристики, композиц. наметки дальнейшего повествования: упоминаются «волшебно-темная» завязка, обещан и конец, к-рый «не будет без морали». Наметки эти не нашли завершения. Вот почему трудно согласиться с теми исследователями (см. Л., Соч., изд. б-ки «Огонек», т. 2, с. 496), к-рые считают «Сказку» произв. законченным, а недосказанность ее — намеренной.

По жанровым признакам «Сказка» — произв. сложное, в к-ром реалистич. лиро-эпич. повествование сочетается с элементами фантастики. Автор и начинает поэму с характеристики своей жанровой позиции, называя в качестве исходного формообразующего материала «пришедшие в упадок» повести в стихах и эпич. поэмы, век к-рых миновал. Заглавие имеет иронич. смысл, т. к. содержание поэмы менее всего рассчитано на детское восприятие. Повествование в «Сказке» психологизировано гл. обр. за счет речевых средств. Сближаясь с повестью в стихах, сочетающей лирич. и сатирич. начала, почти разговорную «легкость» языка и свободную композицию, «Сказка» в то же время сохраняет и нек-рые свойств. поэмам Л. «высокости» стиля,— напр., когда речь идет о социально-историч., политич. или нравств. явлениях («преступный сон под сенью палат», «ликовал иль мучился порок» и т. д.).

Как полушутливая повесть в стихах, содержащая и эстетич. самохарактеристику (рассуждения о стихе, о рифмах и т. д.), «Сказка» справедливо сравнивалась с «Домиком в Коломне» А. С. Пушкина. Но она имеет нек-рые общие черты и с «Медным всадником» (широкий историч. фон, лирич. описание белых ночей, построенное на метафорич. картине встречи ночного «полусвета» с «новою денницей»). Купающиеся в «пене вод» ступени дворцов на набережных Невы напоминают рассказчику о «роковых событиях» минувших лет (строфа 11). Установилась традиция усматривать здесь намек на трагедию 14 дек. 1825 отчасти на том основании, что строки эти исключались цензурой при первой публикации поэмы. Но «роковые события» в общем контексте могут восприниматься и как понятие более широкое.

Маленькая Нина — при всем ее лирич. обаянии — из тех натур, что рождены «для мук и счастья», «для добра и зла в них пищи много». Это один из первых в рус. лит-ре сложных женских образов, создававшихся на психол. основе. Интерес писателя сосредоточен на процессе становления такой личности. В драме «Маскарад» (1835—36) женский образ, сопутствующий центральному, не имеет самостоят. психол. глубины, его функция относительно пассивна. Иначе обстоит дело в «Сказке», где героиня (с прежним именем Нина) выходит на первый план, а нек-рые сюжетные мотивы и аксессуары (бал, браслет) повторяются в новых функциях. Высказывалось мнение, что тонкая одухотворенность портрета маленькой Нины и его поэтич. простота оказали известное влияние на образ Наташи Ростовой в «Войне и мире» Л. Н. Толстого, особенно в эпизоде сборов на первый бал (см. Бакинский В., Реализм Л., «Звезда», 1938, № 9, с. 187).

Еще в 1831 Л. намеревался «написать длинную сатирическую поэму: приключения демона» (VI, 379). Замысел этот не был тогда осуществлен. Известным подступом к «Сказке» в разработке демонич. темы можно считать поэму «Сашка» (1835—36), где шутливо и как бы между строк представлена галерея разнообразных духов зла: «хромой бес» (строфа 13); черт «с рогами и когтями», «дух незримый... гордый, мрачный, злой, неотразимый...» (строфа 97); «Домашний дух (по-русски домовой); как Мефистофель, быстрый и послушный» (строфа 133) и др. В «Сказке» при том же шутливом отношении к иерархии демонианы («То был ли сам великий Сатана / Иль мелкий бес из самых нечиновных...» и т. д.) тема Демона входит в осн. проблематику поэмы. Небольшая зарисовка ночных «дел, которых знать и черт бы не хотел» (в «Сашке»), разрастается в «Сказке для детей» в ведущую линию повествования — монолог Мефистофеля, озирающего ночную панораму грешной земли. Интонации этого монолога во многом сближают «Сказку для детей» с поэмой «Демон». Сатирич. снижение могучего образа, долго волновавшего «юный ум» поэта, в последней поэме относительно; в самой декларации отречения от «волшебно-сладкой красоты» прежнего Демона есть нек-рая лит. условность.

В обзоре лит-ры за 1842 В. Г. Белинский высоко оценил «Сказку для детей», несмотря на ее незавершенность (VI, 533). С т. з. «углубления в действительность жизни» и живописного проникновения в рус. быт высоко оценил неоконч. поэму и Н. В. Гоголь: это «лучшее стихотворение» поэта, в к-ром новый демон «получает больше определительности и больше смысла» (VIII, 402). Сходную оценку «началу стихотворного романа» Л. дал Н. П. Огарев в письме к М. Л. Рославлевой: «Это просто роскошь... Может быть — самая лучшая пьеса Лермонтова» (см. в кн.: Гершензон М. О., Образы прошлого, М., 1912, с. 462).

Творч. история «Сказки» неоднократно привлекала внимание исследователей — прежде всего в связи с установлением времени ее написания. В печати поэма появилась впервые с датой «1841» («ОЗ», 1842, т. 20, отд. 1, с. 116—23, без стихов 33 и 115 и 116). На этом основании датировали поэму П. А. Ефремов и А. И. Введенский. Но П. А. Висковатый высказал предположение, что поэма писалась не позже 1840, т. к., отправляясь в этом году в ссылку на Кавказ, Л. передал А. А. Краевскому свои рукописи, между к-рыми находилась и «Сказка». И. М. Болдаков (см. Л., Соч., М., 1891, т. 2, с. 430—33) отнес поэму ко 2-й пол. 1839 на основании тех строк черновой ред., к-рые были связаны с совр. поэту политич. событиями: «С Египтом новый сладил ли султан?/ Что Тьер сказал и что сказали Тьеру?». Уточнив время вступления на престол султана Абдул-Меджида, а также время, когда А. Тьер возглавил во Франции новый кабинет министров, датировку «Сказки» кон. 1839 — нач. 1840 поддержали Б. Эйхенбаум, И. Андроников, Э. Найдич и др. По совокупности названных фактов поэма датируется временем не ранее авг. 1839 и не позднее весны 1840.

Спорным вопросом является и взаимоотношение текста «Сказки» и текста поэмы «Сашка». Высказывалась гипотеза, согласно к-рой поэма «Сашка», «Начало поэмы», считавшееся 2-й главой «Сашки», и «Сказка для детей» представляют фрагменты единого, но неосуществл. замысла, поскольку эти произв. написаны в редкой и оригинальной форме 11-строчных строф с одинаковой системой рифмовки (ababaccddee) и в том же стихотв. размере — комбинации 5- и 6-стопного ямба (Л., изд. «Academia», т. 3, с. 603). Действительно, не только формально-поэтич. признаки, но и содержание «Начала поэмы», где речь идет об оскудении старинного дворянского рода, позволяют предположить, что строфы 1—9, ошибочно относимые ранее к поэме «Сашка», являются одним из ранних вариантов «Сказки», в к-ром события должны были развиваться в Москве, а не в Петербурге.

Отмечалось влияние на «Сказку для детей» Дж. Байрона и др. зап. писателей (см. Дюшен, с. 61, 103, 107, 110, 126, 151—56), а с др. стороны, воздействие «Сказки» на лит-ру позднейшего времени, в т. ч. на поэму «Параша» И. С. Тургенева (см. В. Буренин, Лит. деятельность Тургенева, СПБ, 1884, с. 11) и на «Талисман» А. А. Фета (см. Б. Томашевский, Пушкин, кн. 2, с. 396—97). Известны попытки «продолжить» «Сказку». Своеобразной мистификацией можно считать «свободный» перевод на нем. язык Ф. Боденштедта, к-рый произвольно увеличил текст 4-й и 5-й строф и вместо окончания произв. приписал от себя лишнюю строфу (см. Н. В. Попова, Л. или Боденштедт, «НДВШ. Филологич. науки», 1964, № 3, с. 34—41). В 1859 в Петербурге вышло «Продолжение „Сказки для детей“ М. Ю. Лермонтова» соч. Неизвестного, где изображена история отвергнутой любви аристократки Нины к герою «низкого» происхождения. В «СПБ ведомостях» (1859, № 214, 4 окт.) был помещен критич. фельетон «О пошлой подделке г. Неизвестного, выпустившего бездарное продолжение „Сказки для детей“», а затем, в № 280 от 25 дек.,— письмо в редакцию Ю. Волкова, к-рый просил «скупить и уничтожить» все экз. «Продолжения», т. к. этот его не предназначенный для печати юношеский опыт был опубл. без ведома автора.

Поэму иллюстрировали О. Л. Делавос-Кардовская, М. Е. Малышев, Л. Непомнящий, К. Д. Флавицкий. Черновой автограф — ИРЛИ, оп. 1, № 14; авториз. копия — там же, № 30.

Лит.: Дурылин С., Академический Л. и лермонт. поэтика, «Труды и дни», 1916, тетр. 8, с. 103—05, 123, 130; Бем, с. 283; Эйхенбаум (3), с. 125—26; Эйхенбаум (5), т. 3, с. 137—45; Эйхенбаум (12), с. 101—03; Блок А. А., Предисл. и примеч. к «Избр. соч. М. Ю. Л.», в его кн.: Собр. соч., т. 11, Л., 1934, с. 388—89; Семенов (5), с. 177; Сигал, с. 335, 339—40; Гинзбург (1), с. 137—45; Закруткин В. А., с. 229, 235; Нейман (8), с. 461—62; Пумпянский, с. 404; Федоров (1), с. 219—20; Соколов (6), с. 56—58; Саянов В. М., Статьи и воспоминания, Л., 1958, с. 40—41; Фохт У. Р., Поэмы М. Ю. Л., «Уч. зап. Моск. пед. ин-та им. Крупской», 1960, т. 85, в. 6, с. 198—99; Фохт (1), с. 183—84; Пейсахович (1), с. 487; Богачек (2); Мелихова, Турбин, с. 22—23; Антокольский (2), т. 3, 1972, с. 95—97; Меднис Н. Е., Особенности стиховой структуры поэмы М. Ю. Л. «Сашка», в кн.: Вопросы рус., сов. и зарубеж. лит-ры, [т. 1], Хабаровск, 1972, с. 61, 63—65; Заборов П. Р., Рус. лит-ра и Вольтер. XVIII — 1-я треть XIX в., Л., 1978, с. 228—29. *Т. П. Голованова.*

«СКЛОНИСЬ КО МНЕ, КРАСАВЕЦ МОЛОДОЙ», 4 стих. Л. (1832). Стих. представляет собой монолог «падшей» женщины, обращенный к герою. Высказывалось предположение, что оно восходит к стих. А. Г. Ротчева «Песня вакханки» (1829), к-рое в свою очередь является сокр. переводом стих. А. Шенье «Лида». Однако эту тему, если она и взята у предшественников, Л. значительно усложнил в психологич. плане и оттенил трагизм положения героини, вызванный социальными условиями. Последние два стиха 3-й строфы в неск. измененном виде повторены в стих. «Девятый час; уж тёмно; близ заставы». Оба стих., близкие по содержанию (хотя характеры героев весьма различны), возможно, являются фрагментами задуманной поэмы (ср. также «Прелестнице», «Договор», поэму «Сашка» — сюжетную линию, связанную с историей Тирзы).

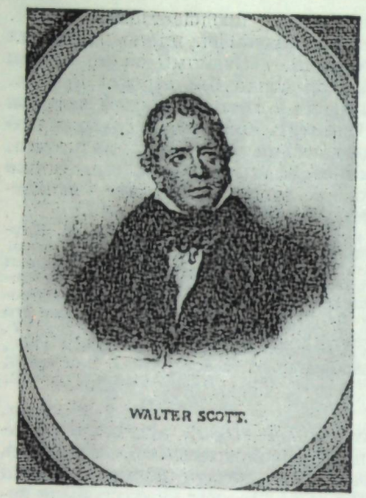
Стих. положили на музыку М. А. Балакирев, Ф. М. Блуменфельд, Н. И. Филипповский. Автограф — ИРЛИ, тетр. IV. Авториз. копия — там же, тетр. XX; стих 30 отсутствовал и вписан рукой Л. позже, очевидно, по памяти. Впервые частично — «ОЗ», 1859, № 7, отд. I, с. 58—59; полностью — «Стихотворения М. Ю. Лермонтова, не вошедшие в последнее издание его сочинений», Берлин, 1862. Датируется по положению в тетр. IV.

Лит.: Гершензон М., Пушкин и Л., в кн.: Пушкин А. С., [Собр. соч.], под ред. С. А. Венгерова, т. 6, П., 1915, с. 514—15; Бем, с. 284; Дурылин (1), с. 38; Пейсахович (1), с. 472; Андроников (12), с. 629; Федоров (2), с. 339. *Л. Н. Назарова.*

СКОТТ (Scott) Вальтер (1771—1832), англ. писатель-романтик, шотландец по происхождению. Создатель жанра историч. романа. В рус. печати первые сведения о С. появились в 1810-е гг. В 20— нач. 30-х гг. были переведены на рус. яз. все его романы, мн. стихи и др. соч. Л. знакомился с творчеством С. сперва по рус. и франц. переводам, затем — в оригинале. По свидетельству А. П. Шан-Гирея, он, обучаясь в 14—15 лет англ. языку, наряду со стихами Дж. Байрона и Т. Мура читал «поэтические произведения Вальтера Скотта...» (см. Воспоминания, 1972, с. 35). Учащиеся Пансиона во время пребывания там Л., как вспоминал Д. А. Милютин, «...зачитывались переводами исторических романов Вальтера Скотта...» (там же, с. 77). О том, что Л. в Школе юнкеров читал С. на англ. яз., свидетельствовал А. М. Меринский (там же, с. 134).

Ранний интерес Л. к С. поддерживался семейными преданиями о шотл. происхождении рода Лермонтовых. Связанному с ними стих. «Желание» («Зачем я не птица») придан условный шотл. колорит в духе баллад С. Вероятно, Л. знал и его балладу «Томас Рифмач» («Thomas the Rhymer») о полулегендарном шотл. поэте-прорицателе 13 в. Томасе Эрселдауне, прозванном Лермонт (Learmont). Совокупное воздействие Байрона и С.-поэта сказалось в ранних поэмах Л., в т. ч. в «Исповеди» и особенно в «Измаил-Бее», где ч. 2 предпослан эпиграф из поэмы С. «Мармион» (1808), развитый затем в строфе 28. В известной мере параллельны взаимоотношения героев у С. и Л.; эпизод встречи врагов у костра («Измаил-Бей», ч. 2, строфы 20—31) был ранее разработан в поэме С. «Дева озера» («The lady of the lake», 1810, песнь 4, строфы 29—31; песнь 5, строфы 1—9). Мотив влюбленной девушки, к-рая под видом оруженосца неузнанная следует за героем (у Л.— Зара, переодетая Селимом), Л. мог встретить не только в поэме Байрона «Лара» (Калед), но и в «Мармионе» (Констанция) и в балладе С. «Властитель огня» (1801; Ротзалия). Как полагает В. Мануйлов, в «Поле Бородина» Л. внутренне полемизировал с поэмой С. «Поле Ватерлоо» («The field of Waterloo», 1815). Тема «Казачьей колыбельной песни», возможно, подсказана «Колыбельной песней ребенка вождя» («Lullaby of an infant chief», 1815), что отмечал еще С. П. Шевырев. Косвенно связано с поэзией С. стих. «Югельский барон», пародирующее «Замок Смальгольм, или Иванов вечер» (1822) — пер. В. А. Жуковского баллады С. «The eve of St. John» (1800).

Отношение юноши Л. к романам С. отразилось в драме «Menschen und Leidenschaften» (д. 1, явл. 6): Любовь Волина читает роман об англ. революции 17 в. «Вудсток, или Всадник» («Woodstock, or the Cavalier», 1826) — «прекрасную книгу» (V, 151), по ее словам. В драме «Испанцы», создавая образы Моисея и Ноэми, Л., ви-



Вальтер Скотт.
Гравюра Дж. Хопвуда.

димо, ориентировался (наряду с героями Г. *Лессинга*) на образы Исаака и Ребекки в романе С. «Айвенго» (1819). Опыт англ. романиста Л. учитывал и в «Вадиме». В гл. 14, говоря о толках толпы, автор замечает: «...если б рассказывать все их мнения, то мне был бы нужен талант Вальтер-Скотта и терпение его читателей» (VI, 51); т. о., передачу нар. «мнений», побуждений, движущих массами, Л. считал существ. особенностью романов С. В то же время обстоят. манера изложения у С. представлялась ему устаревшей. Попытки исследователей установить конкретные параллели между «Вадимом» и романами «Черный карлик» («The black dwarf», 1816) (С. Родзевич) и «Пуритане» («Old Mortality», 1816) (Б. Нейман) мало убедительны. Сомнительной представляется и указанная Д. Якубовичем зависимость поэмы «Беглец» от сходных эпизодов в романах «Роб-Рой» (1818) и «Пертская красавица» («The fair maid of Perth», 1828).

Однако в процессе работы над «Героем нашего времени» Л., несомненно, вспоминал С. Обрамление новелл, образ фиктивного издателя в предисл. к «Журналу Печорина», передача рассказчику случайно уцелевших бумаг Печорина в «Максиме Максимыче» — все это представляет аналогию повествоват. приемам шотл. романиста, к-рые в России начал осваивать А. С. Пушкин. В «Княжне Мери» Печорин в ночь перед дуэлью читает роман С. «Шотландские пуритане» (т. е. «Old Mortality»; во франц. или рус. переводе), первоначально в автографе: «Похождения Нигеля», т. е. роман «The fortunes of Nigel», 1822): «Я читал сначала с усилием, потом забылся, увлеченный волшебным вымыслом. Неужели шотландскому барду на том свете не платят за каждую отрадную минуту, которую дарит его книга?..» (VI, 322). По мнению Б. Эйхенбаума, давая в руки Печорина политич. роман о нар. восстании против деспотич. власти, Л. намекал на «высокое назначение» его героя, оставшееся неосуществленным.

И. И. Панаев в «Литературных воспоминаниях» приводит слова Л. в передаче В. Г. Белинского, беседовавшего с ним в апр. 1840: «Я не люблю Вальтер Скотта... в нем мало поэзии. Он сух»; и далее доказывал, что в Купере «...несравненно более поэзии, чем в Вальтер Скотте...» (см. в кн.: Воспоминания, 1964, с. 242—43). Д. Якубович полагал, что Панаев преувеличил критич. отношение Л. к С. Из письма Белинского к В. П. Боткину следует, что Л. только сказал, «что Купер выше Вальтер Скотта, что в его романах больше глубины и больше художественной целости» (XI, 509).

Лит.: Шевырев (2), с. 534; Спасович (2), с. 393; Дюшен (2), с. 115—18; Шувалов (1), с. 314—15; Родзевич (2), с. 14—16; Дашкевич (2), с. 483—84, 511—12; Нейман Б. В., «Испанцы» Л. и «Айвенго» Вальтер Скотта, «Филологич. зап.», Воронеж, 1915, в. 5—6, с. 709—21; Нейман (2), с. 81—88; Яковлев, с. 122—24; Якубович Д. П., Роль Франции в знакомстве России с романами Вальтера Скотта, в кн.: Язык и лит-ра, т. 5, Л.,1930, с.137—84; Якубович, с. 243—72; Томашевский, с. 470—73; Мануйлов (11), с. 238—40; Эйхенбаум (12), с. 221—23, 255—58; Пиксанов, с. 36—39; Левин Ю. Д., Прижизненная слава Вальтера Скотта в России, в кн.: Эпоха романтизма, Л., 1975, с. 21; Duchesne (1), p. 292—94; Вальтер Скотт. Библиографич. указатель, М., 1958. *Ю. Д. Левин.*

«СЛАВА», стих. раннего Л. (1830 или 1831). В стих. отразилось настойчивое желание юного поэта определить свое отношение к лит. славе. Мысли о признании, бессмертии (т. е. посмертной славе) занимали Л. на протяжении всего творч. пути. В ранних стихах поэт упоминает о славе с оттенком пренебрежения («К друзьям», «Портреты», «Пан», «Элегия», 1829), что связано отчасти с традицией романтич. поэзии. В отличие от названных стих., «Слава» дает более подробное и углубленное решение темы. К обычным для раннего Л. мотивам одиночества поэта, разобщенности с окружающим миром, его несправедливого «суда», здесь прибавляется важное признание, свидетельствующее о серьезном отношении юного Л. к своему поэтическому труду: «К чему ищу так славы я? / Известно, в славе нет блаженства, / Но хочет все душа моя / Во всем дойти до совершенства».

Автограф неизв. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «СВ», 1889, № 3, отд. 1, с. 90—91. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Гуревич, с. 159; Удодов (2), с. 63—64, 402; Gurski A., M. Ju. Lermontovs konzeption des literarischen Helden, Münch., 1970, S. 54—56. *О. В. Миллер.*

СЛАВЕЙКОВ Петко Рачев (1827, по др. данным, 1828—1895), болг. поэт. Его перевод стих. «Пророк» (под назв. «Проповедник», журн. «Български книжици», 1859, № 13) явился первым болг. переводом из Л. В 70—80-е гг. С. перевел еще неск. стих. («Нет, я не Байрон, я другой», «Казачья колыбельная песня», «На севере диком», «Три пальмы», «Выхожу один я на дорогу», «Ветка Палестины» и др.). Переводы С., положившие начало освоению творчества Л. в Болгарии, были вольными переработками, приспособленными к нац. условиям. Влияние Л. ощутимо в ряде стих. С. («На словах и на деле» и др.).

Лит.: Русакиев С., П. Р. Славейков и руската литература, София, 1956, с. 133—60; Баева С., Петко Славейков. Живот и творчество. 1827—1870, София, 1968, с. 150, 163—65, 201. *В. И. Зальдиев.*

СЛАВЯНОФИЛЫ и Лермонтов. С. как представители самобытной общественно-филос. и лит.-критич. рус. мысли заявили о себе в кон. 30-х гг., но сформировавшимся общественно-идеологич. направлением славянофильство стало уже после смерти Л.

Лит.-критич. творчество С. составило одну из ветвей рус. романтизма. Историко-лит. сродство — принадлежность к рус. романтизму 2-й четверти 19 в.— обусловило определ. общность ряда этич. и эстетич. проблем и установок в творчестве Л. и С., напр.: обращение к истории и стремление «поверять» ею совр. жизнь; нац. самосознание личности и народа; симпатия к нравств. устоям простого народа; «естественность» («органичность») и «целостность» как верные свидетельства подлинности и жизненности нравств. и эстетич. явления; неприятие зап. «буржуазности» и др. Лит.-типологич. сродству сопутствовало биографич. сближение: в лит. среду Л. входили в 1835—36 С. А. Раевский и А. А. Краевский, высказывавшие тогда суждения, близкие к идеям формирующегося славянофильского лагеря; позже — А. С. Хомяков и Ю. Ф. Самарин. Однако проблема Л. и С. не исчерпывается историко-типологич. и биографич. близостью: важно непосредственное соотнесение творчества Л. с рядом специфически славянофильских идей. Его правомерность подтверждают общие суждения совр. историков лит-ры, частично проводивших подобное сопоставление: «множество точек пересечения имелось у славянофилов» с Л. (Кулешов, с. 116); «чисто эмоционально у Л. с Хомяковым — вообще со С. — удивительно много общего: те же краски и ноты, любовь к старорусскому, московскому, живое чувство старины» (Журавлева, с. 19).

У Л. и классиков славянофильства (А. С. *Хомяков*, И. В. Киреевский и П. В. *Киреевский*, К. С. *Аксаков* и И. С. Аксаков, Ю. Ф. *Самарин*, Н. М. *Языков*) оказался сходным ряд идейно-эстетич. суждений (в их специфич. совокупности), касающихся прежде всего нац. самобытности России и духовного достояния народа. Их сближали: страстная любовь к отчизне; утверждение самобытности рус. культуры («...Когда-то русские будут русскими?» — «Странный человек»); интерес к прошлому народа и к нар. поэзии (см. *Автобиографические заметки* ‹7›); любовное отношение к цельным героич. характерам [у Хомякова — к героям трагедии «Ермак», 1826, у К. С. Аксакова — драмы «Освобождение Москвы в 1612 г.», 1848, у Л.— к купцу Калашникову («Песня про... купца Калашникова»), к солдату и полковнику — защитникам Бородина]; обращение к образам, мотивам и переживаниям, созвучным народно-религ. сознанию («Я, матерь божия...», «Ветка Палестины», «Казачья колыбельная песня», «М. А. Щербатовой», образ Калашникова; см. также *Библейские мотивы*, *Религиозные мотивы*); перекличка с языковскими мотивами нац. удали и размаха («Желанье», «Узник»); вера в особое межнац. историч. призвание России в будущем (см. отрывок Л. «У России нет прошедшего: она вся в настоящем и будущем» и воспоминание А. Краевского); противопоставление европеизированного, казенного Петербурга старинной Москве, сохранившей простоту нравов и вообще нац. традиции (очерк «Панорама Москвы», строфы 6—8 поэмы «Сашка», VI гл. романа «Княгиня Лиговская», где иронически представлен петерб. «патриот»); отрицат. отношение к совр. зап.-европ. жизни как к миру тщеславия и эгоизма («Развратом, ядом просвещенья / В Европе душной заражен»,— «Измаил-Бей»; см. также «Умирающий гладиатор», «Последнее новоселье»); пафос гражд. предназначения поэзии. Знаменательны личные связи Л. с Самариным и Хомяковым, взаимная приязнь и положит. оценки.

Но сходство ряда черт в мировоззрении и личный взаимный интерес не снимали нек-рой настороженности в отношении С. к Л.; Самарин, напр., отмечал, что Л. в «Герое...» поглощен «эгоистической рефлексией»; он считал, что ранняя гибель поэта оставила его в «нравственном долгу» перед современниками, к-рый он, наверное, «уплатил» бы в дальнейшем (очевидно,— создав произведения положит. пафоса; см. в кн.: Воспоминания, 1972, с. 296, 299). Хомяков полагал (1841), что лермонт. стих. «Последнее новоселье» ухудшило мысль, выраженную в его, Хомякова, «наполеоновском» цикле: «На перенесение Наполеонова праха», «7 ноября», «Еще об нем» (см. Полн. собр. соч., т. 8, М., 1904, с. 100); очевидно, Хомякову не понравилось у Л. превознесение Наполеона и отсутствие темы России и «русского креста», противостоящих зап. миру (духовно немощному) (ср. подобную мысль в стих. близкого славянофилам Ф. И. Тютчева «Наполеон»). Сам Л., наверное, менее ощущал противоречия со С.; впрочем, их филос. и эстетич. мысли обрели развернутую программность и общественную актуальность уже после смерти Л.

Лит. идеалы и оценки Л. и ранних С. были еще недостаточно дифференцированы. Но у С. преобладало романтико-утопич. отношение к жизни; у Л. же неуклонно нарастало трезвое, реалистич. восприятие действительности (см. *Романтизм и реализм*), что особенно отразилось в «Герое...» (истории совр. души, пораженной мрачным разочарованием); недаром этот роман вызвал недовольство С. Существенно разнятся патриотич. чувства Л. и С.; «отчизна», к-рую любит Л. в стих. «Родина» — «народная, светлая, торжественная, эпически-величавая», поэтичная и в «обыденном» и в «грандиозном» [Максимов (2), с. 170)],— несомненно дорога́ и С. (в программной ст. «О мнениях „Современника“ исторических и литературных», 1847, они называют «Родину» этапным произв. в рус. лит-ре); но в ее облике непосредственно не присутствует одна из главных и определяющих для С. нац. черт — «сиянье веры» христианской (ср. стих. Хомякова «Ключ», 1835, и «„Гордись!“— тебе льстецы сказали», 1839). В стих. «Спор», переданном через Самарина в журн. «*Москвитянин*», славянофильскому умонастроению созвучна монумент. картина рус. историч. динамизма, признание неизбежности покорения Кавказа; но историч. поступь России лишена у Л. к.-л. религ.-этич. мотива, к-рый выдвигали С., называя Россию «Востоком» по отношению к европ. «Западу» (подразумевая в ней прежде всего хранительницу православного — восточного христ. вероучения); у Л. Россия противостоит «дряхлому Востоку» (Закавказью и Ближнему Востоку) и несет первозданному («естественному») Кавказу цивилизацию, чреватую, однако, и бедствиями («И железная лопата / В каменную грудь, / Добывая медь и злато, / Врежет страшный путь»). Особенно далеки от умонастроения С. лермонт. мотивы *демонизма*, разочарования в жизни и богоборчества (см. *Богоборческие мотивы*).

У С. была остро обличит. поэзия («Ода», 1830, «Не говорите: „То былое“», 1844, Хомякова, «Клеймо домашнего позора», 1849, И. Аксакова) и публицистика, проникнутые «неприятием крепостнической и бюрократической России», негодованием против «космополитизма... двора и света» (Старикова Е. В., Литературно-публицистич. деятельность славянофилов, в кн.: Лит. взгляды и творчество славянофилов, 1978, с. 79, 103). Но преобладал в их творчестве патриотич. пафос, подчеркивались положит. качества рус. народа, в свете к-рых бледнели социальные и нравств. язвы совр. России. У Л. любовь к России чаще сопровождается чувством трагич. боли за несовершенства страны, презрением к соотечественникам-рабам, прислуживающим самовластью, к гонителям «Свободы» и «Гения», горечью от нравств. равнодушия и бездействия целого поколения. С. надеялись преодолеть противоречия между человеком и обществом, гармонически слить в недалеком будущем личность с общиной и обществом («миром») посредством свободного развития исконных национально-религ. начал (в т. ч. готовности рус. человека к самоограничению, самопожертвованию и нравственно-очищающему страданию); Л. же обладал обостренным чувством индивидуальности, противостоящей миру, доходил до прямого противопоставления личности и совр. «отечества» («Прощай, немытая Россия»), хотя одновременно выражал и трагизм существования одиночки, оторванной от родины, от других людей, и страстное желание избыть «сиротство», отверженность от «света» («Мцыри», «Тучи», «Листок»). В концепции С. большую роль играла церковь (особенно в объединении людей «соборно»); у Л. же отношение к церкви как культурно-организац. началу осталось невыявленным.

Одна из гл. целей С.— усилить антитезу России и Запада, отделить рус. духовную культуру и социальное развитие от совр. западной цивилизации и бурж. прогресса; Л. же больше интересовался общим драматич. противоречием культуры, цивилизации и «природности», естественности. С., отстаивая «соборность», ориентировались на религ.-нравств. и культурно-бытовой уклад простого народа, подчас идеализируя его жизнь, желали опрощения быта и культуры привилегиров. сословий; Л., ценя нар. культуру, сближая «лермонт. героя» с нар. сознанием и «простонародной стихией» [напр., в стихах «Завещание», «Валерик», «Родина»;

см. Максимов (2), с. 150—77], все-таки обстоятельно и постоянно анализировал личность «ума зрелого», осознавшую себя, широко образованную. С., может быть, благодаря их близости к природному, деревенскому быту и нравств. ориентации на крест. стихию, с одной стороны, а с другой — благодаря гл. вниманию к «надприродному», религ. преображению личности, фактически не занимались темой «человек и природа» в ее противоречивости, в ее напряженности, т. е. как раз в тех аспектах, кои были столь важны для Л.

С. видели в прошлом России трагич. противоречия, но стремились подчеркивать светлые, гармонич. начала Киевской и даже Московской Руси (см. очерк Хомякова «Тринадцать лет царствования Ивана Васильевича», 1845), а Л. акцентировал именно трагич. коллизии («Боярин Орша», «Песня про... купца Калашникова») (см. *Общественно-историческая проблематика в творчестве Лермонтова*).

С кон. 40-х гг., в связи с углублением европ. и индивидуалистич. начал в рус. жизни, С. стали более сдержанно оценивать творчество Л., усматривая в нем преим. «западника» — байрониста, проповедника индивидуалистич., «эгоистич.» свойств.

Лит.: Висковатый П., Неизд. стихи Л., «Русь», 1884, № 5, с. 33—36; Висковатый, VI, 219—20, 228; Гинзбург (1), с. 198—203; Азадовский (1), с. 238—57; Эйхенбаум (12), с. 117—23; Ефимова М. Т., Юрий Самарин и его отношение к Л., в кн.: Пушкинский сб-к, Псков, 1968, с. 40—47; *ее же*, Несколько замечаний к проблеме «Л. и славянофилы», в кн.: Материалы X науч. конференции Псков. гос. пед. ин-та, в. 3, Псков, 1969; Шагалов А. Ш., Рус. средневековье в творчестве Л., в сб.: Вопросы рус. лит-ры, М., 1970; Егоров Б., Славянофильство, в кн.: Краткая лит. энциклопедия, т. 6, М., 1971; Кулешов В. И., Славянофилы и рус. лит-ра, М., 1976, с. 116—29; Журавлева (6); Вацуро (5), с. 237—38; Лит. взгляды и творчество славянофилов, М., 1978, с. 314, 321, 337—55, 373 (см. также указат.); Гиллельсон (3); Краевский, в кн.: Воспоминания. *Б. Ф. Егоров.*

«СЛОВА РАЗЛУКИ ПОВТОРЯЯ», стих. Л. (1832), написанное в форме лирич. монолога, обращенного к возлюбленной. И хотя ее ответ воспроизведен лишь в одной строке, стих. в целом воспринимается как скрытый диалог. Предвидя долгую, м. б. вечную, разлуку, героиня находит утешение в мысли о встрече в «другой», вероятнее всего загробной, жизни, Л. же относится к этому скептически. Размышления о возможности посмертного бытия в др. стихах нач. 30-х гг. принимают у Л. форму то филос. медитации, то иронич. монолога. В данном стих. Л. «уходит» от решения этого вопроса; нота религ. скептицизма предстает как одна из граней сложившегося в ранней лирике Л. образа разочарованного «страдальца».

Несколько неожидан для этого периода мотив отказа от «вечности»: герой стих., измученный кратким земным путем, воспринимает вечность как чуждую, грозящую внутр. разрушением силу: «Меня раздавит эта вечность, / И страшно мне не отдохнуть!». Та же необычная интонация и в традиц. для Л. размышлении о своем разрыве с прошлым и неверии в будущее. В отличие от др. ранних стих. утрата «земного» прошедшего, земных ценностей бытия («Земля взяла свое земное, / Она назад не отдает!...») переживается поэтом как трагически-необратимая и ничем не восполнимая (см. Земля и небо в ст. *Мотивы*).

Автограф — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «Сарат. листок», 1876, 1 янв. Датируется по положению в тетради.

О. В. Миллер, Л. М. Щемелёва.

СЛОВА́ЦКИЙ (Słowacki) Юлиуш (1809—49), польский поэт. Представитель революц. романтизма в польской лит-ре. В поэме «Бенёвский» (1841, незаконч.) С. упоминал А. С. Пушкина и Л., о к-ром писал: «Сегодня, как я слышал, пишет господин Лерментов, который ныне в жизни гостит на Кавказе — такое отвращение питает к нему царь, к нему и к его поэтическим созданиям, которые, если их не тронуть ножом или ножницами, могут расти... и когда-нибудь приведут на виселицу» (песнь VII, стихи 323—28). Источник сведений С. о Л. и степень его знакомства с творчеством рус. поэта не установлены. В лит-ре указывалось, что по глубине чувств и мысли, по выразительности фантазии и страсти, по мощи и красоте стиха С.— это «польский Лермонтов». Делались попытки установить конкретные следы влияния Л.: напр., В. Ледницкий связывал образ майора в драме С. «Фантазий» (1841) с Максимом Максимычем из «Героя нашего времени».

Лит.: Костеж Н., Л. и Словацкий, «Слав. мир», 1909, № 2; Борсукевич Ю., Л. в Польше, «РЛ», 1966, № 4, с. 191—92; Lednicki W., Tematy rosyjskie w twórczości Słowackiego, в кн.: J. Słowacki. 1809—1849, księga zbiorowa w stulecie zgonu, L., 1951, s. 296, 303; Żytomirski E., Słowacki i «pan Lermentow», «Przegląd humanistyczny», 1966, rok 10, № 6 (57). *А. А. Захаркин.*

СЛУЧЁВСКИЙ Константин Константинович (1837—1904), рус. поэт, публицист. На сходство поэзии С. «по силе, по стали мысли, образов и стиха» с поэзией Л. указывал А. А. Григорьев. В творчестве С. 80-х гг., сочетавшем в себе субъективный идеализм и религ. мировоззрение с филос. скептицизмом и критикой совр. действительности, преломились традиции поэзии Л. В цикле стихов «Мефистофель» (1881) и в драматич. поэме «Элоа» (1883) С. развивает лермонт. тему демона. У С. он — носитель всемирного зла, скептик, циник, издевающийся над всяким проявлением добродетели, над верой в добро. Наряду с Л. на характер этого образа у С. оказал влияние и Ф. М. Достоевский как автор «Братьев Карамазовых». Известны (в передаче В. Я. Брюсова) слова С., устанавливающие отношение его трактовки демона к традиционной: «демон нынешних дней умнее». С традицией Л. связан у С. и жанр «думы», посв. филос. или обществ. теме, порою имеющей обличит. или сатирич. характер.

В докладе о соч. Л., представленном в Мин-во нар. просвещения (1897; С. был чл. Ученого совета мин-ва), он отмечал всеобщность скептицизма Л., его сомнения «в боге, родине, чести, любви, добре и пр.» и преобладание в нем «всемирных» черт над национальными (Л.— «человек не русский, а скорее всемирный и беспочвенный»); с таким пониманием Л. связано мнение С. о нецелесообразности вводить его соч. в большом объеме в школьный обиход.

Соч.: Стихотворения и поэмы, М.— Л., 1962 (вступ. ст. А. В. Федорова); Доклад... К. К. Случевского о «Полном собр. соч. М. Ю. Л.», «Красный архив», 1939, т. 5 (96), с. 190—91.

Лит.: Розанов И. (1), с. 273; Брюсов В. Я., Дневники. 1891—1910, М., 1927, с. 64—65; Григорьев А., Воспоминания, М.— Л., 1930, с. 300; Семенов (5), с. 166—67. *А. В. Федоров.*

«СЛЫШУ ЛИ ГОЛОС ТВОЙ», стих. Л. (1837 или 1838). Варьирует тему, общую со стих. «Как небеса, твой взор блистает», «Она поет — и звуки тают»; во всех трех стих.— образ женщины, глаза к-рой сравниваются с небом, а «звонкий и ласковый» голос — с поцелуем, тающим на устах. В лит-ре высказывалась мысль (Э. Найдич) о том, что Л. вдохновила известная певица и красавица П. А. *Бартенева*. По др. версии (В. Шадури), эти три стих. посв. Е. А. *Чавчавадзе* — дочери груз. поэта. Существует также предположение (Э. Герштейн), что цикл обращен к С. М. Виельгорской, впоследствии жене В. А. Соллогуба. Стих. «Слышу ли голос твой» отличается от др. стихов цикла своим народно-песенным, «кольцовским» строем, проявляющимся и в словаре («Как птичка в клетке, / Сердце запрыгает»; «Душа им навстречу / Из груди просится»), и в синтаксисе, и в ритмике (белый тонич. стих). Светлая, мажорная тональность выделяет стих. на общем фоне лермонт. лирики.

Стих. положили на музыку М. И. Глинка, А. С. Даргомыжский, А. Г. Рубинштейн, М. А. Балакирев, К. П. Вильбоа и др. Автограф (черновой) — ГИМ, ф. 445, № 227а (тетр. Чертковской б-ки). Впервые — сб. «Вчера и сегодня», 1845, кн. 1, с. 92, под загл. «Неотделанное стихотворение». Датируется кон. 1837 — нач. 1838, т. к. автограф находится на одном листе с набросками последних строф «Тамбовской казначейши».

Лит.: Сигал, с. 342; Шувалов (4), с. 276—77; Герштейн (8), с. 225—37; Найдич Э., Моск. соловей, «Огонек», 1964, № 35, с. 17; Шадури (1), с. 102—08; Чичерин (1), с. 413. *В. С. Шадури.*

«СМЕЛО ВЕРЬ ТОМУ, ЧТО ВЕЧНО», стих. Л. (1832), в основе к-рого — распространенный в его лирике 1830—32 мотив: вечное, непреходящее есть высшая ценность; скоротечные радости бытия обманчивы и непостоянны [ср. «Стансы» («Мгновенно пробежав умом»), «Послушай, быть может, когда мы покинем»]. Одно из немногих стих. Л., написанных сплошными женскими рифмами.

Автограф — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «Саратов. листок», 1876, 1 янв. Датируется по положению в тетради, т. к. находится рядом со стих. «Я жить хочу! хочу печали», частично приведенным в письме Л. к С. А. Бахметевой от авг. 1832.

Лит.: Розанов И. (2), с. 460. *И. Ч.*

СМЕЛЯКО́В Ярослав Васильевич (1912/13—72), рус. сов. поэт. Стих. «На поверке» посв. теме бессмертия Л. О трагич. судьбе поэта, чье творчество необходимо «вселенной», как «глоток живительной воды», С. размышляет в стих. «Михаил Лермонтов». В одноим. статье (1964) С. определяет лермонт. гений как «горение души». Особое внимание С. уделяет «Песне про... купца Калашникова», где с «дивной зоркостью» увидены и воссозданы черты рус. истории, нравы и характеры давнего времени: «Эта Песня обогатила уже несколько поколений. Дала им возможность лишний раз гордо оглянуться назад и увидеть там сильные характеры наших предков... А какой язык! Как точно он угадан и предопределен на долгое время».

Соч.: Избр. произведения, т. 1—2, М., 1970, т. 1, с. 192; т. 2, с. 309—12; Декабрь. Книга новых стихотворений, М., 1970, с. 91—92. *В. Ф. Дитц.*

«СМЕРТЬ» («Закат горит огнистой полосою»), одно из ранних стих. Л. (1830). Примыкает к ряду стих. 1830—1831, проникнутых настроениями тоски, одиночества, предчувствием грядущей смерти (см. Смерть в ст. *Мотивы*). Существует предположение, что обращение к теме смерти было вызвано реальными историч. событиями — известиями о появлении в 1830 в Москве эпидемии холеры. Однако более вероятно, что здесь — нередкая у раннего Л. лирич. ситуация: герой на пороге смерти (исключит. обстоятельство, обусловливающее особую напряженность конфликта) обращается к любимой, с к-рой он разлучен судьбою. Герой страдает при мысли о том, что над его «недвижным, бледным телом / Не упадет слеза ее одна» (та же тема в стих. «Письмо», 1829). Пейзажный фон стих.— любимые поэтом закатные часы с их характерной цветовой гаммой; эпитет «огнистый» встречается и в др. пейзажных зарисовках 1830 («Гроза», «Вечер после дождя»).

Автограф неизв. Копия — ИРЛИ (тетрадь из собр. А. А. Краевского). Под текстом дата: «1830, октября 9». Впервые — «ОЗ», 1843, № 12, отд. I, с. 279.

Лит.: Пейсахович (1), с. 449; Удодов (2), с. 170—71. *И. С. Чистова.*

«СМЕРТЬ» («Ласкаемый цветущими мечтами»), раннее филос. стих. Л. (1830—31), рисующее фантастич. картину возвращения на землю «бесплотного духа» героя, переживающего свою смерть во сне (см. Смерть в ст. *Мотивы*). Вторая половина стих. (от строки 70) — переработка более раннего произв.— «Ночь. I». Характер описания в этой части (герой с ужасом созерцает свой разлагающийся труп) позволяет предполагать непосредств. влияние Дж. Байрона («The Darkness»).

Автограф неизв. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «СВ», 1889, № 2, отд. I, с. 124—27. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Гинзбург (1), с. 109; Федоров (1); Эйхенбаум (12), с. 334; Удодов (2), с. 170, 302. *Н.Н.Мотовилов.*

«СМЕРТЬ» («Оборвана цепь жизни молодой»), стих. Л. (1830—31), близкое к жанру элегии, одно из юношеских романтич. стих., в основе к-рых — глубоко пессимистич. размышления о жизни и смерти; ср. «Смерть» («Закат горит огнистой полосою»), «Ночь. I», «Ночь. II», «Кладбище» и др. Смерть предпочитается здесь жизни как избавление от «бездушных удовольствий», «бесполезных дум», безответной и «коварной любви», как возвращение «домой», как желанное одиночество («Но только дальше, дальше от людей»). Такое умонастроение в лирике Л. (см. Смерть в ст. *Мотивы*) объяснялось отчасти внешними или биографич. причинами (холерная эпидемия 1830, смерть отца в 1831, любовные переживания), отчасти лит. традицией, влиянием филос. поэзии Дж. Байрона, рус. шеллингианцев, но еще более — склонностью самого поэта к критич. переоценке мелких или напрасных «земных забот».

Автограф неизв. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «СВ», 1889, № 2, отд. 1, с. 123—24. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Асмус (1), с. 108; Бродский (5), с. 339; Пейсахович (1), с. 423; Федоров (2), с. 82, 323—28.

Т. П. Голованова.

«СМЕРТЬ ПОЭТА», стих. Л. (1837), его отклик на трагич. гибель А. С. Пушкина. Занимает в истории отечеств. лит-ры особое место: это наиболее ранняя по времени и несравненная по поэтич. силе обобщающая оценка историч., всенародного значения Пушкина, его «дивного гения» для России, и в этом смысле выдающийся акт общественного, нац. самосознания. Л., по словам его младшего современника, в «...жгучем, поэтическом ямбе первый оплакал поэта, первый кинул железный стих в лицо тем, которые ругались над памятью великого человека» (Дружинин А. В., см. в кн.: Воспоминания). И вместе с тем именно данное стих., обнаружившее всю силу лермонт. любви и лермонт. отрицания, возвестило приход в лит-ру нового великого поэта: Л. был воспринят современниками как достойный наследник Пушкина.

Структура стих. отличается одновременно сложностью и стройностью композиции; неск. внутренне законч. фрагментов, имеющих каждый свою стилистику, объединены общим пафосом, подчинены общему развитию идеи. В стих. легко выделяются три относительно самостоят. части. Первая (33 строки) энергично вводит осн. тему в ее особом, лермонт. повороте: не просто гибель поэта, но убийство — неизбежное следствие его давнего одинокого противостояния «свету»; не только скорбь надгробного слова, но и страстность гневной, разоблачающей инвективы. В своем обвинении Л. поразительно точен: оно не расширено до мироустройства в целом (как во мн. др. произв.), но и не сведено к прямому убийце, чей нравств. портрет — бездушного и безликого ловца «счастья и чинов», человека с «пустым сердцем»—запечатлен неск. уничтожающими штрихами. Л. сумел во всей глубине выявить общий историч. смысл трагедии («судьбы свершился приговор»); отвергая «жалкий лепет оправданья», он обвиняет как соучастников преступления всех врагов и гонителей «свободного, смелого дара» поэта.

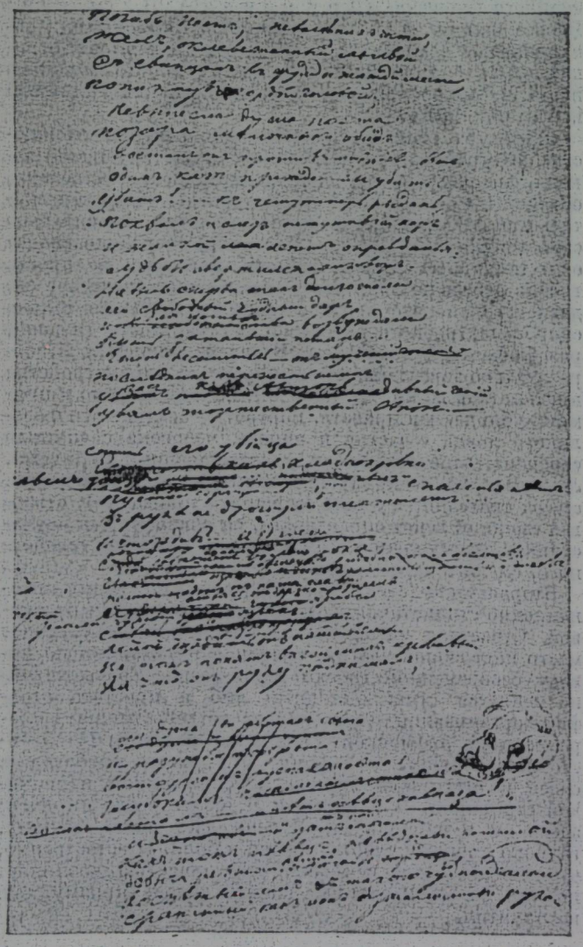
Вторая часть (следующие 23 строки) по своему интонационно-стилистич. строю заметно отличается от первой. Страстная инвектива на время как бы уступает место надгробной элегии, скорбной резиньяции по поводу безвременной гибели героя-певца. Соответственно меняется стих: 4-стопный ямб и простота строфич. организации (преобладает четверостишие с перекрестной рифмовкой) сменяются вольным (4—5—6-стопным) ямбом, к к-рому Л. часто прибегал в своей медитативной лирике, и усложненной, изменчивой строфикой. В этой части Л. более всего лиричен; здесь он в наибольшей степени дает волю острому, глубоко личному чувству любви и боли. И естественно, что именно здесь с особой отчетливостью возникает поэтич. облик Пушкина, данный сквозь призму авт. восприятия.

«Смерть поэта» наполнена отзвуками пушкинских тем и образов — свидетельство погруженности Л. в пушкинскую поэтич. стихию. Так возникает аналогия с Ленским, «сраженным, как и он, безжалостной рукой». Но гибель Ленского (образ к-рого Л. воспринимает здесь как поэтически-идеальный, без учета «снижающих» черт) — достаточно общая параллель. Более существенна для поэтич. идеи Л. прямая перекличка с пушкинским «Андреем Шенье» — элегией о поэте, гибнущем на «кровавой плахе», где герой, в частности, говорит: «Зачем от жизни сей, ленивой и простой, /Я кинулся туда, где ужас роковой, / Где страсти дикие, где буйные невежды, / И злоба и корысть!..». Соответствующие строки «Смерти поэта» выдержаны в тех же элегич. и отчасти идиллич. тонах: «Зачем от мирных нег и дружбы простодушной / Вступил он в этот свет завистливый и душный / Для сердца вольного и пламенных страстей?». Здесь и горечь сожаления, и как бы упрек Пушкину: поэт не должен принимать законы «ничтожного света», не должен вступать в круг принятых в нем норм поведения и морали. Тот же оттенок (вместе с сознанием невозможности для Пушкина поступать иначе, как по законам чести) можно усмотреть и в начальном определении поэта как «невольника чести», к-рое, в свою очередь, также является знаменательной пушкинской реминисценцией. Оно заимствовано из посвящения к поэме «Кавказский пленник» (как известно, не лишенной автобиографич. элемента): «Невольник чести беспощадной, / Вблизи видал он свой конец, / На поединках твердый, хладный, / Встречая гибельный свинец».

В качестве надгробной элегии «Смерть поэта» продолжает традицию, восходящую к «Умирающему Тассу» К. Н. Батюшкова, а также к написанному в связи со смертью драматурга В. А. Озерова посланию В. А. Жуковского «К кн. Вяземскому и В. Л. Пушкину», откуда в стих. Л. вошли нек-рые словосочетания и риторич. фигуры: «Зачем он свой сплетать венец / Давал завистникам с друзьями? / Пусть Дружба нежными перстами / Из лавров сей венец свила — / В них Зависть терния вплела; / И торжествует: растерзали / Их иглы славное чело...». Однако в стих. Л. вернее видеть не столько следование, сколько преодоление традиции. Враг лермонт. героя — не отвлеченно-романтич. «зависть», а нечто социально вполне конкретное — «свет завистливый и душный»; смерть поэта — не просто безвременная кончина, но гибель от руки «хладнокровного» убийцы. Традиц. элегич. формулы («чудные песни», «приют певца») «взрываются» инвективой, теряют свою элегичность, созерцательность. Личный тон, эмоц. насыщенность лермонт. ораторского стиля и деклamац. стиха находят выражение в обилии антитез, вопросит., восклицат. интонаций и гипербол.

Третью часть стих., относительно самостоятельную в композиц. и интонационно-стилистич. отношении, составляют последние 16 строк — знаменитое «прибавление». От элегич. медитации здесь не остается и следа. Возврат к мотивам первой части стихотворения звучит уже во многом по-новому, на новом накале страсти и отрицания; отсюда усложненный, прерывающийся синтаксис (особенно первых двух четверостиший), предельная резкость контрастов, острая афористичность. Обвинение здесь вырастает в проклятие. В концовке стих. Л. одновременно конкретизирует и расширяет социальный «адрес» своего обличения. Говоря: «...Надменные потомки / Известной подлостью прославленных отцов, / Пятою рабскою поправшие обломки / Игрою счастия обиженных родов», он, несомненно, имел в виду определ. слой петерб. знати, ту ее часть, к-рая завоевала принадлежность к высшему кругу путем подобострастия, интимных связей, дворцовых интриг. В собрании Н. С. Дороватовского сохранился список стих., на последней странице к-рого перечислены имена «наперсников разврата» — графы Орловы, Бобринские, Воронцовы, Завадовские, князья Барятинские, Васильчиковы, бароны Энгельгардты и Фредериксы (список обнаружен и прокомментирован И. Андрониковым). В стих. «Моя родословная» Пушкин зло иронизировал по поводу новой послепетровской знати. Саркастич. строки о тех, кто, унаследовав «известную подлость» отцов, сочетал в себе «надменность» и «рабство» (ср. «Страна рабов, страна господ» в стих. Л. «Прощай, немытая Россия»), написаны с очевидной ориентацией на стих. Пушкина. (Так Л. оказался участником характерного для 30-х гг. спора о роли дворянства в развитии нации — А. А. Краевский, Н. А. Полевой.) Для понимания обобщенно-социального смысла стих. важны слова: «Тантесь вы под сенью закона, / Пред вами суд и правда — всё молчи!...». Речь уже идет не только о врагах Пушкина, но о всегдашних палачах «Свободы, Гения и Славы». Единственное, что может поэт противопоставить их безнаказанной и подавляющей силе,— это свое презрение и веру в неотвратимость высшего суда, в к-ром для Л., очевидно, сливаются «божий суд» и суд истории. Верой в неотменимость возмездия проникнуты не только заключит. строки стих., где его гневный пафос достигает наивысшей мощи («И вы не смоете...»),— ретроспективно она освещает все стихотворение.

Черновой автограф стихотворения. 1837.



Характерное для «Смерти поэта» сочетание элегич. и ораторского начал (при решительном преобладании последнего) обусловило трудности в определении жанрово-стилистич. принадлежности как последних 16 строк, так и стих. в целом: «политич. сатира» (И. Боричевский), «политич. ода» (Б. Эйхенбаум), «ода-сатира» (К. Бархин) и др.; ни одно из подобных определений нельзя признать исчерпывающим.

Л. был болен, когда ему стало известно о дуэли. О последних днях Пушкина он знал от лечившего его доктора Н. Ф. Арендта, к-рый навещал тяжело раненного поэта, и, вероятно, от общих знакомых. Осн. часть (56 строк) стих. была написана, по-видимому, 28 янв., в квартире Е. А. Арсеньевой, «под свежим еще влиянием истинного горя и негодования» (А. П. Шан-Гирей). Существует копия этой части стих. с датой, принадлежащей неизв. переписчику,— «28 Генваря 1837 г.». Несмотря на то, что этой дате противоречит текст стих. (в нем говорится о смерти поэта как свершившемся факте), она принята нек-рыми исследователями (И. Андроников), ссылающимися на то, что слухи о состоянии Пушкина постоянно менялись. Заключит. 16 строк написаны через неск. дней после смерти Пушкина — в ответ на суждения лиц, оправдывавших убийцу поэта; их т. з. защищал родственник Л., камер-юнкер Н. А. Столыпин, посетивший Л. в его квартире на Садовой в одно из воскресений 1-й пол. февраля. Первое упоминание о «прибавлении» содержит письмо А. И. Тургенева к А. Н. Пещурову от 13 февр.; 17-го о нем пишет А. Н. Карамзин; 1 марта стих. было послано в Париж Н. И. Тургеневу.

Стих. Л. явилось событием в лит. и обществ. жизни кон. 30-х гг. В короткое время оно стало известно в широких кругах петерб. об-ва. Его высоко оценили В. А. Жуковский, П. А. Вяземский, В. Ф. Одоевский, П. А. Плетнев, А. Н. и С. Н. Карамзины и др. друзья Пушкина, со многими из к-рых Л. с этого времени особенно сблизился. Действительно, более чем кто-либо из других поэтов, откликнувшихся на смерть Пушкина (П. А. Вяземский, А. В. Кольцов, Е. А. Баратынский, Ф. Н. Глинка, М. Ф. Ахундов, В. А. Жуковский, Ф. И. Тютчев, А. И. Полежаев, Н. П. Огарев), Л. сумел выразить чувство беспредельной «сердечной горечи» и гражд. негодования. В. В. Стасов, в 1837 ученик Училища правоведения, вспоминает о том, как «подымала сила лермонтовских стихов», как «заразителен был жар, пламеневший в этих стихах. Навряд ли когда-нибудь еще в России стихи производили такое громадное и повсеместное впечатление» (Щеголев, в. 1, с. 256—57; см. также воспоминания И. И. Панаева, В. П. Бурнашева, В. Р. Зотова, отзывы В. А. Соллогуба, Карамзиных). Стих. распространялось в копиях, сделанных друзьями Л. (прежде всего С. А. Раевским), как в первонач. ред. (известно, что одна из ранних копий сделана 30 янв.), так и в полном варианте. В нек-рых списках тексту стих. предшествовал эпиграф, взятый из трагедии Ж. *Ротру* «Венцеслав» (1648), переделанной для рус. сцены А. Жандром (запрещена цензурой к постановке; отд. сцены опубл. в «Русской Талии» за 1824), и содержащий обращение к государю с требованием отмщения убийце («Отмщенья, государь, отмщенья!»).

В придворных кругах стих. было расценено как «бесстыдное вольнодумство, более чем преступное» [докладная записка А. Х. Бенкендорфа Николаю I (см. Воспоминания)]. Полный текст был получен Бенкендорфом в сер. февраля (первая часть стих., известная раньше, не вызывала никаких нареканий). Было заведено дело «О непозволительных стихах, написанных корнетом лейб-гвардии гусарского полка Лермантовым, и о распространении оных губернским секретарем Раевским»; 18 февр. Л. был арестован (мнения исследователей о точности этой даты расходятся); несколько позже был арестован и Раевский, а уже 25-го стало известно решение Николая I перевести Л. «тем же чином в Нижегородский драгунский полк, и губернского секретаря Раевского... отправить в Олонецкую губернию для употребления на службу» (Щеголев, в. 1, с. 269).

В длинной цепи фактов, из к-рых складывается история создания стих. «Смерть поэта», не хватает многих звеньев. Отсутствуют достаточно точные хронологич. данные; воспоминания современников освещают события очень приблизительно. Хотя круг источников остается прежним, существует ряд версий относительно последовательности создания отд. частей стих., времени появления эпиграфа и его роли в идейном содержании (В. Архипов, В. Кирпотин, И. Девицкий, Т. Иванова). Не решены окончательно и нек-рые текстологич. вопросы. По традиции, идущей от П. А. Ефремова (ссылавшегося на А. Меринского), стих 66 в нек-рых изданиях печатался в варианте: «Есть грозный судия: он ждет». Ныне на основании дошедших списков принят др. вариант («есть грозный суд»), в пользу к-рого высказывается И. Андроников и др. исследователи.

Стих. иллюстрировали А. А. Гурьев, Л. Дзамарын, Л. О. Пастернак. Положили на музыку Ю. Я. Владимиров, Е. К. Голубев, А. С. Жак, Ю. Ф. Львова, С. В. Протопопов и др. Беловой автограф первых 56 стихов — ГПБ, Собр. рукоп. Л., № 8 (из архива В. Ф. Одоевского, с его пометой: «Стихотворение Лермонтова, которое не могло быть напечатано»), черновой автограф — ЦГАЛИ, ф. 427, оп. I, № 986 (тетр. Рачинского), л. 67—68. Автограф стихов 57—72 неизв. Их копия приложена к делу «О непозволительных стихах...»,— ИРЛИ, оп. 3. Впервые — «Полярная звезда» на 1856 год (Лондон, 1858, кн. 2, с. 33—35); в России — «Библиогр. записки», 1858, т. I, № 20, стлб. 635—36; без последних 16 стихов; полностью — Соч. под ред. Дудышкина, т. I, 1860, с. 61—63.

Лит.: Эйхенбаум (3), с. 106—09; Эйхенбаум (12), с. 326—27; Щеголев, в. 1, с. 249—327; Гинзбург Л. С., К анализу стих. Л. «Смерть поэта». Кого подразумевает Л. под словами: «певец, неведомый, но милый»? (Опыт построения новой гипотезы), «Slavia», 1930, roč. 9, seš. 1, č. 85—102; Бархин К. Б., Два стих. на смерть А. С. Пушкина, в кн.: Стиль и язык А. С. Пушкина. 1837—1937, М., 1937, с. 16—35; Кирпотин (1), с. 124—29; Кирпотин (3), с. 264—67; Гинзбург (1), с. 82—94; Пумпянский, с. 400—02; Боричевский, с. 323—62; Найдич Э., Пушкин и художник Г. Г. Гагарин, ЛН, т. 58, с. 269—78; [Лапкина Г. А., Комментарии], ЛАБ, II, 328—30; Пушкин в письмах Карамзиных 1836—1837 годов, М. — Л., 1960 (по указат.); Лотман (1), с. 281—82; Лотман Ю. М., Об одной цитате у Л., «РЛ», 1975, № 2, с. 206—07; Гладыш, Динесман, с. 59—60; Андроников (13), с. 5—76; Мануйлов (9), с. 191—212; Тынянов Ю., Лит. источник «Смерти поэта», «ВЛ», 1964, № 10, с. 98—106; Архипов, с. 227—303; Девицкий И. И., В. А. Жуковский и стих. М. Ю. Л. «Смерть поэта», в кн: Тезисы докладов и сообщений 1-й научно-методич. конференции Кокчетав. пед. ин-та, Кокчетав, 1967, с. 45—47; Девицкий, с. 60—73; Федоров (2), с. 129—50; Полтай А. М., Новый список стих. М. Ю. Л. «Смерть поэта», «РЛ», 1968, № 1, с. 188—91; Иванова Т. (6), с. 91—105; Шанский Н. М., Художеств. текст под лингвистич. микроскопом, «Рус. язык в школе», 1971, № 3, с. 97—99; Воспоминания (см. по указателю); Недзвецкий, с. 239—47; Андреев-Кривич (5), с. 156—58; Удодов (2), с. 202—09; Фризман (2), с. 124—27; Сандомирская В. Б., «Андрей Шенье», в кн.: Стих. Пушкина 1820—1830-х гг., Л., 1974, с. 31—32.

И. С. Чистова.

«А. О. СМИРНОВОЙ», стих. Л. (1840) в альбом А. О. Смирновой (Россет) (см. *Смирновы*). Написано в форме альбомного мадригала (содержащийся здесь комплимент звучит как дань уважения уму и образованности Смирновой). Завершается характерной для Л. афористич. концовкой («Все это было бы смешно, / Когда бы не было так грустно»). Смирнова так вспоминает обстоятельства появления этого стих.: «Софи Карамзина мне раз сказала, что Лермонтов был обижен тем, что я ничего ему не сказала об его стихах. Альбом всегда лежал на маленьком столике в моем салоне. Он пришел как-то утром, не застал меня, поднялся вверх, открыл альбом и написал эти стихи» (Автобиография, М., 1931, с. 213).

Несмотря на альбомный характер стих., его нельзя считать экспромтом: существовал черновик (с него В. А. Соллогубом сделана копия); имеются беловой автограф другой редакции (по-видимому, более ранней) и, наконец, отличающийся от вписанного в альбом текст прижизненной публикации, в к-ром отсутствует первая строфа, исключенная, вероятно, по настоянию Смирновой ввиду ее излишне личного характера («В простосердечии невежды / Короче знать я вас желал, / Но эти сладкие надежды / Теперь я вовсе потерял»). Вопрос об окончат. тексте стих. до сих пор остается предметом дискуссии.

Положено на музыку многими рус. композиторами.

Автографы — ИРЛИ (альбом Смирновой); ГИМ, ф. 445, № 105 (альбом М. П. Полуденского), л. 61. И здесь и там — подпись: М. Лермонтов. Неполная копия, сделанная рукой Соллогуба,— ИРЛИ (по-видимому, с чернового автографа). Впервые — «ОЗ», 1840, № 10, отд. III, с. 229, с сокращениями (без первой строфы) и неточностями. Публиковалось, по всей вероятности, по альбому Смирновой, т. к. в этом же номере журнала, на одной странице со стих. Л. помещено стих. А. С. Пушкина из того же альбома. Датируется 1840 по времени опубликования.

Лит.: Гинцбург, с. 185; Александров Н., А. О. Смирнова. (Об ее жизни и характере), в кн.: Историко-лит. сб-к, Л., 1924, с. 314—15; Прохоров Е., О тексте и дате стих. Л. «А. О. Смирновой», «РЛ», 1960, № 4; Найдич Э. Э., [Прим.], в кн.: М. Ю. Л., Избр. произв., т. 2, М.— Л., 1964, с. 689.

Т. Г. Динесман.

СМИРНО́ВЫ: Александра Осиповна (урожд. Россет) (1809—82), одна из выдающихся женщин петерб. светского об-ва, мемуаристка. Жена Н. М. Смирнова. Окончила Екатерининский ин-т, где была ученицей П. А. Плетнева. До замужества — фрейлина императриц. Отличалась красотой, умом, образованностью и независимостью суждений. Была в дружеских отношениях со мн. художниками и писателями. Ей посвятили стихи А. С. Пушкин, П. А. Вяземский, В. И. Туманский, А. С. Хомяков, С. А. Соболевский, Е. П. Ростопчина, И. П. Мятлев. Впервые о Л. (как об авторе стих. «Смерть поэта») Александра Осиповна узнала в Париже в февр. 1837 из письма С. Н. Карамзиной к Андрею Карамзину. Личное знакомство ее с Л. произошло в ноябре 1838 у *Карамзиных*. В 1838—41 Л. был частым посетителем лит. салона С. и посвятил ей стих. 1840 «А. О. Смирновой». В неоконч. повести «Штосс» она является прототипом Минской (Н. Александров). Имя ее упоминается также в стих. «В альбом С. Н. Карамзиной» и в письме Л. к Карамзиной от 10 мая 1841 (VI, 461, 759). Александра Осиповна высоко ценила талант Л. В апр. 1840 при отъезде поэта в ссылку на Кавказ дала ему рекомендат. письмо к своему дяде, декабристу Н. И. Лореру.

Николай Михайлович (1808—70), чиновник Мин-ва иностр. дел, с 1829 камер-юнкер, позднее калужский, затем петерб. губернатор, сенатор; с 1832 муж А. О. Смирновой. В мемуарах оценивает Л. как поэта, «заменившего Пушкина», отмечая, что он погиб, «когда его талант начинал созревать».

Портрет А. О. Смирновой (акв.) П. Ф. Соколова (30-е гг.) — во Всесоюзном музее Пушкина (см. в изд.: Л. в портретах, с. 251). Портрет Н. М. Смирнова работы Крюгера (литография Вернера, 1835) см. в изд.: Альбом Пушкинской выставки в имп. Академии наук в С.-Петербурге, М., 1899.

Соч.: Смирнова-Россет А. О., Автобиография, М., 1931, с. 213—14; Смирнов Н. М., Из памятных заметок, в кн.: М. Ю. Л. в воспоминаниях современников, Пенза, 1960, с. 276—77.

Лит.: Александров Н., А. О. Смирнова. (Об ее жизни и характере), в кн.: Историко-лит. сб., Л., 1924, с. 314; Лорер Н. И., Записки декабриста, М., 1931, с. 241, 268—269; Майский (3), с. 123—25, 131, 135—38; 140—41, 144, 149, 154, 160; Герштейн (8), с. 204, 208, 247, 308—10, 482; Мануйлов (9), с. 232—34, 241, 261—63; Гиллельсон (2), 194—96; Мануйлов (13), с. 330, 333, 335, 355, 356—58.

А. И. Черно, М. И. Гиллельсон.

СМОЛЬЯНИНОВ Александр Павлович (1821 — г. смерти неизв.), воспитанник Уч-ща правоведения в Петербурге, автор дневника, в к-ром цитируются мн. стихи Л., в т. ч. неопубл. тогда «Смерть поэта». В дневнике (отрывки см. в кн.: Воспоминания) имеются две сочувственные записи о гибели поэта и приведены нек-рые из причин дуэли, причем прототипом Веры из «Героя...», на основании слухов, названа Н. С. Мартынова, сестра убийцы Л.

Лит.: Мануйлов В., Отклик современника на смерть Л., ЛН, т. 45—46, с. 719—24.

М. И. Гиллельсон.

СНЕГИРЁВ Иван Михайлович (1793—1868), рус. фольклорист, этнограф, археолог. Проф. классич. филологии Моск. ун-та, принимал у Л. вступит. экзамен в 1830 [см. Бродский (5), с. 236]. Служа в 1828—1855 цензором, цензуровал 4-е и 5-е изд. «Полной русской хрестоматии» А. Д. Галахова (1849 и 1852), а также сб. «Раут» (М., 1851), в к-рых помещены произв. Л. Возможно знакомство Л. с известными трудами С. «Русские в своих пословицах» (кн. 1—4, 1831—34) и «Русские простонародные праздники и суеверные обряды» (в. 1—4, 1837—39).

Т. Л. Никольская.

СОБИНОВ Леонид Витальевич (1872—1934), сов. артист, певец (лирич. тенор). Дебютировал на сцене Большого театра 24 апр. 1897 в опере А. Г. Рубинштейна «Демон» в партии князя Синодала, что послужило началом деятельности С. как оперного певца. Партия Синодала была одной из его любимых партий. Начиная с 1902 выступал в «Демоне» постоянно как солист Мариинского оперного театра в Петербурге; позднее, почти не выступая на сцене, С. включал в концертные программы арию Синодала, а также романсы на стихи Л.: «Мне грустно» А. С. Даргомыжского; «Еврейская мелодия» («Душа моя мрачна»), «Сон», «Песня Селима» М. А. Балакирева и др.

Лит.: Кругликов С., Дебют Собинова в опере «Демон», «Новости дня», 1897, 27 апр.; Л. В. Собинов. Жизнь и творчество. Сб. ст. под ред. Я. О. Боярского, М., 1937, с. 40; Владыкина-Бачинская Н. М., Собинов, М., 1958, с. 66—70.

М. Кашевник.

СОБОЛЕ́ВСКИЙ Сергей Александрович (1803—70), эпиграмматист и острослов; друг А. С. Пушкина, А. С. Грибоедова, Е. А. Баратынского, А. А. Дельвига; библиограф и библиофил, владелец известной б-ки (25 тыс. книг). Встречался с Л. у Карамзиных, А. И. Тургенева. Два сохранившихся письма Л. к С., свидетельствующие об их дружеских отношениях, написаны в марте — апр. 1840 из Ордонансгауза; в одном из них — просьба прислать книгу из б-ки С. (роман А. Карра «Под липами»; VI, с. 452). Сближала Л. с С. также склонность к эпиграммам и карикатурам; вероятно, С. бывал иногда соавтором Л. (Э. Герштейн). В архиве С. (Москва) сохранились рис. поэта (Л. Либединская).

Портрет С. (акв.) К. П. Брюллова — в ГРМ; др. портрет (рис. пером, 1841) неизв. художника — в ГЛМ (см. в кн.: А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 2, М., 1974, между с. 352 и 353).

Лит.: Виноградов А. К., Мериме в письмах к Соболевскому, М., 1928, с. 73, 78; Герштейн (3), с. 399; Герштейн (8), с. 218, 396; Либединская Л., Вечера на Пушечной, «Сов. культура», 1974, 26 ноября; Лазарева Т., Кого изобразил художник?, «Веч. Ленинград», 1974, 21 дек.; Корнилова, с. 381.

А. И. Черно.

«СОБРАНЬЕ ЗОЛ ЕГО СТИХИЯ», см. «*Мой демон*» (1829) и «*Мой демон*» (1830—31).

«СОВЕТ», юношеское стих. Л. (1830). Развивает тему пушкинского «Если жизнь тебя обманет» (1825) и, не достигая его лаконизма и поэтич. силы, весьма близко к нему по стиховой и словесной форме. «Эпикурейская», оптимистич. интонация выделяет стих. среди ранней лирики Л.

Автограф — ИРЛИ, тетр. VI. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 87—88. Датируется по нахождению в тетради.

Лит.: Кирпотин (1), с. 5—6; Кирпотин (2), с. 9—10.

Н. М.

СОВЕ́ТСКАЯ ЛИТЕРАТУ́РА и Лермонтов. Повышенный интерес к Л., к его личности и творчеству нашел отражение как в прямых высказываниях сов. писателей, так и в их худож. творчестве — воссоздание образа поэта, развитие характерных для Л. тем и мотивов, его поэтич. традиций.

Окт. революция высветила в творч. наследии Л. его наиболее активную, социально действенную сторону. Людям первых лет Сов. власти был близок революц. романтизм и потому особенно импонировал лермонт. дух бунтарства, пафос богоборчества. Еще задолго до Октября романтизм молодого М. *Горького* («Макар Чудра», «Старуха Изергиль», «Хан и его сын», «Песня о Соколе», «Песня о Буревестнике», «Сказки об Италии» и др.) явился возрождением и своеобразным продолжением традиций автора «Демона» и «Мцыри» — в новых историч. условиях и с новым революционно-оптимистич. содержанием. После революции Горький принимает деятельное участие в подготовке первых сов. изданий сочинений Л. В творчестве А. *Блока*, В. *Маяковского* получили новаторское развитие освободит., гражданств., гуманные устремления поэзии Л., а вместе с тем и ее трагич. звучание. Символич. демонизм Блока, его тревожные мелодии «мирового неуюта», тема возмездия и жажда «очистительной бури», пронизавшие лирич. циклы «Страшный мир», «Ямбы», поэмы «Возмездие», «Двенадцать», стих. «Скифы», настолько родственны Л., что Блока называли поэтом, «рукоположенным» Лермонтовым, или даже «Лермонтовым нашей эпохи» (Александр Блок и Андрей Белый. Переписка, М., 1940, с. 7; Чуковский К., А. Блок как человек и поэт, П., 1924, с. 136).

Борьба Маяковского за право поэта говорить о личном на уровне «многовековых высот» (поэмы «Пятый Интернационал», «Люблю», «Про это», вступление к поэме «Во весь голос») также опирается на традицию лермонт. «героич. лиризма». Стремление к поэзии «во весь голос» («реветь стараться в голос во весь»), как и определение «общей лирики лента», было заявлено Маяковским впервые в стих. «Тамара и Демон», ориентированном на грандиозные образы Л. И именно у Маяковского (в поэме «Про это») впервые в сов. лит-ре возникает, хоть и мимолетный, но живой образ самого Л. как человека сложной и близкой автору судьбы. В главке «Повторение пройденного» реализуется мысль, пронизывающая поэму и завершающая ее сюжетно: опыт Л.- лирика, столкнувшегося в смертельной схватке с «жутью обыденщины», повторен в судьбе другого борца за всеобщее счастье, за бескомпромиссную любовь, за небо, к-рое «лирикой звездится»,— в судьбе самого Маяковского. «Свинцом пистолетным» расправилась «жадная толпа» с «гусаром», «Ты враг наш столетний», «В сердце свинец!» — вторит мещанство нового века, «безлицый парад» пошляков, расправляясь с лирич. героем Маяковского. Минуя расхожие бытовые легенды, надавшие тенью на образ Л., Маяковский раскрывал социальную сущность трагич. биографии поэта.

Жизнеутверждающую тональность наследия Л. отенил в своей книге «Сестра моя — жизнь» (1917) Б. *Пастернак*, посвятивший ее не памяти Л., а самому поэту, «как если бы он еще жил среди нас,— его духу, до сих пор еще оказывающему глубокое влияние на нашу литературу». Пастернак и позднее не переставал подчеркивать «таинственное могущество лермонтовской сущности» (1957), побуждающее к пониманию всех связей вселенной, к глубокому проникновению в мир природы и внутр. мир человека.

В прозе 20-х гг. Л. предстал как фигура романтич. склада. Таков автор вольнолюбивой поэмы «Мцыри» в романе О. *Форш* «Современники» (1927); страницы, посв. эпизоду чтения этой поэмы на именинах у Н. В. Гоголя, вводят в психологически сложный мир человека «иного, чем все», раскрывающийся то «в необычайной нежности и простоте», то в непримиримой конфликтности и «странностях».

Если в первые годы после революции в восприятии образа Л. преобладала героич. тональность, получившая выражение преим. в поэзии, то во 2-й пол. 20-х гг. с образом Л. порой сопрягаются настроения разочарования, трагич. тема. Отзвуки сомневающейся, ищущей, вопрошающей поэзии Л. ощутимы в эти годы в лирике С. *Есенина*, В. Луговского, Н. *Тихонова*.

В кон. 20-х гг. образ Л. получает широкое воплощение в прозе. Наиболее распространенным жанром становится «жестокий» биографич. роман. Особенно плодовиты были в этом отношении 1928—29-е гг., когда были написаны «Штосс в жизнь» Б. *Пильняка* («Красная новь», 1928, кн. 10) — произв. резкой антимещанской направленности, исполненное историч. пессимизма и мистики; роман К. Большакова «Бегство пленных, или История страданий и гибели поручика Тенгинского пехотного полка Михаила Лермонтова» (1929), где жизнь поэта уподоблена жизни беглого каторжника. Вульгарно-социологич. тенденции, натурализм, интерес к «темным», психологически ущербным моментам биографии поэта сказались и в «Тринадцатой повести о Лермонтове» П. *Павленко* (написана 1928, опубл. 1932). Факты биографии Л. почти не интересуют авторов этих книг. У Большакова в эпизоде суда над Л. за «непозволительные» стихи на смерть Пушкина акцентирован момент «предательства» поэта по отношению к С. А. Раевскому, распространявшему списки стих. В центре внимания названных писателей — мнимое предательство Л., якобы покинувшего действующий отряд ради любовных встреч в Крыму с франц. авантюристкой А. Омер де Гелль, доставлявшей на своей яхте оружие Шамилю. Лит. мистификация П. П. Вяземского («Лермонтов и г-жа Гоммер де Гелль в 1840 г.») легла в основу мн. беллетристич. произв. о Л. и была раскрыта сов. литературоведами лишь в сер. 30-х гг.

Отношениям Л. с Омер де Гелль посвящена и одна из повестей С. Сергеева-Ценского («Поэт и поэтесса», 1928), вошедшая вместе с повестями «Поэт и чернь» (1925) и «Поэт и поэт» (1929) в его трилогию «Мишель Лермонтов», где развивается представление о «нерусском уме», «нерусской храбрости», «нерусском таланте» Л., понятом лишь франц. поэтессой. Повествование изобилует недостоверными анекдотами; проблемы психологии творчества трактуются весьма облегченно. «Только бедокурит и куралесит, куралесит и бедокурит! Не знаю уж, когда он свои сурьезные стихи сочиняет...» — характеризует Л. один из персонажей (Сергеев-Ценский, Мишель Лермонтов, 1933, с. 3, 256).

В 1927 Сергеев-Ценский переделал повесть «Поэт и чернь» в пьесу, сохранив общий колорит повествования. «Пьеса показалась мне слишком „бытовой“,— писал о ней М. Горький в одном из писем к автору.— Лермонтов засорен, занылен в ней, и явление „Демона“ недостаточно освещает его... Мне кажется, что человек, который написал „Мцыри“ и „Тучка золотая“, был острее, непримиримей... сужу о нем по стихам, по „Герою...“» (Сергеев-Ценский С., Моя переписка и знакомство с А. М. Горьким, «Октябрь», 1940, № 6—7, с. 279—81). Предостерегал Горький и от распространенной тенденции обелять память убийцы Л.: «В начале 90-х годов,— рассказывает он,— я встречал у патрона моего, Ланина, жалкенького человечка, который, протягивая незнакомым этакую бескостную, мокренькую ручонку, именовал себя: „Мартынов, сын убийцы Лермонтова“. Он не казался мне человеком, страдающим „за грехи отца“, а наоборот, как бы подчеркивающим некую свою значительность» (там же). О снижении образа поэта в беллетристике

писали в своих рецензиях Л. Гинзбург («Звезда», 1930, № 3), С. Иванов («Новый мир», 1937, № 8). Однообразно звучала лермонт. тема и в поэзии тех же лет. В стихах М. Герасимова и Г. Троицкого, Д. *Петровского* Л. представал то в образе рус. Байрона, то Печорина, то Демона — с неизменной горечью «смертельной печали» на устах: «и карты — зря, и песни зря...» («Красная новь», 1927, № 2, с. 129—30).

Пушкинские дни 1937 оказали значит. воздействие на лит-ру о Л., стимулировали изучение его жизни и творчества, чему способствовали и два лермонт. юбилея (1939 и 1941). Худож. лит-ра о Л. представлена в это время драматургич. произведениями, а также рассказами, поэмами и большим количеством стихов — откликов на юбилейные даты. Образ Л. возникает в кавк. прозе Н. Тихонова (рассказ «Кавалькада», 1939), рассказы о Л. пишут Ю. Гаецкий («Именины», 1939), П. Евстафьев («Ордонансгауз», 1939), А. Шишко («Линия», «Птица в клетке», 1939, «Сказка», 1940), пьесы — Н. Лернер («Гибель Лермонтова», 1934), Н. Дмитриев («Кремнистый путь», 1939), К. *Паустовский* («Поручик Лермонтов», 1940), Н. Алибегова («Маски», 1940), Я. Апушкин («Невольник чести», 1941). Вместе с тем для худож. языка массовой лит-ры о Л. в этот период характерны иллюстративность, схематизм, сглаживание индивидуальности поэта. В сер. 30-х гг. исследование жизни и творчества Л. начал И. *Андроников*, выступающий как литературовед (см. *Лермонтоведение*) и как писатель, создавший своеобразную серию рассказов о Л., особенно впечатляющих в артистич. устном исполнении автора.

В годы Великой Отечеств. войны Н. Тихонов, К. *Симонов*, А. Твардовский, А. Сурков, М. Исаковский и др. мастера сов. поэзии развивали патриотич. традиции рус. классич. лит-ры. Одним из наиболее чтимых и часто вспоминаемых поэтов прошлого был в военную пору автор «Бородина». Неизменно значимыми, живыми, мобилизующими оставались многие мотивы батальной поэзии Л.: побуждал к мужеству образ непобедимой Москвы, вызывал восхищение и гордость рус. богатырь-солдат, предавался позору трус, подобный лермонт. «беглецу», вспоминалась суровая правда изображения войны в «Валерике» и «Завещании».

После войны С. л. отразила возрожденный интерес к проблемам жизнестроительства. Взгляд поэтов обратился к вечным темам любви, смысла жизни и смерти, добра и зла, к природе и ее многозначным связям с человеком. Нравственно очистит. начало для мн. поэтов связывалось с именем Л. («Два певца», «На поверке», «Михаил Лермонтов» Я. *Смелякова*, статьи П. *Антокольского*, С. *Маршака*, О. *Берггольц*, Вас. Федорова). Во мн. произв. «середины века» звучит «медь» правдолюбия — образ, осознававшийся как преемственный по отношению к Л., к его «Поэту» — иногда опосредованно через Маяковского.

Личность человеческая в ее социальном действии и взаимоотношениях с об-вом, в ее зависимости от времени и свободе нравств. выбора все больше занимала внимание современников. Это, естественно, приводило писателей не только к традициям Л., но и к его истор. образу. В пьесе А. Мариенгофа «Рождение поэта» (1950) образ Л. очерчен прежде всего в своих творч. контурах, в исканиях, в борьбе. Со знанием истор. реалий представлен социальный конфликт, определивший трагич. судьбу поэта. В пьесе есть несомненные удачи (неоднозначность образа Л., противоречивость образа В. А. Жуковского и т. д.), но драматургич. язык в целом страдает нек-рой вялостью, персонажи статичны, характеризуются преим. посредством монологов, а не раскрываются в действии.

В 1952 написана пьеса «Лермонтов» Б. *Лавреневым*. Свой подход к теме автор определил в ст. «Опыт работы над исторической пьесой»: «...ошибки всех пьес, посвященных Лермонтову, а их несколько, заключались в неверных позициях авторов, которые решили взять какие-то более или менее известные воспоминания, выписать из них цитаты, вставить их в уста героев и считать свою миссию выполненной, но в таких пьесах не оказывается концепции художника, своеобразной композиции материала, которая позволила бы показать характер Лермонтова во всей его сложности и противоречивости, во всем его социальном значении». В пьесе Лавренева есть и концепция (эволюция Л. к демократич. образу мышления), и мастерство деталей, но центр. персонаж автору не удался: в нем не слиты воедино Л.-юноша, Л.-мыслитель, Л.-поэт, Л.-гражданин. Стараясь психологически мотивировать те или иные ситуации в жизни Л., автор дает произвольные, не соответствующие историч. фактам характеристики действующих лиц (В. А. Жуковского, А. Х. Бенкендорфа, Е. А. Арсеньевой). «По глубине исторической эта вспашка не так глубока, как нам хотелось бы, но пласт, поднятый драматургом, обработан со всем искусством»,— писал А. Фадеев (Собр. соч., т. 5, 1961, с. 32).

В прозе 50-х гг. также весьма заметно обозначается волна повышенного интереса к образу Л., но здесь была наиболее характерна скорее поэтическая, чем строго историч. трактовка. Пример такого романтич. «прочтения» Л. дает повесть Паустовского «Разливы рек» (1953). Построена она на биографич. материале: путь поэта в ссылку на юг, в крепость Грозную. Дорожные будни — смерть солдата, карточная игра, слежка жандармов и т. д.— перемежаются с вымышленными любовными встречами поэта с М. А. Щербатовой. Осн. тональность повествования — рожденная весенним разливом рек страстная жажда жизни, творчества, неудержимое половодье жизни: «Бывает такая душевная уверенность, когда человек может сделать все... Он может вместить в своем сознании все мысли и мечты мира... Он может увидеть и услышать волшебные вещи, там, где их никто не замечает...». В др. жанре — новеллы, но в той же лирич. тональности о Л. пишет Ю. Казаков («Звон брегета», 1958). В книге лирич. прозы Берггольц «Дневные звезды» (1957) с Л. соотносятся «день вершин» в собственной творч. жизни автора и гражд. пафос поколения, прошедшего через испытания войны.

В 60-е гг., наряду с филос. углубленностью, с расширением потока т. н. субъективной лирики, усиливается и критич. начало поэзии, несущее в себе «живое желание усовершенствования». Возрастание эмоц. напряженности, интеллектуализма стиха, укрупнение и усложнение его психол. содержания часто связываются самими поэтами с именем Л. Ему посвящены и о нем написаны мн. строки гражданств. стихов и поэм Е. Евтушенко («Братская ГЭС», «Казанский университет», «Баллада о шефе жандармов и стихотворении Лермонтова „На смерть поэта“», стих. «Лермонтов», «Поэзия — великая держава»). Часто устремлены к Л. мысли и чувства Б. *Ахмадулиной* (стих. «Дуэль», «Тоска по Лермонтову», «Лермонтов и дитя», «Сны о Грузии», очерк «Пушкин. Лермонтов»). Поэтесса живо ощущает свою связь с Л. («Он жив во мне...»). С. Наровчатов посвятил кн. «Лирика Лермонтова. Заметки поэта» (1964) образу Л. как постоянному спутнику совр. жизни; позднее в его фантастич. поэме «Последняя строка», где летопись духовной жизни об-ва продолжена до далеких будущих веков, возникает бессмертный образ лермонт. «Паруса».

В связи со 150-летием со дня рождения Л. журн. «Вопросы литературы» (1964, № 10) организовал подборку «Отзыв мыслей благородных». Она содержит ответы сов. писателей и деятелей иск-ва на вопросы

о значении наследия поэта в судьбах отечеств. культуры и в их личных творч. биографиях. Активную роль лермонт. традиции в развитии гражданской, героич. лирики и реалистич. психол. прозы отметили Антокольский, С. Бородин, И. Бэлза, Е. Винокуров, Н. Джусойты, Ю. Домбровский, И. Ефремов, Е. Исаев, Ю. Казаков, М. Кемпе, Л. Кассиль, Л. Мартынов, Н. Мордвинов, Ю. Нагибин, С. Наровчатов, Л. Ошанин, Р. Рза, Н. Рыленков, М. Рыльский, В. Сафонов, О. Сулейменов, А. Сурков, Я. Ухсай, В. Федоров, М. Царев, С. Чиковани, С. Щипачев.

В сов. поэзии 70-х гг. обращают на себя внимание сложные синтетич. формы бытования образов, совмещающих в себе аналитич. мысль и богатство выражающих ее чувств (мн. произв. Э. Межелайтиса, Е. Винокурова, Мартынова, А. Вознесенского и др.). В нее вплетаются ноты тревоги за отдаление человека от мира естеств. природы, за «автоматизацию» самой души в век технич. революции. Поэзия этого направления эмоциональна, но не мажорна, а раздумчива, порой трагична. Она в той или иной мере корреспондирует с лермонт. устремленностью к филос. антропоцентризму, романтич. космологии, глобальным этич. концепциям. Это сказывается и на осмыслении совр. поэтами лермонт. наследия. Вас. Федоров подходит к Л. исторически, выводя психологию его творчества из таких трагич. «изломов» времени, как разгром декабристов. В ст. «М. Ю. Лермонтов» он прослеживает, как вырабатывалась в поэте «защитительная энергия» от нравств. давления на человека, от груза «разбитых» надежд. Посвящая Л. главу в «Книге о русской рифме» (1973), Д. Самойлов подчеркивает глубокую и всестороннюю самобытность его творчества: «Все, что он сделал,— результат... свойственной гению способности творить новое» (с. 139).

Худож. проза, обращавшаяся к образу Л., в 70-е гг. не только отразила возросший уровень знаний о жизни и творчестве поэта, но и расширила свои тематич. границы, обнаружив разнообразие подходов к теме, совмещающих конкретно-историч. и общечеловеческие аспекты. Знаменательно обращение к Л. такого писателя, как В. Астафьев. В его рассказе «Больше жизни» речь идет о своеобразном завещании учителя — умного, но странного человека, обучавшего автора литературе: «Чтобы Лермонтова понять — любить его надо. Любить, как мать, как родину! Сильнее жизни любить. Как любил учитель из Пензенской губернии... Узнавши о гибели Лермонтова, учитель из глухого пензенского села в одну ночь написал стихотворение „На смерть поэта“, а сам пошел после этого и повесился». Приведя строки из стих. этого безымянного поэта, автор завершает рассказ признанием: «Так я и не знаю, был или не был учитель в Пензенской губернии, из потрясения и горя которого вылилось единственное стихотворение. Но Лермонтова с тех пор люблю, как мать, как родину. Больше жизни люблю...» (Астафьев В., Затеси. Книга коротких рассказов, 1972, с. 173—74).

В 1973 вышло неск. произв. о Л.: историко-биографич. повесть А. Титова «Лето на водах» о последнем периоде жизни поэта, роман Г. Гулиа «Жизнь и смерть Михаила Лермонтова» («Москва», № 10), повесть Ахмадулиной «Лермонтов. Из архива семейства Р.» («Смена», № 8, 9). Повесть Титова, с трагедийной концепцией судьбы поэта, обогащена результатами собств. исследований автора, отличается тонким чувством языка эпохи, достоверностью хорошо изученных реалий жизни поэта в Петербурге (период дуэли с Барантом и заключения в Ордонансгауз), а также на Кавказе (обстоятельства боевой жизни и пребывания «на водах», завершившегося дуэлью). Тактично освещаются в повести спорные историко-биографич. вопросы. Жанровое своеобразие книги Гулиа в том, что автор включает в повествование свой голос, постоянно комментирующий события, свои размышления о творчестве и судьбе Л., впечатления от поездок по лермонт. местам; все это определяется стремлением придать рассказу теплоту непосредств. переживания. Повесть Ахмадулиной (также о последнем периоде жизни поэта) сочетает документальность с фантастикой, в ней соотнесены план исторический и современный, в частности, в повествование включена переписка автора с Антокольским, а в качестве собеседника автора выступает современник Л., знавший о заговоре против него. Критика отмечала сложную композиц. структуру и ассоциативность образов, своеобразие худож. решений в повести, совмещающей в себе язык гротеска, лирики и эпоса (см. Радецкая М. М., Повести о М. Лермонтове 1973 и нек-рые проблемы развития совр. историко-биографич. прозы, в кн.: Вопросы специфики жанров худож. лит-ры, Минск, 1974, с. 44—45).

Среди произв., воссоздающих образ Л. и находящихся в русле лермонт. худож. традиции, внимание критики привлек историч. роман Б. Окуджавы «Путешествие дилетантов. Из записок отставного поручика Амирана Амилахвари» («Дружба народов», 1976, № 8, 9; 1978, № 9). Герой романа Мятлев — друг Л., один из его секундантов. «Большелобый поручик» постоянно возникает в его воспоминаниях. В самом герое, в его поведении можно усмотреть печоринские черты. Форма романа также восходит к Л.— к композиции «Героя нашего времени». Эмоц. тональность романа — сожаление об ушедшем нравств. благородстве эпохи декабристов.

Примечат. фактом лит. жизни 70-х гг. явилось издание сб. «Венок Лермонтову» (Ставрополь, 1976), куда вошли посв. Л. стихи 44 сов. поэтов, в т. ч. А. Ахматовой, П. Антокольского, Г. Горбовского, М. Дудина, Е. Евтушенко, Б. Окуджавы, Н. Рыленкова, Я. Смелякова и др.; в переводах с языков народов СССР представлены стихи Ф. Алиевой, Р. Ахматовой, П. Бровки, А. Венцловы, Р. Гамзатова, К. Кулиева, А. Кешокова, Б. Степанюка, Н. Хазри, О. Челидзе. Книга свидетельствует о живом звучании лермонт. поэтич. традиции. В предисл. к сборнику, написанном Л. Морозовой, сформулирована его осн. идея: «Поэты, вплетая в поэтический венок свои стихотворения о Лермонтове, выражают глубокое чувство любви народной к бессмертной, неувядающей, нужной людям всех времен и поколений могучей поэзии Лермонтова» (с. 7). Второй сб. «Венок Лермонтову», включающий стихи 55 сов. поэтов, издан в Саратове (1979).

Лит.: Семинарий, с. 361—63, 391—402; Заславский Н. Я., М. Ю. Л. и современность, [К.], 1963; Масик В., Общей лирики лента (О лермонт. традициях в сов. поэзии), «Нева», 1964, № 10, с. 135—39; Голованова (3).

Т. П. Голованова.

«СОВРЕМЕ́ННИК» (1836—66), рус. журнал. Основан А. С. Пушкиным. Первоначально придерживался позиций дворянского просветительства и объединял поздний пушкинский круг (Н. В. Гоголь, П. А. Вяземский, В. Ф. Одоевский, Д. В. Давыдов, А. И. Тургенев и др.). Избегая прямой полемики, журнал тем не менее противостоял бурж.-предпринимательской и официозной журналистике. Знакомство Л. с «С.» не вызывает сомнений. В 1837 «С.» имел подзаголовок: «Литературный журнал А. С. Пушкина»; здесь опубл. «Медный всадник» (с искажениями), «Египетские ночи», «Сцены из рыцарских времен», «Галуб» («Тазит»), лирич. стихи и статьи Пушкина. Нек-рые из этих произв. получили прямое или косвенное отражение в творчестве Л. В «С.» появились стихи поэтов Пансиона (Л. Якубович, С. Стромилов); с журналом были связаны А. А. Краевский и А. Н. Муравьев, с к-рыми Л. общался в 1836—37. Несколько позже в число авто-

ров вошли сверстники и будущие знакомые Л. по кругу Карамзиных (А. Н. Карамзин, В. А. Соллогуб, В. Золотницкий, П. А. Пишчевич), а также Е. П. Ростопчина. К 1837 относится начало сотрудничества в «С.» и Л. («Бородино»). В 1838, возвратившись из ссылки, Л. печатает в «С.» (т. IX) «Тамбовскую казначейшу». Посредником между Л. и «С.», по-видимому, был Краевский (и отчасти В. А. Жуковский). С 1838 «С.» переходит полностью к П. А. Плетневу; с его лит. позицией (отдаление от прежнего, пушкинского, круга, раздражение против «ОЗ», с к-рыми сближается Л.), по-видимому, связан и отход Л. от «С.». Тем не менее в 1840—1841 Плетнев печатает отклики на «Героя нашего времени» и «Стихотворения» с высокой оценкой таланта Л. После смерти Л., в обстановке усиливающейся полемики против «ОЗ», Плетнев начинает подчеркивать зависимость Л. от Пушкина, стремясь нейтрализовать оценки его В. Г. Белинским и «ОЗ».

След. этап осмысления творчества Л. в «С.» относится к кон. 40-х гг., когда он переходит к Н. А. Некрасову и И. И. Панаеву. В 1847 в «С.» появляется статья Белинского «Взгляд на русскую литературу 1846 года» с упоминанием о Л. как главе целого периода в истории рус. поэзии; в 1846 «С.» анонсировал ряд статей критика, посв. Гоголю и Л. (не были написаны). С 1849 в «С.» печатается (отд. повестями) роман М. В. Авдеева «Тамарин», прямо ориентированный на «Героя...»; в 1849—50 в «Письмах иногороднего подписчика» А. В. Дружинин дает критич. анализ «Тамарина» и начинает борьбу с идеализацией «печоринского» типа. Вместе с тем для критиков «С.» Л. остается одной из вершин рус. поэзии; в статье Некрасова «Русские второстепенные поэты» (1850) поэтич. талант совр. литераторов (Ф. И. Тютчева и др.) измеряется сопоставлением с талантом Л. Соответственно «С.» проявляет особое внимание к новым публикациям стихов Л.: в рецензии на сб. «Раут» (1851) Некрасов приводит обширные выписки из впервые опубликованной ранней поэмы Л. «Моряк». С сер. 50-х гг. в «С.» неоднократно публикуются тексты Л., получаемые от лиц, связанных с Л. и его кругом, в т. ч. от С. Д. Арнольди (Свербеевой), по-видимому, Б. Н. Чичерина, М. Н. Лонгинова: отрывок из письма к*** ⟨С. А. Бахметевой, 1832⟩; «Отрывок» («На буйном пиршестве задумчив он сидел»), 1854, № 1, отд. 1, с. 5—8; «Опять народные витии», 1854, № 5, отд. 1, с. 5; Посвящение к поэме «Демон» («Тебе, Кавказ, суровый царь земли»), 1855, № 4, отд. 1, с. 435—36; «Казот (Отрывок)», «Приветствую тебя, воинственных славян», 1857, № 10, отд. 1, с. 189—90. В 1854 Лонгинов ошибочно напечатал в «С.» под именем Л. стих. В. А. Соллогуба («Разлука») и выступил с разъяснением ошибки. Критич. статьи о творчестве Л. в «С.» в это время не появляются; попутные замечания содержатся в статьях И. И. Панаева (1853—54), а также в путевых очерках В. П. Мельницкого (1853), где Л. упоминается как поэт «несколько субъективный» в изображении героев, но отличающийся необычайной верностью описаний, в т. ч. Кавказа; автор приводит цитаты из «Тамары», «Демона», «Даров Терека» и рассказывает о своих розысках последней квартиры Л.— домика Чилаева.

В сер. 50-х гг., по мере размежевания либерального и демократич. крыла «С.», в журнале обнаруживаются новые тенденции и в подходе к творчеству Л. В 1856 в «Очерках гоголевского периода русской литературы» Н. Г. Чернышевский, развертывая революц.-демократич. концепцию рус. лит. процесса, указывает на роль традиции Л.; в рецензии (1856) на «Детство, отрочество и юность» и «Военные рассказы» Л. Н. Толстого он показывает значение Л. для становления толстовского психологизма и вместе с тем подчеркивает новое качество последнего. По существу та же тема, но в негативном плане ставилась и Н. А. Добролюбовым в статье о стихах М. П. Розенгейма (1858), в к-рых критик усматривал лишь подражание Л. В последующих статьях Чернышевского (рец. на стихи Н. П. Огарева, 1856) и Добролюбова («Что такое обломовщина?», 1859) вопрос о наследии Л. приобретает полемич. характер: возникает спор об историч. и совр. роли людей, принадлежащих к поколению и типу Печорина, к-рые, с т. з. революц.-демократич. критики, в условиях 50—60-х гг. превращались в Обломовых. Подчеркивая значение Л. для рус. лит-ры, Добролюбов в то же время отмечал у него недостаток «положит. начала», «жизненного идеала», необходимого совр. писателю (рец. на «Переневы» Д. Д. Минаева, 1860); преодоление этого недостатка Добролюбов видел в поэзии Некрасова.

Творчество Л. оставалось предметом лит.-обществ. борьбы и в нач. 60-х гг. Так, А. И. Герцен в ряде статей («Very dangerous!!!», «Лишние люди и желчевики») упрекает «С.» в недооценке Печориных 30—40-х гг. и их историч. необходимости. Осн. объект полемич. выступлений «С.» в это время — либеральные «ОЗ», а также «РВ»; в этом свете следует рассматривать выступление «С.» по поводу издания соч. Л. под ред. С. С. Дудышкина в рецензии М. Л. Михайлова — наиболее развернутой характеристике творчества Л. в «С.» 60-х гг. Михайлов подчеркивал связь Л. с обществ. жизнью своего времени в ее остросоциальных и даже революц. проявлениях и полемизировал с «библиографическим» эмпиризмом и формирующейся культурно-историч. школой (А. Д. Галахов и др.). С обществ.-лит. борьбой 60-х гг. связано и появление в «С.» мемуаров И. И. Панаева (1861) с рассказом о взаимоотношениях Л. и Белинского.

«Современник» о Л.: ⟨П. А. Плетнев⟩. «Герой нашего времени», 1840, т. XIX, отд. 3, с. 138—39; ⟨П. А. Плетнев⟩. Стихотворения М. Лермонтова, 1841, т. XXI, отд. 2, с. 98—99; Разное. [Рец. на обозрение рус. словесности в «Москвитянине»], 1846, № 3, с. 413—15; Разное. [Рец. на оценку произв. Л. в «Финском вестнике», 1846, т. 52, с. 341—42; ⟨А. В. Дружинин⟩. Письма иногороднего подписчика в редакцию «Современника» о рус. журналистике, 1849, № 10, отд. 3, с. 316—20; 1850, № 3, отд. 6, с. 78—80, № 6, отд. 6, с. 205—206; Н. Н. ⟨Н. А. Некрасов⟩. Рус. второстепенные поэты, 1850, № 1, отд. 6, с. 59—60; ⟨Гаевский В. П. и ?⟩. Совр. заметки. Письма о рус. журналистике. [Письмо] XVI [О пародии Андреевского в «Балагуре» на «Дары Терека»], № 7, отд. 6, с. 128; ⟨Н. А. Некрасов⟩. Раут. Лит. сб., 1851, № 5, отд. 5, с. 1—2; Тамарин. Роман М. Авдеева, 1852, № 3, отд. 4, с. 52—54; ⟨И. И. Панаев⟩. Заметки и размышления Нового поэта по поводу рус. журналистики, 1852, № 9, отд. 6, с. 103; 1853, № 3, отд. 6, с. 146—47; ⟨Макаров Н. Я. ?, Ушинский К. Д. ?⟩. Иностр. известия, 1853, № 7, отд. 6, с. 121; В. Мельницкий. Переезды по России в 1852 году, 1853, № 8, отд. 6, с. 131, 141—43, 152, 155; № 11, отд. 6, с. 1—5; Совр. заметки. [Об англ. переводе «Героя нашего времени»], 1854, № 8, отд. 3, с. 61; М. Н. Лонгинов ⟨Письмо в редакцию⟩, 1854, № 11, отд. 3, с. 138; М. Н. Лонгинов. Библиогр. записки, 1856, № 6, отд. 3, с. 162—63; Н. Г. Чернышевский. Очерки гоголевского периода рус. лит-ры, 1856, № 9, отд. 3, с. 16, 19; № 10, отд. 3, с. 43, 49—52, 59, 60, 62, 71; ⟨Н. Г. Чернышевский⟩. Стихотворения Н. Огарева, 1856, № 9, отд. 4, с. 8; ⟨Н. Г. Чернышевский⟩. Детство и отрочество. Соч. гр. Л. Н. Толстого. Военные рассказы гр. Л. Н. Толстого, 1856, № 12, отд. 3, с. 53—54; ⟨Н. Г. Чернышевский и Н. А. Добролюбов⟩. Заметки о журналах. Октябрь 1856, 1856, № 11, отд. 5, с. 165; ⟨Н. А. Добролюбов⟩. Стихотворения Михаила Розенгейма, 1858, № 11, отд. 2, с. 74, 94—95; ⟨Н. А. Добролюбов⟩. Что такое обломовщина?, 1859, № 5, отд. 3, с. 59—98; ⟨Н. А. Добролюбов⟩. Перепевы. Стихотворения обличительного поэта, 1860, № 8, отд. 3, с. 283—92; И. И. Панаев. Лит. воспоминания, 1861, № 2, отд. 1, с. 652—68; № 9, отд. 1, с. 45—46; Л. ⟨М. Л. Михайлов⟩. Заметка о Лермонтове. По поводу нового изд. его соч., 1861, № 2, отд. 2, с. 317—36.

Лит.: Евгеньев-Максимов В., «Современник» в 40—50-х гг., Л., 1934; его же, «Современник» при Чернышевском и Добролюбове, Л., 1936; Евгеньев-Максимов В., Тизенгаузен Г., Последние годы «Современника». 1863—1866, Л., 1939; Боград В., Журнал «Современник». 1847—1866. Указатель содержания, М.—Л., 1959; Рыскин Е. И., Журнал А. С. Пушкина «Современник». 1836—1837. Указатель содержания, М., 1967; Семинарий, с. 17.

В. Э. Вацуро.

СОКОЛО́В Иван Абрамович (1816 — г. смерти неизв.), дворовый Е. А. Арсеньевой, участник отроческих игр Л. В 1836 поэт взял С. с собой в Петербург, а в апр. 1841 — камердинером на Кавказ. Летом 1841 Л. подарил С. бумажник (ныне — в Музее ИРЛИ). В день дуэли С. был в Железноводске, куда по поручению А. А. Столыпина (Монго) отвозил из Пятигорска вещи Л. В 1842 вместе с А. И. Соколовым и И. Н. Вертюковым перевозил гроб с телом Л. из Пятигорска в Тарханы.

Лит.: Щеголев, в. 2, с. 50—51; Мануйлов (5), с. 47; Вырыпаев (2), 1976, с. 53, 56, 61—64, 76, 155; Николева (2), с. 20; Иванова И. (2), с. 10.

П. А. Вырыпаев, Е. М. Хмелевская.

СОЛЛОГУ́Б Владимир Александрович (1813—82), граф, рус. писатель. Выступал в печати одновременно с Л. в одних и тех же журналах («Совр.», 1837; «Лит. прибавления к „Рус. инвалиду“», 1838); в 1839—41, как и Л., постоянный участник «ОЗ». Сближение С. и Л. произошло в салоне Карамзиных, по-видимому, в нач. 1839; на протяжении этого года их отношения становятся «приятельскими»; они постоянно встречаются у В. Ф. Одоевского, Виельгорских, Е. М. Хитрово. С. сообщает стихи Л. имп-це Александре Федоровне; Л. исправляет и переводит на франц. яз. стих. С., посв. Хитрово; вероятно, в сер. 1839 Л. совм. с С. сочиняет стих. «О, как прохладно и весело нам».

Весной 1839 С. читает царской семье свою повесть «Большой свет», где, по его свидетельству, изображено «светское значение» Л. «Маленький корнет» Мишель Леонин, мечтающий о «большом свете» и приглашении в Аничков дворец, вскоре осознает всю ложь и лицемерие аристократич. об-ва. Написанная по заказу вел. княжны Марии Николаевны, повесть в пародийно-сниженном виде использовала нек-рые мотивы лирики Л. и факты его биографии; не исключена возможность, что одним из стимулов выполнения памфлетного задания были личные мотивы (С. ревновал к поэту С. М. Виельгорскую, свою будущую жену). Вместе с тем, по мнению ряда исследователей (не разделяемому Э. Герштейн), повесть С. не является пасквилем; опубликованная в «ОЗ» в марте 1840, она была воспринята как критич. изображение «большого света» (В. Г. Белинский, А. А. Краевский). Л. сделал вид, что повесть не имеет к нему отношения. По свидетельству А. Н. Струговщикова, он продолжал бывать в доме С. В марте 1840 С. посетил Л., арестованного за дуэль с Э. Барантом, на Арсенальной гауптвахте, где Л. читал ему «Соседку»; об этом посещении, по-видимому, свидетельствует и датирующая помета С. на его копии стих. «Журналист, читатель и писатель» (ЛАБ, П, 346).



В. А. Соллогуб.
Литография Л. Вагнера. 1843.

В последний приезд в Петербург в 1841 Л. передал жене С. стих. «Нет, не тебя так пылко я люблю», к-рое она ошибочно восприняла как адресованное ей. По позднейшим воспоминаниям С., поэт перед отъездом на Кавказ предлагал ему совм. издавать журнал. После смерти поэта С. продолжал собирать его стихи; в архиве С. находились автограф стих. «Ребенку», списки «Молитвы» (1837) и стих. «А. О. Смирновой», нем. перевод «Даров Терека», посланный ему К. Р. Липпертом 8 марта 1841, и др. В 1845 в альм. «Вчера и сегодня» С. опубл. 11 произв. Л., в т. ч. «Штосс» и «Ашик-Кериб». В 60—80-е гг. он охарактеризовал Л. и свои отношения с ним в воспоминаниях, фрагментарных и не во всем точных (см. в кн.: Воспоминания); рассказами С. о Л. пользовался и П. Висковатый. С. иногда прибегал к имени Л. в полемич. целях, противопоставляя его, напр., Н. А. Некрасову (письмо к П. В. Шумахеру). С. принадлежит либретто оперы «Демон» (муз. Б. А. Фитингоф-Шеля).

Соч.: Большой свет, в кн.: Три повести, М., 1978.

Лит.: Висковатый, с. 330, 338; Заборова Р. Б., Неизв. стихотворение Л. и В. А. Соллогуба, ЛН, т. 58, с. 369—372; ее же, Материалы о М. Ю. Л. в фонде В. Ф. Одоевского, Труды ГПБ, т. 5 (8), Л., 1958, с. 190—99; Докусов (3), с. 116—23; Рейфман П. С., Стих. Л. «Как часто, пестрою толпою окружен» и повесть Соллогуба «Большой свет», «Лит-ра в школе», 1958, № 3, с. 94—95; Кийко Е., В. А. Соллогуб, в кн.: Соллогуб В. А., Повести и рассказы, М.— Л., 1962, с. 7—9; Герштейн (8), с. 212—84; Андреев-Кривич С. А., Загадочная комета Л., «Дон», 1975, № 8, с. 170—81; Григорьян (3), с. 99—109.

Р. Б. Заборова.

СОЛЛОГУ́Б Софья Михайловна (урожд. Виельгорская) (1820—78), графиня, с нояб. 1840 жена В. А. *Соллогуба*. В воспоминаниях о Л. утверждала, что ей посвящено стих. «Нет, не тебя так пылко я люблю». С именем С. в лит-ре иногда связывают также стих. Л. «Есть речи — значенье», «Слышу ли голос твой», «Она поет — и звуки тают» и «Как небеса твой взор блистает» (о др. точках зрения см. статьи об этих стихотворениях).

Портрет С. (акв.) неизв. художника — в ГЛМ; см. в сб.: Муз. наследство, т. II, ч. 2, М., 1968, с. 80—81.

Лит.: Висковатый, с. 326—27 (ср. Воспоминания С. М. Соллогуб в пересказе Висковатого, в кн.: М. Ю. Л. в воспоминаниях современников, Пенза, 1960, с. 242); Герштейн (8), с. 223—37.

М. Г.

«СОЛНЦЕ», стихотв. миниатюра раннего Л. (1832), основанная на поэтич. уподоблении (зимнее солнце —

взор «молодой девы») и повторяющая его излюбленную цветовую гамму: белизна снега в сочетании с золотым или багровым солнечным отливом (ср. «Кто в утро зимнее, когда валит»). Вторая строфа («Но взор твой, счастье обещая, / Мою ли душу оживит?»), возможно, посв. Н. Ф. *Ивановой*.

Стих. положили на муз. Ю. С. Бирюков, Н. Я. Мясковский, Б. Н. Лятошинский, Ф. Н. Надененко, И. П. Ильин и др.

Автограф — ИРЛИ, тетр. IV. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 60 (стих 3 пропущен). Датируется по положению в тетради.

Лит.: Иванова Т. (2), с. 232; Пейсахович (1), с. 432; Удодов (2), с. 139, 165. *Л. Н. Назарова.*

«СОЛНЦЕ ОСЕНИ», стих. раннего Л. (1830—31), медитативный монолог, в центре к-рого мотив обманутой любви, характерный для интимной лирики поэта. Б. Эйхенбаум связывает стих. с историей отношений Л. с Н. Ф. *Ивановой*. К числу особенностей стих. принадлежит сравнительно редкая в раннем творчестве Л. примиренно-грустная интонация, к-рой глубоко отвечает стиховая форма: белые стихи с многочисл. междустрочными переносами. По мнению И. Розанова [(3), с. 150—51, 153], «Солнце осени» — самое удачное из медитативных нерифмованных произв. юноши Л.

Автограф неизв. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «СВ», 1889, № 3, отд. I, с. 88—89. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Эйхенбаум (12), с. 312; Удодов (2), с. 139, 165. *И. С. Чистова.*

СОЛОВЬЁВ Владимир Сергеевич (1853—1900), рус. религ. философ, поэт. Оценка творчества Л. вытекает из его общих философско-эстетич. воззрений, в центре к-рых — утверждение, что «красота есть только ощутительная форма добра и истины» (т. VIII, с. 37). Поэзию Л., как и творчество других русских поэтов, философ осмыслял в неразрывной связи с его биографией, нравств. обликом и мироощущением. В ст. «Поэзия гр. А. К. Толстого» (1895) С. отнес Л. (вместе с Е. А. Баратынским) к тем поэтам, у к-рых «рефлексия проникает в самое творчество и как постоянный... элемент в сознании поэта разлагает цельность его воззрения и подрывает его художественную деятельность». Признавая историч. неизбежность и правомерность лермонт. рефлексии, критич. отношения к собств. жизни и окружающей среде, С. видит несостоятельность мировоззренч. позиций Л. в том, что он «обманчиво» возвел такое отношение «на степень безусловного принципа», «господствующего настроения».

В лекции «Лермонтов» (1899) С. обнаруживает в Л. «прямого родоначальника» ницшеанского умонастроения, нравственный порок к-рого состоит в «презрении к человеку, присвоении себе з а р а н е е какого-то исключительного сверхчеловеческого значения». Однако С. упрекает Л. не за идею сверхчеловечества, к-рую философ понимает по-своему — как необходимое преображение человеческой природы, «одоление» и просветление злых личных страстей, освобождение от зависимости житейских притяжений: С. ставит Л. в вину, что он не пошел по пути «истинного сверхчеловечества», «Судьба Пушкина» (1897) моральную ответственность (моральное кредо) всякого художника перед своим даром — г е н и й о б я з ы в а е т, С. с тем же нравственным императивом подошел к судьбе и творчеству Л.— как поэту и человеку, не исполнившему его: «С ранних лет ощутив в себе силу гения, Лермонтов принял ее только как право, а не как обязанность, как привилегию, а не как службу».

К осн. особенностям «лермонт. гения» С. относит «страшную напряженность и сосредоточенность мысли на себе, на своем *я*, страшную силу личного чувства»; это сказывается, по мысли С., прежде всего в развитии любовных тем, где «главный интерес принадлежит не любви, и не любимому, а любящему *я*» — во всех его любовных произв. остается «нерастворенный осадок торжествующего, хотя бы и бессознательного эгоизма». Вытекающие отсюда мизантропия и одиночество — определяющие черты поэзии и жизни Л. Другая особенность Л.— «способность переступать в чувстве и созерцании через границы обычного порядка явлений и схватывать запредельную сторону жизни». Но эта поражавшая С. способность «второго зрения», «способность пророческая», не нашла у Л. должного развития и применения, ибо, поясняет философ, Л. был занят только собств. судьбой (заключение, свидетельствующее о том, что С. верно описал, но дал неадекватное истолкование лермонт. субъективности; ср. замечание Б. Эйхенбаума о том, что Л. был «занят» своей судьбой как мировой проблемой). Вершина пророческой способности Л., наряду с постоянным предчувствием в стихах неизбежной и преждевременной гибели,— стих. «Сон»; в нем «Лермонтов видел... не только сон своего сна, но и тот сон, который снился сну его сна — сновидение в кубе».

Л., как утверждает С., идеализировал и эстетизировал злое начало в своей гениальной натуре: в Л. жили «демон кровожадности» (способность «услаждаться деланьем зла»), «демон нечистоты» (эротизм нек-рых произв.) и «третий и самый могучий — демон гордости» (ср. в ст. *Демонизм*), с к-рым Л., в отличие от первых двух, и не пытался бороться: «...мы не найдем ни одного указания, чтобы он когда-нибудь тяготился взаправду своею гордостью и обращался к смирению». Однако религ. чувство, «часто засыпавшее в Лермонтове, никогда в нем не умирало и, когда пробуждалось — боролось с его демонизмом», хотя и принимало часто «странную» форму тяжбы с богом, о к-ром Л. говорил «с какою-то личною обидою». Трагедия Л., по С.,— в противоречии между теургической миссией поэта и низким уровнем его нравств. сознания. Вывод С.: «как высока была степень прирожденной гениальности Лермонтова, так же низка была степень его нравственного усовершенствования, Лермонтов ушел с бременем неисполненного долга — развить тот задаток, великолепный и божественный, который он получил даром». С резкой критикой лекции С. выступил Д. С. *Мережковский*; взгляды С. оказали влияние на отношение к Л. символистов, особенно Вяч. *Иванова*.

В основе многих несправедливых и пристрастных суждений С. о Л.— неприятие «отрицательной точки зрения» на мир, с одной стороны, и самодовлеющей ценности человеческой личности — с другой. С. никогда не отрицал значения индивидуальности, ее «самодеятельного» и «самостоятельного» начала,— но лишь в качестве «положительного восполнения» всеобщего бытия, чему Л. был действительно чужд.

В поэме «Три свидания» (1898) С. использовал строку «С глазами, полными лазурного огня» (у С.— «очами») из стих. Л. «Как часто, пестрою толпою окружен». С. пародийно обыгрывал (1886) темы лермонт. стихов «Отчего» (стих. С. «Признание даме, спрашивающей поэта, отчего ему так жарко»; впоследствии включено в шуточную пьесу «Белая Лилия»), «Ангел» («Видение» С.) и «Пророк» («Пророк будущего»). В стих. «Пророк будущего» С. дает пародийную интерпретацию лермонт. «Пророка»; в иронич. комментарии к нему он объясняет, что «продолжает» пророка «времен давно минувших» А. С. Пушкина и «пророка настоящего, носителя гражданской скорби» — Л. Эту гражд. обличит. линию С. усиливает до прямого антиправительств. выпада. Если изгоняемый людьми лермонт. пророк обретает себя в пустыне («Со стихиями надзвездными / Он в сношение вступал, / Проводил он дни над безднами / И в болотах ночевал»), то пророку будущего не приходится вступать ни в какие объяснения с «толпой» и миром: «Но, органами правительства / Был без вида обретен, / Тотчас он на место жительства / По этапу водворен».

Соч.: Собр. соч., т. 6—8, СПБ, [1901]—03, т. 6, с. 477, 484—486, 634—36; т. 8, с. 47, 70, 321—27, 387—404; Стихотворения и шуточные пьесы, [Л.], 1974, с. 130, 140—41, 220, 312, 330—31; Письма, т. 2, СПБ, 1909, с. 224; Письма, П., 1923, с. 75—76, 122.

Лит.: Трубецкой Евг., Миросозерцание Вл. С. Соловьева, т. 2, [М., 1913], с. 364—65; Максимов (2), с. 252—53. *А. В. Лавров.*

СОЛОГУБ (псевд.; наст. фам. Тетерников) Федор Кузьмич (1863—1927), рус. писатель. Осн. коллизия развивавшегося в русле символизма творчества С.— противопоставление иррационального мира «творимой легенды», созданной силой «лирического устремления» писателя, миру житейской пошлости, обывательскому сознанию; «заоблачной отчизны» — «отчизне тупого бессилия». Это находит выражение, с одной стороны, в широкой разработке восходящей к Л. и трансформированной С. «звездной» темы (ср., в частности, монолог Демона «На воздушном океане...» и стих. С. «Звездная даль», 1894; «Поднимаю бессонные взоры», 1896; «Над безумием шумной столицы», 1897; цикл «Звезда Маир», 1898), с другой — в создании олицетворяющей «докучную... повседневную обычность» всякого рода «нежити горькой и злой» (стих. «Тяжелые сны», 1894; «В тишине бездыханной ночной», 1896; «Докука-ворог», 1897; «Недотыкомка серая...», 1899; роман «Мелкий бес», 1905, рассказ «Соединяющий души», 1907). Эти сологубовские фантомы связаны в своем генезисе с лермонт. Демоном, являясь его до пошлости «сниженными» модификациями: действительность в творчестве обоих поэтов выявляет свою ничтожную сущность, и, отражаясь в космическом величии души лермонт. Демона и гиперболизируясь, приобретает уродливо гротескные очертания, просматриваясь сквозь универсальную пошлость сологубовской «недотыкомки». И у Л., и у С.— неприятие действительности: у первого — с позиций романтич. бунтарства, у второго — с позиций пассивно-созерцательного отстранения («удаленье от борьбы и безмолвное терпенье»). Как и у Л., «буйный демон» С. бросает богоборческий «вызов небесам» (стих. «Радость навек для тебя недоступна», 1899; «В первоначальном мерцанье», «И я возник из бездны дикой», 1900; «Когда я в бурном море плавал», 1902; «Не смейся над моим нарядом», 1904; ст. «Демоны поэтов»). Однако утверждение всесильности творч. личности доходит у писателя до крайностей солипсизма («Я — во всем, и нет иного», «Солнце мира — только я»), до апологии «смерти-освободительницы», «вожделенного сна», сулящего «вечный мир блаженства и покоя». В отличие от Л. (стих. «Желание»), этот мотив приобретает у С. сугубо пессимистич. звучание: это «сон могильный», «непробудный». Т. о., казалось бы, вполне лермонт. признание С.: «Душа моя — мятежная душа» — не нашло подтверждения в жизненной позиции последнего.

С ориентацией на лермонт. традицию С. пытался решать темы родины, войны и мира. Отношение С. к своей «мучительной Отчизне» противоречиво, оно окрашено и «безмерной печалью», и радостью отчаяния, и сыновней любовью (стих. «Время битвы», 1890; «Гимны родине», 1903; «Жестокие дни», «Соборный благовест», оба — 1904). Война в его представлении, с одной стороны,— сфера наивысшего проявления народного героизма, а с другой — «чрезмерность насилия», «зло между людьми» (ст. «Полотно и тело»). Правда, в разгар первой мировой войны С. отступил от традиций «Валерика» (см. сб. «Война», 1915).

В представлении С. «великий Лермонтов» занимал неизменно высокое место. Вера в «магию» лермонт. слова утверждается в драматич. сказке «Ночные пляски», где стих. «Выхожу один я на дорогу» звучит как заклинание. Под обаянием этого стих., воспроизводя его композицию, С. написал стих. «Детский лепет мне несносен» (1902). Как реминисценция из Л. воспринимается строка «И пылит моя дорога» в стих. «Я слабею, я темнею» (1897). Стих. «Да, были битвы» (1904, о глубоко антинародном характере русско-японской войны) с подзаголовком «Подражание Лермонтову» и лермонт. эпиграфом для усиления сатирич. эффекта стилизовано под «Бородино». В худож. и литературно-критич. прозе С. неоднократно цитируются произв. Л. Влияние ритмики Л. на С. отмечал А. Белый.

Соч.: Собр. соч., т. 1, 3—20, СПБ, 1913—14; Заклинательница змей, П., 1921; Стихотворения, Л., 1975.

Лит.: Андреевский С. А., Лит. очерки, 3 изд., СПБ, 1902, с. 460—61; Белый А., Символизм, М., 1910, с. 382; Гумилев Н. С., Письма о русской поэзии, П., 1923, с. 25; О Ф. Сологубе, СПБ, 1911, с. 31—33, 287—88; Лундберг Е., Лирика Федора Сологуба, «Рус. мысль», 1912, кн. 4, с. 59; Голованова (3), с. 21—22. *Н. И. Хомчук.*

СОЛОМИРСКАЯ Мария Петровна (урожд. графиня Апраксина) (1811—59), жена камер-юнкера В. Д. Соломирского, брата П. Д. Соломирского, однополчанина Л. по л.-гв. Гусарскому полку. Поэт встречался с С. в 1839—40 на петерб. балах. В 1840, когда Л. находился под арестом за дуэль с Э. Барантом, она послала поэту анонимную записку, содержащую слова ободрения. После освобождения Л. написал в альбом С. благодарные строки: «Над бездной адскою блуждая...» (М. П. Соломирской).

Лит.: Майков Л., Письмо В. Д. Соломирского к А. С. Пушкину. [Предисл.], «РА», 1894, № 11, с. 455; Андроников (13), с. 452; Дергачев И., В лейб-гвардии гусарском..., «Урал», 1964, № 10, с. 174; Столыпин, Васильев, в кн.: Воспоминания. *О. И. Михайлова.*

СОЛОМИРСКИЙ Павел Дмитриевич (1801—61), полковник л.-гв. Гусарского полка (с 1833), сослуживец Л. В кон. 30-х гг. у Л. и А. А. Столыпина (Монго), живших в то время вместе в Царском Селе, собирались офицеры, на к-рых они имели большое влияние. «Товарищество (esprit de corps) было сильно развито в этом полку» и «давало одно время сильный отпор» командовавшему временно полком С. (М. Н. Лонгинов).

Портреты С. (акв.) Клюндера — в музее ИРЛИ и в Павловском дворце-музее.

Лит.: Манзей, с. 86; Зильберштейн, с. 26; Лонгинов, в кн.: Воспоминания; Окунев, с. 183. *Л. Ч.*

«<М. П. СОЛОМИРСКОЙ>», стих. Л., написанное, судя по содержанию, в конце апр.— нач. мая 1840 в благодарность за записку, к-рую Л., находясь под арестом, получил от М. П. *Соломирской*. Послание отличается изысканной легкостью выражения поэтич. мысли, к-рая непринужденно сталкивает типичные для лермонт. стиха понятия несвободы и мечты об освобождении.

Автограф неизв. Копия (1840—50-е гг., идентична первой публикации) — ГПБ, собр. рукописей Л., № 62 (пожертвована в 1857 Д. В. Стасовым). Впервые — «ОЗ», 1842, № 10, отд. 1, с. 320 (под заглавием «М. П. Соломирской», б/д).

Т. Г. Динесман.

СОЛОНИЦКИЙ Александр Степанович (г. рожд. неизв.— умер после 1843), художник, домашний учитель рисования, готовивший Л. к поступлению в Пансион. Приглашен по совету Мещериновых, обративших внимание на худож. способности Л. О занятиях с ним Л. упоминает в письмах к М. А. Шан-Гирей из Москвы от осени 1827 и 2-й половины дек. 1828 (VI, с. 403—04). С. принадлежала тетрадь ранних стихов Л. и его рис. «Черкес с лошадью».

Автопортрет С. с семьей — в ЛН, т. 45—46, с. 57.

Лит.: Бродский (5), с. 47; Майский (1), с. 635; Описание ИРЛИ, с. 127, 129; Александров и Кузьмина, № 912—17. *Л. А. Черейский.*

«СОН» («В полдневный жар в долине Дагестана...») (1841), стих. с новеллистич. сюжетом, часто встречающимся в поздних стихах Л. («Завещание», «Сосед», «Соседка», «Узник»). «Сон» написан от имени человека, находящегося на грани жизни и смерти, и уже это во многом предопределяет особую таинственность,



Илл. С. В. Иванова. Черная акварель. 1891.

онтологич. загадочность лермонт. стих., этого феномена рус. поэзии. Герой баллады видит сон о собств. смерти и в своем сне — сон любимой им женщины, пророчески прозревающей его смерть. И сон этот лишен всякой ирреальной сновидческой условности, он предельно четок и конкретен — при том, что содержание его, как и стих. в целом, глубоко символично.

Всепроникающая связь мотивов любви и смерти находит выражение в сложной сюжетной форме, построенной по принципу «порождения» — одна сюжетно-психол. ситуация (сон лирич. героя) порождает другую (сон любимой им женщины), или «вложения» — в сон одного «вкладывается», встраивается сон другого; ср. не тождественное, но аналогичное в «Стансах» («Не могу на родине томиться»): «Так, но если я не позабуду / В этом [смертном.— *Ред.*] сне любви печальный сон...». Б. Эйхенбаум, исследуя жанровое и композиц. своеобразие «Сна», назвал его построение «зеркальным»: «Сон героя и сон героини — это как бы два зеркала, взаимно отражающие действительные судьбы каждого из них и возвращающие друг другу свои отражения» [Эйхенбаум (7), с. 252]; по определению В. С. *Соловьева*, это — «сон в кубе».

Символич. и композиц. усложненность стих. контрастирует с подчеркнутой простотой поэтич. стилистики, отсутствием метафорич. образности: все употребленные в стих. эпитеты — общепоэтические или нейтральные. Но инструментовка стиха, внутр. рифмы, ассонансы и аллитерации («В полдневный жар в долине Дагестана... лежал недвижим я... И солнце жгло их желтые вершины и жгло меня...») в сочетании с анафорами и стыками создает сложный муз. рисунок. Интонац. и муз. движение стиха соотнесено с его кольцевым построением, нередким в лирич. жанрах; здесь же оно получает принципиально новое содержание, обусловленное особой логикой развития сюжета. Первое и последнее кольцевые четверостишия принадлежат не одному, как обычно, а разным сознаниям: героя («лежал недвижим я») и героини («и снилась ей...»). Такой кольцевой повтор — один человек «узнает», воссоздает вплоть до подробностей смерть другого — сообщает особый, «разрешающий» смысл трагич. сюжету стих., заключенному не только в смерти, но в самом «наблюдении» героем баллады своего умирания: «Глубокая еще дымилась рана, / По капле кровь точилася моя». «Сон» не рождает того «леденящего душу отчаяния», о к-ром говорил В. Г. Белинский в связи с поздними стихами Л. Если герой ранней лирики Л. постоянно обращается к любимой им женщине с мольбой, заклинанием сохранить посмертное воспоминание о нем — «с требованием не столько любви, сколько памяти» — то в худож. пространстве баллады как бы сбывается и до конца уясняется живший в Л. образ идеальной любви, оказавшейся провидческой. И такая любовь, к-рую лишь в смертном сне, но успел — силой собств. прозрения — увидеть герой стих., выводит тему смерти из абсолютного, замкнутого трагизма. *Л. М. Щемелева.*

Относительно происхождения «Сна» высказывались разные предположения, однако нек-рые версии не могут быть приняты ввиду хронологич. несоответствий. Одни исследователи связывают его с именем В. А. *Лопухиной*, другие — с Е. П. *Ростопчиной*; последнее, по мнению Эйхенбаума, более вероятно. Е. А. *Сушкова* необоснованно считала, что поводом к созданию «Сна» послужило известие о ее предполагаемом браке с А. А. Лопухиным: Л. будто бы предупреждал Сушкову, что вызовет ее жениха на дуэль... По этому случаю он написал стихотворение «Сон» (Сушкова, с. 226). Г. Градовский называет другой источник — воспоминания ген. М. Х. *Шульца*, к-рый рассказал Л., как он после сражения пролежал раненый целый день среди убитых, пока его не подобрали. Л. Семенов предполагал в стих. воздействие фольклора гребенских казаков, С. Шувалов — лирики Г. Гейне. Однако несомненно, что в стих. отразились и мрачные предчувствия, владевшие Л. после его последнего отъезда из Петербурга. Мотив сна о собств. смерти разрабатывался Л. еще в ранней лирике, отмеченной напряженными поисками разгадки вечной тайны бытия (ср. «Ночь. I», «Смерть» — «Ласкаемый цветущими мечтами...»). Как указывал А. Бежецкий, сюжет «Сна» был развит в стих. неизв. автора, к-рое приписывалось Л. Влияние «Сна» прослеживается в стих. Н. П. Огарева «В тиши ночной аккорд печальный...». Мотивы лермонт. стих. повторяются в лирике А. Исаакяна («Да, я знаю всегда — есть чужая страна»).

Белинский относил «Сон» к числу «значительнейших» произв. Л., ранно интересных «как в эстетическом, так и в психологическом отношении» и принадлежащих «к эпохе полного развития» его таланта. Н. Г. Чернышевский приводит это стих. как пример истинно прекрасного в поэзии. Позднее интерес к поэтич. форме «Сна», его эстетич. содержанию, к отражению в стих. личности Л. был особенно присущ исследователям, близким символистам: В. В. Розанов, Д. С. Мережковский находили в «Сне» вещий сон самого Л., мистич. прозрение поэта. Вопросы композиции и инструментовки «Сна» освещены в работах С. Шувалова и И. Розанова; последний анализирует также работу Л. над автографом.

Стих. иллюстрировали Г. Г. Гагарин, С. В. Иванов, Д. Н. Кардовский, К. А. Коровин, П. Литвиненко, Д. И. Мигурин. Положили на музыку более 20 композиторов, в т. ч. М. А. Балакирев, Я. Ф. Пригожий, С. Н. Василенко, А. И. Дрозд, В. М. Иванов-Корсунский. С сер. 19 в. «Сон» прочно вошел в нар.-песенный репертуар. В 1915 на сцене Мариинского театра М. М. Фокин поставил балет «Сон» (музыка М. И. Глинки, сценарий Фокина).

Автографы: беловой — ГПБ, Собр. рукоп. Л., № 12 (записная книжка, подаренная В. Ф. Одоевским), л. 7 об., черновой — там же, л. 21—22. Впервые — «ОЗ», 1843, № 4, отд. I, с. 183. Датируется летом 1841 по положению в записной книжке.

Лит.: Белинский, т. 7, с. 38; т. 8, с. 94, 339; Чернышевский, т. 2, с. 134; Бежецкий А., «Сон», «Новое время», 1891, 15 июля; Розанов В., Лермонт. домик в Пятигорске, «Новое время», 1908, 23 июня; Лернер Н., О «Сне» Л., там же, 24 июня; Мережковский Д. С., М. Ю. Л. Поэт сверхчеловечества, СПБ, 1909, с. 35—36; Розанов И., (1), с. 242; Розанов И., (3), с. 115—22, 169—70; Семенов С. (5), с. 136—37; Шувалов (4), с. 269; Виноградов Г., ЛН, т. 43—44, с. 150—53; Эйхенбаум (12), с. 350—51; Попов (2), с. 101; Герштейн (8), с. 344—45; Максимов (2), с. 101; Норец Ж. С., М. Ю. Л. в нар. песнях и вокальном творчестве рус. композиторов, в сб.: VI конф. (Ставроп.), с. 196; Воспоминания (2), с. 285—86; Заславский И. И., О поэтическом мастерстве (из наблюдений над последними стихами поэта), Debrecen, 1965, с. 28—31; Удодов (2), с. 169—71; Рии (1), с. 413; Гей Н. К., Художественность литры, Поэтика. Стиль, М., 1975, с. 191—93. *Т. Г. Динесман.*

«СОН» («Я видел сон: прохладный гаснул день»), раннее стих Л. (1830 или 1831). Вечерний пейзаж, выступающий в стих. как лирич. экспозиция («От дома длинная ложилась тень, / Луна, взойдя на небе голубом, / Играла в стеклах радужным огнем»), отмечен точностью и лаконизмом. В основе стих.— любовный мотив, повторяющийся и в др. лирич. произв. Л. нач. 30-х гг. (ср. «Видение»). 6-й стих («И ветр не мог дремоты превозмочь») — реминисценция из «Полтавы» А. С. Пушкина («Своей дремоты превозмочь / Не хочет воздух»).

Автограф неизв. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «СВ», 1889, № 2, отд. 1, с. 122—23. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Иванова Т. (1), с. 78—79; Андроников (13), с. 121; Удодов (2), с. 169—70. *Т. И. Голованова.*

«СОНЕТ», стих. Л. (1832), обращенное к Н. Ф. *Ивановой*, с характерным для *ивановского цикла* мотивом неразделенной любви. Элегически-медитативная интонация находит адекватное мелодич. выражение в протяженности стиха (6-стопный ямб) и в самой форме сонета (единственный у Л. случай обращения к этой форме).

Стих. положили на музыку В. А. Задонский, В. В. Желобинский.

Автограф неизв. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «СВ», 1889, № 1, отд. 1, с. 21. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Андроников (13), с. 140; Пейсахович (1), с. 430. *Л. И.*

«СОСЕД» («Кто б ни был ты, печальный мой сосед»), стих. Л. (1837). Мотивы и образы стих. навеяны впечатлениями ареста, к-рому был подвергнут автор «Смерти поэта». По своему типу, так же как и стих. «Узник», с к-рым «Соседа» связывают общность темы, худож. детали, время и условия написания, стих. относится к т. н. тюремному циклу (см. *Циклы*). Тема тюрьмы была достаточно распространенной в 20—30-х гг. в рус. поэзии, особенно у декабристов. Отмеченная В. Г. Белинским «музыкальность» стих. (IV, 531) реализована в самом звучании 6-строчных строф, в к-рых каждые две строки, написанные 5-стопным ямбом с мужскими окончаниями, завершаются третьей строкой, написанной 4-стопным ямбом с женским окончанием. Рифмуясь попарно, 1—2-я и 4—5-я строки «замыкаются» мелодичной рифмой 3-й и 6-й строк (aabccb). Такое типичное для песни построение тонко соответствует содержанию стих., «сюжетным» центром к-рого является песня, поющаяся «в мрачной тишине» тюрьмы соседом поэта, его «товарищем» «случайным». Пение одного человека и его восприятие другим создают таинств. отношения между двумя людьми, разлученными «навеки» стеной теперь, а после — «тайной» и тем не менее в каком-то ином, не бытовом плане навсегда связанными случайно возникшим союзом душ. Гармонич. разрешение поэтич. темы происходит по взаимоотражающихся образах двух последних строф (опорных образах всего стих.): «...звуки чередой, / Как слезы, тихо льются, льются», а у слушающего — «...слезы из очей, / Как звуки, друг за другом льются».

Об истории создания «Соседа» рассказал в своих воспоминаниях А. П. Шан-Гирей: «Миншель велел завертывать хлеб в серую бумагу и на этих клочках с помощью вина, печной сажи и спички написал несколько пьес», в т. ч. и «Соседа» (в кн.: Воспоминания). Д. Максимов рассматривал стих. в соотношении с «Соседом» (1830—31) и «Соседкой» (1840), составляющих, по выражению исследователя, своеобразную «трилогию о соседях».

Иллюстрировал стих. С. В. Иванов. На музыку положили Н. Н. Мясоедов, И. И. Номаханский.

Автограф неизв. Копия — ИРЛИ, тетр. XV. Впервые — «Стихотворения» Л., 1840. Датируется февр. 1837 по «Стихотворениям» и воспоминаниям Шан-Гирея.

Лит.: Вем, с. 286—87; Эйхенбаум (5), с. 185—86; Пумпянский, с. 416; Федоров (1), с. 197; Эйгес 2), с. 516—18; Шувалов (4), с. 295; Максимов (2), с. 144—47; Пейсахович (1), с. 462; Коровин (4), с. 75—76; Удодов (2), с. 182—85. *И. С. Чистова.*

«СОСЕД» («Погаснул день на вышинáх небесных»). раннее стих. Л. (1830—31). Образ «соседа» в осн. чертах восходит к горацианскому идеалу небогатого и умеренного в своих материальных запросах мудреца, ведущего уединенную жизнь вдали от мирских забот и свободного от всякого честолюбия. Казалось бы, идеал безмятежности и «довольства малым» бесконечно далек от мятежных героев Л. Тем не менее есть здесь элемент, к-рый привлекает Л.: это — внутр. свобода «соседа», его независимость от «света», презрение к суете. Позже этот мотив возникает в стих. «Смерть поэта» («Зачем от мирных нег и дружбы простодушной / Вступил он в этот свет завистливый и душный?...»). Презрение к тщеславию, корыстолюбию, стремление к внутр. независимости глубоко связывают между собой «мятежную» душу поэта и его соседа: «И в этот миг таинственной отрады / Душа моя мятежная полна. / И мнится мне, что мы друг друга понимаем».

Автограф неизв.; автографов, копий — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «СВ», 1889, № 1, отд. I, с. 13. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Максимов (2), с. 144—45. *Л. М. Аринштейн.*

«СОСЕДКА», стих. Л. (1840), входит в т. н. тюремный цикл (см. *Циклы*), развивая намеченный в «Узнике» мотив заточения героя в темнице. В стих. раскрыта одна из гл. тем лермонт. поэзии — «тоска по воле», непреодолимое стремление к ней и невозможность ее обретения. «Соседка» — стих. о человеческой «несвободе» вообще: если свободе героя препятствуют каменные стены темницы, то свобода героини, находящейся за пределами этих стен, сведена на нет самим образом ее жизни, напоминающим тоскливое однообразие тюремных будней; то же и в более раннем стих. «Сосед» («Кто б ни был ты, печальный мой сосед»), где все три персонажа — автор, сосед, часовой охвачены томлением и тоской по «иной жизни».

В стих. можно проследить влияние лит. источников, в частности отражение традиц. тюремно-любовного мотива (А. Шенье, В. А. Жуковский, И. И. Козлов). Однако, скорее всего, «Соседка» ориентирована на фольклорный сюжет об освобождении пленника его возлюбленной — дочерью тюремщика. Композиц. структура стих. (экспозиция, непосредственно введенный монолог героя) напоминает построение нар. лирич. песни. Фольклорно-романтич. сюжет в «Соседке» разработан в стиле мещанского гор. романса, у Л. исключающего к.-л. лирич. напряженность, отсюда — непринужденность, разговорность интонаций, прозаич. лексика и простота стихотв. форм.

Характерная для поздней лирики Л. тенденция к фабульности, новеллистич. сюжету («Завещание», «Свиданье») получает здесь своеобразное преломление: с реальным «фабульным» временем совпадает лишь завязывание конфликта, а развитие действия и развязка относятся уже к области мечты героя. Эта особенность стих. м. б. соотнесена с распространенным в нар. поэзии поэтич. приемом: желаемое и, более того, нереальное действие представляется как свершившийся факт: «Захоти лишь — отворится клетка»; «У отца ты ключи мне украдешь». Романсно-песенный характер стих. послужил причиной его широкого распространения «на правах песни» в острожной, рабочей и студенч. среде.

Стих. «Соседка» создавалось под впечатлением реальных событий. Л. написал его, находясь под арестом за дуэль с Э. Барантом. А. П. Шан-Гирей, навещавший Л. в Ордонансгаузе, вспоминает: «Здесь написана была пьеса „Соседка“, только с маленьким прибавлением. Она действительно была интересная соседка, и ее видел в окно, но решеток у окна не было, и она была

вовсе не дочь терещенка, а, вероятно, дочь какого-нибудь чиновника, служащего при Ордонансгаузе, где и терещенков нет, и часовой с ружьем точно стоял у двери,...» (в кн.: Воспоминания (2), с. 48); Н. Висковатый отмечает, что «Соллогуб видел даже изображение этой девушки, нарисованной Лермонтовым с подписью: „La jolі fille d'un sous-officier" [хорошенькая дочь одного унтер-офицера. — Ред.]. Поэт с нею действительно переговаривался через окно» (Висковатый, т. VI, с. 329—30),

Стих, иллюстрировал С. В. Иванов; Половина на музыку С. Н. Гречем, Г. Н. Смирдиным.

Автограф — ИРЛИ, тетр. XV. Впервые — «ОЗ», 1842, № 2, отд. I, с. 127—28, с купюрами цензора — впр. 1840 по военному министру Чернышеву.

Лит.: Висковатый, т. 6, с. 588; Дурылин (1), с. 52—54; Висковатый (1), с. 141; Висковатов П. А., Лермонтов. Его жизнь и поэтическая деятельность, т. 1, М., 1891, с. 107; Сиреев, с. 344; Чудовский К., Мастерство Лермонтова, Ярославль, 1959, с. 208; Висковатов (2), с. 54—55, 67, 74; Маймонов (2), с. 147—150, 167; Воронин (4), с. 75—76; Удодов (2), с. 110—11; Фомт (2), с. 20—22; Вацуро (5), с. 245—47.

Н. С. Чистова.

СПАССКАЯ ПОЛИСТЬ, почтовая станция на бывш. тракте Москва — Петербург, ныне в Чудовском р-не Новгородской обл., на шоссе Москва — Ленинград, близ ж.-д. станции того же наименования. По описанию М. И. Цейдлера, «станционный дом помещался в длинном каменном одноэтажном строении, похожем на огромный сундук,... оно более походило на казарму,...». Внутри станции находились комнаты для проезжающих и гостиная со столами на шесть, десятком человек. От станции до Штаба 1-го округа пехотных солдат (Солнцевские казармы, см. *Новгород*), расположенного на противоположной стороне р. Волхов, где дислоцировался л.-гв. Гродненский гусарский полк, было ок. 9 верст. Содержал почтовую станцию любекский немец Карл Иванович Грау. Л. неоднократно проезжал через С. И, 3 марта 1838 здесь гусары устроили проводы Цейдлеру, уезжавшему на Кавказ. Л. прочитал свой экспромт «<К М. И. Цейдлеру>» — «Русский немец белокурый / Едет в дальнюю страну,...», *Лит.:* Цейдлер, в кн.: Воспоминания, С. Н. Муханов, с. 11—12, 616, 208—09; Штюбнер Ф. О., Военные действия 11 Армии против Турции в 1828 и 1829 гг., ч. 2, СПб., 1830, с. 87 (по ред. на 1), Раевский А. Н., Воспоминания об А. А. Спиридове, «ОМ», 1830, № 9—10; Воспоминания о С. Стрекалове, М., Л., 1948, с. 123—28; Асафьев Б. В., Встречи со Скрябиным, в его кн.: Очерки о Скрябине, М., 1962, с. 9, 10—11, 61); Спиридов Г. А., Записки, 1771, с. 15, 17, 20, 43—45, 73—76, 77, 80, 84, 93, 101, 106; Терещенко Ф. А. А. Спиридов, в кн.: Люди русского дела, т. 1, СПб., 1885, с. 45, 69—70, 77, 83, 100, 138—47, 271, 278—79, 281, 288; Висковатов П. А., Разные современники, Изюр. статьи о лит., музыке, 1898—1918, М., 1971, с. 227; «Berliner Börsen-Courier», 1913, 1 Januar; «Nordische Allgemeine Zeitung», 1913, 1 Januar.

Л. И. Маркина.

СПЕРАНСКИЙ Михаил Михайлович (1772—1839), рус. гос. деятель, юрист и дипломат, с 1808 ближайшее доверенное лицо Александра I. Автор проекта конституц. ограничения монархии. В 1812 выл в немилость, отстранен от дел и сослан; с 1816 пенз. губернатор, с 1819 ген.-губернатор Сибири, С. был другом Арк. А. Столыпина (см. *Столыпины*), регулярно писал ему на Пензы письма, в к-рых откликался на расправу Е. А. Арсеньевой с Ю. П. Лермонтовым из-за внука, как друг семьи Столыпиных, принял сторону Арсеньевой и 13 июня 1817 вместе с нею, председателем дворянства засвидетельствовал завещание Арсеньевой, разлучавшее отца с сыном до совершеннолетия Лермонтова 7 марта 1821, сделал крюк, известил Арсеньеву в Тарханах, когда возвращался из Сибири в Петербург.

Позднее сведения о личности С. и его обществ. деятельности Л. мог черпать в своем ближайшем окружении; так, М. И. *Цейдлер* был сыном иркутского гражд. губернатора И. В. Цейдлера, ставленника и сотрудника С.; А. П. *Шувалов* — воспитанник С.; Алексей Арк. *Столыпин* (Монго) и П. А. *Жерве* (оба, как и Шуваловы, участники «*Кружка шестнадцати*») — сыновья друзей С. Наконец, рассказы о С., несомненно, сохранились в семействе *Карамзиных*: П. М. Карамзина и С. связывали многолетние и сложные отношения, включавшие и политич. разногласия, и периоды сближения и расхождения. Одновременно с Л. семью Карамзиных посещала дочь С. — Е. М. Фролова-Багреева.

Портрет С. (масло) работы В. А. Тропинина хранится в Куйбышевском гос. худож. музее (см. в кн.: Рус. портреты, т. 3, в. 1, СПб., 1907, № 9).

Лит.: Письма М. М. Сперанского и А. А. Столыпину, «РА», 1870, № 6, стлб. 1125—56; Мануйлов (1), с. 115—16, 123; Гершензон (3), с. 83—84, 89; Гершензон (6), с. 206, 302; Водимов С., О раннем детстве М. Ю. Л., «Земля родная», Пенза, 1954, № 11, с. 234—36; Андроников (13), с. 58—61; Вырыпаев (2), 1970, с. 20—49.

Н. И. Девяткин.

«СПЕША НА СЕВЕР ИЗ ДАЛЁКА», стих. Л. (1837). Будучи построено на обращении к Кавбеку, встречавшемся в раннем творчестве Л. (ср.: «Измаил-Бей», стихи 13—16; «Аул Бастунджи», посвящение), стих. намечает ряд мотивов и образов, получивших развитие в зрелом творчестве: противопоставление вечного покоя природы мятежному миру человеческих страстей (в т. ч. в поэме «Демон», где и заключит. строках наблюдается и текстуальное совпадение со 2-й строфой стих.); образ странника, гонимого судьбой; прием одушевления природы. Стих. проникнуто настроениями, владевшими Л. в дни его возвращения из первой ссылки; торжественная интонация обращенных к Кавбеку строф (первая половина стих.) контрастирует с тревогой, царящей в душе лирич. героя.

Длительное время предметом полемики был вопрос о принадлежности Л. двух последних строк, якобы внесенных в автограф Л. позднее и не его рукой (М. Лонгинов, Н. Висковатый, П. Ефремов, Д. Абрамович). Ранние исследователи изучения стих. помещены в общих работах, посвященных лирике Л.: В. Вяземский и Л. Семенов рассматривают его как свидетельство существования в жизни Л. тесных дружеских связей, основанных на глубокой идейной близости; «декабристскую тональность» и трагизм дружбы отмечает и ник Д. Максимов; внутр. связь стих. с «Мцыри» устанавливает Г. Абрамович; новейшие исследователи указывают на воздействие вост. поэзии и каик. фольклора. Стихи 35—36 — реминисценция из стих. А. И. Одоевского «Куда несетесь вы, крылатые станицы?» (1837—1838).

Стих. иллюстрировали Н. Н. Дубовской, А. А. Киселев, А. Н. Кононин. Положена на музыку Ю. Вайнкопом.

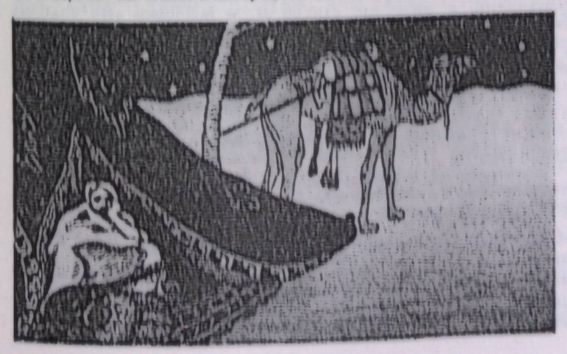
Автограф — ГИМ, ф. 445, № 237-а (тетр. Черновской б-ки), л. 44. Впервые — «Очерки и сегодня», кн. 1, СПб., 1845, с. 93—94, под назв. «Кавбеку», с пропущенными цензурой и неоправданными Дегурятся нем., 1837 по, свидетельству А. П. Шан-Гирея (Мануйлов (10), с. 601.

Лит.: Висковатов, т. 7, 30—31; (Комментарий) в кн.: Соч. под ред. Ефремова, т. 1, с. 614—15; (Комментарий) в кн.: Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 371; (Комментарий) в кн.: Соч. под ред. Д. И. Абрамовича, т. 2, с. 471; Тимофеев, с. 154—55; Недошивин, с. 264; Семенов (5), с. 70, 100; Висковатов (13), с. 77—78; Андроников (13), с. 207; Маймонов (2), с. 100—01; Абрамович Г. (2), с. 61—62; Соколов (6), с. 195; Найдич Э. Д., Л. и декабристы, в кн.: Проблемы метода и жанра, в. 3, Томск, 1970, с. 117—23.

Т. Г. Динесман.

«СПОР», баллада позднего Л. (1841). Проблематика «Спора» тесно связана с идейной борьбой и исканиями общества-историч. мысли лермонт. эпохи. Стих. охватывает целый круг вопросов, актуальных для 30—40-х гг. 19 в.: историч. предназначение России; Восток и Запад; цивилизация и природа и др. Различное отношение именно к этим вопросам развело (в дальнейшем) *славянофилов* и западников. «Спор», т. о., можно рассматривать как художественно-обобщенное поэтич. высказывание, проникнутое тревожившими поэта философско-историч. идеями века. Неправомерна поэтому именная в лермонтоведении место локальная трактовка, усматривавшая в стих. лишь изображение конкретного события — вступление на Кавказ рус. армии под начальством ген. А. П. Ермолова, хотя, конечно, оно не может не учитываться в реальном историч. комментарии к стих.

Стих. обнаружило не только яркость поэтич. таланта Л., но и зрелость Л.-мыслителя, вникавшего в самые злободневные междунар. и историч. проблемы своего времени. Как показал П. Вродеский [см. Вродеский (5)], Л., еще в юные годы познакомившийся с философией Ф. Шеллинга и Г. Гегеля, была увлечен новейшими на рус. почве модификациями их философско-историч. концепций, глубоко веровал в великое будущее России и в ее всемирное значение. В «Споре» и преломились представления поэта о русской и всемирной истории, живая историч. сила России, народ-герой мужает для грядущих свершений на арене всемирной истории, противопоставлена «дряхлому» Востоку, уже завершившему свою историч. миссию в жизни человечества. «Север» и «Восток» — контрастные центры стих.: энергия, стихия движения, присущие Северу (России), противостоят многовековому сну, застою, вечному покою, царящим на Востоке. Стилистически это выявлено в последовательности контраста между колористической, переданной через статичное описание «роскошью» Востока и динамикой «глаголом» движения и действия», свойственных Северу (см. Пумпянский Л.). Финал, идея стих. обретает художеств. убедительность, будучи наложенной не в «открытой» монологич. форме, а в форме нар. баллады. Баллада начата как спор гор, их видением оправдана пространственно-временная емкость изображения — охват поступи веков и обозрение огромных географич. далей.



Ведуин. Цветная литография Д. И. Митрохина. 1914.

Осн. идея «Спора» осложнена темой наступления цивилизации на природу. Руссоистский мотив осквернения природы человеком, звучавший, напр., в поэме «Ангел смерти», Л. переакцентировал в «Споре», переведя его в другой контекст прогресс цивилизации неизбежно связан с осквернением природы. Этот контекст был одновременно обобщен и расширен: получившие в стих. прямое или косвенное отражение историч. события — каик. война, проникновение на Сев. Кавказ промышленности, стремление России «внести свет и высшую культуру в полудиние кавказские племена» (Д. Солоневич, с. 71) и символич. форме осмыслены Л. как столкновение-встреча «цивилизованного и «природного» мира (см. *История*). Существенно, что Л. показал драматизм этого столкновения, проблема к-рого не снимается неоправданностью и историч. оправданностью внедрения цивилизации и культуры. Для понимания стих. не м. б. безразлично, что философско-историч. спор персонифицирован, и в силу этого авторское сочувствие гордому и «покоренному» Кавбеку могло прозвучать так отчетливо, не нарушив худож. единства стиха.

Мысли Л. о судьбах России, о ее прошлом, настоящем и грядущем, столь явно выраженные в «Споре», просматриваются и в др. произв. поэта: «Два великана», «Бородино», а также в «Измаил-Бее», «Панораме Москвы», «Думе» и «Герое нашего времени» (см. *Общественно-историческая проблематика в творчестве Лермонтова*).

Исследователи неоднократно останавливались на связи поэтики «Спора» с рус. и каик. фольклором (в т. ч. с использованием традиции рус. нац. живописи, стиля лубка и плаката) — тенденцией, характерной для зрелого творчества Л. (см. *Фольклоризм*). Как стих., использующее элементы каик. предания, «Спор» стоит в одном ряду с др. каик. балладами Л. («Дары Терека», «Тамара»). В. Рензон, сравнивая поэтич. структуру лермонт. «Спора» и стих. «Олимп» (опубл. в кн. П. И. Гнедича «Простонародные песни нынешних греков», 1825), пришел к выводу о необходимости изучать фольклорные интересы Л. в известной связи и с греч. песнями, и со статьями их рус. переводчиков.

До нас не дошли свидетельства об отношении ближних поэту современников (В. Г. Белинского, А. С. Хомякова, Ю. Ф. Самарина) к проблематике «Спора», известны только нек-рые его эстетич. оценки. Белинский, хотя ему «в целом» и не понравилась эта пьеса (он нашел в ней «четыре стиха плохих»), восхищался

лермонт. умением слить «поэзию с живописью». Хомякова привели в восторг «прекрасные стихи». С. П. Шевырев высоко оценил «Спор», считая его выше «Демона» и «Мцыри». То, что «Спор» был передан в «*Москвитянин*», хотя Л. обычно печатался в «ОЗ», друзья восприняли как достойный ответ поэта на критику его стихов на страницах «Москвитянина».

Стих. иллюстрировали В. И. Комаров, В. М. Конашевич, Д. И. Митрохин, В. Д. Поленов, А. Г. Якимченко; положил на музыку Н. Н. Мясоедов.

Автограф — ЛБ (архив Ю. Ф. Самарина). Написав «Спор» в апр. 1841 в Москве, Л. подарил беловой автограф Самарину (см. письмо Самарина к И. С. Гагарину от 3 авг. 1841 и запись его в дневнике 1841 — Соч. Самарина, т. 12, М., 1911, с. 55—57). Имеется также черновой (карандашом) и беловой с поправками (чернилами) автографы — ГПБ, собр. рукописей Л., № 12 (записная книжка, подаренная Лермонтову В. Ф. Одоевским), лл. 2, об.—5 и 6—7. Впервые — «Москвитянин», 1841, ч. 3, № 6, с. 291—94.

Лит.: Соловьев Д., Поэзия Л., Владимир, 1914, с. 71—72; Семенов (5), с. 138—39; Нейман (8), с. 441—42; Сигал Н. А., Боденштедт — переводчик Л., «Уч. зап. ЛГУ. Серия филологич. наук», 1941, в. 8, с. 345—46, 349; Гроссман (2); Пумпянский; Андреев-Кривич (4), с. 86—96; Эйхенбаум (12), с. 120—24; Герштейн (8), с. 355—56; Иконников (2), с. 21—27; Андроников (13), с. 480—96; Черепнин Л. В., Историч. взгляды классиков рус. лит-ры, М., 1968, с. 73—74; Реизов Б. Г., Заметки о Л., в кн.: От «Слова о полку Игореве» до «Тихого Дона», Л., 1969, с. 317—25; Коровин (4), с. 51—57; Усок (4), с. 296. *И. Е. Усок.*

СТААЛЬ ФОН ГОЛЬШТЕЙН Софья Николаевна (урожд. Шатилова) (1814—93), баронесса, жена барона А. К. Стааль фон Гольштейна, полковника л.-гв. Гродненского гусар. полка, к-рая, по свидетельству А. И. Арнольди, «сводила с ума весь полк». Ей принадлежал рисованный Л. портрет А. Н. Муравьева (авторство Л. оспаривается К. Григорьяном). С. ф. Г. каламбурно упоминается в экспромте Л. «(К М. И. Цейдлеру)» в строках: «Но иной, не бранной сталью / Мысли юноши полны».

Лит.: Елец, с. 206, 207; Пахомов (3), с. 85; [Арнольди], с. 453, 459, 464; Перчаткин С., Рус. писатели в Новгородском крае, в кн.: Новгород. Лит.-худож. сб., № 5, Новгород, 1957, с. 125—26; Цейдлер, в кн.: Воспоминания; Григорьян (4), с. 273—74. *М. Г.*

СТАВРОПОЛЬ, адм. центр Кавк. обл. (с 1822; с 1847— Ставропольской губ., ныне центр Ставропольского края). Строился в 80-х гг. 18 в. около крепости, заложенной в 1777 на Азово-Моздокской укрепл. линии. В 30-х гг. 19 в. в С. насчитывалось 6 тыс. жителей и 2500 солдат. Немногие каменные дома находились в центре города; среди них выделялись театр, гостиный двор и гостиница *Найтаки*. Гл. площадь представляла собой обширное поле, с двух сторон ограниченное кладбищем и оврагом. Гл. улица спускалась под гору к Тифлисским воротам, к-рые служили местом сбора для всех отправлявшихся в Тифлис с оказией, состоявшей из роты солдат и сотни казаков.

Через С. проходила дорога из Москвы на Кавказ, по к-рой Л. проезжал еще во время детских поездок. Переведенный в Нижегородский драгун. полк в кон. апр.— нач. мая 1837, Л. прибыл в С., где находился штаб войск Кавк. линии и Черноморья. Командующим войсками и нач. области был А. А. *Вельяминов*, нач. штаба — П. И. Петров (см. *Петровы*). После 10 мая Л. по болезни был определен в Пятигорский госпиталь для лечения водами и между 21 и 31 мая уехал из Ставрополя.

В сент. 1837 Л. снова проезжал через С. по дороге из Минеральных Вод в Тамань, а в октябре задержался в С. по пути в Тифлис. Здесь в доме Петрова он встречался с Н. М. Сатиным и Н. В. Майером, через Сатина познакомился с декабристами С. И. Кривцовым и В. М. Голицыным, а м. б., и с А. И. Одоевским.

В дек. 1837 по дороге из Тифлиса в Петербург Л. опять проезжал через С. Позднее, направляясь во вторую ссылку, Л. пробыл в С. с 10 по 18 июня 1840. Здесь он представился П. Х. Граббе и получил назначение на левый фланг, куда отправился вместе с К. Ламбертом. 9 ноября Л., возможно, приезжал в С., т. к. на лермонт. рис. в альбоме П. А. Урусова неизвестной рукой поставлена эта дата. В янв. 1841 Л. получил отпуск в Петербург и, вероятно, 14 янв. выехал из С. Именно к кон. 1840 — нач. 1841, возможно, относятся встречи Лермонтова с А. Д. Есаковым в доме И. А. Вревского, в присутствии Ламберта, С. В. Трубецкого, Н. И. Вольфа, Л. В. Россильона, Д. С. Бибикова, Л. С. Пушкина, иногда М. А. Назимова.

Лит.: Висковатый, с. 264—66; Ракович, с. 239—40; Гиреев (1); Попов А. В. (2), с. 8—9, 27—51, 162—64; Гиреев Д. А., Недумов С. Н., Сатин, в кн.: Воспоминания; Есаков, там же; Костенецкий, там же; Мануйлов (10), Гиляровской В. Г., Ставроп. рисунки Л., в кн.: Рус. лит-ра и Кавказ, Ставрополь, 1974; Польская Е., Где же была гостиница Найтаки?, «Ставроп. правда», 1974, 20 дек.; ее же, Этот лермонтовский Ставрополь, там же, 1977, 30 янв.; Назарова Л., «Отчизны верные сыны», «Звезда», 1975, № 12. *О. В. Миллер.*

СТАНКЕ́ВИЧ Александр Владимирович (1821—1912), беллетрист, биограф Т. Н. Грановского, брат Н. В. Станкевича. В 1840—41 студент Харьковского ун-та. Посылая сестрам «Стихотворения М. Лермонтова» (1840), восторженно отзывался о ряде стих. и поэме «Мцыри». В письме от 21 сент. 1841 С. сообщал подробности дуэли Л., к-рые узнал в Харькове от некоего военного с Кавказа. В повестях С. «Ипохондрик» («Совр.», 1848, № 3) и отчасти «Идеалист» («Комета. Учено-лит. альманах», М., 1851) отразилось воздействие романа Л.: черты разочарованности и скептицизма, присущие герою «Ипохондрика»; обращение к «исповедальной» форме. Герой «Идеалиста» Левин читает влюбленной в него девушке роман Л., отмечая, что Печорин — лицо страдающее.

Лит.: Калантырская И., Современники о Л. [письма], «Огонек», 1964, № 42, с. 17; Кийко Е. И., Сюжеты и герои повестей натуральной школы, в кн.: Рус. повесть XIX в. История и проблематика жанра, Л., 1973, с. 335. *Л. Н. Назарова.*

«СТАНСЫ» («Взглянь, как мой спокоен взор»), одно из ранних стих. Л. (1830), обращено к Е. А. *Сушковой* и продиктовано чувством ревности и разочарования. Включая это стих. в свои воспоминания о Л. (1875), Сушкова писала: «Когда Лермонтову Сашенька сообщила о моих триумфах в собрании, о шутках великого князя насчет Пестеля, я принуждена была рассказать им для пояснения о прежнем моем знакомстве с Пестелем и его ухаживаниях. Мишель то бледнел, то багровел от ревности, и вот как он выразился...» (далее следует текст стих.); Сашенька — А. М. Верещагина. А. И. Пестель — поручик Кавалергард. полка, младший брат декабриста. (См. также *Сушковский цикл.*)

В стих. есть следы чтения «Стансов к ***, написанных при отплытии из Англии» Дж. Байрона.

Автограф — ИРЛИ, тетр. VIII. Рядом с текстом — профиль девушки, по всей вероятности Сушковой. Под заглавием пометы рукой Л.: «(1830 года)» и «(26 августа)». Впервые — «БдЧ», 1844, т. 64, № 5, отд. 1, с. 7—8, под заглавием «Станс», с разночтениями, в числе др. стихов Л. и подборке «Из альбома Е. А. Сушковой». Датируется на основании пометы в автографе.

Лит.: Пейсахович (2), с. 433, 470; Сушкова, в кн.: Воспоминания; Глассе, с. 98. *О. В. Миллер.*

«СТАНСЫ» («Люблю, когда, борясь с душою»), раннее стих. Л. (1830). Тема стих.— предпочтение слезы молитвы «земным» чувствам. Каждая из трех строф содержит развернутое сравнение — прием, часто встречающийся у Л.

Автограф — ИРЛИ, тетр. VI. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, 1889, с. 77. Датируется по нахождению в тетради.

Лит.: Пейсахович (1), с. 432. *Л. Н.*

«СТАНСЫ» («Мгновенно пробежав умом»), стих. раннего Л. с характерным для этого периода творчества мотивом разочарования в жизни, обманутости в любви: поэт как бы подводит итог драматич. истории своих отношений с возлюбленной. Биографич. основа стих.



Автограф стихотворения. 1830. На полях рис. М. Ю. Лермонтова — портрет Е. А. Сушковой (?).

выступает здесь в поэтически-обобщенном виде, позволяя лишь предположительно относить любовную тему к Н. Ф. Ивановой (И. Андроников) или Е. А. Сушковой (Б. Эйхенбаум). Известны 3 редакции стих.; в ранней, более пространной (28 стихов вместо 16),— «Я не крушуся о былом»—тема разочарования дополнялась мотивами одиночества, тоски, отчуждения от людей; любовный мотив не занимал здесь центр. места. Перерабатывая стих., Л. добился большей поэтич. цельности, сделал худож. мысль более конкретной.

Автограф — ИРЛИ, тетр. VI (ранняя ред.). Копия — ЦГАЛИ, ф. 1336, оп. 1, № 21 (альбом М. Д. Жедринской, 2-я ред.); ЛБ, ф. 456, карт. 1, ед. хр. 3 (архив А. М. Верещагиной, последняя ред.). Впервые: ранняя ред.— Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 97; 2-я ред. — «ЛГ», 1939, 15 окт.; 3-я ред.— «Записки отдела рукописей ГБЛ», в. 26, М., 1963, с. 57. Датируется: ранняя ред.— 1830; в альбоме Жедринской дата — 1831; копия из архива Верещагиной помечена февр. 1834.

Лит.: Эйхенбаум (6), с. 41; Андроников (13), с. 138—39. *И. А. Гладыш.*

«СТАНСЫ» («Мне любить до могилы творцом сужденно»), стих. раннего Л. (1830 или 1831). Один из первых опытов разработки темы демонич. личности, обреченной на одиночество и страдание («Все, что любит меня, то погибнуть должно, / Иль, как я же, страдать до конца»). Противопоставление стойкости непоколебимого «утеса» красивой и хрупкой незабудке в этом раннем стих. из-за неокрепшего еще мастерства поэта привело к прямолинейно аллегорич. уподоблению лирич. героя — утесу; позже, в стих. «Утес», использование того же образа для решения иной поэтич. задачи будет реализовано на значительно более высоком худож. уровне.

Автограф неизв. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «СВ», 1889, № 2, отд. 1, с. 127. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Розанов И. (2), с. 450; Евзерихина В. А., М. Ю. Л. на пути к созданию образа Печорина, в кн.: Тр. IV науч. конференции Новосибир. гос. пед. ин-та, т. 1, Новосиб., 1957, с. 221; Пейсахович (1), с. 460. *И. А. Гладыш.*

«СТАНСЫ» («Не могу на родине томиться...»), стих. раннего Л. (1830—31). Обращено к Н. Ф. *Ивановой*. В стих. нашли выражение чувства одиночества и неразделенной любви, к-рую юный поэт не может забыть и от к-рой не может спастись. Мотивы любви совмещены здесь с гражд. и патриотич. мотивами, что нашло выражение в самом строе стиха. «Бегство» из родной страны и из жизни трагически потерянного в чуждом мире героя («Не оплакан светом буду я, / Никому не будет в тягость боле / Буря чувств моих и жизнь моя») мотивировано двумя рядами образов, воплощающих, с одной стороны, силу личного чувства, а с другой — готовность к свершению гражд. подвига («Пусть паду, как ратник, в бранном поле...»; «Кто умрет за честь страны родной...»).

Страдания романтика «с гордою душой», к-рому предназначено высокое поприще («Юных лет святые обещанья...»), усугубляются размышлением о «давно желанном сне», не сулящем, однако, избавления от «тяжких язв». За пределами земной жизни он «осужден» на безответную любовь и тягостное непонимание. Это придает скорби лирического героя абсолютный характер, предвещая мотивы таких стихотворений, как «На севере диком стоит одиноко», «Они любили друг друга так долго и нежно» и др. Жажда подвига сочетается со страстным желанием простого человеческого участия.

В лексике стих. (несмотря на его в целом книжный характер) ощущаются фольклорные элементы и изредка встречаются «прозаизмы», к-рые в сочетании с индивидуальным словоупотреблением («влажный взгляд») придают «Стансам» особую задушевную интимность.

Автограф неизв. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «СВ», 1889, № 1, отд. 1, с. 16—17. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Болдаков И., Неизд. стихотворения М. Ю. Л. Из 20-й тетр. Лермонт. музея, «СВ», 1889, № 1, отд. 1, с. 1—7; Андроников (13), с. 140. *В. И. Коровин.*

«СТАНСЫ К Д *»** («Я не могу ни произнесть»), стих. раннего Л. (1831). По мн. признакам имеет дневниковый характер; в нем выражено скорее чувство восхищения и преклонения, чем любовная страсть, что резко отличает «Стансы» от мн. стихов *ивановского цикла*, создававшихся в те же годы. Эмоц. сдержанности «Стансов» соответствует их классически стройная ритмико-интонац. и строфич. структура: каждая строфа содержит логически завершенную мысль; перекрестная рифмовка первых четырех строк в каждой строфе неожиданно сменяется виньеточным двустишием заключит. (5-й и 6-й) строк; отдельность строф подчеркнута также нумерацией. Ср. интонации и строфику стих. «К...» («Прости́те мне, что я решился к вам») или «К*» («Я не унижусь пред тобою») и др. стихов ивановского цикла, выражающих крайнюю смятенность чувств автора.

Адресат стих. не вполне ясен. Высказывались предположения, что стих. обращено к Додо, т. е. Е. П. Сушковой (в замужестве *Ростопчиной*). Такое прочтение подсказано не только инициалом в заглавии, но и поэтическим образом 9-й строфы («Так за ничтожный талисман...»), представляющим явный намек на стих. Сушковой «Талисман», опубл. П. А. Вяземским в альм. «Северные цветы» на 1831, а также сходством некоторых мотивов в стансах и в мадригале, адресованном Додо в том же году (‹Новогодние мадригалы и эпиграммы›).

Автограф — ИРЛИ, тетр. XI. Копия — там же, тетр. XX. Впервые — «ОЗ», 1859, № 11, отд. 1, с. 268—70. Датируется по нахождению в тетр. XI.

Лит.: Комарович, с. 642; Андреев-Кривич (5), с. 95, 97. *Л. М. Аринштейн.*

СТА́СОВ Владимир Васильевич (1824—1906), рус. худож. и муз. критик. В своих воспоминаниях «Учи-

лище правоведения 40 лет тому назад в 1836—42» (1880—81) С. писал об огромном воздействии на молодежь стих. Л. «Смерть поэта», вспоминал, что номера «ОЗ» с новыми стихами Л. с жадностью читались воспитанниками: «...мы брали книжку чуть не с боя, перекупали один у другого право ее читать раньше всех; потом, все первые дни, у нас только и было разговоров, рассуждений, споров, толков, что о Белинском да о Лермонтове. Большинство чудных мелких пьес этого последнего мы сейчас же знали наизусть». Восторж. отношение к творчеству Л. сохранилось у С. на многие годы. Так, в статье о В. В. Верещагине (1883) С. сопоставлял картину «Забытый» с «поэтической картиной в чудном „Валерике“ Лермонтова». В 1888 С. отмечал «страстную симпатию» Л. к проявлениям нар. иск-ва, полагая, что дальнейшая эволюция поэта пошла бы по пути расширения и укрепления этой симпатии.

Соч.: Избр. соч., т. 2, М., 1952, с. 244, 384, 549; Двадцать писем Тургенева и мое знакомство с ним, «СВ», 1888, [№ 10], отд. 1, с. 187—88.

Лит.: Каренин В. [Комарова В. Д.], Владимир Стасов. Очерк его жизни и деятельности, ч. 1—2, Л., 1927 (по указат.).

М. И. Гиллельсон.

СТЕРН (Sterne) Лоренс (1713—68), англ. писатель-сентименталист. Переводы его произв. издавались в России с кон. 18 в. Особым успехом пользовались письма С. к Э. Дрейпер (1744—78), изданные под заглавием «Письма Иорика к Элизе» («Letters from Yorick to Eliza», 1773). Объединенные с поддельными «Письмами Элизы к Иорику» («Letters from Eliza to Yorick», 1775), они четыре раза переводились на рус. яз. между 1789 и 1821. В 1830 Л., изучая англ. яз., перевел на франц. яз. начало восьмого письма Иорика к Элизе.

Лит.: Висковатый, с. 45; Нейман (2), с. 40; Маслов В. И., Интерес к Стерну в рус. лит-ре конца 18 и нач. 19 вв., в кн.: Историко-лит. сб., Посвящается В.И. Срезневскому, Л., 1924, с. 359—71; Описание ИРЛИ, с. 13.

Ю. Д. Левин.

СТИЛИЗА́ЦИЯ и сказ. С.— подчеркнутая имитация чужого стиля, ощущаемого как принадлежность определенной культуры, типологически резко отличной от современной автору. В широком смысле понятие С. употребляется для обозначения ряда родств. явлений: пародии, мистификации, сказа, подражания; в узком смысле обозначает авторскую речь, имитирующую литературные, в т. ч. совр., стили и жанры,—в отличие от сказа, воспроизводящего устную речь, и от различных способов изображения своеобразной манеры речи персонажей, неидентичной авторской. В творчестве Л. представлены почти все эти лит. формы, хотя случаи прямой С. единичны и не вполне каноничны.

Ранний Л. обращается к «подражаниям» и к нар. песенной лирике, следуя уже сложившимся в лит-ре способам С.: в «Пане» (1829) он ориентируется на «подражания древним» К. Н. Батюшкова и особенно А. С. Пушкина, употребляя александрийский стих и вкрапливая в текст античные реалии; в имитациях песни прибегает к метроритмич. экспериментам и воспроизведению отд. элементов нар. поэтики — психологич. параллелизму, лексико-синтаксич. формам типа «у тесовых у ворот» («Русская песня») и пр. (см. *Фольклоризм*). В 1828—30 Л. еще не делает попыток последоват. С. при создании общего колорита произв., даже в тех случаях, когда обращается к экзотич. или истор. темам: так, в поэмах «Кавказский пленник», «Преступник», «Две невольницы», «Последний сын вольности», «Грузинской песне», трагедии «Испанцы» нац. и историч. колорит обозначен лишь отд. реалиями и иногда введением в текст условной «черкесской песни», «испанской баллады», «песни Ингелота» (последняя написана т. н. русским размером — хореем с дактилич. окончаниями). К 1831 относятся первые попытки Л. воспроизвести «чужой стиль» в лирике: стих. «Воля» — наиболее удавшийся опыт С. нар. песни. В «Поле Бородина» Л. впервые прибегает к сказу, вводя рассказчика, впрочем лишенного ярко выраженной социально-речевой характеристики. Тогда же Л. предпринимает первую и единств. попытку частичной С. индивидуальной авторской манеры — в стих. «Из Андрея Шенье». Стих. не задумывается как С.: оно продолжает мотивы т. н. провиденциального цикла (см. *Циклы*) и возникает на автобиографич. основе, однако его лирич. «Я» ориентировано на облик Шенье, воспринятый через элегию Пушкина «Андрей Шенье». Своеобразная С. образа влечет за собой появление в стих. нек-рых подлинных мотивов «ямбов» Шенье в сочетании с элегич. мотивами. В том же 1831 в поэме «Ангел смерти» появляются элементы «восточного стиля», пока только в виде обычных ориентализмов (упоминание розы, соловья и пр.).

Овладение формами «чужого слова» происходит у Л. в драмах — «Странном человеке» (1831) и «Menschen und Leidenschaften» (1830), где вводится крест. речь и бытовое просторечие в диалогах. На протяжении 1832 этот процесс углубляется, предваряя спад лирич. начала, под знаком к-рого протекало творчество Л.; к этому времени относится и начало работы над прозанч. романом. В стихах 1832 появляется герой, психологически и социально отделенный от автора и обрисованный при помощи «чужого слова»: «Желанье», «Романс» («Ты идешь на поле битвы»), «Тростник». В «Двух великанах» Л. прибегает к неявно выраженной сказовой форме, к-рая достигается подчеркнуто упрощенным аллегоризмом стиха, элементами просторечия, «примитивной» куплетной строфикой, что придает стих. характер несобственно-прямой речи, имитации «солдатского сказа», впрочем не выдержанного до конца (ср. в стих. поэтизмы типа «улыбкой роковою русский витязь отвечал» и др.).

Несколько иначе поступает Л. в «восточных» поэмах 1832—34. Здесь экспрессивно-лирич. тон повествования от имени неопределенного, но явно современного рассказчика, тождественного или почти тождественного автору, в иных случаях осложняется несобственно-прямой речью, воспроизводящей — в пределах самой авторской речи — точку зрения героев. Таковы в «Измаил-Бее» гл. 16, ч. 2 («Ужасна ты, гора Шайтан...») и в особенности концовка поэмы. В поэме «Аул Бастунджи» (1833—34) определяются лексико-синтаксич. формы С. «восточной речи»: повышенный метафоризм, перифрастичность, обилие сравнений («Молился я пророку, / Чтоб ангелам велел он ниспослать / Хоть каплю влаги пламенному оку»; «Моя рука быстрей, чем взгляд и слово»; «Твои уста нежней иранской розы»). Довольно обычной оказывается и отсылка к «восточным преданиям» (в «Измаил-Бее» и др.). Близким путем в «Боярине Орше» (1835—36) создается «древнерус.» колорит: элементы С. возникают на фоне авторского повествования и стилистически близких к нему монологов героев, однако в речи Орши обнаруживаются следы народнопоэтич. фразеологии («Надежа-царь! пусти меня / На родину — я день от дня / Все старе — даже не могу / Обиду выместить врагу») и вводится имеющая фольклорные корни «сказка» (баллада о конюхе и царской дочери).

На 1837 приходится кульминация в развитии лермонт. С., когда Л. создает наиболее ярко выраженные стилизации: «Бородино», «Песню про... купца Калашникова», «Ашик-Кериба» и гекзаметрич. эпиграмму «Се Маккавей водопийца...». В первых двух произв. Л. дает разные варианты сказа. В «Бородине» сказ служит изображению нар. войны с т. з. рядового ее участника и одновременно средством его речевой характеристики — принцип, к-рый получит развитие в зре-



М. Ю. Лермонтов в сюртуке Тенгинского пехотного полка.
Акварель К. А. Горбунова. 1841.

КАРТИНЫ, АКВАРЕЛИ И РИСУНКИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА.



Герцог Лерма.
Масло. 1832—33.



Тройка
на деревенской
улице.
Карандаш. 1834.



Мужское лицо,
выражающее ужас.
Карандаш. 1832—34.



Набросок
мужского лица.
Перо, чернила.
1832—34.



Неизвестный в штатском.
Карандаш. 1832—34.



Портрет офицера
с трубкой.
Перо, чернила.
1832—34.



Черкес, стреляющий на скаку. Карандаш. 1832—34.



Конный казак, берущий препятствие. Карандаш. 1832—34.



Всадники, спускающиеся с крутого склона к воде. Карандаш. 1832—34.



Испанец с кинжалом. Акварель. 1830—31.



Восточный человек в чалме. Акварель. 1836.

Испанец с фонарем и католический монах. Акварель. 1831.



Оседланная лошадь. Сепия. 1830-е гг.

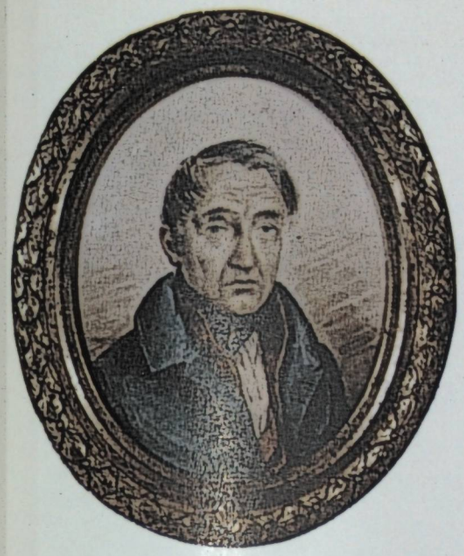




Всадник
в восточном костюме
со знаменем.
Сепия. 1836.

Атака гусар
под Варшавой.
Масло. 1837.





А. А. Кикин.
Акварель. 1837.



Неизвестный в синем сюртуке.
Акварель. 1830—32.

Благословление молодых.
Тушь, перо. 1835.





«Поспешает на тройке».
Карикатура.
Карандаш. 1841.



«Дипломатия гражданская и военная».
Карандаш. 1841.

лой лирике Л. Существенно также, что разг. просторечие сочетается в стих. с высоким стилем и речевой патетикой, к-рая поддерживается и усложненной строфикой стих. [М а к с и м о в (2), 163—64]; Л. отнюдь не стремится к полной иллюзии сказа, что не позволяет говорить о «Бородине» как о С. в точном смысле слова (см. *Сюжет*). «Песня про... купца Калашникова» — единств. у Л. опыт прямой С. рус. фольклора, но с той же целью: воспроизвести нар. взгляд на события и нар. характер в его бытовых, психол., этич. основах. Такая задача во многом определяет функцию и оригинальность лермонт. С. В отличие от современных ему историч. романистов, Л. не стремится к точному воспроизведению конкретного и локального историч. быта XVI в. и присущих ему языковых форм; с др. стороны, он отказывается от последовательной С. былинного или песенного сюжета, к к-рой тяготели стилизаторы рус. фольклора (напр., Н. А. Цертелев в «Василии Новгородском», 1820). В «Песне...» свободно объединены различные, в т. ч. и противостоящие друг другу по функции и стилистике, фольклорные жанры; язык фольклора является в «Песне...» не столько средством адекватного описания историч. эпизода, сколько средством его переосмысления и обобщения в категориях эпич., «вневременного» худож. мышления. Отношение к фольклору как к языку народной культуры, со своими формами преображения и изображения исходного материала, отделяет «Песню...» от других С. и повышает творческий потенциал произведения. Почти одновременно с «Песней...» создается «Ашик-Кериб» — запись нар. сказки, редкий у Л. «чистый», последовательно выдержанный и блестящий опыт С. восточного (азерб. или турецкого) фольклора. Наконец, эпиграмма («Се Маккавей...») — пародийная имитация «гомеровского стиля». Известен и др. опыт гекзаметрич. С. у Л.: «Это случилось в последние годы могучего Рима...» (г. нензв.), где Л. стремится воспроизвести раннехрист. легенду также в формах несобственно-прямой речи; т. з. рассказчика проявляется в системе оценок («праведный старец», «бог его в людях своей благодатью прославил»), обилии оценочных книжно-поэтических эпитетов и в легкой лексической архаизации.

В «Герое нашего времени» происходит концентрация, а отчасти и преодоление уже сложившихся у Л. приемов и форм С., прежде всего С. «восточной речи». Сложная система модальных планов повествования, мотивированная разными рассказчиками (см. *Автор. Повествователь. Герой*), мотивирует и различные способы С. В «Ашик-Керибе» Л. широко вводил тюркизмы, как правило, объясняя их в авторском тексте [«Ана, ана (мать), отвори»; «Я бедный Кериб (нищий)»; «Хадерилиаз (св. Георгий)»] и т. о. лексически поддерживая ощущение перевода с чужого языка, обладающего своей системой реалий и понятий. В «Герое...» тюркизмы выполняют характерологич. роль: они — органич. элемент сказа Максима Максимыча, старого «кавказца», хорошо знающего «по-ихнему» и «приметившегося» к обычаям народа; он вводит в свою речь не только терминологич. обозначения («кунак», «уздень»), но и отд. элементарные фразы, значение к-рых проясняется контекстуально: «у меня же была лошадь славная, и не один уж кабардинец на нее умильно поглядывал, приговаривая: **якши тхе, чек якши**»; «**яман** будет твоя башка» и т. д. В нек-рых случаях Максим Максимыч сам осуществляет «перевод», причем нередко «неточный», выстраивающий параллельный ряд не тождественных, а лишь соотносительных понятий («бедный старичишка бренчит на трехструнной... забыл как по-ихнему... ну да вроде нашей балалайки»), или дает «остраненное» описание чужой культуры в терминах и понятиях другой, более близкой ему самому («Девки и молодые ребята становятся в две шеренги, одна против другой, хлопают в ладоши и поют»). Здесь С. чрезвычайно расширяет свои функции, отраженно, по контрасту, становясь средством характеристики чужой культурной специфики. Ближе к традиц. формам С. передача Максимом Максимычем «песни Бэлы» (обращенной к Печорину), его диалогов с ней и в особенности диалогов Печорина с Бэлой; они явно стилизованы под поэтич. «восточную речь» и организованы как ряд анафорически связанных синтаксич. конструкций. Наконец, случай прямой С.— диалог Казбича и Азамата в передаче Максима Максимыча; его отличия от речевой манеры рассказчика не вполне убедительно мотивированы дословным характером передачи. С. эта, однако, своеобразна: она почти лишена лексич. экзотизмов, к-рые важны лишь как сигнал стиля («Валлах! это правда, истинная правда»), и опирается на общую стилевую атмосферу рассказа, с его повышенным динамизмом и «литературностью», создаваемой, в частности, перифразами и развернутыми сравнениями, восходящими к поэтич. традиции («как птица, нырнул он между ветвями», «летит, развевая хвост, вольный, как ветер», «в первый раз в жизни оскорбил коня ударом плети» — парафраза строки В. Г. Бенедиктова — и пр.). Характерны в этих случаях и легкая ритмизация, инверсированность прозаич. речи Максима Максимыча, а также употребление книжно-поэтич. форм в рассказе о самом себе («сердце мое облилось кровью»; в пересказе речи Азамата: «и тоска овладела мной; и тоскуя, просиживал я на утесе целые дни» и т. д.). Все это резко контрастирует с бытовой речью Максима Максимыча и на фоне ее воспринимается как образец «восточного слога» (ср. В и н о г р а д о в В., с. 569—75). По отношению к «Герою...» можно говорить не только о словесной, но и о С. на сюжетном уровне, позволившей Л. создать С. определенных форм поведения, «чужого» жизненного стиля вообще. В этом направлении переплавлены и мотивы ранних «восточных» поэм, прежде всего «Аула Бастунджи»; такова параллель «женщина—конь», ставшая основой «песни Казбича» (ср. строфы XIX—XX гл. II «Аула Бастунджи», а также описание коня в гл. I, строфы XXXIX—XLII), сходные сцены гибели Бэлы и Зары.

Эти общие принципы С., точнее, изображения чужих культурно-психол. комплексов, находят свое место в поэмах зрелого Л. Так, в «Беглеце» (кон. 1830-х гг.), передавая «горскую легенду», Л. избегает насыщения ее реалиями и ориентализмами, стремясь воспроизвести прежде всего нац. и социально обусловленные формы мышления и поведения: знаменательно, что в концовке поэмы нравств. оценка беглеца-преступника дана с «чужой», «неевропейской», т. з. на этич. нормы. Этнич. фон поэмы приглушен, нейтрален, и на нем появляются лишь отд. общепонятные указатели «восточного стиля» (упоминание «о пророке» и т. д.); объективированно, от имени повествователя, сообщаются и религ. мусульманские представления, и нар. поверья: «Душа его от глаз пророка / Со страхом удалилась прочь; / И тень его в горах Востока / Поныне бродит в темну ночь». (В авторской речи «Демона», однако, «восточный стиль» появляется без особой мотивировки — «Клянусь полночною звездой...».)

Иные задачи решает Л. с помощью С. в поздней «ориентальной» лирике, где устанавливается сложное соотношение между речью автора, его же несобственно-прямой речью и речью персонажей. Так, в «Споре» панорама «Востока», развернутая в «речи» Казбека, сливается с непосредственно авторской речью; в «восточном сказании» «Три пальмы» ориентальный стиль создается лишь темой, отд. лексико-фразеологич. вкраплениями (ср. упоминание «фариса», отсылающее

к знаменитому одноим. стих. А. Мицкевича) и, быть может, строфикой, к-рая после «Песни араба над могилою коня» Мильвуа — Жуковского и IX «Подражания Корану» Пушкина воспринималась как «восточная». Детализированная же картина движения и остановки каравана, не говоря о проблематике баллады, скорее свидетельствовала о «европейской» т. з. наблюдателя: ср. прямо противоположный принцип «быстрого», «незаинтересованного» повествования в «Ашик-Керибе», где выдерживается т. з. «турецкого» сказителя. В балладе «Тамара» элементы С. почти неощутимы. Во всех этих стих., к-рые должны были, по-видимому, войти в цикл «Восток», наиболее существенна С. представлений, с т. з. Л. специфических для «восточного сознания», С. подчиненная, однако, выражению авторского мира и авторской системе оценок, включенная и даже иногда растворенная в них. Аналогичным, хотя и не тождественным образом строит Л. и свои поздние стихи, ориентированные на рус. фольклор («Узник», «Соседка»); в «Казачьей колыбельной песне» (1840) отсутствует прямая имитация фольклорных образцов и центр тяжести переносится на психологию поющей (что не свойственно нар. поэзии).

Яркий пример расширения сказа в лирике Л. последних лет—баллада «Свиданье» (1841), где создан богатый и гибкий стилевой диапазон: от мелодраматич. «цитат», характеризующих строй чувств героя, видимо, армейского офицера («Прочь, прочь, слеза позорная, / Кипи, душа моя! / Твоя измена черная / Понятна мне, змея!»),— до «авторского» лирич. пейзажа, переданного в образно-стилистич. формах, внеположных сознанию героя («Сады благоуханием / Наполнились живым, / Тифлис объят молчанием, / В ущелье мгла и дым»). Динамич. характер «голоса» автора и героев, взаимно перекрещивающихся, то сливающихся, то расходящихся, исключал возможность последовательной С., иной раз создавая предпосылки для появления своеобразных «совмещенных» точек зрения: так, соблазняющий монолог Демона («Клянусь я первым днем творенья...») по мере развития худож. мысли начинает вбирать в себя авторские интонации, а его социально-философский «бунт против мироздания» — сливаться с мировоззренч. позицией самого автора. На этом пути лирич. контрапункта растворяются и переосмысляются элементы С., в целом в стилистич. системе позднего Л. занимающей хотя и существ., но локальное и подчиненное место.

В. Э. Вацуро.

СТИЛИСТИКА Л. как соотношение и взаимосвязь различных видов «малой образности» — тропов и стилистич. фигур — с особенностями индивидуального лермонт. *стиля* до сих пор не была предметом целенаправленного литературоведч. анализа, хотя как предмет описания отд. видов словесной изобразительности и иносказания она привлекала внимание исследователей. Изучение лермонт. С. с позиций чисто лингвистич. описания затруднено: ему препятствует перенасыщенность *поэтического языка* Л. словесными формулами, характерными для лит-ры эпохи романтизма, либо прямыми *заимствованиями* и скрытыми цитатами из произв. предшественников и современников [см. Эйхенбаум (3)]. Оригинальность лермонт. поэтич. С.— не в лексич. своеобразии: ее определяет высокая «валентность» (Д. Максимов), проявляющаяся как на уровне слов и словосочетаний, так и на уровне целостного высказывания, повышенная контекстуальная активность. Многочисл. заимствования существенно переосмысливаются, особенно в зрелый период творчества (1837—41).

Уже раннему Л. удалось «создать новый образ носителя современной мысли и тем самым новый стилистический строй»; он «широко пользуется ходовой в 30-х годах романтической фразеологией, но не попадает к ней в плен», он овладевает поэтич. штампами, «трансформирует их, заставляя работать на своего лирического героя» [Гинзбург (2), с. 154—55].

Процесс трансформации романтич. штампов связан с поисками неожиданных и непредсказуемых семантич. возможностей слова. Задолго до выхода в свет нашумевшего сб. стихов В. Г. Бенедиктова (1835) юный поэт пытается обрести свой голос, свою стилистич. тональность на пути «совмещения несовместимого — несовместимых традиций, тем, слов» (Гинзбург Л. Я., Вступит. статья к кн.: Бенедиктов В., Стихотворения, 1937, с. 19): «Вот кибитка подъезжает... / На высокое крыльцо / Из кибитки вылезает / Незнакомое лицо» («Гость», 1830). Если не знать, что этот отрывок принадлежит Л., можно принять его за фрагмент бенедиктовского стих.— так определенна, доведена до «пародического» (Ю. Тынянов) предела, за к-рым — уже не Л., даже не Бенедиктов, а Козьма Прутков,— его стилистич. установка. В раннем творчестве Л. сопряжение разнородных словесных формул выражено в противоречии жанровой природы поэтич. высказывания и лексич. материала, из к-рого это высказывание выстроено. Так, во 2-й ред. поэмы «Демон» — «И— мщенье, ненависть и злоба / Взыграли демонской душой. / Он вышел твердою стопой»; или «Лампада в келье чуть горит. / Лукавый с девою сидит» — бытовая простота поведения «лукавого» и рисующая это поведение сниженная до бытового уровня лексика не соответствуют метафизич. природе печального «духа изгнанья». В этом несоответствии сказалась не простая неумелость юного поэта в овладении своим «материалом»; принцип объединяющего контраста и в раннем творчестве Л. проявляется именно в тех жанрах, к-рые станут впоследствии устойчивыми, определяющими: лирич. медитация, баллада, поэма. Тот же принцип лежит в основе таких характерных для поэзии Л. ранних произв., как «Не думай, чтоб я был достоин сожаленья» и «Предсказание», созданных рукой мастера, нашедшего свою манеру, уяснившего для себя духовный облик *лирического героя* своей поэзии.

Поскольку лирич. герой Л. при всей устойчивости психол. облика все же подвержен эволюции, в лермонт. С. происходит как бы двойное преломление «поэтических штампов»: их переосмысление в контексте лирич. высказывания, а затем повторное преобразование в новом контексте, полемичном по отношению к более ранним собственным опытам. Самоповторения, автоцитаты — одна из характернейших стилистич. черт Л., но художественно оправданной ее делает органичность бытования одного и того же образа в разл. произв. [ср. стихи 388—399 в поэме «Джюлио» и 21—22-ю строфы в стих. «1831-го июня 11 дня», стихи 511—524 в поэме «Литвинка» и строфы 13—14 в том же стих., где сходные образы и словосочетания приобретают различный, иной раз кардинально противоположный по отношению к «первичному» авторскому высказыванию смысл (см. ст. *Творческий процесс*); ср. также самоповторения в поэмах «Исповедь», «Боярин Орша», «Мцыри»; «Измаил-Бей» («Песня Селима») и «Беглец»; строфы 3, 4 и 137 поэмы «Сашка» и строфы 3—5 стих. «Памяти А. И. Одоевского»]. Лермонт. самоповторения неправомерно рассматривать только как разные редакции одного и того же произв. или как простую отработку однородных метафор и сравнений, пробу зачинов, стилистич. шлифовку.

Разл. тропы претерпевают в творчестве Л. несходную эволюцию. Так, эмблематические образы, унаследованные от К. Н. Батюшкова и А. С. Пушкина или через посредничество «младших архаистов» — от М. В. Ломоносова и Г. Р. Державина, уже в самых ранних произв. Л. ассимилируются специфичным для его лирики типом переживания, как

бы растворяются в нем, чтобы исчезнуть затем из лермонт. поэзии на целое десятилетие («...Я сохранил залог, / Который умертвить не может грозный рок,/ Мое веселие, уж взятое гробницей, / И ржавый предков меч с задумчивой цевницей!» — «Цевница», 1828).

И все-таки тяготеющие к изобразительности и наглядности эмблематич. образы не менее органичны для худож. видения Л., чем *символ* и олицетворение. В поздней лирике возникает новая эмблематика, где образ-эмблема окружается смысловым ореолом, пронизанным личностным, психол. началом. Иногда эмблематич. образ выносится в заглавие стих. («Ветка Палестины», 1837; «Кинжал», 1838; «Дары Терека», 1839), а само поэтич. высказывание становится как бы развертыванием этой эмблемы. Так, «цевница» и «лира» — традиц. знаковое обозначение творч. дара — сменяются у Л. новой и неожиданной эмблемой: концовка стих. «Кинжал» — отождествление душевного мира поэта с олицетворенной твердостью — кинжалом: «Да, я не изменюсь и буду тверд душой, / Как ты, как ты, мой друг железный» (ср. у Пушкина: кинжал — орудие историч. возмездия, «бессмертной Немезиды»). Это уподобление подхвачено и развернуто в программном стих. «Поэт» («Отделкой золотой блистает мой кинжал»), где значимость эмблемы подчеркнута вынесением ее в ударную по смыслу концовку: «...клинок, покрытый ржавчиной презренья». Ассоциации, связанные с эмблематикой кинжала, у Л. достаточно устойчивы, они ведут к фразе «железный стих, облитый горечью и злостью» («Как часто, пестрою толпою окружен», 1840), где эпитеты и сходство синтаксических конструкций закрепляют эти ассоциации.

В поздней лермонт. лирике возрождается и одическая традиция географич. эмблем-реалий. В «Споре» эмблемы «Восток» и «Север» становятся многосоставными: каждая из них развертывается, дробится на своего рода «малые эмблемы» («раскаленные ступени царственных могил»), на ряд словесных изображений, обобщенно рисующих культурно-историч. реалии «Востока» и «Севера». Эмблематич. основа «Даров Терека» отмечена еще В. Г. Белинским: «поэтическая апофеоза Кавказа». Здесь, как и в «Споре», эмблематич. образы (Терек, Каспий) одухотворяются и психологизируются сюжетным контекстом баллады, обнаруживая черты, сближающие их с олицетворением.

Сближение, зыбкость границ между такими видами иносказат. образности, как аллегория, символ, эмблема, сравнение, метафора, олицетворение,— черта, в высшей степени характерная для поэтич. стилистики Л. Так, нередко развернутое сравнение, прямо уподобляющее человека природе и потенциально содержащее аллегорич. смысл, впоследствии облекается в форму многозначного символич. иносказания. Ср., напр., из раннего стих. («Портреты», 1829): «Везде один, природы сын, / Не знал он друга меж людей. / Так бури ток сухой листок / Мчит жертвой посреди степей!» (I, 324) и «Дубовый листок оторвался от ветки родимой / И в степь укатился, жестокою бурей гонимый» («Листок», 1841). Сходный случай: аллегорич. стих. «Чаша жизни» (1831) — и многоплановая, гибкая функция «малых образов», навеянных «чашей бытия» в стих. 1838 «Дума» («пир на празднике чужом», «чаша наслажденья», «роскошные забавы» предков). Эти примеры иллюстрируют закономерность лермонтовской стилистики: эволюцию иносказательных образов от однозначности к полисемии, к обретению ореола «сверхсмыслов» (Д. Максимов).

Постоянный и весьма продуктивный элемент лермонт. стилистики — сравнение, часто развернутое. Обилие сравнений выявляет постоянное стремление Л. соотнести друг с другом разл. явления, передать множественность и сложность связей индивидуума с миром, особенно с естественно-природной средой. (Правда, в ранней поэзии сравнения нередко случайны либо несут в себе инерцию лит. штампа: «вот ревность в грудь ее как червь закралась»; «алмазы в кольцах точно звезды блещут» — «Испанцы»; «Любовь пройдет, как тень пустого сна» — «К другу».) Л. любит увенчивать сравнением ударную в смысловом отношении строку: «И жизнь уж нас томит, как ровный путь без цели, / Как пир на празднике чужом» («Дума»). В поэмах простое или развернутое сравнение часто резюмирует содержательно ответственный фрагмент повествования:

Моя ж печаль бессменно тут,
И ей конца, как мне, не будет;
И не вздремнуть в могиле ей!
Она то ластится, как змей,
То жжет и плещет, будто пламень,
То давит мысль мою, как камень —
Надежд погибших и страстей
Несокрушимый мавзолей!...

(«Демон»)

Особенно явно выступает эта функция сравнений в «Мцыри»; главки, где повествуется о «трех блаженных днях» жизни Мцыри на воле (6—23), насыщены, порой перенасыщены (гл. 17—18) сравнениями, разнообразными по форме и объему сопрягаемых понятий. Сравнения, к-рые в ранних произв. воспринимаются как расхожие словосочетания, в «лабиринте сцеплений» образной логики «Мцыри» обретают новое худож. бытие, адекватность авторскому замыслу, незаменимость и единственность («Я знал одной лишь думы власть, / Одну — но пламенную страсть: / Она, как червь, во мне жила. / Изгрызла душу и сожгла», гл. 3; «Я убежал. О, я как брат / Обняться с бурей был бы рад!», гл. 8).

Наряду с ходовыми и не раз повторенными самим Л. сравнениями для «Мцыри» и для всего позднего творчества характерны сравнения, разрастающиеся вширь и трансформирующиеся в аллегорию, выявляющую смысловую суть произв.: «На мне печать свою тюрьма / Оставила... Таков цветок / Темничный...»; «И был он в сад перенесен, / В соседство роз. Со всех сторон / Дышала сладость бытия... / Но что ж? Едва взошла заря, / Палящий луч ее обжег / В тюрьме воспитанный цветок...» (гл. 21). (Ср. в «Герое нашего времени» аналогичную по структуре и функции концовку повести «Княжна Мери»: «Я, как матрос, рожденный и выросший на палубе разбойничьего брига...».)

Обилие и разнообразие сравнений связано и с теми особенностями худож. видения Л., к-рые предопределены его незаурядной одаренностью как живописца и рисовальщика. Среди сравнений (особенно в стих. «портретного» цикла 1836—41, напр. «М. А. Щербатовой», «К портрету») преобладают такие, к-рые придают словесному изображению максимальную осязаемую наглядность, становятся зримой проекцией неуловимого внутреннего мира:

Как ночи Украйны,
В мерцании звезд незакатных,
Исполнены тайны
Слова ее уст ароматных,

Прозрачны и сини,
Как небо тех стран, ее глазки;
Как ветер пустыни,
И нежат, и жгут ее ласки.

(«М. А. Щербатовой»)

Стремление сделать зримое, вещественное лаконичным знаком загадочного, таинственного, придать точному и однозначному определению дополнит. смысловой объем и глубину определяет своеобразный характер лермонт. эпитетов.

Высказывалось суждение, что в поэзии лермонт. поры эпитеты несли полярные семантич. нагрузки: одни эпитеты были продиктованы жаждой «семантической остроты», и стихи, украшенные ими, воспринимаются как «сумасшедшие» и «вычурные» (напр., у В. Бенедиктова); другие — напротив: предельно «скромны», «семантически не выпирают» и предназначены гл. обр. заполнить «необходимое ритмико-синтаксическое место» в строке; стихи с такими «б е з р а з л и ч н ы м и э п и т е т а м и» ощущаются обычно «как плавные, сладкие, напевные». В качестве примера «безразличного эпитета» приводилось слово «голубой» в строке Л. «Русалка плыла по реке голубой» («Русалка»), где оно «легко» заменяется другим прилагательным (Б р и к О., Ритм и синтаксис, в кн.: Хрестоматия по теоретическому литературоведению, в. 1, Тарту, 1976, с. 90).

В юношеских, «лабораторных» созданиях Л. действительно наличествуют «безразличные эпитеты». Но они обусловлены не ритмико-мелодич. «потребностями» стиха, а инерцией лит. традиции. «Над непреклонной головой / Удар спустился роковой» или «Он пал в крови, и пал один — / Последний вольный славянин!» («Последний сын вольности»). Здесь эпитет «безразличен» лишь в том смысле, что он лишен индивидуальных стилистич. признаков, являясь отзвуком словоупотребления, характерного для гражд. поэзии декабристов.

Пример же «безразличного эпитета» из «Русалки» не совсем точен: эпитет «голубой» незаменим, т. к. само его звучание, его функция в звуковой инструментовке стих. делают его единственно возможным и художественно необходимым, в т. ч. и потому, что звук «л» в первой и последней строфах «Русалки» необходим для словесно-звуковой организации текста, подчеркивающей его смысл. У зрелого Л. нет «безразличных эпитетов» как в силу контекстуального приращения их смысла, так и в силу высокой смысловой значимости звуковой и цветовой их изобразительности. «И железная лопата / В каменную грудь, / Добывая медь и злато, / Врежет страшный путь» («Спор»). Здесь столкновение однородных и, казалось бы, «безразличных эпитетов» — «железная лопата» и «каменная грудь» высекает смысловую искру, создает почти физич. ощущение трагизма вторжения цивилизации в мир «дикой», нетронутой природы. «Безразличные эпитеты» подготавливают появление в тексте эмоционально активного, завершающего эпитета «страшный».

Цветовые эпитеты у Л. со временем утрачивают признаки «безразличия», семантич. нейтральности. Нейтральные сами по себе определения цвета глаз в контексте других, ценностно окрашенных эпитетов («Он сохранил и блеск лазурных глаз, / И звонкий детский смех, и речь живую, / И веру гордую в людей и жизнь иную» — «Памяти А. И. Одоевского») или в сочетании с необычностью употребления другого цветового эпитета, обогащенного сравнением («С глазами, полными лазурного огня, / С улыбкой розовой, как молодого дня / За рощей первое сиянье» — «Как часто...»), выявляют вполне определенные устойчивые для Л. ценностные моменты.

Эпитет в лермонт. поэзии тяготеет к символике, хотя и в меньшей степени, чем сравнение. Как правило, такие цветовые эпитеты, как «голубой», «лазурный», «зеленый», «розовый», определяют понятия, связанные с позитивными ценностями. Эпитет «желтый» приобретает преим. противоположное значение: желтый цвет ассоциируется со своеобразной, необычной для поэтич. традиции символикой солнца, жары, зноя, олицетворяющих порой начало, враждебное и чуждое лермонт. героям: «И солнце жгло их желтые вершины / И жгло меня — но спал я мертвым сном» («Сон»); или: «Дальше, вечно чуждый тени,/ Моет желтый Нил / Раскаленные ступени / Царственных могил» («Спор») (см. также «Мцыри», «Три пальмы», «Листок»).

Нередко семантич. нейтральность эпитета «нарушается» у Л. подробным пояснением, картиной-сравнением, дополняющей и раскрывающей его смысл: «...Из померкших глаз / Слеза тяжелая катится.../ Поныне возле кельи той / Насквозь прожженный виден камень, / Слезою жаркою как пламень, / Нечеловеческой слезой!» («Демон»). Сцепление, смысловое взаимодействие эпитетов создают психологич. контекст, в к-ром относит. нейтральность начальных эпитетов («померкшие глаза», «слеза тяжелая») преобразуется в психол. гиперболу, семантически окрашивающую завершающий, ударный эпитет («слеза тяжелая», «жаркая» замещается «нечеловеческой слезой»).

Гипербола, в частности психологическая, столь органичная для романтич. поэтики, в лермонт. С. играет обычно подчиненную роль. В чистом, беспримесном виде психол. гиперболизация характерна для ранней драматургии, поэзии, прозы, но постепенно приобретает служебное значение и поглощается сравнениями, параллелизмами, афористичными высказываниями, увенчивающими психол. гиперболу:

Так есть мгновенья, краткие мгновенья,
Когда, столпясь, все адские мученья
Слетаются на сердце — и грызут!
Века печали стоят тех минут...

...Не сгладит время их глубокий след:
Все в мире есть — забвенья только нет!

(«Измаил-Бей», ч. II, строфа 28)

Общая для стилистики Л. тенденция к взаимодействию и взаимопоглощению разл. видов образности определила своеобразие у Л. такой разновидности тропов, как о к с ю м о р о н. В своем классич. выражении оксюморон — явление для Л. достаточно редкое. Едва ли не единичные в лирике — широко известный пример «знакомый труп» («Сон», 1841), название стих. «Любовь мертвеца» (1841) и завершающая строка стих. «Отчего» (1840): «Мне грустно... потому что весело тебе». Но лермонт. С. свойственна тяга к оксюморонности, оформленной как *антитеза* или втянутой в сравнение — наиболее частые способы изобразительности худож. речи у Л.: «И царствует в душе какой-то холод тайный, / Когда огонь кипит в крови» («Дума», см. также стих.: «Я не люблю тебя; страстей...», «Не верь себе», «Благодарность»). Часто оксюморонность, особенно в прозе, порождается иронически-парадоксальными смысловыми сочетаниями и раскрывается при «внутреннем» сопряжении словесных микроструктур (на уровне предложения или абзаца): «Недавно я узнал, что Печорин, возвращаясь из Персии, умер. Это известие меня очень обрадовало: оно давало мне право печатать эти записки...»; или: «Добро бы я был еще его другом: коварная нескромность истинного друга — понятна каждому, но я видел его только раз в моей жизни на большой дороге...» (VI, 248).

Одна из неожиданных в историко-лит. плане особенностей стилистики Л.— отсутствие в его произв. сколько-нибудь оригинальных и неожиданных м е т а ф о р. Точнее: его творчеству не свойственны самобытные метафорич. образования на уровне словосочетания. Как правило, Л. использует клишированные метафоры, обычные для С. романтич. поэзии и прозы: «От тайных дум томится грудь, / И эти думы вечный яд,— / Им не пройти, им не уснуть!» («Farewell», 1830); «И пища многих будет смерть и кровь» («Предсказание», 1830). Для стилистики Л. характерна ослабленная метафоричность, осуществляемая разл. средствами: либо метафора развертывается в сравнение, либо «оборачивается» оксюмороном, т. е. на нее как бы ложатся отсветы и рефлексы др. видов «малой образности», соседствующих в контексте.

По наблюдению В. Коровина, Л. сочетает разрушение традиц. поэтич. формул с вовлечением в стиль новых, еще не метафоризированных прежней поэтикой слов. Во мн. случаях Л. возвращает слову его прямое предметное значение; в романтич. штампах воскресает первонач. смысл слов, а уже на этой основе строится как бы вторичная метафоричность: «Рассуждали о том, что мусульманское поверье, будто судьба человека написана на небесах, находит и между нами, христианами, многих поклонников... Мне казалось, я читал печать смерти на бледном лице его» («Фаталист»). Подобное перерождение либо переосмысление тропа характерно не только для метафоры, но и для других видов образности.

От сплошного речевого потока и психол. преувеличений — к стилистич. адекватности (точности) видимому и переживаемому, к описанию чувства подразумеваемого, но невысказанного — такова эволюция лермонт. *психологизма* и лермонт. стилевой поэтики. Сравните два отрывка: «...это был хаос всех чувств земных и небесных, вихорь, упоение неопределенное, какое не всякий испытал, и никто изъяснить не может. Неконченные речи в беспорядке отрывались от их трепещущих губ, и каждое слово стоило поэмы... — само по себе незначущее, но одушевленное звуком голоса, невольным телодвижением — каждое слово было целое блаженство!» («Вадим», встреча Юрия и Ольги, VI, 46). И еще: «Тут между нами начался один из тех разговоров, которые на бумаге не имеют смысла, которых повторить нельзя и нельзя даже запомнить: значение звуков заменяет и дополняет значение слов как в итальянской опере» («Герой...», встреча Печорина и Веры, VI, 278—79). Сравнение этих прозанч. отрывков не только проясняет направление эволюции поэтич. стилистики Л.: то, что сказано о разговоре Печорина с Верой, можно истолковать расширительно, как одно из определений особенностей лермонт. поэтич. слова, рожденного «из пламя и света», пластически зримого и точного, безупречного по авторской чуткости к «значению звуков», чрезвычайно раздвигающих семантич. пределы словесного образа.

В преобразовании и развитии С. прозы Л. (см. «Стиль прозы Лермонтова» В. В. Виноградова) в наиболее явственной форме проявились общие закономерности эволюции стилистич. особенностей его творчества. Мн. исследователи (С. Дурылин, В. Мануйлов, А. Соколов, У. Фохт) усматривают прямую связь той стилистич. четкости и простоты, к-рая характерна для «Героя...» и лирики Л., с переходом от романтизма к реализму (см. *Романтизм и реализм*). С другой стороны, наличествующие в тексте «Героя...» романтич. клише служат доводом в пользу того, что Л. в своей худож. эволюции за пределы романтизма не вышел (работы К. Григорьяна). Подобные суждения, разнонаправленные и полемичные, сходны в недооценке повышенной «контекстуальности» лермонт. романа. «В первой молодости моей я был мечтателем: я любил ласкать попеременно то мрачные, то радужные образы, которые рисовало мне беспокойное и жадное воображение. Но что от этого мне осталось?— одна усталость, как после ночной битвы с привидением, и смутное воспоминание, исполненное сожалений» («Фаталист»). Если анализировать этот фрагмент, исходя из характерности употребленных здесь стилистич. средств (особенности эпитета, сравнений, антитез) для романтич. прозы того времени, то можно прийти к выводу, что отрывок — достаточно ординарный ее образец. Но истинное значение и внутр. сцепление смысловых оттенков выступают лишь при соотнесении стилистич. окрашенности фразы, абзаца и пр. с романом как целостным единством. «Расставшись с Максим Максимычем, я живо проскакал Терекское и Дарьяльское ущелья, завтракал в Казбеке, чай пил в Ларсе, а к ужину поспел во Владикавказ» («Максим Максимыч»). «Безóбразная образность» этого отрывка столь же сама по себе не может служить основанием суждений о коренных, сущностных изменениях стилистич. окраски прозы Л. в сторону «нагого слова», как и приведенный выше «романтический» отрывок из «Фаталиста». «Герою...» как худож. целому свойственна организованная ритмически с т и л и с т и ч е с к а я п у л ь с а ц и я, обусловленная, в частности, той плавностью и естественностью смены повествовательных «точек зрения», переплетением голосов автора и рассказчиков, о к-рых говорится в работе В. Виноградова. Стилистич. особенности прозы Л. нуждаются еще в тщательном анализе, в соотнесенности этих особенностей с ее ритмич. организацией, почти столь же высоко упорядоченной, как в поэтич. произведениях.

Лит.: Ф и ш е р; Ш у в а л о в (4); В и н о г р а д о в В.; П у м п я н с к и й; Э й х е н б а у м (7); К о р о в и н (1); С о к о л о в (8); К и р и л ю к Л. Ф., О нек-рых выразительных средствах в лирике М. Ю. Л., в сб.: Творчество М. Ю. Л., Пенза, 1965; А н д р о н и к о в (14); П о д г а е ц к а я; Л о м и н а д з е (2). Библиография (указат., с. 512). См. также лит. при ст. *Поэтический язык* и *Стиль*.

Е. М. Пульхритудова.

СТИЛЬ Л е р м о н т о в а, едва ли не самая сложная, но одновременно и перспективная проблема совр. лермонтоведения. Попытки определения стиля Л. то как романтического, то как реалистического с элементами романтики (см. *Романтизм и реализм*), то как романтико-реалистического, то как С. с элементами барокко, по-видимому, не могут привести к решению проблемы. Теоретич. неопределенность, спорность понятия С. усугубляется в этих случаях многозначностью самих понятий реализм и романтизм; Л., своим творчеством «уточнивший» и во многом определивший понятие «русский романтизм», сам же в своей индивидуальности нередко определяется через это понятие. Все это ставит исследователей перед необходимостью поисков новых путей при решении вопроса о стиле Л.

Преодолевая, отвергая и пародируя одно, обогащая и развивая другое, переосмысливая третье, Л. мало что не заметил, мало на что не откликнулся в современной и предшествующих ему рус. и европ. лит-рах (см. *Заимствования*). И чаще всего эта память, эти связи — на поверхности, они бросаются в глаза, как, напр., принадлежавший А. А. Бестужеву (Марлинскому) первый стих «Паруса» — «Белеет парус одинокой». Но то, что бросается в глаза — провансизмы или романтич. штампы, необычные словосочетания, особого свойства эпитеты или чужие строчки, — еще не есть С.; вне взаимодействия с глубинными закономерностями творчества языковые и стилистич. особенности словоупотребления стилем не являются, сами по себе его не характеризуют, ибо вне закономерности стиля нет (см. С о к о л о в А. Н., Теория стиля, М., 1968). Так что многие ценные наблюдения лермонтоведов над стилем Л. характеризуют скорее его *поэтический язык* и *стилистику*. В данной статье С. рассматривается как выражение индивидуальной целостности худож. мира и худож. мышления писателя, проявляющейся на разных уровнях содержат. структуры произведения.

Л. С. Мелихова.

История изучения стиля Лермонтова. Индивидуальность стиля Л. вырастала на основе усвоения и преломления лит. форм, выработанных зап.-европ. и рус. романтизмом. При этом Л. решительно нарушал сложившиеся каноны поэтич. стиля и языка (ритмич., композиционные, жанровые) и создавал собств. С., «внедряя» в лит-ру свою личность не только в виде субъекта, но и в виде объекта речи. Можно сказать, что мысль в долермонт. поэзии в принципе была экстенсивна,

у Л. же она впервые приобретает исключительную интенсивность. Отчасти этим было обусловлено разрушение сложившейся жанровой системы в его творчестве: о чем бы поэт ни говорил, он, если не лексически, то интонационно-ритмически или символически говорит о себе (см., напр., «Сон», «Завещание», «Утес», «На севере диком...»). Даже «блестящие выражения» афористич. типа, к к-рым привержен Л., обычно соединяют у него энергию мысли с собственно лирич. моментом. Обращаясь к лексике, фразеологии, приемам и ходячим формулам романтизма, Л. вводил их в свою лирику для достижения вполне оригинального эффекта, всегда отмеченного печатью своей индивидуальности. В зрелой лирике штампы эпигонского романтизма, как краски, взятые сами по себе, не играют самостоят. роли, а подчинены непривычному для них худож. заданию, так что исследователи нередко склонны обнаруживать разрыв между средствами выражения и предметом изображения.

Языку Л. свойствен тот артистизм, к-рый присущ жестам и интонациям актеров. «Пластический миметизм» речи, т. е. мимика и жест, заключенные в форме лермонт. фразы, лермонт. стиха, придает лирике Л. особое качество, на первый взгляд противоречащее ее исповедальной природе.

Постоянные переходы и сочетание стилистически разнящихся пластов речи — монологически исповедального, «ораторского» (Б. Эйхенбаум) и прозаически разговорного — при всегдашней категоричности мысли, граничащей с проповедничеством, во многом объясняют индивидуальное своеобразие лермонт. С.

Синтезировав худож. достижения прошлого, стиль Л. дал импульс к развитию совершенно различных, даже контрастных, явлений лит. будущего. Можно утверждать, что ни один из последующих поэтов не обошелся без школы, к-рой стало для рус. поэзии лермонт. творчество.

Впервые о стиле Л., называя его «слогом», заговорил В. Г. Белинский. Полемизируя с мнением о Л. как талантливом подражателе (С. П. Шевырев и др.), Белинский противопоставил творчество Л. романтич. прозе и поэзии А. А. Бестужева (Марлинского), В. Г. Бенедиктова, отмечая особый, «лермонтовский элемент» его «поэзии действительности». В ст. «Стихотворения М. Лермонтова» (1841) он обосновал понятие «субъективной» поэзии, в к-рой, в противоположность «созерцательности древних», преобладает «субъективный, внутренний элемент»— личность художника.

Необходимый и важнейший признак такой «субъективности» — способность поэта откликаться на ведущие идеи времени, вершить суд над явлениями современности. Субъективное направление в поэзии критик считает знамением времени, смысл, истину и оправдание к-рого он связывает с мерой таланта и души художника: «Великий поэт, говоря о себе самом, о своем я, говорит об общем — о человечестве, ибо в его натуре лежит все, чем живет человечество» (т. IV, с. 521). Л. и был для Белинского первым и высшим выразителем такого направления в рус. лит-ре. С этой т. з. особенно высокую оценку получили такие стих., как «Дума», «Поэт», «Не верь себе», «И скучно и грустно». Наряду с «субъективными» Белинский выделяет у Л. группу «чисто художественных» стихотворений: «Ветка Палестины», «Тучи», «Русалка», «Три пальмы», «Дары Терека», «Воздушный корабль», «Горные вершины» («Из Гёте»), где «видна еще личность поэта, но в то же время виден уже и выход его из внутреннего мира своей души в созерцание „полного славы творенья“» (т. IV, с. 534). Отдавая предпочтение первым, как несущим в себе «признак гуманности», Белинский считал, однако, что «субъективность» не отвечает в достаточной мере требованию высокой художественности, и верил, что Л. суждено осуществить единство могучего субъективного начала с пушкинским совершенством худож. формы.

Статьи Белинского до конца 19 в. оставались единств. опытом целостного рассмотрения стиля Л. в основных его чертах. Волна интереса к проблемам поэтики Л. относится уже к нач. 20 в., когда на сцену выступили символисты, воспринявшие нек-рые черты романтич. поэзии. Освещая творчество Л. преим. в аспекте его этич. проблематики (В. С. *Соловьев*, Д. С. *Мережковский*, И. Ф. *Анненский*), они в то же время способствовали возрождению интереса к стилю Л. и сами сделали ценные наблюдения над его поэтич. словоупотреблением, метрикой и т. д. (В. Я. *Брюсов*, А. А. *Блок*, А. *Белый* и др.). С эстетикой символизма связана первая попытка описания стиля, предпринятая В. Фишером в ст. «Поэтика Л.» в сб. Венок (1914).

Согласно Фишеру, Л.— «импрессионист» и «символист», хотя он отмечает и два других стиля — «народный» и «реально-сатирический, развивавшийся параллельно первым двум». Исследователь прослеживает движение звуковых и врит. образов, ассоциативно наполняющихся эмоциональным и символич. смыслом (образы «облака», «звезды», «змея», «грозы»), и уделяет особенное внимание *пейзажу* Л., вслед за Анненским описывая его красочную палитру и звуковые характеристики: пейзажи Л. приобретают пластичность благодаря способности поэта «передавать словами органические ощущения» (с. 210). Фишер касается также вопросов творческой лаборатории и психологии лермонт. творчества, посвящает отд. главу метрике. Ряд его наблюдений был позднее развит др. исследователями, а намеченные проблемы заново поставлены в сов. лермонтоведении.

Исследования 1920-х гг. расширили понятие С., включив в него моменты, далеко отстоящие от языка и языковых средств выражения (поэтич. стилистики). В этом отношении особенно велика заслуга Б. Эйхенбаума, исследовавшего стиль Л. в ряде работ, начиная с «Мелодики русского лирического стиха» (1922) и монографии «Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки» (1924).

В работе 1922 Эйхенбаум занял позицию принципиального «недоверия» к лермонт. стилю — способности творч. индивидуальности Л. переплавить все заимствованное у предшественников, к подлинности содержания, выраженного эмоционально «повышенным», напряженным стихом. Одновременно Эйхенбаум не признал «жизненности» и скрытого лермонт. лиризма в ряде лучших его стих. («Ангел», «Ветка Палестины», «Когда волнуется желтеющая нива», «Выхожу один я на дорогу»), отнеся их к числу «ослабленных»: «вместо крови в них течет какая-то лимфатическая жидкость — и жизнь их призрачна» (сб. «О поэзии», с. 409—10). Позднее в ст. «Лит. позиция Лермонтова» (1940) исследователь существенно скорректировал свое отношение к названным стихам [см. Эйхенбаум (12), с. 75—76]. Его позиция отражала реальную сложность, возникающую при изучении лермонт. С., к-рая была научно обоснована самим исследователем в монографии 1924 [Эйхенбаум (3)], ставшей в лермонтоведении классической.

Согласно Эйхенбауму, заострение и напряжение личностного элемента у Л. привело к созданию особого лермонт. С.—«эмоционализма», развитие к-рого уводило в сторону «от задач конструктивных, от разработки сюжетных деталей и нового материала» [Эйхенбаум (3), с. 62]. В ранних произв. (1829—31) Л. занимался «своеобразным упражнением в склеивании готовых кусков» (из произв. мн. рус. и заруб. предшественников и современников), тогда как зрелый поэт сплачивал их, подчиняя единой композиц. задаче. Особенность «экспрессивного» стиля поэта Эйхенбаум видит в нагнетании речевых формул, к-рые как будто гипнотизируют самого поэта. Он не ощущает в них семантич. оттенков; семантич. основа слов «начинает тускнеть, зато небывалым блеском начинает сверкать декламационная (звуковая и эмоциональная) их окраска» (там же). Тот же блеск «эмоциональной риторики» исследователь отмечает в языке «Демона».

В стихах Л. 1836—41 Эйхенбаум усматривал смешение разных стилей и жанров. Рядом с балладой и медитацией типа «Когда волнуется желтеющая нива» или «Выхожу один я на дорогу» стоят стих. ораторского, декламативного стиля («Дума», «Как часто, пестрою толпою окружен» и др.), в к-рых можно узнать старую одическую, «витийственную» традицию, прошедшую сквозь поэзию декабристов. «Особая ритмико-интонационная формула лермонтовского ораторского стиля имеет определенную схему и постоянно повторяется: „Бесчувственной толпы минутною забавой“, „Насмешливых льстецов несбыточные сны“, „Коварным шепотом насмешливых невежд“ и т. д.» (там же, с. 113). Ведущая экспрессивная роль поручена здесь эпитетам — отд. слова звучат слабо. В отличие от Пушкина, Л. оперирует целыми сплавами слов, наделяя одно из них гл. эмоц. ударением и не заботясь об остальных.

По мнению Эйхенбаума, ораторская лирика не дорастает у Л. до особого жанра, т. к. не развивается в особую композицию и не становится конструктивным целым, как у Ф. И. Тютчева, а остается ораторской импровизацией (см. там же, с. 104).

Развитие ораторского стиля — следствие падения в рус. поэзии интимно-лирич. жанров — классич. романсов, элегий, песен и пр. Интимная лирика уступает место жанрам, в к-рых преобладала интонационная эмфаза. Л. стоит на границе между этими периодами, что нашло выражение в колебаниях Л.-поэта между разными стилями и жанрами. Эйхенбаум отмечает в позднем периоде творчества Л. появление, наряду с ораторской лирикой, таких «сюжетных» стих., как «Узник», «Сосед», «Кинжал» и др. В стихах последних лет созданы новые формы ораторской и сюжетно-романсной лирики, от к-рых идет путь, с одной стороны, к Н. А. Некрасову, с другой — к А. А. Григорьеву, Я. П. Полонскому, в какой-то мере — к А. А. Фету.

Стиль Л.— лирич. исповедь, где повествоват. и особенно описательная часть играет второстепенную и весьма условную роль декорации, к-рая всегда может быть изменена; это сказывается даже на ранней *драматургии* и *прозе* Л.

Стиль «Вадима» близок стилю юношеских поэм и опирается на традицию «поэтической прозы» романтиков. Эйхенбаум склонен был считать историко-бытовые детали «Вадима» лишь фоном монологич. речи и действий героя; повествование заменяется эмоционально-риторич. комментарием, в к-ром находят себе место отд. формулы и приемы лермонт. стиховой речи. В неоконч. романе «Княгиня Лиговская» Л. уже учитывает искания рус. лит-ры 30-х гг. в области романной формы и тенденцию к «снижению стиля»; в ряде случаев он прямо прибегает к пародированию «высокого стиля». Наконец, в «Герое нашего времени» осуществляется то единство, к-рое прежде не давалось Л.: связь новелл достигнута, ибо мотивирована изнутри единством героя. Эйхенбаум подчеркивает постоянную заботу автора о мотивировке повествоват. приемов: мотивировка становится осн. формальным лозунгом рус. лит-ры 40—60-х гг. («реализм»). После «Героя...» становится возможным рус. психол. роман.

В работе Эйхенбаума 1924 стиль Л. рассматривается имманентно, как это было свойственно «формальной школе». Описание лермонт. С. как своего рода суммы внешних «приемов», полемич. направленность книги против старого «импрессионистского» изучения С. определили и односторонность общей картины, и нек-рые частные ошибки (напр., недооценку повествоват. начала в поэмах и романе «Вадим»). По существу, вне сферы исследования остались глубинные причины эволюции стиля Л. Вместе с тем труд Эйхенбаума во многом определил последующие представления о месте Л. в истории рус. поэзии и прозы и об общем характере его поэтики, дав точные формулы его экспрессивного С.

На протяжении 1930-х гг. складываются совр. представления о худож. методе Л. (см. *Романтизм и реализм*), тесно связанном с проблемой С. Утвердившаяся в это время т. з. на эволюцию Л. как на движение от романтизма к реализму выдвинула в центр исследование стиля «бытовых» поэм Л.: «Сашка», «Тамбовская казначейша», даже «юнкерские поэмы» [см. Дурылин (1), (3), 1934, 1941]. Л. Пумпянский в ст. «Стиховая речь Лермонтова» (1941) описал два стиля у Л.: экспрессивный, «патетический» (разделяющийся, в свою очередь, на «железный» стих и «эфирный» стих), и «предметно точный стиль», связанный с появлением у зрелого Л. «демократич.» героя. В борьбе этих двух стилей и протекало становление С. и — шире — мировоззрения поэта.

Опытом целостного анализа эволюции творчества Л., в т. ч. и его С., явилась монография Л. Гинзбург «Творческий путь Лермонтова» (1940), далеко отошедшая от понимания С., сложившегося в нач. 20-х гг. Связав то принципиально новое, что Л. внес в рус. лит-ру с проблемой личности, с образом *лирического героя*, Гинзбург показала, как это новое единство личности оказалось предпосылкой всей поэтич. системы Л., обусловило ее особый стилистич. строй и прежде всего — окончат. отказ от канонич. жанровых принципов: Л. уничтожил внутр. различения элегич. и одического жанров, а вместе с этим рухнула и стилистич. система каждого из них. Оказалось, что поэзия граждан. пафоса вовсе не требует лексич. стилизации в духе высокого слога 18 в. Раннему Л. еще нужен высокий слог, но он не строит его на основе лексич. иерархии. Гинзбург отмечает близость Л. к пушкинскому языковому мышлению, что помогло Л. освободиться от романтич. гиперболизма и самостоятельно развить принципы позднего Пушкина.

В отличие от ставшего традиционным с 19 в. взгляда, исследователь рассматривает движение Л. к реализму не как стилевое «снижение», а, напротив, как вовлечение в сферу поэтического «обыденных» вещей и связанное с этим перераспределение поэтич. ценностей. Этот новый поэтич. принцип, разработанный Л. после Пушкина совершенно самобытно, отменял стилистическую условную среду, стоящую между поэтом и миром (таков, напр., жанр лирич. новеллы, представленный стих. «Завещание», «Свиданье» и др., незнакомый Пушкину).

Прослеживая конкретные формы эволюции стиля Л., Гинзбург подвергла обстоят. анализу т. н. «иронические поэмы» («Сашка», «Сказка для детей»), впервые поставив вопрос о качестве и функции лермонт. *иронии* как категории С.— в ее отношении к романтич. иронии. Ирония оказывалась одним из средств преодоления юношеского экспрессивного С. лермонт. поэзии и одной из существенных характеристик лирич. героя у зрелого Л.

Попыткой описать и классифицировать существенные элементы поэтич. языка Л., а также стихотв. метрики и ритмики (см. *Стихосложение*) была статья С. Шувалова 1941 [см. Шувалов (4)], во многом отправлявшегося от концепции лермонт. С., определившейся в работах Эйхенбаума. Своеобразие стиля поэта Шувалов усматривал, в частности, в формах лирич. композиции, в к-рой выделял две осн. структурные линии: образно-тематич. и интонационно-тематическую. При образно-тематич. принципе стих. строится или на противоположности образов и мотивов (контрастная композиция), или на сравнении, аналогии их (компаративная композиция; ср., напр., «Утес» и «Поэт»). Характеризуя вторую, Шувалов подробно рассматривает типы интонации у Л., выделяя вслед за Эйхенбаумом ораторскую (декламативную, риторич.) и песенную (напевную, мелодич.), а в зрелом творчестве также разговорную, прозаическую интонации, в значит. мере определяющие конкретную композиц. форму стихотворения. Исследователь разделяет мнение об эмоц. доминанте в раннем творчестве Л. (гиперболизм, экспрессивность, ослабление логич. связи между образами); зрелый Л. вступает на путь опрощения и логич. упорядоченности тропов. Рассматривая разные виды тропов (метафоры, олицетворение, сравнения, эпитеты — см. *Стилистика*), Шувалов приходит к выводу, что в позднем творчестве Л. они приобретают преим. реалистич. характер, хотя нередко содержат и «символич.» начало (особенно в пейзаже).

С проблемой метода было также связано исследование А. Н. Соколовым (1949, 1952) стиля Л. на фоне романтич. поэзии. В его работах, в частности, рассматривался поэтич. язык поэм — соотношение экспрессивно-метафорич. и «простого» повествоват. С. Экспрессивно-метафорич. С., с затемненным предметно-изобразит. значением поэтич. тропов, с тяготением к «непрямому» (перифрастич., аллегорич.) описанию, характерен для рус. поэмы 1820—40-х гг. и для ранних поэм Л. От этого стиля Л. отходит в процессе созревания, причем не только в «бытовой», но и в романтич. поэме. Соколов вносит корректив в устойчивое мнение, разделявшееся и Шуваловым,— о чрезмерной метафоричности романтич. стили Л. в целом; он обращает внимание и на изменившийся характер метафор Л.— сочетание предметной изобразительности и семантич. нагруженности, глубинного смысла, в чем сказалось преодоление романтич. субъективности и движение к «поэзии действительности» в пределах романтич. линии лермонт. творчества.

Конкретные (но не языковые) формы эволюции С. у зрелого Л. рассмотрены в книге Д. Максимова «Поэзия Лермонтова» [см. Максимов (1), (2), 1959, 1964]. Исследователь отмечает преобразование внутр. структуры стихов 1837—41; переход от многотемности, извилистого движения поэтич. мысли к развертыванию единой лирич. темы («Есть речи — значенье», «Тучи» и др.), или к обобщенному фабульному и пластическому, образному построению («Как часто, пестрою толпою окружен»), или к созданию развернутых антропоморфич. образов-мифов («Дары Терека»). Все эти новые стилевые признаки лирики Максимов, как и Л. Гинзбург, непосредственно соотносит с типом лирич. героя, «лермонтовского человека», к-рый он прослеживает на протяжении всего творчества поэта: лирич. герой Л. чаще всего поднимается над действительностью, но не растворяется в ней, как она в нем; субъективно-импрессионистич. или пантеистич. разрушение преграды между личностью и миром для Л. не характерно — границы, отделяющие «я» и «не-я» обозначены у Л. четко и резко. Одна из характерных черт такого героя —«лиризм обиды» (личной и сверхличной, к-рая в раннем творчестве Л. воплощается в теме мести) —

определяет интонационно-стилевой регистр мн. произв. Л.

С возрождением в кон. 1950-х гг. интереса к филос. проблемам лермонт. творчества непосредственно связано изучение символич. характера образности в творчестве позднего Л. в работах 1960 — 70-х гг.

Так, Найдич (8) устанавливает движение лермонт. поэтики от предметного образа-параллели [двухчастные стихи-сравнения типа «Романса» («Стояла серая скала»)] к синтетич., часто зримому образу-символу («Утес», «Тучи»). Семантически нагруженные образы символич. характера составляют в поэзии Л. своего рода устойчивые сквозные темы, о к-рых писал еще Фишер. В кн. Удодова [см. Удодов (2)] был предпринят опыт последоват. изучения такого рода устойчивых, «константных» образов, мотивов, поэтич. тем (см. *Мотивы* поэзии Л.) на материале всего творчества поэта; они рассматриваются как элементы, из к-рых строится поэтич. модель мира у Л. (см. *Творческий процесс*). Каждый такой образ имеет всегда конкретный локальный смысл, зависящий от контекста произв., но наряду с этим он обладает еще сверхзначением, особым «метасмыслом», выводящим его за пределы отд. произведения.

В 70-е гг. проблема взаимодействия различных стилевых интонаций в творчестве Л. рассматривается в ст. И. Подгаецкой «„Свое" и „чужое" в поэтическом стиле. Жуковский — Лермонтов — Тютчев» (1974). По мнению исследователя, «несвобода и гордость» — это драматич. сочетание в отношении поэта к лит. наследию — «создавало особую напряженность, предельность всех стилевых категорий в поэзии Лермонтова, но оно же стало и гарантом оригинальности его стиля. Лермонтов избирает путь скептической оппозиции в стиле, как если бы существовала только одна возможность писать — наперекор, вопреки всему, что было» (с. 216). Лермонт. «заимствования», лермонт. «протеизм» (Шевырев) получают в этой статье адекватное истолкование; термин «ораторский» предлагается сохранить за стилем Тютчева, для поэтич. стиля Л. предлагается как терминологическое понятие «спорящий». При этом мн. факторы худож. мировоззрения Л. и лит. жизни 30-х гг. 19 в., казалось бы далеко отстоящие от собственной проблематики С., исследователь рассматривает как прямо участвующие в формировании «спорящего» стиля Л.

В 1941 появляется статья В. Виноградова «Стиль прозы Лермонтова»— одно из наиболее значит. исследований этой темы. Уже описание С. «Вадима» непосредственно смыкается с определением худож. метода Л. и выходит в область мировоззрения писателя. Подобно своим предшественникам, Виноградов отмечает в нем романтич. сплетение или чередование контрастов, «оргию слов», функционально сходных с устойчивыми формулами поэтич. речи. Л. перенапрягает манеру прерывистого, эмоционально-приподнятого повествования, составляющую синтаксич. ядро изложения, тогда как у др. писателей-романтиков она является лишь в моменты высшего напряжения, при описании мучительного, как бы конвульсивного переживания. Вместе с тем Виноградов говорит о «реализме» сцен из народного или профессионального быта, к-рые перестают быть фоном, и о романтич. смешении высокого с тривиальным, патетического с комическим. Как и Л. Гинзбург, но на ином материале, он ставит проблему повествователя, устанавливая в «Вадиме» формы «чужой речи», соотношения «внутренних монологов» демонич. героя и повествоват. манеры «автора», присутствующей в сфере идеологич. комментария в виде сентенций, дидактич. выводов, обобщений. «Княгиня Лиговская» отразила общий кризис романтич. поэтики в рус. лит-ре; воздействие «неистового романтизма» уступило место воздействию Пушкина и Н. В. Гоголя. Сузилась сфера применения «лирич. прозы». Складывается С. «большой сложности».

Повествователь «Княгини Лиговской» — своего рода «конферансье», представляющий читателю события и действия героев. В композиции рельефно выделяется С. устно-бытового рассказа (или «сказа»; см. *Стилизация*); лексика более разговорная, синтаксис упрощен по сравнению с «Вадимом». Сближение повествования с живой речью дает автору широкие возможности стилистич. смешения литературно-книжного языка и языка устной речи. Экспрессия сказа разнообразнее и гибче, чем язык книжно-описательных фрагментов повествования.

Анализируя «гоголевское начало» в «Княгине Лиговской», Виноградов приходит к выводу, что стиль Л., внешне сближаясь с гоголевским стилем, по существу остается в почтительном отдалении от него. Однако ярко выраженные приметы гоголевского С. носят у Л. моменты бытописания. Труднее, пишет Виноградов, учесть и воспроизвести пушкинское начало в «Княгине Лиговской». Пушкинский прозаич. С. здесь ощущается как та лит. основа, к к-рой восходит творчество Л.-прозаика, и как та худож. норма, к преодолению к-рой оно стремится.

В «Герое...» весь С. изображения Печорина явно противопоставлен пушкинской манере. Характер, производимый Пушкиным, никогда не демонстрируется читателю в аналитич. разрезе. Быстро, немногими чертами намечаются его общие контуры. У Л.— детализированный индивидуальный *портрет*, основанный на принципе психофизиологич. параллелизма, на тонком психологич. анализе (см. *Психологизм*); характер героя не только изображается, но и комментируется автором. Подробный анализ «Героя...» приводит Виноградова к выводу, что основным ключом к С. романа является проблема автора-повествователя (см. *Автор. Повествователь. Герой*). В стиле «Героя...» Л. объединил в гармонич. целое все созданные в пушкинскую эпоху средства худож. выражения: был осуществлен новый стилистич. синтез достижений стиховой и прозанч. культуры русской речи. Элементы публицистич. и научно-филос. языка стали органической, составной частью С. худож. прозы.

В борьбе с романтич. фразой и романтич. влияниями Л. нашел самостоят. дорогу. В романтич. культуре худож. слова он нашел новые средства психологич. изображения личности. Стихотв. речь пушкинской эпохи достигла гораздо большего сближения с живой устной речью, чем проза, и Л. перенес эти достижения стихового языка в область языка прозаического. Л. в прозе совершил то, что в поэзии — Пушкин.

Работа Виноградова является до сих пор единств. обширным исследованием, специально посвященным проблеме С. лермонт. прозы. Разные аспекты этой проблемы затрагиваются, однако, в отд. работах о прозанч. произв. Л. и прежде всего о «Герое...». В 60—70-е гг. появляются также исследования о Л. и о романтич. лит-ре его времени, по своей проблематике выходящие за пределы изучения собственно С., но содержащие ряд существ. наблюдений над стилем Л. (см. *Лермонтоведение*).

Е. В. Невзглядова.

В рассмотренных выше работах о стиле Л. преодолевались те специфич. трудности, к-рые возникали при изучении Л. как поэта и прозаика со своим неповторимым голосом. Но при целостном феноменологич. описании его С. возникает особая трудность, приобретающая значение первостепенной именно по отношению к Л.,— это необходимость определения самого исходного материала для такого описания. При изучении лермонт. С. это важно особенно, т. к. громадное количество произв. предварительных, эскизных, лабораторных дезориентирует исследователя, заставляя многократно повторяющееся на этом эксперимент. уровне считать устойчивой характеристикой стиля Л. вообще, хотя бы в зрелом творчестве это свойство оказалось утраченным.

В применении к Л., т. о., важное значение имеет методика распознавания художественно, эстетически завершенных произв. Внутренние, глубинные критерии такой завершенности всегда, видимо, будут оставаться в известной степени сомнительными. При их выявлении недостаточно признания эволюции Л. (как правило, этот момент учитывается, но только как момент, позволяющий уяснить опять-таки общее, единое значение его творчества); следует, хотя бы как из гипотезы в каждом отд. случае исходить из принципиального, качественного различия двух этапов творчества Л. и из признания того, не менее важного факта, что именно произведениями второго этапа сам Л. представил читателю свой поэтич. облик: в единственный прижизненный сб. он включил 26 (из более 300 написанных) стих., поэму «Мцыри» и «Песню про ... купца Калашникова». Слишком много способен был вместить в себя

Л., слишком щедро был одарен, чтобы даже в самых ранних несовершенных его опытах не ощутили мы самобытного, заслуживающего внимания и интереса. Однако требовательность Л. к написанному — есть неотъемлемая черта его художественного мира, вне к-рой Лермонтова еще нет, как еще нет Грибоедова в комедии «Молодые супруги» и Гоголя в «Гансе Кюхельгартене». Для истинного понимания Л. гораздо важнее уяснить, почему он отвергал то, что кажется нам совершенным, чем просто не принять во внимание факт такого отвержения. И чем более «похоже» раннее произв. на позднее (до частичного совпадения), тем легче ошибиться, ибо внутреннее преображение (уже использованных словесных формул, поэтич. оборотов, стихотв. строф, наконец, отд. мыслей и образов) — едва ли не гл. дело Л.-прозаика и Л.-поэта начиная с 1836—37, идет ли речь о том, что было когда-то создано им самим или кем-либо из его современников или предшественников.

20—30-е гг. 19 в. были временем непрерывных открытий, осваивать к-рые предстояло 2-й половине века, временем постановки множества вопросов, именно постановки («Будет и того, что болезнь указана...»), временем прологов и увертюр, представляющих собой в то же время совершенные и принципиально неповторимые высокохудож. произв.: «Евгений Онегин», «Повести Белкина» и «Капитанская дочка» А. С. Пушкина, «Горе от ума» А. С. Грибоедова, «Ревизор» и «Мертвые души» Н. В. Гоголя. Произв. Л. могут быть типологически сближены с этим рядом вершинных произв. рус. лит-ры 1-й пол. 19 в. (см. *Русская литература 19 века*). Объединяющий их признак — повышенная худож. интенсивность, особого рода емкость, тот запас эстетич. «прочности», к-рый можно считать общим свойством С. «эпохи ускоренного развития лит-ры».

Сказать как можно больше, произнеся при этом как можно меньше слов,— такой задним числом видится задача лит-ры первых четырех десятилетий 19 в. Но эта способность вмещать многое, сохраняя малый объем, осуществлялась не только на уровне отд. слова или фразы. Соответственно насыщался эпизод, сцена, сюжет, наконец, образ. Интересно, что А. С. Пушкину с его чувством худож. меры худож. интенсивность грибоедовской комедии казалась чрезмерной: сразу же уловив и приняв подобную насыщенность на уровне языка («половина войдет в пословицу»), Пушкин с нек-рым неудовольствием констатировал ее на уровне персонажей («... что такое Репетилов. В нем 2, 3, 10 характеров»).

Способы же интенсификации в каждом конкретном случае индивидуальны (как индивидуальны внутри этой общей тенденции и С. каждого писателя). Так, С. поэм Л.— это, по крайней мере, три различных С. (С. «Песни про ...купца Калашникова», С. «Тамбовской казначейши» и С. более близких «Мцыри» и «Демона»). Однако отсутствие устойчивого жанрового единообразия компенсируется наджанровыми, «сквозными» свойствами лермонт. худож. мира быть сверхинтенсивным на всех уровнях худож. структуры. Произв. Л. в этом смысле выделяются даже на фоне его особо интенсивной эпохи. Последнее объясняется, возможно, тем, что с внутр. ситуацией ускоренного развития рус. культуры совпала собственная внутр. ситуация поэта, ставшая важнейшим стилеобразующим фактором именно вследствие этого совпадения. В результате пять лет, отделяющие выход в свет «Мертвых душ» и «Шинели» (1842) Гоголя от смерти Пушкина (1837), оказались в полном смысле слова эпохой Л., каждое слово к-рого, начиная с опубл. в 1837 «Бородино» и разошедшегося в списках в этом же году стих. «Смерть поэта», становилось событием, а сб. «Стихотворения» и отд. издание романа «Герой нашего времени» дали, по выражению В. Г. Белинского, «1840-му году цену хорошего десятилетия».

Интенсивность лермонт. С.— это его способность создавать сверхконцентрированные единства любого уровня — от словесного (и даже звукового) до жанрового. Стиль Л.— это С. совмещенного синхронного многомирья и многомыслия. Для Л. характерны и явно стилеобразующая композиция, к-рая организует пространство произв. и в лирике, и в поэмах, и в прозе, устойчивая многотемность и специфич. многосюжетность, отчетливая многослойность зрительного образа, явная экспансия пространств. отношений в традиционно временно́е искусство слова. Эти качества в полной мере определяются лишь в творчестве зрелого Л. Имеет, может быть, смысл говорить о лермонт. С. как особом явлении в рус. лит-ре вообще, т. к. все сказанное относится и к его поэзии (см. *Лирика, Поэма*), и к его *прозе*, и к *драматургии*.

Поэзия. Постоянная эмоц. напряженность, чаще — перенапряженность, антитетичность мысли, образа, чувства (см. *Антитеза*), постоянная активность жеста, перенасыщенность цвета и ритма, характерные для раннего Л., в творчестве второго периода преобразуются в интенсивность слова и смысла худож. целого, т. е. становятся стилем. При этом активность и взаимодействие именно всех уровней позволяет каждому оставаться в пределах гармонич. нормы.

Характерный пример — стих. «Родина». Унаследованная, по общему мнению, от В. А. Жуковского музыкальность лермонт. стиха предельно содержательна, т. к. именно она гармонизирует присущую Л. перенасыщенность образа. Но она же сама и интенсифицирует С., образуя самостоятельные, параллельные слои смысла, переплетением к-рых живет лермонт. стих. Так, в «Родине» слово родина не встречается ни разу, но само звучание этого слова в высшей степени соответствует музыке стих., в к-ром рифма с ударным звуком «о»— явно доминирующая (в 12 рифмах из 26). Как и в стих. «Прощай, немытая Россия», воспринимающемся на фоне длящегося «прощай» (-а, -ай), первое слово первой строки («Люблю отчизну я...»), смысл и сила его звучания, поддержанная еще двумя случаями его анафорич. употребления («Но я люблю...», «Люблю дымок...») и многократными «у» (и ударными и безударными, так как «у», как известно, редуцируется минимально), тоже длится, образуя постоянный фон для всего последующего. Получается эффект эха: трижды повторенное «люблю» («у») уходит в повторяющееся «у» других слов. «Скачка» в телеге, «вздохи о ночлеге», множество картин дневных и ночных, планов общих и крупных, картин статичных и предельно динамичных (см. *Сюжет*) объединяются музыкой ритма и звука. При этом отрицаемое («слава, купленная кровью», «полный гордого доверия покой», «темной старины заветные преданья») полновесно присутствует в мире стихотворения, входит в образ как тип ценности, право на существование к-рого автор не отвергает, но эти ценности уже не вмещаются в кругозор особого и как бы на наших глазах постигаемого авторского «люблю». Остающееся авторитетным для других, но утратившее авторитетность для автора сосуществует с нарождающимся миром иных ценностей в пределах содержательного худож. единства.

Не менее важную для смысла худож. целого нагрузку несет первое слово и первый зрит. образ «Выхожу один я на дорогу». Л. так «рассчитал» силу глагола, задающего движение, и силу реально-земного словосочетания «кремнистый путь», уплотнившего это движение (и в сочетании с длящимся ритмом и звуковым рисунком стиха, едва ли не заставляющего не только видеть этот «путь», но и слышать, ощущать шаги, ритм шагов), что время, заданное глаголом последующих размышлений. Идущий, шагающий по земле человек воспринимает конкретную, чувственную реаль-

ность, но это не мешает ему в то же время и мечтать и, м. б., своеобразно слышать «сладкий голос» и шелест дуба. Эта многослойность, разветвленность, одновременность сосуществования в едином времени двух, иногда трех содержательных слоев, их постоянное просвечивание одного сквозь другой организуют худож. мир поэта и, соответственно, его С. «Лермонтовское настоящее тяготеет к синхронности с изображаемым и переживаемым» [Ломинадзе (2), с. 361]. Совмещение, наслоение, в т. ч. и временны́х пластов, совмещение вечного («пустыня внемлет богу») и временного («Что же мне так больно и так трудно»), космического и земного в пределах одного текста (см. «Демон») — одна из важнейших характеристик лермонт. С. Так, в стих. «Как часто, пестрою толпою окружен» нам предлагается видеть сразу: 1) героя, окруженного «пестрой толпой» и внешне ей принадлежащего; 2) то, что видит он, забывшись, т. е. мир самого детства; и 3) мир его детской мечты. В стих. есть и модель такого восприятия: островок «средь морей». Гл. преимущество того, детского, мира — свобода мечты: тогда ее никто «не спугивал». Иначе говоря, герой всегда жил в двух мирах — реальном и мире мечты, но т о г д а прекрасными были и тот и другой, сейчас же он несвободен вдвойне: во-первых, от «касаний» толпы, во-вторых, от посягательств на мечту. «Как часто...»— стих.-вызов и стих.-мечта. Катастрофической и вызывающей протест эта жизнь представляется именно потому, что и в мечту нельзя уйти. «Смутить и бросить»—это только желание («О, как мне хочется...»), потребовавшее от поэта величайшего творч. напряжения, а от читателя — ответного напряженного восприятия. Произв. Л. требуют перестройки сознания, они организуют тип восприятия действительности, а не только тип отношения к ней. Л. преодолевает линейность изображения в поэзии, происходит экспансия чисто пространств. отношений в искусства временны́е, предельно обогащается емкость стиха. Это касается и прозы, и лучших поэм Л.

На жанровом уровне интенсификация худож. мира Л. отмечается в лит-ре постоянно. Так, Л. Гинзбург (2) стих. «Завещание» называет «сгустком повести» (с. 238). Д. Максимов (2), говоря о «предельно сжатой форме» «Завещания», о том, что его содержание —«целая биография, которая могла бы лечь в основу повести», вводит в связи с ним понятие «валентности», т. е. способности «входить в мыслимые соединения с другими поэтическими элементами или с представлениями внелитературного характера» (с. 158, 162—63). «Когда волнуется желтеющая нива» и «Сон» в худож. мире Л.— чистые стилистич. эталоны, наглядные иллюстрации двух разных способов воплощения худож. смысла, двух типов его интенсификации, т. е. двух разновидностей лермонт. С. В первом стих. множество последовательно возникающих зрительных образов, явно не соотнесенных во времени и данных в разных планах (общих, средних и крупных), объединенных сначала, и как бы начерно, лишь синтаксич. формой многократно повторяющегося «когда» и равномерно чередующимися глаголами («волнуется», «шумит», «прячется», «играет», «кивает»), по существу окончательно объединяются лишь последним стихом («И в небесах я вижу бога...»), т. е. ретроспективно. Резкая смена планов в последнем стихе, его резкая вертикаль заставляют вернуться ко всему перечисленному и связать все предыдущее с содержанием последнего стиха. Стих. это требует двойного прочтения (этот принцип обязательного возвращения к началу, как бы предусмотренного второго прочтения, станет основным принципом прозы и драматургии Чехова). Стих. же «Сон» даже по сравнению с «Как часто...»— еще более сложная худож. модель, являющаяся предельным выражением тенденции к многослойности лермонт. худож. пространства.

С т. з. стиля особую группу представляют такие стих., как «Смерть поэта», «Не верь себе» и «Последнее новоселье» — стихи-монологи, состоящие из непрерывно текущего потока мысли, к-рый предполагает слушателя и ориентирован на него. Особая емкость стиха создается за счет способности эмоционально объединять и ритмически подчинять этот сплошной поток, где художественно необходимая «затрудненность» уравновешивается постоянной заботой о единстве мысли и слова. Непрерывность разворачивающейся мысли предполагает, т. о., и смену настроения внутри монолога, и смену эмоц. окраски слова, но предполагает и одно дыхание стиха, вне к-рого ослабляется сила его худож. воздействия. Здесь речь идет не о многослойности худож. пространства, но об особой его словесной интенсивности в поэзии.

На фоне этих стих. как исключительно лермонтовское воспринимается «И скучно и грустно». Наряду со стих. «Выхожу один я на дорогу...», «Тучи» и «Из Гёте» его можно отнести к самым «медленным» у Л. Каждая мысль стих., каждый интонационно и содержательно завершенный словесный период (а из таких относительно автономных периодов все стих. и состоит) мог бы стать последним. Каждая следующая мысль и неожиданна на фоне предыдущей, и одновременно ее поддерживает, а убедительность и окончательность умозаключений (исключая, м. б., самое окончательное, замыкающее стих. двустишие) как бы затаенно ждет опровержения, на такое опровержение надеется. Как и в других случаях, общий эмоциональный тон стих. задан его началом: «И скучно и грустно». Сила звучания и смысла первых слов стиха складывается как из силы каждого слова (состояния), так и — более всего — из эффекта их сочетания, столкновения, т. к. повторяющийся союз «и» не только автономизирует смысл каждого слова, но удивительным образом их расподобляет прежде, чем объединить. Эти почти синонимич. понятия (ср. лермонтовское же «Скучно, грустно мне, православный царь...» в «Песне...») оказываются внутренне противопоставленными и сочетаются уже в этом новом качестве. В слове «скучно» обнаруживается тот смысл, к-рый оно получает в диалоге автора и Максима Максимыча («Герой нашего времени»), где скука не предполагала «грусти», вообще к.-л. чувства. «И скучно и грустно» выявляет, т. о., двойной драматизм ситуации. Перед нами чистый вариант лермонтовской многослойности, многомысленности, насыщенности при явном отсутствии перенапряженности во внутреннем пространстве стиха.

Самые художественно совершенные поэмы Л. («Мцыри» и «Демон») и емкостью своих сюжетов, и композиц. многослойностью, и силой воздействия эстетически полновесного слова, стремящегося у Л., как неоднократно отмечалось в лит-ре, к совмещению всех мыслимых его функций как раз в этих поэмах, слова живописного, музыкального, способного одномоментно передавать блеск и движение (Анненский, с. 247), цвет и свет, цвет и движение, цвет и объем, слова, способного выразить всю остроту переживания и стать в то же время символом,— всеми перечисленными свойствами «Мцыри» и «Демон» естественно вписываются в ситуацию разнообразного, богатейшего единообразия стиля Л. В «Песне про...купца Калашникова» та же объемность и многослойность изображения. Рассказ Алены Дмитриевны «изображен» Л. так, что читатель видит и только что вбежавшую в дом испуганную женщину, взволнованно-покаянно повалившуюся мужу в ноги, и одновременно представляет сцену, о к-рой она рассказывает, сцену с участием героев (Алена Дмитриевна и обезумевший от страсти Кирибеевич) и зрителями («А смотрели в калитку соседушки») — и то, и другое в одном, сразу, совмещено. *Стилизация* постоянно взрывается изнутри, преображается силой первозданного лермонт. слова, и именно это двоящееся, как минимум, слово поэмы и создает ту величавую напряженность, к-рая позволяет говорить о «Песне...» как лермонт. шедевре. Источником дополнительных потенциальных смыслов поэм Л. является их внутр. соотнесенность друг с другом — «Песни...» и «Тамбовской казначейши», «Мцыри» и «Демона» (см. Мелихова, Турбин, с. 24—33, 34—39).

Названные поэмы, обладая несомненной самостоят. эстетич. ценностью в творчестве Л., явились школой лермонт. романа: от красок и образов до сюжета и композиции, до емкости и выразительности его слова, они подготовили единственный в своем роде роман — прозаический, но едва ли не самый «поэмный» роман в рус. лит-ре. Грядущие прозаич. открытия Л. несомненно готовила и его лирика 1837—41.

Проза. С. прозы Л.— это С. его единственного завершенного романа. Конечно, нек-рые черты неоконч. романов Л. («Вадим», особенно «Княгиня Лиговская») трансформировались в «Герое нашего времени», но о них нельзя говорить как о явлениях сложившегося лермонт. С. В романе Л. в наибольшей степени проявилось свойство лермонт. С. быть открытием, но открытием, как бы исчерпанным самим автором. Писатели его поколения только к сер. 40-х гг. произнесли первое весомое слово. Судьба определила Л. роль и место посредника между двумя этапами рус. искусства. Принадлежа по времени рождения к поколению И. А. Гончарова, А. И. Герцена, И. С. Тургенева, Л. в результате ранней смерти оказался — и так нами и воспринимается — современником своих предшественников, в т. ч. Жуковского, Пушкина, Е. А. Баратынского; он жил как бы в двух эпохах одновременно, предельно сознавая одну и предчувствуя другую, следующую за ней. Отсюда две тенденции восприятия его творчества: как предельного выражения эпохи 30-х гг. и как предвосхищения проблематики последующих десятилетий. Историч. миссия Л. как лит. посредника и ее худож. преломление выявлены рядом сов. исследователей. По мысли Эйхенбаума (3), Л. подвел итог классич. периоду рус. поэзии и подготовил переход к созданию новой прозы. «Этого требовала история — и это было сделано Лермонтовым» (с. 156). Характеризуя речь Максима Максимыча, В. Виноградов отмечает: «Тут стиль Лермонтова несколько отступает от пушкинской традиции, отчасти сближаясь с манерой Гоголя, но развивается в самостоятельном направлении. От стиля Максима Максимыча идут разветвления по разным направлениям — и к языку „Бедных людей“ Достоевского и к языку „Маркера“ Л. Толстого» (с. 574). Встреча в этой короткой характеристике четырех гениев рус. лит-ры — двух предшественников и современников и двух «потомков», по-видимому, выявляет нечто существенное в творчестве Л., в частности в его С. В драматич. манере изображения заключит. монолога Максима Максимыча Виноградов усматривает «промежуточное художественное звено между стилем „Станционного смотрителя“ Пушкина, между „Шинелью“ Гоголя и ранним стилем Достоевского» (там же, с. 583), а в целом «сказ» Максима Максимыча называет сложной «художественно-стилистической амальгамой».

Ю. Лотман видит в основе С. романа «сложную систему перекодировок, раскрывающую родство внешне различных точек зрения и отличие сходных» («Структура художественного текста», с. 57). А. Чичерин отмечает ряд примет синтетичности, насыщенности С. романа: «троевзорность» композиции, «двойную направленность каждого образа» в «Журнале Печорина», возникающую на почве «художественного слова на сильном интеллектуальном накале», «напряженное взаимодействие изобразительной и смысловой энергий», создающее «стилистическое совершенство прозы» Л., отчетливый подтекст, образуемый «постоянной противопоставленностью слов», и заключает: без синтеза «преобладающей реалистической стихии и контрапунктно противостоящей ей романтики» не обходится ни одна из составных частей романа [см. Чичерин (2), с. 110—13]; он же вводит понятие «вибрирующего значения слова» у Л. («Ритм образа»). В. Турбин называет С. романа и «лирически имманентным, довлеющим себе» и в то же время утверждает, что «он и остр, колюч, полемически яростен» (с. 199). Э. Герштейн (9) говорит о диалогичности как осн. признаке прозы Л. (с. 93), о «сплетении перекрещивающихся, отталкивающихся и сливающихся реплик» как отличит. черте стиля Л. и в стихах и в прозе, об «ассоциативности» прозы, о «втором смысле» романа, создающем «более глубокую перспективу для понимания его значения» (с. 89, 98). В лермонт. прозе «все окружено атмосферой, все движется, полно потенциальных возможностей и готовности к новым комбинациям». Секрет этого движения — во всеобщей соотнесенности, в разнообразном скрещивании множества смыслов, извлекаемых из малого числа данных (с. 123). Важные суждения о лермонт. С. высказаны в определенном отношении этапных книгах Е. Михайловой (2) и Б. Удодова (2).

На протяжении истории изучения романа преимуществ. внимание привлекал его герой Печорин (см. *«Герой нашего времени»*) и значительно меньшее — противостоящий ему в романе мир, взятый как целое. Между тем изучение этого мира вскрывает множество потенциальных смыслов, уже ощущаемых, но еще не выявленных. От сопоставления дорожных впечатлений, попутных размышлений, повсюду разбросанных в романе, рождается то неповторимо глубокое, что живет в мире лермонт. романа в форме не всегда уловленного в слове, в прямом высказывании смысла, ощущаемого как сама атмосфера романа. В эту атмосферу не случайно включается и впоследствии «забытый» автором-повествователем вопрос о путевых записках о Грузии, с к-рого начинается роман: он первый среди ряда других, имеющих отношение не к судьбе героя романа, а к судьбе самого романа. Рассказ автора о судьбе романа, как и рассказ о судьбе Печорина и его размышлениях о своей судьбе, развертывается на фоне и судьбы самого автора, офицера (?), писателя, изгнанника, и на фоне судьбы безвестного курьера, о к-ром также не забыл упомянуть автор. Вне этой атмосферы, вне резких переходов, смен мыслей и чувств автора, без судьбы его чемодана с путевыми записками, без ярославского мужика и «какого-нибудь» курьера, без осетин, как ни в чем не бывало живущих на дне пропасти (ибо для них это уже не пропасть, пропасть — это вид сверху), т. е. без непрерывных столкновений и сопоставлений жизненных опытов, впечатлений, точек зрения, без постоянных сопоставлений «моралей» и «философий», наконец, без их интерпретаций (ср. упоминание о франц. ученом Гамба), не было бы самого романа — при несомненности важнейшего места в нем Григория Александровича Печорина. Этот фон, его место в структуре «целого» заставляют говорить о двух мирах романа — героя и самого мира, в к-ром действует герой. Позиций же персонажей, автора и рассказчика внутри романа, как известно, гораздо больше (см. *Автор. Повествователь. Герой*). Один рассказ «встроен» в другой, а в том, временами и как бы на равных, параллельно с ним еще и третий (Казбича), и четвертый (Печорина о себе). Это — любимый композиц. прием Л. (только в лирике и в поэме герой как бы раздваивается, присутствуя в обоих «рассказах»— мирах, в одном

реально, в другом мысленно). Рассказ автора прямо ориентирован на читателя и рождается на фоне богатой лит. и устной традиции, то и дело с ней перекликаясь, споря, уточняя ее и подразумевая едва ли не каждым словом.

Именно в этих постоянных, то очень явных, то менее явных выходах за пределы повествования,— жанровая определенность, романное начало, к-рое и дало Л. возможность через сюжетную замкнутость частей выйти к единому целому «Героя нашего времени». С. «Героя...»— романный С., где слово постоянно ориентируется на слово другого, мысль — на мысль другого и система мышления автора соотносится с другими, на нее непохожими, от Максима Максимыча до «одной барыни», от Казбича до доктора Вернера, наконец, до развернутой системы мышления гл. героя. Однако гл. оппонент автора безымянный: это сам окружающий мир, всегда имеющий свою логику, мир, то и дело выступающий в роли очевидного соавтора. Не случайно начало романа, как и его продолжение, автор получает сначала из уст, а потом и из рук буквально первого встречного (автор, кстати, не знает, что записки Печорина «едут» рядом с его записками о Грузии, в это время еще не потерянными), т. е. как бы из рук того мира, к-рый постоянно, на каждом шагу чреват для автора неожиданностями на самых разных уровнях (от погоды и психологии местных жителей до странного несоответствия надписи на кресте распространенному преданию). Так, «попутчик» автора понимает то, что сам автор не понимает. Он предсказывает, что осетины станут требовать на водку, он определяет, что надвигается буря — автор «едва успел» накинуть бурку, как «повалил снег», и он «с благоговением посмотрел на штабс-капитана»... Плохая погода участвует в рождении романа.

В сюжет романа постоянно вплетается сюжет истории появления составляющих его повестей. Весь сюжет «рождения» романа значительнее, чем просто композиц. мотивировки, не дававшиеся писателям-современникам и так убедительно прозвучавшие у Л. Автор не только не скрывает, но намеренно фиксирует наше внимание не только на судьбе романа, но и на своей судьбе через роман. Все эти различные сферы повествования и сюжетные «обрамления» свидетельствуют о том, что герой в п и с а н в мир романа, при всей яркости и выпуклости фигуры Печорина. От повести к повести все очевиднее соотносимость героя и других, незнакомых ему людей: не близкий ему пейзаж, не чуждая ему толпа курортников, а занятые своим делом люди, их каждодневная жизнь окружают героя в повести «Фаталист», и дело не в его эволюции, а в типе окружения и типе поведения в соответствии с этим окружением. В «Фаталисте» (ср. сцену с Настей у ворот) окружающие Печорина люди не ненавидят и не обожают его, а принимают естественно, как одного из «своих».

При этом ни одна из линий романа не исчезает совсем, как не исчезает в повестях «Журнала Печорина» и линия судьбы романа. Только с поверхности повествования она уходит вглубь, образуя еще одно из его подводных течений. Судьба романа теперь даже дважды в руках героя, ибо он теперь не только действует, как в повести «Бэла», но и пишет. Он пишет, правда, «дневник», хотя жанровая природа «Журнала» не сводится к обычному *дневнику*; но после повести «Максим Максимыч» и Предисловия к «Журналу» читатель знает, что все-таки он пишет и роман. На поверхности повествования линия судьбы романа показывается еще только один раз, когда в повести «Княжна Мери» повествование прерывается как раз во время, предшествующее дуэли... Полтора месяца, отделяющие продолжение от начала, подсказывают мысль, что его (продолжения) могло бы и не быть.

Общая тенденция романа об одном и том же упоминать несколько раз, «возвращаться»— один из основных способов интенсификации худож. мира, а значит, и слова об этом мире, и лермонт. С. Герой, событие предстают в разных контекстах, в разных ракурсах, под разными углами зрения. Дискретность конструкции романа разрешает автору так существенно менять ракурс изображения, что временами от читателя требуется нек-рое усилие, чтобы новое представление о герое привести в соответствие с уже сложившимся. Но эта же дискретность и обеспечивает возможность в малой форме сказать очень и очень многое. Так, Л. успел показать, как меняются по ходу повествования не только гл. герой и Максим Максимыч, но и автор; изменилась вся атмосфера повествования. Перестав быть попутчиками, герои что-то утратили; нити, связывавшие их во время перехода через Кавказский хребет, ослабли, как явно слабыми оказались и нити, когда-то связывавшие Максима Максимыча и Печорина. Внутренне эта встреча оказалась ненужной никому из троих, и каждый не случайно поехал в свою сторону. Был путь, теперь — перекресток. «Состарившийся» Максим Максимыч и едва ли уже не мертвый (что неведомо последнему) Печорин. Это прощание автора с героями, потенции к-рых позади; но то, что они существовали, залог их возможного возрождения когда-то в ком-то другом.

Необходимость повести «Бэла», именно как первой повести, м. б. понята не только как необходимость показа гл. героя «издалека» с последующим постепенным приближением. Едва ли не важнее, что в «Бэле» автор «задает» нам себя и свой мир, логику этого мира, чтобы ощутимее остаться в нем, когда он (мир) будет увиден уже глазами героя. Солидарность автора с героем (в «Журнале Печорина») и сочувствие ему (познающего автора познающему герою) — в понимании всей тяжести знания себя и людей и вместе с тем в постоянном ощущении границ этого знания, когда почти ясновидение то и дело сменяется полной беспомощностью понять что-либо, тем более понять себя. С этой т. з. вопрос «Зачем я добиваюсь любви молоденькой девочки»— важнейший, ибо обращен к самому себе и, м. б., именно потому остается без ответа. И эпизод погони за Верой, с этой т. з.— также важнейший, ибо, как бы потом ни объяснял герой свое состояние, несомненна полная неожиданность этого состояния для него самого, состояние-сюрприз, и это тем более важно, что речь идет о человеке, имеющем все права не ждать от себя ничего неожиданного.

Но герой — не только объект своих о себе размышлений, но и часть, деталь, хотя и крупная и мыслящая, созданного автором мира, мира, в к-ром обманутый муж может, не подозревая обмана, с чувством восхищения жать руку обманщика («Бедняжка! радуется, что у него нет дочерей»), мать может радоваться веселью дочери, не подозревая, что «у дочки первический припадок», целый город может говорить о нападении черкесов, когда дело было всего лишь в подстереженном свидании, мира, где, наконец, принять одно за другое, не понять, не угадать — слишком легко. Сначала от своего лица, потом через своего героя автор постепенно ставит читателя перед границами знания, когда мир в малом (эпизод с шестью быками, анекдотич. путаница с названием le Mont St.-Christophe, всеобщее убеждение, вопреки очевидности, в том, что Петр I, а не г. Ермолов, поставил крест на вершине Крестовой) и мир в большом (человек в этом мире: от доброго, бесхитростного Максима Максимыча, превратившегося на ваших глазах в «сварливого штабс-капитана», до убийцы Ефимыча в повести «Фаталист», сам герой — загадка и вопрос не только для окружающих, но и для самого себя) оказывается чреватым не только опасностями, но и множеством проблем, вопросов, на к-рые человек

ищет и не находит ответы. Но мир такой, каким он обнаруживает себя в «Журнале Печорина», уже задан автором в повести «Бэла» и потом в повести «Максим Максимыч», к-рая в ряду др. повестей м. б. обозначена как повесть-мост или повесть-перекресток.

Представление о стиле Л. можно, таким образом, свести к представлению о сверхконцентрированном, сверхактивном функционировании всех уровней худож. структуры — от жанрового до языкового,—результатом к-рого является многослойность худож. мира, одновременное существование как бы параллельных смыслов, линии к-рых тянутся, не исчезая, но лишь временами ослабляясь в пользу других, на время их оттесняющих, но никогда не уничтожающих. И еще одна мысль, важная для понимания С. прозы Л.: «С каким бы критерием многие авторы ни подходили к „Герою нашего времени", в конце концов они вынуждены были признать, что в этом произведении остается еще что-то не выясненное ими, недосказанное и неуловимое» [Г е р ш т е й н (9), с. 72; см. также ст. о «Герое...» В. Гусева, Композиция тайны].

Л. оказывается последним поэтом, последним прозаиком, худож. открытия к-рого были рождены и конкретными общественными и культурными потребностями 30-х гг. 19 в., и потребностями рус. жизни, рус. культуры в самом широком смысле. Грибоедов, Пушкин, Гоголь и Лермонтов — это вдруг забившие родники, назначением к-рых, как показала история развития рус. лит-ры, было питать многочисленные более или менее широкие и мощные реки великой рус. прозы 2-й пол. 19 в. И способность эта обеспечивалась сверхъемкостью С. каждого из них при глубоко индивидуальной ее реализации. После Л. в рус. лит-ре будет живописная проза Гончарова, еще более интеллектуально напряженная, чем лермонтовская, проза Достоевского, будет психологич. проза Л. Толстого, пейзаж Тургенева и сказовость Н. С. Лескова, будут лаконизм и подтекст Чехова, но все это в значит. степени могло явиться потому, что уже был в рус. лит-ре Лермонтов, умевший все это сочетать в удивительном единстве маленького романа.

Лит.: Б е л и н с к и й, «Стихотворения М. Лермонтова», т. 4; А н н е н с к и й И., Об эстетич. отношении Л. к природе (1891), в его кн.: Книги отражений, М., 1979; Ф и ш е р; Э й х е н б а у м (1); Э й х е н б а у м (3); Э й х е н б а у м (12), с. 221—85; Э й х е н б а у м, Мелодика рус. стиха, в его сб. ст.: О поэзии, Л., 1969; Ш у в а л о в (4); Д у р ы л и н (3); Д у р ы л и н (5); П е р л ь м у т т е р; Г и н з б у р г (1); Б л а г о й (1); П у м п я н с к и й; Р о з а н о в И. (2); Т о м а ш е в с к и й; В и н о г р а д о в В.; М и х а й л о в а Е. (2); М а к с и м о в (2); М а к с и м о в Д., Об изучении мировоззрения и творч. системы Л., «РЛ», 1964, № 3; Н а й д и ч (5); Г и н з б у р г (2); С о к о л о в (8); Ф р и д л е н д е р; У м а н с к а я М., «Роман судьбы» или «роман воли»? (Проблема фатализма в «Герое нашего времени»), «РЛ», 1967, № 1; М а р к о в и ч (2); С о к о л о в А. Н., Теория стиля, М., 1968; М е л и х о в а, Т у р б и н; Л о м и н а д з е (1); Л о м и н а д з е (2); Л о т м а н Ю. М., Структура худож. текста, М., 1970, с. 57—60; Ж у к; О д и н о к о в В. Г., Проблемы поэтики и типологии рус. романа XIX в., Новосиб., 1971, с. 61—71; Стиль, в кн.: Краткая лит. энциклопедия, т. 7, М., 1972; У д о д о в (2); Ч и ч е р и н (1); Ч и ч е р и н (2); Ч и ч е р и н А. В., Ритм образа, М., 1973, с. 190—91; Н а й д и ч (8); П о д г а е ц к а я; Д р а г о м и р е ц к а я Н. В., Стилевая иерархия как принцип формы. Н. В. Гоголь, в сб.: Смена лит. стилей, М., 1974; К и с е л е в а Л. Ф., Переход к мотивированному повествованию. М. Ю. Лермонтов, там же; Б а х т и н М. М., Вопросы лит-ры и эстетики, М., 1975; Теория лит. стилей, [кн. 1], М., 1976; Г е р ш т е й н (9); Г у с е в В. И., Композиция тайны, «ЛУ», 1978, № 2; Т у р б и н; К о р о в и н В. И., «Язык простой и страсти голос благородный», «Рус. речь», 1979, № 5.

Л. С. Мелихова.

СТЙФЕН, С т и в е н (Stephen) Александр Конди (1850—1908), англ. дипломат. В 1877—78 атташе англ. посольства в Петербурге. Первый перевел стихами «Демона» (L., 1875; 3-е изд.— 1886), посвятив перевод И. С. Тургеневу. В предисл. использовал письма Л., статьи В. Г. Белинского, мемуары современников, допустив при этом нек-рые ошибки: в частности, утверждал, что «Демон» был закончен в 1834 и опубл. при жизни поэта. Перевод С. был сочувственно встречен англ. и рус. критикой; Тургенев в своем положит. отзыве отметил нек-рое злоупотребление риторич. фразеологией («СПБ ведомости», 1875, 8 авг.).

Лит.: Т у р г е н е в И. С., Полн. собр. соч. и писем, Соч., т. 14, М.— Л., 1967, с. 261; А. Н. [П ы п и н], Англ. перевод лермонт. «Демона», «ВЕ», 1875, кн. 10, с. 884—87; «The Athenaeum», 1875, 15 May, p. 651—52; Russian romance, «The Saturday review», 1875, 7 Aug., p. 178.

М. И. Гиллельсон.

СТИХОСЛОЖЕ́НИЕ Л е р м о н т о в а. Стиховая речь Л. как особый вид поэтич. речи характеризуется чрезвычайным разнообразием выразит. средств: обилием метрич. и строфич. форм, свободой ритмич. вариаций, богатством мелодич. интонаций, изобразительностью звукового строя. Соединяя в себе достижения предшествующей стиховой культуры, рус. и европейской, с открытием новых выразит. возможностей стиховой речи, поэзия Л. носит отчетливо новаторский характер и является важным этапом в развитии рус. С., во многом определившим дальнейшие пути его развития. Это новаторство состоит не столько в изобретении новых форм, сколько в разработке и усовершенствовании уже известных, но актуализированных Л. метров, строф и чередований стихов разл. стопности, в их нетрадиц. применении (см. об этом ниже).

В рус. стиховой традиции Л. опирался прежде всего на систему поэтич. средств, разработанную А. С. Пушкиным и поэтами его поколения, завершившими реформу поэтики, происшедшую в кон. 18 — нач. 19 вв. Но расширяя и дополняя эту систему средств экспериментами в новых направлениях, Л. брал за образец искания крупнейшего новатора старшего поколения — В. А. Жуковского, а затем в поисках метрич. и интонац. форм обращался еще дальше — к опыту зап.-европ. романтиков — Дж. Байрона, Ф. Шиллера, В. Гюго, О. Барбье. Влияние фольклорной поэзии отразилось у Л. в настойчивых поисках эквивалента рус. нар. стиху. Особенно богаты стиховыми экспериментами произв. молодого Л. В печати он выступает уже как зрелый мастер с индивидуальной, вполне сложившейся поэтикой стиха, более смелой и резкой в приемах, чем поэтика его предшественников, и в то же время более уравновешенной и строгой, чем поэтика его современников. Именно этим стих Л. произвел сильнейшее впечатление на поэтов 40—50-х гг.: под его влиянием складываются метрич. и интонац. формы стиха А. К. Толстого, А. А. Григорьева, Я. П. Полонского, А. А. Фета и др., на него опирается и от него отталкивается в своей поэтич. реформе Н. А. Некрасов, а на рубеже 20 в. к его опыту возвращаются В. Я. Брюсов и А. А. Блок.

Достижения Л. в области С. нередко становились предметом заимствования и подражания последующих поэтов. Так, со стиховыми поисками Л. связана дальнейшая популярность таких размеров, как 3-стопный амфибрахий («Тамара», «Воздушный корабль») или 5-стопный хорей («Выхожу один я на дорогу»); таких каталектик, как сплошные мужские («Мцыри») или сплошные дактилич. («Тучи») окончания; таких строф, как 8-стишие, а впоследствии таких метров, как дольники.

М. Л. Гаспаров.

Изучение стиха Л. Первое содержательное замечание о стихотв. ритме Л. принадлежит В. Г. Белинскому в связи с разбором поэмы «Мцыри». Разрозненные наблюдения над отд. явлениями лермонт. стиха были накоплены В. Фишером, Н. Киселевым, С. Шуваловым, Д. Гинцбургом, Л. Якубинским, О. Бриком. Место Л. в эволюции рус. С. исследовалось, в основном, не самостоятельно, а в общих работах, посвященных рус. стиху; в истории ритмики — А. Белым и К. Тарановским, в истории рифмы — В. Жирмунским, в истории мелодики — Б. Эйхенбаумом. В ряду спец. работ

значительны статьи И. Розанова о рифме и строфике Л. (отд. книга, 1942), хотя общие выводы в них устарели. Связь стиховых приемов Л. с его стилевыми приемами освещена Л. Пумпянским. В исследованиях Л. Гроссмана излагается история эволюции стиховедч. взглядов и показана связь поэзии Л. с теорией и практикой рус. С. По метрич. репертуару Л. большой и ценный статистич. материал собран в 1934 в «Метрическом справочнике...» под ред. Б. Ярхо (авторы Н. Лапшина, И. Романович, Ярхо; опубл. частично М. Гаспаровым в журн. «Вопросы языкознания», 1966, № 2). На подсчетах основаны и две близкие по характеру работы М. Пейсаховича и К. Вишневского о строфике Л. В них предпринята попытка охарактеризовать истоки строфич. моделей Л. и их экспрессивно-изобразит. роль; к статье Вишневского (1965) приложены таблицы и каталог строфич. форм Л. Наблюдения над особенностями поэтики Л., существенно дополняющие совр. представления о характере его стиха, содержатся в многочисл. общих работах о творчестве Л. и рус. стихе.

Оставляя в стороне элементы, характеризующие особенности отд. произв. Л., настоящая статья дает описание стиха Л. по след. признакам: метрика, ритмика, рифма, строфика, мелодика, фоника.

Условные обозначения в тексте и таблицах сделаны следующим образом. Стихотв. метры обозначены начальными буквами: Я — ямб, Х — хорей, Д — дактиль, АМФ — амфибрахий, АН — анапест, ТВА — трехсложники с вариациями анакрус; неклассич.— неклассический (не силлабо-тонич.) стих, в т. ч. переходные и промежуточные формы (см. с. 544), ЛОГ — логаэды (относятся к промежуточным формам); См. р. — смешанные (урегулированные разностопные) размеры (напр., чередование 4-стопного и 3-стопного ямба), В — вольные (неурегулированные разностопные) размеры.

Цифра перед буквой обозначает количество стоп в стихотв. размере (3Я — 3-стопный ямб). В смешанных размерах цифры стоят после буквы в том порядке, в каком чередуются разностопные строки. Окончания строк (каталектика) обозначены: мужские строчными буквами, женские прописными, дактилические жирным шрифтом, холостые (нерифмующие) стихи соответственно обозначены латинской буквой Х или х (икс).

Метрика Л. на фоне совр. ему стиха очень разнообразна: 41 вид различных стихотв. размеров классич. стиха (Жуковский — 31 вид, Пушкин — 33, Е. А. Баратынский — 19, Н. М. Языков — 20, А. И. Полежаев — 28; только поэты 60-х гг. дают большее разнообразие: Фет — 52 вида, Полонский — 54, Л. А. Мей — 57 видов) и различные формы неклассич. стиха. Использованные Л. 7Я, 2Х, 5Х, нек-рые формы урегулированного разностопного ямба и хорея, 3АМФ, 5АМФ, ТВА у Пушкина отсутствуют. В свою очередь Л. не использовал имеющихся у Пушкина 6Х, 8Х, 2Д, 2АН.

[Интенсивность использования осн. метров отдельно по количеству произв. и по количеству стихотв. строк показана (в %) в нижеследующей таблице.]

Наиболее охотно Л. использует ямб: для него это осн. размер, им написаны все поэмы и стихотв. драмы. На втором месте 3-сложные размеры: Л. во главе тех, кто вслед за Жуковским стал вводить их в более широкое употребление, хотя использованы они в относительно небольших произведениях. Бесспорно, лидирует Л. среди современников в разнообразии трехсложников: 15 различных метрич. форм и их сочетаний (Жуковский — 10, Пушкин — 10, Баратынский — 4, Языков — 6, Полежаев — 9; сравни: Фет — 27, Некрасов — 20).

Хореич. стих у Л. в пределах средней нормы 1-й четв. 19 в., однако, заметно отстает от нормы 30—40-х гг. Тем не менее у Л. 8 вариантов хореич. размеров.

	Ямб		Хорей		Трехсложники		Неклассический стих	
	Произв.	Строки	Произв.	Строки	Произв.	Строки	Произв.	Строки
18 в.	82,0	83,2	12,7	10,2	2,1	0,7	3,0	6,2
1-я четв. 19 в.	77,8	76,3	10,4	7,5	7,1	3,6	4,6	12,4
2-я четв. 19 в.	57,4	64,1	20,5	20,7	18,5	12,8	3,5	2,3
Жуковский . . .	72	56	13	7	7	3	8	33
Пушкин	77	83	14	11	3	2	5	4
Баратынский . .	88	92	9	5	3	3	—	—
Языков	83	87	11	8	6	5	—	—
Полежаев . . .	70	82	18	12	10	6	1	0,5
Лермонтов . . .	77	91	8	3	11	4	3	2
Фет	54	58	18	19	22	17	5	6
Некрасов	48	53	22	18	27	28	2	1

Примечание. Проценты в показателях применительно к отдельным поэтам округлены. Части полиметрич. композиций учитывались как самостоятельные произведения (напр., поэма «Беглец» — 2 фрагмента, «Измаил-Бей» — 5 фрагментов).

Доля неклассич. стиха, в общем, в границах традиции того времени. Формы антич. стиха Л., как и Пушкин, почти не использовал; область его просодич. интересов — поиски эквивалента нар. стиху; последний представлен у Пушкина 3-ударным тонич. стихом с женскими окончаниями («Песни западных славян», «Сказка о рыбаке и рыбке»), а у Л. — с дактилическими («Песня про... купца Калашникова»). И тот, и другой стих м. б. определен как «тактовик».

Метрич. репертуар Л. не остается неизменным, но совершает известную эволюцию. Если для раннего творчества поэта характерно увлечение ямбами (80%), особенно ямбами 5-стопными, а хореям и трехсложникам уделяется меньше внимания (соответственно 7% и 10%), то после 1836 доля ямба падает до 69%, 5-стопные ямбы отступают перед 4-стопными, а доля хореев и трехсложников вырастает (соответственно до 12% и 17%). При этом заметен интерес к ямбам вольным и урегулированным разностопным (смешанным), а из 3-сложных размеров — к дактилю, что в целом ближе к традиции 18 в., а не 19 в.

Поиски новых решений и эксперименты с метром характерны для всего творчества Л., тогда как у Пушкина падают на период зрелого творчества (после 1825). «Пушкин начинает как ученик с подражания образцам, а Лермонтов — как реформатор с ломки канонов» (Ярхо Б., см. журн. «Вопросы языкознания», 1966, № 2, с. 136).

По интенсивности использования различных размеров на первом месте у Л. 4-стопный ямб — 40% всех произведений и 48% стихотв. строк. Далее следуют: 5-стопный ямб — 14% и 26%, урегулированный смешанный ямб — 10% и 3%, вольный ямб — 6% и 11%, 4-стопный хорей — 5% и 2%, 6-стопный ямб — 4% и 1%, урегулированный смешанный амфибрахий — 3% и 1%. Т. о., всего семью размерами написано 82% всех произв. Л., а по количеству строк — 92%. Ясно, что остальные размеры носят экспериментальный характер: ни один из них не превышает 6—8 случаев.

Двусложные размеры. 1) Ямб. Универсальный размер 4-стопного ямба у Л., как и у других поэтов, никакой жанровой предпочтительности не обнаруживает.

5-стопный ямб встречается с цезурой после второй стопы лишь в раннем творчестве, вообще же характерен его бесцезурный вариант. 5-стопный ямб использовался и в строфах, и в нестрофич. стихе, рифмованный и без рифм, но наиболее продуктивен с парной рифмовкой [поэмы «Джюлио», «Литвинка», стих. «Сон» («Я видел сон: прохладный гаснул день»), «Кладбище» и др., всего 18 произв.]. Белым 5-стопным ямбом написаны медитативные стих. «Ночь» (I и II), «Смерть» («Ласкаемый цветущими мечтами») и др.— всего 8 произв.; широко использован он в вольном стихе драмы «Испанцы». Строфическим 5-стопным ямбом написаны поэмы «Аул Бастунджи», «Сашка», «Сказка для детей», сатирич. стих. «Булевар», «Пир Асмодея», пейзажное «Венеция», дума «Наполеон», элегии и романсы. Хотя отчетливые связи метра и тематики у Л. не прослеживаются, можно все же заметить, что 5-стопный ямб у него тяготеет к медитативно-элегич. мотивам. Доля этого метра заметно превышает среднюю норму того времени (от 5% до 7%).

Для урегулированного смешанного ямба Л. характернее всего разл. комбинации 4-стопной и 3-стопной формы (традиции германского, а затем и рус. балладно-песенного стиха) — 16 случаев, гл. обр. баллады («Бородино», «Гость», «Поле Бородина», «Три ведьмы») и близкие к ним романсные формы [«Завещание» («Наедине с тобою, брат»), «Могила бойца»] и нек-рые элегии («Вечер», «Чаша жизни» и др.). На втором месте комбинации 5- и 4-стопного ямба — 11 случаев, тематически более разнообразных [«Новгород», «10 июля (1830)» («Опять вы, гордые, восстали»), «Сосед» («Кто б ни был ты, печальный мой сосед»), «Ребенка милого рожденье»]. В отличие от Пушкина, охотно употреблявшего сочетание 6-стопного и 4-стопного ямба (традиция франц. жанра «ямбов»), Л. эту форму использует сравнительно мало: всего 7 произв. [«Не верь себе», «Поэт», «1 января», «Еврейская мелодия» («Душа моя мрачна. Скорей певец, скорей!») и др.]. Здесь Л. опять отходит от совр. традиции, когда сочетание 6-стопных и 4-стопных стихов было одним из самых популярных. Другие сочетания: 5-стопный и 3-стопный, 6-стопный и 3-стопный ямб представлены единичными произведениями.

Вольными ямбами написаны драма «Маскарад» и 30 стихотворений, в т. ч. «Смерть поэта», «Родина», в строфич. варианте —«Кинжал», «Дума», «Когда волнуется желтеющая нива». Различается вольный ямб с контрастным сочетанием строк различной длины — «Последнее новоселье» (франц. традиция) и с более сглаженным сочетанием преим. 5-стопных и 6-стопных строк (нем. традиция) — «Кинжал», «Когда волнуется желтеющая нива». Из драматич. произв. к первому типу относится «Маскарад» (продолжение драматич. стиха А. С. Грибоедова), ко второму —«Испанцы» (по сути дела, написанные 5-стопным ямбом, но с отступлениями — ок. 20% строк 4-стопного и 6-стопного ямба).

Из 21 произв. 6-стопного ямба 15 написаны александрийским стихом (парная рифмовка с правильно чередующимися муж. и жен. окончаниями); это относительно небольшие вещи: «Пан», «Цевница», «Ребенку» («О грезах юности томим воспоминаньем»), «Отчего». Остальные — строфическим («Я памятью живу с увядшими мечтами») или стихом вольной рифмовки («Умирающий гладиатор»). Доля 6-стопного ямба у Л. намного меньше, чем у его современников; очевидно, что он предпочитает этому размеру 5-стопный ямб.

Короткие ямбич. стихи у Л. эпизодичны: 2-стопным ямбом написаны «Юнкерская молитва», «Звезда», «Прощанье» («Прости, прости»); 3-стопным ямбом — шутлищанье» («Прости, прости»); 3-стопным ямбом — шутливые мадригалы, баллада «Тростник», «Молитва» («В минуту жизни трудную»), «Свиданье» (два последних — со специфич. чередованием дактилических и мужских окончаний). Особняком стоит чрезвычайно редкий 7-стопный ямб стих. «Стояла серая скала на берегу морском».

2) Хорей. 4-стопный хорей у Л. тяготеет к балладно-песенным мотивам [«Дары Терека», «Два великана», «Два сокола», «Желанье» («Отворите мне темницу»), «Песня Ингелота» и др.], но используется и в других жанрах («Осень», «К Нине», «Не играй моей тоскою», эпиграммы и сентенции). На втором месте — урегулированный смешанный хорей (8 случаев, почти все также песенно-балладного характера). Наиболее продуктивно сочетание 4-стопного и 3-стопного хорея («Спор», «Казачья колыбельная»). Отметим редкие сочетания с 5-стопным хореем 4-стопного («Черны очи») и 3-стопного («Звуки»). Они связаны с повышенным интересом Л. к 5-стопному хорею вообще — размеру, в 1-й четв. 19 в. крайне редкому (у Жуковского и Пушкина его нет); у Л. есть 4 случая: «Стансы» («Не могу на родине томиться»), «Мы случайно сведены судьбою», «Утёс», «Выхожу один я на дорогу». Единичны 2-стопный хорей («Милый Глебов») и 3-стопный хорей («Горные вершины»).

Трехсложные размеры у Л. распределяются след. образом: преобладает амфибрахий — 60% всех трехсложных размеров, 62% стихотв. строк. На втором месте ТВА — соответственно 20% и 18%. Далее следует дактиль — 12% и 10%, анапест — 8% и 10%. Это в общем согласуется с тогдашней практикой других поэтов, за исключением ТВА, увлечение к-рыми у Л. особенно заметно и падает на ранний период.

1) Дактиль употребляется Л. не часто: 5 случаев 4-стопного дактиля, но им написаны шедевры последних лет: «Тучи», «Морская царевна», «Молитва» («Я, матерь божия, ныне с молитвою»), «Пленный рыцарь», «Песня Казбича» (в «Герое...»). Два случая урегулированного смешанного дактиля: стих. «Небо и звезды»— комбинация 4-стопного, 3-стопного и 2-стопного; «Волны и люди»— 4-стопного и 3-стопного.

2) Амфибрахий Л. намного разнообразнее, а хронологически распределен равномерно по всем периодам творчества. 2-стопный размер использован в мадригалах, в медитации «Есть речи — значенье»; 3-стопный — в романсах и балладах («Воздушный корабль», «Тамара», «К Нэере»), 4-стопный — в элегиях [«Из Паткуля», «К*» («Печаль в моих песнях») и др.] и в балладах («Три пальмы», «Крест на скале» и др.). Интересен очень редкий 5-стопный амфибрахий стих. «Листок». Смешанный амфибрахий характерен для раннего творчества Л. Здесь преобладают комбинации 4-стопного и 3-стопного размера. Почти все они тяготеют к балладам или романсам («Ангел», «На темной скале над шумящим Днепром», «Гвадьяна бежит по цветущим полям» и др.), хотя есть и элегии («К Дурнову», «Не ты, но судьба виновата была»). Есть и др. сочетания: 5-стопного и 3-стопного («И скучно и грустно»), 4-стопного и 2-стопного амфибрахия («Кавказ»); в мадригале «М. А. Щербатовой»— комбинация 2-стопного и 3-стопного амфибрахия с виртуозным использованием сплошных женских окончаний. Два случая вольного амфибрахия —«Забывши волнения жизни мятежной» и песня из поэмы «Беглец» интересны как эксперимент.

3) Анапест Л. связан с ранними опытами. Это 3-стопный вариант в элегиях «Поцелуями прежде считал», «К Д.» («Будь со мною, как прежде бывала») и смешанный 4- и 3-стопный анапест в «Стансах» («Мне любить до могилы творцом суждено») и пародийной балладе «Югельский барон». Среди зрелых произв. единств. случай анапеста — в романсе «Соседка».

В 3-сложных размерах Л. развивает песенно-балладную традицию, заложенную Жуковским. Заслуга Л. в популяризации 3-стопного амфибрахия (восходящего к герм. дольнику); в рус. поэзии до Л. ему предпочитали 4-стопную форму (у Пушкина, Баратынского, Полежаева 3-стопных нет).

4) Трехсложники с вариациями анакрус. В этом виде стиха фактически варьируются начальные безударные слоги, предшествующие первому ударению в строке. В анапесте анакруса 2-сложная, в амфибрахии — 1-сложная, в дактиле — нулевая. Различаются два

варианта: урегулированный, когда в чередованиях анакрус прослеживается система, и неурегулированный — без системы. У Л. есть и те и другие, при этом комбинация анакрус и порядок их чередования крайне разнообразны и почти не дают повторений одной и той же формы. Среди урегулированных ТВА —«Желание» («Зачем я не птица, не ворон степной»), песня монахини из 3-й ред. поэмы «Демон» («Как парус над бездной морской»); неурегулированных ТВА больше: «Русалка», «Земля и небо», «Хоть давно изменила мне радость» и др. Жанровое тяготение то же, что и у др. трехсложников. До Л. встречаются довольно редко.

Неклассический стих. В совр. стихосложении различают: (1) силлабо-тонические (классические) размеры, (2) переходные — дольник и (3) чисто-тоничн. (акцентный) стих. Между ними есть и промежуточные формы: между (1) и (2) — логаэды, между (2) и (3) — тактовик. В силлаботонике интервал между сильными (потенциально-ударными) слогами постоянен: 1 или (в трехсложниках) 2 безударных (слабых) слога. В дольнике интервалы переменные и могут составлять 1—2 слога в любой последовательности. Чисто-тоничн. стих основан на счете только ударных слогов, а количество безударных произвольно, от 0 до 8 слогов. Логаэды — это стяжения (выпадение безударного слога) на одном и том же месте в каждой строке. Тактовиком считают стих, где безударные интервалы больше, чем в дольнике, но меньше, чем в чисто-тоничн. стихе — от 1 до 3 слогов.

Эти виды стиха эпизодически возникали уже у поэтов 18 в. Один из ранних видов неклассичн. стиха — гекзаметр, где в основе 6-стопного дактиля могли происходить стяжения; напр. у Л.:

«Это случилось в последние годы могучего Рима./
. . . . . .
Церкви христовой ∨ юные вновь зеленели побеги...»

Во второй строке на второй стопе — стяжение. Это один из немногих случаев обращения Л. к гекзаметру. Есть у Л. 3-ударный логаэд — отрывок «На бурке под сенью чинары»; разл. виды дольника: «Они любили друг друга так долго и нежно», «Лилейной рукой поправляя» и др.

В истории рус. поэзии известны попытки (А. П. Сумароков, Н. А. Львов, А. Х. Востоков) реконструировать нар. тонический стих. У Л. помимо «Песни про... купца Калашникова» есть ряд менее удачных опытов в этом роде: «Воля», «Желтый лист о стебель бьется», «Как по вольной волюшке» и др. *К. Д. Вишневский.*

Ритмика. В ритмике рус. 2-сложных размеров в 1-й трети 19 в. происходит важный перелом: вместо сглаженного ритма 18 в. утверждается характерный ритм 19 в. с отчетливым контрастом частоударных и редкоударных стоп. Л. рано и активно усваивает эту тенденцию.

(1) Из традиц. размеров в 4-стопном ямбе Л. держится старого допушкинского ритма (1-я и 2-я стопы одинаково ударны) лишь в стихах 1828 и в «Последнем сыне вольности», в дальнейшем же твердо переходит на новый ритм (2-я стопа чаще ударна, чем 1-я); в лирике этот ритм сначала сглаженнее, позднее (с 1832) резче, чем в эпосе. В 4-стопном хорее также после 1832 контраст между сильными и слабыми стопами становится резче. Только в 6-стопном ямбе, к-рым Л. писал мало, ритм его архаичнее, ближе к ритму 18 в. (3-я стопа чаще ударна, чем 2-я), чем ритмы его современников.

(2) Из новых размеров в 5-стопном ямбе Л. сразу осваивает бесцезурный ритм, только что введенный Жуковским и Пушкиным; этот размер привлекал его близостью к естеств. речи, поэтому контраст сильных и слабых стоп здесь (2-я стопа реже ударна, чем 1-я и 3-я) у Л. сглаженнее, чем у Жуковского и Пушкина, стих звучит прозаичнее. Наоборот, в 5-стопном хорее Л. резко усиливает ритмич. контрастность (2-я и 3-я стопы чаще ударны, чем 1-я), и этот ритм (от «Выхожу один я на дорогу») становится образцом для всего 19 в.

(3) Ритмика 3-сложных размеров (словораздел, сверхсхемные ударения) в эпоху Л. лишь начинает осваиваться рус. поэтами; Л., как и его современники, довольствуется тем, что близко держится здесь естеств. ритмов языка.

(4) Зато в ритмике неклассич. размеров он выступает смелым новатором: его имитация нар. стиха («Песня про... купца Калашникова») выдержана в том же метре тактовика, что и в предшеств. экспериментах Востокова и Пушкина («Песни западных славян»), но отличается от них дактилич. окончаниями (вместо женских) и обилием анапестич. и дольниковых (типа «кольцовского 5-сложника») ритмов внутри стиха. Именно этот тип имитации нар. стиха получил в 19 в. дальнейшую разработку у А. К. Толстого, Н. П. Огарева и др. *М. Л. Гаспаров.*

Рифма. Система рус. рифмы в эпоху Л. характеризовалась след. чертами: господство мужских и женских рифм, чередующихся друг с другом и стремящихся к фонетич., а по возможности и графич. точности. Л. вносит в эту систему ряд новшеств. (1) Наряду с мужскими и женскими рифмами он пользуется и дактилическими (в 4-стопном дактиле —«Тучи», «Я, матерь божия, ныне с молитвою»; в 3-стопном ямбе — «Свиданье», «В минуту жизни трудную...», в обоих размерах — впервые). (2) Он пишет целые стих. сплошными мужскими и женскими рифмами. Для мужских рифм в 3-сложных размерах («Морская царевна», «Ангел»), в смешанных ямбах («Могила бойца»), в 4-стопном ямбе с парной рифмовкой («Мцыри») он имел предшественников (Жуковского и др. поэтов, опиравшихся на англ. и нем. образцы), но в 4-стопном ямбе с вольной рифмовкой («Последний сын вольности»), в 5-стопном ямбе («Литвинка», «1831-го июня 11 дня» и др.) был одним из первых, как и в употреблении сплошных женских рифм («Листок», «Утес», «Пленный рыцарь»). (3) Вместе с др. поэтами послепушкинского поколения (Полежаев, Ф. И. Тютчев) Л. шире своих предшественников пользуется неточными открытыми мужскими рифмами (особенно — типа «мои — любви», «мою — люблю»: ср. «я без ума от... влажных рифм — как например на ю»; «Сказка для детей») и, что особенно важно, приблизит. рифмами с графич. несовпадением редуциров. заударных гласных (типа «шопот — опыт», «великана — рано»): именно последний тип отступлений от точной рифмы становится после Л. — и отчасти благодаря ему — общепринятым у рус. поэтов 19—20 вв.

«Словарь рифм М. Ю. Лермонтова», составленный группой совр. исследователей, см. в конце настоящего издания. *М. Л. Гаспаров.*

Строфика Л. не менее оригинальна и разнообразна. Совр. теория выделяет различные виды архитектоники стиховой речи: стих строфический, парной рифмовки, вольной рифмовки, сплошной безрифменный и одиночные строфы (фрагменты до восьми строк включительно; Б. Томашевский).

По сравнению с предшественниками и мн. современниками поэзия Л. носит отчетливо строфич. характер и тяготеет к манере, к-рая установится в 50—60 -е гг., что явствует из приводимой на 545 стр. таблицы.

Разнообразие строфич. форм Л. чрезвычайно велико. Для 297 произв. строфич. структуры он использовал 158 различных (по количеству строк, метру и чередованию каталектик) моделей строфы (Жуковский—113, Баратынский—32, Языков—59, Пушкин—91, Полежаев—40, Фет—203, Некрасов—102). Другими словами, повторение у Л. одинаковых строфич. структур — явление достаточно редкое. Лишь «расхожие» в рус. С.

	Строфический стих	Стих парной рифмовки	Нерифмованный стих	Стих вольной рифмовки	Одиночные строфы
18 в.	34,5	18,0	5,7	24,0	17,8
1-я четв. 19 в.	37,3	6,5	7,6	32,2	16,1
2-я четв. 19 в.	57,2	6,0	7,0	19,9	9,8
Жуковский . . .	37	3	18	24	18
Пушкин	29	9	8	30	23
Баратынский	40	5	0,5	42	13
Языков	38	7	0,5	44	10
Полежаев . . .	42	9	—	45	4
Лермонтов . . .	55	9	3	17	16
Фет	82	6	5	0,5	7
Некрасов	56	4	3	19	18

Примечание. Данные таблицы выражены в процентах.

строфы использованы им многократно: ABAB 4Я в 49 произв., ее зеркальная пара aBaB — 14 раз, abab 4Я — 11 раз и модель AbAb 4X — 12 раз. Все остальные, как правило, единичны.

Мн. строфы Л. были известны современникам, другие незнакомы. 54 модели строф Л. никем не были повторены и принадлежат ему лично (таких индивидуальных моделей у Жуковского 37, Баратынского 7, Языкова 19, Пушкина 20, Полежаева 20, Фета 72, Некрасова 30). Отнюдь не увлекаясь формальным экспериментаторством, Л. ищет форму, наиболее отвечающую его замыслу, о чем свидетельствует переработка им однажды найденной формы (стих. «Поле Бородина»—«Бородино», «Желанье»—«Узник» и др.). Уже год 1829 характерен значит. строфич. разнообразием: здесь и двустишия 4АМФ, и 8 моделей четверостиший, 1 модель пятистишия, 2 — шестистиший, 4 модели восьмистиший и мн. др. форм. На 1830—31 падает огромное количество написанного Л. в стихах. Здесь представлены самые различные, часто прихотливые варианты сочетания размеров, каталектик, способов рифмовки. Наряду с др. формами появляются семистишия, десятистишия и более крупные строфы. Однако охотнее всего Л. оперирует восьмистишием (насчитывается 28 моделей): им написаны 55 произв.— 19% всех строфич. вещей Л., тогда как средняя доля восьмистиший в рус. поэзии его времени не выше 9%. Зато доля четверостиший ниже 60%. К 1832 поэт практически применил все типы строф — от двустишия до четырнадцатистишия.

Среди оригинальных и интересных строф следует отметить двустишия 4Д стих. «Морская царевна», отличающиеся от др. двустиший сплошной муж. каталектикой, четверостишия: aabb АМФ4343 («Ангел»), та же схема регулярных ТВА [«Желание» («Зачем я не птица»)], xbxb ТВА (x — холостой стих) с внутренней рифмой на нечетных стихах («Я видал иногда, как ночная звезда»), AABB 5АМФ («Дубовый листок оторвался от ветки родимой»), AbAb X4545 («Черны очи»); пятистишия abbab АМФ44442 («Хотя я судьбой на заре моих дней»), шестистишия aaBccB Я554554 [«Сосед» («Кто б ни был ты, печальный мой сосед»)], развившиеся из англ. балладной строфы семистишия AAbCCCb Я4434443 («Бородино»), разнообразные восьмистишия. Наиболее традиционны среди последних были октавы— восьмистишие на три рифмы по схеме AbAbAbCC; при этом до Л. обычно соблюдалось правило альтернанса: если предыдущая строфа завершалась муж. окончанием, последующая должна была начинаться женским, и наоборот, но Л. этой традиции не придерживается («Арфа», «Встреча», «Булевар», «Пир Асмодея», «Аул Бастунджи» и др.). В стих. «Венеция» Л. оригинально деформирует канонич. схему октавы — aBaBBaCC. Характерны для него восьмистишия сплошных мужских окончаний ababccdd («1831-го июня 11 дня»), ababcdcd («Песнь барда» и др.). Среди очень редких одиннадцатистиший Л. принадлежит пять случаев («Сашка», «Сказка для детей», «Памяти А. И. Одоевского» и др.). Несколько раз Л. использовал онегинскую строфу (в поэмах «Тамбовская казначейша», «Моряк» и др.). Есть у Л. один сонет («Я памятью живу с увядшими мечтами») с неканонич. расположением рифм AbbA bAAb CCd EdE.

Стих парной рифмовки у Л. находится в границах традиции 19 в. Он тоже достаточно разнообразен — использовано 12 разл. метрич. вариантов — 4Я, 5Я, 6Я, 4Д, 4АМФ как однородных, так и разнородных окончаний. Нерифмованный сплошной (нестрофич.) стих использован гл. обр. в сочетании с 5Я и в имитациях нар. стиха, что, в общем, характерно и для др. поэтов. Значение стиха вольной рифмовки у Л. заметно падает: Л.— яркий выразитель того сдвига в рус. С., к-рый происходит между пушкинским и послепушкинским поколением поэтов и выражается в падении вольной рифмовки и усилении строфичности. У Л. это связано, в частности, с его любовью к 5-стопному ямбу, избегающему вольной рифмовки.

У Л. много т. н. полиметрических композиций — стих., состоящих из фрагментов разного метрич. строя или разл. архитектоники. Такая структура охотно применялась в 18 в. для кантат, комич. опер, поэм. Еще большую популярность она получила, оторвавшись от муз. жанров, в романтич. поэзии 19 в. В поэме «Азраил» Л. использовал 4-стопный ямб вольной рифмовки — 37 стихов, 5-стопный ямб парной рифмовки — 30 стихов, одно восьмистишие ТВА без рифм и 117 строк 4Я вольной рифмовки, но уже сплошных муж. каталектик; в поэме «Измаил-Бей»— 4-стопный ямб вольной рифмовки, 5-стопный ямб парной и вольной рифмовки, восьмистишия 4-стопного и 3-стопного хорея, строфы ТВА. Близко к полиметрич. композициям стоят произв. со вставными формами: в осн. корпусе поэмы «Беглец» (4-стопный ямб вольной рифмовки) — песня, написанная разностопным амфибрахием; в осн. корпусе поэмы «Мцыри» (4-стопный ямб парной рифмовки) — песня, написанная четверостишиями abab Я4343.

Жанрово-тематич. связи как строфики, так и архитектоники у Л. прослеживаются слабее, чем у поэтов старших поколений. Так, у него есть поэмы и строфические, и написанные в иных формах; баллады используют различную строфич. организацию — двустишия, четверостишия, шестистишия, семистишия и т. д. У Л. есть излюбленные лирич. жанровые формы медитативно-элегич. характера, и хотя границы жанра размыты, прослеживается его связь с размерами длинными (5-стопный и 6-стопный ямб, отчасти трехсложники) и со строфами, крупными по объему (гл. обр. восьмистишия). В целом стих Л.— рубеж между пушкинской и послепушкинской традицией; привлекая различные комбинации метра и архитектоники и обновленные конфигурации рифм, Л. раскрыл мн. неиспользованные ранее возможности рус. стиха. *К. Д. Вишневский.*

Мелодика. Ритмич. и строфич. организация стиха в той или иной степени соотносится с его синтаксич. строением, как бы «накладывается» на него. Взаимодействие этих двух членений определяет три осн. интонационно-мелодич. типа стиха: декламационный (ритмич. и логич. интонации совпадают), напевный (ритмич. интонация преобладает) и говорной (преобладает логич. интонация). В 18 в. господствовал декламационный тип (ода, сатира, трагедия и пр.), в поэзии 1810—20-х гг. интерес смещается в сторону декламационно-напевного (элегия) и декламационно-говорного (дружеское послание, романтич. поэма).

Ранний Л. успешно овладевает всеми этими интонациями (обе «Элегии», ранние поэмы), но главным у

него становится (1) обновление декламационного, патетич. стиха. Это преобразование ведется с двух сторон: в декламационно-говорном стихе усиливается напряженная отрывистость, вытесняя бытовую простоту высокой многозначительностью («1831-го июня 11 дня» и др.), в декламационно-напевном стихе усиливается лирич., «восклицательная» приподнятость, нарушающая спокойную плавность стиха резкими интонац. всплесками («Умирающий гладиатор», «Смерть поэта» и др.). Сливаясь, эти две тенденции дают характерный интонационно-мелодич. строй зрелого Л.: равномерное логич. и ритмич. движение фраз, подчеркнутое параллелизмом («Договор»), строгостью периода («Когда волнуется желтеющая нива»), упорядоченностью риторич. вопросов и восклицаний («Поэт», «Ветка Палестины», «Спеша на север из далека» и др.). В зависимости от содержания такой тип стиха может передавать и резко-патетич. интонацию («Последнее новоселье»), и спокойно-лирическую («Родина»), и чередование их («1-е января»). В стихе поэм Л. прослеживается такая же эволюция от напряженной отрывистости к патетич. уравновешенности (ср. «Исповедь» и «Мцыри», ранние и окончат. редакцию «Демона»); стих драмы «Маскарад», в основе своей — говорной, во всех крупных монологах тоже перерастает в декламац.-риторич.

(2) На основе этой новой интонационно-мелодич. упорядоченности и четкости, выработанной Л. в чисто-декламац. стихе, новый вид приобретают и смешанные типы стиха: декламационно-напевный (при обращении к романсному стилю: «Нет, не тебя так пылко я люблю», «Выхожу один я на дорогу»), декламационно-говорной (используемый в балладах «Дары Терека», «Спор» и в родственном балладе стих. «Бородино»), напевно-говорной (в стих. песенного стиля: «Узник», «Свиданье», «Казачья колыбельная песня»).

(3) Такова господствующая интонац. манера зрелого Л.; на ее фоне отчетливо выделяются отд. стих. и группы стих., стилизующие иные манеры: говорной и декламационно-говорной стих пушкинского типа в совершенстве воспроизводится в «Тамбовской казначейше», «Журналисте, читателе и писателе», «Валерике»; ранняя лермонт. напряженно-отрывистая манера оживает в стих. «Памяти А. И. Одоевского»; наконец, совершенно новый для рус. поэзии тип напевной плавности был открыт Л. в трехсложных ритмах «Молитвы» («Я, матерь божия...»), «Туч», «И скучно и грустно», «Есть речи — значенье...» и др. Особенно своеобразен этот напевный стих становится в применении к нетрадиц. материалу — мадригальному («К портрету», «М. А. Щербатовой»), балладному («Русалка», «Тамара», «Воздушный корабль»).

Интонационно-мелодич. типы стиха, разработанные Л. (в сходном направлении шла работа и др. поэтов 30-х гг.— Полежаева, В. Г. Бенедиктова и др.), получили развитие у поэтов 40—50-х гг.— в декламац. медитациях Огарева и Григорьева, в декламац.-говорных романсах Полонского и декламационно-напевных романсах А. Толстого, в напевных стих.-«мелодиях» Фета.

М. Л. Гаспаров.

Фоника Л., как вообще фоника рус. поэзии,— наименее исследов. область его стиха. Предварит, наблюдения позволяют сделать лишь неск. предположит. утверждений.

(1) В целом фоника не была предметом особенного внимания Л. (как и его современников): систематически он заботился лишь о «благозвучных» (легко произносимых) сочетаниях звуков на стыках слов, чем и достигал общего впечатления высокой «плавности» и «легкости» стиха; целенаправленный же подбор слов по внутр. звуковому составу ощущается в его стихах лишь время от времени — преим. в стихах напевного типа и близких к напевному. При этом подбор гласных и согласных играет разную роль.

(2) Подбор ударных г л а с н ы х образует общий звуковой фон стихотворения. Характерным для Л., по-видимому, можно считать контраст отрывков, ассонированных на *а* и на *о*: напр., в «Узнике» 1-я строфа ассонирована на *а* с подчиненными *и*, *у*; 2-я, контрастная,— вся на *о*; 3-я, итоговая,— на *о* с подчиненным *а*; в «Соседке» тема неволи ассонирована на *о*, тема освобождения — на *а*; в «Ветке Палестины» тема «ветки» и прошлого — на *а*, тема неизвестного «странника» и настоящего — на *о*; в «Свиданьи» в начале *о* почти отсутствует, затем — господствует. Определяющую роль в этом подборе играют ударные гласные рифмующих (т.е. заранее заданных) созвучий; гласные внутр. части стиха сопровождают их чаще по сходству («Ветка Палестины» с *а* и *и* в начале, *о* в конце), но иногда по контрасту («Выхожу один я на дорогу», где *а* отсутствует в рифме, но сосредоточено около цезуры).

(3) Подбор однородных с о г л а с н ы х на этом фоне играет роль звукового курсива, выделяющего лишь отдельные сравнительно немногочисл. места (в «Бородине» тема вводится тройной аллитерацией «недаром... про день Бородина»; в «Листке» появление контрастирующего образа отмечено двумя сильными аллитерациями «у Черного моря чинара...», «ветер, зеленые ветви лаская...»; в стих. «Нет, я не Байрон...» слову «Байрон» противопоставлено аллитерирующее «избранник»), причем резкость повтора часто смягчается неполнотой совпадения (напр., твердого звука с мягким) или введением отвлекающих звуков (сходных, как *п* в 1-м примере, или отличных, как *й* и *з* в 3-м примере).

(4) Из трех возможных видов с е м а н т и з а ц и и фонич. фигур (на звуковом, словесном и образном уровне) а) простейший вид — собственно «звукопись», звукоподражание — Л. явно избегается: здесь он предпочитает пользоваться не фонич., а ритмич. средствами. б) «Анаграмма», т. е. нанизывание аллитераций к одному подразумеваемому слову, представлена у Л. лишь немногими и неотчетливыми примерами (в «Утесе» 2-я строфа аллитерирована на слово «стоит»; в стих. «На севере диком...» 1-я строфа — возможно, на слово «сосна», а 2-я — на слово «прекрасная»; любопытно, что в стих. «Последнее новоселье» анаграмма неназванного имени «Наполеон» отсутствует в тексте, но дана в заглавии). в) Основным для Л. является, по-видимому, «звуковой символизм», т. е. использование устойчивых психол. ассоциаций, связанных с артикуляцией и акустикой отд. звуков: *о* и *у* явно ощущаются им как звуки «мрачные», *и* и *у* как «напряженные» и т. п. (ср. выше примеры подбора гласных); характерно отсутствие широкого *а* в рифмах «Выхожу один я на дорогу» — просветленная концовка отмечена здесь ассонансом *е* после *о*, *у*, *и*; характерно избегание «мрачного» *о* в отрывке «На воздушном океане...» («Демон») и преобладание его в «Узнике» и «Соседке». Все эти явления еще ждут систематич. исследования.

М. Л. Гаспаров.

Лит.: Б е л ы й А., Опыт характеристики рус. четырехстопного ямба, в его кн.: Символизм, М., 1910, с. 286—330; Ф и ш е р, с. 215—21; Г и н ц б у р г; К и с е л е в Н. В., Эфемериды. (Метрич. заметки к Л.), «Труды и дни», 1916, тетр. 8, с. 135—47; Я к у б и н с к и й; Б р и к; Э й х е н б а у м (1); Ж и р м у н с к и й В. М., Рифма, ее история и теория, П., 1923 (по указат.); П у м п я н с к и й; Ш т о к м а р; Р о з а н о в И. (2); Р о з а н о в И. (3); Ш у в а л о в (4), с. 271—86; Г р о с с м а н (4); Т о м а ш е в с к и й Б. В., Стилистика и стихосложение, Л., 1959 (по указат.); П е й с а х о в и ч (1); В и ш н е в с к и й (1); В и ш н е в с к и й (2); Л а п ш и н а Н. В., Р о м а н о в и ч И. К., Я р х о Б. И., Из материалов «Метрического справочника к стихотворениям М. Ю. Л.», «Вопросы языкознания», 1966, № 2, с. 125—37; Г е р б с т м а н А., Звукопись и вопросы худож. перевода, в кн.: Актуальные проблемы теории худож. перевода, т. 2, М., 1967, с. 281; Ж у р а в л е в а; Г о н ч а р о в Б. П., Звуковая организация стиха и проблемы рифмы, М., 1973 (по указат.); С а м о й л о в Д. С., Книга о рус. рифме, М., 1973, с. 136—148; Г а с п а р о в М. Л., Рус. нар. стих в лит. имитациях, «International Journal of Slavic linguistics and poetics», 1975, v. 19, p. 77—107; Русское стихосложение XIX в. Материалы по метрике и строфике рус. поэтов, М., 1979; Т а р а н о в с к и К., Руски дводелни ритмови, 1—2, Београд, 1953; е г о ж е, «Süße» und «feuchte» Reime bei Lermontov, «Zeitschrift für slavische Philologie», 1965, Bd 32, H. 2, S. 251—54.

К. Д. Вишневский, М. Л. Гаспаров.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Строфические модели Лермонтова

Д в у с т и ш и я: aa... bb 4Д, 4АМФ.

Ч е т в е р о с т и ш и я: aabb 4Я, 4АМФ, АМФ4343, АМФ и АН4343, ТВА4343; aaBB 4АМФ; AAbb 3АН; AABB 4Х,5АМФ; abab 2Я, 3Я, 4Я, 5Я, Я3232, Я4343, Я5353, АМФ4343, 3АН, АН4343, АМФ и АН 3, 4ТВА; axax с внутр. рифмой 4Я, axax без внутр. рифмы ТВА4141; xbxb с внутр. рифмой ТВА4343, xbxb без внутр. рифмы ТВА4343, Я4343; aBaB 2Я, 3Я, 4Я, Я4343, Я5454, Я6464, ВЯ, Х4343, 3АМФ, АМФ4343, АМФ5353; aBaB 2Я; aBBa 5Я; AbAb 2Я, 3Я, 4Я, 5Я, 6Я, Я4343, Я5353, Я4545, Я4552, ВЯ, 4Х, 3Х, 5Х, Х4343, Х4545, Х5353, Д4343, 3АМФ, АМФ4343, 3АН, 3ТВА, дольник, 3ЛОГ; XbXb 3Я, 3АМФ; AbAb 3Я; ABAB Я6464, Х4242, 4Д, 2АМФ, АМФ2323; ABAB 4Д; XXXX дольник; ABBA 5Х.

П я т и с т и ш и я: abaab Я55553; abbab АМФ44442; aBaaB 4Я; AbAAb 4Я; AbAbx 4Я; XXXXx ВД; XXXXX 4Х.

Ш е с т и с т и ш и я: ababab 4Я; ababcc 5Я, Я434344, АМФ434344, АН434344; aaBBcc 4АМФ; aaBcBc 4Я; aaBccB Я554554, Я664664, 4Х; aBaBcc 4Я, АМФ434344; aBBaCC 4Я; AbAbAb 5Я; AbAbcc 4Х; AbAbCC 4Я.

С е м и с т и ш и я: AAbCCCb Я4434443; XXxCCdd Д22АМФ31144.

В о с ь м и с т и ш и я: ababababcc 5Я; aBaBaBcc 5Я; AbAbAbCC 5Я; aBaBBaCC 5Я; ababccdd 5Я; ababcdcd 4Я, Я43434343; ababxdxd с внутр. рифмой АМФ43434343, дольник; ababccDD Я43434433; ababXdXd дольник; aaBBcdcd X44444343; aBaBccDD Я43434433; ababcDcD 4Я, Я6464664; AAbbcDcD Я44224141; AAbCCCbb X44344433; AbAbCCdd 5Я, 4Х; AbAbCdCd 4Я, Я42424242, Я53535353, Я54545555, 4Х, Х43434343, 3ТВА, 3АМФ; AbCbAdCd АМФ43434343; AbbAcDDc 4Я.

Д е в я т и с т и ш и я: aBaBcDDcc 5Я; AbAbCCdCd 4Я; AbAbCdCCd 4Х.

Д е с я т и с т и ш и я: aabbccddee 5Я; ababbccbdd 5Я; AAbbccDeeD Я4422441441; AbAbCCdEEd 4Я.

О д и н н а д ц а т и с т и ш и я: aBaBaCCddEE 5Я; aBaBcDDccEE 5Я; AbAbCCdEEEd Я44444444443.

Д в е н а д ц а т и с т и ш и я: AbAbCdCdEkEk 3Я; AbAbCdCdEkEk 4Я.

Ч е т ы р н а д ц а т и с т и ш и я: AbAbCCddEkkEmm 4Я (онегинская строфа). Сонет: AbbA bAAb CCd EdE 6Я.

Табл. 1 — Метрические формы Лермонтова

	Строфический стих		Стих парной рифмовки		Нерифмованный стих		Стих вольной рифмовки		Одиночные строфы		Всего	
	Произв.	Строки	Произв.	Строки	Произв.	Строки	Произв.	Строки	Произв.	Строки	Произв.	Строки
2Я	5	105									5	105
3Я	7	193					1	47			8	240
4Я	121	3084	6	2063			57	10864	19	91	203	16102
5Я	33	3861	18	1402	8	2984	9	504	3	18	71	8769
6Я	2	26	15	200			2	46	2	12	21	284
7Я			1	14							1	14
Смешанный Я	35	942					2	54	14	66	51	1062
Вольный Я	8	208					12	3659	11	59	31	3926
Всего	211	8419	40	3679	8	2984	83	15174	49	246	391	30502
2Х									1	6	1	6
3Х	1	8									1	8
4Х	21	516	1	6			1	48	3	12	26	582
5Х	4	80									4	80
Смешанный Х	8	248									8	248
Всего	34	852	1	6			1	48	4	18	40	924
4Д	4	82	1	8							5	90
Смешанный Д	1	15					1	18	1	8	2	23
2АМФ	1	20							2	15	4	53
3АМФ	5	184			1	6					6	190
4АМФ	4	114	2	16					1	8	7	138
5АМФ	1	24									1	24
Смешанный АМФ	14	310					1	21	1	8	14	310
Вольный АМФ											2	29
3АН	3	64									3	64
Смешанный АН	2	62									2	62
ТВА	10	193			2	16					12	209
Всего трехсложников	45	1068	3	24	3	22	2	39	5	39	58	1192
Неклассический стих	6	108			7	617	3	118	1	2	17	845
Итого	296	10447	44	3709	18	3623	89	15379	59	305	506	33463

Табл. 2 — Метрические формы Пушкина

	Строфический стих		Стих парной рифмовки		Нерифмованный стих		Стих вольной рифмовки		Одиночные строфы		Всего	
	Произв.	Строки	Произв.	Строки	Произв.	Строки	Произв.	Строки	Произв.	Строки	Произв.	Строки
2Я							3	56	1	2	4	58
3Я	3	64			1	32	8	1176	4	16	16	1288
4Я	122	8384	4	102	1	28	165	12789	97	556	389	21859
5Я	18	958			15	3549	25	1697	22	160	80	6364
6Я	7	268	67	1876			5	574	10	43	89	2761
Смешанный Я	34	1133							29	149	63	1282
Вольный Я	1	37					36	1227	8	42	45	1306
Всего	185	10844	71	1978	17	3609	242	17519	171	968	686	34918

Продолжение табл. 2.

	Строфический стих		Стих парной рифмовки		Нерифмованный стих		Стих вольной рифмовки		Одиночные строфы		Всего	
	Произв.	Строки	Произв.	Строки	Произв.	Строки	Произв.	Строки	Произв.	Строки	Произв.	Строки
3Х	2	37	1	10	4	55			1	8	8	110
4Х	44	1350	7	2008	4	322	20	556	29	179	104	4415
6Х			1	4							1	4
8Х					1	29					1	29
Смешанный Х	6	196							3	16	9	212
Всего	52	1583	9	2022	9	406	20	556	33	203	123	4770
2Д	4	70					1	84	1	4	6	158
2АМФ	3	125	1	6	1	12			1	4	6	147
4АМФ	6	126									6	126
Смешанный АМФ	2	138									2	138
Вольный АМФ							1	16			1	16
1АН					1	8					1	8
2АН	2	39									2	39
Смешанный АН	3	54									3	54
АН и Х	1	12									1	12
Всего	21	564	1	6	2	20	2	100	2	8	28	698
Гекзаметр			1	6	3	38					4	44
Элегич. дистих					14	62					14	62
Др. формы неклассич. стиха			1	188	28	1226	1	28	1	4	31	1446
Всего			2	194	45	1326	1	28	1	4	49	1552
Итого	258	12991	83	4200	73	5361	265	18203	207	1183	886	41938

Табл. 3 — Употребление смешанных форм стиха

	Я1+2	Я1+4	Я2+3	Я2+4	Я2+5	Я3+4	Я3+5	Я3+6	Я4+5	Я4+6	Я5+6	Я1+2+4	Я2+4+5	Я3+4+6
Пушкин	1	—	1	1	1	13	—	4	4	30	3	—	—	2
Лермонтов	—	1	1	1	—	16	6	2	11	7	3	2	1	—

	Х2+4	Х3+4	Х3+5	Х4+5	Д3+4	АМФ2+3	АМФ2+4	АМФ3+4	АМФ3+5	АН1+2	АН2+3	АН3+4
Пушкин	2	2	—	—	—	—	—	2	—	1	2	—
Лермонтов	1	5	1	1	2	2	1	10	1	—	—	2

Примечание. Количество случаев употребления каждым поэтом тех или иных смешанных форм дается вне зависимости от порядка чередования разностопных стихов в строфе.

Табл. 4 — Динамика употребления метра у Лермонтова

	1828—1832		1833—1835		1836—1841		Неизвестно		Всего	
	Произв.	%	Произв.	%	Произв.	%	Произв.	%	Произв.	%
4Я	161	45	6	60	30	24	6	46	203	40
5Я	61	17	—	—	6	5	4	31	71	14
6Я	13	4	1	10	6	5	1	8	21	4
Смешанный Я	30	8	—	—	21	17	—	—	51	10
Вольный Я	15	4	—	—	15	12	1	8	31	6
Прочие Я	7	2	1	10	6	5	—	—	14	3
Хореи	24	7	1	10	15	12	—	—	40	8
Дактили	2	0,6	—	—	5	4	—	—	7	1
Амфибрахии	20	6	1	10	13	10	—	—	34	7
Анапесты	3	1	—	—	2	2	—	—	5	1
Прочие трехсложники	11	3	—	—	1	1	—	—	12	2
Неклассический стих	9	3	—	—	7	6	1	8	17	3
Итого	356	100	10	100	127	100	13	100	506	100

Примечание. Проценты даны с большим округлением.

Табл. 5 — Строфика Пушкина и Лермонтова

	Пушкин		Лермонтов	
	Произв.	%	Произв.	%
Двустишия	1	0,5	2	0,5
Трехстишия	2	1	—	—
Четверостишия	131	51	178	60
Пятистишия	7	3	7	2
Шестистишия	25	10	16	5
Семистишия	4	1,5	2	0,5
Восьмистишия	49	19	55	19
Девятистишия	—	—	3	1
Десятистишия	4	1,5	5	2
Одиннадцатистишия	—	—	5	2
Двенадцатистишия	1	0,5	2	0,5
Четырнадцатистишия	5	2	5	2
Сонеты	3	1	1	0,5
Нетождественные строфы	26	11	16	5
Итого	258	100	297	100

Табл. 6 — Динамика употребления Лермонтовым различных видов стиха

	1828—1832		1833—1835		1836—1841		Год неизв.		Всего	
	Произв.	%	Произв.	%	Произв.	%	Произв.	%	Произв.	%
Строфич. стих.	208	58	4	40	78	61	7	54	297	59
Стих парной рифмовки	34	10	1	10	7	6	2	15	44	9
Безрифменный стих	14	4	—	—	3	3	1	8	18	4
Стих вольной рифмовки	64	18	5	50	18	14	2	15	89	18
Одиночные строфы	36	10	—	—	21	16	1	8	58	11
Итого	356	100	10	100	127	100	13	100	506	100

Примечание. Проценты даны с округлением.

Табл. 7 — Каталектика Пушкина и Лермонтова

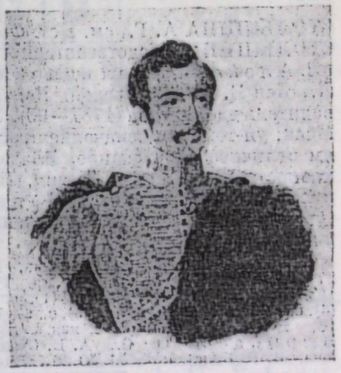
	Пушкин				Лермонтов			
	Произв.	%	Строки	%	Произв.	%	Строки	%
Сплошная мужская каталектика	11	1,2	157	0,3	110	21,7	6890	20,5
Сплошная женская каталектика	34	3,8	1273	3,0	13	2,5	208	0,6
Сплошная дактилич. каталектика	9	1,0	464	1,1	6	1,1	113	0,3
Смешанная мужская и женская каталектика	823	92,8	39775	95,0	368	72,7	25524	76,3
Смешанная мужская, женская и дактилическая каталектика	9	1,0	269	0,6	9	1,8	728	2,1
Итого	886	100	41938	100	506	100	33463	100
Начинается мужской каталектикой	327	37,0			233	46,0		
Начинается женской каталектикой	559	63,0			273	54,0		
Итого	886	100,0			506	100		
Завершается мужской каталектикой	582	66,0			362	72,0		
Завершается женской каталектикой	304	34,0			144	28,0		
Итого	886	100			506	100		

Примечание. Дактилич. каталектики для простоты отнесены в категорию женских. Проценты даны округленно.

К. Д. Вишневский.

СТОЛЫПИН Алексей Аркадьевич (в дружеском кругу получил прозвище Монго́) (1816—1858), родственник (двоюродный дядя) и друг Л., сын Аркадия Алексеевича и Веры Николаевны Столыпиных, внук Н. С. *Мордвинова*. Происхождение прозвища «Монго» П. А. Висковатый (ссылаясь на Дмитрия Аркадьевича Столыпина) объясняет так: увидев лежавшее у С. на столе франц. соч. «Путешествие Монгопарка», Л. воспользовался первыми двумя слогами этого имени. М. Н. Лонгинов утверждал, что прозвище «Монго» С. получил от клички своей собаки. Л. изобразил С. в поэме «Монго». В 1835 С. был выпущен из Школы юнкеров в л.-гв. Гусарский полк. Будучи однополчанином С., поэт вместе с ним и Алексеем Григорьевичем Столыпиным в 1835—36 и 1838—39 жил в Царском Селе. С.— чл. «*Кружка шестнадцати*». В 1837 ездил «охотником» на Кавказ, в ноябре 1839 вышел в отставку. После суда над С. за участие в дуэли Л. с Э. Барантом в качестве секунданта Николай I предложил ему возвратиться на воен. службу. В 1840 С.— капитан Нижегородского драгунского полка. Л. вместе с ним участвовал в экспедиции А. В. Галафеева в Малую Чечню. 20 мая 1841 Л. и С. приехали в Пятигорск, где жили вместе. С. был негласным секундантом на дуэли поэта с Н. С. Мартыновым. По заказу С. художник Р. К. Шведе написал портрет Л. на смертном одре.

Мнения современников о С. противоречивы. М. Н. Лонгинов считал его воплощением чести, благородства и мужественной красоты. А. И. Васильчиков относил С. к числу лиц, к которым Л. имел «особое уважение». Резко отрицат. характеристика С. содержится в мемуарах М. Б. Лобанова-Ростовского. Нек-рые исследователи считают, что С.— человек пустой — мог быть товарищем Л. только по гусарским похождениям и в последней дуэли поэта играл роль не совсем благовидную (Т. Иванова). С. Недумов на основе архивных документов о пребывании С. на Кавказе, писем его к родным и Афанасия Столыпина к нему (1840) высказывает предположение об охлаждении С. к Л. в последние два года жизни поэта и упрекает его в безразличии к памяти друга.



А. А. Столыпин (Монго). Акварель А. И. Клюндера. 1840.

Живя в 40—50-е гг. прежн. за границей, С. осенью 1843 напечатал в парижской прогрес. газ. «Democratie pacifique» (29 сент.—4 ноября) свой франц. перевод «Героя нашего времени» («Un héros du siècle, ou les russes le Caucase»). Позднее участвовал в обороне Севастополя, встречался там с Л. Н. Толстым. Умер во Флоренции.

Предполагается, что Л. изобразил С. на одном из своих карандашных набросков (мужская голова). Две мужские фигуры, нарисованные Л. (1832—34), изображают, возможно, также С. (опубл. ЛН, т. 45—46, с. 163, 195). Портрет С. (акв.) работы В. И. Гау (1845) хранится в ГТГ (там же, с. 703). Портреты С. (акв.) А. И. Клюндера (1839, 1840) — в Воронежском обл. музее изобразит. иск-в, в музее ИРЛИ и в Павловском дворце-музее. Бюст С. (мрамор) работы Ф. Степанова — в ГЛМ (ЛН, т. 45—46, с. 685; ошибочно указано, что скульптор неизв.).

Лит.: Потто (1), с. 64; Висковатый, с. 384—96, 420—30 и др.; Ашукина-Зенгер (2), с. 749—54, 758—760; Герштейн (8), с. 288—90; Герштейн (9), с. 6—7, 12—13, 17, 42, 84—85, 88—90 и др.; Маляр ова И., Поиски продолжаются, «Нева», 1962, № 5, с. 220—21; Иванова Т. (8), с. 66—81; Лоденко Л., Мир тесен!, «Волга», 1967, № 7, с. 191; Лонгинов, в кн.: Воспоминания; Васильчиков, там же (см. также указат. имен); Недумов (2), с. 148—62, 166, 229—34, 237—38, 263 и др.; Окунев, с. 167, 169, 171, 172, 174, 180, 183; Андроников (15), с. 153—70.

И. П. Стамболи.

СТОЛЫПИНА А. А., см. в ст. *Евреиновы*.

СТОЛЫПИНА А. Г., см. в ст. *Философовы*.

СТОЛЫПИНЫ, родственники Л. с материнской стороны. Алексей Емельянович (1744—1817), прадед Л., отец Е. А. Арсеньевой. Пенз. помещик и губ. предводитель дворянства (1787—90). Учился нек-рое время в Моск. ун-те; ценил значение просвещения и дал сыновьям отличное образование. Владелец одного из лучших крепостных театров в России. Нажил большое состояние на винных откупах. Мария Афанасьевна (урожд. Мещеринова), жена Алексея Емельяновича.

Лит.: Записки А. М. Тургенева, «РС», 1885, № 11, с. 275—277; № 12, с. 473—74; Вигель Ф. Ф., Записки, т. 1, М., 1928, с. 137; Мануйлов (1), с. 103—04; Мануйлов (3), с. 626; Мануйлов (5), с. 6—7; Иванов С., с. 11—12; Вырыпаев (2, 2 изд.), с. 15—16, 23—25, 34—35; Вырыпаева О. С., А. Е. Столыпин, в сб.: А. Н. Радищев, В. Г. Белинский, М. Ю. Л., Рязань, 1974, с. 199.
Л. Н. Назарова.

Елизавета Алексеевна (в замужестве Арсеньева) (1773—1845), дочь Алексея Емельяновича, бабушка Л.; см. *Арсеньева* Е. А.

Александр Алексеевич (1774— г. смерти неизв.), сын Алексея Емельяновича, адъютант А. В. Суворова (1795—97), впоследствии автор мемуаров о нем. Брат Е. А. Арсеньевой; заезжал к ней в Тарханы в марте 1817, вскоре после смерти М. М. Лермонтовой. Екатерина Александровна (урожд. Потулова) (гг. рожд. и смерти неизв.), жена Александра Алексеевича. Агафья Александровна (в замужестве Дохтурова) (1809—74), их старшая дочь. По предположению В. А. Мануйлова, предмет «второй» любви Л.; по его мнению, ей посв. стих. «К гению», «К...» («Не привлекай меня красой») и «Дереву», а также заметки «1830 (мне 15 лет)» и «Мое завещание» (VI, 386, 387). Е. М. Хмелевская, сближая упомянутые стихи с «Испанцами» и «Menschen und Leidenschaften», считает возможным посвящение ей же и обеих этих драм (ЛАМ, т. 1, с. 616, 617, 633; т. 3, с. 740—41). Мария Александровна (1812—1876), их средняя дочь. Высказывалось мнение (Мануйлов), что ей принадлежал альбом с рис. Л., хранящийся ныне в ГПБ (обладательницей его в свое время считалась М. М. Лермонтова). Ныне установлено (В. Б. Сандомирская), что владелицей альбома являлась М. А. Шан-Гирей. Варвара Александровна (в замужестве Коханова) (1816—70), их младшая дочь.

Александр Алексеевич и Екатерина Александровна с дочерьми летом 1825 одновременно с Л. и Е. А. Арсеньевой были в Горячеводске (Пятигорск), где будущий поэт слушал рассказы брата бабушки о походах Суворова, о мужестве и героизме рус. солдат. Об этой поездке имеется краткая запись Л. от 8 июля 1830: «Мы были большим семейством на водах Кавказских: бабушка, тетушки, кузины...» (VI, 385).

Лит.: Список посетителей и посетительниц Кавк. вод в 1825 г., «ОЗ», 1825, ч. 23, № 64, авг., с. 260, 268; Висковатый П. А., М. Ю. Л. Детство и первая юность, «РМ», 1881, кн. 10, с. 16; Мануйлов (1), с. 123, 125, 126; Мануйлов (3), с. 626; Мануйлов (5), с. 7; Андреев-Кривич (4), с. 68; Вырыпаев (2, 2 изд.), с. 34; Сандомирская, в кн.: Сб. Ленинград, с. 122—37.
Л. Н. Назарова.

Николай Алексеевич (1781—1830), сын Алексея Емельяновича, командир Ямбургского улан. полка, участник Отечеств. войны 1812, с 1815 — командир Оренбургского улан. полка. Впоследствии ген.-лейтенант, временный воен. губернатор в Севастополе, погибший там во время чумного бунта. В молодости писал и переводил с франц. яз., публикуя свои лит. опыты в периодич. печати (см. А. Н. Неустроев, Историч. розыскания о рус. повременных изданиях и сборниках за 1703—1802 гг., СПБ, 1874, с. 762, 852, 854).

Лит.: Мануйлов (1), с. 104; Мануйлов (3), с. 626; Мануйлов (5), с. 7; Шан-Гирей А. П., в кн.: Воспоминания; Вырыпаев (2, 2 изд.), с. 15—16; Андреев-Кривич (5), с. 126.
Л. Н. Назарова.

Аркадий Алексеевич (1778—1825), сын Алексея Емельяновича, тайный советник, обер-прокурор Сената, затем сенатор, отец А. А. *Столыпина* (Монго). Просвещенный и передовой деятель своего времени, был близким другом М. М. *Сперанского* и не порывал с ним связей даже в годы его опалы (1812—16). В пензенских письмах Сперанский сообщал Аркадию Алексеевичу о Л. и его родителях, об Е. А. Арсеньевой, о лицах, окружавших поэта в детстве и позднее игравших к.-л. роль в его жизни (братья и сестры бабушки, их дети). Л. еще в Тарханах слыхал об Аркадии Алексеевиче и о его дружбе со Сперанским. Не лишенный лит. дарования, Аркадий Алексеевич в молодости сотрудничал в журн. «Приятное и полезное препровождение времени», где было опубл. в 1795 его стих. «Письмо с Кавказской линии к другу моему Г. Г. П. в Москве» — первое в рус. лит-ре стихотв. произв. о Кавказе. Он был знаком с Н. М. Карамзиным, В. К. Кюхельбекером, А. С. Грибоедовым и К. Ф. Рылеевым. В декабристских кругах его уважали за гражд. мужество и даже прочили в состав Врем. пр-ва наряду с его тестем Н. С. Мордвиновым, братом Дмитрием Алексеевичем и Сперанским. Вера Николаевна (1790—1834), жена Аркадия Алексеевича, дочь Н. С. Мордвинова. Умная и образованная женщина, любила лит-ру. Дружеские отношения связывали ее с А. С. Грибоедовым и К. Ф. Рылеевым. После смерти ее мужа в «СП» (1825, 12 мая) появилось стих. Рылеева «Вере Николаевне Столыпиной». Л. познакомился с ней в конце лета 1832, когда приехал с бабушкой в Петербург. В августе он сообщал С. А. Бахметевой, что «ездил... к Вере Николаевне на дачу» (VI, 409, 410). Встречи с ней были интересны для Л., т. к. она могла многое рассказать о людях, связанных с восстанием декабристов.

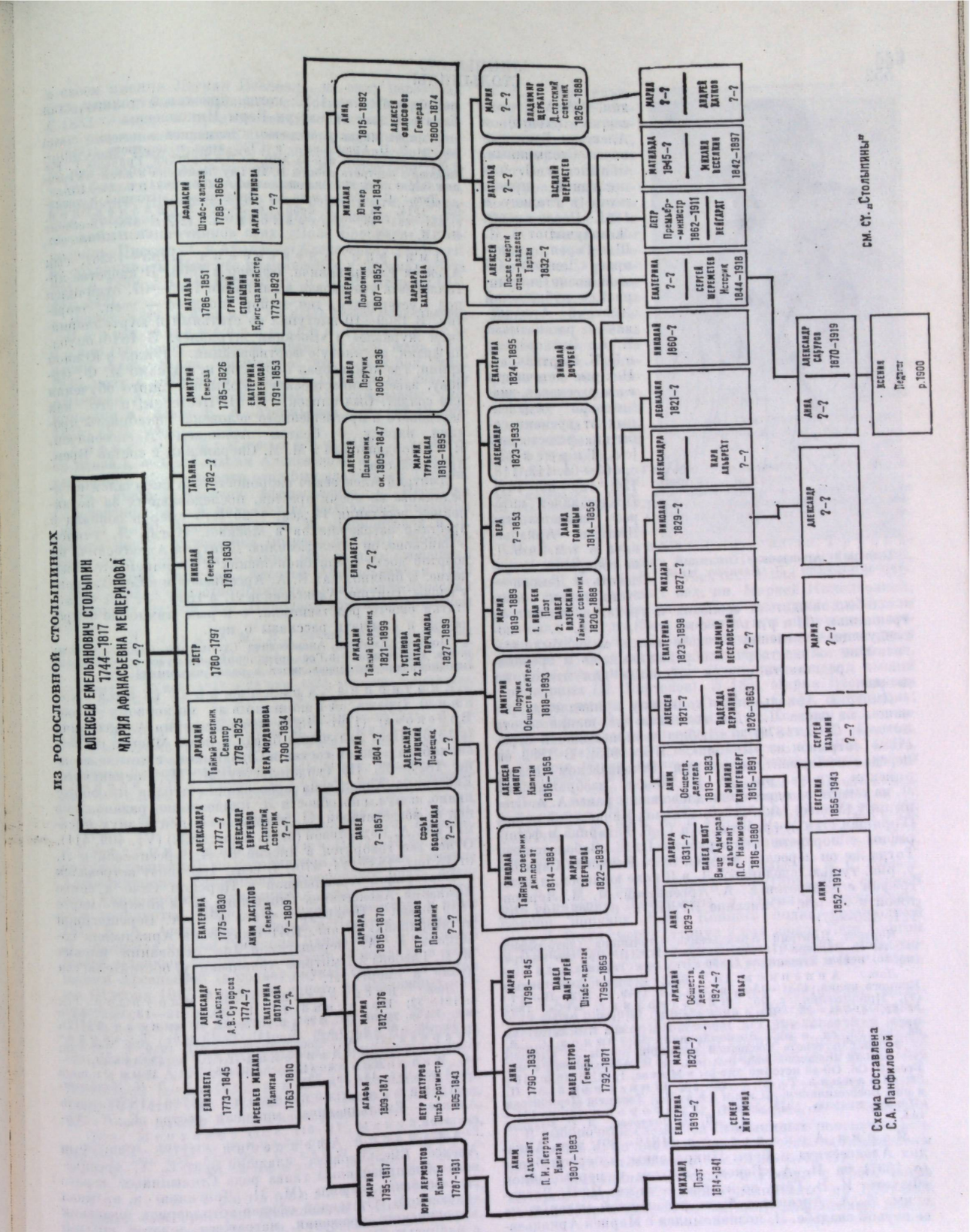
Лит.: Письма М. М. Сперанского к А. А. Столыпину, «РА», 1870, № 4—6, столб. 1125—56; Записка об А. А. Столыпине, «РА», 1893, № 6, с. 190—95; Вигель Ф. Ф., Записки, т. 1, М., 1928, с. 137; Мануйлов (1), с. 104, 132—36; Мануйлов (3), с. 626; его же, К истории кавк. темы в рус. лит-ре, «Вест. ЛГУ. Серия истории, языка и лит-ры», 1962, № 2, в. 1, с. 161—65; Мануйлов (9), с. 30, 33—36; Мануйлов (10), с. 29—30; Вырыпаев (2, 2 изд.), с. 15—20, 23—26, 28—29, 32, 35.
Л. Н. Назарова.

Николай Аркадьевич (1814—84), сын Аркадия Алексеевича и Веры Николаевны, камер-юнкер, чиновник Мин-ва иностр. дел. Служил под начальством графа К. В. Нессельроде, постоянный посетитель салона его жены — графини М. Д. Нессельроде. Л. познакомился с Николаем Аркадьевичем в 1832, когда приехал в Петербург. Их спор о дуэли А. С. Пушкина с Ж. Дантесом послужил непосредств. толчком к созданию заключит. шестнадцати строк стих. «Смерть поэта». После гибели Л. Николай Аркадьевич привез в Петербург и через А. А. Хастатова вернул В. Ф. Одоевскому записную книжку со стихами Л., подаренную поэту Одоевским перед последним отъездом из столицы на Кавказ.

Портрет Николая Аркадьевича Столыпина работы В. И. Гау (1841) — в музее ИРЛИ (опубл. ЛН, т. 45—46, с. 355).

Лит.: Щеголев, в. 1, с. 263—64; Платонов, с. 150; Описание ИРЛИ, с. 96; Иванова Т. (5), с. 18—19; Андроников (13), с. 28; Шан-Гирей А. П., в кн.: Воспоминания; Бурнашев, там же; Раевский, там же.
Л. Н. Назарова.

Дмитрий Аркадьевич (1818—93), сын Аркадия Алексеевича и Веры Николаевны. В 1839 выпущен из Школы юнкеров в л.-гв. Конный полк корнетом. В 1842 вышел в отставку в чине поручика. Впоследствии — обществ. деятель, мемуарист, композитор-любитель, автор трудов по с. х-ву, позитивной философии, политич. экономии. В 1838—40 бывал у поэта в Царском Селе, особенно когда тот жил вместе с его бра-





Дмитрий Аркадьевич Столыпин. Автолитография Л. Вагнера. 1843.

том — А. А. *Столыпиным* (Монго) и Алексеем Григорьевичем Столыпиным. Общался с Л. и в последний приезд поэта в столицу в 1841. После смерти Л. получил от А. П. Шан-Гирея рукопись «Демона». Об этой поэме и истории ее публикаций Дмитрий Аркадьевич рассказывал П. А. Висковатому и П. К. Мартьянову. Нек-рые неточности в его рассказах, значительно отдаленных от времени событий, естественны [см. Гиреев (3), с. 103—04, 113, 118, 124, 128—30, 141]. Представляет интерес свидетельство Дмитрия Аркадьевича о том, что Л. не собирался «переделать Демона — этого тирана тьмы и злобы, зиждителя соблазна и греха,» в кающегося грешника» (Мартьянов, т. 3, с. 89). Т. о., последующие изменения в тексте поэмы, м. б., были вызваны не только творч. соображениями, но и требованиями представить список «Демона» для чтения во дворце.

Дмитрию Аркадьевичу Столыпину принадлежат романсы на слова Л.: «Два великана» («В шапке золота литого»; СПБ, 1870) и «Люблю тебя нездешней страстью» (отрывок из «Демона», СПБ, 1875). В 1882 он передал в Лермонт. музей при Николаевском кавалерийском уч-ще рис. Р. К. Шведе, изображающий Л. на смертном одре, принадлежавший ранее А. А. Столыпину (Монго), акв. (1840) «Эпизод Кавказской войны (Горящая степь)» работы Л. и Г. Г. Гагарина и фотографию с портрета поэта работы П. Е. Заболотского. Тогда же он переслал в музей из с. Нееловка Саратов. у. рис. тушью, сделанный Л. в Школе юнкеров, и фотографии с портретов Е. А. Арсеньевой, М. М. Лермонтовой и Л. (см. Описание ИРЛИ, с. 67—68, 93, 95, 121, 126—27).

Портрет Дмитрия Аркадьевича Столыпина (литография) работы Л. Вагнера (1843) — в музее ИРЛИ. Др. его портрет (масло) неизв. художника (1860-е гг.) — в Тарханах.

Лит.: Анненков [И. В.], История лейб-гвардии Конного полка. 1731—1848, ч. 4, СПБ, 1849, с. 272; Потто (1), Приложения, с. 73; Бильдерлинг, «РС», 1883, № 12, с. 734—36; Висковатый, с. 199; Мартьянов, т. 2, с. 122—25, 130, 150—51, 154; то же, т. 3, с. 61—64, 66, 85—93; ср. в кн.: Воспоминания; Шувалов С. В., К вопросу о тексте последней редакции поэмы Л. «Демон». (По поводу академич. изд. под ред. Д. И. Абрамовича), в кн.: Беседы. Сб. Об-ва истории лит-ры в Москве, 1, М., 1915, с. 16—26; Иванова Т. (5), с. 15—18; Шан-Гирей А. П., в кн.: Воспоминания; Дианова Л., Товарищ Лермонтова, «Пензен. правда», 1975, 24 авг.; Григорьян (3), с. 141—143. *Л. Н. Назарова, А. С. Розанов.*

Мария Аркадьевна (1819—89), дочь Аркадия Алексеевича и Веры Николаевны; в первом браке (с 1837) за И. А. Беком — поэтом и переводчиком «Фауста» И. В. Гёте, во втором — за кн. П. П. Вяземским. Е. А. Арсеньева была посаженной матерью на ее первой свадьбе. Л. познакомился с Марией Аркадьевной не ранее авг. 1832, когда, приехав в столицу, стал бывать в доме ее матери Веры Николаевны.

Портрет Марии Аркадьевны Столыпиной с дочерью (1840) работы К. П. Брюллова — в ГТГ; этюд к портрету (1840) — в Музее изобразит. иск-ва Арм. ССР в Ереване. Гравюра Г. Робинсона с портрета работы В. И. Гау помещена в альм. «Утренняя Заря» (изд. В. Владиславлева, СПБ, 1841, с. 14—15).

Лит.: Столыпин А., Средниково, «Столица и усадьба», 1914, № 1, 15 февр., с. 2—3; Модзалевский, с. 651, 655—56; Михайлова А. (2), с. 678; Описание ИРЛИ, с. 96. *Л. Н. Назарова.*

Дмитрий Алексеевич (1785—1826), сын Алексея Емельяновича, офицер с 1803. В качестве артиллериста участвовал в кампании 1805—07, отличился под Аустерлицем, ген.-майор, позднее — воен. теоретик. В 1809—10 выступал со статьями в «Артиллерийском журнале» и «Военном журнале». В 1816 опубл. на франц. яз. книгу о фортификации. Служил в Южной армии, где командовал корпусом и, подобно М. Ф. Орлову, завел ланкастерские школы взаимного обучения для солдат. Был близок с П. И. Пестелем, и его, как передового и просвещенного человека, декабристы прочили наряду с братом Аркадием Алексеевичем, Н. С. Мордвиновым и М. М. Сперанским в состав Врем. правительства.

Дмитрий Алексеевич скоропостижно скончался в Середникове во время арестов, последовавших за подавлением восстания 14 дек. 1825 (его смерть совпала с арестами заговорщиков в Москве). Когда Л. учился в Пансионе, он видел фамилию Дмитрия Алексеевича на золотой доске среди окончивших с отличием это заведение. В библиотеках Е. А. Арсеньевой и в Середникове у вдовы Дмитрия Алексеевича Л. в 1829—32 мог читать статьи своего родственника, с к-рым лично не встречался, и слышать рассказы о нем.

Портрет Дмитрия Алексеевича Столыпина (масло) работы неизв. художника — в Гос. артиллерийском музее в Ленинграде (неоднократно воспроизводился в разл. изданиях).

Екатерина Аркадьевна (Апраксеевна) (урожд. Анненкова, по первому браку Войекова) (1791—1853), жена Дмитрия Алексеевича (с 1816). Поэт мальчиком бывал у нее в Москве на детских балах, затем гостил в Середникове в летние месяцы 1829—32. По свидетельству М. М. Сперанского, Екатерина Аркадьевна превосходно играла на фортепиано, и муз. способности Л. плодотворно развивались под ее воздействием. Л. упоминает о ней в двух письмах к С. А. Бахметевой (июль и авг. 1832) (VI, 409, 411). О ней же говорится в письме Е. А. Арсеньевой к Л. от 18 окт. 1835 (VI, 470). В сент. 1838 поэт встречался с Екатериной Аркадьевной в Царском Селе в семье Афанасия Алексеевича Столыпина, а в январе—марте 1839 бывал в Петербурге у нее и Е. А. Верещагиной на вторниках. 26 авг. 1841 Екатерина Аркадьевна сообщила Е. А. Верещагиной (на основании письма М. П. Глебова к Дмитрию Аркадьевичу) обстоятельства дуэли и смерти Л.

Лит.: Висковатый, с. 84; Мануйлов (1), с. 131—32; Бродский Н. Л. (8), с. 12—13; ср.: его же, Избр. труды, М., 1964, с. 127—28; Иванова Т. (2), с. 35—36; Иванова Т. (4), с. 15—16; Тучкова-Огарева Н. А., Воспоминания, [М.], 1959, с. 227—28; Гладыш И. А., Динесман Т. Г., с. 43, 48—49, 53—54; Андроников (13), с. 84—85, 521; Вырыпаев (2, 2 изд.), с. 18, 28—29. *Л. Н. Назарова.*

Наталья Алексеевна (1786—1851), дочь Алексея Емельяновича, младшая сестра Е. А. *Арсеньевой.*

Афанасий Алексеевич (1788—1866), сын Алексея Емельяновича, младший брат Е. А. Арсеньевой, общепризнанный глава рода Столыпиных, к-рого Л. «особенно любил» (М. Н. Лонгинов) и называл «дядюшкой». Отставной офицер-артиллерист, участник Бородинского сражения, награжден золотой шпагой с надписью «За храбрость». С 1817 — в отставке, жил в своем имении Лесная Нееловка, на зиму переезжал в Саратов и бывал наездами в Москве и Петербурге. С 1832 — саратов. предводитель дворянства. Был известен как человек умный и веселый, радушный и гостеприимный. Был привязан к Л., знал и ценил его поэзию, не раз хлопотал за него перед Л. В. Дубельтом. Поэт часто бывал в гостях у Афанасия Алексеевича в Москве, Петербурге, Нееловке и, по всей вероятности, в Саратове. Рассказы его о Бородинском сражении послужили одним из источников стих. «Поле Бородина» и «Бородино». Письма Л. к Афанасию Алексеевичу 1830-х гг. не сохранились. Имя его упоминается в письмах поэта 1837 и 1838 к С. А. Раевскому и П. И. Петрову (VI, 437, 442).

Портрет в изд.: Андроников (13), раздел Иллюстрации.

Мария Александровна (урожд. Устинова) (гг. рожд. и смерти неизв.), с 1830 жена Афанасия Алексеевича. Возможно, что в 1-й пол. янв. 1830 поэт с бабушкой ездили в Саратов на свадьбу Афанасия Алексеевича и Марии Александровны; упоминается в письме Е. А. Арсеньевой к Л. ⟨от 18 окт. 1835⟩ (VI, 469).

Алексей Афанасьевич (1832 — г. смерти неизв.), сын Афанасия Алексеевича и Марии Александровны. После смерти отца был владельцем Тархан. В др. имении Алексея Афанасьевича, с. Нееловка Саратовского у., в нач. 80-х гг. находились портреты (масло) Е. А. Арсеньевой, М. М. Лермонтовой и Л. работы неизв. художника (ныне — в ГЛМ). Фотографии с этих портретов, а также рис. тушью, сделанный Л. в Школе юнкеров, Алексей Афанасьевич в 1882 и 1883 через посредство Дмитрия Аркадьевича переслал в Лермонт. музей при Николаевском кавалерийском уч-ще.

Лит.: Лонгинов М. Н., Заметки о Л. и о нек-рых его современниках, «РС», 1873, № 3, с. 381; Висковатый П., Л. на смерть А. С. Пушкина, «ВЕ», 1887, т. 1, кн. 1, с. 337; Письма поэта-партизана Д. В. Давыдова к кн. П. А. Вяземскому от 30 дек. 1829 и 29 янв. 1830, «Старина и новизна», 1917, кн. 22, с. 41, 42; Мануйлов (1), с. 104, 116, 117; Мануйлов (2), с. 36; Михайлова А. (2), с. 666—67; Бродский (8), с. 42; Описание ИРЛИ, с. 93, 121; Иванова Т. (2), с. 14; Гладыш И. А., Динесман Т. Г., с. 37, 40, 42—43, 48; Прокопенко Л., Л. в Саратове, «Коммунист», Саратов, 1964, 15 окт.; его же, Встреча Л. с Денисом Давыдовым, «Подъем», 1964, № 5, с. 166—67; Андроников (13), с. 81—82; Шугаев, в кн.: Воспоминания; Малинин Г., Памятники и памятные места Саратов. обл., 2 изд., Саратов, 1971, с. 277—78; Вырыпаев (2, 2 изд.), с. 29—30, 32, 34, 40, 43, 55, 74, 82, 88—89, 90—91. *Л. И. Прокопенко, Л. Н. Назарова.*

Григорий Данилович (1773—1829), дальний родственник Л. по материнской линии (сын Даниила Александровича Столыпина, троюродного брата Алексея Емельяновича Столыпина); пенз. губ. предводитель дворянства (1816—21), криг-цалмейстер. В июне 1817 Е. А. Арсеньева, приехав в Пензу с маленьким Л., прожила в доме Григория Даниловича и его жены (своей младшей сестры) до августа. Упомянут в завещании Арсеньевой (в пользу внука), составленном там же 10 июня 1817, в качестве одного из возможных опекунов Л.

Наталья Алексеевна (урожд. Столыпина же) (1786—1851), жена Григория Даниловича, младшая сестра Е. А. Арсеньевой. Упоминается в письмах Л. к М. А. Лопухиной от 2 сент. 1832, к А. М. Верещагиной (весна 1835) и к Е. А. Арсеньевой (апр. 1836) (VI, 416, 705; 432, 720; 435). Писала о Л. 13 дек. 1834 своей дочери А. Г. Философовой.

Лит.: Мануйлов (1), с. 116—17; Мануйлов (3), с. 625, 627, 634—35; Михайлова А. (2), с. 661—62, 670—71, 680, 683, 689—90; Гладыш И. А., Динесман Т. Г., с. 53—54; Вырыпаев (2, 2 изд.), с. 24—25, 29—34, 40, 43—45. *Л. Н. Назарова.*

Алексей Григорьевич (ок. 1805—47), старший сын Григория Даниловича и Натальи Алексеевны, штаб-ротмистр л.-гв. Гусарского полка (1836—1839), с 1839 адъютант герцога М. Лейхтенбергского; двоюродный дядя Л., по совету к-рого поэт поступил в Школу юнкеров. Одно время жил в Царском Селе вместе с Л. и А. А. Столыпиным (Монго). Когда понадобилось разрешение Николая I на перевоз тела Л. из Пятигорска в Тарханы, осн. тяжесть хлопот об этом легла на Алексея Григорьевича, о чем свидетельствует письмо к нему Афанасия Алексеевича Столыпина от 13 февр. 1842 (М. Ф. Николева).



Алексей Григорьевич Столыпин. Акварель А. И. Клюндера.

Портреты Алексея Григорьевича Столыпина работы А. И. Клюндера — в ИРЛИ, Эрмитаже, в Воронежском обл. музее изобразит. иск-в и в Павловском дворце-музее. Один из них (коллекция ИРЛИ) был опубл. с неправильной аннотацией как портрет А. А. Столыпина (Монго) (см. изд. «Academia», т. 3, между с. 546 и с. 547).

Мария Васильевна (урожд. кн. Трубецкая) (1819—95), жена Алексея Григорьевича (с 1839), сестра А. В. и С. В. Трубецких. Была близка к царскому двору, дружна с вел. кн. Марией Николаевной. В передаче Марии Васильевны известны две фразы Николая I, будто бы сказанные при получении известия о гибели Л.: «Собаке собачья смерть» — в кругу родных, и «Нас постигла тяжелая утрата, умер тот, кто мог бы заменить нам Пушкина» — перед толпой придворных (П. Бартенев). В 1851 Мария Васильевна вторично вышла замуж — за кн. С. М. Воронцова; под этой фамилией изображена Л. Н. Толстым в «Хаджи-Мурате». Написала романс на слова стих. Л. «Стансы. К Д***» («Я не могу не произнесть...») (СПБ, 1867).

Портрет Марии Васильевны Столыпиной (масло) работы С. К. Зарянко (1851) — в ГТГ.

Лит.: Б⟨артенев⟩ П., Николай Павлович о Лермонтове, «РА», 1911, № 9, с. 160; Описание ИРЛИ, с. 96; Николева (2), с. 279; Андреев-Кривич (4), с. 138; Герштейн (8), с. 83—87, 97, 112—13; Мануйлов (9), с. 45—46; Бунатян Р. Г., Город муз, [Л.], 1975, с. 146, 154—55; Окунев, с. 169, 172, 179—80, 183, 186; Герштейн (10), с. 178—81. *И. П. Стамболи, А. С. Розанов.*

Павел Григорьевич (1806—36), средний сын Григория Даниловича и Натальи Алексеевны, офицер, поручик л.-гв. Конного полка, двоюродный дядя Л. О его смерти (утонул 9 мая между Петербургом и Кронштадтом), к-рая произвела тягостное впечатление на Л., см. в письме Е. А. Арсеньевой к П. А. Крюковой от 25 июня 1836.

Михаил Григорьевич (1814—34), младший сын Григория Даниловича и Натальи Алексеевны, воспитанник Школы юнкеров, в к-рую поступил одновременно с Л. (1832). О его смерти и похоронах поэт упоминает в письме к М. Л. Симанской от 20 февр. 1834 (VI, 426, 716).

Лит.: Потто (1), с. 222; Модзалевский, с. 648—650, 653; Мануйлов (9), с. 163—64. *Л. Н. Назарова, И. П. Стамболи.*

В выборочной схеме **Род Столыпиных** помещены родственники Л. по линии бабушки Елизаветы Алексеевны (урожд. Столыпина, см. *Арсеньева* Е. А.).

Род Столыпиных известен в России с 1566, когда «Второй Титович Столыпин подписался на поручной записи бояр и дворян по ки[язю]Охлябинине». После-

довательная поколенная роспись (1-е поколение) начинается с Григория Столыпина, жившего в конце 16 в. Алексей Емельянович Столыпин принадлежит к 6-му поколению рода Столыпиных. Его троюродный брат Даниил Александрович Столыпин (в схему не включен) имел сына Григория Даниловича, который женился на дочери Алексея Емельяновича Наталье Алексеевне (младшей сестре бабушки поэта), и, т. о., все Столыпины, приведенные в данной схеме, являются родственниками.

Схема включает 62 представителя рода Столыпиных; с многими из них Л. был связан не только родственными, но и дружескими отношениями (см. также *Арсеньевы*, *Евреиновы*, *Петровы*, *Углицкие*, *Философовы*, *Шан-Гиреи*). Схема прерывается на тех представителях рода Столыпиных, с к-рыми Л. при жизни имел или мог иметь непосредств. связи (поэтому в схему включены и имена мужей или жен к-л. из Столыпиных). Более дальние потомки Столыпиных не приводятся, за исключением Шан-Гиреев и нек-рых других, имена к-рых связаны с судьбой лермонтовского наследия.

Лит. к схеме **Род Столыпиных**: Руммель В. В. и Голубцов В. В., Родословный сборник рус. дворянских фамилий, СПБ, 1887, т. II, с. 413—18; Московский некрополь, СПБ, 1908, т. III, с. 348; Петербургский некрополь, СПБ, 1912, т. IV, с. 174, 175; Недумов (2), с. 92, 281, 305—07; Вырыпаев (2, 2 изд.), с. 144, 148, 159; Родословная Столыпиных, фонды Гос. лермонт. музея-заповедника «Тарханы»; Метрическая книга села Тарханы. 1809—1837, там же; Шан-Гирей Е. А., Мемуары (Пятигорск, 1935), фонды Гос. музея-заповедника М. Ю. Л. в Пятигорске; Личные архивные фонды в Гос. хранилищах СССР, М., 1963, т. II, с. 137, 315; Гос. архив Костромской обл. Личный фонд Петровых — 647; Энциклопедич. словарь Ф. Павленкова, СПБ, 1913, с. 2441; Баранов С., Прикасаясь к истории, «Призыв» (газ., Воронеж), 1980, 19 янв. *С. А. Панфилова.*

«СТОЯЛА СЕРАЯ СКАЛА НА БЕРЕГУ МОРСКОМ», см. *«Романс»*.

«СТРАННЫЙ ЧЕЛОВЕК», одна из ранних драм Л. (1831), по его определению — «романтическая драма». Во многом родственна «Menschen und Leidenschaften». Автобиографичность драмы (см. *Автобиографизм*) засвидетельствована автором: «Я решился изложить драматически происшествие истинное... Лица, изображенные мною, все взяты с природы...» (V, 205). Наиболее точно отражена история отношений Л. с Н. Ф. *Ивановой*. Значительно дальше от известных фактов биографии Л. семейная драма гл. героя пьесы Владимира Арбенина, но и в ней отразились переживания поэта, вызванные разладом в семье. Впечатление подлинности усиливается благодаря внешней структуре пьесы, разделенной вместо традиц. актов и явлений на 13 датированных сцен, придающих ей форму драматизированного дневника. Предполагается, что в IV сцене изображен студенч. кружок самого Л. История героя раскрывается в связи с социальными приметами времени.

В «Странном человеке» развиваются антикрепостнич. мотивы драмы «Menschen und Leidenschaften». В V сцене пьесы Арбенин слышит от крепостного крестьянина страшный рассказ о зверствах помещицы, открывающий герою горькую правду о своем отечестве. По силе рассказа о трагедии народа эта «крестьянская» сцена м. б. сближена лишь с «Путешествием из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева; за исключением пьесы В. Г. Белинского «Дмитрий Калинин», она не имеет себе равных в лит-ре того времени. Сходство с драмой Белинского (был ли знаком с ней Л., не установлено) объясняется общностью впечатлений от крепостнич. действительности и «... полным тождеством идей у обоих студентов и начинающих писателей» (Виско ватый, с. 123).

Мысли и суждения моск. студентов раскрыты Л. и в IV сцене, где друзья Арбенина горячо спорят о судьбах России, о путях ее нац. развития, о величии нар. подвига в 1812. Слова Заруцкого о значении «великого пожара Москвы» — голос передовых людей, для к-рых этот героич. эпизод — залог внутр. сил нации, голос самого Л., в чьем творчестве тема 1812 нашла широкое отражение. В «студенческой» сцене Л. показывает живой интерес моск. молодежи 30-х гг. к романтич. театру Шиллера — Мочалова. Здесь же — намек на цензурное насилие над трагедией «Разбойники», допущенной к постановке на рус. сцене только после переделок и сокращений («общипанные разбойники Шиллера»).

Духовный облик Арбенина — отражение настроений, идейно-филос. исканий лермонт. поколения. Жизненная позиция героя неотделима от идеи самопознания, выразившей напряженность мысли и внутр. тревогу передовой молодежи тех лет, ее потребность в самоанализе. Л. передал Арбенину и свойственный его современникам трагизм мироощущения: самопознание для него — «тяжелая ноша», а связанные с ним «исполинские замыслы» — печальные заблуждения юности. Монологи Арбенина звучат как исповедь души самого поэта, а нек-рые из них прямо перефразируют известные строки из юношеских стихов Л.

Драматургич. конфликт пьесы основан на столкновении гл. героя, человека возвышенных чувств и мыслей, со светским обществом. Жестокость отца, страдания и смерть матери, измена возлюбленной, предательство друга изображены как следствие искаженных представлений о чести, порядочности, человечности. Светское общество враждебно герою; оно видит в нем чужого, «странного» человека и преследует его насмешками, клеветой. В резкости обличит. суждений Арбенина окружающие уже ощущают скрытую угрозу своему благополучию. Неприятие нравств. норм жизни света — не единств. проявление душевной активности героя. С мужеством отчаяния стремится он защитить человечность, добро, справедливость горячей верой в деятельную силу любви (отношения с отцом). Л. показывает бесплодность этих попыток, неизбежность превращения энергии любви в энергию ненависти.

Характер изображения светского общества сближает «Странного человека» с комедией А. С. Грибоедова «Горе от ума». Близость эта сказывается в нек-рых деталях сюжета драмы (мотив мнимого сумасшествия героя; во II сцене упомянуто имя Чацкого; обыгрывается название комедии), а также в изображении быта моск. барства (сцены IX, XII, XIII). Родство этих пронзв. обнаруживается и в общем характере конфликта, трактующего столкновение героя и знати как обществ. драму. В «Странном человеке», как и в «Menschen und Leidenschaften», Л. вновь изображает романтич. героя в окружении реалистич. персонажей, вводит его в бытовые сцены. Романтич. исключительность героя получает жизненную мотивировку: Арбенин — поэт, что делает психологически оправданными его особую душевную организацию, возвышенный пафос монолога.

Драма не свободна от воздействия патетич. стиля Ф. Шиллера, хотя по сравнению с «Menschen und Leidenschaften» оно заметно ослаблено. Речевая манера романтич. героя утрачивает чрезмерную выспренность, декламационную риторичность. Контрасты в речи героя и реалистич. персонажей смягчаются или исчезают. Возрастающее внимание к внутр. мотивам свидетельствует о движении Л. от юношеской «неистовой романтики» к подлинному психологизму. В драме обнаруживается нек-рая близость к повествоват. манере изображения: монологи третьего гостя (сцена II, XIII) напоминают авторский комментарий к образу героя, в пьесе есть предисловие и эпиграф, традиц. действия заменены датированными сценами. Это определяет особое место драмы в творчестве Л., она как бы предваряет переход писателя к романтич. прозе.

О постановках «Странного человека» см. в ст. *Театр*.

Пьесу иллюстрировали: В. П. Белкин, Г. С. Верейский, Г. Н. Веселов, М. Малышев, З. Пичугин, М. В. Ушаков-Поскочин, А. Г. Якимченко.

Автографы: беловой — ИРЛИ, тетр. XVIII; черновой — ИРЛИ, тетр. X, без сцен IV и X. На обложке — надпись рукой Л.: «„Странный человек". Романтическая драма. 1831 года. Кончена 17 июля. Москва». Черновой автограф отд. сцен — ИРЛИ, оп. 1, № 11. Подробный пересказ пьесы с публикацией отрывков — в статье С. Д. Шестакова «Юношеские произведения Лермонтова» («РВ», 1857, т. 9, июнь, кн. 1, с. 317—36). Впервые (по черновой рукописи) — Соч. под ред. С. С. Дудышкина, т. 2, 1860, с. 197—282, с цензурными пропусками; беловой текст впервые полностью в кн.: Юношеские драмы М. Ю. Лермонтова, под ред. П. А. Ефремова, СПБ, 1880, с. 197—271.

Лит.: Дурылин С. (2), с. 15—22; Бродский (5), с. 278—96, 320—22; Мануйлов (6), с. 85—97; Андроников (6), с. 34—59; Храбровицкий, с. 243—247; Эйхенбаум (12), с. 125—220; Владимирская (2), Владимирская Н. М., Драма «Странный человек» и становление худож. системы Л., «Уч. зап. Великолукского гос. пед. ин-та», 1964, в. 24, с. 5—27. *И. М. Владимирская.*

СТРОЕВ Владимир Михайлович (1812—62), рус. переводчик, беллетрист. Учился вместе с Л. в Пансионе (выпуск 1829). Участник лит. об-ва С. Е. *Раича* и альманаха *«Цефей»* (1829), в к-ром были напечатаны, по-видимому, ему принадлежащие повесть «Мечтатель» и очерк «Кузнецкий мост» (псевд.: Виктор Стройский и Стр.), имеющие нек-рые точки соприкосновения с более поздними произв. Л. Существовало указание (в рец. на «Цефей»), что С. также автор «Мыслей, выписок и замечаний» (за подписью «NN») в том же альманахе, послуживших источником неск. эпиграмм Л. 1829; атрибуция эта оспаривается (Т. Левит).

Лит.: Бродский (5), с. 106—08, 122; Майский (2), с. 228—29, 233—34; Левит, с. 234—37, 240—48. *Б. Г. Окунев.*

СТРОМИЛОВ Семен Иванович (псевд.— С. С.) (1810—после 1862), рус. поэт. Учился вместе с Л. в Пансионе (выпуск 1829). Участник лит. об-ва С. Е. *Раича*, ценившего стихи С. С 1831 служил в канцелярии моск. воен. ген.-губернатора (вместе со знакомыми Л.: В. П. Мещериновым, П. А. Евреиновым, П. И. Степановым). Начав как автор риторич. и героич. стихов, С. позднее культивировал элегич. и романсные мотивы, характерные для эпигонов романтич. лирики 30-х гг.; обращался также к ориентальным (в т. ч. «кавказским») мотивам («Дагестанская ночь», 1839) и к «русским песням», одна из них («То не ветер ветку клонит», 40-е гг.) приобрела широкую известность. Есть сведения, что С. писал эпиграммы и сатиры, едва не навлекшие на него политич. преследования.

Соч.: Опыты в стихах, М., 1830; XII сонетов, М., 1837.

Лит.: ЦГИА, ф. 1349, оп. 4, № 31, л. 133—34; «Моск. телеграф», 1830, ч. 32, № 8, с. 510; Светлейший князь Дм. Вл. Голицын в 1820—1843 гг., «РС», 1889, № 7, с. 147—48; Бродский (5), с. 122—25, 138; Майский (2), с. 244. *В. Э. Вацуро.*

СТРОФИКА, см. *Стихосложение*.

СТРУГОВЩИКОВ Александр Николаевич (1808—78), рус. поэт и переводчик с нем. яз. (гл. обр. И. В. Гёте и Ф. Шиллера). Печатался в «ОЗ» в одно время с Л. и был с ним знаком. В своих воспоминаниях о М. И. Глинке («РС», 1874, № 4, с. 712; см. также в кн.: М. Ю. Л. в воспоминаниях современников, Пенза, 1960, с. 175, 339) С. кратко рассказал о встрече с Л. у В. А. Соллогуба в Петербурге в 1840 и о разговоре с поэтом по поводу перевода стих. Гёте «Ночная песня странника»; по просьбе Струговщикова Л. записал ему свой вольный перевод этого стих.— «Горные вершины». *М. И. Гиллельсон.*

СТУДЕНЦОВ Евгений Павлович (1890—1943), сов. актер и режиссер. В 1911—41 работал (с перерывами) в Александринском театре (ныне Ленингр. академич. театр драмы им. А. С. Пушкина), где начиная с 1917 играл роль кн. Звездича во всех трех ред. спектакля «Маскарад» (см. *Мейерхольд* В. Э.). В его исполнении Звездич — в развитие замысла Л.— впервые стал значит. фигурой. Перемены в режиссерском замысле почти не сказались на игре С., с годами менялся только внешний рисунок роли — блестящий красавец-офицер превращался в молодящегося фата. С. поставил «Маскарад» в Риге (1929) и Курске (1935). Позднее играл Арбенина в периферийных театрах.

Лит.: Юрьев Ю. М., Записки, т. 2, Л.— М., 1963, с. 207—09; Юрьев С., Звездич ленингр. сцены, «Театр», 1972, № 2, с. 107—08. *Я. Л. Левкович.*

СТУНЕЕВ Алексей Степанович, в 1832—40 командир кавалерийского эскадрона в Школе юнкеров. Л. бывал на домашних вечерах С., любителя музыки, где поэт мог встречаться с А. С. Даргомыжским и с М. И. Глинкой, к-рый в 1835 женился на сестре жены С. Упомянут в стих. Л. «Юнкерская молитва» («Алёхин глас»). Л. дважды рисовал С. Один из этих рисунков, изображающий С. с бичом в руках среди манежа, хранится в музее ИРЛИ (см. в кн.: ЛН, т. 45—46, с. 159).

Лит.: Потто (1), Приложения, с. 6; Висковатый, с. 187; Бильдерлинг, с. 592; Анненков И. В., Неск. слов о старой школе гвардейских подпрапорщиков и юнкеров. 1831-й год, «Наша старина», 1917, № 3, с. 18—20, 51; Описание ИРЛИ, с. 107, 138, 141, 151; Манвелов, в кн.: Воспоминания; Меринский, там же; Миклашевский, там же; Клейбер Б., «Два страшных года» Л., «Scando-slavica», 1958, t. 4, s. 45—46; Ковалевская, с. 49—50. *М. Ф. Мурьянов.*

«СТЫДИТЬ ЛЖЕЦА, ШУТИТЬ НАД ДУРАКОМ», см. *«Эпиграммы»*.

СУЛАК, см. *Дагестан*.

СУНЖА, см. *Грозная*.

СУРЕНЬЯНЦ Вардгес (1860—1921), арм. художник. В 1901 принял участие в создании декораций к опере А. Г. Рубинштейна «Демон» в Мариинском театре в Петербурге. С. принадлежит более 20 илл. к однотомнику Л. (Петроград, 1915); из них наиболее удачны полустраничная заставка к поэме «Беглец» и илл. к сказке «Ашик-Кериб», в к-рой сказались традиции др.-арм. миниатюры (была представлена на 41-й выставке Т-ва передвижников), а также илл. «Мцыри в горах». Заслуживают упоминания его илл. к стих. «Пророк» и «Тамара» (текст последнего стих. в издание не вошел). К «Герою нашего времени» С. выполнил неск. иллюстраций [наиболее интересны не воспроизведенные в указанном издании портреты Печорина и княжны Мери; оба — тушь, белила; музей ИРЛИ; см. в кн.: Пахомов (2), с. 303]. Местонахождение оригиналов других иллюстраций С. неизвестно.

Лит.: Казарян М., Суреньянц, М., 1962, с. 19 *К. Н. Григорьян, Е. Л. Белькинд.*

СУРИКОВ Василий Иванович (1848—1916), рус. художник. Получив приглашение участвовать в иллюстрировании Собр. соч. Л. (1891, Кушнерев), С. выбрал «Песню про ... купца Калашникова» и выполнил илл. «Палач» (итал. карандаш, уголь; ГРМ); художник отошел от традиц. изображения палача, не наделив его нарочито устрашающей внешностью. Рис. к «Песне...» выходит за рамки книжной иллюстрации и как самостоят. худож. произв. постоянно экспонируется в ГРМ.

Лит.: Гольдштейн С. Н., Суриков (1848—1916), М., 1950, с. 34—35; Лебедев Г., Рус. книжная илл. XIX в., М., 1952, с. 61—62; Сидоров, с. 282; Кеменов В., Историч. живопись Сурикова, М., 1963, с. 18. *Х. Ф. Бецофен.*

СУШКОВ Сергей Петрович (1816—93), знакомый Л.; брат Е. П. *Ростопчиной*; выпускник арт. уч-ща, позднее — писатель-богослов. Учился в Пансионе двумя классами ниже поэта. Впоследствии часто встречался с ним в кругу офицеров. В 1837 и 1840 С. и Л. виделись на Кавказе, а в 1841 — в Петербурге, в доме Ростопчиной. О знакомстве с поэтом С. сообщает в написанной им биографии своей сестры.

Соч.: Биографич. очерк, в кн.: Ростопчина Е. П., Соч., т. 1, СПБ, 1890, с. XXI. *М. Г.*

СУШКОВА (в замужестве Хвостова) Екатерина Александровна (1812—68), знакомая Л., мемуаристка. Знакомство состоялось весной 1830 в Москве у А. М. Верещагиной. Лето 1830 С. проводила под Москвой в имении Большаково, часто посещая *Середниково*, где тогда гостил Л. Красивая, умная и ироничная, С. стала предметом юношеского увлечения Л. С ее именем связан цикл стихов 1830, посв. прежн. неразделенной

любви (см. *Сушковский цикл*). Новая встреча поэта с С. произошла 4 дек. 1834 в Петербурге. В течение месяца Л. постоянно бывал в доме С., уделял ей внимание на балах и, наконец, добился от нее признания в любви. Тем самым, по представлениям света, девушка была скомпрометирована. 5 янв. 1835 Л. написал С. анонимное письмо, к-рое привело к разрыву (С. до конца жизни не подозревала, что автором письма был Л.). Неблаговидность поступка Л. имела, однако, и оборотную сторону: за прошедшие годы поэт разочаровался в женской любви и привязанности, а потому увидел в С. лишь кокетку, стремящуюся найти жениха. Кульминация романа (посылка анонимного письма) совпала с получением Л. горестного для него известия о помолвке В. А. *Лопухиной* с Н. Ф. Бахметевым.

История с С. была прокомментирована самим Л. в письмах к М. А. Лопухиной и А. М. Верещагиной кон. 1834— нач. 1835 (VI, 428—31, 717, 719—20) и затем изображена в романе «Княгиня Лиговская», где С. выведена под именем Елизаветы Николаевны Негуровой. История взаимоотношений Л. и С. нашла отражение в ее записках (первая публ.— «Воспоминания о Лермонтове. Отрывок из записок», «РВ», 1857), самых ранних воспоминаниях о Л. Достоверность и живость записок объясняются тем, что они написаны по свежим следам событий: в основу легла т. н. исповедь С., известная в автокопии, озаглавленной «Воспоминания Ольги, писанные в 1836 — 1837 гг. для Марии Сергеевны Б⟨агговут⟩, рожденной княжны Х⟨ованской⟩» (опубл. 1947). Сложный характер Л.— человека и поэта — раскрыт в записках, однако, недостаточно, на что указал М. Е. Салтыков-Щедрин в своей рецензии, опубл. в некрасовских «ОЗ» (1871, № 1).

В 1844 в «БдЧ» (затем в «РВ», 1857) С. опубл. стихи Л., рукописями к-рых располагала: «Зови надежду сновиденьем», «Весна», «В альбом» («Нет! — я не требую вниманья»), «Еврейская мелодия» («Я видал иногда»), «К Су⟨шковой⟩», «Благодарю!», «Нищий», «Стансы» («Взгляни, как мой спокоен взор»), «Когда к тебе молвы рассказ», «Передо мной лежит листок», «Свершилось! полно ожидать», «Итак, прощай! Впервые этот звук», «Я не люблю тебя», «Звезда» («Вверху одна горит звезда»), «Романс» («Хоть бегут по струнам моим звуки веселья»). С именем С. связано, очевидно, и опубл. в 1963 «Послание» («Катерина, Катерина!...»), к-рое Л. вписал в один из альбомов А. М. Верещагиной.

В 1838 С. вышла замуж за дипломата А. В. Хвостова; Л. присутствовал на ее свадьбе.

Портрет С. (миниатюра) работы неизв. художника (30-е гг.)— в ИРЛИ. Вероятно, ее же изобразил сам Л. на полях автографа стих. «Стансы» («Взгляни, как мой спокоен взор...»); см. илл. к стих. «*Стансы*» в наст. издании.

Соч.: Воспоминания, «ВЕ», 1869, № 8, с. 684—740; № 9, с. 298—346; Записки. 1812—1841. СПБ, 1870; Записки. 1812—1841. [Ред., введение и примеч. Ю. Г. Оксмана], Л., 1928; ср. в кн.: Воспоминания.

Лит.: Висковатый, с. 95—100, 204—12; Михайловский Н. К., Лит. заметки 1880 г., Соч., т. 4, СПБ, 1897, стлб. 892—97; Ладыженская Е. А., Замечания на «Воспоминания» Е. А. Хвостовой-Сушковой, в кн.: Сушкова, с. 306—42; Рождественский В., Е. А. Сушкович В., с. 636—38; Бродский (5), с. 157, 220—23; Мануйлов (2), с. 43—44; Мануйлов (9), с. 98—110; Иванова Т. (2), с. 215—24; Иванова Т. (5), с. 29—36; Эйхенбаум (12), с. 304—09; Гладыш И. А., Динесман Т. Г., с. 57—59; Андроников (13), с. 124, 184—85, 220, 222; Салтыков-Щедрин М. Е., с. 390—92; Шан-Гирей А. П., в кн.: Воспоминания; Ростопчина, там же; Андреев-Кривич (5), с. 67—81; Паганучци П. Н., Лермонтов, Монреаль, 1967, с. 115, 117—27; Глассе, с. 80—121.

А. И. Черно.

СУШКОВСКИЙ ЦИКЛ, утвердившееся в лермонтоведении название группы стихотворений 1830 (см. *Циклы*), отразивших юношескую влюбленность Л. в Е. А. *Сушкову*. В отличие от *ивановского цикла*, С. ц. обладает известной определенностью: о Сушковой, о встречах с нею Л. и стихах, написанных по этому поводу, известно из разных источников, в т. ч. из воспоминаний самой Сушковой. К С. ц. принято относить стих.: «К Сушковой» («Вблизи тебя до этих пор», др. назв.— «Черноокой»), «Благодарю!», «Зови надежду сновиденьем», «Нищий», «Стансы» («Взгляни, как мой спокоен взор»), «Ночь», «Подражание Байрону» («У ног других не забывал»), «Я не люблю тебя, страстей...», а также с большой степенью вероятности «Еврейская мелодия» («Вверху одна горит звезда»), «Нет! — я не требую вниманья» и «Прости, мой друг! .. как призрак, я лечу». Необходимо учитывать и возможность переадресовки Л. тех или иных стих. 1830—31.

С. ц.— лирич. дневник юноши Л.; несмотря на традиц. романтич. стилистику, стихи цикла (особенно первые два) отличаются психол. точностью и конкретностью: зарождение чувства, к-рое сам поэт еще не решается назвать любовью («И что ж? — разлуки первый звук /Меня заставил трепетать; /Нет, нет, он не предвестник мук;/ Я не люблю — зачем скрывать!»), и дальнейшее его нарастание, вылившееся в горечь неразделенной любви. Биографич. конкретность проникает и в самую поэтич. стилистику — «притворное внимание», «острота речей», насмешка и «презренье» — все это, вплоть до романтич. клише,— «чудный взор», «блеск чудных глаз» (Сушкову называли черноокой красавицей), отражает реальную ситуацию отношений Л. и Сушковой.

Хотя в стихах С. ц. уже вырисовываются черты образа лирич. героя (каким он сложится в дальнейшем в поэзии Л.) с его разочарованностью, обманутыми надеждами, бессменными «тревогами души», в целом он не выходит за рамки любовной темы; однако сам образ любви-страдания как абсолютного и исключительного по силе чувства («Такой любви нельзя не верить») пройдет через всю лирику Л. Отвергнутая любовь несет герою разочарование во всех ценностях — и земных и небесных: «Чем успокоишь жизнь мою,/ Когда уж обратила в прах/ Мои надежды в сем краю, /А может быть и в небесах?..» («Стансы»). Но и к неразделенной любви Л. предъявляет абсолютные критерии, предпочтая светской благосклонности определенность, «чистоту» безответности («Благодарю!»). Отсюда — из стремления исчерпать, дойти до конца в крушении своих надежд, своей «оставленности» всеми в мире — поражающее читателя парадоксальное желание увидеть «труп» возлюбленной, при том, что ее «взор» — единств. «блаженство» героя («Прости, мой друг...»).

Через мн. стихи С. ц. проходит мотив неистребимости первого чувства, не вытесняемого и новыми увлечениями: «Любя других, я лишь страдал любовью прежних дней» («У ног других не забывал»). Именно в С. ц. поэт дает знаменательное для его творчества определение памяти как «демона-властелина».

По сравнению с непримиримо обвиняющим тоном стихов ивановского цикла в С. ц. упреки в безответности возлюбленной и непонимании ею героя выражены в смягченной форме, что м. б. объяснено биографически (Сушкова была равнодушна — и не скрывала этого — к Л., когда создавались обращенные к ней стихи, но внимательно относилась к его поэтич. опытам). В стих. «Нищий» (написано после пребывания Л. и Сушковой в Троице-Сергиевой лавре) на основе конкретных реалий поэт создал символически обобщенный образ душевного равнодушия, человеческой «глухоты».

Важная особенность стихов С. ц. в том, что их написание совпало с открытием Л. поэзии Дж. Байрона. Мн. мотивы цикла — неразделенной любви, памяти, разлуки, смерти и др.— представляют собой поэтич. реминисценции из его стихов. Однако связь с англ. поэтом далеко превосходит сферу обычных лит. влияний. По убедительному предположению совр. исследователей, «огромный Байрон», с к-рым Л., как свидетельствуют многие современники, не разлучался, был биографией Байрона, написанной Т. Муром (см. Глассе, с. 91). И свой собств. жизненный опыт Л. интерпретировал в то время сквозь призму судьбы (а не только поэзии) Байрона, стремясь найти сходство в своей жизни с его жизнью и нередко формируя свое поведение и эмоциональное восприятие по образу и подобию англ. поэта (ср. отношения Л. с Сушковой и Байрона с Мэри Чаворт, см. там же). Такого рода настроения, связанные с особой, оплаченной самой жизнью, «игрой под Байрона», лежат в основе многих лирич. ситуаций и мотивов стихов С. ц.

Лит. см. при статьях об Е. А. Сушковой и о названных в тексте стих. С. ц. *Л. М. Аринштейн.*

«СЧАСТЛИВЫЙ МИГ», стих. раннего Л. (1831). Написано в традициях франц. «легкой поэзии», к-рым, помимо эротич. содержания (ср. в поэме «Сашка»), отвечает особая «легкость» стиха (четырехстопный хорей) и интонационно-синтаксич. строя.

Автограф — ИРЛИ, тетр. XI. Впервые — «РБ», 1913, № 8, с. 79—80. Датируется по нахождению в тетради.

Лит.: Пейсахович (1), с. 468—69. *И. Ч.*

«СЫН ОТЕЧЕСТВА», историч., политич. и лит. журнал, выходивший в Петербурге в 1812—44 и 1847—52. До 1825 издавался Н. И. Гречем, затем Гречем и Ф. В. Булгариным. До 1825 был органом передовых обществ. и лит. кругов, близких к декабристам; после восстания 14 дек. 1825 принял официозное направление. В 1838 право на издание журнала получил книгопродавец А. Ф. Смирдин. Номинальным редактором в 1838—1839 оставался Греч, фактически журнал редактировал Н. А. Полевой, автор большей части статей и рецензий в отделе критики и библиографии. К 1838—39 относятся первые упоминания в «СО» о произв. Л., обусловленные эстетич. позицией Полевого: отзыв о «Тамбовской казначейше» (опубл. без подписи автора), в к-ром поэма осуждалась как «подражание поэмы вроде Нулина» (1838, т. 5, отд. IV, с. 58—59); сочувств. отклик на появление в «ОЗ» стих. Л. «Дума» и «Поэт», «полных мысли и огня» (1839, т. 7, отд. IV, с. 46—47, 87).

В кон. 1839—40, с обострением полемики между «СО» и «ОЗ», в первом стали преобладать отзывы о Л. как о поэте, значение к-рого нарочито преувеличивается в «ОЗ» (1840, т. 2, с. 612, 666, 856—57).

В 1840, с приходом в журнал нового редактора — А. В. Никитенко, характер критич. отдела «СО» значительно изменился, что прежде всего выразилось в отказе от журнальной полемики. Это вызвало перемену и в отношении к Л. В № 1 за 1841 появилась написанная Никитенко первая и благожелат. статья о только что вышедшем сборнике стихов Л. В № 34 (цензурное разрешение от 23 авг.) среди разных известий было помещено краткое сообщение о том, что в Пятигорске «скончался, 15 июля, известный поэт и прозаик М. Ю. Лермонтов. В бумагах его найдено несколько небольших, неоконченных пиэс» (1841, т. 3, с. 436).

В 1842 редактором «СО» стал поэт и романист К. П. Масальский; в отдел критики был приглашен Е. Ф. Розен, одним из первых выступлений к-рого явилась статья об издании стихов Л. в трех частях (СПБ, 1842). Критик рассматривал Л. как преемника А. С. Пушкина и указывал на черты самобытности в его творчестве (1843, № 3, отд. VI, с. 1—18). Это было последнее значит. выступление журнала, посв. Л. В позднейших замечаниях о Л. «СО» присоединился (1844, № 1) к полемич. выступлениям против «ОЗ» О. И. Сенковского, считавшего издание «Стихотворений» Л. в 1842 нарушением «последней воли» автора, а затем и прямо вступил (1847, № 2; 1849, № 1) в полемику с «ОЗ» и «Совр.», отрицая самобытность и зрелость дарования поэта.

Лит.: Мордовченко Н. И., Белинский и рус. лит-ра его времени, М.—Л., 1950, с. 95—97, 99—103, 110—11.

В. Б. Сандомирская.

СЮЖЕ́Т в лирике Лермонтова. Лит-ведением С. в лирике часто рассматривают как отражение процесса развития чувства и называют его лирич. сюжетом; в этом смысле можно говорить и о лирич. сюжете лермонт. стихов, не заключающих в себе фабульного события: в них С.— само движение души, эмоции, мысли, отклик на событие, оставшееся за пределами стихотворения. Лирический сюжет здесь представляет развертывание внутренней коллизии. В стихах Л. с «Я», близким авторскому (мн. из к-рых приобретают характер *дневника*, т. е. стремятся к выходу за пределы лит. жанра), функция лирич. С. как выражения авторской позиции выступает в наиболее очевидной, но и вполне традиц. форме.

Более интересны у Л. случаи, когда сюжетная ситуация внешне объективирована. Лермонт. стихи часто начинаются с констатации события («Погиб поэт»; «Расстались мы»; «Дубовый листок оторвался от ветки родимой»), с опосредованного сообщения о нем («Прощай, немытая Россия»; «Спеша на север из далёка»; «Я знал его, мы странствовали с ним») или с обращения («Люблю тебя, булатный мой кинжал»; «Спи, младенец мой прекрасный»; «Слышу ли голос твой»; «Нет, не тебя так пылко я люблю»), за к-рым, как правило, стоит опыт общения, определенная совокупность событий. С. развивается здесь как бы на линии соединения двух миров, это «шов» на стыке внешнего и внутреннего: двух человек, человека и природы, человека и общества, где по одну сторону — личность поэта, по другую — сферы внешнего мира (бог, мироздание, природа, общество, любимая, друг). Модификация образа лирич. героя создает возможность сменить позицию повествователя (см. *Автор. Повествователь. Герой*), она подчинена осн. функции сюжета. С. как итог взаимодействия этих начал часто выражает драму непреодолимого духовного одиночества. Исключение в этом ряду — стих. «Когда волнуется желтеющая нива» и «Есть речи — значенье».

Можно сказать, что С. лирики Л. является, т. о., сама форма общения: общения поэта с окружающим миром, автором и читателем. В лирике Л. движение души поэта стремится обрести пластич., образное, выражение, но эта форма настолько прозрачна, что никого не может ввести в заблуждение. Показательно сравнение стих. Л. «Выхожу один я на дорогу» и стих. А. С. Пушкина «Зимняя дорога» (1826). В пушкинском стих. образ зимней дороги м. б. истолкован читателем как символ трудного жизненного пути, наряду с реалистич. его восприятием. По поводу же стих. Л. не возникает вопроса о конкретном месте действия: не внутреннее пробивается к внешнему, чтобы, воспользовавшись его формами, быть понятым, а внутреннее подчиняет себе формы внешнего, делая их формой своего выражения.

В лирике Л. 1840—41 выделяется группа стих., развивающих «душевную эмоцию в форме конкретного или иносказательного сюжета»: «Листок», «Утес», «Соседка» и др., или «сюжетного романса»: «Любовь мертвеца», «Они любили друг друга...» [см. Эйхенбаум (12), с. 113—15]. Особое место занимают т. н. сюжетные стихи, в основе которых лежит определенная событийная канва и удельный вес к-рых в творчестве Л. невелик (напр., «Бородино», «Валерик»). «Бородино» состоит из двух частей: вступления-реплики и ответа-монолога. Осн. событие стихотворения — рассказ о сражении. Именно рассказ, а не сражение: историч. факт сам по себе не стал средством организации стих., а оказался пропущенным сквозь восприятие рассказчика. Импульс развития коллизии заложен в первом стихе — в реплике молодого солдата: «Скажи-ка, дядя, ведь недаром...». Опорным словом здесь

является рифмующееся «недаром». За ним стоит скрытый вопрос о тех, кто оставил Москву врагу. На этот скрытый вопрос и отвечает воин — участник событий, отвечает утверждением: «Да, были люди в наше время, /Не то, что нынешнее племя: /Богатыри — не вы!». Это утверждение как будто не относится ни к вопросу об оставлении Москвы, ни к Бородинскому бою, но читатель мгновенно наверстывает смысловые пропуски: о причине сдачи Москвы неприятелю, о действиях и настроении рус. армии в 1812. Рассказчик отвечает на самый существенный вопрос — «о людях», отвечает, не объясняя их поведения, а восхищаясь, противопоставляя их новому поколению. Т. о., в основе С. стих.— процесс общения, б е с е д а. Рассказ построен так, чтобы прежде всего повлиять на собеседника (читателя), а не передать ход хорошо известного историч. события, составившего фабулу стихотворения.

Многие лермонт. стихи с символич. образностью («Парус», «Нищий» и др.) резюмируются в одном кульминац. действии или состоянии: «И кто-то камень положил /В его протянутую руку»; «А он, мятежный, просит бури» — либо худож.-филос. медитации, обладающей завершающим значением, близким к значению образа-символа. (Это, видимо, и позволило в свое время А. Н. Соколову назвать С. образом, отнести его к образной системе.) Этим, условно говоря, сюжетно-символич. стихам противостоят другие, стихи с объективированным, реалистически наполненным С. Нередко процесс развития чувства в них разомкнут и дан незавершенным (стих. «Родина»). Обычно, констатируя противоречивое, непонятное для самого лирич. героя психол. состояние, поэт в процессе описания делает его понятным и объясненным (ср. «снимаемое» Пушкиным удивление перед собств. равнодушием при вести о смерти некогда любимой женщины — стих. «Под небом голубым страны своей родной», 1826). В «Родине» Л. — лишь констатация ощущения: «но я люблю», «люблю», «смотреть до полночи готов»; нет вывода, к-рый мог бы заключаться в противопоставлении офиц. концепции родины чувственно постигаемому ее восприятию. Фактически это противопоставление есть в стих., но сюжетно оно не организовано и не завершено (перечень примет, вызывающих поэтич. волнение, мог быть продолжен), и, главное, для лирич. героя его чувство осталось непонятным, вызывающим в нем по-прежнему недоумение: интонация неуверенного размышления в первой строке «Люблю отчизну я, но странною любовью!» не получает в концовке стихотворения окончат. разрешения: «любовь» так и осталась «странной».

Текучесть и незавершенность С. отчетливо прослеживаются и в стих. «Валерик». Как и в «Бородине», не сражение организует сюжетный центр стих., а цепь сменяющихся впечатлений и сопутствующих ощущений и размышлений лирич. героя, определяемая двумя началами: первое — внешняя среда, второе — самоанализ лирич. героя, к-рый осознает свои чувства и мысли (уже тем, что называет их), но не осознает (и потому не акцентирует) самой их смены, процесса. Здесь предвосхищается «диалектика чувств», к-рая позднее будет осмыслена и возведена в психол. закон Л. Н. Толстым. Л. практически ее продемонстрировал в своей лирике, но не осознал, что осуществленное им имеет силу закона.

Итак, в стихах с лирич. С. состояние героя представлено обычно как и т о г столкновения личности с миром, при к-ром его «событийно-сюжетное» протекание остается за пределами стихотворения. В стихах, где С. объективирован, связан с событиями внешнего мира, воссоздается п р о ц е с с того или иного чувства (состояния) лирич. героя, близкого или тождественного автору, часто без финальной характеристики этого процесса. Между этими фазами есть ряд переходных моментов, обусловл. трансформацией образа автора, а также присутствием в стих. той или иной сферы внешнего мира. Но независимо от этих типологич. различий С. как «шов» и стык двух миров всегда приобретает в лирике Л. дополнит. смысловые и худож. значения.

О С. в поэмах, прозаич. и драматургич. произв. Л. см. в статьях *Поэма*, *Проза*, *Драматургия*, *Жанры*.

Э. А. Ведениапина.

Т, У

ТАЛЬО́НИ (Taglioni) Мария (1804—84), балерина Парижской оперы, дочь Ф. Тальони, танцовщика и балетмейстера. В 1837—42 ежегодно танцевала в Большом театре в Петербурге, имела огромный успех. В нач. 1838 Л. ежедневно бывал в театре (VI, 442, 736) и мог видеть Т. По свидетельству А. И. Тургенева, 27 окт. 1839 Л. был на спектакле «Сильфида» с участием Т. Не исключена возможноть, что он был лично знаком с Т. через А. В. *Трубецкого*, позднее женившегося на ее дочери.

Портрет Т. (литография по рис. Ф. Салабера, 1828—30) — в Ленингр. гос. театральном музее (см. в изд.: С о л о в ь е в Н. В., Мария Т., СПБ, 1912, с. 20—21).

Лит.: Г е р ш т е й н (8), с. 84—85, 118—20; М а н у й л о в (9), с. 218—19; М а н у й л о в (10), с. 108; К у м п а н Е., Д е г е н А., Дом Тальони, «Веч. Ленинград», 1975, 27 марта; Л у ц к а я Е., Тальони, «Лит. Россия», 1975, 21 ноября.

Л. Е. Кoсялкова.

ТАМА́НЬ, станица Темрюкского у. Кубанской обл. на берегу Таманского залива Керченского пролива, ныне Темрюкского р-на Краснодарского края. С конца 15 в.— тур. крепость, отошедшая к России в 1774, после рус.-тур. войны 1768—74. С 1792 Т. вошла в состав земель, переданных Черноморскому казачьему войску. В 30-е гг. 19 в. Т. представляла собой казачью станицу с одноэтажными домиками, крытыми тростником и обнесенными плетнями, с кривыми, тихими и безлюдными улочками.

Л. приехал в Т. в сент. 1837 и, вероятно, отсюда на лошадях выехал в *Ольгинское*. В Т. он жил в хате казака Федора Мисника, по прозвищу Царинник, занимавшегося рыболовством; его баркасами пользовалась шайка татар-контрабандистов. В старой хате, недалеко от дома, где остановился Л., жили старуха Червоная и девушка, описанная в повести «Тамань» как «ундина». Она вместе со «слепым» мальчиком помогала контрабандистам. Эти совпадения с обстоятельствами, отраженными в «Тамани», и то, что Л., по воспоминаниям Е. И. Майделя, приехал в Ставрополь без вещей, похищенных у него в Т., свидетельствуют о том, что повесть в нек-рой степени автобиографична. Второй раз Л. побывал в Т. в последних числах дек. 1840, когда ехал в штаб Тенгинского полка, находившегося временно в *Анапе*. Тогда в Т. поэт встретился с декабристом Н. И. Лорером.

М. И. Цейдлер в 1838, останавливаясь в Т., жил в том же самом доме, что и Л. Это выяснилось при их встрече в л.-гв. Гродненском гусарском полку, и Л. тогда же начертил пером на клочке бумаги скалистый берег и домик. Сохранился карандашный рис. Л. «Тамань», изображающий море и домик над обрывом (ИРЛИ). В 1964 в Приморском сквере им. Л. установлен обелиск в память поэта.

Дом казака Мисника и описанная в повести «Тамань» лачужка восстановлены в 1975—76 на обществ. началах жителями Т. Авторы проекта арх. А. П. Аболонин и писатель Н. Ф. Веленгурин руководствовались рисунками Л. В связи с тем, что лачужка, изображенная на рис. Л., рухнула в 80-х гг. 19 в. вместе с частью обрыва в море, новый домик установлен несколько ближе к дому Мисника, чем это было во время пребывания Л. в Т. В доме, где жил Л., представлена мебель казацких семей 1-й пол. 19 в. 24 окт. 1976 здесь был открыт мемориальный музей Л. В Т. в 1978 начал работу музей лермонт. книги, где будут собраны все прижизненные и посмертные изд. поэта, вышедшие на языках народов мира, а также лит-ра о жизни и творчестве Л., иллюстрации художников-оформителей, посвященные Л.

Лит.: В и с к о в а т ы й, с. 252; А р х а н н и к о в О., О пребывании М. Ю. Л. в Тамани, «РА», 1891, кн. 3, № 12, с. 575; С о к о л о в В. В., Л. в Тамани, «Изв. Таврич. об-ва истории, археологии и этнографии», 1928, т. 2, с. 127—29; Л о р е р Н. И., Записки декабриста, М., 1931, с. 241; С е м е н о в (5), с. 86—87; Е н и к о л о п о в, с. 11—13; М и х е л ь с о н В., Л. на Кубани, альманах «Кубань», [кн.] 2, [Краснодар], 1946; П о п о в А. В., М. Ю. Л. в первой ссылке, Ставрополь, 1949, с. 79—83; П о п о в А. (6), с. 40—43; П р о к о п е н к о Л. И., Тамань. Домик и рисунок М. Ю. Л., «Изв. АН СССР. Серия лит. и яз.», 1966, т. 25, в. 1, с. 46—50; е г о ж е, Тамань при Л., «Кубань», 1969, № 5—6; Ц е й д л е р, в кн.: Воспоминания; М а н у й л о в (11), 2 изд., с. 149—52; П о м а з н е в а В., Домик в Тамани, «Лит. газета», 1976, 10 нояб.; С о р о к и н Е., Домик у моря, «Сов. Россия», 1977, 24 янв.; В е л е н г у р и н Н., По следам Печорина, «В мире книг», 1977, № 6; е г о ж е, Музей лермонт. книги, «Книжное обозрение», 1978, 15 дек.; Д е р г а ч е в А., Прекрасная Тамань, «Правда», 1979, 31 янв.; З а х а р о в В., «Рекомендовался поручиком Лермонтовым...», «Сов. культура», 1979, 17 июля.

Л. И. Прокопенко.

«ТАМАРА», одна из последних баллад Л. (1841), возникшая на материале кавк. преданий и легенд. В центре стих. — демонич. образ обольстительницы, любовь к-рой влечет за собой смерть (в отличие от «Демона», «Морской царевны» и др., где герой несет гибель возлюбленной).

В лит-ре о Л. рассматривались разные аспекты баллады; обращали внимание на последовательно проведенный в ней принцип контраста: чарующего голоса и коварной жестокости царицы («Прекрасна, как ангел небесный, / Как демон, коварна и зла»), муз.-интонац. строя баллады и ее повествоват. основы, наконец, контрастного переплетения тем «смерти», «похорон» и любовного наслаждения. Любовь в балладе предстает как изначально гибельная сила — а не только следствие демонич. жестокости царицы [К о р о в и н (4)]. Др. исследователи, акцентируя филос. проблематику баллады, подчеркивали параллелизм худож. средств в изображении Терека и самой царицы (пространств. образ «тесноты», «теснины», символика цвета и пр.). «Хаос», природный и человеческий, преображается в «космос», с наступлением утра демонич. начало в Тамаре отступает перед ангельским: «В окне тогда что-то белело, / Звучало оттуда: прости». «Хаос» и «космос» в худож. мире баллады нерасторжимы. В жанровом отношении она сочетает элементы «жестокого романса» и поэмы-мистерии [П у л ь х р и т у д о в а (3)]. Еще в дореволюц. лермонтоведении была отмечена связь баллады с «Египетскими ночами» А. С. Пушкина; в новейших работах стих. обычно рассматривается как полемическое по отношению к пушкинскому произв.

Мотив гибельной женской красоты наметился у Л. еще в раннем творчестве: ср. «Жена севера» (1830) — «Кто арел ее, тот умирал»; в поздние годы он претерпел существ. изменения. Почти одновременно с «Тамарой» Л. создает «Сон», «Они любили друг друга...», «Нет, не тебя так пылко я люблю», «Выхожу один я на дорогу», «Любовь мертвеца» (все автографы, кроме последнего, как и автограф баллады,— в записной книжке Л., подаренной В. Ф. Одоевским). Во всех этих стихах варьируется мотив любви и смерти (см. Л ю б о в ь, С м е р т ь в ст. *Мотивы*), причем два эти понятия не противопоставлены, а сопоставлены как взаимодополняющие друг друга. Любовное чувство везде доминирует над физич. гибелью, оказываясь сильнее. В романтич. концепции любви, выраженной и в поэмах Л., страсть аксиологически выше жизни, поэтому жизнь может

быть измерена ценой любви, как смерть — быть платой за любовную измену.

В «Египетских ночах» поставлена та же проблема, отсюда возможность рассматривать стих. Л. не как полемику, а как своеобразную интерпретацию образа пушкинской героини. Подобно Клеопатре, Тамара — жрица любви (ср. слова Клеопатры: «Клянусь...— о мать наслаждений, / Тебе неслыханно служу»). Любовь эта принимает вид чувственной страсти, безразличной к своему объекту (ни Клеопатра, ни Тамара не знают своих будущих возлюбленных), и обставляется всеми аксессуарами пышного экзотич. празднества. Будучи высшим наслаждением и высшей ценностью, такая страсть м. б. только единичной и неповторимой и поэтому неизбежно сопряжена со смертью любовника, к-рая застает последнего в момент высшей жизненной полноты (отсюда метафора «свадьбы-похорон»). Как и у Пушкина, казнь возлюбленного совершается наутро (ср. в «Египетских ночах»: «Но только утренней порфирой / Аврора вечная блеснет, / Клянусь — под смертною секирой/ Глава счастливцев отпадет»). Л. сохраняет и намеченную Пушкиным тему возникающей привязанности царицы к своему случайному любовнику: «И было так нежно прощанье,/ Так сладко тот голос звучал,/ Как будто восторги свиданья/ И ласки любви обещал».

Однако Л. избегает пушкинских последовательных психол. мотивировок, строя характер героини по принципу контрастов; «нежное» прощанье Тамары со своими жертвами на фоне зловещего пейзажа несет на себе демонич. отпечаток. Демонична и сама страсть Тамары: в балладе господствует чувственное, эротич. начало; любовь Тамары лишена того духовного содержания, к-рое подчеркнуто в других стихах Л. о любви и смерти, это «чары», наваждение, во власти к-рого находится и сама царица, и ее любовники (подобным эротич. колоритом отличается ориентальная баллада 30-х гг. в целом). Демонизм этой страсти как в неистовстве чувственной стихии, так и в ее рассчитанности, методической повторяемости любовного наслаждения, оканчивающегося смертью возлюбленного. Не исключено, что концепция баллады соотносилась с общим худож. представлением Л. о Востоке (по-видимому, «Тамара» должна была войти в намеченный Л. цикл «Восток»).

Стих. подверглось издевательской критике в «Сыне отечества» (1844, № 1); резкие возражения на нее напечатала «Лит. газета» (1844, № 12, 13 марта). По-видимому, об этом стих. упоминал А. С. Хомяков, находя в нем близость к стихам Н. М. Языкова [Гиллельсон (3), с. 265]. В. Г. Белинский причислял «Тамару» к лучшим созданиям Л., к «блестящим исключениям» даже в поздней лермонт. лирике (наряду с «Пророком», «Выхожу один я на дорогу»).

В. Э. Вацуро.

О груз. источниках баллады имеется обширная лит-ра. Л. знал книгу франц. путешественника Ж. Ф. Гамба «Voyage dans la Russie méridionale...», P., 2 изд., 1826 (упомянута в «Герое нашего времени»), где сказано, что, согласно легенде, в Дарьяльском замке жила княжна Дарья, к-рая «приказывала бросать в Терек любовников, которыми была недовольна» (с. 22). Это предание повторяется и др. авторами. Легенда о царице Дарье, якобы давшей свое имя Дарьялу, упоминается в «Путешествии в Арзрум» Пушкина. Постройка замка ошибочно приписывалась нар. молвой знаменитой царице Тамаре (12 в.), воспетой Ш. Руставели. Однако во всех лит., историч. и фольклорных источниках, в т. ч. русских — «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина, романе А. А. Шишкова «Кетевана, или Грузия в 1812 году» (изд. 1835) и др.,— она характеризуется как идеальная правительница, отличающаяся мудростью и целомудрием. Существовало предположение, что Л. назвал именем Тамары царицу Дарью (ср. В. П. Мельницкий, Переезды по России в 1852 году. Статья 3, «Совр.», 1853, № 8, отд. VI, с. 152), дочь Тамары Русудан или царицу Дареджан (17 в.) [см. Андроников (8)]. Возможно, однако, что Л. имел в виду другую царицу Тамару: в широко известном в Европе и России «Путешествии» Шардена («Journal du voyage du chevalier Chardin en Perse et aux Indes orientales par la mer Noire et par la Colchide», L., 1686), из к-рого черпали материал многие европ. и рус. писатели, названа именно другая Тамара, игравшая видную роль в междоусобных войнах 17 в. Обзор лит-ры об использовании в балладе фольклорных мотивов и нар. сказаний, бытовавших на Кавказе, см. Эйхенбаум (12).

Стих. иллюстрировали: М. Ю. Лермонтов, И. К. Айвазовский, Г. Г. Гагарин, М. А. Зичи, Г. П. Кондратенко, В. Ковалев, Л. Ф. Лагорио, Д. И. Митрохин, В. И. Порфирьев, А. Сахаров, В. Я. Суреньянц, К. Д. Флавицкий, Р. Ф. Штейн. Положили на музыку: Э. Ф. Направник, П. С. Макаров, С. Лядов, В. М. Иванов-Корсунский. М. М. Фокин поставил балет «Тамара» (1912) на музыку М. А. Балакирева.

Автографы: беловой ГПБ, Сб. рукоп. № 12 (записная книжка, подаренная В. Ф. Одоевским); черновой (карандашом) — там же; Впервые — «ОЗ», 1843, т. 27, № 4, отд. 1, с. 229—30. Датируется маем — нач. июля 1841 по положению в записной книжке.

Лит.: Белинский, т. 7, с. 38; т. 8, с. 94, 339, 478; Семенов (5), с. 137—38, 176; Виноградов Г., с. 357—59; Андроников (8), с. 35—39, 220; Эйхенбаум (12), с. 356—57; Альбеткова Р. П., Фантастич. образы в рус. романтизме 30-х гг. 19 в., в сб.: Из истории рус. романтизма, в. 1, Кемерово, 1971, с. 98; Удодов (2), с. 167—68; Коровин (4), с. 85—90; Шадури В., Кастальский ключ поэта, в его кн.: За хребтом Кавказа. 160 лет со дня рождения М. Ю. Л., Тб., 1977; Турбин, с. 92—94; Пульхритудова (3), с. 311—12.

В. С. Шадури.

ТАМА́РИН Борис Петрович (1894—1978), сов. актер и киноактер, режиссер. В 1915—25 актер МХАТа. Снимался в кино с 1915. Т.— первый в сов. время исполнитель роли Л.— в кинофильме «Кавказский пленник» («Гибель Лермонтова», 1930), где создал образ поэта, отмеченный «... глубиной раздумий, интеллектуальностью, сложностью мировосприятия». Т. «показывал гениального поэта и мыслителя...» (Кравченко Г., Мозаика прошлого, М., [1971], с. 96). Работа Т. над образом Л. учитывалась последующими исполнителями роли поэта. См. *Кинематография.*

Лит.: Ивановский А. В., Воспоминания кинорежиссера, М., 1967, с. 211, 252; Кинословарь, т. 2, М., 1970, столб. 631.

Б. С. Гловацкий.

ТАМБО́В, город, осн. в 1636 как крепость для защиты Моск. гос-ва от набегов крымских и ногайских татар; с 1796 губ. центр (ныне центр Тамбовской области). Е. А. Арсеньева писала Л.: «... хотя Тарханы и Пензенской губернии, но на Пензу ехать с лишком двести верст крюку, то из Москвы должно ехать на Рязань, на Козлов и на Тамбов, а из Тамбова — на Кирсанов и Чембар...» (VI, 471). Л. проезжал через Т. в конце лета 1827, когда бабушка везла его в Москву для поступления в Пансион; летом 1828, по пути в Тарханы на каникулы; зимой 1835 — 36, когда ехал в Тарханы из Петербурга в отпуск.

Л. иронически описывает провинциальный городок и нравы обывателей в поэме «Тамбовская казначейша». Судя по меткости и точности деталей, в один из проездов через Т., очевидно в последний, Л. задержался в городе, где жили его товарищи по Пансиону: И. Р. Грузинов, Д. В. и Ф. Д. Протасьевы, П. В. Боборыкин (по преданию, поэт останавливался в доме своих дальних родственников Протасьевых, на углу Большой и Араповской улиц; дом сохранился). Вероятно, Л. знал историю тамбовских помещиков Муратова и Крюкова: второй из них незаконно отобрал у первого имение. Этот случай послужил основой фабулы романа «Вадим» (как Пушкину — повести «Дубровский»). Возможно, что об этом случае Л. и Арсеньевой стало известно от Н. С. Мордвинова.

Ныне одна из улиц Т. называется Лермонтовской, в гор. сквере в 1941 установлен бюст поэта работы М. Д. Рындзюнской.

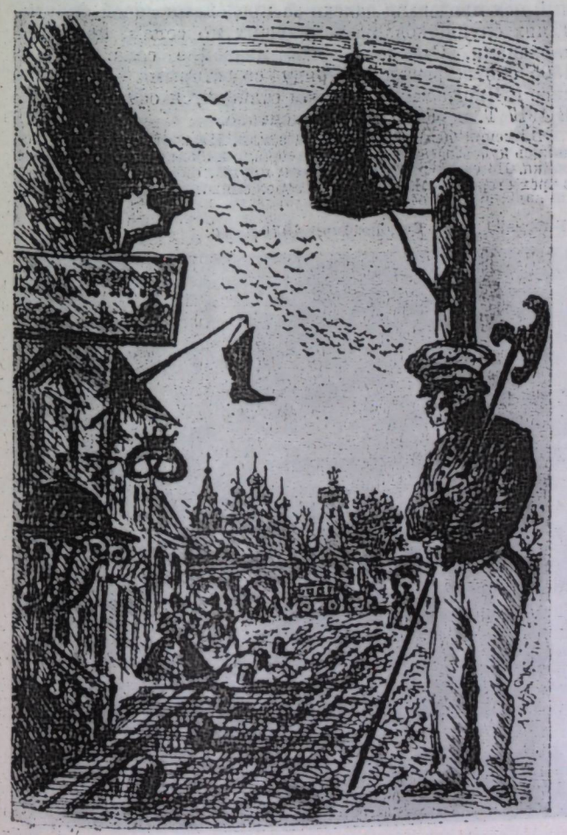
Лит.: Илешин Б., Из лит. прошлого нашего края, в кн.: Из лит. прошлого, [Тамбов], 1956, с. 16—19; его же, Свидетели живые, [Тамбов], 1960, с. 4—7; Пешков.

В. П. Пешков.

«ТАМБОВСКАЯ КАЗНАЧЕЙША», одна из первых у Л. реалистич. повестей в стихах, подготовленная — как и «нравственная поэма» «Сашка» — «Юнкерскими поэмами» и «Монго». Продолжая работать над «Демоном», вынашивая мысль о «Мцыри», Л. уже в сер. 30-х гг. овладел реалистич. сниженно-бытовой разговорной манерой повествования. Это позволяет говорить о сосуществовании в творч. методе Л. романтич. и реалистич. начал. Подчеркнув в «посвящении» связь его стихотв. повести с пушкинским романом в стихах («Пишу „Онегина“ размером»; 4-стопный ямб и 14-стишная «онегинская строфа»), Л. полемически заявлял о своей ориентации на «не модную» в те годы традицию, сформированную темами, образами и жанрами реалистич. творчества А. С. Пушкина. Л. назвал свою повесть в стихах «сказкой» [вслед за ним — и В. Г. Белинский (VIII, 64)]; так во франц. и рус. поэзии кон. 18 и нач. 19 вв. принято было называть нравоописат., бытовые сатирич. анекдоты в стихах (les contes, ср. сказки Ж. Лафонтена, И. И. Хемницера, И. И. Дмитриева).

Сюжетную основу «Т. к.» составляет бытовой анекдот, развернутый на материале рус. провинциальной

Будочник. Офорт Е. Я. Хигера. 1940—41.



«Забыта жаркая перина». Гравюра на дереве М. М. Рашевского с рис. М. П. Клодта. 1874.

жизни 30-х гг. 19 в. Справедливость замечания Н. В. Гоголя о том, что в Л. «готовился будущий великий живописец русского быта» (Полн. собр. соч., т. 8, 1952, с. 402), подтверждается, в частности, графич. четкостью воссозданного поэтом образа маленького городка, меткостью наблюдений и точностью характеристик его обитателей. Однако блестящая легкость изложения, искусные чередования собственно рассказа о происшествии с авт. замечаниями, то шутливыми, то серьезными, еще не исчерпывают достоинства стихотв. повести; Л. удалось показать драматизм обыденной жизни, разъедающей нравств. основы существования, обесценивающей личность, превращая человека в вещь. Муж проиграл жену в карты — это неожиданно случившееся на наших глазах событие не должно, иронизирует автор, вызвать читательский интерес («Повсюду нынче ищут драмы,/ Все просят крови — даже дамы»). Здесь не только насмешка над эстетич. склонностями читающей публики — поклонницы модного романтизма, но и упрек ее этич. представлениям, позволяющим не заметить в пошлом анекдоте подлинную драму.

Разнообразие средств раскрытия образа героини: от характеристики, данной в нарочито-сниженном, грубовато-армейском тоне («И вприпрыжку Авдотья Николавна/ Была прелакомый кусок»), до сдержанного лаконизма в последнем эпизоде, где оскорбленная женщина поднимается на защиту своего человеческого достоинства («Она на мужа посмотрела/ И бросила ему в лицо/ Свое венчальное кольцо...»); глубина и беспощадность авторских самопризнаний свидетельствуют о том, что в творчестве Л. намечался выход к психологической прозе, «путь к „истории души человеческой“, к изображению характера и поведения, к проблеме художественной биографии, к роману» [Эйхенбаум (5), с. 57]. В не меньшей степени, чем повести Гоголя, «Тамбовская казначейша» расширяла тематику рус. иск-ва критич. реализма (см. *Романтизм и реализм*).

Повесть иллюстрировали: Д. Б. Даран, М. В. Добужинский, З. Зузе, М. П. Клодт, Е. И. Ковригин, В. В. Крамская, Т. А. Маврина, К. И. Рудаков, В. А. Тропинин, К. А. Трутовский, К. Д. Флавицкий, Е. Я. Хигер и др. Б. В. Асафьеву принадлежит опера «Тамбовская казначейша».

Автограф неизв. Сохранились лишь черновые наброски «посвящения» и двух строф (LI—LII) — ГИМ, ф. 445, 227 а (тетр. Чертковской б-ки), л. 43 и 63 об. Впервые — «Совр.», 1838, т. XI, № 3, отд. VIII, с. 149—78, под назв. «Казначейша», с купюрами и искажениями (см. *Цензура*). Название города «Тамбов» и эпитет «тамбовская» в заглавии были исключены, а ряд стихов заменен черточками. Эти сокращения привели Л. в негодование. И. И. Панаев запомнил, как однажды у А. А. Краевского поэт «держал тоненькую розовую книжечку „Современника“ в руке и покушался было разодрать ее,

но г. Краевский не допустил его до этого.— Это черт знает что такое! позволительно ли делать такие вещи! — говорил Лермонтов, размахивая книжечкою... — Это ни на что не похоже! Он подсел к столу, взял толстый красный карандаш и на обертке „Современника", где была напечатана его „Казначейша", набросал какую-то карикатуру» [Воспоминания (2-е изд.), с. 235]. Заглавие восстанавливается по письму Л. к М. А. Лопухиной от 15 февр. 1838, в к-ром поэт сообщал об отношении В. А. Жуковского и П. А. Вяземского к поэме («очень понравилась») и о намерении печатать «Тамбовскую казначейшу» в журнале.

Датируется предположительно: с янв. 1836 по янв. 1838. Замысел «Т. к.» мог возникнуть в самом конце 1835 на пути в Тарханы, после посещения Тамбова, где поэт задержался и мог составить общее впечатление от небольшого губ. городка. Вероятнее всего, она создавалась преим. в Тарханах, в янв.— февр. 1836. Это подтверждается обращением поэта к гусарам-однополчанам: «О, скоро ль мне придется снова / Сидеть среди кружка родного / С бокалом влаги золотой / При звуках песни полковой!». Вернувшись в марте в Петербург, Л., видимо, продолжал работу над повестью. Смерть Пушкина, первая ссылка на Кавказ и работа над «Песней про ... купца Калашникова» сгладили тамбовские впечатления — повесть была закончена в нач. 1838.

Лит.: Эйхенбаум (3), с. 123—25; Виноградов В. В., Язык Л., в его кн.: Очерки по истории рус. лит. яз., XVII—XIX вв., 2 изд., М., 1938, с. 292; Гинзбург (1), с. 119, 153—54; Благой (1), с. 384—88; Дурылин (5), с. 209—10, 211, 235; Пумпянский, с. 406; Эйхенбаум (7), с. 57; Герштейн (8), с. 66—67, 287—92; Томашевский Б. В., Пушкин, кн. 2, М.— Л., 1961, с. 393—97; Григорьян (1), с. 286—91; Максимов (2), с. 90; Мануйлов (10), с. 111—12; Пейсахович (1), с. 491; Архипов, с. 101—102; Нейман (10), с. 14—24; Глухов (2), с. 94—108; Соколов А. Н., Жанровый генезис шутливых поэм Пушкина, в сб.: От «Слова о полку Игореве» до «Тихого Дона», Л., 1969, с. 77—78; Воспоминания, с. 235, 471; Фохт (2), с. 81—83.

В. А. Мануйлов.

ТАНЕ́ЕВ Сергей Иванович (1856—1915), рус. композитор. Первое соч. на стихи Л.— хор для четырех голосов без сопровождения «Сосна» («На севере диком») написан в 1877 для рукописного журн. «Захолустье» (опубл. 1940). Два других романса Т.— «Молитва» («В минуту жизни трудную») (соч. 1896; рукопись — в ГЦММК) и «Из Гёте» («Горные вершины») (М., 1902).

Лит.: С. И. Танеев. Личность, творчество и документы его жизни, М.— Л., 1925, с. 124, 127, 160, 181; Неопубл. произв. С. И. Танеева, «СМ», 1940, № 7; Бернандт Г. Б., С. И. Танеев, М. — Л., 1950, с. 13, 51.

Б. М. Розенфельд.

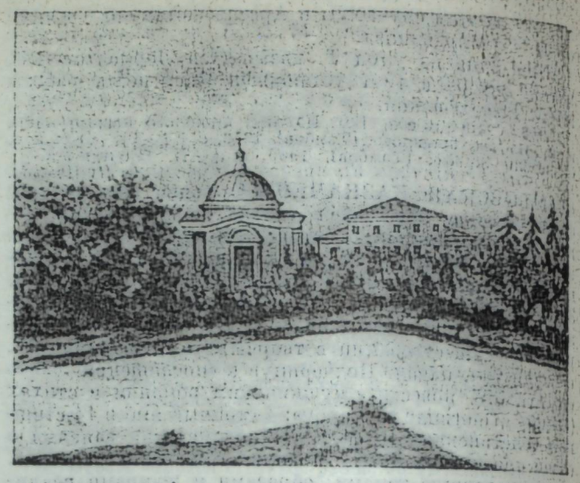
ТАРАСЕ́НКО-ОТРЕ́ШКОВ Наркиз Иванович (1805—73), журналист, камер-юнкер; по слухам, был связан с III отделением. По мнению Н. О. Лернера, Л. вывел Т.-О, в лице Горшенко в «Княгине Лиговской». По свидетельству Н. П. Раевского, Т.-О. читал в Пятигорске свои «стишки» и Л. их «хвалил», да так, что «мы рады были бы себе языки пооткусывать». Э. Найдич предполагает, что о Т.-О. идет речь в эпиграмме Л. «Се Маккавей-водопийца кудрявые речи раскинул, как сети».

Портрет Т.-О. (акв.) работы С. Черкасова (1849) хранится в ГРМ.

Лит.: [Раевский], с. 168; Лернер Н., Оригинал одного из героев Л., «Нива», 1913, № 37, с. 731—32; Найдич (2), с. 359, 366—67; Альтман М. С., Рус. писатели и ученые в рус. литературе XIX в. (Материалы для словаря лит. прототипов), в сб.: Н. А. Добролюбов. Статьи и материалы, Г., 1965, с. 310, 332; Герштейн (10), с. 171—77.

Л. А. Черейский.

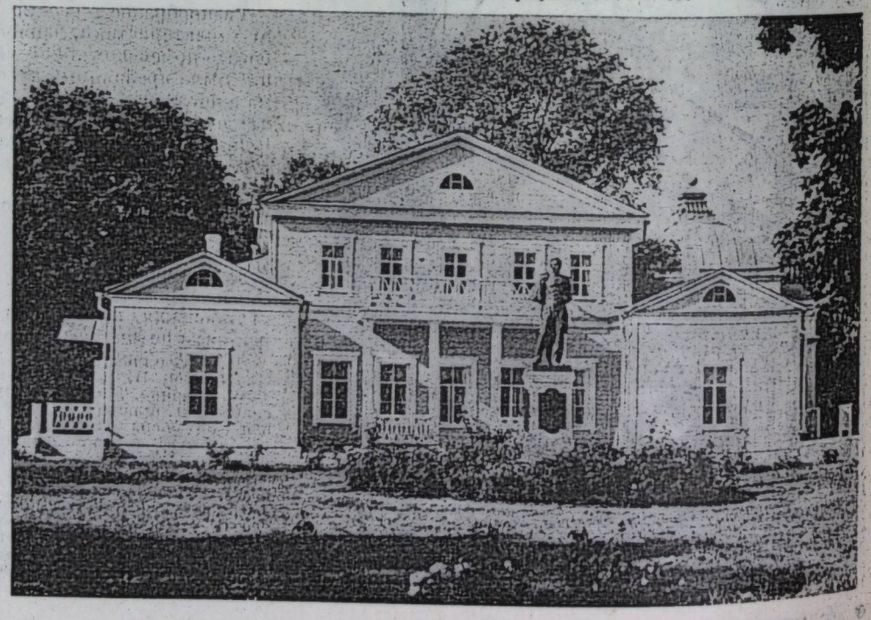
ТАРХА́НЫ (Никольское, Яковлевское), село Чембарского у., Пенз. губ., где прошли детские годы Л. (ныне с. Лермонтово Белинского р-на Пенз. области). М. В. и Е. А. Арсеньевы купили Т. 13 ноября 1794 за 58 000 руб. у И. А. Нарышкина. Имение было записано на имя Елизаветы Алексеевны, т. к. деньги на покупку были взяты из ее приданого. Новые владельцы перевели крепостных с оброка на барщину: крестьяне работали три дня на себя, три дня на помещика. Жители Т. издавна занимались хлебопашеством, скорняжным промыслом, скупали мед, сало, шерсть, но больше всего шкурки домашних животных. Выделанный мех продавали далеко за пределами своей округи. Таких скупщиков, разъезжавших по селам, называли тарханами. Отсюда — новое название села. Уже с 1805 оно встречается наряду со старыми — Никольское и Яковлевское, а потом становится официальным. В 1917 Т. перенм. в с. Лермонтово.



Тарханы. Вид дома и домовой церкви. Литография, раскрашенная акварелью, по рис. М. Рудиевича. 1842.

В имении было 4081 десятина земли. На вост. окраине находились дубовые рощи, где брала начало небольшая речка Милорайка. По ее руслу были устроены пруды, окружавшие усадьбу с трех сторон,— Большой (перегороженный плотиной), Средний и Верхний, или Барский. На вост. берегу Милорайки два сада — Средний и Дальний с декоративными участками, на зап. берегу — Круглый, соединенный липовой аллеей с дубовой рощей.

Тарханы. Барский дом. Фотография. 1970-е гг.





Тарханы. Комната М. Ю. Лермонтова. Фотография, 1970-е гг.

В 1817 в имении было 496 крепостных «душ» мужского пола, в 1845—601. Записанные за М. М. Лермонтовой 16 «душ» мужского пола после ее смерти перешли по наследству к Л. Из них набиралась его личная прислуга. Нек-рые были отпущены Л. на волю (напр., семья Летаренковых). Остальные крепостные принадлежали Е. А. Арсеньевой. В 1817, после смерти М. М. Лермонтовой Арсеньева продала на слом старый барский дом, а на его месте в 1820 возвела небольшую, в стиле ампир, каменную церковь Марии Египетской в память дочери. Для себя же с внуком поставила в саду одноэтажный деревянный дом с мезонином, обшитый тесом, с профилированными карнизами, балконами с зап. и вост. фасадов, незамысловатыми наличниками и крылечком с парадного входа.

Л. жил здесь с 1815 по 1827. Когда он подрос, в Т. были приглашены неск. мальчиков-сверстников. В 1820 приехал М. А. Пожогин-Отрашкевич. Кроме него, здесь жили Н. Г. Давыдов, два брата Юрьевы, Н. и П. Максютовы. Они учились вместе с Л. и были товарищами его детских игр. В Т. до сих пор сохранились остатки траншей, где мальчики разыгрывали сражения.

Л. приезжал в Т. летом 1828, затем 31 дек. 1835. О своей жизни в Т. он писал С. А. Раевскому 16 янв. 1836. Здесь он работал над драмой «Два брата». 22 янв. ездил в *Чембар* в уездный суд для свидетельствования доверенности Г. В. Арсеньеву на раздел Кропотова. Получив свидетельство о болезни, Л. задержался в Т. до 13 марта. Здесь же 2 февр. 1836 написано стих. «Умирающий гладиатор». Тарханские впечатления, воспоминания детства отразились во многих произв. Л. В стих. «Как часто, пестрою толпою окружен» он писал: «... И вижу я себя ребенком; и кругом / Родные все места: высокий барский дом/ И сад с разрушенной теплицей;/ Зеленой сетью трав подернут спящий пруд,/ А за прудом село дымится — и встают/ Вдали туманы над полями....» (II, 136).

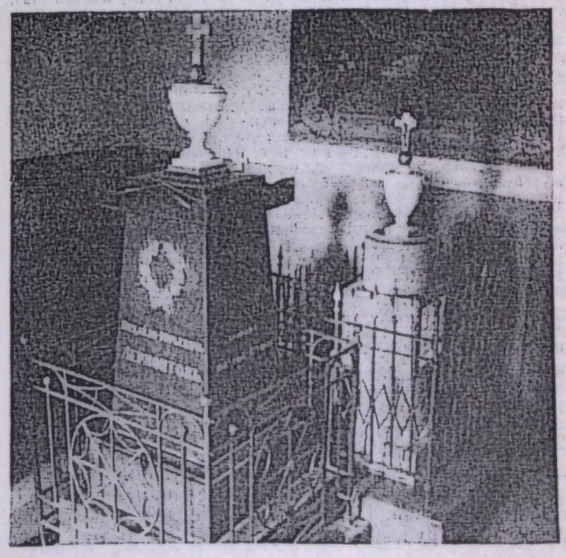
После гибели Л. по ходатайству бабушки гроб с телом поэта был перевезен из Пятигорска в Т. и вторично погребен 23 апр. 1842 во втором, свинцовом гробу в фамильной часовне Арсеньевых; там же были похоронены М. В. Арсеньев и М. М. Лермонтова, а в 1845— Е. А. Арсеньева. В Т. продолжают бытовать устные предания о Л., о его добром отношении к крестьянам, о его щедрости. Особенно тепло Л. относился к своей кормилице Л. Шубенной и «дядьке» А. И. Соколову.

По завещанию Арсеньевой Т. в 1845 перешли к Аф. Ал. Столыпину, после смерти к-рого именем владел его сын А. А. Столыпин, а затем М. В. Каткова. Никто из наследников в Т. не жил. Безучастное отношение владельцев поместья к памяти поэта, частая смена управляющих отразились на состоянии усадьбы. В 1867 управляющий Горчаков снял для продажи мезонин с дома (потом мезонин был снова поставлен на место). В 1908, в ночь с 13 на 14 июня, дом сгорел. В 1909 на старом фундаменте был поставлен новый дом, сохранивший внешний вид и планировку прежнего.

П. А. Вырыпаев.

В этом доме 30 июня 1939 был открыт дом-музей Л., преобразованный в ноябре 1944 в музей-усадьбу. В 1966 решением Пенз. облисполкома установлена охранная зона музея в радиусе от 1 до 5 км от его границ. Постановлением Совета Министров РСФСР от 30 июля 1969 на базе музея-усадьбы создан Гос. лермонт. музей-заповедник «Тарханы» общей площадью 91 га. В его состав входят усадьба Арсеньевой, церковь Марии Египетской, сел. церковь, сторожка при ней, фамильная часовня Арсеньевых, где похоронен поэт. В 1974 между часовней и церковью появилась еще одна могила: из с. Шипово Липецкой обл. был перевезен прах Ю. П. Лермонтова, отца поэта. Барский дом в 1973 реставрирован с максимальным приближением к виду лермонт. времени. В нем создана мемориально-

Тарханы. Памятник над могилой М. Ю. Лермонтова в часовне.





Тарханы. Свинцовый гроб с прахом М. Ю. Лермонтова.

бытовая экспозиция. В восстановленном доме ключника, одном из флигелей усадьбы, размещена экспозиция «Быт тарханских крестьян лермонтовского времени», сохранено внутр. убранство в церкви Марии Египетской. Лит. экспозиция находится в сел. церкви. В фондах музея 17 456 единиц хранения, среди них вещи, принадлежавшие Л.; предметы обстановки дома, картина Л. «Военно-Грузинская дорога. Ущелье близ Коби», 3 рисунка поэта, произв. рус. и сов. художников на лермонт. темы. В музейном собрании имеются фотокопии всех рукописей Л. и осн. документов его биографии. С 1970 ведется реставрация парков и садов. С 1975 музей Л. в Т. входит в качестве головного в Объединение Гос. лит.-мемориальных музеев Пенз. области. В 1958 в сквере перед музеем установлен памятник Л. (скульптор Б. А. Зотов).

Лит.: Висковатый, с. 5—28; Мануйлов (1), с. 117—21, 128—31; Мануйлов (5); Корнилов; Андроников (7), с. 335—47; Иванова Т. (2), с. 10—19; Вырыпаев П., Похвиснев Г., Музей-усадьба М. Ю. Л., Пенза, 1961; Вырыпаев П., Кругом родные все места, [Пенза], 1963; его же, На берегу Милорайки, Саратов, 1967; Вырыпаев (2); Лощинин Н., Домузей Л., «ВЛ», 1964, № 9, с. 247; Андреев-Кривич (6); Семченко А. Д., [Вступ. ст.], в кн.: Тарханы, Л., 1971; Арзамасцев В., Лермонт. музей-заповедник «Тарханы», Саратов, 1972; его же, Последний приезд, «Пенз. правда», 1975, 11 сент.; его же, Тарханы. Гос. лермонт. музей-заповедник, М., 1976; его же, Л. в Тарханах. Путеводитель по дому-музею, 2 изд., Саратов, 1977; Фролов П., Никольское — Тарханы — Лермонтово, «Пенз. правда», 1972, 30 марта; его же, «Памятная книга». Тарханские находки, «Неделя», 1979, № 16 (996); Шан-Гирей А. П., в кн.: Воспоминания; Шугаев, там же; Корсаков, там же; Кузнецов Н., Тарханы, «Гудок», 1977, 19 апр.; Дианова Л., Над могилой поэта, «Пенз. правда», 1979, 12 июня.

В. П. Арзамасцев.

ТАССО (Tasso) Торкват (1544—95), итал. поэт. Эпич. поэма Т. «Освобожденный Иерусалим» (1580) служила образцом для многочисл. «новых эпопей» в европ. лит-рах. В России известен с нач. 18 в. С 70-х гг. 18 в. стали появляться рус. переводы, прозаич. и стихотв., полные и фрагментарные. В 1828 были опубл. стихотв. переводы С. Е. Раича и А. Ф. Мерзлякова. Знакомство с «Освобожденным Иерусалимом» отразилось в произв. Л. В трагедии «Испанцы» (действие I, сцена 2) Фернандо сравнивает луну среди облаков с Армидой, окруженной рыцарями (V, 33). В этой связи Л. писал в набросках к трагедии: «Когда я еще мал был, я любил смотреть на луну, на разновидные облака, которые в виде рыцарей с шлемами теснились будто вокруг нее; будто рыцари, сопровождавшие Армиду в ее замок, полные ревности и беспокойства» (V, 607). Имеется в виду эпизод из 5-й песни поэмы Т., где прекрасная волшебница Армида очаровывает христ. рыцарей и уводит их за собой. Упоминая в «Княжне Мери», что «Вернер... сравнил женщин с заколдованным лесом, о котором рассказывает Тассо в своем „Освобожденном Ерусалиме“» (VI, 308—09), Л. подразумевал приключения рыцарей в очарованном лесе, описанные в 13-й и 18-й песнях поэмы.

Лит.: Мануйлов (11), с. 226; Горохова Р. М., Торквато Тассо в России XVIII века, в кн.: Россия и Запад, Л., 1973; ее же, Тассо в России конца XVIII в., в кн.: Рус. культура XVIII в. и зап.-европ. лит-ры, Л., 1979.

Р. М. Горохова.

«ТАТА́РСКИЙ» ЯЗЫК Лермонтова. В кон. ноября — нач. окт. 1837 Л. писал С. А. Раевскому из Тифлиса: «Начал учиться по-татарски, язык, который здесь, и вообще в Азии, необходим, как французский в Европе,— да жаль, теперь не доучусь, а впоследствии могло бы пригодиться» (VI, 441). В те годы «татарами» называли на Кавказе всех мусульман, а под «татарским» языком понимали, помимо собственно татарского, все тюрк. языки Кавказа,— азербайджанский, ногайский, кумыкский, карачаево-балкарский. Л., по-видимому, понимал «татарский» язык еще шире или, во всяком случае, имел преувеличенное представление о его распространении. Так, в повести «Бэла» черкес Казбич то и дело употребляет «татарские» слова («йок, не хочу», «Нет! Урус яман, яман!»); Максим Максимыч рассказывает, что «не один кабардинец», умильно поглядывая на его лошадь, приговаривал: «якши тхе, чек якши»; здесь только слово тхе (лошадь) — кабардинское, остальное — тюркизмы; наконец, Печорин полагает, что нанятая им духанщица, поскольку она «знает по-татарски», сумеет договориться с Бэлой (черкешенкой). Между тем ни черкесский, ни кабардинский не принадлежат к группе тюрк. языков.

По предположению И. Андроникова и М. Рафили, Л., говоря о своих занятиях «татарским» языком, имел в виду азерб. яз., к-рый он изучал в Тифлисе; возможно, что ему помогал Мирза Фатали Ахундов — азерб. поэт-просветитель, автор поэмы на смерть Пушкина. Ахундов («ученый татар ⟨ин⟩ Али» — не исключено, что эта запись Л. относится к нему) с 1834 жил в Тифлисе и состоял переводчиком с вост. языков при канцелярии главноуправляющего на Кавказе барона Розена. Слова Л. «жаль, теперь не доучусь...» объясняются тем, что ему предстояло покинуть Тифлис (11 окт. 1837 он был переведен в л.-гв. Гродненский гусарский полк).

Степень владения Л. «татарским» языком едва ли выходила за рамки понимания общеупотребит. бытовой лексики, но для его худож. задач — создания местного колорита, речевых характеристик — этого было достаточно. Помимо повести «Бэла», Л. широко использовал тюркизмы в «турецкой сказке» «Ашик-Кериб» (ага, ана, бек, паша), включая тюркские заимствования из арабского (аллах, ашик, мауля, селям алейкюм) и персидского (караван-сарай, намаз) языков. В числе используемых Л. тюркизмов встречаются также слова, относящиеся к глубинным слоям тюркской лексики, редко употребляемой при создании восточного колорита: чауш (слуга, страж), чапра (занавес), шинди гёрурсез (скоро узнаете). Тюрк. лексика, хотя и в измененном виде, представлена и в четверостишии «Лилейной рукой поправляя»: капгар (жгучий брюнет) и туксус (безбородый юноша).

Л., с его острым поэтич. восприятием звуковой стороны языка, с удовольствием вслушивался в «татарскую» речь: в стих. «Валерик», описывая сидящих кружком «татар», он замечает: «Люблю я цвет их желтых лиц.../ Их темный и лукавый взор/ И их гортанный разговор».

Лит.: Михайлов М. С., К вопросу о занятиях М. Ю. Л. «татарским» языком, в кн.: Тюркологич. сборник, 1, М.— Л., 1951, с. 127—35; Бигаев Р. И., Вост. лексич. заимствования в языке Пушкина, Лермонтова и Л. Толстого, «Уч. зап. Ташкентского пед. и учительского ин-та им. Низами». «Серия общ. наук», 1947, в. 1, с. 69—80.

Л. А-н.

ТВЕРЬ, губ. город на Волге; ныне г. Калинин. Первый раз Л. остановился здесь на пути в Петербург летом 1832 и отсюда отправил шутливое письмо С. А. Бахметевой. Затем Л. проезжал через Т. зимой 1835—36, когда ездил в отпуск в Тарханы; в марте 1837 — по пути в первую ссылку; в янв. 1838 — возвращаясь в Петербург; в мае 1840 — проездом на Кавказ; в первых числах февр. 1841—когда получил отпуск, и в апр. 1841—по пути из Петербурга в Москву.

Лит.: ЛАБ, VI, с. 409; Прокопенко Л., Л. и Тверь, «Калинин. правда», 1976, 19 авг.

О. В. Миллер.

ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС Лермонтова — как динамика худож. мышления, психология творчества, творч. лаборатория писателя — изучен сравнительно мало. Объясняется это как пробелами в общей теории худож. творчества, так и скудостью дошедших до нас лермонт. документальных материалов (рукописей, писем, самонаблюдений, мемуарных свидетельств и пр.).

По словам В. Г. Белинского, в творчестве Л. «было много чего-то столь индивидуального.... тесно связанного с личностью творца... что мы не можем иначе охарактеризовать, как назвавши „лермонтовским элементом“» (V, 452). Неповторимость личности Л., ее «противоречивая целостность» и внутр. масштабность определили и характер его Т. п. Рано проявившаяся разносторонняя худож. одаренность (интерес к «созвучьям слов», склонность к рисованию, живописи, лепке, театру, музыке, обостренная впечатлительность, наблюдательность, богатство воображения и пр.) в соединении с особенностями его личной и обществ. биографии обусловили чрезвычайно раннее созревание и самоопределение Л. как человека и творца. Одним из гл. стимулов к творчеству у Л. явилось повышенно-личностное отношение к миру (см. раннее стих. «Мой дом»), ощущение себя личностью, представляющей человечество и его конфликте с бесчеловечной действительностью. Здесь источник такой творч. и такой беспримерно напряженной жизни поэта (ср. «Мне нужно действовать... Всегда кипит и зреет что-нибудь в моем уме... Мне жизнь все как-то коротка,/ И все боюсь, что не успею я / Свершить чего-то»; I, 183). Не может не поражать интенсивность работы Л., его требовательность к себе. До 1837, когда стих. «Смерть поэта» сразу сделало безвестного автора законным наследником А. С. Пушкина, им уже было создано св. 300 стих., 18 поэм, 5 драм, 2 романа в прозе — и все это практически без попыток их опубликовать. А среди стихов, написанных в этот «лабораторно-подготовительный» период, было немало шедевров («Нищий», «Русалка», «Парус» и др.).

Бытует мнение, что Л. чаще всего писал сразу набело, внося в текст лишь незначит. поправки. В этом он обычно противопоставляется Пушкину, рукописи к-рого являются «стенограммами» его Т. п. Дошедшие до нас *рукописи* Л. действительно не так многовариантны. Свидетельства людей, близко знавших Л., как будто тоже подтверждают мнение о быстром и легком воплощении поэтом своих замыслов. С. А. Раевский отмечал: «Мишель почти всегда писал без поправок» («РО», 1890, № 8, с. 34). Однако обращение не к отд. рукописям, а к их совокупности, к Т. п. поэта в его целом выявляет более сложную картину работы над худож. текстами.

Творч. импульсы, конкретные поводы к возникновению замыслов у Л. разнообразны. В ранние годы такие импульсы нередко вызывались чтением книг. Однако и тогда они чаще всего выступали в комплексе с конкретно-жизненными поводами и причинами. Даже самые «ученические» поэмы Л. «Черкесы» и «Кавказский пленник» навеяны не только чтением Пушкина, В. А. Жуковского, К. Н. Батюшкова и др., но и непосредств. впечатлениями от Кавказа. По мере созревания таланта поэта соотношение между творч. импульсами и той почвой, на к-рую они ложились, усложняется. Так, из рассказа Е. А. Сушковой об обстоятельствах создания стих. «Нищий» (1830) мы узнаем о встрече Л. с поразившим его воображение слепым нищим, к-рая явилась катализатором, убыстрившим процесс кристаллизации образов, вызревавших в сознании поэта под влиянием мучительных для него отношений с Сушковой. Столкновение внешне не связанных рядов жизненных впечатлений стало решающим толчком к созданию юношеского шедевра Л.

В основе худож. замысла у Л. чаще всего лежат образ или идея, нередко — их нерасчлененное единство. Таково непостижимо раннее оформление в сознании 15-летнего поэта замысла поэмы «Демон». Характерна для Л. и идея-вопрос как основа его конкретных замыслов; таково, в частности, излюбленное лермонт. «зачем?». Замыслы Л., когда они зафиксированы на бумаге, обычно обозначаются предельно кратко (см. запись 1831: «Memor: написать трагедию: Марий, из Плутарха», VI, 375). Однако встречаются и более развернутые записи, напр. «Сюжет трагедии»: «Молодой человек в России, который не дворянского происхождения, отвергаем обществом, любовью, унижаем начальниками (он был из поповичей или из мещан, учился в университете и вояжировал на казенный счет). Он застреливается» (VI, 375).

Представление об отсутствии у Л. продуманных планов его произв., как и об «импровизационном» характере его Т. п., расходится с имеющимися данными. Уже в работе над 1-й ред. «Демона» сказалось понимание роли плана для прояснения замысла и для создания произведения. Планы Л. многообразны по типу, содержанию и объему, начиная от предельно лаконичных и кончая детально развернутыми, один из к-рых сам Л. обозначил как «программу» (VI, 381—82); в ней раскрываются все повороты сюжета, взаимоотношений действ. лиц. Встречаются и еще более подробные «планы-конспекты» (см. запись 1831 «При дворе князя Владимира», VI, 376). Детальны планы поэмы «Ангел смерти» (VI, 375), драмы «Испанцы» (V, 605—06), трагедии о Мстиславе Черном (VI, 379—81) и др. Планов зрелого периода у Л. меньше. «Жизнь всечасно кочевая» не способствовала сохранению рукописей. Частое обращение поэта к своим ранним замыслам, характерное для его Т. п., давало возможность обходиться без предварит. «планировки». Любопытен пространный план, начинающийся словами: «Алекс⟨андр⟩: у него любовница...» (1835—36). Это план-программа ненаписанного соч., из к-рого, как из зерна, выросли отд. сюжетно-образные линии драмы «Два брата», романов «Княгиня Лиговская» и «Герой нашего времени» (повесть «Княжна Мери»). Набросок плана «Я в Тифлисе» (1837) И. Андроников рассматривает как синкретич. «зародыш» двух новелл из «Героя...» — «Тамани» и «Фаталиста». В альбоме Л. 1840—41 сохранился план незаконченной повести «Штосс» (1841). В записной книжке, подаренной поэту В. Ф. Одоевским, имеются наброски плана, относящиеся к окончанию этой повести.

Развитие и детализация замысла, планировка и текстовое воплощение произв. протекали у Л. при постоянном взаимодействии между формируемыми образами и отражаемой ими действительностью. Движение Л. от жизненного факта к образу необычайно диалектично. В большинстве своих произв. Л. автобиографичен. Но уже в раннем творчестве он выступает не как фак-

тограф, а как художник, стремящийся к широким образным обобщениям. Реально-фактическая прототипичность изображения у Л. основывалась на все более глубоком осознании непреходящей ценности каждой человеческой личности, ее органич. взаимосвязанности с социально-истор. процессами. При этом образы предельно широкого худож. обобщения связываются у Л. со своими прототипич. истоками, как правило, не прямо, а посредством целой галереи «протообразов». Так, в частности, складывалась худож. родословная Печорина, связывающая его с Печориным из «Княгини Лиговской», а этого последнего — с Александром Радиным из драмы «Два брата», к-рый, в свою очередь, родствен Евгению Арбенину из «Маскарада» и Владимиру Арбенину из «Странного человека», наиболее автобиографичному в этой галерее образов.

Л. не описал способов претворения им фактов действительности в образы, худож. типы. Но отдельные произв. поэта приподнимают завесу и над этой стороной Т. п. Интересный материал дают стих. Л. «Журналист, читатель и писатель», «Из-под таинственной, холодной полумаски» и др. В последнем, наряду с осн. лирич. темой, как бы фиксируется сам процесс создания поэтич. образа в его гл. моментах, вплоть до полной чувственной конкретности его в «воображенье» поэта («И создал я тогда в моем воображенье/ По легким признакам красавицу мою;/ И с той поры бесплотное виденье/ Ношу в душе моей, ласкаю и люблю»). Характерно для Л. и то обстоятельство, что свой идеал он утверждает не вопреки «натуре» реального жизненного явления, как это свойственно «чистым» романтикам (но и не ограничивая себя «натурой»), а как бы на грани действительного и возможного, сущего и желаемого.

Завершающий, рукописный этап творч. акта у Л., за редкими исключениями, состоит из двух ступеней — чернового и белового текста. О том, что «почти беловым» рукописям Л. предшествовали черновики, свидетельствует признание самого поэта: «Когда я начал марать стихи в 1828 году, я как бы по инстинкту переписывал и прибирал их, они еще теперь у меня» (VI, 385). О том же говорят и мн. рукописи как раннего, так и позднего времени. И хотя рукописи Л. не так густо испещрены поправками и вариантами, как, напр., пушкинские, они позволяют проследить особенности его работы над словом. Создавая такие стих., как «Спор», «Сон» и др., Л. работал над ними не столько «построчно» или «строфно», сколько «целостно-вариантно». Для него характерно движение от набросков более или менее законч. целого к последующему уточнению, шлифованию деталей. Свои целостные варианты имеют и черновые, и беловые редакции. Образцами такого «послойного» создания стихотв. текстов служат мн. шедевры лермонт. лирики: «Кинжал», «Поэт», «К портрету», «На севере диком» и др.

Среди стих. Л., особенно небольших по объему, встречаются и экспромты, написанные сразу набело. Но далеко не все автографы коротких стих. Л., имеющие признаки первичного и в то же время законч. текста, являются экспромтами. Большинство из них — результат парадоксального переплетения в процессе их создания импровизационности и выношенности, подготовленности. Показательна миниатюра «Расстались мы, но твой портрет» (1837). В ней все лермонтовское — глубина чувства, исключительная по силе «память сердца», таинств. недоговоренность и композиц. стройность, повышенная эмоциональность и строгость мысли, яркость образов и афористичность языка, отточенность стиховых формул и «ударность» концовки. В автографе восьмистишия нет помарок, кроме небольшого изменения во 2-м стихе. Есть основания полагать, что оно написано без предварит. чернового варианта. Однако это не экспромт, а глубоко выношенное произведение.

Еще к 1831 относится черновой набросок стих. «Сплуэт», во многом предвосхищающего «Расстались мы...». Через короткое время поэт переделывает его. Стих. сокращается с 12 до 8 строк, становится более законч. и выразительным. Затем в той же тетради он пишет стих. «Как дух отчаянья и зла», так же, как и «Силуэт», вызванное к жизни перипетиями его юношеского романа. В нем появляются образы «храма» и «божества», к-рые получат завершение в «Расстались мы...». И, наконец, на том же листе IV тетради поэт пишет еще одно восьмистишие —«Я не люблю тебя; страстей», в к-ром подводит безрадостный итог неразделенному чувству. Три почти рядом стоящие стих. создали лирич. «микроцикл». А спустя годы, под влиянием др. жизненных импульсов, возможно при воспоминании о В. А. Лопухиной, в сознании поэта всплыли образы и строчки этих стихотворений. Их трансформация и творч. синтез дали великолепную лермонт. миниатюру «Расстались мы...». Т. о., становится объяснимым, как подобный шедевр мог быть написан сразу набело, почти без помарок: у него обнаруживаются своеобразные «черновые редакции», выступавшие первоначально как самостоят. произв., а затем как ступени протяженного во времени Т. п.

Эмоционально-творч. память Л. необычайно устойчива. Известно свидетельство поэта о неизгладимости запавших в его душу самых ранних впечатлений — будь то мотив песни, к-рый «певала» ему «покойная мать», когда ему не было и трех лет, или причудливой формы грозовое облако, запечатлевшееся в сознании 8-летнего мальчика, или «могучий образ», впервые посетивший 15-летнего поэта. Сохраняя первичную основу замысла, Л. умел обогатить его новым жизненным содержанием. Это редкое умение «сплавлять» разнородный материал, подчиняя его худож. целому, было замечено, хотя по-разному понято, уже первыми истолкователями Л. Оно имеет отношение не столько к *заимствованиям*, о к-рых много писалось, но к-рых в зрелом творчестве поэта по сути нет, сколько к его собств. творч. находкам, подчас разделенным многолетними исканиями и «пробами».

Многоступенчатость процесса воплощения худож. замыслов проявляется у Л. по-разному. Своего рода «парность» мн. юношеских и зрелых произв. Л. нередко отражается в повторяемости или близости их названий (см. стих. «Поэт», 1828 и 1838; «Мой демон», 1829 и 1831; «Стансы», 1830 и 1831; «Завещание», 1831 и 1840; «Поле Бородина», 1830—31 и «Бородино», 1837). Порой поэт меняет названия, но единая основа стих. остается («Желанье», 1832, и «Узник», 1837; «Прелестнице», 1832, и «Договор», 1841). Нередки у Л. случаи трехступенчатого развития единого в своей основе худож. замысла («Исповедь», 1830; «Боярин Орша», 1835—36; «Мцыри», 1839). В др. случаях ступени реализации творч. замысла, не обретая идейно-худож. самостоятельности, выступают в качестве последовательных редакций одного произв., разделенных иногда годами. Таковы 8 ред. «Демона», 5 ред. «Маскарада», 3 ред. «Героя...». Прерывистый и долгий путь от частичных первовоплощений замысла к его итоговому воплощению отражал глубокую творч. сосредоточенность поэта, его исключит. требовательность к себе; его Т. п. близок к работе живописца, делающего сначала многочисл. этюды, многие из к-рых могли бы стать самостоят. полотнами, если бы их не «отменили» итоговые творения.

В процессе работы Л. часто пользуется ранее сделанными «заготовками» в виде отд. произв., разных редакций, вариантов, образов, конфликтов, сюжетов. При этом бывает и так, что часть рукописи восходит к ранее созданному, другая представляет собой его кардинальную трансформацию, третья пишется совершенно заново. Показательна черновая рукопись стих.

«Памяти А. И. Одоевского» (1839). На 65 строк здесь приходится ок. 70 поправок. Но это не значит, что каждый стих имеет вариант: отд. куски текста не содержат никаких поправок, другие же ими густо испещрены. 1-я строфа создана поэтом в нелегком «черновом» труде, зато первые 5 строк след. строфы написаны без помарок: этот отрывок целиком восходит к стих. 1832 «Он был рожден для счастья, для надежд». Вслед за ним Л. приступает к поискам наиболее выразит. завершения строфы, передающего его переживания, вызванные недавней гибелью друга-декабриста. Эти шесть строк имеют пять редакций, из к-рых законченно-целостными являются три. Таким же «комбинированным» способом написаны и последующие строфы.

Особенности Т. п. поэта делают необходимым изучение не только творч. истории, но и предыстории произв. Л., *мотивов*, складывающихся нередко задолго до возникновения конкретного замысла. Так, о творч. истории стих. «Сон» (1841) известно немало, имеются его черновые и беловые редакции. Считается довольно достоверным рассказ М. Х. Шульца, согласно к-рому в основу стих. положен действит. случай. По мнению Л. Семенова, на возникновение замысла могла повлиять одна из песен терских казаков. Но наиболее достоверные истоки этого замысла обнаруживаются в творчестве самого поэта. В частности, в юношеском стих. «Сон» (1830—31) появляется, как в стих. 1841, задумчивая дева, погруженная в смутные грезы: «Я видел деву; как последний сон/ Души, на небо призванной, она/ Сидела тут пленительна, грустна...» (I, 277). Здесь уже «предощущается» лексико-интонац. строй будущего «Сна»: «Сидела там задумчиво одна,/ И в грустный сон душа ее младая/ Бог знает чем была погружена» (II, 197). Переплетение мотивов сна и смерти, характерное для шедевра 1841, встречается в юношеских стих. Л. «Ночь. I», «Ночь. II», «Смерть» и др.

В лермонтоведении накоплен большой материал о повторяющихся компонентах лермонт. творчества (см. *Стиль*). Однако они нередко истолковывались то как «самоплагиаты», то как варианты не предназначавшихся для печати произв., то как поэтич. «общие места», органически не связанные с определенными произв., к-рые поэт якобы заготавливал «впрок», а затем стремился куда-нибудь «пристроить» (Е. П. Ростопчина, В. М. Фишер). Как «чисто стилистические клише» рассматривал одно время лермонт. самоповторения Б. Эйхенбаум. Между тем настойчиво повторяющиеся у Л. худож. константы суть не просто «стилевые клише», не разрозненные, заранее заготовленные «эффектные» детали формы, а глубоко содержательные «атомы» и «клетки», из к-рых строится его худож. вселенная.

Образные константы Л. имеют не только локальное, конкретное худож. значение, создаваемое контекстом произв.; они обладают еще и «сверхзначением», выводящим их за пределы отд. произв., делающим их элементами целостной творч. системы писателя. На социально-филос. смысл символики «Трех пальм» указывает, в частности, параллелизм ситуаций, вскрывающийся при сопоставлении баллады с наиболее значит. произв. Л. Для судьбы большинства его героев характерно чередование долгого «невезения» с мгновением удачи и счастья, к-рое завершается полным крушением, окончат. катастрофой. Так было с Арбениным, Демоном, Мцыри, Печориным и др. героями Л. Их души поначалу открыты всему миру. Они стремятся повстречу добру, любви, счастью, встречают же «повсюду зло, везде обман», неблагодарность и жестокость — людей, общества, судьбы, бога (ср. слова Печорина: «Я был готов любить весь мир, меня никто не понял...»; VI, 297). И три пальмы, едва преодолев бесплодность, бесцельность одинокого существования, тут же гибнут жертвой ничем не оправданной жестокости. Особенно важным для понимания внутр. смысла «Трех пальм» является образ пустыни. Живописующий место действия в балладе, он несет в себе и черты лермонт. «архетипа», имеющего свои модификации во мн. произв. поэта. Их сопоставление вскрывает дополнительные, «надсюжетные» значения образа пустыни в «Трех пальмах», ассоциативно-символич. оттенки его конкретного, «внутритекстового» смысла (ср.: «... в пустыне света/ На дружний зов не встретил он ответа», IV, 68; «... благодарю... За жар души, растраченный в пустыне», II, 159; «Давно отверженный блуждал/ В пустыне мира без приюта», IV, 184, и т. д.). Особым «метасмыслом» наполнена и своеобразная кольцевая композиция баллады, начинающейся и заканчивающейся описанием песков аравийской пустыни, в итоге засыпающих живительный родник.

Стих. «Смерть поэта» представляет собою образец уникального сочетания лермонт. вдохновенной импровизации и выношенности его содержания и формы. Написанные в момент глубочайшего потрясения вестью о гибели Пушкина, гениальные стихи как бы вылились из души поэта. И вместе с тем они подготовлены всем предыдущим процессом его творчества. В начальных строках говорится: «Восстал он против мнений света/ Один как прежде ... и убит» (II, 84). «Один как прежде», видимо, потому, что поэт не раз выступал в одиночестве против светской черни. Но значимость выражения углубляется, если его рассматривать в живой динамике лермонт. поэтич. констант. Столкновение борца-одиночки с чуждым и враждебным ему обществом, трагич. схватка и гибель — один из постоянных мотивов лермонт. худож. системы. Отсюда цепочка родственных фразеологизмов: «Один, покинув свет и чуждый для людей» (I, 120), «Он пал в крови и пал один — Последний вольный славянин» (III, 122) и т. п.

На этом фоне стих «Один как прежде... и убит» начинает иначе соотноситься и с первыми двумя стихами: «Погиб Поэт! — невольник чести —/. Пал, оклеветанный молвой». Пал, как предшественники, гордые и непримиримые, предпочитавшие героич. смерть позорной жизни, «позору мелочных обид» (ср.: «Он пал... Бесчувственной толпы минутною забавой» (II, 75); «И я наду; и хитрая вражда/ С улыбкой очернит мой недоцветший гений» (II, 96). В «Демоне» этот характернейший для лермонт. героев «инвариант» судьбы воспроизведен еще раз: «И вновь остался он, надменный,/ Один, как прежде, во вселенной...» (IV, 216). Сказанное относится и к мотивам «обманутых надежд», «рока», «судьбы», «мести», «грозного суда», к-рые, в свою очередь, получают воплощение в перекликающихся устойчивых поэтич. формулах. Так, содержание мотива «обманутых надежд» в «Смерти поэта» вырастает из множества его вариантов в творчестве Л.: «И нет надежд — передо мной/ Блестит надменный, глупый свет» (I, 125); «В душе... надежд разбитых груз лежит» (II, 33); «Надежд обманутых укор» (IV, 165); «В могилу он унес летучий рой/ Обманутых надежд...» (II, 131).

Лермонт. худож. система глубоко самобытна и содержательна на всех уровнях. Показательны в этом аспекте постоянные эпитеты Л. (мятежный, гордый, одинокий, странный, таинственный, печальный, детский и др.); от фольклорных постоянных эпитетов они отличаются большей смысловой подвижностью, емкостью, семантич. полифоничностью, вскрывая в известном неведомое, в неизведанном знакомое, в далеком близкое, в сходном отличное и т. д. Напр. эпитетом «детский» Л. неожиданно сближал таких разных героев, как Тамара, Мцыри, Печорин. Когда поэт говорит «мне весело», обычно представление о веселости переплетается у него с последней степенью грусти (ср.: «Печальное нам смешно, смешное грустно», VI, 270). Каждый, казалось бы, обычный и «клишированный» лермонт. эпитет

потому так емок, неожидан, самобытен, неисчерпаемо богат содержанием, что за ним стоит безбоязненно диалектически мыслящий художник. «Каждое его слово,— отмечал Белинский,— он сам, вся его натура, во всей глубине и целости своей» (XI, 509). Вместе с тем за каждым лермонт. словом — «целая история» (VI, 270).

Для понимания природы и функций худож. констант в Т. п. Л., их места и значения в его поэтике представляет интерес устойчивость лермонт. сюжетных ситуаций. Так, история отношений Юрия с дворовой девушкой Анюткой («Вадим», VI, 85—86) перекликается с изображением отношений героя поэмы «Сашка» с крепостной Марфушей (IV, 76—83). Роман Юрия с пленницей Зарой м. б. соотнесен с сюжетной основой «Бэлы»; примечательна и повторяемость нек-рых деталей (в «Вадиме»: «И он сделал шаг, чтобы выйти... она ... вскочила и рыдая упала к его ногам», VI, 45—46; в «Бэле»: «Печорин сделал несколько шагов к двери... она вскочила, зарыдала и бросилась ему на шею», VI, 222).

В работе Л. над прозаич. текстами были свои особенности. Здесь Л. стал прибегать, в частности, к такому «ускоряющему» средству, как диктовка. Под его диктовку рукою С. А. Раевского написана б. ч. «Княгини Лиговской», рукою А. П. Шан-Гирея — текст «Тамани». Эти рукописи отличаются большей «чистотой», чем рукопись «Вадима», написанная рукой самого Л. Вероятнее всего, Л. диктовал их с черновиков, в к-рых переписчикам было трудно разобраться. О том, что «Княгиня Лиговская» диктовалась с черновых тетрадей, говорит помета рукою Л. на одном из листов рукописи романа: «тетрадь вторая, продолж. III-ей главы» (ГПБ, ф. 429, № 5, л. 13). И в работе над прозой Л. широко использовал имевшиеся у него «заготовки». Примером может служить письмо Л. к А. М. Верещагиной (весна 1835), в к-ром он излагает историю своих взаимоотношений с Е. А. Сушковой, положенную в основу сюжетной интриги между Печориным и Негуровой («Княгиня Лиговская»). В местах, повествующих об этой интриге, мало помарок. Известно, что в «Героя...» почти без изменений перенесен монолог Александра Радина из «Двух братьев» (ср. V, 415—16, и VI, 296—97). Но истоки монолога Печорина обнаруживаются и в монологах Юрия («Menschen und Leidenschaften», V, 149), Вадима из одноим. романа (VI, 31—32), Арбенина из «Маскарада» (V, 306). Одной из значительнейших «заготовок» к «Герою...» явился роман «Княгиня Лиговская», где впервые появляется Григорий Александрович Печорин.

Автограф «Героя...» обнаруживает стремление автора к углублению и уточнению психол. характеристик, к лаконизму описаний, хотя имеющиеся здесь поправки немногочисленны и не меняют общего плана и трактовки образов, их роли в сюжете. Из двух-трех предложений Л. нередко оставляет одно, самое необходимое. И без того сжатое: «Наконец танцы кончились. Стали разъезжаться» (VI, 591) — он делает предельно лаконичным: «Стали разъезжаться» (VI, 303). Добиваясь словесной концентрации, писатель одновременно усиливает драматизм и напряженность действия: а) «Вулич спустил курок... порох вспыхнул... И пистолет не выстрелил»; б) «Вулич спустил курок... порох вспыхнул... осечка»; в) «Вулич спустил курок... осечка» (VI, 609, 342).

Высокая мера точности слова у Л.— в его повышенной худож. концептуальности. Так, в дневнике Печорина, в рассказе о финале его безуспешной погони за Верой после дуэли с Грушницким, первоначально было сказано: «Я возвратился в Кисловодск в 5 часов утра, бросился в постель и заснул богатырским сном» (VI, 605). Эпитет «богатырским» давал представление о глубоком сне героя, измученного потрясениями последних двух бессонных суток. Содержалась в нем и необходимая автору оценочная неоднозначность, проиче-ски оттенялась мелкость целей, во имя к-рых растрачивались его душевные силы (ср. упрек поколению: «Богатыри, не вы»). И все же автору, видимо, не хватало в этом эпитете каких-то граней и оттенков, и он заменяет его более частным, а по сути более емким и многозначным сравнением: «...заснул сном Наполеона после Ватерлоо» (VI, 335). Здесь отражено напряжение всех сил героя, физич. и духовных, крушение его последних надежд, горькое иронизирование героя (а с ним и автора) над его душевными бурями и тревогами, претендующими чуть ли не на историч. масштабность; но вместе с тем здесь и отзвук важной мысли Л. о том, что «история души человеческой... едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа» (VI, 249).

Творч. индивидуальность Л. складывалась как результат взаимодействия его неповторимой личности с конкретно-историч. условиями жизни его поколения. Эпоха по-своему способствовала углублению присущего Л. своеобразия его худож. мышления. Говоря об условиях, формировавших особый характер лермонт. Т. п., А. И. Герцен отмечал: «Надобно было с самого нежного детства приобрести привычку скрывать все, что волнует душу, и не только ничего не терять из того, что в ней сохранил, а, напротив,— давать вызреть в безмолвном гневе всему, что ложилось на сердце» (VII, 223). Необыкновенная концентрация Т. п., тесная взаимосвязанность в нем «начал» и «концов», усиленная трагич. краткостью жизни Л., обусловили мн. особенности его творч. лаборатории, равно как и особую двуединую природу его худож. метода и стиля, синтезировавших в себе достижения романтизма и реализма.

Лит.: Ростопчина Е. П., в кн.: Воспоминания; Фишер, с. 196—236; Родзевич С., К вопросу о процессе творчества М. Ю. Л., «Филологич. записки», Воронеж, 1916, в. 2—3, с. 279—309; Бем; Эйхенбаум (3); Дурылин (1); Иконников (2); Удодов (2), с. 27—210, 261—382, 482—509; его же, О динамике творч. процесса у Л., в сб.: Первая научная сессия. Тезисы докладов и сообщений, Воронеж, 1962, с. 201—03; его же, М. Ю. Л. в работе над текстами, в сб.: Вопросы лит-ры и фольклора, Воронеж, 1973, с. 3—17.

Б. Т. Удодов.

ТЕАТР и Лермонтов. Театр. жизнь в России 20—30-х гг. 19 в. была весьма интенсивной. Любовь к театру укоренилась и в родственном окружении Л. Рассказы о театре и театр. впечатления вошли в его жизнь с детских лет. Предки поэта Арсеньевы и, особенно, Столыпины были в свое время страстными театралами. От бабушки он слышал о театре ее отца А. Е. Столыпина, к-рый в 1790-х — нач. 1800-х гг. был одним из лучших крепостных театров России. Домашний театр М. В. Арсеньева, деда Л., в Тарханах также был примечат. явлением для всей Пенз. губ. Арсеньев одним из первых поставил «Гамлета» У. Шекспира в переводе с англ. оригинала и сам играл роль Могильщика.

Л. в детстве увлекался театром марионеток, лепил для него фигурки из воска и сочинял пьесы, «заимствуя сюжеты или из слышанного, или прочитанного» (Висковатый, с. 24). Содержание этих первых драматургич. опытов Л. неизвестно. Позднее он часто посещал театры и был связан с театр. миром. Драму «Маскарад» Л. предназначал для бенефиса М. И. *Валберховой*; во время недолгого пребывания в Москве в мае 1840 он успел познакомиться с М. С. *Щепкиным*. Театр. вкусы Л. воспитывались на драматургии Шекспира, писателей «Бури и натиска» и Ф. Шиллера, на франц. романтич. драме, а также мелодраме, господствовавшей в театр. репертуаре 20—30-х гг.

Восстановить, какие пьесы видел Л. на петерб. и моск. сценах, невозможно. В его письмах и сочинениях упоминается только пять театр. постановок: опера «Князь-Невидимка, или Личардо-Волшебник» (муз. К. А. Кавоса, либретто Е. Лифанова), опера «Пан Твардовский» (муз. А. Н. Верстовского, либретто М. Н. Загоскина), мелодрама Дюканжа «Тридцать лет, или Жизнь игрока» (пер. Ф. Ф. Кокошкина, муз. А. Н. Верстовского), «Разбойники» Шиллера (в переделке Н. Н. Сандунова) и драма Н. В. Кукольника «Князь М. В. Скопин-Шуйский» (II, с. 97; V, с. 225, 720; VI, с. 403, 406). Контекст, в к-ром упоминались пьесы, свидетельствует о глубокой заинтересованности Л. театром и четко определяет его позицию как театрала. В письме к М. А. Шан-Гирей (1829) он противопоставляет П. С. *Мочалова* — В. А. *Каратыгину*. Л. был потрясен Мочаловым в мелодраме Дюканжа; герой пьесы в исполнении Мочалова вырастал в человека Рока, к-рый потом появляется в драмах самого Л. Споры об искусстве этих двух актеров разделили совр. театралов на две группы: одни предпочитали вдохновенные импровизации Мочалова, другие — сознательно рассчитанные эффекты Каратыгина. Сами неровности в игре Мочалова были неотъемлемы от его манеры. Герои драмы Л. «Странный человек»— театр. завсегдатаи отмечают именно эту творч. особенность актера: «Мочалов ленился ужасно; жаль, что этот прекрасный актер не всегда в духе» (V, с. 225). С именем Мочалова и Каратыгина связывался и специфич. репертуар: Мочалов и драма «Бури и натиска», Шиллер; Каратыгин и официозно-патриотич. романтика Кукольника. Эпиграммы Л. «В Большом театре я сидел» (см. «*Эпиграмма на И. Кукольника*»)— свидетельство его активного вмешательства в совр. театр. полемику. Риторич. выспренность драмы и псевдоромантич. декламац. манера Каратыгина, исполнявшего роль Прокопия Ляпунова, равно неприемлемы для Л.

Под влиянием детских и юношеских театр. впечатлений Л. задумал первые работы для театра. В его бумагах сохранились наброски оперного либретто на сюжет поэмы А. С. Пушкина «Цыганы» (1829), план драматич. поэмы о Мстиславе Черном (1831), программа инсценировки романа Ф. Р. Шатобриана «Атала» (1830), план разбойничьей пьесы (1830) в духе трагедии «Бури и натиска». Своими драмами «Испанцы», «Странный человек», «Два брата» Л. зачинал в России театр освободительной романтики. Роли Фернандо, Юрия Волина, Владимира Арбенина рассчитаны на артистич. темперамент Мочалова. Политич. пафос и антикрепостнич. направленность юношеских драм исключала возможность их постановок. Понимая это, Л. не делал попыток провести их на сцену. Иначе подходил он к «Маскараду», к-рый писал для театра, и упорно добивался его постановки. Четыре редакции драмы — свидетельство попыток Л. сделать ее приемлемой для цензуры.

Лермонтовская драматургия на сцене

«Маскарад». Сценическая история. При жизни Л. драматич. цензура трижды отвергала пьесу — в ноябре 1835, в янв. и окт. 1836. В 1843 и 1848 разрешения поставить «Маскарад» безуспешно добивался Мочалов. 31 янв. 1847 в любительском «благородном театре» *Петровых* в г. Галиче были сыграны неск. сцен из двух действий драмы (инициатор и участник постановки А. П. Петров), но офиц. разрешение на постановку удалось получить только в 1852 М. И. Валберховой. В ее бенефис 27 окт. (но без участия Валберховой) в Петербурге на сцене Александринского театра шло неск. сцен из «Маскарада», смонтированных в мелодраматич. пьесу. Арбенина играл В. А. Каратыгин, Нину — А. М. Читау. В конце последней сцены Арбенин убивал Нину кинжалом и, после добавленной к тексту Л. реплики: «Умри ж и ты, злодей!», эффектно закалывался. Цепь интриг, опутывающих героев, изображение светского об-ва, т. е. все, что раскрывало причины гибели героев, было выпущено. Потому единств. рецензент спектакля Р. М. Зотов назвал драму «не сценической» («СП», 1852, 7 нояб.). Те же сцены 21 янв. 1853 были показаны в моск. Малом театре в полубенефис М. Д. Львовой-Синецкой (Арбенин — К. Н. Полтавцев, Нина — Е. Н. Васильева, Звездич — Черкасов, женская маска — Воронова, Шприх — В. Соколов).

В первое время «Маскарад» мог появляться на проф. сцене только по инициативе отд. актеров, как бенефисная пьеса, в сопровождении водевилей или фарсов. Запрет на постановку был снят в пору либеральных реформ, в апр. 1862. 24 сент. 1862 драму поставил Малый театр [Арбенин — И. В. Самарин, затем Н. Е. Вильде, Нина — Г. Н. Позднякова (Федотова), Звездич — В. Д. Ленский, баронесса Штраль — Е. Н. Васильева, Казарин — К. Н. Полтавцев, Шприх — С. В. Шумский, Неизвестный — Г. С. Ольгин]. Критика отмечала неудачный выбор актрисы на роль Нины. Юная Федотова, по собственному признанию, «не понимая еще любви замужней женщины, плохо чувствовала эту роль» (Гоян Г., Гликерия Федотова, 1940, с. 62). Ее реалистич. дарованию чужда была и мелодраматич. трактовка драмы. Спектакль отличала присущая Малому театру тщательность. Зрители увидели на сцене «век блестящий», но вторая часть двуединой формулы Л. век «ничтожный» не могла быть полностью раскрыта театром. «Маскарад» шел с большими купюрами. Были сокращены монологи Арбенина, его беспощадные самохарактеристики, вычеркнуты обличит. стихи в адрес света, язвит. реплики Арбенина и Казарина на балу — в общем 231 стих, или 11% осн. текста пьесы.

В таком «очищенном» варианте драму показали и др. театры. В янв. 1864 в бенефис Ю. Н. Линской ее поставил Александринский театр (реж. Е. И. Воронов, в ролях: М. В. Аграмов, Е. В. Владимирова 1-я, А. А. Нильский, Е. Федорова 1-я). Работая над спектаклем, Воронов жаловался: «Пьеса эта совершенно не годится для сцены — она длинна, суха, скучна». Тем не менее первые постановки утвердили сценичность «Маскарада» и в 80-х гг. он входит в репертуар не только казенных, но и частных театров, его ставит Пушкинский театр Бренко в Москве (1880—82, постановка М. И. Писарева, в ролях: Арбенин — М. И. Писарев и В. В. Чарский, Нина —А. Я. Глама-Мещерская), Театр Корша в Москве (сезоны 1882—83 и 1888—89; в гл. ролях М. И. Писарев, затем П. Д. Ленский, А. Я. Глама-Мещерская), Театр Неметти в Петербурге (1893, Арбенин — Я. С. Тинский, Нина — Кускова).

Чаще, чем в столице, ставится «Маскарад» на провинц. сцене. В 60-е и 70-е гг. он идет в театрах Самары, Оренбурга, Одессы. В юбилейном 1914 директор имп. театров В. А. Теляковский запретил в связи с войной ставить драму в Москве и Петербурге («теперь не до „Маскарадов“»,— сказал он на заседании дирекции), но она с успехом шла в Киеве, Баку, Владикавказе, Ялте.

Купюры снижали обличит. пафос драмы, затушевывали элементы обществ. разочарования, депрессии в характере Арбенина. Это способствовало тому, что на первом этапе своей сценич. истории «Маскарад» трактовался как мелодрама. Устойчивость такой трактовки поддерживалась и дореволюц. наукой: «пьесу составляет мелодраматич. сюжет из уголовной хроники» (Овсянико-Куликовский Д. Н., М. Ю. Лермонтов, СПБ, 1914, с. 122); Арбенина называли «извергом холодным», «расчетливым мучителем» (Котляревский Н. А., Лермонтов, СПБ, 1912, с. 143). В мелодраматич. плане играли Арбенина крупнейшие актеры: М. В. Аграмов (Александринский театр, 1864), П. Д. Ленский (Театр Корша, 1888—89), П. В. Самойлов (Народный дом, Петербург, 1914). Их Арбенин был страдающим человеком, жертвою случайных трагич. обстоя-

тельств. Театр. критика отмечала несоответствие такой трактовки драмы замыслу Л. В 1893 П. И. Вейнберг возмущался, что Тинский играет «обыкновенного мелодраматического мужа, убивающего жену из ревности» («Театр. газета», 1893, 24 окт.). В 1914 Н. Тамарин так расценивает игру Самойлова: «...вместо трагедии не понявшей себя и непонятой души получилась мелодрама, моментами слезливая» («Театр и иск-во», 1914, № 43, с. 834). Отд. исполнители, напр. М. И. Писарев, П. *Адамян*, уже в 70-е и 80-е гг. старались отойти от традиц. трактовки драмы и приблизить героя к замыслу Л. Они играли человека, в к-ром затаился «огонь жизни»; направленный по ложному пути, этот огонь становится страшной, разрушит. силой.

К нач. 20 в. относится декадентско-символист. переосмысление творчества Л. Первым, кто посмотрел на «Маскарад» сквозь «мистические очки», был реж. А. Л. Зиновьев (1912, Театр Корша. Худ. Костин, муз. А. А. Архангельского; Арбенин — А. И. Чарин, Нина — Валова, Неизвестный — Смурский, баронесса Штраль — Кречетова, Шприх — Б. С. Борисов, Казарин — Горич). Пьеса ярких страстей игралась в полутонах. Затянутый темп, полусвет, приглушенный тон — все должно было создавать зловещее ощущение. Один из муз. номеров многозначительно назывался «кошмар Маскарада». Рецензенты отмечали, что вместо таинств. страха в театре «царила скука», что Чарин при первом выходе имел «лицо человека, совершившего несколько убийств», и «для последней картины у него уже не хватало черной краски». Постановку Зиновьева дружно осудила пресса. Декадент. веяниям был подчинен спектакль киев. Театра Соловцова. В пост. 1914 реж. Бережной развивал идею «жизни-игры», призрачности и иллюзорности всего сущего.

Под знаком символизма проходила и пост. «Маскарада» в Александринском театре в 1917 (реж. В. Э. *Мейерхольд*, худ. А. Я. Головин, муз. А. К. *Глазунова*, в ролях: Арбенин — Ю. М. *Юрьев*, Нина — Е. Н. Рощина-Инсарова, затем Н. М. Железнова, Е. М. *Вольф-Израэль*, Звездич — Е. П. *Студенцов*, баронесса Штраль — Е. И. *Тиме*, Казарин — Б. А. *Горин-Горяинов*, Неизвестный — Н. С. Барабанов, позднее И. Н. *Певцов* и Я. О. Малютин, Шприх — А. Лавров). Премьера состоялась 25 февр. 1917, а последний спектакль сыгран 6 июля 1941. В 1919 и 1923 Мейерхольд внес коррективы в постановку, а в 1933 и 1938 создал новую сценич. редакцию. На сцене нагнеталось настроение «сгущенной таинственности». Спектакль проходил «под знаком Неизвестного», к-рый стал гл. действ. лицом драмы. В черных перчатках и маске он возникал, как рок, и бросал реплики под таинств. музыку. По окончании драмы он проходил через всю сцену за прозрачной тканью траурного занавеса. Кульминацией мистич. звучания спектакля была панихида, к-рую хор А. А. Архангельского пел над гробом Нины. Оформление сцены отражало замысел спектакля. Величеств. портал, открывавший сцену, не убирался ни в одном действии, свет в зале во время действия не гасился. В сценич. портале повторялись архит. мотивы зала, т. о. сцена сраталась с архитектурным ансамблем Петербурга. В то же время система полузанавесов и ширм позволяла в каждой картине изменять сценич. пространство. Эта изменчивость, возведенная в принцип, способствовала общему ощущению сдвинутости, таинственности, к к-рой стремились режиссер и художник.

Увлекшись идеей могущества инфернальных сил, Мейерхольд одновременно пытался найти в «Маскараде» реальные истоки трагедии, сблизить драму Арбенина с драмой его эпохи. Сквозь атмосферу «таинственности» прорывался «голос века». Это помогло ему в последующей работе над спектаклем перейти от культа таинственности к историч. оценке конфликта героя с об-вом. Внешне спектакль изменился мало. Отпали второстепенные элементы оформления, усложненность мизансцен, уменьшилось количество занавесов. В 1938 с Неизвестного была снята причудливая маска. Спектакль обрел психол. подтекст. Проверкой слаженности, конструктивной прочности спектакля оказалось его исполнение после Великой Отечеств. войны в Большом зале Ленингр. филармонии. Несмотря на отсутствие декораций Головина (они сгорели), общий рис. спектакля остался неизменным. Композиция спектакля, режиссерская партитура Мейерхольда, построение мизансцен оказали влияние на последующие постановки «Маскарада», особенно в театрах периферии.

В 30-е гг. «Маскарад» входит в репертуар мн. периферийных театров. Нек-рые из этих постановок (Курск, 1935; Таганрог, 1935; Орджоникидзе, 1936) откликались на призывы вульгарных социологов того времени критически относиться к классике. Трагедия ставилась как сатирич. комедия или трагикомедия. Сложность героев Л. зачеркивалась — все они беспощадно разоблачались. Критики упрекали исполнителей роли Арбенина в чрезмерном доверии к автору и призывали вскрывать «внутр. сущность, лицемерие и эгоизм этого персонажа». Трактовки такого рода сочетались с формалистич. кунштюками в оформлении спектаклей. В театре г. Орджоникидзе худ. Х. Коске половину сцены занял гробом с двумя исполинскими свечами, оставив актерам небольшое, по выражению критика, «загробное пространство».

Но в эти же годы начинается сценич. истолкование «Маскарада» как социальной трагедии. На первый план выдвигается трагедия умного и волевого человека, одинокого в своей среде, презирающего свет и не имеющего сил порвать с ним, человека, к-рый несет сам в себе катастрофу, как несут ее — сознательно или бессознательно — др. члены этого общества. Такое решение было дано в театрах Воронежа (1936, реж. Я. А. Варшавский), Казани (1940, реж. тот же), Горького (1940, реж. В. Л. Лермин), Тулы (1939, реж. А. Б. Велижев). Заметными исполнителями роли Арбенина были А. В. Поляков (Воронеж), Г. П. Ардаров (Казань), П. Б. Юдин (Горький), П. Себастьянов (Тула). Исходя из общего понимания роли, каждый исполнитель вносил свою особенность в ее трактовку. У Юдина Арбенин был экзальтированным, у Ардарова — проничным, у Полякова — желчным. Арбенин Себастьянова был благородным морализатором. У каждого из исполнителей было найдено свое «зерно» роли. Ардаров после пропажи браслета становился судьей и мстителем. Поляков близок к определению Арбенина: «Я — игрок». Себастьянов актом смерти Нины восстанавливал попранную ее мнимой изменой гордость. В его трактовке ощущалась тенденция сблизить Арбенина с более поздними героями-мятежниками Л. Интерпретация образа Нины вызывала в театрах много споров. Чаще актрисы играли милую трогательную и незначит. женщину (Самойлова — Воронеж, Глиноецкая — Горький), но нек-рым актрисам (Капустина — Казань, К. Г. Незванова — Воронеж) удалось раскрыть трагедию любящей женщины, страдающей от сознания разобщенности с любимым человеком. В трактовке Неизвестного наряду с ярко выраженным реалистич. началом присутствовал и элемент символики. Лучше всего это сочетание передали Н. И. Певцов и Я. О. Малютин (Ленингр. гос. академич. театр драмы им. А. С. Пушкина), А. Пальмин (Воронеж), Я. Мацкевич (Казань).

В апр. 1940 Кабинет А. Н. Островского и рус. классики ВТО организовал научно-творч. конференцию, цель к-рой—подвести итоги и осмыслить опыт работы сов. театра над «Маскарадом». Обсуждалось соотношение реалистич. и героико-романтич. начал в постановках и проблема осн. текста драмы (доклад Б. М. Эйхенбаума). Докладчик считал, что 4-актная ред. драмы противоречит. филос. и худож. принципам Л. В качестве выхода из создавшегося «текстологич. тупика» он предложил театрам самим решать вопрос о сценич. тексте драмы. Мнение Эйхенбаума вызвало обоснованные возражения М. Б. Загорского, С. Н. Дурылина, К. Н. Ломунова и др., однако оно совпадало с практич. работой ряда театров. Сценич. текст часто комбинировался произвольно из разных ред. драмы. В 2-актную ред. вводились куски из ранних редакций, отброшенных самим Л. Так ставил «Маскарад» в Воронеже (1936) и Казани (1939) Я. А. Варшавский. В театре г. Йошкар-Ола (1939) из 4-го акта был оставлен только монолог сумасшедшего Арбенина, к-рый, стоя между зеркалами, принимает свои отражения то за Звездича, то за Неизвестного. Конференция показала, что наиболее острым был вопрос понимания стиля драмы. В борьбе с символист. трактовкой рождалась др. крайность — смещение понятий мистики и романтики. Боясь мистики, режиссеры ставили «Маскарад» как жанровую, бытовую пьесу. В качестве общего недостатка на конференции была отмечена недооценка романтического начала драмы. Для последующих постановок характерно стремление к сплаву реалистического фона с романтическим пафосом.

В канун Великой Отечеств. войны, 21 июня 1941, состоялась премьера «Маскарада», поставленного реж. А. П. Тутышкиным в Театре им. Евг. Вахтангова. Исполнители: Арбенин — И. М. Толчанов, Нина — А. Л. Казанская, Звездич — В. В. Куза, баронесса Штраль — М. Д. Синельникова, Неизвестный — О. Ф. Глазунов, Казарин — В. А. Покровский, Шприх — Н. В. Пажитнов. По словам режиссера, театр стремился «создать подлинно романтич. спектакль с элементами сатиры на бурж. общество». Музыка А. И. *Хачатуряна*, полная напряженного драматизма, органично сочеталась с пьесой Л.

В послевоен. годы «Маскарад» входит в число пьес, ставших школой создания психологически-наполненных характеров. Значит. этапами в истории сценич. интерпретации «Маскарада» явились спектакли Моск. театра им. Моссовета и Малого театра. Первый ставил драму в 1952 и 1964. Постановка 1952 (реж. Ю. А. *Завадский*, худ. Б. И. Волков; в ролях: Арбенин — Н. Д. *Мордвинов*, Нина — Л. Смышляева, баронесса Штраль — В. П. Марецкая и В. В. Сошальская, Неизвестный — Б. Ю. Оленин, Звездич — К. К. Михайлов, Казарин — Р. Я. Плятт, Шприх — Б. А. Лавров) явилась полемикой с Мейерхольдом. Романтич. пафос драмы был приглушен. Спектакль отличался точностью характеристик и выразительностью сценич. портретов. Пышности и богатству фантазии постановки Александринского театра противопоставлялись простота, лаконичность и точность. Конструкция декораций, выбор колорист. тонов, строго отобранные детали — все должно было служить выражению душевного мира героев, их психологии. Мягкая гамма полутонов не резала глаз и не отвлекала внимания от актеров. Дуэтные сцены происходили на фоне черного бархата, приобретая характер гравюр. Равное внимание ко всем персонажам привело к большим актерским удачам. Плятт создал образ прожженного циника, Лавров — колоритного, вездесущего сплетника. Удалась в спектакле и тема маскарада в широком, филос. смысле — маскарада светской жизни, человеческих чувств. Активно действовала в спектакле костюмиров. толпа, недоброжелательно и с острым любопытством следящая за событиями. Стремление снизить романтич. звучание спектакля сказалось в решении образов Арбенина и Неизвестного. В игре Мордвинова разум главенствовал над чувством и страстью, а Неизвестный был только конкретным «маленьким человеком», мстящим Арбенину.

В 1964 Завадский (вместе с И. Анисимовой-Вольф) дал новое сценич. решение спектакля (в ролях: Арбенин — Мордвинов, затем Л. В. Марков, Нина — Т. А. Чернова, Неизвестный — А. А. Консовский, Звездич — В. Б. Бероев, Казарин — С. С. Годзи и К. К. Михайлов, баронесса Штраль — И. П. Карташова и Э. Л. Ковенская, Шприх — Б. А. Лавров). В спектакль было введено новое действ. лицо без слов — Дирижер (А. И. Костомолоцкий), к-рый воплощал романтич. пафос спектакля. Дирижируя оркестром, он поворачивался в зрительный зал, мимикой и жестами выражая отношение к происходящему на сцене — отчаяние, презрение, боль, насмешку, страдание. Пафос нового спектакля — конфликт между одухотворенностью и бездушием, столкновение романтики и прозы жизни. Потому Неизвестный был не просто будничен, но подчеркнуто и воинственно прозаичен. Нетрадиционно решался в спектакле образ баронессы Штраль. Эта мыслящая и страдающая женщина, как и Арбенин, являлась и порождением, и жертвой своего времени (такую трактовку роли повторила в 1964 Н. Афанасьева в Казани). Михайлов играл Казарина без «бытовизма», он так же, как дирижер, вел тему рока, злой жизни, толкающей Арбенина от обманувшего его добра к погубившему его насилию.

В 1962 к «Маскараду» вернулся Малый театр (реж. Л. В. *Варпаховский*, худ. Э. Г. Стенберг, муз. С. С. Прокофьева, в ролях: Арбенин — М. И. Царев, Нина — К. Ф. Роек, Неизвестный — В. В. Кенигсон, баронесса Штраль — Э. А. Быстрицкая, Казарин — Е. П. Велихов, Звездич — В. А. Ткаченко, Шприх — Н. В. Подгорный). Спектакль показывал емкость лермонт. мысли, обнаруживал связь драмы с «Горем от ума». Герои были лишены демонич. начала, их биографии конкретны. Декорации создавали эстетически привлекат. образ Петербурга 30-х гг., но это продуманное совершенство было тоже маской. Особенностью трагедии героев в спектакле становится ее публичность. Толпа («пестрый сброд»), постоянно наблюдающая за героями, возведена в образ первостепенного значения. Спектакль начинался прологом — маскарадными танцами. По кругу двигались пары, в размеренном и как бы мертвенном ритме, как цепь людей, спаянных единым хищным устремлением. Это движение «массовки» по кругу — лейтмотив спектакля.

Театры периферии и нац. республик, обращаясь к «Маскараду» в 50—70-е гг., чаще всего давали традиц. решение спектакля. Герой трактовался как порождение и жертва своего века. Нек-рые спектакли отличались полемичностью, оригинальностью и своеобразием реж. замысла и рядом значит. актерских работ. Так, в Томском рус. драм. театре (1953) особенно подчеркивалась тема бунтарства Арбенина (Н. Филиппов). В Краснодарском театре (1966) через весь спектакль проходила мысль о губительной силе «света», способного морально уничтожить всех, кто отличается от него. Театры Владивостока (1958) и Комсомольска-на-Амуре (1964) стремились к совр. прочтению драмы. Трагич. тему жизни маскарада они отбрасывали как не актуальную. Акцент сознательно переносился на нравств. черты героев. Критика особенно выделяла постановки Арм. театра им. Г. Сундукяна (1949) и Минского рус. драм. театра им. М. Горького (1966). Ереван. театр показал углубленно-психологич. спектакль. Арбенин (В. Б. Вагаршян) — человек, лишенный иллюзий. Его любовь — радость мыслителя, вдруг нашедшего гармонию. Он всеми силами души стремится отбросить мысль об измене, готов даже обмануть себя и только «явные» улики (перехваченное письмо) вынуждают его к мести. В сцене смерти Нины он играет страдание. Минский театр (реж. А. Михайлов) решал спектакль как социально обобщенный. Здесь необычен Неизвестный

(А. Корсаковский). В его лице удар Арбенину (Р. Янковский) наносила посредственность, даже ничтожество. По мысли режиссера, это возможно потому, что и ограниченный Неизвестный, и незаурядный Арбенин равно не верят в людей.

Список постановок. Русские театры. 1847: г. Галич, Любительский «благородный театр» Петровых. **1852:** Петербург, Александринский театр. **1853:** Москва, Малый театр. **1862:** Москва, Малый театр. **1864:** Петербург, Александринский театр (спектакль возобновлялся в 1889 и 1895). **1871:** Владикавказ. **1875:** Одесса (реж. и роль Арбенина — М. В. Аграмов). **1880:** Москва, Пушкинский театр Бренко. **1882:** Москва, Театр Корша (спектакль возобновлялся в 1888—89). **1883:** Петербург, Клуб первого обществ. собрания. Любительский спектакль. **1892:** Петербург, Панаевский театр. **1893:** Петербург, Театр Неметти. **1900:** Петербург, Малый театр. **1911:** Саратов. **1912:** Москва, Театр Корша. **1913:** Москва, Театр Ренессанс. **1914:** Петроград, Народный дом; Киев, Театр Соловцова; Баку, Владикавказ, Ялта. **1917:** Петроград, Александринский театр. **1929:** Севастополь, Симферополь (реж. Бертельс, худ. А. С. Больберг, в ролях: Н. Н. Соснин, Н. М. Жеромская, М. И. Царев, Н. Б. Лещинская). **1934:** Архангельск (реж. А. В. Соколов, худ. А. В. Рыков), Баку (реж. С. А. Майоров, худ. С. М. Ефименко), г. Осташков (реж. В. В. Познанский, худ. А. И. Пимешкова), Пенза (реж. Н. А. Смирнов, худ. Н. Г. Никольский). **1935:** Курск (реж. Е. П. Студенцов), Таганрог (реж. А. Б. Надеждов, худ. А. А. Ландышев), Челябинск (реж. и худ. Б. А. Фердинандов). **1936:** Александровск-на-Сахалине, Воронеж (реж. Я. А. Варшавский, худ. С. Нарцов), г. Калинин (реж. Д. Г. Митин, худ. И. В. Мячин), Орджоникидзе (реж. М. П. Смелков, худ. Х. Г. Коске), Уфа (реж. Патлис), г. Чкалов (реж. С. А. Пронский, худ. С. Александров). **1937:** г. Куйбышев (реж. Г. А. Шебуев), Рязань. **1938:** Астрахань (реж. Н. А. Смирнов, худ. М. В. Барышев), Благовещенск (реж. М. П. Малинин), г. Калинин (реж. Д. Г. Митина), Павлово-на-Оке (реж. М. И. Пясецкий, худ. Б. А. Протонин). **1939:** Вологда (реж. Г. И. Новиков), г. Ворошилов (Приморский край) (реж. Н. Г. Гнедич, худ. С. С. Сережин), Ворошиловск (реж. Л. Развозжаев, худ. Х. Г. Коске), Днепропетровск (реж. В. Е. Маккавейский, худ. С. С. Казарновский), Йошкар-Ола (реж. В. Т. Славин, худ. П. П. Шашков), Казань (реж. Я. А. Варшавский, худ. Н. Н. Бельский), Киев (реж. К. П. Хохлов), Кострома (реж. Н. М. Церетели, худ. А. К. Грозин), Краснодар (реж. К. Ф. Степанов-Колосов, худ. Л. П. Цыгоев), Омск (реж. Д. О. Козловский, худ. Носков), Пенза (реж. П. Л. Леонтьев), Севастополь (реж. Б. А. Бертельс, худ. А. П. Ефимов), Таганрог (реж. Н. Г. Гайдаров, худ. Н. Г. Александрова), Ташкент (реж. Л. Н. Ицков, худ. В. В. Роберг), Тула (реж. А. Б. Велижев, худ. В. В. Попов), г. Шахты (реж. Борзасеков), г. Энгельс (реж. К. М. Агеев). **1940:** Горький (реж. В. П. Лермин, худ. К. И. Иванов), Ижевск (худ. И. Я. Коваленко), Иркутск (реж. Г. А. Богданов, худ. В. Б. Косыгин), Сталинск (реж. В. В. Познанский). **1941:** Москва, Театр им. Евг. Вахтангова. **1945:** Самарканд. **1946:** Грозный. **1952:** Москва, Театр им. Моссовета. **1953:** Киев (реж. К. П. Хохлов, в ролях: М. М. Белоусов, М. Ф. Романов, Ю. С. Лавров, А. Литвинова), Томск (реж. Г. Иванов, худ. М. Яниковский, в ролях: Б. Молотов, Н. Филиппов, В. Афонина). **1954:** Саратов. **1955:** Хабаровск (реж. А. Багрецов и Ю. Коршун, в ролях: А. Багрецов, Н. Волгин). **1957:** Иркутск. **1958:** Владивосток (реж. А. Добротин, в ролях: Г. Апитин, В. Далматова). **1959:** Баку. **1960:** Пенза (реж. Ю. А. Хмельницкий, худ. Г. Д. Епишин), Тобольск. **1961:** Ачинск (реж. В. Н. Норин), Псков (реж. Б. М. Филиппов, худ. Г. А. Белоуско). **1962:** Москва, Малый театр, Новгород (реж. В. С. Ефимов), Орел (реж. В. Каплин, худ. А. Новиков), Прокопьевск. **1963:** Грозный (реж. Н. Децик, худ. Э. Валентинов), Самарканд (реж. А. М. Гринберг), Уфа (реж. С. Цихоцкий, худ. А. Житомирре (реж. В. Белов, худ. И. Эгерт, в ролях: В. Уменушкин, Е. Кривцова), Красноярск (реж. С. Казимировский, в ролях: В. Казачек, В. Далматова). **1965:** Кострома (реж. К. Андреева, павловск, Ставрополь. **1966:** Алма-Ата, ТЮЗ (реж. В. Пучкин, в ролях: Л. Надеждин, Л. Бойченко), Кировск (реж. Ю. Хмелецкий, худ. Т. Элиава, в ролях: И. Томкевич, Т. Клинова), Краснодар (реж. и роль Арбенина — М. А. Куликовский), Минск (реж. А. Михайлов, худ. В. Голубович, в ролях: Р. Янтаева, в ролях: Е. Никулин, А. Самохвалов, А. Груздева, Э. Князева), Тбилиси (реж. М. Гершт, худ. М. Малазония, в ролях: Е. Байковский, Т. Белоусова). **1972:** Ульяновск (реж. В. Ефимова, худ. А. Клименко, в ролях: Г. Юрченко, Н. Сухорукова), Харьков (реж. В. Ненашев, худ. С. Ахведмани, в ролях: Н. Рачинский, С. Ковтун). **1976:** Вильнюс.

Театры народов СССР. 1882: Тифлис, Армянский театр. **1926:** Тифлис, Армянский театр (реж. В. К. *Папазян*). **1939:** Сухуми. **1945:** Ташкент, Узбекский театр им. Хамзы (реж. Амантов, худ. Миленин). **1946:** Тбилиси, Театр им. К. Марджанишвили (реж. В. П. Кушташвили, худ. Размадзе, Арбенин — В. Д. Годзиашвили, затем С. А. Закариадзе). **1949:** Ереван, Арм. театр им. Г. Сундукяна (реж. А. К. Гулакян, худ. М. Арутюнян; Арбенин — В. Б. Вагаршян). **1952:** Рига (реж. Ф. Эртнере, худ. Э. Рипкис), Тбилиси (реж. Ф. П. Бжикян, худ. Р. Налбандян). **1954:** Таллин (реж. И. Таммур, худ. П. Минцбах). **1950-е гг.:** Мордовский муз. драм. театр. **1965:** Кишинев (реж. В. Купча, худ. Л. Каушанский, в ролях Е. Уреке, А. Коча).

«Два брата». Сценическая история. Впервые пьеса поставлена 10 янв. 1915 в Петрограде на юбилейном лермонт. спектакле, устроенном Лит. фондом в Мариинском театре силами артистов Александринского театра (реж. В. Э. Мейерхольд, худ. А. Я. Головин, в ролях: Радин — П. Д. Давыдов, Юрий — Ю. М. Юрьев, Александр — А. Л. Константинов, Вера — Н. Г. Коваленская, кн. Лиговской — Б. А. Горин-Горяинов). Сдержанные тона, простые мизансцены и немногие переходы подчеркивали стремительность действия. Образы Юрия и Александра мыслились постановщиком как два лика одной и той же души до и после катастрофы. В сов. время «Два брата»— наиболее репертуарная после «Маскарада» пьеса Л. В 1936 она впервые прозвучала по ленингр. радио в пост. реж. И. Ф. Ермакова (в ролях: Н. М. Железнова, В. Э. Крюгер, Д. Л. Волосов, А. М. Жуков). В 1939 Ермаков поставил пьесу на телевидении с теми же участниками (в роли Веры — И. П. Гошева). Телевиз. спектакль был возобновлен Ермаковым в 1954 (в ролях: Л. П. Штыкан, В. И. Стржельчик, Г. И. Соловьев, В. Э. Крюгер). В 1964 Ермаков создал по пьесе телевиз. фильм (в ролях: Р. Г. Асфандиярова, Ю. С. Родионов, Н. С. Мартон, Г. И. Соловьев). За историей обманутой любви режиссер увидел корыстный, жестокий век, губивший чистые чувства. Первые две постановки Ермакова отличаются романтич. приподнятостью, в следующих он рассматривает драму, как значит. этап на пути Л. к психологич. роману. Начиная с 1939 пьесу ставят мн. периферийные и нац. театры.

Список постановок. Русские театры. 1939: Ленинград, Студия телевидения (реж. И. Ф. Ермаков; спектакль возобновлен в 1954), Георгиевск (реж. Минаев), Грязовец, Котлас, Архангельск (реж. Ф. М. Правдин), Ростов-на-Дону (реж. Ю. А. Завадский). **1940:** Камышин, Урюпинск. **1941:** Абакан (реж. С. В. Рахманов; в 1950 спектакль возобновлен, реж. Н. Н. Долина), Армавир (реж. А. П. Белолипецкий), Красноводск (реж. Сваричевский). **1945:** Чусовой, Пермский обл. драм. театр. **1949:** Вольск. **1950:** Грозный, Усть-Каменогорск, Кузнецк (реж. А. Д. Дальский). **1951:** Березники, Нальчик (рус. труппа, реж. Н. Витарский), Ростов Ярославской обл. **1952:** Ковров (реж. Н. Федоренко). **1953:** Павлово. **1956:** Улан-Удэ (реж. И. Петрухин). **1961:** Стерлитамак (реж. А. Злобинская). **1964:** Ленинград, Студия телевидения (реж. И. Ф. Ермаков), Пенза, студия телевидения.

Театры народов СССР. 1941: Баку (реж. Ш. Б. Бадалбейли), Ленкорань. **1955:** Буйнакск, Аварский драм. театр (реж. П. В. Джапаридзе). **1974:** Черкесск, Карачаево-Черкесский театр (реж. Б. Тохчуков).

«Странный человек». Сценическая история. Впервые драма поставлена в 1916 в Москве на утренниках в Моск. драм. театре Суходольских (реж. Ю. Э. Озаровский, в ролях: Арбенин — М. С. Нароков, Владимир — А. И. Мозжухин, Софья — Валицкая, Наташа — Лещинская). Спектакль был хорошо принят критикой. Бережное отношение к тексту помогло сохранить «свежее, юношеское настроение» драмы. В сов. годы наиболее заметной была пост. Пенз. театра (1964, реж. Ю. Гранатов, худ. Г. Епишин, в ролях: Арбенин — В. Стебаков, Арбенина — Э. Александрова, Владимир — Э. Соловьян, Загорскина — Т. Коковкина, Наташа — М. Табулатова, Софья — Л. Лозицкая, Заруцкий — И. Смакин). Считая, что пьеса не отвечает требованиям сцены, и добиваясь «более глубокого раскрытия ее идейного пафоса», режиссер создал собств. сценич. вариант, включив в него фрагмент из пьесы Л. «Люди и страсти», добавил сцену бала, где Владимир читает поздние эпиграммы Л., ввел эпизоды, о к-рых известно только из разговоров действ. лиц.

Список постановок. Русские театры. 1916: Моск. драм. театр Суходольских. **1948:** Москва, Театр им. Моссовета (спектакль студии). **1964:** Пенза.

Театры народов СССР. 1958: Киев, ТЮЗ (реж. А. П. Соломарский).

«Испанцы». Сценическая история драмы началась в 1923, в Москве, в театре «Романеск» (реж. К. В. *Эгерт*, худ. В. Л. Тривес; в гл. ролях: Ф. М. Никитин и Н. А. Розенель). «Испанцы» предоставили режиссуре сов. театра широкие возможности сценич. толкования. Смещение смысловых акцентов делало драму актуальной на разных этапах жизни страны. Эгерт ставил ее как обобщенный романтич. протест против всех видов угнетения. В сер. 30-х гг., во время исп. событий, с особой силой звучала заложенная в драме тема освободит. борьбы. В конце 30-х гг. при постановках в Омском, Иркутском, Красноярском, Вологодском и др. театрах юных зрителей «Испанцы» трактовались как пьеса о совр. молодом герое. Пламенная душа и отвага Фернандо служили примером для молодого поколения. В апр. 1941 на сцене Гос. евр. театра в Москве «Испанцев» поставил С. М. Михоэлс. Считая тему трагедийного столкновения героев с исп. инквизицией актуальной в годы 2-й мировой войны, он ассоциативно связал образы Соррини и его приспешников с фашизмом. В послевоен. годы тема угнетения человеческого достоинства делала «Испанцев» волнующим спектаклем, а мужество Фернандо будило веру в торжество справедливости. Нек-рые театры (напр., Ворошиловградский, 1954) выдвигали на первый план разоблачение ханжества и религ. изуверства.

Список постановок. Русские театры. 1923: Москва, «Романеск» (затем Новый драм. театр). **1940:** Чебоксары (реж. К. И. Иванов). **1947:** Самарканд. **1954:** Ворошиловград (реж. А. Кожевниковский). **1955:** Грозный. **1956:** Кимры (реж. А. Гиацинтов), Петрозаводск (реж. Г. В. Иванов, худ. Н. Г. Владимиров). **1960** г. Горький, ТЮЗ (реж. О. Эллинский, худ. А. Царенко). **1961:** г. Фрунзе (реж. В. Ф. Торский, худ. П. Егоров). **1962:** Великие Луки (реж. А. И. Мозгунов, худ. В. М. Кулузин). **1963:** Вышний Волочёк. **1964:** Брянск, Якутск (реж. В. Шутов, худ. Н. Зелинский).

Театры народов СССР. 1941: Москва, ГОСЕТ (реж. И. М. Кролль, худ. В. Фальк). **1948:** Николаев, ТЮЗ (реж. Б. Л. Оселедчик). **1957:** Наманган (реж. А. И. Хачатуров, худ. М. Абасов). **1958:** Махачкала, Кумыкский театр (реж. Г. Рустамов). **1962:** г. Орджоникидзе (реж. В. Фотиев).

Лит.: Вольф А. И., Хроника петерб. театров, ч. 1, СПБ, 1877, с. 158, 182, 188, 190; Вейнберг П., Театр. беседы, «Театр. газ.», 1893, 24 окт.; Урусов А. И., [Статьи и письма], т. 2, М., 1907, с. 69—74; С. Р., «Маскарад» М. Ю. Л. в драматич. цензуре, в кн.: Ежегодник имп. театров, в. 5, 1911, с. 55—60; Загорский М., Полемич. заметки, «Театр», 1939, № 7; К. Т., Нужен ли четвертый акт Маскарада, «Театр», 1940, № 7; «Маскарад» Л. в театр. эскизах А. Я. Головина, под ред. Е. Е. Лансере, М.— Л., 1941; Юрьев Ю. М., Записки, т. 2, Л.— М., 1945, с. 467—530; Мацкина А., Образы времени. Статьи о лит-ре и театре, М., 1959, с. 53—61; Ломунов (1); Мануйлов (6); Очерки истории рус. сов. драматич. театра, т. 1—3, М., 1954—61; Докусов (2); Прокопенко Л., Первая постановка «Маскарада», «Театр», 1959, № 10; История сов. драматич. театра, т. 1—6, М., 1966—71.

«Маскарад» в Александринском театре: [Зотов Р. М.], «СП», 1852, 7 нояб.; HomoNovus [А. Р. Кугель], Заметки, «Театр и иск-во», 1917, № 10—11; Соловьев В., «Маскарад» в Александринском театре, «Аполлон», 1917, № 2—3; Мосолов Б., Возобновленный «Маскарад», «Жизнь иск-ва», 1919, 16 дек.; Носков Н., «Маскарад» Л., там же, 1921, 29 нояб.; Волков Н., «Маскарад», «Изв. ЦИК», 1926, 20 мая; Головин А., Как я ставил «Маскарад», «Красная панорама», 1926, 23 апр.; Цимбал С., Встреча двух Мейерхольдов, «Вечерняя красная газ.», 1933, 31 дек.; Березарк И., Образы лермонт. трагедии, «Иск-во и жизнь», 1939, № 3; Варшавский Я., Л. и Мейерхольд. Третья ред. «Маскарада», «Театр», 1939, № 5; Юзовский Ю., Лермонт. спектакль, «Сов. иск-во», 1939, 12 февр.; Гурвич А., «Маскарад», там же, 1940, 14 мая; Петров Н., 50 и 500, М., 1960, с. 128—41; Давыдова М., Художник оформление драмы «Маскарад», «Искусство», 1964, № 10, с. 27—31; Альтшуллер А., В. Э. Мейерхольд и актеры Александринского театра, в кн.: Театр и драматургия, Л., 1967 (Тр. Ленингр. гос. ин-та театра, музыки и кинематографии, в. 2); Встречи с Мейерхольдом, в кн.: Сб. ВТО, 1967, с. 149—53, 159—63; Ремез О., Много лет спустя, М., 1968, с. 9—16; Рудницкий К., Режиссер Мейерхольд, [М., 1969], с. 200—14, 217; Наука о театре. Сб., Л., 1975, с. 162—208; Рус. худож. культура конца XIX— нач. XX в., кн. 3, М., 1977, с. 96—97, 119—21; **«Маскарад» в Новом театре:** Линев Л., «Маскарад», «Веч. Ленинград», 1952, 11 марта; Мануйлов В., «Маскарад», «Ленингр. правда», 1952, 24 февр.; **«Маскарад» в Театре им. Моссовета:** Залесский В., «Маскарад», «Веч. Ленинград», 1952, 25 авг.; Образцова А., Театр им. Моссовета, [М.], 1959, с. 203—07; Андроников И., И вновь пленяет «Маскарад», «Изв.», 1964, 1 марта; Вишневская И., Со сброшенной маской!, в кн.: Один раз в жизни, [М., 1966], с. 310—23; Западский Ю., Музыка «Маскарада», «ЛГ», 1964, 15 окт.; Ремез О., По ступеням поэзии, «Театр. жизнь», 1964, № 20; Зорин Д., Сражающийся Л., там же, 1965, № 12; Любомудров М., «Маскарад», «Веч. Ленинград», 1967, 6 июня; Пульхритудова Е., Леонид Марков [в роли Арбенина], «Театр», 1971, № 10; **«Маскарад» в Малом театре:** Зограф Н. Г., Малый театр второй половины XIX в., М., 1960, с. 118—19; Александрова Е., «Маскарад», «Моск. комсомолец», 1962, 13 окт.; Дмитриев Ю., Совр. прочтение классич. пьесы, «Лит-ра и жизнь», 1962, 7 окт.; Асаркин А., Облитый горечью и злостью, «Моск. комсомолец», 1964, 11 апр.; Князевская Т., Два «Маскарада», «Сов. культура», 1964, 24 марта.

«Маскарад» в других театрах: Б. Ф., Театр Корша, «Рампа и жизнь», 1912, 19 авг.; Бескин Эм., Московские письма. [«Маскарад» в Театре Корша], «Театр и иск-во», 1912, № 35; Лернер Н., Народный дом, «Маскарад» Л., «Речь», 1914, 20 окт.; Тамарин Н., Народный дом, «Театр и иск-во», 1914, № 43; Ча-ц В. с., Театр. заметки, «Киев. мысль», 1914, 5 окт.; Дурылин С., «Маскарад» Л. в Воронеж. театре, «Сов. иск-во», 1938, 22 июля; Емельянов Б., Два «Маскарада» [в Театре им. Моссовета и Ереван. театре им. Сундукяна], «Театр», 1952, № 5; Аллилуева Х., «Маскарад». Спектакль Сталинск. гос. драм. театра им. К. Маркса, «Сов. Эстония», 1954, 21 авг.; Рясенцев Б., На спектаклях Томского театра, «Сиб. огни», 1955, № 6; Волгин Б., На спектаклях Иркут. театра, «Труд», 1957, 10 сент.; Давыдова Т., По-новому, по-своему. Гастроли Псковского обл. драм. театра, «Сов. Эстония», 1962, 26 июня; Мануйлов В., «Маскарад». Спектакль Красноярского театра драмы, «Ленингр. правда», 1963, 29 марта; Вартанян В., На арм. сцене, «Коммунист», (Ер.), 1964, 15 окт.; Логачев В., «Маскарад». У нас на гастролях ставроп. драм. театр, «Сов. Молдавия», 1965, 21 июля; Кречетова Р., Утверждение подлинного. [Об Ульяновском обл. театре], «Сов. культура», 1973, 24 авг.

«Два брата»: [Слонимская Ю.], Лермонт. спектакль Лит. фонда, «Аполлон», 1915, № 2; Вл. С., Петрогр. театры, там же, 1916, № 8; Вейконе М., «Два брата», Л., «Иск-во», 1916, № 1; Антонов Д., На экране телевизора. Постановка драмы М. Ю. Л. «Два брата», «Веч. Ленинград», 1954, 20 окт.; Театр. жизнь. Буйнакск, [«Два брата» Л. в Аварском драм. театре им. Г. Цадасы], «Сов. культура», 1955, 26 марта; [«Два брата» Л. в Рус. драм. театре Улан-Удэ], «Театр», 1956, № 4; Марченко Т., Рост во времени. [Ленингр. студия телевидения], «Сов. культура», 1964, 17 окт.; «Два брата». Нар. артист В. Меркурьев в телевиз. фильме-спектакле, «Ленингр. правда», 1964, 15 окт.; Иоффе С., «Родные все места...». [Пенз. студия телевидения], «Сов. культура», 1964, 10 сент.; Власов И., Ожили образы Л. [Карачаево-Черкесский драм. театр], «Театр. жизнь», 1974, № 5.

«Странный человек»: Демич П., «Странный человек». (На утреннем спектакле в Драм. театре), «Театр», 1916, 18 и 19 окт.; Богомазов С., «Странный человек». Постановка студии Театра им. Моссовета, «Веч. Москва», 1948, 25 марта; Асеев Б., Оправдание смелости. [В Пенз. драм. театре], «Сов. культура», 1964, 21 нояб.; Балатова Е., Живое и мертвое. [В Пенз. драм. театре], «Театр. жизнь», 1965, № 6.

«Испанцы»: Загорский М., Моск. испанцы. Впечатления, «Зрелища», 1923—24, 28 дек.— 6 янв.; С-в Ю. р., «Испанцы» в Новом драм. театре, «Новый зритель», 1925, 24 февр.; Гроссман Л., Л. в евр. театре, «Сов. иск-во», 1941, 11 мая; Михоэлс С., «Испанцы» Л., «Театр. неделя», 1941, 14 апр.; Тихомиров С., Тема и воплощение. «Испанцы» М. Ю. Л. Моск. гос. евр. театр. М. Ю. Лермонтов. «Испанцы», М., 1941; Ефремина А., Правдивый спектакль «Испанцы» М. Л. в Обл. рус. драм. театре, «Ворошиловград. правда», 1954, 8 дек.; Деревицкий Вл., Если не делать скидка... Кимрский драм. театр, «Сов. культура», 1956, 22 сент., Брудный Д., «Испанцы». [Во Фрунз. драм. театре], «Театр»; 1961, № 11; Рудакова Л., «Испанцы», «Сов. Киргизия», 1961, 24 сент.; Луначарская-Розенель Н., Память сердца, М., 1962, с. 72; Гловацкий Б., Первая страница. [В театре «Романеск»], «Театр. жизнь», 1964, № 19; Минина, [В театре «Романеск»], «Театр. жизнь», 1964, 14 июня; Похалева В., «Испанцы», «Сов. Молдавия», 1964, 14 июня; Полежаева Е., Души непобедимый жар... [В Рус. драм. театре Якутск. АССР], «Театр. жизнь», 1964, № 20. *И. Л. Левкович.*

Инсценировки романа «Герой нашего времени». Еще в дореволюц. годы делались попытки инсценировать роман Л. для театра. В 1901 в провинции шла инсценировка «Героя...», принадлежащая Р. Серебрякову и В. Витте. В 1914 в Малом театре А. С. Суворина и Народном доме в Петербурге поставлен «Герой...» в инсценировке В. Буренина (1912). В сов. время с использованием романа выступили неск. театров. В 1936 осуществлена постановка «Бэлы» в Кабардино-Балкарском драматич. театре (г. Нальчик, на кабард. яз., пер. Д. Х. Эркенова); в 1940 на сцене Центр. театра Наркомфлота в Москве поставлена «Княжна Мери». В 1941 инсценировка «Бэлы» появилась в Чечено-

Ингушском драматич. театре (г. Грозный). Моск. театр драмы и комедии на Таганке инсценировал «Героя...» в 1965 (реж. Ю. П. Любимов). В 60-е гг. «Герой...» шел на сцене Ярославского театра (спектакль назывался «Печорин», постановка Ф. Шишигина). В 1975 Центр. телевидением поставлен телеспектакль «Страницы журнала Печорина» (реж. А. В. Эфрос; см. также ст. *Кинематография*). В 1979 силами молодых актеров Моск. ТЮЗа создан экспериментальный спектакль «Читая „Героя нашего времени“» (реж. А. Г. Кигель), в к-ром осн. эпизоды романа (дуэль) проигрываются неск. раз; зрителю, т. о., предлагается «объемная» интерпретация событий романа и его гл. героя — Печорина.

Лит.: Рудницкий К., Игра портретами, «Сов. экран», 1975, № 20; Латынина А., «Не тот» Печорин?, «ЛГ», 1975, 1 окт.; Марченко Т., Телевизионный театр..., М., 1978, с. 113—14; Сабашникова Е., А. Эфрос, Поэтика фантазии, в кн.: Режиссер на телевидении, М., 1978, с. 103—25; Казьмина Н., Другая жизнь, «Театр», 1979, № 8, с. 64—65; Кучкина О., Экзамен у рампы, «Комсомольская правда», 1979, 23 янв.

См. также кн.: Библиография лит-ры о М. Ю. Л. (1917—1977), сост. О. В. Миллер, Л., 1980, с. 515—16.

«ТЕБЕ, КАВКАЗ, СУРОВЫЙ ЦАРЬ ЗЕМЛИ» (I), стихотв. произв. Л. (1838?). По нек-рым предположениям, это вариант посвящения к поэме «Демон»; по другим — самостоят. лирич. стих., близкое по жанру к торжеств. оде или дифирамбу. Устойчивый в поэзии Л. мотив восторга перед суровым величием Кавказских гор (ср. «Кавказ», «Кавказу», «Синие горы Кавказа, приветствую вас!», посвящение к поэме «Измаил-Бей») достигает здесь наивысшего лирич. напряжения. Апофеоз Кавказа пронизан сознанием той особой роли, к-рую *Кавказ* играл в судьбе поэта. В стих. непосредственно отразились факты биографии Л.: поездки на Кавказ в детстве и позднее — в ссылку («Как некогда ребенку, твой привет/ Изгнаннику был радостен и светел...»). Стих. близко посвящению к «Аулу Бастунджи»: оба написаны однотипными по ритмико-интонац. структуре октавами; причем первые октавы совпадают даже текстуально (с незначит. разночтениями).

Автограф (без загл.) — частное собр. (Париж), см. ЛН, т. 43—44, с. 17; в автографе помета неизв. рукой: «отдано в „Молодик“». Копия — ИРЛИ, оп. 2, № 32 (тетр. В. Шульца), под загл. «К Кавказу». Впервые с неточностями — сб. «Молодик на 1844 год», СПБ, 1844, с. 8, под тем же загл. Вторично, уже как посвящение к поэме «Демон»,— «Совр.», 1855, т. 50, № 4, отд. I, с. 435—36, по копии с тетради, переданной неким Ч* (вероятно, Б. Н. Чичериным). В дальнейшем печаталось как посвящение к «Демону». В ЛАБ и ЛАМ напечатано как самостоят. стих., поскольку «ни автограф, ни копия В. Шульца не дают никаких оснований считать его посвящением к „Демону“. Оно отсутствует во всех автографах и авторитетных списках поэмы „Демон“» (ЛАБ, II, 369). В Собр. соч. 1964—65 вновь напечатано как посвящение к «Демону» на том основании, что список «Демона» (Гос. архив Арм. ССР) и список О. Лермонтовой открываются посвящением «Тебе, Кавказ». Датируется по содержанию и почерку не ранее 1838, а по положению в рукописи Гос. архива Арм. ССР, относящейся к 1838 (И. Андроников), не позже того же года.

Лит.: Эйхенбаум (7), с. 17, 24; Городецкий Б. [и др.], Серьезные недостатки одной рецензии, «РЛ», 1958, № 2, с. 240; Пейсахович (1), с. 477, 484, 486, 487; Андроников (13), с. 602—03. *Л. М. Аринштейн.*

«ТЕБЕ, КАВКАЗ, СУРОВЫЙ ЦАРЬ ЗЕМЛИ» (II). Сохранив систему образов, эмоц. окраску и ритм 1-го варианта стих., Л. изменил его строфику и порядок рифмовки.

Автограф (без загл.) — частное собр. (Москва), см. ЛН, т. 43—44, с. 24. Копия, принадлежавшая А. А. Краевскому, ИРЛИ, оп. 2, № 49. Впервые — Соч. под ред. Ефремова (т. 1, СПБ, 1880, с. 554), начиная с к-рого стих. печатали как посвящение к поэме «Демон». В ЛАБ и ЛАМ — как самостоят. стих. (по тем же мотивам, что и 1-й вариант). В Собр. соч. 1964—65 — вновь как посвящение к «Демону». Датируется предположительно (по почерку и содержанию) 1838—41.

Лит. см. при предыдущей статье. *Л. А.*

«ТЕМНО. ВСЁ СПИТ. ЛИШЬ ТОЛЬКО ЖУК ПОЧНОЙ», см. *«Ночь. I»*, *«Ночь. II»*, *«Ночь. III»*.

ТЕ́РЕК, река на Сев. Кавказе. Берет начало на склоне Гл. хребта Большого Кавказа. Впадает в Каспийское море, образуя обширную дельту. По Дарьяльскому ущелью Т. течет вдоль *Военно-Грузинской дороги*.

О красоте Т. восторженно писали путешественники и поэты, историки и географы. Л. впервые увидел Т. в *Шелкозаводском* в детстве, и описания реки появляются уже в самых ранних его поэмах. Во время первой ссылки Л., проехав по Военно-Грузинской дороге, мог вполне оценить красоту Т. По словам В. Г. Белинского, «свирепый Терек» стал для Л. «кастальским ключом» (IV, 544). Продолжая традиции А. С. Пушкина («Кавказ», «Обвал»), Л. не только рисует образ бушующего Т., но и одухотворяет, «очеловечивает» его. Л. противопоставляет Т.— символ борьбы и свободолюбия — мрачным теснинам Дарьяла, черным скалам и утесам. В юношеской поэме «Джюлио» (1830) Т., «свободный, как чеченец удалой», побеждает в единоборстве снежную лавину и, вырвавшись из ее плена, мчится к воле, простору. В другом стих. персонифицированный поэтом Т. говорит: «Я родился у Казбека,/Вскормлен грудью облаков,/С чуждой властью человека/ Вечно спорить был готов...» («Дары Терека», II, 128).

Особенно яркое изображение Т., рвущегося на волю из тесноты Дарьяла, в «Демоне». Если черная трещина *Дарьяльского ущелья* сравнивается с «жилищем змея», то Т. окружен ореолом славы и величия: «... и горный зверь, и птица,/Кружась в лазурной высоте,/ Глаголу вод его внимали; /И золотые облака/ Из южных стран, издалека/ Его на север провожали...» (IV, 184).

Видимо, не без влияния Пушкина и Л. груз. шестидесятники —«тергдалеули» («терековцы») воспевали Т. как символ движения и борьбы против деспотизма. Возможно, Л. была известна гребенская казачья песня о Тереке Горыныче, отзвуки к-рой заметны в «Дарах Терека».

Лит.: Семенов (5), с. 79—80; Семенов (6), с. 42—56; Шадури В., Декабристская лит-ра и груз. общественность, Тб., 1958, с. 418—29; Попова А. В. (2), с. 56—58; Попова А. В., М. Ю. Л. на Тереке,в кн.: Рус. писатели в нашем крае, Грозный, 1958, с. 41—67; Андроников (13), с. 392—405.

В. С. Шадури.

ТИЗЕНГА́УЗЕН Петр Павлович (1815 — г. смерти неизв.), граф, товарищ Л. по Школе юнкеров и соучастник в шалости под назв. «нумидийский эскадрон» (Боборыкин). 22 нояб. 1834 Т. и Л. произведены в корнеты (но Т.— в Кавалергард. полк). В 1837 Т. перевели в л.-гв. Гроднен. гусар. полк, где в 1838 он служил вместе с Л. В 1839 они встречались в Петербурге у А. И. Тургенева [см. Мануйлов (10), с. 109].

Лит.: Потто (1). Приложение, с. 61; [Пančулидзев], т. 4, с. 96; Елец, с. 189, 191; Щеголев, в. 1, с. 157; Боборыкин, в кн.: Воспоминания; Лонгинов, там же; Арнольди, там же. *Е. Х.*

ТИЛИЧЕ́ЕВ (Теличеев) Дмитрий Павлович (1812—после 1860), соученик и знакомый Л. по Моск. ун-ту; впоследствии чиновник Департамента гос. имуществ. В стих. «А. Д. З....» (1831) Л. упоминает «триумвират», в к-рый входили А. Д. Закревский, В. П. Гагарин и Т. В том же стих. Т. дана нелестная характеристика: «... шут, а́лырь <т. е. плут, лентяй, живущий за чужой счет>, женолаз». По мнению И. Андроникова, в драме «Странный человек» под именем Дмитрия Белинского выведен Т.

Лит.: Бродский (3), с. 40, 67—68; Бродский (5), с. 279; Андроников (6), с. 39—42; Иванова Т. (2), с. 189—90, 208—09; Иванов А. Н., Учитель Лермонтова А. З. Зиновьев и его педагогич. деятельность в Ярославле, [Ярославль], 1966, с. 70—72. *Б. Г. Окунев.*

ТИ́МЕ Елизавета Ивановна (1884—1968), сов. актриса, педагог; с 1908 в Александринском театре (Петербург). Сценич. манера Т. отличалась подчеркнуто драматич. темпераментом и приподнятостью, к-рые принесли ей репутацию романтич. актрисы (особенно после исполнения роли баронессы Штраль в «Маскараде», пост. В. Э. *Мейерхольда*). Т. играла эту роль долгие годы, начиная с премьеры в 1917; созданный ею образ сочетал тонкое ощущение стиля эпохи и беспощадную лермонт. иронию.

Соч.: Вдохновение и мастерство, в сб.: Встречи с Мейерхольдом, М., 1967, с. 146—53; Дороги иск-ва, М., 1967, с. 179—84. *Лит.:* Тайн Г. Г., «Маскарад» на сов. сцене, в кн.: Сб. ВТО, с. 160; Верховский Н. Ю., Засл. деят. иск-в РСФСР Е. И. Тиме, Л., 1951, с. 28; Юрьев Ю. М., Записки, т. 2, Л.— М., 1963, с. 206. *Д. И. Авров.*

ТИММ Василий Федорович (Георг Вильгельм) (1820—1895), рус. художник. В 1851—62 издавал в Петербурге «Русский художественный листок», все рис. для к-рого литографировал сам. В 1862 в № 7 «Листка» были опубл. материалы, связанные с Л. (со вступ. ст. Р. Зотова). А. И. Арнольди предоставил Т. картину поэта «Воспоминание о Кавказе» и свои рис., выполненные с натуры: «Балкон дома Умана, где жил М. Ю. Лермонтов в г. Пятигорске июля 1841 г.», «Могила М. Ю. Лермонтова на кладбище в Пятигорске в первый (1841) год кончины поэта», «Дом Реброва в г. Кисловодске — место действия романа „Княжна Мери“ („Герой нашего времени“)». При содействии Арнольди Т. получил и рис. Р. К. Шведе «Лермонтов на смертном одре». Со всех полученных оригиналов Т. выполнил литографии.

Лит.: Ефремов П. А., Портреты Л., «РС», 1875, т. 14, № 9, с. 66—67; [Арнольди], с. 472. *Р. Г. Кулиненко.*

ТИРА́Н Александр Францевич (1815—65), учился с Л. в Школе юнкеров (выпуск 1834) и служил с ним в л.-гв. Гусарском полку. В 1841 ротмистр. Встречался с Л. также в Петербурге у Карамзиных и в Пятигорске летом 1841. Присутствовал на похоронах поэта 17 июля в качестве представителя л.-гв. Гусарского полка. По свидетельству современников, Т. был человеком недалеким и часто служил объектом насмешек Л. (М. Б. Лобанов-Ростовский). Это определило враждебный тон мемуаров Т., в которых интересны лишь нек-рые фактич. данные, но не их истолкование.

Портреты Т. (акв.) работы А. И. Клюндера (кон. 30-х гг.) хранятся в музее ИРЛИ и в Павловском дворце-музее.

Лит.: Маизей, ч. 3, с. 143; Потто (1), Прилож., с. 63; Мануйлов В. А., Записки неизв. гусара о Л., «Звезда», 1936, № 5, с. 183—96; Майский (3), с. 128, 140, 164; Арнольди, в кн.: Воспоминания; Лобанов-Ростовский, там же; Лорер, там же; Недумов, с. 190, 241; Окунев, с. 183, 186. *Е. М. Хмелевская.*

ТИТО́В Николай Алексеевич (1800—75), рус. композитор, автор популярных романсов. Еще при жизни Л. написал и посвятил В. Ф. Одоевскому романс «В минуту жизни трудную» («Молитва»; СПБ, 1840) и «Казачью колыбельную» (СПБ, б/г). Опубл. в 1845 романс Т. «Отдохнешь и ты»—«Из Гёте» («Горные вершины») (СПБ) — вызвал восторженный отзыв рецензента «СП», писавшего, что это «приятный подарок нашим певицам-дилетантам. Поэзия Лермонтова сочеталась с счастливою мелодиею нашего композитора, и, конечно, снова облетит всю поющую Россию. Этот романс... посвящен очаровательнице Севера... Кому же?... Если очаровательнице Севера, то, без сомнения, г-же Виардо-Гарции» (1845, № 74, отд- Смесь, с. 294).

В. А. Мануйлов.

ТИФЛИ́С (ныне Тбилиси), столица Грузии, на р. *Куре*. Один из старейших городов мира. В старой его части, на левом берегу Куры, возвышается древний замок Метехи, а против него — развалины крепости Нарикала. На склоне г. Мтацминда (гора Св. Давида), в лит. Пантеоне, среди могил выдающихся груз. писателей покоится прах А. С. Грибоедова. Яркое описание Т. дал А. С. Пушкин, побывавший там за 8 лет до Л. («Путешествие в Арзрум»).

Л. приезжал в Т. во время первой ссылки. Точных сведений о том, где он жил и с кем встречался, не сохранилось. Предполагают, что Л. находился в Т. в окт.— нач. дек. 1837 и жил в доме своего дальнего родственника Е. Ахвердова на Садовой улице (ныне верхняя часть улицы Энгельса). 10 окт. 1837 на Дидубийском поле под Т. Николай I произвел смотр войсковых частей Кавк. корпуса, среди к-рых были четыре эскадрона Нижегородского драгун. полка. Присутствовал ли Л. на этом смотре — неизвестно.

Л. из *Грузии* писал С. А. Раевскому: «Хороших ребят здесь много, особенно в Тифлисе есть люди очень порядочные...» (VI, 441); имелись в виду, по-видимому, ссыльные декабристы и передовые деятели кавк. интеллигенции. Возможно, здесь он встречался с А. Г. Чавчавадзе, М. Ф. Ахундовым и др. «Я снял на скорую руку, — писал далее Л.,— виды всех примечательных мест, которые посещал, и везу с собой порядочную коллекцию» (VI, 441). Из этой коллекции до нас дошли лишь отд. рисунки и картины. На одном рисунке изображен Метехский замок с церковью над обрывом, домики, нависшие над берегом Куры, узкий Авлабарский мостик. На другом — группа женщин и мальчик на плоской кровле тифлисской сакли. Наконец, на картине, написанной маслом, дан общий вид Т., обозреваемого с левого берега Куры. Справа — Метехский замок, слева — Ортачальские сады, в центре — гора с крепостными стенами Нарикала. С этой «сумрачной горы» и открывается вид, описанный в «Свиданье»: «Уж за горой дремучею/ Погас вечерний луч,/ Едва струей гремучею/ Сверкает жаркий ключ;/ Сады благоуханием/ Наполнились живым,/ Тифлис объят молчанием,/ В ущелье мгла и дым...».

С Т. связано стих. «Кинжал», а также черновой набросок «Я в Тифлисе у Петр. Г.» (VI, 383). Т. упоминается в первой строке «Героя нашего времени». Существует свидетельство, что Л. по дороге к месту дуэли рассказывал М. П. Глебову о замысле романа «из кавказской жизни, с Тифлисом при Ермолове, его диктатурой и кровавым усмирением Кавказа» (Мартьянов П. К., Дела и люди века, т. 2, СПБ, 1893, с. 94).

Лит.: Андроников (8), с. 7—9, 51—69, 77—128, 148—52; Андроников (13), с. 305—34; За хребтом Кавказа, Тб., 1977. *В. С. Шадури.*

ТИХОНОВ Николай Семенович (1896—1979), рус. сов. писатель. М. Горький в письме к Т. от 25 янв. 1925 отметил, что единств. поэт, о к-ром вспоминаешь, читая стихи Т., это Л. и что Т. отдаленно напоминает его «здоровой приятной грубостью стиха»(Архив М. Горького). Сходные мысли высказывал А. Н. Толстой (Полн. собр. соч., т. 14, М., 1950, с. 345). Т. развивает традиции Л. в разработке ориентальной темы (рассказ «Я люблю горы», 1956; очерки «Клятва в тумане», 1932; «Симон-Большевик», 1933; «Цхнетские вечера», 1957; цикл «Стихи о Кахетии», 1935). Произв. Т. насыщены реминисценциями из Л. (стих. «Равновесие», «Листопад», «Кувшин», «Майское утро», «Умирающий бамбук» и др.; ритмы, обороты речи Л.— в поэмах «Киров с нами», «Слово о 28 гвардейцах»). Критика отмечала прямое воздействие «Мцыри» на «Сами»; «Мцыри» упоминается в поэме «Дорога» (1924). Эпиграф из Л. предваряет цикл «Горы» (1938—40). В рассказе «Кавалькада» (1941—72) Терентьев — знаток кавк. жизни, скромный и добрый рус. человек, сродни Максиму Максимычу.

Л. посв. мн. статьи Т. «Тайна» стиха Л., по его мнению, в сочетании «лихорадочного огня» с энергией «исступленного холода», глубокий смысл его поэзии — в жаркой любви к родине, овеянной той «горькой поэзией», к-рую «бедный век выжимает из сердца ее первых проповедников» («Заметки писателя»). В ст. «Лермонтов» Т. пишет о неповторимом соединении в Л. гения действия с гением изобразительности, отмечает особую лермонт. «силу господства над природой вещей» неисчерпаемую глубину творч. мысли поэта. Определяющим пафосом жизни и творчества Л. сов. поэт называет «демонический протест против всякого насилия над человеком, над мыслью, над чувством».

Соч.: Собр. соч., т. 1—7, М., 1973—76; Заметки писателя, «ЛГ», 1939, 15 окт.; Л. (Заметки писателя), «Знамя», 1964, № 10; Поэзия действия, «Правда», 1964, 15 окт.

Лит.: Соловьев Б. И., Николай Тихонов, М., 1958, с. 103—04, 137—38; Шошин В., Николай Тихонов, М.—Л., 1960, с. 117—20; его же, Гордый мир, М.— Л., 1966, с. 112—113; Гринберг И., Творчество Н. Тихонова, М., 1972, с. 189—90; Голованова Т. П., Грани «великого учительства», в кн.: Творчество Н. Тихонова, Л., 1973.

А. С. Морщихина, В. А. Шошин.

ТОЙДЗЕ Ираклий Моисеевич (р. 1902), сов. художник. В 1940 выполнил портрет Л. (станковый рис.; уголь; ГЛМ) и в 1941 — картину на тему «Мцыри» «Бой с барсом» (уголь, тушь; ГЛМ). Для изд. сказки «Ашик-Кериб» (Детгиз, М., 1956) Т. создал серию в 11 илл. (обложка, фронтиспис, заставка, страничные илл., концовка). Сказка, записанная Л., бытовала на Кавказе в разных национальных вариантах. Художник, судя по внешнему облику героев, относит ее к грузинскому варианту этого бродячего сюжета.

Е. А. Ковалевская.

ТОЛСТО́Й Алексей Константинович (1817—75), рус. поэт. Гневные, протестующие интонации лирики Л. не свойственны Т., но ему близки стихи Л. романсового типа, проникнутые элегич. грустью; по своим осн. мотивам и стилистике они в какой-то мере предвосхищают лирику А. Толстого (у Л.— «Из-под таинственной холодной полумаски», «Нет, не тебя так пылко я люблю»; у Т.— «Средь шумного бала, случайно...», 1851; «Ты клонишь лик, о нем упоминая», 1858). Отзвуки поэзии Л. слышны в стихах Т., где отразилось неприятие поэтом жизни совр. общества: «Сердце, сильней разгораясь от году до году» (1856), «Пусть тот, чья жизнь не без укора» (1859). Романтич. пафос поэмы Т. «Иоанн Дамаскин» (1858) позволяет соотнести ее с поэмами Л., несмотря на отсутствие прямого влияния. Очевидное воздействие Л. прослеживается в таких стих. Т., как: «Князь Ростислав» (1840; ср. «Русалка» Л.), «Вот уж снег последний в поле тает» (1856; ср. «Выхожу один я на дорогу» Л.), «Бор сосновый в стране одинокой стоит» (1843; ср. «Когда волнуется желтеющая нива» Л.). Прямая связь «Кургана» (1840) с «Воздушным кораблем» Л. послужила причиной того, что Т. переработал свое стихотворение, отбросив заключительные 6 строф, где следование Л. было слишком явным. В послание «К Аксакову» (1859) Т. включил строки из «Родины» Л.

Лит.: Перцов П., Гр. А. К. Толстой, в его кн.: Философ. течения рус. поэзии, СПБ, 1899; Розанов И. (1), с. 266—67; Соколов А. Н., Л. и судьбы рус. поэмы, «Вестник МГУ. Филология, журналистика», 1964, № 4, с. 19—22; Ямпольский И., А. К. Толстой, в его кн.: Середина века. Очерки о рус. поэзии 1840—1870 гг., Л., 1974; Кормилов С. И., Иван Грозный и его эпоха в творчестве М. Ю. Л. и А. К. Толстого. (Черты романтич. историзма), «Вестник МГУ. Филология», 1977, № 4, с. 25—36.

О. С. Муравьева.

ТОЛСТО́Й Алексей Николаевич (1882/83—1945), рус. сов. писатель. В речи на торжеств. заседании, посв. 125-летию со дня рождения Л. (15 окт. 1939, Москва), Т., анализируя лермонт. прозу, показал, что Л. волновали социальные проблемы и типы рус. действительности 1830-х гг., что тема крест. бунта («Вадим») привлекла его в одно время с Пушкиным, тема человеческого достоинства («Княгиня Лиговская») — ранее, чем Гоголя; образ Печорина, «героя времени, продукта страшной эпохи, опустошенного, жестокого, ненужного человека», — вполне самобытное создание Л. Отдавая должное Л.-поэту, Т. в своей речи особо отметил значение его прозы в развитии рус. лит-ры: «...Лермонтов-прозаик — это чудо, это то, к чему мы сейчас, через сто лет, должны стремиться..., должны воспринимать ее (прозу Л.— *ред.*) как истоки великой русской прозаической литературы... Из этой прозы — и Тургенев, и Гончаров, и Достоевский, и Лев Толстой, и Чехов».

Воздействие поэзии Л. ощущается в историч. драматургии Т.— в историч. колорите и разработке характеров драматич. дилогии «Иван Грозный» сказывается худож. опыт «Песни про ... купца Калашникова». В годы Великой Отечеств. войны Т. не раз цитировал «Бородино» и «Песню...» в своих публицистич. статьях.

Соч.: Полн. собр. соч., т. 13, М., 1949, с. 425—28; т. 14, М., 1950, с. 79—83, 111—17, 150—53, 348—55; Собр. соч., т. 10, М., 1961, с. 438—41.

Лит.: Бродский Н. Л. (8), с. 66; Ленобль Г., Удалой купец Калашников, в его кн.: История и лит-ра, М., 1960, с. 241—42; Дмитриева Н., А. Н. Толстой о лит. наследии классиков, в кн.: Проблема идейно-худож. ценностей сов. лит-ры, в. 1, Саратов, 1974, с. 59—60; Яковкина (3), с. 145—48.

В. Б. Сандомирская.

ТОЛСТО́Й Дмитрий Алексеевич (р. 1923), сов. композитор. В 1951 написал музыку к драме «Маскарад» для спектакля ленингр. Нового театра (Театр им. Ленсовета), реж. Н. Н. Бромлей (изд.: Вальс в «Муз. альманахе», Л., 1954; романс Нины, Л., 1953). В 1953—55 создана опера «Маскарад» (либретто написано Т. совм. с В. А. Мануйловым, изд.: Клавир, Л., 1960) (см. Опера в ст. *Музыка*). Премьера состоялась в Пермском театре оперы и балета 25 марта 1957 (до этого 17 янв. 1956, в Москве, в концертном исполнении силами Ансамбля сов. оперы ВТО). Т. принадлежит ряд романсов на слова Л. В 1934 написаны: «Парус» и «Горные вершины», в 1952 —«Благодарность», «Казачья колыбельная песня», «Поток», «Сон», «Утес» (изд. в его сб.: Пять романсов на слова М. Ю. Л., М., 1954), «Воздушный корабль» (изд. в его сб.: Романсы, Л., 1959), «Умирающий гладиатор», в 1954 —«Гость», «Расстались мы», «Я верю: под одной звездою»; в 1959 Т. написал вокальный цикл «Жизнь поэта», состоящий из 6 романсов: «Еврейская мелодия» («Душа моя мрачна»), «Из-под таинственной холодной полумаски», «На севере диком», «Нет, не тебя так пылко я люблю», «Она поет — и звуки тают», «Я жить хочу!..» (изд. в его сб.: Жизнь поэта, Л., 1968); в 1969 —«Тучки небесные».

Лит.: Песиков Э. и Футлик Л., «Маскарад» на оперной сцене, «Звезда», [Пермь], 1957, 17 мая; Бродинская Н., «Маскарад» Д. Толстого, «Сов. музыка», 1958, № 7; Белецкий И., Д. Толстой «Маскарад». Опера, Л., 1959, с. 6—9; Второе рождение «Маскарада», «Звезда», [Пермь], 1965, 18 февр.

Л. И. Морозова.

ТОЛСТО́Й Лев Николаевич (1828—1910), рус. писатель. Дневники, письма, записанные современниками беседы Т. содержат многочисл. суждения о Л. Первое знакомство Т. с Л.— непосредств. юношеское восприятие его произв. («Хаджи Абрек», «Измаил-Бей», «Герой нашего времени»). «Тамань» попадает в составленный Т. список книг, к-рые произвели на него «очень большое» впечатление в юности. С нач. 50-х гг. определяется устойчивый интерес Т. к Л., к осмыслению его творчества; читая и перечитывая произв. Л. (в т. ч. «Героя ...»), он отмечает, что после прочтения «Маскарада» (запись 1854) «начинает понимать драму вообще»; находит «весьма хорошим» начало «Измаил-Бея»; высоко оценивает «Умирающего гладиатора»: «эта предсмертная мечта о доме удивительно хороша» (т. 47, с. 9—13).

В дальнейшем худож. наследие Л. оценивается Т. как важный этап в развитии рус. лит-ры. В письме к Н. Н. Страхову от 3 марта 1872 Т., графически изображая процесс развития рус. лит-ры от Н. М. Карамзина в виде параболы, замечает: «Последняя волна поэтическая — парабола была при Пушкине на высшей точке, потом Лермонтов, Гоголь, мы, грешные, и ушла под землю. Другая линия пошла в изучение народа и выплывет, бог даст, а Пушкинский период умер совсем, сошел на нет» (т. 61, с. 274—75).

«Истинный», «серьезный», «нравственный», «ищущий», «власть имеющий», «религиозный» — таковы встречающиеся у Т. определения таланта Л. Тремя «одинаково большими» поэтами Т. называет А. С. Пушкина, Л. и Ф. И. Тютчева. В письме к Л. Е. Оболенскому от 14 апр. 1889 Т. рекомендовал для публикации в «Русском богатстве» «весьма замечательную» статью О. П. Герасимова «Очерк внутренней жизни Лермонтова по его произведениям», к-рая «показывает в Лермонтове самые

высокие нравственные требования, лежащие под скрывающим их напущенным байронизмом» (т. 64, с. 246). Ту же характеристику Л. сам Т. дал в беседе с А. Б. Гольденвейзером: «Вот в ком было это вечное, сильное искание истины! У Пушкина нет этой нравственной значительности...» (Гольденвейзер, с. 68). Деля писателей на «литераторов» (профессионалов) и «не литераторов», занятых в первую очередь нравств. и общемировоззренч. проблемами, Т. зачисляет во вторую группу только себя и Л.; в первую попадают Пушкин, И. С. Тургенев, И. А. Гончаров (см. Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников, т. 1, 1955, с. 236).

Одну из гл. особенностей Л.-художника Т. видел в его способности «проникать в сущность явлений и давать высшую для своего времени точку миропонимания» (П. А. Сергеенко). Сожалея, что эта черта таланта Л. не смогла полностью раскрыться, Т. говорил Г. А. Русанову в авг. 1883: «Вот кого жаль, что рано так умер! Какие силы были у этого человека! Что бы сделать он мог! Он начал сразу как власть имеющий».

Роман «Герой ...» Т. считал «совершенным» в худож. отношении. 20 окт. 1909 он говорил С. Н. Дурылину о «Тамани»: «В повести нет ни одного лишнего слова. Ничего, ни одной запятой нельзя ни убавить, ни прибавить. Так еще писал только Пушкин». Творчество Л. становится для него эталоном при оценке совр. поэтов (К. Д. Бальмонта и др.), к-рых Т. готов признать, если они «докажут, что умеют писать не хуже Лермонтова». Т. считал произв. Л. доступными народу. В его пометках на книге А. Попова «Пособие для изучения образцов рус. лит-ры», изданной для нар. чтения, выделены «Пророк», «Когда волнуется желтеющая нива», «Парус», «Три пальмы». В изд-ве «Посредник», в делах к-рого Т. принимал ближайшее участие, сб. «„Ангел“ и другие стихотворения М. Ю. Лермонтова» издавался в 1888, 1898, 1903, 1910; и все 4 изд. включали, помимо перечисл. выше, 19 стих.: «Листок», «Тучи», «Выхожу один я на дорогу», «Оправдание», «Дума», «Утес», «Сосед», «Молитва» («В минуту жизни трудную») и др.

Общность социальной и этич. проблематики у Л. и Т., отмеченная самим Т., в значит. мере обусловила и соотносимость их творч. методов, где обнаруживаются не только точки соприкосновения, но и существ. отличия (см. *Русская литература 19 века*). Уже Н. Г. Чернышевский указывал на Л. как на непосредств. предшественника толстовского психологизма. Л. первым сосредоточил внимание на изображении «истории души человеческой»; при этом психологич. анализ Л. (как и самоанализ его героя) обладает логической стройностью и четкостью, стремлением объяснить внутр. мир героя, побудительные мотивы его действия. Психологизм же Т., обратившегося к изображению «самого психического процесса, его форм, его законов» (Чернышевский, т. 3, с. 422) воспроизводит непосредств. реальность протекания психич. жизни; вникание в движение «бесконечно малых», едва уловимых, подробностей обусловило внешнюю непоследовательность внутр. монологов толстовских героев — как гл. средства раскрытия «диалектики души». По-видимому, можно говорить о типологич. близости *психологизма* Л. и Т. в связи с обращением обоих писателей к драматургич. формам, в к-рых внутр. конфликт реализуется в столкновении характеров.

Преемственная связь Т. и Л. сказывается и в близости нек-рых сюжетов и образов. В «Записках о Кавказе» (1852) Т. писал, что в юности он с «восторгом» и «наслаждением» читал «Кавказские сочинения Лермонтова» (т. 3, с. 215). В ранних произв. Т. воздействие Л. обнаруживается не только в тематич. плане (кавк. мотивы), но и в изображении типов людей, близких героям Л. (Капитан Хлопов — Максим Максимыч, Розенкранц — Грушницкий, Оленин — Печорин и т. д.), местами — в стилевой «декламационной» приподнятости: для «Казаков», отмечает Эйхенбаум (12), «чтение стихов, и особенно Лермонтова, не прошло даром» (с. 170—72).

Вместе с тем отношение Т. к творчеству Л. в целом не м. б. понято без учета отношения Т. к романтизму. Подчеркнуто антиромантич. позиция Т. с его сниженной, вплоть до пародирования, трактовкой героя романтич. типа (ср., напр., образ Наполеона в творчестве Л. и Т.) закономерно предопределила неприятие существ. сторон лермонт. творч. системы. Уже в 50-е гг. Т. начинает противопоставлять своих героев героям Л., последовательно «выправляя» из них романтич. черты, «напущенный байронизм» и особенно черты эгоцентрич. *демонизма*. Т. с его стремлением найти для героя выход из внутр. разлада и конфликта с окружающей средой, требующему от своих «сложных», с развитым самосознанием, героев не только скептич. отрицания среды, но и выработки положит. программы социального поведения, всегда оставляющему для них возможность проявления «естественного» начала в человеке, позиция «гордой вражды» с небом и миром не могла представляться «правдой». Отсюда полемически резкое неприятие Т. поэмы «Демон», в к-рой он находил неестественное, гиперболич. изображение страстей. Особенно грешат «деланностью», по мнению Т., большие стихотв. вещи и в этом отношении «Демон» Л. «слаб» (см. Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников, 1960, т. 2, с. 253).

У Т. получили развитие народно-этич. и демократич. начала, определившиеся в позднем творчестве Л. и сказавшиеся, в частности, в изображении войны. Исследователи неоднократно сопоставляли «Валерик» Л. и «Набег» Т. В 1909 в беседе с С. Н. Дурылиным Т. назвал стих. «Бородино» «зерном» «Войны и мира». Л. впервые отказался от «панорамных» батальных сцен, показав бой с т. з. рядового участника; этот принцип стал одним из стилеобразующих в воен. рассказах и в «Войне и мире», где он находил себе опору в общей системе историч. и филос.-этич. взглядов Т.

Соч.: Полн. собр. соч., т. 1—90, М.— Л., 1928—58 (по указат.).

Лит.: ЛН, т. 35—36, 37—38, 69, 75 (по указат.); Чернышевский, т. 3, с. 421—31; Сергеенко П., Как живет и работает Л. Н. Толстой, М., 1908, с. 51; Семенов (2); Маковицкий Д. П., Яснополян. записки. 1904—1910, в. 1—2, М., 1922—23; его же, У Толстого. 1904—1910. «Яснополянские записки» Д. П. Маковицкого, ЛН, т. 90, кн. 1—4, кн. 5 (указатели); Апостолов Н. Н., Лев Толстой и его спутники, М., 1928, с. 15—19; Бродский (8), с. 58—60; Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников, М., 1955, т. 1, с. 236, 407—08, т. 2, с. 149; Гусев Н. Н., Летопись жизни и творчества Л. Н. Толстого, т. 1—2, М., 1958—60 (по указат.); его же, Два года с Л. Н. Толстым, М., 1973, с. 366; Мышковская Л. М., Мастерство Л. Н. Толстого, М., 1958, с. 5—29; Гольденвейзер А. Б., Вблизи Толстого, М., 1959 (по указат.); Эйхенбаум (12), с. 29, 279; его же, Лев Толстой, кн. 1, Л.— М., 1928, с. 170—72; Лотман Ю., Истоки «толстовского направления» в рус. лит-ре 1830-х гг., «Уч. зап. Тартуского ун-та», 1962, в. 119, с. 36—46; Бочаров С. Г., Л. Толстой и новое понимание человека. «Диалектика души», в кн.: Лит-ра и новый человек, М., 1963, с. 241—42; Бурсов Б. И., Л. Н. Толстой. Семинарий, Л., 1963, с. 276, 283, 324, 354, 379, 382—83; Спивак Р. С., К вопросу о становлении метода анализа «диалектики души» в творчестве предшественников Л. Толстого, в кн.: Творчество Л. Н. Толстого. Вопросы стиля, «Уч. зап. Пермского ун-та», 1963, т. 107; Бирюшкова А. И., Кавк. встречи Л. Н. Толстого с Л., «Уч. зап. Моск. обл. пед. ин-та им. Крупской», 1964, т. 152, в. 10, с. 231—62; ее же, Творчество М. Ю. Л. в системе эстетич. воззрений и оценок Л. Н. Толстого в 80—900-е гг., там же, с. 263—91; ее же, О лермонт. начале в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина», «Уч. зап. Горьк. пед. ин-та, Серия филол. наук», 1971, в. 82, с. 52—75; Леушева С., Л. и Лев Толстой, в кн.: Творчество М. Ю. Л. 150 лет со дня рождения, М., 1964; ее же, Лермонт. традиции в раннем творчестве Толстого, в кн.: Яснополянский сборник. [Год 1965], Тула, 1965, с. 59—79; Основин В. В., О нек-рых особенностях психол. анализа в драмах Л. Н. Толстого и М. Ю. Л., в кн.: Проблемы худож. мастерства и истории лит-ры, Г., 1967; Рус. повесть XIX в. История и проблематика жанра, Л., 1973, с. 444—45; Мануйлов В. А., Вслед за Лермонтовым, «Звезда», 1978, № 8.

В. В. Основин.

ТОЛЧА́НОВ Иосиф Моисеевич (р. 1891), сов. актер и режиссер. С 1918 играл в Студии Евг. Вахтангова (ныне Театр им. Евг. Вахтангова), где в 1941 в спектакле «Маскарад» создал образ Арбенина (реж. А. П. Тутышкин). Его Арбенин сложен по своим чувствам, воззрениям и поступкам. Пережив столкновение с человеческой фальшью и вероломством, он уже не может поверить в добро. Отрицание духовных критериев светского об-ва возвышает его над средой и одновременно становится источником нравств. краха. Т. показывал драматизм внутр. борьбы героя, к-рый хочет трезво разобраться в происходящем, но поток чувств — оскорбленное самолюбие, боязнь показаться смешным, вспыхнувшая жажда мести — захватывает и губит его.

Соч.: Мои роли, М., 1961, с. 90—94.
Лит.: Залесский В., И. М. Толчанов, М., 1952, с. 45—54.
Е. М. Райхина.

«ТОТ САМЫЙ ЧЕЛОВЕК ПУСТОЙ», см. *«Эпиграммы»*.

ТРАГИ́ЧЕСКОЕ, 1) эстетич. категория, характеризующая неразрешимый конфликт обреченного, но свободно действующего героя с необходимо противодействующими ему силами; 2) в широком смысле — характеристика катастрофического мирочувствия, связанного с безысходным жизненным разладом (крушение надежд на самоосуществление, ощущение неотвратимой гибели, переживание бессмыслицы, бесцельности бытия и т. п.); в обоих этих значениях оно нашло место в творчестве Лермонтова.

Формально для анализа Т. в его первом смысле подходят только две юношеские трагедии: *«Испанцы»* и *«Menschen und Leidenschaften»* (см. также *Драматургия*), интересные прежде всего как ранние свидетельства тяготения Л. к Т., как первые версии его трагич. героя. То, что у Л. он представлен в качестве трагического, не подлежит сомнению: в центре внимания поэта — гордая индивидуальность, идущая навстречу гибели и рассчитывающая на сочувствие и сострадание. Вообще при всем видимом многообразии лермонт. протагонистов есть основание рассматривать их в единой типологич. перспективе — как одного и того же персонажа на разных стадиях духовной зрелости. И немногочисл. группа прекраснодушных идеалистов (Юрий Волин, Юрий Радин, Арсений), и воинствующие бунтари-мстители (Измаил-Бей, Хаджи Абрек, Орша), и усталые или ожесточенные «демонисты» (Евгений Арбенин, Демон, Печорин) — все они проходят одним и тем же путем трагич. разочарования и неприятия мира.

Однако при попытках найти лермонт. персонажу место среди трагич. типов в лит-ре приходится констатировать, что мы имеем дело со «сложным случаем». С одной стороны, поскольку за эмпирич. действительностью, в борьбе с к-рой страдает и гибнет герой, скрывается, согласно лермонт. концепции судьбы (см. Судьба в ст. *Мотивы*), направляющая сила злого рока, то герой, сражающийся с ним и от него претерпевающий, сближается с протагонистом антич. трагедии. С др. стороны, у трагич. героя Л., как правило, отсутствуют главные, по Аристотелю, атрибуты антич. персонажа: переживание собственной виновности («трагич. вина») и «справедливость» (достойность). Если антич. герой «в несчастье попадает не из-за порочности, а в силу к.-л. ошибки» (ἁμαρτία, гамартия) и «должен добровольно искупить эту предопределенную судьбой вину» (как развивает Ф. Шеллинг мысль аристотелевской «Поэтики», см.: Философия искусства, М., 1965, с. 403), то в мире Л., напротив, герой, воодушевленный пафосом обвинения, не желает «добровольно нести наказание» (там же), а между тем — в соответствии с самим антропологич. типом байронич. персонажа — он пригоден к пороку гораздо более, чем это допускает аристотелевский принцип гамартии.

Исключительный в мире лермонт. персонажей образец, к-рый имеет право на родство с антич. героем, являет собой человек из народа — доблестный купец Калашников. Вступаясь за честь жены, он встает, подобно Антигоне, на защиту общечеловеческого нравств. закона; он готов взять на себя грех убийства («трагич. вину») и расплатиться за него собств. смертью. Калашников — жертва и он же — самостоят. деятель; его характер, как того и требует классич. трагедия, «абсолютен», а его поступок — неизбежен, хотя и свободен: «герой добровольно отдает свою жизнь, не будучи в состоянии больше достойно жить». Поэтому эффект «Песни...» сходится с примиряющим и гармонич. характером антич. трагедий, к-рые «оставляют нас не растерзанными, но исцеленными и, как выразился Аристотель, очищенными» (там же, с. 404).

Если рок, к-рому отведена значит. роль в жизни лермонт. героя, заставляет искать аналогий в мире антич. трагедии, то незаурядный характер персонажа обращает мысль в сторону трагедии нового времени, трагедии, содержание к-рой, по определению Г. Гегеля, составляет «субъективная внутренняя жизнь характера» («Эстетика», т. 3, М., 1971, с. 594). Лермонтовский человек — «человек, окруженный враждебной ему действительностью, отгородившийся от нее в своем одиночестве..., но вместе с тем полный могучей страсти и воли, умеющий мыслить беспощадно критически» [Максимов (2), с. 33].

Герой Л.— это гипертрофированный характер, восполняющий недостаток простых и «скучных» человеческих добродетелей излишком «сверхчеловеческих» достоинств (ср. Арбенин из «Маскарада»; Демон). Действительно, и развитие жизн. линии героя, и смена сюжетных положений в мире Л. имеют своей пружиной необузданные страсти сильной личности («сердце ненасытимое»); судьба героя, к-рую он проецирует вовне, на самом деле — это его характер. Но бунтарский индивидуализм, нарушающий как непременный баланс между виной и невиновностью (героя), между его добродетелью (справедливостью) и несовершенством, так и связь между личностью и сверхличным смыслом, выходит и за рамки трагедии нового времени, к-рая сохраняет моральный и очищающий характер. «Герой без вины», исповедь без покаяния, трагедия без катарсиса — этот трагич. канон, к-рый можно обнаружить у Л., ведет к новейшим формам Т.— к экзистенциалистской трагедии отчаяния.

Тем не менее лермонт. герой трагичен в полном смысле слова, хотя и по-иному, чем это мыслится в его гордом сознании. И трагизм этот отражает мучительное состояние души самого поэта, известное, если рассматривать его в культурно-историческом контексте, под именем «мировой скорби». Л. не только свободно увлекся, но был властно подхвачен этим, набиравшим тогда силу веянием — настроением трагич. разлада со всем мироустройством, уже теряющим в глазах романтиков свои смысловые основания. (По характеристике А. И. Герцена, Л. «влачил тяжелый груз скепticизма через все свои мечты и наслаждения. Мужественная, печальная мысль всегда лежит на его челе, она сквозит во всех его стихах»; VII, 225). Но вот что открывает далее панорама души поэта.

Уже в самых ранних стихах отрок Лермонтов, ведущий жизнь в тепличной усадебной атмосфере, в кругу близких и любящих его людей, выражает полное отчаяние и неверие и в жизнь, и в людей. Он жалуется на «безвременную тоску», на то, что его «дух погас и состарéлся», что для него «весь мир и пуст и скучен», что живет он «без дружбы, без надежд, без дум, без сил...». И какие бы скидки ни делать на жажду юности рядиться в байронич. плащ, доминирующий черный колорит здесь загадочен,

а в свете всей будущей поэзии — не случаен. Оспаривая принципиальную в мире Л. мысль, что «вероломство» людей и гонение рока отравляет душу и жизнь героич. личности, через ламентации лирич. героя Л. прорывается другая правда: «находишь корень мук в себе самом» и «от своей души спасенья и в самом счастье нет». Коллизия этого трагич. «несчастного сознания» заключается в том, что «корень» своих мук оно ощущает и как нечто свое и одновременно как что-то постороннее, данное, не подвластное самому герою («но есть пятно тоски в уме моем»). Истина находится, вероятно, на скрещении обеих этих «правд»— между абсолютной страдательностью и абсолютной ответственностью. Лирич. герой и вправду предстает «меченым» судьбой, но не столько как жертва ее мстительности, сколько в качестве испытуемого лица или, иначе говоря,— партнера судьбы. Поэт как бы поставлен на передовой линии, где идет наиболее ожесточенная война между «светом» и «тьмой», и в этом смысле его участь оказывается более тяжкой, чем у всякого другого «простого смертного»; восприимчивая, подверженная сомнит. внушениям поэтич. натура чувствует себя полем действия каких-то враждебных сил («Есть грозный дух, он чужд уму... Он точит жизнь, как скорпион» — «Отрывок», 1830). Лирич. герой передает трагич. состояние романтич. души, за к-рую идет борьба и к-рая сама в то же время должна выбирать. В тягостном признании лирич. героя: «Как демон мой, я зла избранник»— заключено амбивалентное указание на двойной процесс этого выбора — поэт отзывчив на зло, но и зло пристрастно к поэту. Более того, избранник провидит всю безнадежность, вытекающую для него отсюда: «И гордый демон не отстанет,/ Пока живу я, от меня... И, дав предчувствие блаженства,/ Не даст мне счастья никогда» («Мой демон», 1830—31).

Этот глубинный опыт неравной борьбы и катастрофы, к-рый остается неизбывной реальностью до конца жизни поэта и перед лицом к-рого поэт демонстрирует стоич. героизм, как раз и придает Т. в мире Л. подлинный характер. За ближайшей психол. мотивацией поведения и чувств его персонажей, за внешним рисунком эгоцентрич. героя просвечивают другие, сокровенные контуры (см. *Этический идеал*), выразившие себя сполна в поздних трагич. балладах Л., где звучит прочувствованная скорбь одинокой души, вынесшей из жизни чувство непреодолимой разъединенности в любви, горечь трагич. неузнавания («Они любили друг друга...», ср. также «Русалка») и не менее трагич. «узнавания» («Морская царевна»), безысходной тягости жизни и жажды «освобождения» из мирового плена (стих. «Из Гёте», баллада «Пленный рыцарь»: «Смерть, как приедем, подержит мне стремя,/ Слезу и сдерну с лица я забрало»).

Лит.: Герцен А. И., О развитии революц. идей в России, т. 7, гл. 5; Южаков С., Любовь и счастье в произв. рус. поэзии. Пушкин и Л., «СВ», 1887, № 2, с. 125—79; Спасович, Пушкин и Л., «СВ», 1887, № 2, с. 125—79; Ключевич В. Д., Байронизм Л., «ВЕ», 1888, т. 2, кн. 4; Ключевский В. О., Грусть. Памяти М. Ю. Л., «РМ», 1891, июль; Дурылин С., Судьба Л., там же, 1914, кн. 10; Соловьев И., Поэзия одинокой души, в сб.: Венок, с. 111—34; Цинговатов А., Сложность перспектив лермонт. творчества, М., 1918; Асмус (1); Асмус (2); Максимов (2).
Р. А. Гальцева.

ТРАСКИ́Н Александр Семенович (1804—55), полковник, флигель-адъютант, с 1839 — нач. штаба Командующего войсками Кавк. линии и Черномории П.Х.Граббе, с к-рым был в дружеских отношениях. Последний сблизил Т. с кругом ермоловцев. Благодаря этому, а также петерб. лит. связям (через И. А. Вревского) Т. было известно имя Л. Летом 1840 он — участник офиц. переписки о награждении Л., на что не последовало согласия Николая I. Зимой 1840—41 Т. встречался с Л. у Граббе и Вревского в Ставрополе. Освед домленный о доброжелат. отношении Граббе к поэту, Т. также пытался облегчить его положение. В мае 1841 он дал предписание, позволившее Л. и А. А. Столыпину (Монго) задержаться в Пятигорске для лечения. Сам Т. приехал в Пятигорск 12 июля; дуэль Л. с Н. С. Мартыновым явилась для него неожиданностью. Он оказал влияние на деятельность и состав следств. комиссии, распорядился включить в нее (после рапорта В. И. Ильяшенкова) А. Н. Кушникова. 16 июля Т. послал депешу о дуэли и смерти поэта воен. министру А. И. Чернышеву, а 17 июля отправил рапорты Ильяшенкова и свой — Граббе (к ним было приложено письмо, в к-ром объективно излагались обстоятельства поединка).

Дуэль Л. была чрезвычайным происшествием, показавшим слабость воен. властей. Это обстоятельство и личная заинтересованность Т. в судьбе секундантов определили его поведение. По распоряжению Т. был выслан из Пятигорска С. В. Трубецкой; но его же наставлениям показания М. П. Глебова и А. И. Васильчикова были уклончивы и осторожны: они обходили участие в дуэли Столыпина и Трубецкого, к-рые могли пострадать более других (см. *Дуэли*). Роль Т. оценивается в совр. лермонтоведении по-разному. Существовало мнение о причастности Т. к организации дуэли и о прямой связи его с антилермонт. группами (С. Недумов, Т. Иванова); эта т. з. встретила возражения в новейших исследованиях (В. Вацуро).

Лит.: Записка Глебова и князя Васильчикова к Н. С. Мартынову в тюрьму, «РА», 1893, № 8, с. 599; Нечаева, с. 17—21, 23, 25, 27—32, 34, 36—37, 62; Андреев-Кривич (4), с. 141—49; Иванова Т. (5), с. 62—67; Вацуро (4); Недумов, с. 122, 184, 219—35, 240, 241, 271; Корнилова, с. 374—76.
А. Б. Шишкин.

«ТРИ ВЕДЬМЫ», сокращенный перевод отрывка из трагедии У. Шекспира «Макбет» в обработке Ф. Шиллера (I акт, IV явление, стихи 105—142), сделанный Л. (1829). В переводе Л. есть ряд отступлений от оригинала как в смысловом, так и в стилистическом отношении. Стихи 12 и 32 не имеют у Шиллера никакого соответствия; стих 136 оригинала вообще не переведен, изменен смысл стихов 123 и 124 оригинала и т. д. Тонический стих Шиллера (3—4 ударения) передан 3—4-стопным ямбом. Почти везде сохранена система рифмовки.

Автограф — ИРЛИ, тетр. II. Впервые — «Разные сочинения Шиллера в переводах русских писателей», т. 8, СПБ, 1860, с. 325—26. Датируется по положению в тетради.
Лит.: Эйхенбаум (5), т. 1, с. 428—29; Федоров (1), с. 140—41; Федоров (2), с. 234—36.
Н. Н. Мотовилова.

«ТРИ ПАЛЬМЫ», баллада Л. (1839), темы и образы к-рой — поверженной красоты, гибельности соприкосновения с «другим» миром и др.— включаются в систему позднего балладного творчества Л. Роковое свершение в «Трех пальмах» протекает в условных пределах «аравийской земли» (условность оговорена подзаголовком «Восточное сказание»). При стилизованной географич. и этнографич. точности баллады события даны здесь вне временных координат.

Ряд образов «Трех пальм» находит продолжение в балладе «Спор» (1840). Сила, грозящая покорить кавк. горы и исказить их красоту, рисуется в «Споре» исторически конкретно, это — рус. войска, руководимые политич. целесообразностью; но и эта сила надвигается на «героев» баллады в виде пестрого шествия, сходного с шествием каравана в «Трех пальмах». Имеются текстовые совпадения вплоть до отд. слов: «По корням упругим топор застучал» и «В глубине твоих ущелий/ Загремит топор»,— предсказывает Казбек Шат-горе. В обеих балладах присутствует мотив «беспечного», хотя в то же время и утилитарного, прагматич. отношения человека к природе. Однако обе баллады имеют в виду и трагич. столкновение их «героев» с законами бытия, скрытыми от их духовного взора, выходящими за пределы их понимания (от-

сюда провиденциально неоправданный ропот пальм на бога).

«Три пальмы» лежат в сфере худож. медитаций Л. о красоте и смерти. В балладе «Тамара» дан образ красоты умерщвляющей, в «Трех пальмах» — красоты умерщвляемой: «Изрублены были тела их потом,/ И медленно жгли их до утра огнем»; фольклоризов. вариант той же идеи — баллада «Морская царевна». Уничтожение красоты в «Споре» — вынужденное, закономерное следствие прогресса; в «Трех пальмах»— сложнее: уничтожение — следствие стремления красоты как бы превзойти самое себя, соединиться с пользой. Л. не отвергает возможности такого сопряжения, но тревожно размышляет о его не поддающихся предвидению последствиях. В балладе по-новому преломился лермонт. мотив жажды действия (см. Действие и подвиг в ст. *Мотивы*): бездейственное бытие рисуется поэтом как бесплодное и гибельное для самих пальм: «И стали уж сохнуть от знойных лучей/ Роскошные листья и звучный ручей». Но в отличие от др. стих., где вина за неисполнимость или трагич. последствия к.-л. «свершения» возлагалась на враждебный герою мир, здесь и сама жертва разделяет виновность в своей гибели вместе с чуждым ей человеческим миром: аллегорич. балладная атмосфера стих. допускает различные толкования: шествие каравана передано как естественное, стихийное движение; но оно может быть прочитано также и как роковой ответ на ропот трех пальм; художественное решение этой философской темы воплощается у Лермонтова в *антитезе* «звук» — «безмолвие».

По осн. сюжетному мотиву (ропот пальм на бога), стиху (4-стопный амфибрахий), по строфике (шестистишие типа aaBBcc) и ориентальному колориту лермонт. баллада соотносится с IX «Подражанием Корану» А. С. Пушкина, на что указывал еще Н.Ф. Сумцов (А. С. Пушкин, Харьков, 1900, с. 164—74). Связь эта носит полемич. характер. Стих. Пушкина оптимистично, оно запечатлевает легенду о совершившемся в пустыне чуде; усталый путник погружается в смертный сон, но он пробуждается, и вместе с ним пробуждается обновленный мир: «И чудо в пустыне тогда совершилось:/ Минувшее в новой красе оживилось; /Вновь зыблется пальма тенистой главой;/ Вновь кладязь наполнен прохладой и мглой». Чудесному возрождению у Пушкина Л. противопоставляет опустошение: «И ныне все дико и пусто кругом —/ Не шепчутся листья с гремучим ключом:/ Напрасно пророка о тени он просит —/ Его лишь песок раскаленный заносит».

Более ранний источник стих. и Пушкина, и Л.— «Песнь араба над могилою коня» В. А. Жуковского (1810). Так же, как «Три пальмы» Л. и IX стих. «Подражаний Корану» Пушкина, «Песня» написана 4-стопным амфибрахием; действие происходит в пустыне. Араб, оплакивая убитого в бою коня, верит в то, что он и его друг-конь встретятся после смерти.

Осн. мотивы-реалии всех трех стих. идентичны: араб — пустыня — прохладная тень — конь (у Пушкина снижено — «ослица»). Но, полемизируя с Пушкиным, Л. одновременно задевает и «Песнь...» Жуковского. Араб в стих. Жуковского творит зло, и смерть коня можно рассматривать как возмездие за совершенное убийство врага. Еще большее зло творит в «Трех пальмах» араб, но в отличие от героя Жуковского его не настигает возмездие: беспечный араб и его конь полны жизни: «И, стан худощавый к луке наклоня,/Араб горячил вороного коня». Т. о.,«Три пальмы» (если рассматривать стих. Л. в «обратной перспективе, как произв. единого лит. процесса в рус. лит-ре 1-й пол. 19 в.), вопреки хронологии, оказываются своеобразным «предисловием» к «Песне...» Жуковского: события «Трех пальм» словно предваряют трагедию, постигшую его героя.

В 1826 в журн. «Славянин» (№ 11) появилось стих. П. Кудряшова «Влюбленный араб». Араб восхищается своим конем: «Он рвался, он мчался, он вихрем летал.../ Песок за летучим горою вставал!»... «Я мчался противу врагов разъяренных. / Удар топора и удар булавы / Ложились смертельной грозой на главы!». Но араб увидел красавицу-девушку и забыл о коне: «Как юная пальма, так дева стройна;/ Волшебной красою пленяет она». Ориентация Кудряшова на Жуковского несомненна. Он подражателен и не претендует на самостоятельность. Однако не исключена возможность, что и его стих. отозвалось в балладе Л., обладавшего исключит. лит. памятью: ряд речевых оборотов и мотивов баллады (удар топора, образ юной и стройной пальмы и т.п.) ближе всего именно к мотивам стих. П. Кудряшова.

Т. о., Л. завершает сложившийся в рус. лирике цикл условно-ориенталистич. стихов, у истоков к-рого стоит Жуковский. «Три пальмы»— последнее слово в почти 30-летнем поэтич. соревновании, в к-ром участвовали и классики, и поэт-дилетант. Подобное стремление завершить некую линию развития поэзии для Л. характерно. Балладу высоко оценил В. Г. Белинский: «Пластицизм и рельефность образов, выпуклость форм и яркий блеск восточных красок — сливают в этой пьесе поэзию с живописью» (IV, 534).

Стих. иллюстрировали более 20 художников, в т. ч. П. Бунин, М. А. Зичи, В. М. Конашевич, А. И. Константиновский, Д. И. Митрохин, А. А. Occ, В. Д. Поленов, И. Е. Репин, В. Я. Суреньянц, М. Я. Чемберс-Билибина, А. Г. Якимченко. Положили на музыку Н. А. Маныкин-Невструев, В. М. Иванов-Корсунский; А. А. Спендиарову принадлежит симфонич. картина «Три пальмы». На муз. Спендиарова М. М. Фокин поставил балет «Семь дочерей горного короля» (1913), в основу к-рого положена идея стих. Л.

Автограф неизв. Впервые — «ОЗ», 1839, № 8, отд. III, с. 168—170; датируется 1839 (1-я пол.) по «Стихотворениям» Л. (1840).

Караван. Илл. В. Д. Поленова. Черная акварель. 1891.



Лит.: Белинский, т. 4, с. 534—35; Чернышевский, т. 3, с. 110; Шевырев, с. 532; Майков В., Критич. опыты, СПБ, 1891, с. 257—58; Нейман (1), с. 107—09; Винокур Г. О. Критика поэтич. текста, М., 1927, с. 81—82; Вельтман С., Восток в худож. лит-ре, М.—Л., 1928, с. 148—49; Здобнов, с. 267; Из записной книжки, «Лит. критик», 1939, кн. 1, с. 187—88; Нейштадт, с. 198; Благой (1), с. 412—13; Эйхенбаум (7), с. 69 [то же, см. Эйхенбаум (12), с. 112—13]; Пейсахович (1), с. 455—56; Федоров (2), с. 121—22; Одинцов Г. Ф., Фарис в «Трех пальмах» М. Ю. Л., «Рус. речь», 1969, № 6, с. 94—96; Коровин (4), с. 94—96; Удодов (2), с. 197—99; Чичерин (1), с. 413; Маймин, с. 132—33; Назиров Р. Г., Реминисценция и парафраза в «Преступлении и наказании», в кн.: Достоевский. Материалы и исследования, т. 2, Л., 1976, с. 94—95; Найдич Э. Э., Избранное самим поэтом (О сборнике стих. Л. 1840 г.), «РЛ», 1976, № 3, с. 68—69; Потебня А. А., Из лекций по теории словесности, в его кн.: Эстетика и поэтика, М., 1976, с. 550—52; Жижина А. Д., Стих. М. Ю. Л. «Три пальмы», «Рус. речь», 1978, № 5.

В. И. Турбин.

«30 ИЮЛЯ.—(ПАРИЖ) 1830 ГОДА», стих. раннего Л. (1830). Наиболее яркое из серии политич. стихов на тему о нар. восстании, написанных Л. летом-осенью 1830 [ср. «Предсказание», «10 июля. (1830)», «Новгород» и др.]. Является откликом на события Июльской революции во Франции (27—29 июля), приведшие к отречению от престола короля Карла X, и строится как политич. инвектива («Ты мог быть лучшим королем, Ты не хотел...»). Пафос «30 июля» — в прославлении нар. восстания против самодержца-тирана («Есть суд земной и для царей./ Провозгласил он твой конец... И знамя вольности как дух/ Идет пред гордою толпой»).

Говоря о франц. событиях, Л., по всей вероятности, имел в виду и рус. действительность: об этом, помимо якобы невзначай употребленного в специфич. контексте слово «царь», свидетельствуют сходные мотивы в стих. «Новгород» («Погибнет ваш тиран,/ Как все тираны погибали!..»). Стих. позволяет сделать вывод, что Л. проводил принципиальную грань между монархией в рамках определенной законности — «общественного договора» — и тиранией, к-рую Л. понимал как нарушение правителем своих обязательств перед народом. К идее монархии (в те годы традиц. форме правления у большинства народов) Л., по-видимому, относился терпимо («Предсказание», «Опять, народные витии»); но та же форма власти в ее крайних тиранич. проявлениях была глубоко ненавистна поэту, и в этом случае он безоговорочно признавал право народа на восстание против нарушившего договор тирана; тогда и ответственность за возможные кровавые последствия ложится не на народ (ср. «Предсказание»), а на неправедного монарха: «И брызнула в Париже кровь./ О! чем заплотишь ты, тиран,/ За эту праведную кровь,/ За кровь людей, за кровь граждан». Не исключено, что этот и след. стих (до слов «И строй кровавый закричит: Он виноват! он виноват!») навеяны не только сообщениями о жертвах парижского восстания, но и воспоминаниями о расправе с декабристами.

Стих. иллюстрировал А. Ф. Билль. Автограф — ИРЛИ, тетр. VIII. Копия — там же (ошибочно озаглавлено «30 июня 1830 года»). Впервые с искажениями — «РМ», 1883, №4, с. 54. Датируется авг. 1830 по содержанию (сообщения о событиях 27—30 июля в Париже дошли до Москвы через неск. дней) и по положению в тетради.

Лит.: Кирпотин (3), с. 194—95; Иванова Т. (2), с. 114—17, 156; Владимирская Н. М., Антикрепостнич. традиции рус. лит-ры XVIII в. в творчестве М. Ю. Л., «Уч. зап. Великолукского пед. ин-та», 1962, в. 19, с. 67—70.

Л. М. Аринштейн.

ТРО́ИЦЕ-СЕ́РГИЕВА ЛА́ВРА, крупнейший рус. монастырь, осн. в сер. 14 в. в 71 км от Москвы (ныне г. Загорск). В 1744 монастырю присвоено наименование лавры. В 1920 в Т.-С. л. создан Загорский гос. историко-худож. музей, с 1940 — музей-заповедник. Л. и Е. А. Арсеньева с родными и знакомыми, среди к-рых были Е. А. Сушкова и А. М. Верещагина, посетили лавру в сер. авг. 1830 после приезда в Москву из Середникова, где Л. проводил летние каникулы. Бабушка ехала в карете, молодежь шла пешком; в лавру пришли на четвертый день. Встреча в монастыре со слепым нищим дала Л. тему для стих. «Нищий», к-рое было написано сразу же по возвращении из лавры в гостиницу. Возможно, впечатления Л. от посещений Т.-С. л. сказались также в поэме «Боярин Орша» и романе «Вадим».

Лит.: Висковатый, с. 100—01; Бродский (5), с. 222—23; Иванова Т. (4), с. 38—40; Сушкова Е. А., в кн.: Воспоминания.

Т. А. Иванова.

ТРО́ПЫ, см. *Стилистика*.

«ТРОСТНИК», одна из ранних баллад Л. (1832). Вместе с созданной тогда же «Русалкой» стих. заметно отличается от первых, очень традиц. опытов Л. в этом культивируемом романтиками жанре («Грузинская песня», 1829; «Гость», 1830; «Атаман», 1831, и др.) и стоит весьма близко к поздним лермонт. *балладам*, прежде всего к «Дарам Терека»: сказочно-фантастич. оформление загадочной житейской драмы, свертывание повествоват. сюжета до песни-рассказа в устах гл. персонажа, чуткое воспроизведение народно-анимистич. представлений.

Стих. написано на бродячий фольклорный сюжет: «мотив... широко известный русским сказкам... о чудесной дудочке, вырастающей над могилой убитой сестры (или брата) и обличающей убийц» (Андреев Н., Песни-баллады в рус. фольклоре, в кн.: Рус. баллада, 1936, с. XXI). Конкретным источником могли быть и рус. нар. песни о березовых гудочках, раскрывающих аналогичное преступление (записана П. В. Киреевским во времена Л.). С большой степенью вероятности указывались зап.-европ. нар. сюжеты, к-рые Л. мог знать в поэтич. обработке: Б. Эйхенбаум называет франц. источник, В. Вацуро — сюжет о сестрах-соперницах («Биннори»), широко известный по англ., сканд. и др. образцам.

Л., с его склонностью к одухотворению природной жизни, несомненно, привлекала мифологич. окраска этого архаичного сюжетного мотива, осн. на метаморфозе: душа убитого переселяется в выросшее из его тела растение. Вместе с тем философско-этич. сторона нар. фабулы подверглась здесь усложнению, переосмыслению в духе «мировой скорби». Нар. мудрость говорит о невозможности скрыть даже совершенное без свидетелей злодейство, о чуде неожиданного воздаяния (ср. балладу Ф. Шиллера «Ивиковы журавли»); соответственно чудесная дудочка сообщает о преступлении тем, кто заинтересован в его раскрытии,— родным жертвы, патриархальной общине. В балладе Л. о злодеянии узнает «рыбак веселый» — лицо случайное и беззаботно-равнодушное к чужой драме, а главное, самый факт загубленной жизни непоправимо трагичен и жертву нельзя утешить, даже обнародовав тайну ее гибели. Справедливость никогда не будет восстановлена, страдание — не будет искуплено. Ощущение горечи усиливается мотивом, отсутствующим в нар. прототипах стих.: терзание души, на к-рой играют, как на дудке; этот образ, очевидно, восходит к «Гамлету» (акт 3-й, сцена 2-я), любимой шекспировской трагедии Л. Концовка стих. («А плакать не привык») таит упрек умудренной печалью души миру, неспособному на сострадание, и, т. о., завершает балладу грустно-скептич. нотой.

Несмотря на эти элементы субъективно-романтич. рефлексии, стих. последовательно выдержано в тонах «жестокой» нар.-лубочной баллады (ср. с поздней «Тамарой»). Его персонажи: беззащитная девушка-сирота, отстаивающая свою честь, богатый мачехин сынок — гуляка и обольститель — типичны именно для этого сравнительно позднего нар.-песенного жанра, нередко отражающего семейно-социальные, имуществ. конфликты (убийство родной сестры или брата — более древний вариант того же сюжета). Схвачены также нек-рые черты нар.-религ. миросозерцания: ропот на свою сиротскую участь героиня называет безбожным и тем самым как бы принимает на себя долю вины за собственную гибель. Стилизован самый тон баллады: граничащая с примитивом безыскусственность и несколько «шарманочная» монотонность (сочинит. союз «и» в зачинах 12 стихов, глагольные моноримы: «была — цвела — лила — авала», «просил он — дарил он — сгубил он — зарыл он»). Не исключено влияние стилизов. песен В. А. Жуковского «Кольцо души-девицы» и «Счастие во сне», написанных тем же трехстопным ямбом с похожей интонацией. Умение живописать резкими и чистыми красками («Смотреть на сини волны,/

На запад золотой») позднее раскроется в балладах «Воздушный корабль» и «Спор». С изменениями и сокращениями стих. бытует в нар.-песенном репертуаре.

Стих. иллюстрировал В. Г. Капустин. Положили на музыку К. Д. Агренев-Славянский, Ю. В. Кочуров, С. И. Потоцкий и др.

Автограф — ИРЛИ, Казанская тетрадь. Впервые — «Саратовский листок», 1875, 16 ноября, № 246; копия — ГПБ, Собр. рукописей Л., № 64. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Соболев П., О песенном репертуаре совр. фабрики, «Уч. зап. ин-та языка и лит-ры», 1928, т. 2, с. 59—60; Виноградов Г., с. 365—66; Эйгес И. Р., Лермонтоведение последних лет. [Комментарии Б. Эйхенбаума к 1 т. стих. Л. в большой серии «Библиотеки поэта»], «Лит-ра в школе», 1941, № 4; Гаркави (2), с. 285; Иванова Т. (3), с. 88; Рубанович (2), с. 103—04; Вацуро (5), с. 219—20; Копылова Н. И., Фольклоризм композиции рус. литературной баллады 1-й трети XIX в., в кн.: Вопросы поэтики лит-ры и фольклора, Воронеж, 1976, с. 115—16. *И. Б. Роднянская.*

ТРУАЙЯ (Troyat) Анри (псевд.; наст. имя — Лев Тарасов) (р. 1911), франц. писатель. Чл. Франц. академии. Автор биографич. романов о рус. писателях (Ф. М. Достоевском, А. С. Пушкине и др.). Беллетризованная биография «Необычная судьба Лермонтова» («L'étrange destin de Lermontoff. Biographie», P., 1952) ограничивается преим. интимной жизнью поэта. В книгу включены переводы (полные и фрагментарные) 34 стих. Л., отрывков из «Демона» и «Мцыри», а также указатель избр. лит-ры о Л.

Лит.: Русинова Э., Работы о Л. за рубежом, «РЛ», 1964, № 3, с. 75—76. *Л. И. Вольперт.*

ТРУБЕЦКО́Й Александр Васильевич (1813—89), князь, офицер л.-гв. Кавалергард. полка, фаворит императрицы Александры Федоровны. Автор «Рассказа об отношениях Пушкина к Дантесу». Л. в 1834—35 бывал в Петербурге у бр. Трубецких на офицерских собраниях. Отношения поэта с Т. стали носить родств. характер с 1839, после женитьбы А. Г. Столыпина на М. В. Трубецкой (см. *Столыпины*).

Портрет Т. см. в изд.: Панчулидзев, IV, с. 60.

Лит.: Ашукина-Зенгер (2), с. 742; Найдич Э., Пушкин и художник Г. Г. Гагарин, ЛН, т. 58, с. 274, 276, 278; Герштейн (8), с. 55—59, 63, 68, 75, 76, 85, 117—19, 333; Герштейн (10), с. 178—79; Андроников (13), с. 8. *В. А. Мануйлов.*

ТРУБЕЦКО́Й Сергей Васильевич (1815—59), князь, офицер л.-гв. Кавалергард. полка; брат А. В. *Трубецкого* и М. В. Трубецкой (см. *Столыпины*). Л. в 1834—35 бывал в Петербурге у Т. и его брата на офицерских собраниях. Т. был в длит. опале у Николая I. Возможно, состоял членом «*Кружка шестнадцати*». В кон. 1839 его перевели на Кавказ, где прикомандировали к Гребенскому казачьему полку. Вместе с Л. он участвовал в экспедиции А. В. Галафеева; в сражении при р. Валерик 11 июля 1840 был ранен. Имя Т. вместе с именем Л. было вычеркнуто царем из наградных списков. Осенью 1840 Т. до ноября пробыл в Ставрополе, где встречался с Л. у И. А. Вревского. Летом 1841 жил в Пятигорске рядом с Л. Экспромт «Смело в пире жизни надо» (П., 250), приписываемый Л. (Мартьянов, т. 2, с. 48), адресован Т. На последней дуэли Л. был негласным секундантом (участие Т. было скрыто, к следствию не привлекался). После гибели Л. по распоряжению А. С. Траскина Т. был выслан из Пятигорска.



С. В. Трубецкой.
Акварель П. Ф. Соколова.

Портрет Т. (акв.) П. Ф. Соколова хранится в ГРМ (см. ЛН, т. 45—46, с. 465).

Лит.: Панчулидзев, т. 4, с. 74; Щеголев П. Е., Алексеевский равелин, М., 1929, с. 7—28; Семенов (5), с. 113, 116, 122, 124; Герштейн (2), с. 87, 116—17; Герштейн (8), с. 158—59, 276, 331—40, 350, 378—79, 396, 398, 431, 433—35, 439; Савинов А., Г. Г. Гагарин, М., 1951, с. 20; Найдич Э., Пушкин и художник Г. Г. Гагарин, ЛН, т. 58, с. 276, 278; Описание ИРЛИ, с. 210; Яковкина (3), с. 28—29; Воспоминания (по указателю имен); Вацуро (4), с. 122, 124—25; Недумов, с. 134, 162—68, 176—77, 190, 227, 229, 264; Щеголев П., Любовь в равелине, «Наука и жизнь», 1977, № 12, с. 138—45; Герштейн (10), с. 179. *И. П. Стамболи.*

ТРУТО́ВСКИЙ Константин Александрович (1826—93), рус. художник. Принял участие в изд. Собр. соч. Л. (1891, Кушнерев). Илл. к стих. «Казачья колыбельная песня» [местонахождение оригинала неизв.; см. в кн.: Пахомов (2), с. 269] — своеобразная жанровая картинка с правдивыми этнографич. подробностями. Жизненной убедительностью отличаются и 2 илл. Т. к «Тамбовской казначейше»: «Девушки у окна» (местонахождение оригинала неизв.) и «Проигрыш казачея» [сепия; музей ИРЛИ; обе в кн.: Пахомов (2), с. 268]; финальной сцене Т. придал несвойственное поэме сугубо драматич. звучание.

Лит.: Кузьминский К. С., Рус. реалистич. иллюстрация XVIII—XIX вв., М., 1937, с. 151; Верещагина А. Г., К. А. Трутовский, в кн.: Рус. иск-во. Очерки, М., 1958, с. 535. *Е. А. Ковалевская.*

ТУ́ВИМ (Tuwim) Юлиан (1894—1953), польский поэт. Популяризатор рус. лит-ры, произв. к-рой переводил с 1912. К Л. обратился в конце жизни и, как сам признавался, «на старости лет влюбился в поэзию Лермонтова» («Twórczość», 1955, № 2, с. 172). Т. перевел стих. «Русская песня», «Поток», «К себе», «Романс» («Ты идешь на поле битвы»), «На серебряные шпоры», «Благодарность» (все — 1951), «Песню про... купца Калашникова», «Э. К. Мусиной-Пушкиной» (1953); в бумагах Т. остались незавершенными переводы стих. «Ангел», «Кинжал», «Утес» и «Пророк» (опубл. посмертно).

Лит.: Живов М., Юлиан Тувим — пропагандист рус. поэзии, в кн.: Мастерство перевода. Сборник 1962, М., 1963, с. 422—24; его же, Юлиан Тувим, М., 1963, с. 257—59; Galster B., M. Lermontowa «Wybór poezji», «Slavia orientalis», 1957, roc. 6, s. 314—16; Pollak S., O twórczości przekładowej J. Tuwima, в его кн.: Wyprawy za trzy morza, [Warsz.], 1962, s. 248. *Л. И. Ровнякова.*

ТУКА́Й (Тукаев) Габдулла (1886—1913), тат. нар. поэт и публицист. Еще в школьные годы читал А. С. Пушкина и Л. В 1907 написал стих. «Поэту» под впечатлением эпиграммы Л. «К Павлову», а также стих. «Наставление» — по мотивам лермонт. «Опасения» и «К...» — по мотивам лермонт. «К...» («Глядися чаще в зеркала»). Эти подражания носили отнюдь не внешний характер: «Тукай знал Лермонтова всесторонне. Духовное родство двух поэтов проявлялось во многих сторонах творчества Тукая. Главное состоит именно в этом духовном родстве, а не во внешних совпадениях тем и образов обоих поэтов» (Пехтелев И., Тукай и русская литература, 1966, с. 102—03).

Стих. Т. «Пророк» (1908), в подзаголовке к-рого указано, что это вариант одноименного стих. Л., свидетельствует о близости тат. поэта русскому. Лирика Пушкина и Л. внесла в поэзию Т. тему «поэта-пророка», глашатая правды и добра, «узника», проклинающего «железную клетку» и рвущегося на свободу. Эта тема стала одной из ведущих в творчестве Т. К именам Пушкина и Л. он обращался и в своей резкой полемике с бурж. критиками его творчества, а в конце жизни говорил в своем стих. «Отрывок» (1913), что отражает свет поэзии Пушкина и Л., как луна отражает свет солнца. Немалую роль в развитии тат. реалистич. стиха сыграли переводы Т. из рус. поэзии, в т. ч. из Л. *М. Гайнуллин.*

ТУЛА, губернский город, ныне центр Тульской обл. В Тульской губ. находились *Кропотово* и *Васильевское*. Л. и Ю. П. Лермонтов были вписаны в родословную книгу дворян Тульской губ. Через Т. проходила дорога из Москвы на Кавказ. Проезжая последний раз через Т. между 25 и 30 апр. 1841, Л. задержался здесь на один день для свидания с Е. П. Виолевой. Здесь же он догнал А. А. Столыпина (Монго), выехавшего из Москвы на день раньше. Они вместе обедали у А. М. Меринского. Л. «был весел и говорлив; перед вечером он уехал» (Воспоминания, 1972, с. 136). О Виолевой см. *Лермонтовы*.

Лит.: Чадаев В., Л. и Тульский край, «Молодой коммунар», 1961, 26 июля; Милонов Н., Странички из биографии поэта, «Коммунар», Тула, 1964, 15 окт.; его же, Рус. писатели и Тульский край, Тула, 1971, с. 202—13. *О. В. Миллер.*

ТУМАНЯ́Н Ованес (1869—1923), арм. поэт. Интерес к рус. поэзии возник у Т. рано. В письме к Ю. А. Веселовскому (1902) он говорил о том, какое важное место занимала рус. лит-ра в его сознании еще в юности, упоминал многие любимые им произв. Л., в т. ч. «Песню про... купца Калашникова», стих. «Ангел», «Ветка Палестины», «Спор», «Пророк», «Тучки небесные», «Выхожу один я на дорогу», «И скучно и грустно». В 90-е гг. Т. перевел стих. «Желание», «Я не хочу, чтоб свет узнал», «Ангел»; летом 1895 — поэму «Мцыри» (отд. изд. 1896). Следы влияния Л. заметны в ранней лирике Т., в поэме «Отвергнутый закон» (1890). Работая над поэмой «Ануш» (1902), Т. обратился к поэмам А. С. Пушкина и Л. не только потому, что видел в них высокие образцы жанра, но и потому, что содержание поэм, особенно тех, в к-рых изображена жизнь народов Кавказа, во многом оказалось созвучным и близким ему: «Русские поэты,— писал Т. в 1902,— гл. обр. Лермонтов и затем Пушкин всегда были мне более близкими, чем наши поэты, армянские...».

В 1914 Т. написал статью «Великий приемный сын Кавказа», в ней говорилось: «Но он родился, родился с пламенной и порывистой душой, которая еще с детства искала прекрасное в окружавшем его сумраке России прошлого столетия... Когда наступит время отпраздновать столетие со дня рождения Лермонтова, мы, кавказцы, отметим эту дату не только как праздник великого русского поэта, которому мы многим обязаны, но и как праздник поэта, чей дух нам близок, кто является приемным сыном нашей общей обители — Кавказа».

Лит.: Веселовский Ю. А., Рус. влияние в совр. арм. лит-ре (на основании анкеты), М., 1909; Оганнисян Р., Из истории оценки рус. лит-ры арм. обществ. мыслью, Ер., 1952; Даниелян С., Л. и арм. культура, Ер., 1960 (на арм. яз.); Григорьян К. Н., Ованес Туманян, [3 изд.], Ер., 1969. *К. Н. Григорьян.*

ТУРГЕ́НЕВ Александр Иванович (1784—1845), декабрист. деятель, археограф и литератор, брат декабриста Н. И. Тургенева, друг В. А. Жуковского, П. Я. Чаадаева, А. С. Пушкина. От него Л. многое мог узнать о великом поэте и его преддуэльной истории. Т. впервые услышал о Л. как об авторе стих. «Смерть поэта»; 2 февр. 1837 он записал в дневнике: «Стихи Лермонтова прекрасные» [Мануйлов (10), с. 70]. Возмущение Т. поведением высшей аристократии совпало с чувствами Л. Оппозиционный характер обществ. взглядов Т. способствовал его сближению с поэтом. Личное знакомство их произошло, видимо, в сент. 1839, по возвращении Т. из двухгодичной заграничной поездки; к этому времени относятся первые записи в дневнике Т. о встречах с поэтом у *Карамзиных*. Т. ввел Л. в дипломатич. круги. До сих пор не выяснено, по какому поводу Т. собирался «просить за Л.» ки. А. С. Меньшикова (там же, с. 108; запись 2 ноября 1839). Несколько недель спустя франц. посол де *Барант* выяснял при посредничестве Т. позицию Л. в отношении Франции; в связи с этим Л. адресовал Т. письмо с текстом одной из строф стих. «Смерть поэта» (VI, 450), в к-рой Барант и сотрудники франц. посольства ошибочно усматривали оскорбление нац. чести французов. 12 сент. 1839 Т. слушал чтение автором отрывка из «Героя...». К кон. 1839 относятся частые встречи Л. с Т. у Карамзиных, Валуевых и у М. А. *Щербатовой*. Последние их встречи датируются 9—22 мая 1840, когда они виделись в Москве в саду у М. П. Погодина на именинном обеде Н. В. Гоголя, у Свербеевых, у Мартыновых. Узнав в Париже о гибели Л., Т. писал в авг. А. Я. Булгакову: «Я оплакиваю и талант и преступление».



А. И. Тургенев.
Литография П. Виньерона с акварели К. П. Брюллова. 1833.

Портрет Т. (литография П. Виньерона по оригиналу К. П. Брюллова, 1833) см. в изд.: А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 2, М., 1974, между с. 352 и 353.

Лит.: Нейман (8), с. 424, 426; Пахомов И., Письмо Л. к А. И. Т., ЛН, т. 45—46, с. 26—30; Герштейн (3), с. 399—401, 408—10, 419—22; Герштейн (8), с. 22—23, 29—32, 88, 127—28, 268—69, 273—75, 285, 346, 353—54, 377, 390, 413, 418—19; Майский (3), с. 131—32; Гиллельсон М., А. И. Тургенев и его лит. наследство, в кн.: Тургенев А. И., Хроника русского. Дневники (1825—1826), М.—Л., 1964, с. 490, 492—94; Аксаков С. Т., в кн.: Воспоминания. *М. И. Гиллельсон.*

ТУРГЕ́НЕВ Иван Сергеевич (1818—83), рус. писатель. В марте 1837 послал А. В. Никитенко свое стих. «Наш век» (отклик на гибель А. С. Пушкина), до нас не дошедшее, к-рое было задумано, очевидно, не без влияния стих. Л. «Смерть поэта». К концу дек. 1839 относятся две встречи Т. с Л., к-рые, однако, не привели к личному знакомству (в «Литературных и житейских воспоминаниях» Т. воссоздал внутренний и внешний облик Л.). Молодой Т. восхищался поэзией Л. В окт. 1840 он отправил матери, В. П. Тургеневой, стих. «Казачья колыбельная песня», а в декабре переписал неск. стих. из сб. «Стихотворения» Л. (1840) для В. А. Дьяковой, сестры М. А. Бакунина. В письмах и соч. Т. нередки цитаты из стихов и поэм Л. Известную сюжетную роль играет стих. Л. «Завещание» в заключит. главе «Якова Пасынкова» (1855). В «Дворянском гнезде» (1859) спор Паншина и Лаврецкого о «Думе» Л. естественно перерастает в обсуждение вопроса о путях историч. развития России. Парафразы и цитаты из «Думы» и стих. «А. О. Смирновой» есть и в «Нови» (1876) (ч. 1, гл. XVII; ч. 2, гл. XXIX).

Как поэт Т. испытал воздействие мн. предшественников, но гл. образцом для него был Л.; лермонт. влияние сказалось в критич. трактовке совр. поколения, в разработке общей с Л. темы романтич. одиночества, разочарования и скептицизма. Т. усваивал самый ритм и строфику, стилистику и синтаксич. особенности стихов Л., прибегал к переосмыслению тех или иных стихотв. строк. Так, стих. «Старый помещик» (1841) по форме (исповедь умирающего) близко к «Завещанию» Л. Воздействие «Песни про ... купца Калашникова» проявилось в стих. Т. «Баллада» (1841) — в создании психол. портрета героя, человека смелого и гордого, бросающего вызов обществу. Разработка одного из мотивов «Думы» Л. дана в стих. «Нева» (1843), где

противопоставлено чувство совр. молодого человека, отравленного рефлексией, непосредственному и цельному чувству моряка-чужеземца. Наиболее ощутима связь с Л. в стих. «Исповедь» (1845), где осуждается совр. поколение, наделенное критич. умом, но не имеющее воли к борьбе. Обличит. пафос «Исповеди» сближает ее со стих. Л. «Дума», «И скучно и грустно». Несмотря на влияние Л., в творчестве Т. кон. 30-х — нач. 40-х гг. отчетливо звучат уже свои, оригинальные мотивы.

Реализм поэм Т. формировался через усвоение традиций не только А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя, но и Л. с его критич. отношением к совр. действительности. В. Г. Белинский в рецензии на «Парашу» (1843), говоря об эпиграфе из «Думы», предпосланном этой поэме, писал: «Стих Лермонтова 〈...〉 находится в живой связи со смыслом целой поэмы и столько служит объяснением поэме, сколько и сам объясняется ею» (VII, 67). Эти слова следует соотнести прежде всего с образом Виктора, героя поэмы Т. Разочарованный, пресыщенный жизнью, он тем не менее лишен благородных порывов и ума Онегина и Печорина; Т. намеренно дал сниженный образ. Как талантливые попытки продолжить традицию «иронических» поэм Л. («Сашка», «Тамбовская казначейша», «Сказка для детей») рассматривал Белинский и др. поэмы Т.: «Поп» (1844), «Помещик» (1845), «Андрей» (1845), впитавшие также принципы *натуральной школы*. В поэме «Разговор» (1844), по мнению критика, «заметно влияние Лермонтова» (IX, 391). «Разговор» связан с традицией романтич. поэмы (в особенности «Мцыри»), а по своему идейному содержанию близок к «Думе» и «Бородину», к «Герою нашего времени». Т. развивает осн. мысль «Думы» — противопоставление слабого и безвольного «молодого человека», примирившегося с действительностью, «старику», мечтавшему о «новых, сильных племенах» (I, 124).

Влияние Л. сказалось в поэмах «Разговор» и «Филиппо Стродзи» (1847), где Т. отдал дань декабристской романтич. традиции. Ко 2-й пол. 40-х гг. относится замысел рассказа в стихах «Маскарад»; возможно, слишком прямые ассоциации с Л. помешали его реализации.

Сильное впечатление на Т. произвел «Герой нашего времени»; в самом поведении молодого Т. современники отмечали черты поверхностного «печоринства». Еще Ап. Григорьев указывал на влияние образа Печорина в «Бретере» (1846) и «Трех портретах» (1846). К их героям — Лучкову и Лучинову — примыкает также Горский, истощенный эгоизмом и бесплодным фразерством (комедия «Где тонко, там и рвется», 1848). Пародируя вырождающийся печоринский тип, Т. создает новый характер «лишнего человека», сохраняющий, впрочем, преемств. связь с героем Л. Это — Василий Васильевич из «Гамлета Щигровского уезда», в к-ром рефлексия преобладает над волей (у Печорина она соединена с волей), Чулкатурин из «Дневника лишнего человека». В обоих произв. Т. использует и сюжетно-композиц. формы, восходящие к роману Л. (исповедь героя, его дневник), обращается к изображению внутр. мира героя.

Наиболее значительной в этой галерее типов Т. была фигура Рудина («Рудин», 1855), преемств. связь к-рого с Печориным отметил еще Н. Г. Чернышевский (ст. «Стихотворения Огарева», 1856); Н. А. Добролюбов в ст. «Что такое обломовщина?» (1859) сравнивал монолог Печорина («Пробегаю в памяти все мое прошедшее...») с рассуждениями Рудина («Мне природа дала много...»). Д. И. Писарев сопоставлял Печорина, Рудина и Базарова, устанавливая между ними внутр. родство (ст. «Базаров», 1862); это дало основание Герцену заметить, что Писарев «представляет генеалогическое дерево Базарова: Онегины и Печорины родили Рудиных и Бельтовых, Рудины и Бельтовы Базарова». Указывая на типологич. сходство и преемств. связь между лермонт. и тургеневскими героями, революц.-демократич. критика подчеркивала и различия, обусловленные не только индивидуальными чертами характера, но и принадлежностью героев к разным эпохам. В целом же интерес Л. к «истории души человеческой», воплощенный в образе Печорина, открывал для рус. прозы, в т. ч. для Т., новые возможности углубленного психол. анализа (см. *Русская литература 19 века*).

В 60—70-х гг. Т. был неутомимым пропагандистом за рубежом творчества рус. писателей, в частности — Л. При участии Т. были изданы в 1865 и 1868 (на рус. и нем. языках) альбомы романсов П. Виардо (см. *Виардо-Гарсиа*) на стихи рус. поэтов, в т. ч. Л.: «Ветка Палестины», «Казачья колыбельная песня», «Утес», «Русалка». В 1864 Т. и П. Мериме перевели на франц. яз. прозой поэму «Мцыри»; перевод опубл. в «Revue moderne» с предисл. Т., в к-ром кратко сообщались биографич. сведения о Л. Рекомендуя франц. читателям пер. «Мцыри», Т. указывал на «необыкновенную силу» поэмы (XV, 91). В 1875, когда вышел на англ. яз. «Демон» в переводе А. Стифена, Т. отозвался на это событие рецензией, отметив, что перевод стихами поэмы Л. «составляет подвиг немалый» (XIV, 261). В эти годы имя Л. постоянно упоминалось Т. (часто рядом с именем Пушкина) в письмах, речах, статьях. На одном из последних в его жизни лит. вечеров в Париже в 1881 Т. выступил с чтением «Пророка» Пушкина и «Пророка» Л.

Соч.: Полн. собр. соч. и писем в 28 тт. (Соч., т. 1—15; Письма, т. 1—13), М.—Л., 1960—68, по указателям.

Лит.: Герцен, т. 20, кн. 1, с. 337; Добролюбов, т. 4, с. 329; Писарев Д. И., Соч., т. 2, М., 1955, с. 15—21; т. 3, М., 1956, с. 28—29, 32—35, 40—41; Чернышевский, т. 3, с. 567, т. 5, с. 158; Дружинин А. В., Повести и рассказы И. С. Тургенева, «БдЧ», 1857, № 3, отд. 5, с. 19—23; Григорьев А., Лит. критика, М., 1967, с. 247—48, 427, 438—39, 526; Розанов И. Н. (1), с. 269; Орловский С., Лирика молодого Тургенева, Прага, [1926], с. 171; Дурылин (3), с. 166—68; Найдич Э. Э., Шепелев Л. Е., «Исповедь» И. С. Тургенева. [Публ. и коммент.], в сб.: Лит. архив, т. 4, М.— Л., 1953, с. 168, 170—71; Эйхенбаум Б. М., Стихотворения и поэмы, в кн.: Тургенев И. С., Полн. собр. соч. и писем, т. 1, М. — Л., 1960, с. 505; Ланской Л. Р., Статья о рус. лит-ре, ЛН, т. 73, кн. 1, с. 271—74, 278—79, 284—85, 287; Назарова Л., Тургенев и Л., «Език и литература», 1964, № 6, с. 23—36 (на болг. яз.); *ее же*, О лермонт. традициях в прозе И. С. Тургенева, в кн.: Проблемы теории и истории лит-ры, М., 1971, с. 261—69; *ее же*, Тургенев и Л., в кн.: Сб. Ереван, с. 129—47; Павлов Л. В., Молодой Тургенев и М. Ю. Л., в кн.: Вопросы реализма, Петрозаводск, 1968, с. 81—97 (Уч. зап. Петрозавод. ун-та им. О. В. Куусинена, т. 14, в. 4); Садовская М. К., Л. и лирика Тургенева, в кн.: Материалы VI конференции по итогам научной работы ин-та (20—22 апр. 1968). Филол. науки, Шадринск, 1969, с. 31—32; Парсиева В. А., Лисенкова Н. А., Тургенев и Л. (К проблеме творч. преемственности), в кн.: Вопросы стиля и метода в рус. и заруб. лит-ре, Пенза, 1969, с. 37—56 («Уч. зап. Пенз. пед. ин-та», т. 81); Протопопов С. В., И. С. Тургенев о М. Ю. Л., в кн.: Проблемы лит. связей и взаимовлияний, Ростов н/Д., 1972, с. 61—69; Пустовойт П. Г., Романтич. начало в творчестве И. С. Тургенева, в кн.: Романтизм в слав. литературах, М., 1973, с. 261—68; Фридман Н. В., Поэма Тургенева «Разговор» и лермонт. традиция. Четвертый межвузовский тургеневский сборник, Орел, 1975.

Л. Н. Назарова.

ТУРОВСКИЙ Николай Федорович, учился в Пансионе в те же годы, что и Л.; служил в Петербурге, затем был директором Липецких минеральных вод, мировым судьей. Оставил воспоминания, в к-рых содержится характеристика «водяного» общества и Пятигорска 1841. Т. вспоминает также о встрече с Л. незадолго до его гибели, об обстоятельствах ссоры поэта с Н. С. Мартыновым и о дуэли. Называет Л. «лучшим поэтом», считая, что с его смертью «глубокий траур накинут на литературу русскую, если не европейскую» (см. в кн.: Воспоминания).

Лит.: Майский (2), с. 238; Семенов (7), с. 114; Иванова (5), с. 113—14; Андроников (13), с. 507—12.

М. Г.

«ТУЧИ», стих. Л., написанное перед отъездом во вторую ссылку на Кавказ (1840). Обстоятельства создания и первого чтения (на прощальном вечере у Карамзиных) известны по рассказу В. А. Соллогуба в даче П. А. Висковатого (Висковатый, с. 338). В. Г. Белинский акцентировал «объективность» и «чистую» художественность стих., где, по его словам, «... видна еще личность поэта, но в то же время виден уже и выход из внутреннего мира своей души в созерцание „полного славы творенья“» (IV, 534). Совр. исследователи, однако, относят «Тучи» к группе «иносказательных пейзажей» зрелого Л.-лирика (в этом же ряду «Утес», «На севере диком...»), подчеркивая косвенный, «окольный» характер его несомненной субъективности.

Стих. построено на характерном для нар. лирики приеме отрицат. психологич. параллелизма: стихийному странничеству «туч» противопоставлено невольное изгнанничество героя (см. Изгнанничество в ст. *Мотивы*), причем лирич. «Я» со своим кругом жизненных оценок и переживаний не только заявляет о себе в строке «Мчитесь вы, будто как я же, изгнанники», но и ощутимо присутствует в целостном поэтич. подтексте; так, в оценочных эпитетах («милого севера» и др.) резко обозначены его сознание и лицо; в ряде подразумеваемых положит. ответов на вопросы 2-й строфы («Кто же вас гонит...») вырисовывается очерк собств. участи, в последней строфе — сдержанное личное признание «от противного»: герой «Туч» с болью покидает родину.

Однако исподволь звучащая тема разлуки с родиной осложнена иным по настроению филос. раздумьем. Образы «тучки», «облака» или «волны» у Л.— устойчивые символы прекрасной свободы и беспечности (свойственных полуодушевленному бытию природы), надчеловеческой отрешенности от страстей и мук. Как и в песне Демона («На воздушном океане»), эстетизированное бесстрастие «туч» противопоставлено тревожной и печальной участи человека на земле. Герой стих., открытый «страстям» и «страданиям», еще остается в трагич. кругу человеческих ценностей и коллизий. Но вместе с тем явленный «тучками» независимый мир красоты («стенью лазурною, цепью жемчужною...») манит его к разрыву прежних связей и отношений; в 1-м стихе последней строфы слышится не только сострадат. горечь при мысли о родине («нивы бесплодные»), но и усталое отчуждение. На пороге разлуки герой как бы отнимает у пока еще «милого» севера долю своей сердечной привязанности, своей нежности и переносит ее на «небесных» спутников — на «тучки»: по замечанию Максимова (2), «многоговорящие уменьшительные» выражают «одну из стихий лермонтовской поэзии», начало «нежное, трепетное, почти женственное» (с. 185). Так или иначе, изгнанничество героя и сопутствующие чувства личной несвободы и грустной подавленности — лирич. доминанта стих., к-рое как бы окольцовано словами: «изгнанники»— «изгнания». Отсюда его место и роль завершит. аккорда в сб. 1840.

По жанровым признакам «Тучи» — сплав медитативной элегии и романса с характерным для последнего трехчастным мелодич. построением (ровная интонация вводной 1-й строфы, интонац. подъем на вопросах 2-й, ответ-каданс в 3-й). Однако однообразно катящийся метр — акаталектический четырехстопный дактиль, инерция к-рого многократно подчеркнута ритмико-синтаксич. членением на полустишия,— сглаживает интонационно-мелодич. рисунок, приближая романс к песне; то же — в «Молитве» («Я, матерь божия...»). «Тучи» — прославленный ритмич. «напев» рус. поэзии, усвоенный слухом мн. поколений читателей. Переключение субъективного элемента стих. в песню предполагает всеобщность чувства, его внятность каждому. Именно в такой «некнижной», предрасположенной к устному и песенному бытованию форме, зрелый Л. умел выражать глубинные и резко своеобразные искания мысли, ставить вопросы о конечных жизненных ценностях (ср. с близкими по филос. теме предсмертным стих. «Выхожу один я на дорогу»).

Стих. иллюстрировали: А. М. Васнецов, В. А. Замирайло, В. М. Конашевич и др. Положили на музыку ок. 40 композиторов, в т. ч. Б. В. Асафьев, Ф. М. Блуменфельд, М. Ю. Виельгорский, А. С. Даргомыжский, Ц. А. Кюи, С. М. Ляпунов, Н. П. Огарев, В. И. Ребиков, Н. А. Римский-Корсаков, А. Г. Рубинштейн, Г. В. Свиридов, Н. Н. Черепнин.

Автограф не сохранился. Копия (под заглавием «Тучки») — ЦГАЛИ; ф. 276, оп. 1, № 71. Впервые — «Стихотворения» Л. (1840). Авторская датировка — апр. 1840.

Лит.: Белинский, т. 4, с. 377—78; Коровяков Д., Этюды выразит. чтения худож. лит. произв., СПб, 1893, с. 78—83; Бархин К., Соч. М. Ю. Л. с объяснит. статьями, ч. 1, Од., 1912, с. 135—39; Гинцбург, с. 185—86; Эйхенбаум (5), с. 313; Рубанович (2), с. 73; Наровчатов, с. 89—90; Пейсахович (1), с. 443—44; Усок (1), с. 164; Удодов (2), с. 426; Чичерин (1), с. 413.

И. Б. Роднянская.

«ТЫ МОЛОД, ЦВЕТ ТВОИХ КУДРЕЙ», стих. раннего Л. (1832). В первоначальной ред. представляло собой поэтич. автопортрет («Я молод. Цвет моих кудрей...»). Несомненна автобиографич. основа стих.; «виденья», «обманувшие жизнь» героя и не стершиеся со временем,— лирич. мотив, проходящий через неск. стих. 1831—32, навеянных разлукой с Н. Ф. *Ивановой*: «Романс» («Стояла серая скала на берегу морском»), «Сонет» и др. К окончат. редакции стих. композиционно близко «послание к Загорскиной» Владимира Арбенина, включенное в драму «Странный человек»,— «К чему волшебною улыбкой» (V, 226). Вместе с тем, как и в др. стихах 1832, Л. стремится избежать прямого лирич. самовыражения; уже в первой ред. заметно стремление создать «объективный» облик лирич. героя, с индивидуальными чертами характера и поведения, не тождественный традиц. элегич. герою. Окончат. редакция — монолог, обращенный к др. лицу; духовный портрет лирич. героя раскрывается в контрастном сопоставлении характеров — веселого, полного жизненных сил, и страдающего, разочарованного. Подобное опосредствование лирич. «Я» встречалось у Л. уже в 1830, ср. «Отрывок» («Приметив юной девы грудь»).

Автограф — ИРЛИ, тетр. IV. Копия — там же, тетр. XX. Впервые — «БдЧ», 1845, т. 68, № 1, отд. 1, с. 11—12. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Удодов (3), с. 86—87.

В. Э. Вацуро.

«ТЫ ПОМНИШЬ ЛИ, КАК МЫ С ТОБОЮ», стих. Л. (1830?), вольный перевод стих. Т. Мура «Вечерний выстрел» («The evening gun», 1829). Перевод сохраняет поэтич. образность и элегич. тональность оригинала, созвучного любовной и пейзажной лирике самого Л. в 1830. В то же время ритм, интонация и строфика стих. Л. и Мура — различны. Стих. Л., по-видимому, связано с прозанч. рус. переводом «Вечернего выстрела», помещенным в «Атенее» (1829, ч. 3, № 17, с. 497) — журнале, где печатались поэты Пансиона. На эту связь указывает однотипность отличий обоих переводов от оригинала: в стих. Мура пушечный выстрел (к-рым в Англии оповещают об окончании дневной работы в порту и спуске флага) — совершенно реальный, почти бытовой элемент местного колорита. У Л., как и в прозанч. переводе, мотив вечернего выстрела романтизирован: герой «внимает» ему «с волнением»; причина выстрела (во 2-й строфе это уже «выстрелы») абсолютно затемнена. Фразеология двух переводов совпадает даже в тех случаях, когда лексика оригинала допускает широкий выбор рус. языковых эквивалентов. Это позволяет предположить, что либо оба перевода — стихотв. и прозанч.— принадлежат Л., либо при создании стих. он ориентировался преим. на перевод «Атенея». Кроме Л., «Вечерний выстрел» перевел Л. Якубович (1835).

Стих. иллюстрировал А. В. Кокорин. Положили на музыку Ю. С. Бирюков, В. А. Гайгерова, Л. В. Николаев, В. Н. Пасхалов и др. Автограф неизв. Копия — ГИМ, ф. 111, № 7. Впервые — «ОЗ», 1842, № 3, отд. 1, с. 203. Датируется предположит. на осн. воспоминаний В. С. Межевича (см. в кн.: Воспоминания); в нек-рых изданиях Л. включается в раздел стих. неизв. годов.

Лит.: Сигал, с. 343; Мануйлов В. А., Заметки о двух стихотворениях, «Уч. зап. ЛГПИ им. А. И. Герцена», 1948, т. 67, с. 82—87; Вацуро (3), с. 184—92; Bowra C. M., Inspiration and poetry, L., 1955, p. 178—79. *В. А. Мануйлов.*

ТЫРСА Николай Андреевич (1887—1942), сов. художник. В 1941 выполнил 8 илл. к «Герою нашего времени» (автолитографии; музей ИРЛИ). Художнику удались образы Максима Максимыча, княжны Мери, Веры. Однако он явно «осовременил» Бэлу и героиню «Тамани»; образ Печорина опрощен, примитивизирован. К достоинствам илл. Т. следует отнести лаконичность рисунка, конкретность деталей.

Лит.: История рус. иск-ва, т. 12, М., 1961, с. 440; Сурис Б. Д., Н. А. Тырса. Каталог выставки произв., [Л.], 1967, с. 8. *Х. Ф. Бецофен.*

«1830 ГОД. ИЮЛЯ 15-го», стих. раннего Л., близкое к жанру элегии. Название соотносит его с др. стихами «дневникового» (см. *Дневник*) характера. Однако лежащая в его основе условно-романтич. коллизия (столкновение младенчески чистой души с обманом друзей, злословием света), не преображенная, по всей вероятности, личностными переживаниями, делает исповедь поэта в значит. мере книжной. Стих. написано октавами (восьмистишье с рифмовкой по схеме abababcc), особенностью к-рых является, однако, использование исключительно мужских рифм.

Автограф — ИРЛИ, тетр. VII. Впервые — «ОЗ», 1859, т. 127, № 11, отд. 1, с. 246—47. *К. М. Черный.*

«1830. МАЙЯ. 16 ЧИСЛО», первое по времени «дневниковое» стих. Л. (см. *Дневник*). «Дневниковые» стихи у Л. неоднородны по жанру: среди них любовная и медитативная элегия («1830 год. Июля 15-го», «1831-го января»), политич. ода «10 июля (1830)» и политич. инвектива «30 июля.— (Париж) 1830 года». Стих. «1830. Майя. 16 число»— филос. медитация, предмет к-рой — размышления о смерти (см. Смерть в ст. *Мотивы*) и посмертной судьбе поэтич. творчества. В отличие от обширной группы более поздних стихов (напр., «Из Андрея Шенье»), здесь мотив смерти не служит исходной ситуацией для лирич. излияния и не «привязан» к конкретности; Л. в данном случае интересует филос. сторона проблемы. Ранние размышления Л. о смерти несут отпечаток религ. концепций, причем, как видно из стих. «Ночь I», воображению поэта рисовались различные варианты потустороннего существования: в небесах, в «темнице» собственного гроба, среди людей (ср. также «Любовь мертвеца»).

В данном стих. отзвуки такого рода представлений— раздумья Л. о посмертных скитаниях: «Я не хочу бродить меж вами (людьми — добавляет Л. в скобках, но зачеркивает)/ По разрушении!» Примечательно, однако, что дальнейшие размышления Л. развиваются не в традиционно религиозном, а в стихийно-материалистич. направлении: задаваясь вопросом о непреходящих ценностях, Л. считает, что таковыми обладает лишь творчество — объективированный духовный мир поэта. Но и оно не освобождает от страха перед духовным уничтожением личности; отсюда важнейший в этом стих. мотив: физич. исчезновение «Я» менее страшно, чем посмертное забвение: «Боюсь не смерти я. О нет!/ Боюсь исчезнуть совершенно./ Хочу, чтоб труд мой вдохновенный/ Когда-нибудь увидел свет...» (ср. письмо М. А. Лопухиной от 2 сент. 1832; VI, 705). Развитие этого мотива — тревога за судьбу своего поэтич. наследия. Л. опасается, что следующие поколения не будут отличаться от его современников, а в отношении последних у него не было иллюзий [ср. стих. 1830 «Посвящение» («Прими, прими мой грустный труд»): «... передо мной/ Блестит надменный, глупый свет/ С своей красивой пустотой!/ Ужель я для него писал?/ Ужели важному шуту/ Я вдохновенье посвящал...»; ср. также стих. «Слава»]. В финале возникает мотив утверждения земной жизни, встречающийся в др. стихах 1829—30, но, в отличие от них, здесь влечение к земным страстям переживается и осознается Л. как одновременно право и слабость «высокой души», неспособной отрешиться от земных ценностей: «И нет в душе довольно власти —/ Люблю мучения земли». Специфич. «могильная» фразеология («И этот образ, он за мною/ В могилу силится бежать», «вечный покой») приобретает в стих. чисто метафорич. смысл.

Автограф — ИРЛИ, тетр. VI. Копия — ИРЛИ, тетр. XX, под заголовком «1830 года майя 16 дня». Впервые — Соч. под ред. Ефремова, т. 2, 1887, с. 89, начальные 6 стихов, под заглавием «Предчувствие (Отрывок)»; полностью — «СВ», 1889, № 8, с. 4—5, и Собр. соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 112. *Лит.:* Удодов (2), с. 195. *Л. А. Аринштейн.*

«1831-го ИЮНЯ 11 ДНЯ», программное для юношеской лирики Л. стихотворение, суммирующее целый ряд ее осн. философско-романтич. мотивов. Форме непосредств. размышления «байронического героя» придан характер дневниковой записи (см. *Дневник*). Жанр стих. и его строфич. композиция восходят, как указал Б. Эйхенбаум, к «Посланию Августе» («Epistle to Augusta») Дж. Байрона; каждая строфа из восьми стихов, строго чередующихся в порядке ababccdd (рифмовка у Байрона — abababcc).

Строфы 1, 2, 5 (с небольшими изменениями) вошли в драму «Странный человек» (1831); намеченный в последней строфе «отрывка» мотив неразделенной любви отражает, как и вся драма, сложившиеся отношения с Н. Ф. Ивановой (см. *Ивановский цикл*); оценка этих строф одним из героев драмы (Снегиным) свидетельствует о важности «отрывка» для Л. («Он это писал в гениальную минуту»). В стих. также повторяются, варьируясь, стихи из ранее написанной поэмы «Джюлио», 1830 (ср. строфы 22, 24, 25); др. стихи вошли в созданную позднее поэму «Литвинка», 1832 (ср. строфы 13, 14, 17, 24), что отражает ранний и устойчивый интерес Л. к одной из центр. проблем романтизма — самопознанию. Напряженная рефлексия, развернутая в стих., связана также с жаждой личного усовершенствования и с погружением в филос. анализ душевной жизни, к к-рому рус. мысль (Н. В. Станкевич, В. Г. Белинский, А. И. Герцен, М. А. Бакунин) обратилась в нач. 30-х гг. В стих. запечатлелись занятия Л. философией и филос. споры в среде студенч. молодежи «о боге, о вселенной...», вызванные, в частности, изучением Ф. Шеллинга (см. работы Н. Бродского, Б. Эйхенбаума). Однако в нем нет строгой филос. концепции. Филос. анализу подвергается процесс внутр. жизни героя, в к-рой важнейшее место отведено восприятию и осмыслению мира в аспекте трех высших романтич. ценностей — иск-ва, любви, религии, составляющих для романтика подлинную реальность человеческого бытия. Элегич. и гражд. поэтич. формулы сочетаются с нравств. афоризмами и сентенциями, с филос. тезами (что приводит к заметной «прозаизации» стиля).

Мечтатель-герой поставлен перед лицом вечности («И мысль о вечности, как великан,/ Ум человека поражает вдруг...»), и это побуждает его к откровенному «отчету» «в своей судьбе». Попытка непосредственно воспроизвести процесс самопознания, рождения филос. мысли, начинающейся детскими впечатлениями, проходящей проверку ума и завершающейся возвращением к «любимым», но уже обогащенным мечтам, составила основу идейно-эмоц. содержания стих. и обусловила его структуру. В борьбе наивного чувства с трезвой скептич. мыслью возникает некое обобщенное, согретое личной эмоцией и смягченное ею тревожное и горькое знание. Стремление передать «самый процесс мысли, рождающейся в борьбе» (Эйхенбаум),

определило свободную форму стих., непроизвольность самовыражения (будто импровизация), к-рые подчеркнуто контрастны интеллектуальному содержанию лирич. высказывания. При этом задача выражения набегающих противоречивых мыслей осознается как труднейшая проблема творчества и предстает борьбой между живой, трепетной мыслью и «омертвляющим» словом, что типично для романтиков (ср. у Ф. И. Тютчева: «Мысль изреченная есть ложь»— стих. «Silentium!» или у А. А. Фета стих. «Поделись живыми снами» и «Как беден наш язык!»); «боренье дум» передается не только прямо, но и косвенно — через условные пейзажные описания, к-рые, становясь эквивалентами настроений поэта, замещают их (туча с молнией, береза на развалинах, закат в горах, степной простор или степная пустыня и др.). Однако у Л. трудность в передаче «боренья дум» имеет и др. причину: юный поэт еще не справляется с формой выражения потока мыслей и чувств, они не развиваются, а нанизываются (вследствие чего возникает описательность в ущерб обобщенности).

Несмотря на извилистый и противоречивый ход размышления, в стих. сохраняется известная эмоционально-логич. последовательность. Романтич. антитезы небесного и земного, «ангельского» и «демонического», «священного» и «порочного» мыслятся извечно существующими, но их смешенье в человеке («Лишь в человеке встретиться могло/ Священное с порочным») вносит смятенье и трагизм в его душу. Контрастно обозначая сущность психол. состояния, Л. через *антитезы* развертывает переплетение разящих противоречий, их спаянность и сопряженность. Ни одно из переживаний героя не выступает в «чистом» виде, каждая мысль и каждое чувство в процессе размышления поворачивается разными сторонами, приобретая то положительный, то отрицат. смысл. Поэтому он склонен возложить вину на самого себя («Находишь корень мук в себе самом»), а не на небесное предопределение («И небо обвинить нельзя ни в чем»). Вследствие этого «сумерки души» (т. е. смутное состояние души, обусловленное неочевидностью постоянно ускользающей истины и неотчетливостью причин душевного неблагополучия) становятся важным лирич. переживанием, окрашивающим все размышление. Однако рядом с такой позицией существует другая, не отменяемая в ходе раздумий: глубинной подосновой философич. прений выступает также моральная неудовлетворенность обществом, «светом», миром.

В результате герой бьется в тисках противоречий, не в силах их разрешить: то он готов принять «небесные» законы («Кто близ небес, тот не сражен земным»), то устремляется в мир земных страстей (см. Земля и небо в ст. *Мотивы*); то благословляет свое одиночество (см. в ст. *Мотивы*), то ищет контакта и понимания среди людей; то равнодушен и презрителен к славе, то жаждет ее; то испытывает потребность в гражд. деятельности и героич. подвиге (см. Действие и подвиг в ст. *Мотивы*), то сознает их роковую бессмысленность; то бешено гоняется за жизнью («...жажда бытия/ Во мне сильней страданий роковых»), то отвергает ее («Жизнь ненавистна...»); то сопротивляется наплывающему мраку, то погружается в него. Так, мысль о бессмертии, постоянно подвергаясь сомнению, обрастает аргументами и контраргументами, иллюстрируется параллельными и контрастными картинами природы, доводами, почерпнутыми из книжных представлений и отстоявшегося жизненного опыта («К погибшим люди справедливы...»), чтобы тут же их опровергнуть. Бессмертие герой готов обрести ценой ужасного поступка, совершаемого как вызов «равнабранной — «великой» — и мученической натуры «равнодушному миру». Он живет сознанием своей внутр. значительности, испытывая острое желание запечатлеть свое пребывание на земле, но надежда на ответный отклик судьбы и людей очень слаба. Желание бессмертия сосуществует в душе героя с жаждой любви (ср. концовку стих. «Выхожу один я на дорогу», 1841), имеющей над его сердцем «неограниченную власть», несмотря на ее муки, «сердечные раны» и «обманы»: и осуждение «родной страны» за кровавый поступок почти уравновешивается одной слезой возлюбленной; и вопрос о бытии надмирном включает острую тревогу: узнает ли? услышит ли там «мой голос» тот, «кто меня любил?» (см. Любовь в ст. *Мотивы*).

В мечты, надежды, сладостные мгновенья и героич. порывы героя, однако, властно вторгаются и др. переживания: героя охватывает чувство внутр. пустоты, и личный удел выступает блужданием по морю жизни; герой не в силах найти ни умиротворения, ни деятельности. Высокие страсти оказались осмеянными, великие деяния обернулись равновеликим по масштабу грандиозным бунтом, ожидаемая благодарная память человечества — «кровавой могилой», «без молитв и без креста», личная значительность — глухой «тоской», неприятие «толпы» — судом над собой. Чем больше выдвинуто аргументов в пользу избранничества и бессмертия, тем они менее состоятельны. Недаром постепенно из плана личного они переключаются в план внеличный, отчуждаясь от героя и в конце концов связываясь с образом «чужестранца молодого». Неразрешимость противоречий в настоящем снимается темой будущего. Судьба героя воспринимается за пределами жизни пламенного мечтателя, и ее оценка передоверена «чужестранцу молодому», сожалеющему о печальной участи «великого». Раздумья «чужестранца» подтверждают надежды героя на бессмертие и, соотнесенные с сиюминутными его переживаниями («И мой курган! — любимые мечты/ Мои подобны этим»), позволяют Л. слить настоящее и будущее в заключительной строфе и закончить стихотворение на высокой ноте: «Сладость есть во всем, что не сбылось».

Душевные переживания и терзающие поэта думы образуют устойчивый круг тем и мотивов, к-рые будут развиты в дальнейшей лирике. Возложив на себя тяжкую ношу разочарования и одиночества, Л. через самопознание сумел подняться над ними и опоэтизировал интеллектуальную героику личности. С этой т. з. стихотворение можно считать программным для лирики Л. в целом: в нем обозначился новый по сравнению с предшествующей поэтич. эпохой синтез психол. и гражд. мотивов, прошедших сквозь фильтр филос. мысли и обретших форму филос. монолога, где интеллектуальное содержание неотделимо от личностного типа лирич. высказывания. В последующей лирике Л. такая форма станет художественно отточенной и совершенной.

Стих. иллюстрировал А. А. Гурьев. Автограф неизв. Автографов. копия — ИРЛИ, тетр. XX.

Впервые — Соч. под ред. Дудышкина, т. 2, 1860, с. 105—15, с пропусками и искажениями. Датируется по названию стих.

Лит.: Эйхенбаум (3), с. 40, 61, 62; Эйхенбаум (12), с. 48—49, 56—57, 61—62; Кирпотин (3), с. 186; Гинзбург (1), с. 64—65, 107—08; ее же, Пушкин и лирич. герой рус. романтизма, в кн.: Пушкин. Иссл. и материалы, т. 4, М.—Л., 1962, с. 145—46; Бродский (4); Нольман, с. 478—79; Архипов, с. 142—53; Журавлева (6), с. 11—13; Пейсахович (1), с. 472—73; Удодов (2), с. 64, 105, 177, 302, 534; Коровин (4), с. 39—41. *В. И. Коровин.*

«1831-го ЯНВАРЯ», юношеское стих. Л. Ведущий мотив стих., постоянный для ранней лирики Л.,— отрицание «света», «толпы»— приобретает здесь отчетливо выраженный филос. характер: жизни в вечности Л. противопоставляет насквозь ложное «земное бытие». Однако у Л. эта распространенная общеромантич. *антитеза* получает глубоко личный драматич. смысл; мучительная для героя решимость разрыва с миром земли «наглядно» выражена в самой поэтич. организа-

ции восьмистрочной 2-й строфы — усиленное трехкратное нагнетание анафор («где» и «чтоб») и двукратное, тоже анафорич. отрицание («не замешались», «не вспомнил»): «Чтоб я не вспомнил этот свет,/ Где носит все печать проклятья,/ Где полны ядом все объятья, /Где счастья без обмана нет».

В отличие от стих. «Земля и небо», «К другу» признание власти «звуков» земного бытия Л. рассматривает как недостаточную просветленность собств. сознания и творч. дара: ср. «Молитва» («Не обвиняй меня, всесильный»), «1830. Майя. 16 число».

Романтич. образы-символы 1-й строфы (туманы «над бездной смерти», «веков протекших великаны»), помимо философской, выполняют слегка намеченную пейзажную функцию. Позднее этот поэтич. принцип ляжет в основу стих. «Утес», «Тучи» и др., где метафорич. значению образов будет сопутствовать их реально-предметная детализация.

Название стих. указывает на такую характерную особенность лирики Л., как ее «дневниковость» (см. *Дневник*) — стремление к точному хронологич. определению описываемых событий или размышлений.

Автограф неизв. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Имеется также копия — ИРЛИ, ф. 244, оп. 1, № 124 (альбом Ю. Н. Бартенева), снятая А. Закревским 15 авг. 1831. Впервые — «СВ», 1889, № 1, отд. 1, с. 15.

Лит.: Эйхенбаум (5), с. 319; Асмус (1), с. 108.

ТЮРКСКИЕ ЯЗЫКИ, см. *«Татарский» язык.*

ТЮТЧЕВ Федор Иванович (1803—73), рус. поэт. Как и Л., был воспитанником Моск. ун-та; имел общих с Л. учителей (А. Ф. *Мерзляков* и С. Е. *Раич* — домашний учитель Т. в 1813—19, и др.); в дружеской близости к Т. находился М. А. Максимович, учитель Л. в Пансионе. К началу лит. деятельности Лермонтова Т.— уже сложившийся поэт; его стихи опубл. в журналах и альманахах Раича, М. Г. *Павлова* и любомудров (*«Атеней»*, 1829; *«Галатея»*, 1829—30; «Урания», 1826; «Северная лира», 1827); наиболее значит. подборка стихов Т. появляется позднее в пушкинском «Современнике» (1836). Стихи Т., несомненно, попадали в поле зрения Л. Возможно, что в «Наполеоне» (1829) Л. есть следы знакомства со стих. Т. «Могила Наполеона» (1829). Есть неск. случаев обращения Л. и Т. к одним и тем же поэтич. образцам, оба они перевели стих. Дж. Байрона «Lines Written in an album, at Malta» («В альбом друзьям» Т., 1826; «В альбом» Л., 1836), Г. Гейне «Ein Fichtenbaum steht einsam» («С чужой стороны» Т., 1827; «На севере диком стоит одиноко» Л., 1841); в стих. «Выхожу один я на дорогу» (1841) Л. варьировал мотивы стих. Гейне «Der Tod, das ist die kühle Nacht», переведенного также и Т. («Мотив Гейне», 1868—69). К единому источнику — стих. И. В.Гёте «Willkommen und Abschied» — восходят образы ночи в стих. Т. «Песок сыпучий по колени» (1837) и в «Мцыри» Л. («И миллионом черных глаз/ Смотрела ночи темнота/ Сквозь ветви каждого куста»). Прямое воздействие Т. на Л., как и Л. на Т., не обнаруживается; сопоставление поэтов обычно носит общетипологич. характер. Впервые имена Л. и Т., почти неизвестного в то время рус. публике, поставил рядом Н. А. Некрасов («Русские второстепенные поэты», 1850), признав Т. талантом, равным Л.; в дальнейшем эта ассоциация укрепилась в лит. критике.

Поэзию Л. и Т. сближает ряд общих романтич. идей и образов: проблема самовыражения поэта — невозможность выразить мысли и чувства в слове («Silentium!», 1830, Т. и «1831-го июня 11 дня», «Не верь себе», 1839, Л.); религ. или пантеистич. восприятие природы и мирозданья, с характерными образами «ночи», «звезды»; переживание любви как «рокового поединка»— у Т. или мучительного страдания — у Л.; неизбывное противоборство «страстей» и «святых», молитвенных порывов; острое ощущение «самовластья» судьбы (рока); влечение к темным загадкам бытия («бездна» и «хаос» ночного мира у Т., стихия демонизма у Л.); наконец, как Л., так и Т. свойствен глубокий лирич. самоанализ. Поэты обращались к одним и тем же темам: древний Рим (еще могущественный, но чреватый крахом), Наполеон, его слава и падение (ср. «Наполеон» и «Неман» у Т. с т. н. *наполеоновским циклом* у Л.), гибель А. С. Пушкина (как злодейское убийство и нац. трагедия — ср. «29-е января 1837» и «Смерть поэта»). В самой трактовке этих тем (как и в общих философско-эстетич. основах поэзии) Л. и Т. имеют мало общего. В кон. 30 — нач. 40-х гг. Л. сближается с кругом знакомых Т. (И. С. Гагарин, Е. П. Ростопчина, Ю. Ф. Самарин, А. С. Хомяков и др.), к-рый мог быть впоследствии для Т. источником сведений о Л. (сам Т. с 1822 жил за границей). Сравнение символики Т. и Л. см. в ст. *Символ.*

Лит.: Некрасов Н. А., Рус. второстепенные поэты, Полн. собр. соч., т. 9, М., 1950, с. 207—08; Котляревский, с. 308—09; Асмус (1), с. 127; Эйхенбаум (2), с. 82, 85, 90; Галахов, с. 583—612; Дурылин С., Судьба Л., «Рус. мысль», 1914, кн. 10, с. 26; Михайлова Е. Н., Роман Л. «Княгиня Лиговская», «Уч. зап. ИМЛИ им. Горького», 1952, т. 1, с. 300; Касаткина В. Н., Поэтич. мировоззрение Ф. И. Тютчева, [Саратов], 1969, с. 66—67, 82, 87, 92—93; Бродский (5), с. 196—99; Пигарев К., Жизнь и творчество Тютчева, М., 1962, с. 182—83, 202—03, 221—309; Рубинова Е., О значении переводов Тютчева из Гейне, «Уч. зап. Казахского ун-та», 1958, т. 34, в. 3; Щемелева Л. М., О рус. филос. лирике XIX века, «Вопросы философии», 1974, № 5; Подгаецкая; Пульхритудова (3), с. 266—69, 312; Ф. И. Т. Библиографич. указатель произв. и лит-ры о жизни и деятельности. 1818—1973, М., 1978 (см. именной указатель); Эйхенбаум (3), с. 104; Эйхенбаум (5), т. 2, с. 233—34; Жирмунский В., Вопросы теории лит-ры, Л., 1928, с. 99; Скатов Н. Н., Родина в поэтич. концепции Л., Тютчева, Некрасова, в кн.: Проблемы реализма, Вологда, 1966; Федоров (2), с. 34, 59, 65, 75, 90. *О. С. Муравьева.*

«У ГРАФА В .... БЫЛ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВЕЧЕР», см. *«Штосс»*.

«У РОССИИ НЕТ ПРОШЕДШЕГО...», см. *Планы. Наброски. Сюжеты.*

УВАРОВ Сергей Семенович (1786—1855), граф, президент АН (1818—55), министр просвещения (1833—49). В молодости состоял в петерб. лит. кружке «Арзамас», был близок с Н. М. Карамзиным, В. А. Жуковским, К. Н. Батюшковым. Впоследствии создатель формулы «официальной народности» («православие, самодержавие, народность») — идеологич. основы империи Николая I. С апр. 1834 — пред. Гл. управления цензуры; притеснитель А. С. Пушкина. В 1838 по ходатайству Жуковского, вопреки запрещению цензора, разрешил напечатать «Песню про... купца Калашникова», но без имени автора. Уже после смерти Л. разрешил также к печати отрывки из «Демона», возможно, по ходатайству С. Н. Карамзиной (Н. Здобнов). Вероятно, на отношение У. к Л. оказал известное воздействие и Ф. Ф. *Винсон*, в 30-е гг. живший в доме У. (В. Мануйлов).

Портрет У. (масло) О. А. Кипренского — в ГТГ (воспроизведен: В. Вересаев, Пушкин в жизни, II, М.— Л., 1932, после с. 80).

Лит.: Мануйлов В. А., Новые воспоминания о Л., в сб.: Лит. архив, 1, М.— Л., 1938, с. 428 (ср. Зиновьев, в кн.: Воспоминания); Мануйлов (10), с. 109; Здобнов, с. 260—62; Лонгинов, в кн.: Воспоминания. *А. И. Черно.*

УГЛИЦКИЕ: Мария Александровна (урожд. Евреинова) (ок. 1803 — г. смерти неизв.), жена подполковника А. В. Углицкого, помещика Симбирской губ.; племянница Е. А. Арсеньевой, к-рая в духовном завещании от 30 окт. 1841 определила ей и ее дочери Леокадии по 25 тыс. руб. (см. «Academia», т. V, с. 530). Упомянута в письме Л. к А. М. Верещагиной 1835 (VI, 432, 720—21); Леокадия Александровна (ок. 1821 — г. смерти неизв.) и Александра Александровна (в замужестве Альбрехт) (1822—62) — дочери Марии Александровны, в 1839 окончившие Смольный ин-т; троюродные сестры Л., о к-рых он упоминает в письме

Е. А. Арсеньевой (VI, 459). Одной из них посвящено стих. «Ma chère Alexandrine» (см. *«(А. А. Углицкой)»*).

Лит.: М. Ю. Л. Стихотв. шутка. С объяснениями Б. Л. Модзалевского, в кн.: Радуга. Альм. Пушкинского дома, П., 1922, с. 111—25; Описание ИРЛИ, с. 157. *Л. Н. Назарова, Е. М. Хмелевская.*

«(А. А. УГЛИЦКОЙ)», стихотв. шутка Л. (1841) в стиле т. н. макаронич. поэзии, основанной на смешении разных языков — в данном случае франц., рус. и нем. Опыты такой поэзии у Л. связаны с его общением с И. П. *Мятлевым*. Поводом для создания стих. послужила, по-видимому, предстоящая свадьба А. А. Углицкой (см. *Углицкие*) — родственницы Л. со стороны матери — с К. И. Альбрехтом, состоявшаяся в апр. 1841. Упоминание Л. о своем «армейском чине» содержит намек на перевод его в Тенгинский пехотный полк за дуэль с Барантом.

Автограф — ИРЛИ (из альбома А. А. Альбрехт), оп. 1, № 42. Подпись — «Лермонтов»; внизу справа изображена женская фигура, возможно, силуэт Углицкой (см. ЛН, т. 43—44, с. 395). Впервые — альм. «Радуга», т. 2, 1922, с. 111—25, комментарий Б. Л. Модзалевского. Датируется февралем — мартом 1841; существует предположение, что стих. могло быть написано в апр. 1840, сразу после перевода Л. в армию, см. Мануйлов (13), с. 336.

Лит.: Пейсахович (1), с. 431. *И. А. Гладыш.*

«УЖАСНАЯ СУДЬБА ОТЦА И СЫНА», стих. раннего Л. (1831) в жанре элегии, написанное в связи со смертью отца — Ю. П. *Лермонтова*; ср. «Эпитафию» («Прости, увидимся ль мы снова»). В размышлениях поэта наряду с любовью к отцу отразились семейные раздоры, к-рые привели к разлуке с ним. Скорбя об умершем, юноша Л. ощущает свое родство с отцом не только по крови, но и по духу («Ты светом осужден? Но что такое свет?»).

Автограф — ИРЛИ, тетр. XI. Копия более поздней ред.— там же, тетр. XX. Впервые — «РА», 1872, № 9, стлб. 1850. Датируется осенью 1831 по содержанию.

Лит.: П. Б. <артенев>, Неизд. стихотворение Л. (1831), «РА», 1872, стлб. 1850—52; Аничков Е. В., Заметки по рукописям и творчеству Л., «Slavia», 1926, roč. 4, seš. 4, с. 742—43; Эйхенбаум (5), с. 487—89; Эйхенбаум (12), с. 290; Ашукина-Зенгер М., К биографии М. Ю. Л., «ЛГ», 1941, 5 янв.; Бродский (5), с. 341—42; Пейсахович (1), с. 449, 451; Коровин (4), с. 31. *Т. П. Голованова.*

«УЗНИК», стих. Л. (1837), относящееся к условно выделяемому в его зрелой лирике «тюремному циклу» (см. *Циклы*). По свидетельству А. П. Шан-Гирея, «Узник» записан на клочке оберточной бумаги в то время, когда Л. находился под арестом за стих. «Смерть поэта» (см. в кн.: Воспоминания). Символич. мотив темницы и заточения в типичной для романтизма русско-байронич. окраске проходит через все раннее творчество Л. и получает завершение в «Мцыри». Так трактуется тема порыва к воле и в стих. «Желанье» («Отворите мне темницу», 1832), первые строки к-рого стали зачином «Узника». Через «Желанье» стих. тесно связано с юношеской лирикой Л.— самый размер, четырехстопный хорей, до 1837 постоянно использовался Л. в стихах песенного и балладного типа. Однако в др. отношениях «Узник» знаменует обозначившийся в 1837 резкий перелом в лирич. творчестве Л. Мотив неволи, отчасти утративший абстрактную широту и философичность («образованности цепи и вериги бытия»), превращается в житейски-общезначимую «аретантскую» тему. Переживание тюремной тоски выводится за пределы уединенной душевной жизни героич. индивидуальности и включено в атмосферу народно-бытовой вольницы. Л., не стремясь к *стилизации*, уловил тон и приемы нар. поэзии: риторич. просьба об освобождении, сожаление о жизни, текущей своим чередом на воле, жалоба на нынешнее положение — композиция, органичная для нар. песен этой тематики. Свободное проникновение в нар. первоисточники здесь близко к пушкинскому (что было отмечено еще С. П. Шевыревым); возможно, пушкинский «Конь» из «Песен западных славян» дал импульс к переработке условно-романтич. «Желанья» в стих. иного внутр. строя. (Др. лит. источник «Узника», как показано В. Вацуро,— стих. Н. М. Языкова «Конь».)

Вместе с тем фольклорная обобщенность 1—2-й строф сопряжена с психологич. и бытовой конкретностью 3-й строфы, как бы переключающей песню в лирич. новеллу (вместо эпитетов, близких к «постоянным»,— прозаически точные, богатые сложными оттенками определения: «голые стены», «умирающий огонь» лампады, «звучномерные шаги» «безответного часового»). В стих. сформировалось новое лирич. «Я», позволяющее поэту слить остроту личного самоощущения с демократич. анонимностью песенного персонажа — поверх интеллектуальных и культурно-сословных перегородок. Отд. части и строки «Узника» долго бытовали в нар.-песенном обиходе, влились в тюремный фольклор.

Стих. иллюстрировали: М. А. Врубель, С. В. Иванов, В. И. Комаров и др. Положили на музыку А. В. Богатырев, П. П. Булахов и др.

Автограф (черновой без названия) — ГИМ, ф. 445, № 227а (тетр. Чертковской б-ки). Копия — ИРЛИ, тетр. XV. Впервые — «Одесский альманах на 1840», О., 1839, с. 567—68.

Лит.: Дурылин (3), с. 33—37; Виноградов В. В., Язык Л., в его кн.: Очерки по истории рус. лит. языка XVII—XIX вв., 2 изд., М., 1938, с. 269—300; Виноградов Г., Пронзав. Л. в нар.-поэтич. обиходе, ЛН, т. 43—44, с. 368—72; Мордовченко, с. 757—58; Максимов (2), с. 157 [ср. Максимов (1), с. 208—09]; Эйхенбаум (12), с. 76; Иконников (2), с. 53—54; Пейсахович (1), с. 472, 479—80; Архипов, с. 157—58; Островская Н., Первая публикация, «Радуга» (Киев), 1965, № 12, с. 168—69; Рубанович А. Л., Гуманизм Л., в сб.: Проблемы мировоззрения и мастерства М. Ю. Л., Иркутск, 1973, с. 40—42; Коровин (4), с. 74; Удодов (2), с. 79; Чичерин (1), с. 417; Велчев В., Въздействието на руската класическа литература за формиране и развитие на българската литература през XIX век, София, 1958, с. 51—52; Вацуро (5), с. 225. *И. Б. Роднянская.*

«УЛАНША», см. *Юнкерские поэмы.*

УЛЬЯНОВ Николай Павлович (1875—1949), сов. художник. В 1941, к 100-летию со дня смерти Л., написал его портрет (масло; ГЛМ; вариант — Музей Л. в Пятигорске; см. в изд.: Альбом «М. Ю. Л.», М., 1941, с. 325): Л. сидит на диване, облокотившись на подушку. Портрет подкупает историч. достоверностью, остротой и правдивостью психологич. характеристики. Сохранился и эскиз к портрету (масло; Тульский обл. худож. музей; не воспроизв.).

Лит.: Мастера сов. изобразит. иск-ва, М., 1951, с. 536; Ройтенберг О., Н. П. Ульянов. Альбом, М., 1953, с. 27; Лаврова О., Н. П. Ульянов, М., 1953, с. 38—39. *Х. Ф. Бецофен.*

«УМЕЕШЬ ТЫ СЕРДЦА ТРЕВОЖИТЬ» (Додо), см. *(Новогодние мадригалы и эпиграммы)*.

«УМИРАЮЩИЙ ГЛАДИАТОР», стих. Л. (1836). Первая часть его — переложение трех строф (139—41) из 4-й песни «Паломничества Чайльд Гарольда» (1812—1817) Дж. Байрона. Образ гладиатора получил в переводе Л. неск. иную трактовку. Л. усиливает трагич. звучание стихов, дает значительно более резкую характеристику римской толпе («развратный Рим» и т. п.). Расстройство римской толпе («развратный Рим» и т. п.). Расстройство осуждения Байрона о смерти опущены. Очевидна социальная направленность стих. Л., осуждение бесчеловечных законов общества и гос-ва. Образ гладиатора, умирающего на потеху бездушной толпе, созвучен трагич. мироощущению Л. и его лирич. героя. Отмечалась внутр. близость «Умирающего гладиатора» и стих. «Не верь себе»: картина гибели гладиатора — это как бы предсказание судьбы лирич. героя Л. (Д. Максимов). Стиль «Умирающего гладиатора» близок к ораторскому (эмоц. эпитеты, риторич. вопрос); стих (редкий в рус. стихосложении 6-стопный ямб) глубоко соответствует трагич. содержанию и скорбной интонации произв. Л. Стих. (до 1884 была известна лишь 1-я часть) высоко оценил Л. Н. Толстой: «Открыл нынче еще поэтическую вещь в Лермонтове и Пушкине; в первом Умирающий гладиатор. (Эта предсмертная

мечта о доме удивительно хороша)» (Полн. собр. соч., т. 47, 1937, с. 8—9).

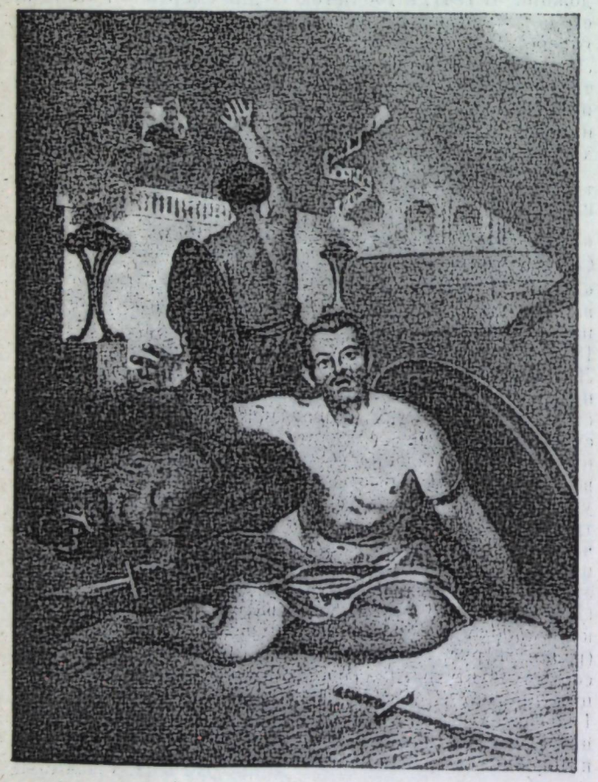
Вторая часть стих., отразившая известное разочарование поэта в европ. цивилизации (ср. «Последнее новоселье»), вполне оригинальна. В сохранившейся авторизов. копии она перечеркнута. Это объясняли тем, что выраженные здесь взгляды, близкие нарождавшемуся славянофильству (см. *Славянофилы*), не были характерны для Л. (Б. Эйхенбаум). Высказывалось также предположение, что названные строки исключены автором не по идейным соображениям, а для сохранения худож. единства стих. (С. Шувалов, В. Кирпотин) и должны печататься не в осн. корпусе, а в вариантах (Д. Максимов).

В лит-ре указывалось на генетич. связь стих. Л. с одой Ш. Ж. де Шендолле «Умирающий гладиатор» (М. Брейтман). О сходстве в описании Рима у Л. и Т. Г. Шевченко (в «Неофитах») писал Ф. Прийма. По утверждению С. Божкова, баллада Х. Смирненского «Гладиатор» создана под влиянием Л. (стихотворение Л. переведено на болгарский яз. в 1884).

Н. Н. Мотовилов.

Вопрос об источниках и семантике «Умирающего гладиатора» недостаточно разработан. Строфы 140—141 4-й песни «Паломничества Чайльд-Гарольда» воспринимались как славянский эпизод поэмы, т. к. образ родины байроновский гладиатор связывает с Дунаем. В России интерес к этому фрагменту возникает в кон. 1820-х гг. К 1830 относится запись А. С. Пушкина в черновиках «Путешествия Онегина» с отсылкой к этому сюжету: «Так гладиатор у Байрона соглашается умирать, но воображение носится по берегам родного Дуная» (Пушкин, т. 12, с. 179). В нояб.— дек. 1829 А. Мицкевич, близкий в эти годы к пушкинскому окружению, в письме Ф. Малевскому из Рима вспоминает о 4-й песне «Чайльд-Гарольда» и упоминает о статуе гладиатора; отрывки из этого письма в рус. переводе были приведены в «Лит. газете» (1830, № 6, 26 янв.). Почти одновременно поэт пушкинского круга и знакомый Мицкевича В. Н. Щастный публикует сделанный с англ. подлинника первый рус. перевод 140—141 строф 4-й песни «Чайльд-Гарольда» под назв. «Умирающий гладиатор» («Невский альманах на 1830», СПБ, 1829). Стих. Л.— второе по времени обращение к ним рус. поэта.

Илл. Т. Г. Шевченко. Черная акварель. 1865.



При переработке исходного текста в сознании Л. был целый ряд лит. ассоциаций. Строка «Надменный временщик и льстец его сенатор», по-видимому, навеяна началом сатиры Рылеева «К временщику» («Надменный временщик... Монарха хитрый льстец...»). Нек-рые детали в сцене смерти гладиатора, противоречащие тем, к-рые дает Байрон, восходят к рус. переводу главы из романа Э. Булвер-Литтона «Последние дни Помпеи», где изображен бой гладиаторов. Ср. у Л.: «И молит жалости напрасно мутный взор»; у Байрона: «his manly brow Consents the death, but conquers agony»; у Булвер-Литтона: «Побежденный гладиатор медленно провел по всему амфитеатру мутные, исполненные тоски и отчаяния глаза. Увы... ни в одном из взоров, на него устремленных, не видал он и следов жалости и милосердия» («Моск. наблюдатель», 1835, июнь, кн. 2, с. 582). Чтение «Моск. наблюдателя», органа формирующегося славянофильства, могло поддерживать у Л. идею старения европ. мира, намеченную во 2-й строфе (ср. опубл. там же стихи А. С. Хомякова «Мечта», 1835, и др.).

В дальнейшем к «славянскому эпизоду» у Байрона обращаются неск. польских поэтов (Б. Залеский, Т. Ленартович, Ц. Норвид, см.: Weintraub W., Norwid's «Spartacus» and the «Onegin» Stanza, Studies, vol. II, Cambridge, Massachusetts, 1954. p. 271—285). В 1843 А. Мицкевич в своих лекциях по славянской лит-ре в Collége de France истолковал его как символич. изображение столкновения римского языческого мира со славянским, уже готовым к принятию христианства (Mickiewicz A., L'église officielle et le messianisme, L., Paris, 1845, p. 134—37). Этот разбор, в свою очередь, вызвал дальнейшее обсуждение в рус. славянофильских кругах; так, С. П. Шевырев в своих лекциях в Моск. ун-те 1844—45 рассматривал «умирающего гладиатора» как «славянский» и даже «рус. образ» (Шевырев С. П., История рус. словесности, преим. древней, т. 1, ч. 1, М., 1846, с. 105). Стихи Л. находились в русле общего интереса к сюжету и в какой-то мере учитывали складывающуюся традицию его истолкования, в то же время существенно отличаясь от нее по общей концепции.

В. Э. Вацуро.

Стих. иллюстрировали: Ф. Б. Бронников, М. П. Клодт, В. И. Комаров, Л. О. Пастернак, М. И. Пиков, З. Пичугин, М. Ушаков-Поскочин, Т. Г. Шевченко. Положили на музыку: П. И. Бларамберг, С. М. Блуменфельд, К. Д. Агренев-Славянский и др.

Автограф неизв. Авторизов. копия — ИРЛИ, тетр. XV; две последние строфы зачеркнуты, в конце — дата «2 февраля 1836 г.». Эпиграф из Байрона и год написаны рукой Л. Впервые — «ОЗ», 1842, № 4, отд. 1, с. 378, без последних строф; полностью — в газ. «Русь», 1884, № 5, с. 35—36.

Лит.: Брейтман М. Я., Л., Байрон и Шендолле, «Вестник лит-ры», 1922, № 2—3 (38—39), с. 9—10; Эйхенбаум (5), с. 162—64; Эйхенбаум (12), с. 323—24; Кирпотин (3), с. 279—81; Гинзбург (1), с. 199—202; Азадовский (1), с. 238—39; Шувалов (4), с. 260—61, 263, 266; Прийма Ф. Я., Шевченко и рус. лит-ра XIX в., М.— Л., 1961, с. 119; Максимов (2), с. 141—42; Пейсахович (1), с. 481; Федоров (2), с. 259—60; Андреев-Кривич (5), с. 150—52; Вацуро В. Э., Первый рус. переводчик «Фариса» А. Мицкевича, в кн.: Славянские страны и рус. лит-ра, Л., 1973, с. 57—59; Коровин (4), с. 49—50; Рождественский В. А., Жизнь слова, М., 1977, с. 16—17; Shaw J. T., Byron, Shèndollé and Lermontov's «Dying Gladiator», в кн.: Studies in honor of J. C. Hodges and A. Thaler, Knoxville, 1961, p. 1—10; Божков Ст., Образът на гладиатора у Байрон, Л. и Смирненски, «Литературна мисъл», 1958, № 5, с. 70—79.

Н. Н. Мотовилов.

УНКОВСКИЙ Александр Никитич (1811—67), воспитанник Школы юнкеров, выпущенный в 1831 подпрапорщиком в л.-гв. Моск. полк, с 1837 поручик; знакомый Л. В февр. 1837 при обыске у Л. в связи со стих. «Смерть поэта» обнаружены были письма У. к нему с приглашением бывать вместе с С. А. Раевским и записка У. к Раевскому с приглашением на вечер для шахматной игры.

Лит.: Потто (1). Прил., с. 56; Висковатый, Прил. IV, с. 16, 14.

Л. Ч.

УНЙЛОВ Филипп Федорович (1790—1857), плац-майор Пятигорска, подполковник. По поручению П. Х. Граббе вел следствие о дуэли Л. с Н. С. Мартыновым. Сохранилась переписка У. с В. И. Ильяшенковым о производстве следствия, осмотре места дуэли, медицинском освидетельствовании тела Л. и доставлении материалов следствия и дуэльных пистолетов.

Лит.: Висковатый, с. 431—33; Шан-Гирей Э. А., Ответ г. Филиппову..., «РО», 1891, т. 2, № 4, с. 711; Гармашева Т. В., Документы о М. Ю. Л., в кн.: Бюллетени ИРЛИ, V, с. 110, 112, 113, 118—19, 128; Мануйлов (10), с. 168—70; Недумов, с. 144—46, 241, 244—45.

Л. А. Черейский.

«УНЫЛЫЙ КОЛОКОЛА ЗВОН», юношеская элегия Л. (1831). В жанровом отношении восходит к англ. «кладбищенской» элегии 18 в., воспринятой в России через поэзию В. А. Жуковского. Особенность стих. Л. в том, что элегич. ситуация задана в нем не сентенцией, а поэтич. образом, причем не изобразит., а звуковым, что характерно для лирики Л., к-рая с 1831 букв. наполняется звуковыми образами. Мотив унылого колокольного звона, поддержанный мелодич. своеобразием стиха (вольный 4—5—6-стопный ямб, свободная строфич. организация), формирует, особенно в начальных строфах, интонац. гамму и всю эмоционально-смысловую систему элегич. медитации; ср. стих. «Метель шумит, и снег валит», «Кто в утро зимнее, когда валит», «Песня» («Колокол стонет»).

Стих. свидетельствует о рано пробудившемся у Л. ощущении своего высокого жизненного назначения («Я чувствую — судьба не умертвит/ Во мне возросший деятельный гений») и в то же время о зрелом сознании того, как труден путь поэта и сколь многому он должен противостоять в окружающем мире. Знаменателен, наряду с нравственным, эстетич. аспект этого противостояния: поэта — «холодному слушателю», к-рый, «в простом не видя совершенства... не привык прекрасное ценить». Многосторонне выразив мир чувств и настроений раннего Л., стих. заканчивается словами, к-рые по яркости выраженной в них поэтич. самохарактеристики и богатству «лермонтовских» ассоциаций могут служить своего рода «формулой» личного и творч. облика поэта — того, «кто в грудь втеснить желал бы всю природу,/ Кто силится купить страданием своим/ И гордою победой над земным/ Божественной души безбрежную свободу».

Автограф неизв. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «СВ», 1889, № 1, с. 11—12. Датировалось 1830—31 по положению в тетради с уточнением в ЛАБ — 1831 — по содержанию (см. ЛАБ, 1, 430).

Лит.: Эйхенбаум (12), с. 337; Пейсахович (1), с. 448.

Л. М. Аринштейн.

УРУ́СОВ Петр Александрович (1810—90), князь, адъютант А. Х. Бенкендорфа, поручик л.-гв. Драгунского полка, прикомандированный к отряду А. В. Галафеева. В альбоме У. (ГЛМ) находятся два рис. Л.: карандашный набросок к акв. «Этюд сражения при Валерике» и набросок пером, изображающий лошадей, скачущего всадника и мужскую голову, с подписью неизв. рукой: «9 ноября. Лермонтов в Ставрополе» (в действительности Л. в это время находился в экспедиции в Б. Чечню). В альбоме У. есть также рис., изображающий группу лиц, с подписью: «Ламберт, Долгорукий, Лермонтов, Урусов, Еврейнов на привале в Темир-Хан- Шуре в 1840 году» (Б. Гаджиев). 4 окт. 1840 Галафеев в рапорте Е. А. Головину отметил «храбрость и самоотвержение» нек-рых участников сражения, в т. ч. Л. и У.

Лит.: [Ковалевский М.], Пятьдесят лет существования л.-гв. Драгун. полка, Новгород, 1870, Приложения, с. 38; Лебединец Г. С., М. Ю. Л. в битвах с черкесами в 1840 году, «РС», 1891, № 8, с. 367—68; Пахомов Н., Ценная находка (Л. и его окружение в альбоме П. Урусова), «Огонек», 1941, № 1, с. 14; Попов А. (2), с. 149; Гаджиев Б., Они были в Дагестане, Махачкала, 1963, с. 14; Гаджиев, с. 98; Мануйлов (10), с. 138, 142—43; Назарова Л., Одно-полчанин М. Ю. Л., «Лит. Осетия», 1977, № 49, с. 105—06; Назарова (5), с. 415—19.

Л. А. Черейский, Л. Н. Назарова.

УСПЕ́НСКИЙ Глеб Иванович (1843—1902), рус. писатель. В 70—80-е гг. создал своеобразную социально-филос. и нравств. концепцию природы и земледельч. труда, к-рую проиллюстрировал в очерках «Крестьянин и крестьянский труд» (1880) сравнит. анализом поэзии А. В. Кольцова и стих. Л. «Когда волнуется желтеющая нива». У. считал, что Л.—«случайный знакомец природы, что у него нет с ней кровной связи, иначе он бы не стал выбирать из нее отборные фрукты да прикрашивать их и размещать по собственному усмотрению», нарушая времена года и климаты, и противопоставил ему Кольцова как истинного поэта земледельч. труда (Полн. собр. соч., т. 7, 1950, с. 38—39). Наряду с верными соображениями, в этом противопоставлении сказалась недооценка как особенностей худож. задачи и поэтики данного стих., так и общечеловеческих аспектов во взаимоотношениях человека и природы.

Лит.: Саводник В. Ф., Чувство природы в поэзии Пушкина, Л. и Тютчева, М., 1911, с. 107; Михайловский Н., Лит.-критич. статьи, М., 1957, с. 328—31; Прутков Н. И., Гл. Успенский — критик, в кн.: История рус. критики, т. 2, М.— Л., 1958, с. 308—09; Шахов В. В., М. Ю. Л. и творчестве и лит. полемике А. Левитова, М. Воронова и Г. Успенского, в кн.: А. Н. Радищев, В. Г. Белинский, М. Ю. Лермонтов. Жанр и стиль худож. произв., Рязань, 1974, с. 140—56.

Н. И. Прутков.

«УТЕС», стих. Л. (1841) с характерной для его поздней лирики символической образностью, «иносказательным сюжетом»; ведущий мотив стих.— трагедия одиночества — прочитывается одновременно в двух планах: как неразделенность любви и как непрочность человеческих связей вообще. В отличие от обвиняющего тона ранней любовной лирики, проникнутой интонациями оскорбленного самолюбия и обиды (что обычно связано с конкретной мотивировкой — неспособностью или нежеланием любимой женщины постигнуть душу героя), в «Утесе» кратковременность чувства не нуждается в каком бы то ни было оправдании: она обусловлена несходством самих жизненных судеб, незбежной разнородностью духовного опыта. Лермонт. одиночество, обычно гордое и мятежное, открыто осознаваемое как вызов миру, здесь лишено полемичности, вселенского масштаба: это естественно устоявшаяся, внутр. форма реального бытия. Вместе с тем пронзительность этого уединенного «человеческого» — в общем контексте лермонт. лирики «слишком человеческого» — страдания «в пустыне» не теряет универсальной общезначимости и глубины.



Илл. Н. Н. Дубовского. Черная акварель. 1890.

Худож. совершенство стих. достигается благодаря символич. описанию картины природы, «этой поэтич. аналогии» (Б. Эйхенбаум); «тучка» и «утес» отнесены к разным природным стихиям: летучая, быстрая и беспечная «тучка» противоположна по всем этим признакам вечно неподвижному, монолитному утесу, и этот контраст вызывает целый ряд ассоциаций (характерно, что «одиноко плачущим» у Л. оказывается камень, утес-великан, символ прочной и уверенной в себе силы). Вся эта сложная система связей и отношений художественно резюмирована в «овеществленной» метафоре «следа»: «Но остался влажный след в морщине/ Старого утеса...»; именно след (а не действие) обладает в «Утесе» онтологич. значимостью, приобретает как бы независимую от своего истока самоценность, в то время как во мн. др. стихах Л. его ценность зависит от значительности самого действия, и след служит лишь его «знаком», подобием — неизбежно неполным и отраженным (см. Время и вечность в ст. *Мотивы*).

Поэтич. образ утеса использован Л. в стих. «Романс» («Стояла серая скала»), «Время сердцу быть в покое» и др. Как отмечалось в лит-ре (А. Федоров), «Утес» связан со стих. «На севере диком стоит одиноко...». В. Г. Белинский относил «Утес» к лучшим стихам Л.; высоко оценил его М. Горький. Две первые строки послужили эпиграфом к рассказу А. П. Чехова «На пути». Под влиянием Л. написано стих. «Утес» К. Хетагурова.

Стих. иллюстрировали: Н. Н. Дубовской, В. Д. Замирайло, В. М. Конашевич, М. Е. Малышев, В. Д. Поленов, В. Я. Сурьяниц и др. Положили на музыку около 60 композиторов, в т. ч. А. Г. Рубинштейн, А. С. Даргомыжский, Н. А. Римский-Корсаков, В. И. Ребиков, М. А. Балакирев. С. В. Рахманинов создал симфонич. фантазию для оркестра — «Утес» (1893) с эпиграфом из стих. Л. (первые две строки).

Автограф — ГПБ, собр. рукописей Л., № 12 (записная книжка, подаренная В. Ф. Одоевским). Черновой автограф карандашом — там же. Впервые — «ОЗ», 1843, № 4, отд. 1, с. 331. Датируется апр. 1841 по положению чернового текста в записной книжке.

Лит.: Дурылин (1), с. 55; Семенов Л. П., Лермонтов и Коста, «Уч. зап. Северо-Осетинского гос. пед. ин-та им. К. Хетагурова», 1939, юбилейный вып., с. 35; Федоров (1) с. 181—82; Шувалов (4), с. 258, 282; Ванслов В. В., Проблема содержания и формы в искусстве, М., 1955, с. 25—26; Семеновский Дм., А. М. Горький. Письма и встречи, в кн.: М. Горький в воспоминаниях современников, М., 1955, с. 392; Новиков И., Писатель и его творчество, М., 1956, с. 430—31; Эйхенбаум (12), с. 113, 346; Иконников (2), с. 69—70; Пейсахович (1), с. 447—48; Майман Е. А., Опыты лит. анализа, М., 1972, с. 184—94; Гордон Я. И., Гейне в России (1830—1860-е гг.), Душанбе, 1973, с. 92; Горланов Г. Е., Стих. М. Ю. Лермонтова «Утес», в кн.: Рус. лит-ра 30—40-х гг. XIX в., Рязань, 1976, с. 39—46; Тарасов Л. Ф., «Утес» М. Ю. Л., «Рус. речь», 1976, № 4, с. 52—56; Секе Д., О структуре стих. Л. «Утес», в кн.: Dissertationes Slavicae, Slavistische mitteilungen, Материалы и сообщения по славяноведению. IV, Szeged, 1966, с. 39—40; Gerlinghoff P., Frauengestalten und Liebesproblematik bei M. J. Lermontov, Meisenheim am Glan, 1968, S. 140—42.

Л. М. Щемелёва.

«УТРЕННЯЯ ЗАРЯ», рус. лит. альманах, выходивший в Петербурге ежегодно в 1839—44. Изд. В. А. Владиславлев (1808—56). В альманахе опубл. стих. Л. «Любовь мертвеца» (1842) и «Валерик» (1843).

«УТРО НА КАВКАЗЕ», стихотв. пейзажный набросок (1830), навеянный впечатлениями детских поездок Л. на Кавказ. Позднее Л. использовал тему стих. и составляющее его основу развернутое сравнение солнечного луча с краской стыдливости у молодой девушки в опыте ритмич. прозы «Синие горы Кавказа» (1832).

Стих. иллюстрировал Д. И. Митрохин. Автограф — ИРЛИ, тетр. VI. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, 1889, с. 96. Датируется летом 1830 по положению в тетради.

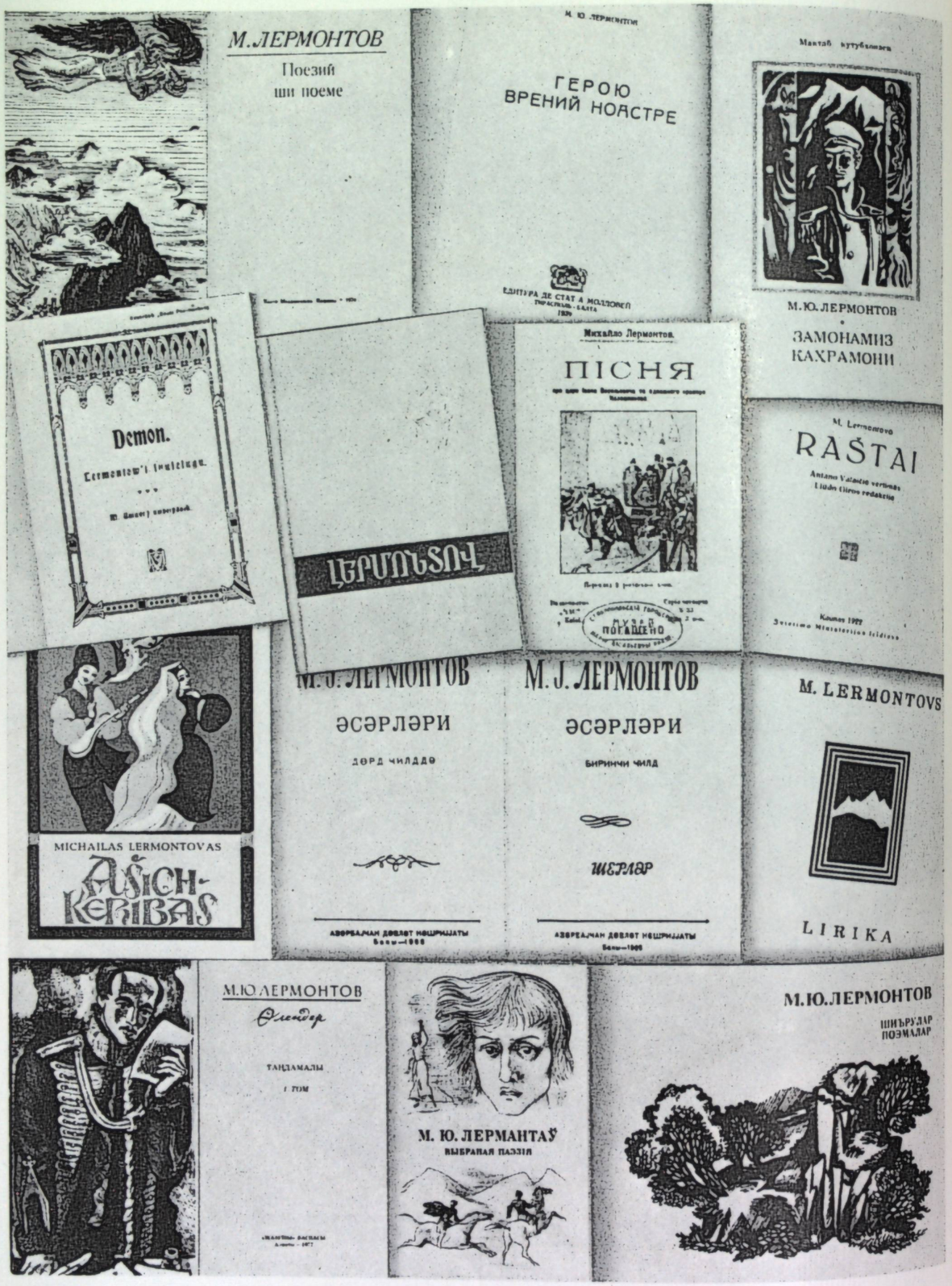
Лит.: Пейсахович (1), с. 423.

О. М.

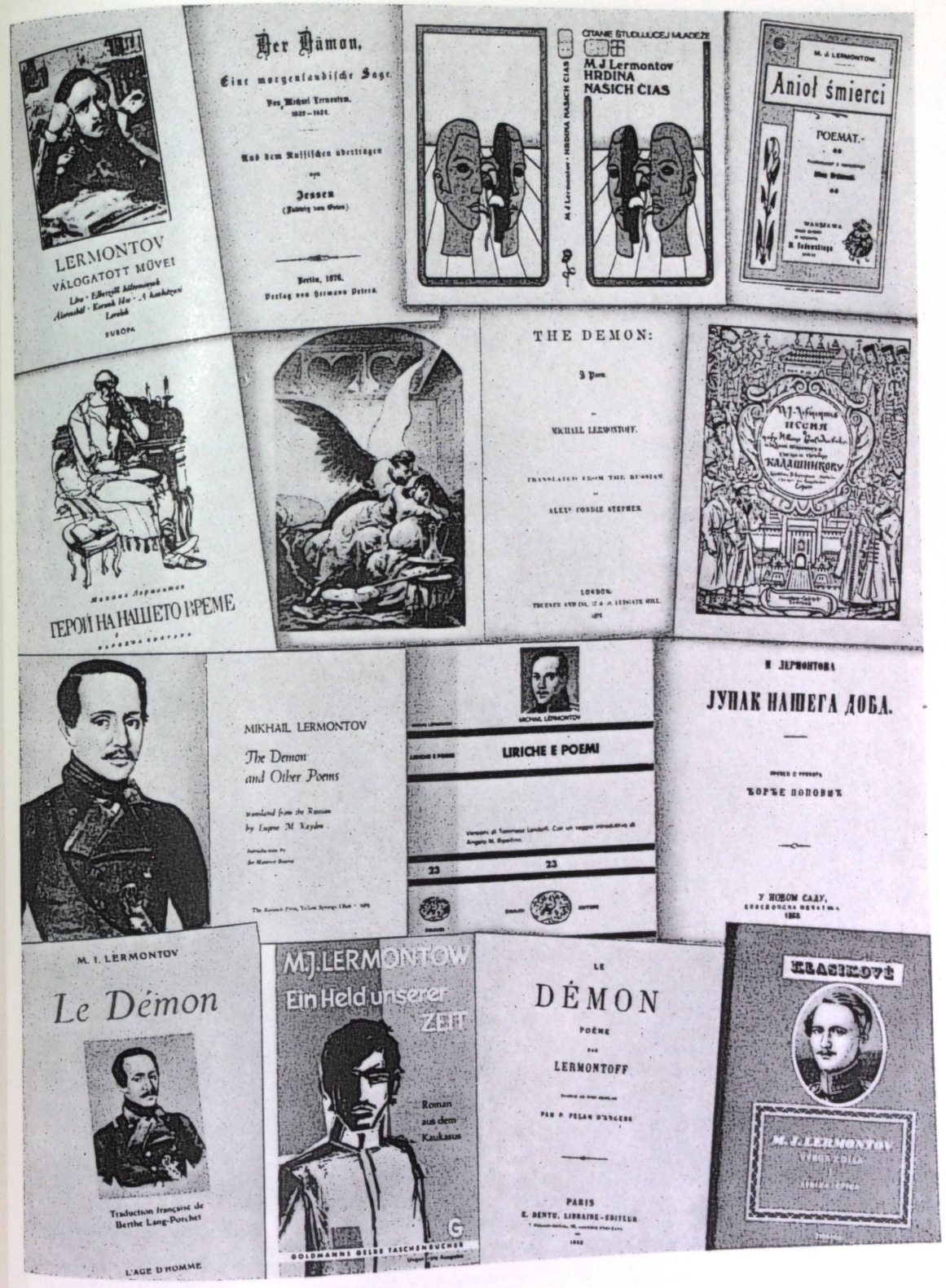
УЧЕБНЫЕ ТЕТРАДИ Лермонтова, см. в статьях *Московский университетский благородный пансион* и *Школа гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров.*



М. Ю. Лермонтов в сюртуке Тенгинского пехотного полка.
Портрет работы С. К. Зарянко. Масло. 1842 (?).



Издания М. Ю. Лермонтова на языках народов СССР.



Зарубежные издания М. Ю. Лермонтова.



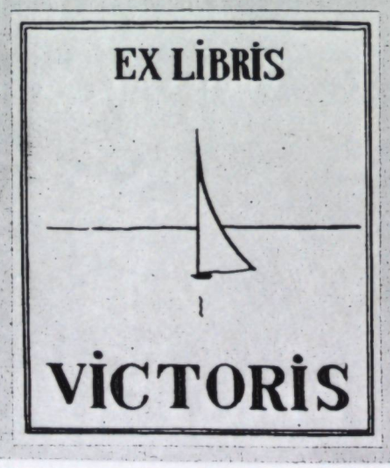














Зарубежные издания М. Ю. Лермонтова.
Экслибрисы, посвященные М. Ю. Лермонтову.

К ст. *Книжные знаки.*



Почтовые марки, выпущенные в честь М. Ю. Лермонтова.

К ст. *Филателия.*



Памятник М. Ю. Лермонтову
в Ленинграде.
Скульптор В. П. Крейтан. 1893.



Памятник М. Ю. Лермонтову в Пензе.
Скульптор И. Я. Гинцбург. 1892.



Памятник М. Ю. Лермонтову в Ленинграде.
Скульптор Б. М. Микешин. 1914. Фотография
9 мая 1916, у памятника — автор.



Памятник М. Ю. Лермонтову в Тамбове.
Скульптор М. Д. Рындзюнская. 1941.



Бюст М. Ю. Лермонтова в санатории «Мцыри»
(станция Фирсановка Октябрьской ж. д., бывшее Середниково).
Скульптор А. С. Голубкина. 1900.



Кабинет в Доме-музее М. Ю. Лермонтова на
Малой Молчановке. Москва.



Памятник М. Ю. Лермонтову в Москве.
Скульптор И. Д. Бродский, 1965.

Ф, Х

ФАВО́РСКИЙ Владимир Андреевич (1886—1964), сов. художник. В 1931 выполнил портрет Л. [гравюра на дереве; музей ИРЛИ; в кн.: Пахомов (2), с. 177]; в расстегнутом офицерском сюртуке поэт полулежит на бурке и глядит вдаль; пейзажный фон вызывает в памяти образы лирики Л.—«темный дуб», «горные вершины», «тучки небесные». В этом портрете-картине создан образ большой лирич. силы. Из др. работ Ф. на лермонт. темы наиболее значительны илл. к «Песне про...купца Калашникова» (гравюры на дереве; музей ИРЛИ), выполненные в 1954 для сб. поэм Л. (Детгиз, 1956). Центр. сцена — кулачный бой — представлена двустраничной многофигурной илл. в разворот: Калашников, весь в напряжении боя, смотрит на распростертого перед ним на снегу Кирибеевича; лицо Калашникова сурово и скорбно. Ф. также выполнил для Избр. произв. Л. (1953) заставку к стих. «На севере диком...» и концовку к стих. «Пророк» (обе — гравюры на дереве; музей ИРЛИ).

Лит.: Пахомов (2), с. 63; [Альбом] М. Ю. Л. Картины и рисунки поэта. Илл. к его произв. [Вступ. ст. Е. А. Ковалевской], М.—Л., 1964, с. XVI; Чегодаев А. Д., Фаворский, в кн.: Книга о Владимире Фаворском, М., 1967, с. 33.

О. И. Михайлова.

ФАДЕЕВ Александр Александрович (1901—56), рус. сов. писатель. Поэтич. образы и мотивы Л. получили своеобразную интерпретацию в романе «Молодая гвардия» (1943—45, 1951) и очерке «Бессмертие» (1943). В фашистском застенке Ульяна Громова наизусть читает «Демона». В очерке «Бессмертие» Громова вспоминает в тюрьме лермонт. «Новгород», звучащий как призыв к борьбе. Другой герой романа «Молодая гвардия» Иван Земнухов в дни отступления читает собственные стихи «Нет, нам не скучно и не грустно», построенные на полемич. переосмыслении лермонт. «И скучно и грустно...». Ф. обращается к творчеству Л. и в критико-публицистич. статьях, письмах, дневниковых записях, отстаивая свою концепцию «крылатого» реализма, право художника писать «... и на бытовой основе, и в форме, родственной... „Демону“, то есть в форме романтической» («Заметки о литературе», 1955; см. также «Субъективные заметки», 1957). «Я говорю именно о романтической форме выражения правды жизни,— поясняет Ф. в письме к В. В. Иванову в марте 1955.— Эта форма... имеет таких могучих предшественников в русской прозе, как Пушкин, Гоголь, Лермонтов». Творчество Л. привлекается Ф. как аргумент в пользу его понимания тенденциозности лит-ры. «Разве можно представить себе что-либо более „тенденциозное“ и в то же время более свободное..., чем... Лермонтов, Толстой, Бальзак?» («О постановлениях ЦК партии по вопросам литературы и искусства», 1947).

Соч.: Собр. соч., т. 1—7, М., 1969—71; т. 1, с. 169; т. 3, с. 98—99, 607—08; т. 5, с. 104, 244, 195, 327, 491—81, 522—23; т. 6, с. 27, 102, 287—88, 317, 321, 521—25, 536, 576—79; т. 7, с. 341—42, 486.

Лит.: Дубровина И. М., А. А. Фадеев о романтич. начале в лит-ре, «Научн. доклады Высшей школы. Филологич. науки», 1959, № 3, с. 21; Беляев Б., Александр Фадеев, Красноярск, 1956, с. 287; Моденская О. А., Л. в школах Пятигорска, «Уч. зап. Пятигорского гос. пед. ин-та», 1960, т. 21, с. 36; Озеров В., Александр Фадеев. Творческий путь, 3 изд., М., 1970, с. 331—35; Бушмин А., Александр Фадеев. Черты творческой индивидуальности, Л., 1971, с. 260—61.

Н. И. Хомчук.

ФАНАГОРИ́ЙСКАЯ КРЕ́ПОСТЬ, фортификационное сооружение, находившееся в двух верстах от *Тамани*. Основана А. В. Суворовым в 1794, в 1835 официально упразднена, а фактически функционировала до 1838. Л., по-видимому, побывал в Ф. к. во время пребывания в Тамани. Комендантом крепости в 1837 был П. Я. Посыпкин. Ф. к. и ее комендант упоминаются в повести «Тамань» («...Я отправился в крепость Фанагорию...»,— записано в «журнале Печорина»). В дек. 1840 Л. по пути в *Анапу* заезжал из Тамани в Ф. к. Здесь он познакомился с Н. И. Лорером и передал письмо от его племянницы А. О. Смирновой (Россет). Во время Крымской войны 1853—56 крепость разрушена и не восстанавливалась.

Лит.: Лорер Н. И., Записки декабриста, М., 1931, с. 94; Прокопенко Л., Комендант Фанагорийской крепости, «Таманец», Темрюк, 1973, 17 февр.; Захаров В., «Рекомендовался поручиком Лермонтовым...», «Сов. культура», 1979, 17 июля.

Л. И. Прокопенко.

ФАНТАСТИ́ЧЕСКОЕ в творчестве Л. представлено тремя осн. разновидностями: миф. фантастика поэмы, балладная фантастика, фантастика совр. повести. Разновидности Ф. отличаются по таким признакам, как отношение к мифологии, степень однородности фантастич. мира, степень выявленности фантастики, характер фантастич. колорита как местного колорита.

Мифологическая фантастика поэмы воплощена в незаконченном «Аэрамле» (1831), «Ангеле смерти» (1831), но полнее всего — в «Демоне» (1839). В качестве субъекта, или носителя фантастики, здесь выступают миф. персонажи, олицетворяющие субстанциональные силы бытия: Демон как представитель зла («зло природы», по его собств. выражению), воплощающие добро ангелы и как неаримый внесценичный персонаж, принимающий решающее участие в действии,— бог. Фантастичность лежит в основе двойственности событий, действия. С одной стороны, перед нами частная история Демона как индивидуального лица, строящаяся по типичному канону романтич. судьбы: первоначальная гармония и слитность с миром (некогда Демон «верил и любил», «не знал ни злобы, ни сомненья»); резкий перелом, пройденный шаг за шагом мучит, процесс отчуждения, затем — попытка возвратиться в лоно добра и гармонии («хочу я с небом примириться») и — новое, окончат. крушение. Но, с др. стороны, эта судьба, по крайней мере в нач. стадиях — гармонии и отпадения, совпадает с библ. историей человечества. Для фантастичности поэмы важно также и то, что в ее конфликт вплетается древний миф. мотив связи сверхъестественного существа с женщиной.

В балладах Л. нет всеобщего материала миф. истории человечества, однако мотивы его балладной фантастики, как правило, имеют своим истоком к.-л. мифологему и миф. представление. Наиболее характерны для баллад 1839—41 мотив очеловечения природных сил («Дары Терека», «Спор») и мотив возвращения умершего («Воздушный корабль», «Любовь мертвеца»). Антич. мифологизм первого мотива отмечен В. Г. Белинским: «Только роскошная, живая фантазия греков умела так олицетворять природу, давать образ и личность ее немым и разбросанным явлениям» (IV, 535). В разработке же второго мотива наиболее характерна для Л. тема возвращения умершего возлюбленного,

В типичную для романтич. баллады фантастич. ситуацию «жениха-мертвеца» («Ленора» Г. Бюргера, «Людмила» В. А. Жуковского, «Наташа» П. А. Катенина, а также «Гость» Л., 1-я пол. 30-х гг.) Л. ввел форму повествования от лица персонажа: мертвый сам рассказывает о себе и своем возвращении к возлюбленной. Условность такой повествоват. формы не мотивируется, но предстает как само собой разумеющийся очевидный факт. Это, с одной стороны, усиливает свойственную балладе аксиоматичность, наивность фантастики (Жуковский считал неуместным для баллады размышление читателя над теми понятиями, «которые могут быть основаны на простоте ума, на легковерии, суеверности или на вымыслах необузданной фантазии» — см. В. И. Резанов, Из розысканий о сочинениях Жуковского, в. II, Пг., 1916, с. 287—88), а с другой — придает чувству необычайную свежесть и непосредственность: перед нами исповедь живого человека, чья любовь преодолевает даже оковы смерти. Отделившись от своей балладной основы, этот мотив входит в лирику Л. (напр., в стих. «Сон» сохраняется фантастичность формы повествования от лица умершего героя).

Фантастика совр. повести («Штосс», 1841), в отличие от поэмы «Демон», не имеет всеобщего материала миф. истории, но, подобно балладной фантастике, сохраняет в качестве своих источников мифологемы или миф. представления (напр., о магич. силе портрета, удержавшего благодаря своей похожести жизненную силу оригинала). Главное же отличие этой разновидности обусловлено современностью Ф., стремлением глубоко погрузить фантастику в психологию и быт человека нового времени. Это привело к существ. перестройке фантастич. мира.

В поэме и балладе фантастич. мир полностью или относительно однороден. Первое характерно для фантастики, восходящей к языческому мифологизму, где боги «не внеприродны и не сверхприродны», где есть «единый мир» (Шеллинг Ф. В., Философия искусства, М., 1966, с. 141). Второе — для фантастики, восходящей к мифологии христианства, строящейся на «абсолютной раздвоенности» природы и духа и вытекающем отсюда понятии чуда (там же, с. 141). Однако чудо, воспринимаемое именно как чудо, принципиально возможно; персонаж «захвачен» им, но не «удивлен»; его мироощущение настроено на ожидание чуда (ср. отношение Тамары к Демону).

В совр. повести чудесное вторгается в целый уклад естественнонаучных представлений и бытовых эмпирич. норм правдоподобия. Отсюда резкая неоднородность худож. мира, выявляемая обычно с помощью реакции персонажа на вторжение странного: Лугин видит всех людей желтыми, причем специально оговорено, что это не аномалия зрения (тогда бы в желтый цвет окрашивалось все виденное), а некая странная, не поддающаяся объяснению избирательность; далее он слышит таинственный «голос» и т. д. Среди знаков неоднородности изображения важно и упоминание баллады Ф. Шуберта на слова И. В. Гёте «Лесной царь», исполняемой на «музыкальном вечере» и предваряющей признание Лугина о «голосе»; здесь мир баллады как бы вторгается в кругозор совр. повести, жанровым скрещением передано смятение чувств совр. человека (ср. восприятие этой же баллады Н. В. Станкевичем в 1835: «Иначе, кажется, нельзя было выразить это фантастическое, прекрасное чувство, которое охватывает душу, как сам лесной царь младенца...» — Переписка..., М., 1914, с. 310). Персонаж осознает фантастичность событий, оттеняя своей рефлексией двойственность худож. мира повести.

«Штосс» обнаруживает также различные возможности Ф. с т. з. степени его выявленности: наряду с прямой фантастикой (участие в действии сверхъестеств. силы в виде носителя фантастики — привидения), в повести существует план завуалированной или неявной фантастики (см. об этом Ю. В. Манн, Поэтика Гоголя, 1978, с. 60 и далее): странные совпадения, предчувствия, предзнаменования, источник к-рых до конца не раскрыт (подобные же черты неявной фантастики наблюдаются в «Маскараде»: таинств. предостережения Неизвестного, его загадочное знание будущих событий). Ввиду незаконченности «Штосса», невозможно решить вопрос о том, какой тип фантастики — прямой или завуалированной — оказался бы в нем преобладающим. Однако т. з., согласно к-рой повесть будто бы направлена «против увлечений „мечтательным романтизмом“» (Эйхенбаум, с. 462), что Л. «разоблачает романтизм, оторванный от жизни» (Найдич Э., с. 670), едва ли верна, т. к. идеологич. значительность и характерность переживаний Лугина для «нашего бедного века» заявлены в повести достаточно отчетливо [полемику с концепцией Найдича см. также в кн.: Удодов (2), с. 636—37 и в ст. Вацуро (6), особенно с. 246].

«Штосс» важен и с т. з. формирования фантастич. колорита. В противовес многим традиц. видам колорита, к-рые были присущи Ф.,— ср.-век. рыцарскому, библейскому с разной степенью ассимиляции вост. колорита (ср. «Демон»), колориту условно-оссианистского севера (в т. ч. в стих. Л. «Жена севера»; см. *Оссиан*) и т. д.— рус. лит-ра в 20—30-х гг. 19 в. была занята поисками местного колорита Ф. Важнейшая роль здесь принадлежит изображению Петербурга, чья история, географич. и арх. облик порождали своеобразную новейшую мифологию, питавшую местный колорит фантастики. Повесть Л. непосредственно включается в традицию, идущую от петерб. темы у А. Погорельского, А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя к соч. Ф. М. Достоевского, Н. С. Лескова, А. А. Блока и А. Белого. В частности, характерна цветовая гамма петерб. пейзажа «Штосса» — смешение «зеленого» и «серо-лилового» цвета, участие «тумана», предвосхищающие описания города как некой «фантастической, волшебной грезы» у Достоевского (напр., в финале «Слабого сердца») и непосредственно отозвавшиеся в нек-рых деталях «Петербурга» А. Белого (преобладание зеленого цвета, символика тумана и т. д.).

Лит.: Эйхенбаум Б. М., [Комментарии], в кн.: М. Ю. Л., Полн. собр. соч., т. 4, М.— Л., 1948, с. 468—70; Найдич Э. Э., [Комментарии], в кн.: ЛАБ, т. 6, с. 669—71; Нейман (10); Вацуро (6); Чистова И. С., Прозаич. отрывок М. Ю. Л. «Штосс» и «натуральная» повесть 1840-х гг., «РЛ», 1978, № 1.

Ю. В. Манн.

ФАРНХАГЕН ФОН ЭНЗЕ (Varnhagen von Ense), Фарнгаген, Варнгаген Карл Август (1785—1858), нем. писатель и критик. Пропагандировал рус. лит-ру в Германии. В 1838 опубл. ст. об А. С. Пушкине; писал и о др. рус. писателях, переводил их произв. Был знаком с В. А. Жуковским, И. С. Тургеневым, Н. П. Огарёвым и др. Впервые привлек внимание нем. читателей к творчеству Л., переведя в 1840 по совету Н. А. Мельгунова «Бэлу»; в работе над переводом принял участие Б. Я. *Иккуль*. Перевод близок к оригиналу, хотя не свободен от неточностей. В ст. «Новейшая русская литература» (1841) Ф. ф. Э. указывал, что на Л. «по справедливости обращены взоры всех русских» («ОЗ», 1841, № 8, отд. 6, с. 85).

Лит.: Ашукина (1), с. 478—80; Алексеев М. П., Первый нем. пер. «Ревизора», в сб.: Гоголь. Статьи и материалы, Л., 1954, с. 196—97; Данилевский Р. Ю., «Молодая Германия» и рус. лит-ра, Л., 1969, с. 145—53; Ботникова А. Б., Фарнхаген и рус. лит-ра, в сб.: Вопросы лит-ры и фольклора, Воронеж, 1972, с. 112; Dukmeyer F., Die Einführung Lermontows in Deutschland und des Dichters Persönlichkeit, B., 1925, S. 11—17; Raab H., Varnhagen von Ense und die russische Literatur, «Fremdsprachenunterricht», 1958, H. 11, S. 568—73.

Р. Ю. Данилевский.

«FAREWELL» («Прощай»), перевод Л. (1830) стих. Дж. Байрона «Farewell! If ever fondest prayer» (1808), весьма близкий к подлиннику. Мотив расставания играет заметную и всегда определенную роль в раскрытии тем любви и одиночества, важнейших в поэтич. системе Байрона и Л. Связывая любовь с надеждой человека избавиться от тяготеющего над ним проклятия одиночества, оба поэта в то же время настаивали на том, что надежда эта иллюзорна. В непримиримости идеального начала (к к-рому принадлежит любовь и порождаемые ею надежды) и реальности (где ни любовь, ни осуществление этих надежд принципиально невозможны) оба поэта видели трагич. антиномию, внешним выражением к-рой служит мотив разлуки. Расставание — момент, к-рый непосредственно обнаруживает иллюзорность любви и отбрасывает человека к исходному состоянию одиночества, усугубленному горечью неосуществившихся надежд. В стих. представлены многообразные атрибуты этого мироощущения: «тщета любви», «вечный яд» «тайных дум», почти магич. значение (особенно в подлиннике) самого звучания слова «прощай!». Не исключено, что выбор для перевода именно этого из стих. Байрона о расставании навеян его строками «Fare thee well, and if for ever/ Still for ever fare thee well» («Прощай, и если навсегда, то навсегда прощай»), использованными в качестве эпиграфа к 8-й главе «Евгения Онегина» А. С. Пушкина. Перевод Л. был высоко оценен Ф. М. Достоевским: «...Это не перевод, как у тех,— у Гербеля и прочих,— это Байрон живьем, как он есть. Гордый, ни для кого не проницаемый гений... Даже у Лермонтова глубже, по-моему, вышло...» (Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников, т. 2, 1964, с. 171—72).

Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Черновой автограф (не тот, с к-рого сделана копия) под загл. «(Прости) из Байрона» — там же, тетр. VI. Впервые — «ОЗ», 1859, № 11, отд. 1,с. 253—54. Датируется летом 1830 по положению в тетр. VI.

Лит.: Федоров (1), с. 148, 150; Глассе, с. 90.

Л. М. Аринштейн.

ФЕЙНБЕРГ Леонид Евгеньевич (р. 1896), сов. художник. В 1941 начал работу над серией илл. к «Герою нашего времени» (завершена в 1945). Всего было выполнено 20 илл. (все — уголь, тушь; осн. собр.— в ГЛМ; отдельные сюжеты — в музеях Л. в Пятигорске и Тарханах; см. в изд.: М. Ю. Л., Картины и рисунки поэта. Илл. к его произв., М.—Л., 1964; Л. в портретах, М., 1959). Ф. стремится к максимальной экспрессивности; светотеневые контрасты усиливают эмоц. напряженность его рисунков. Своеобразным приложением к этой серии художник считает 3 портрета Л. под условным назв.: «Лермонтов узнает о смерти Пушкина», «Лермонтов рисует в горах Кавказа», «Перед выстрелом Мартынова» (все — в ГЛМ). В 1949 Ф. создал 5 илл. к драме «Маскарад» (все — тушь, кисть, перо; собр. художника и музей ИРЛИ).

И. А. Гладыш, А. А. Черняков.

ФЕТ (Шеншин) Афанасий Афанасьевич (1820—92), рус. поэт. С юношеских лет был увлечен поэзией Л. и «Героем нашего времени». В мемуарах, худож. прозе и письмах Ф. неоднократно встречаются упоминания о Л. и его романе «Герой...», стихотв. цитаты из его соч. («Небо и звезды», «Русалка», «Измаил-Бей», «Не верь себе», «Как часто, пестрою толпою окружен», «Есть речи — значенье», «Журналист, читатель и писатель», «Спор», «Нет, не тебя так пылко я люблю» и др.). Отзвуки лирики Л. ощущаются в фетовских стихах преим. кон. 1830—40-х гг., в т. ч. в первом сб. Ф. «Лирический пантеон» (1840), где заметен общий с Л. интерес к Дж. Байрону [ср. «В альбом» Ф. и «В альбом» (из Байрона) Л.]. Мотивы «Воздушного корабля» и «Ветки Палестины» есть в стих. Ф. «Ива» (1843, ранняя ред. стих. «Ивы и березы»); возможно воздействие «Родины» Л. на стих. Ф. «К тебе в молчании я простираю руку» (1847). Подобно Л., ранний Ф. обращается к поэзии Г. Гейне, выбирая для перевода те же стихи, что и Л. («На севере дуб одинокий», 1841; «Они любили друг друга», 1857), причем ближе следует оригиналу. Опыты Ф. в области лиро-эпич. поэмы («Талисман», 1842) совр. ему критика прямо соотносила со «Сказкой для детей» Л.; сходство это, впрочем, результат не подражания, но, скорее, жанрово-типологич. общности (поэма Л. появилась в печати в 1842).

В творчестве зрелого Ф. воздействие Л. не просматривается, по своим поэтич. принципам он далеко отстоит от поэтики Л. (Показательна полная переработка им в 1856 стих. «Ива», где он, по-видимому, ощущал прямую зависимость от Л.) Можно говорить лишь о преемственности нек-рых мотивов и приемов (напр., общая для Ф. и Л. мысль о «невыразимости» эмоции словом — ср. 3-ю строфу стих. Л. «1831-го июня 11 дня» и «Поделись живыми снами», 1847, «Напрасно!», 1852, «Как беден наш язык!», 1887, Ф.; или воспроизведенные Ф. метрико-семантич. схемы нек-рых стих. Л., в частности редкая строфа лермонт. стих. «М. А. Щербатовой» воспроизведена Ф. в стих. «Как мошки зарею...», 1844, и «Как отрок зарею...», 1850). Нек-рые композиц. особенности и портретные характеристики в прозе Ф. (форма записок в «Дядюшке и двоюродном братце», портрет Афанасия Афанасьевича в последнем рассказе Ф. «Вне моды») находят себе аналоги в «Герое...». В пушкинско-лермонт. традиции шуточной поэмы выдержана автобиографич. поэма Ф. «Студент» (1883), где в круге чтения героя упомянуты соч. Л. Интерес к Л. и любовь к его поэзии Ф. сохранил до конца жизни, неоднократно выделяя в рус. поэзии три имени: Пушкина, Л. и Тютчева [см. неопубл. письма Ф. к К. К. Романову (поэту, известному под псевд. К. Р.), 1887].

Л. Н. Назарова.

Известные аналогии в поэтич. системах Л. и Ф. позволяют типологически соотнести их творчество. Возможность сопоставления обусловлена единством худож. метода; формирование Л. и Ф. (эстетич. взглядов, поэтич. принципов) происходило в условиях общей историч. действительности (1830-е гг.) и в рамках романтизма (см. *Романтизм и реализм*); причем оба поэта испытали воздействие Пушкина и оба преодолевали пушкинский стилистич. и стиховой канон.

Л. и Ф. отличает единство авторского сознания — в истоках своих романтическое; они сосредоточены в строго очерченном кругу поэтич. тем и достигают единства лирич. тональности. Ф., особенно в последние годы жизни, проявляет, как и Л., склонность к изображению глубоко рефлектирующего сознания, к филос. осмыслению различных моментов бытия.

Контрасты с пушкинской гармонией (примат *трагического* у Л., прекрасное только в природе и отсутствие прозы жизни — у Ф.) служат истоком форсированного и напряженного драматизма переживаний, свойственного как Л., так и Ф. При этом природа драматизма у Л. и Ф. различна: творчество Л. личностно окрашено; Ф., в противоположность Л., не интересует «внутренний человек», а занимает лишь стихийно-природное в нем. Ф. категорически изолирует чувство от субъекта, отсекает любую мотивацию переживания — эмоция выступает как единств. и полноправный герой поэтич. миниатюры. Если у Л.— гипертрофия личного начала, то у Ф. человек не осознает себя личностью; «Я» в лирике Ф. не более «как призма авторского сознания» (Гинзбург Л.), но не существует в качестве самостоят. темы. Поэтому Ф., в отличие от Л., не нуждается в *лирическом герое*.

Определенное сходство Л. и Ф. наблюдается в обращении к напевному стиху. Л., особенно зрелый, культивирует, отталкиваясь от пушкинского канона, напевный стих с типичной лермонт. «мелодической» функцией вопросов и восклицаний («Ветка Палестины») и строфич. композицией («Когда волнуется желтеющая

нива»). Он нарушает объективную связь между явлениями, но сохраняет логич. схему периода. У Ф. напевный стих гораздо более развит, а строфика целиком подчинена «мелодическому» заданию («Когда мечтательно я предан тишине»), однако при этом снят предметный план, а интонац. движение последовательно отражает ступени эмоц. восхождения. Ф. завершает традиции напевного стиха, идущие от Жуковского и Л., и открывает новые пути поэзии 20 в.

В. И. Коровин.

Соч.: Полн. собр. стихотворений, вступ. ст. Б.Я. Бухштаба, 2 изд., Л., 1959; Календик, «ОЗ», № 3, с. 3; Дядюшка и двоюродный братец, «ОЗ», 1855, № 10, отд. 1, с. 216; Кактус, «РВ», 1881, № 11, с. 232; Вне моды, «Нива», 1889, № 1, с. 2; Мои воспоминания, М., 1890, ч. 1, с. V, 101, ч. 2, с. 18, 388; Ранние годы моей жизни, М., 1893, с. 192—93, 204, 209, 397, 453; Четыре письма А. А. Фета [примеч. Б. Я. Бухштаба], в кн.: И. С. Тургенев. Материалы и исследования, Орел, 1940, с. 38; Л. Н. Толстой и А. А. Фет [переписка], в кн.: Толстой Л. Н., Переписка с рус. писателями, 2 изд., М., 1978, т. 1, с. 463, т. 2, с. 116, 118; Письма к К. К. Романову 7 апр., 6 и 20 июля 1887, архив ИРЛИ, ф. 137, № 75.

Лит.: Розанов И. (1), с. 260—64; Дарский Д., «Радость земли». Исследование лирики Фета, М., 1915, с. 71, 190—92; Садовской Б., Ледоход. Статьи и заметки, П., 1916, с. 30, 60—62, 70—71, 73; Бархин К., Фет и Л., в кн.: Посев, Од., 1921, с. 90—94; Эйхенбаум Б. М., О поэзии, Л., 1969, с. 420—31; Чичерин (2), с. 378; Сквозников В. Д., Реализм лирич. поэзии, М., 1975, с. 332—34, 336, 345—46.

Л. Н. Назарова, В. И. Коровин.

ФИДЛЕР (Fiedler) Федор Федорович (Фридрих) (1859—1917), педагог, переводчик. Жил в России. Опубл. св. 20 сб-ков рус. поэзии в нем. переводе; переводил А. С. Пушкина, А. В. Кольцова, Н. А. Некрасова, С. Я. Надсона, А. А. Блока. Первый перевод Ф. из Л.— стих. «Благодарность» (1878). Наиболее удачны переводы филос. лирики («Дума», «Не верь себе», «Поэт»), а также стихов балладного характера («Спор», «Три пальмы»). Меньше удавались Ф. стихи, богатые разговорными интонациями («Бородино»). Из поэм Л. перевел «Песню про... купца Калашникова». В 1893 переводы Ф. из Л. вышли в Лейпциге отд. книгой («Gedichte von M. J. Lermontoff, im Versmaß des Originals») с краткой биографией поэта, составленной переводчиком. Ф. впервые указал, что записанное Л. нем. стих. «Dir folgen meine Tänen» («Я проводил тебя со слезами») не принадлежит поэту («Сев. вестник», 1893, № 5, с. 142—43), а также установил, что стих. «Воздушный корабль» существенно отличается от своих нем. прототипов — баллад И. Х. Цедлица.

Лит.: [Рец. Gedichte von M. J. Lermontoff], «Неделя», 1893, 25 дек., стлб. 1694—95; «ВЕ», 1895, № 2, с. 903—05; Бороздин А., Рус. поэты в нем. пер., «ИВ», 1899, № 4, с. 244—50; Михайловский Н. К., Лит. воспоминания и совр. смута, т. 2, СПБ, 1900, с. 202—04; Тальский М., Рус. поэзия в нем. переводах, «РМ», 1901, № 11, с. 128—43; Даниловский Р., Переводчик рус. поэтов Ф. Ф. Фидлер, «РЛ», 1960, № 3, с. 174—77; Pohrt H., Fr. Fiedler und die russische Literatur. Aus dem Leben und Wirken des Übersetzers 1878—1917, «Zeitschrift für Slawistik», 1970, Bd 15, H. 5, S. 710—14.

Р. Ю. Даниловский.

ФИЛАТЕЛИЯ. В филателии лермонт. тема получила отражение в трех видах: почтовых марках, маркированных худож. конвертах и открытках, специальных почтовых штемпелях. Марки, посв. Л., были выпущены в СССР четырьмя сериями общим количеством 10 штук.

В дек. 1939 вошли в обращение 3 марки, посв. 125-летию со дня рождения поэта (отпечатаны фототипией по рисункам С. Романского). На первой марке, черно-синей и коричневой, изображен фрагмент портрета Л. по картине худ. Н. Е. Заболотского 1837; на второй марке, темно-зеленой и черно-коричневой,— портрет Л. по акв. О. А. Кочетовой, сделанной в 80-х гг. 19 в. по автопортрету 1837; третья марка, черно-синяя и красная, воспроизводит портрет Л. с гравюры на стали Ф. П. Иордана, выполненной по акв. К. А. Горбунова 1841 (см. вклейку).

В июле 1941, в память 100-летия со дня смерти Л., вышли 2 одинакового рисунка марки, сине-зеленая и темно-лиловая, отпечатанные способом глубокой печати по плакату И. М. Тоидзе (1941). В феврале 1957 в серии «Писатели нашей Родины» вышла 1 марка, темно-коричневая и серо-синяя, отпечатанная офсетом по рис. художников В. и А. Завьяловых. На марке овальный портрет Л. по акв. А. И. Клюндера 1839. Поэт изображен в сюртуке л.-гв. Гусарского полка, справа — фрагмент картины Р. Г. Судковского «Дарьяльское ущелье» (1844), на свитке — заголовок стих. Л. «Кавказ» (1830).

В окт. 1964, в ознаменование 150-летия со дня рождения Л., в обращение поступили 3 марки по рис. В. Завьялова: темно-лиловая, отпечатанная металлографским способом по гравюре на стали Л. Майоровой; на марке изображен дом в Тарханах, где Л. провел детские годы (ныне Дом-музей в с. Лермонтове); темно-серая, отпечатанная металлографским способом по гравюре на стали Т. Никитиной; на марке портрет Л. в сюртуке Гренгинского полка по акв. К. А. Горбунова 1841; желто-коричневая и красно-коричневая, отпечатанная офсетным способом; на марке по мотивам рисунка Б. Лебедева изображена встреча Л. с Белинским в апр. 1840 в петерб. Ордонансгаузе.

Мин-вом связи СССР в период с 1955 по 1976 выпущены маркированные худож. конверты (49) и открытки (4) с изображением портретов и памятников Л., а также лермонт. мест (Пятигорск, Кисловодск, Пенза и др.). Память Л. увековечена и в специальных почтовых штемпелях Мин-ва связи СССР.

Я. М. Вовин.

ФИЛИПСО́Н Григорий Иванович (1809—83), капитан Генштаба, в 1836—50 состоял в штабе войск Кавк. линии и Черноморья; автор «Воспоминаний» (М., 1885) с описанием боевых действий на Кавказе в то время, когда там служил Л. Воспоминания Ф. позволяют предположить, что он мог встречаться с Л. в Ставрополе у П. Х. Граббе, Н. М. Сатина, Н. В. Майера и др. общих знакомых, хотя прямых указаний на это нет. Сам Ф. упоминает поэта лишь в связи со смертью А. И. Одоевского и боями при р. Валерик, к-рые «доставили русской литературе несколько блестящих страниц Лермонтова».

Лит.: Дельвиг А. И., Полвека рус. жизни, т. 1, М.— Л., 1930, с. 304—07; Мануйлов (10), с. 136; Сатин, в кн.: Воспоминания.

Л. А. Черейский.

ФИЛОСО́ФОВЫ. Алексей Илларионович (1800—74), полковник, с 1828— адъютант вел. кн. Михаила Павловича, с 1838— воспитатель младших сыновей Николая I; позднее — генерал; двоюродный дядя Л. по жене Анне Григорьевне (урожд. Столыпиной). Ценитель поэзии Л., Алексей Илларионович, будучи близок к придворным кругам, не раз хлопотал за него. В 1837 В. Д. *Вольховский* по просьбе Алексея Илларионовича старался облегчить участь Л. на Кавказе. К нему обратился поэт с письм. просьбой содействовать в разрешении свидания с Е. А. Арсеньевой в Ордонансгаузе во время ареста в 1840 (VI, 452—53, 478). В 1839 по совету Алексея Илларионовича поэт переработал «Демона» для чтения в придворном кругу. Весть о гибели Л. была получена Николаем I в нач. авг. 1841 в присутствии Алексея Илларионовича, тогда дежурного генерала. В 1856 и 1857 он издал в Германии за свой счет поэму «Демон» по наиболее достоверным спискам (см. в статье о поэме).



А. И. Философов.
Рис. А. Варнека. Карандаш.

Портрет Алексея Илларионовича (рис.) работы А. Варнека хранится в ГРМ (опубл. ЛН., т. 45—46, с. 675).

Н. П. Стамболи.

Анна Григорьевна (1815—92), жена Алексея Илларионовича, дочь Григория Даниловича и Натальи Алексеевны Столыпиных (см. *Столыпины*), двоюродная сестра М. М. Лермонтовой. По предположению исследователей (П. Висковатый, М. Яковлев, Б. Эйхенбаум), Анна Григорьевна — предмет



А. Г. Философова.
Акварель В. И. Гау. 1844.

«второй» любви поэта. С ее именем связывают стих. «К гению», «К...» («Не привлекай меня красой...»), «Дереву», прозаич. заметки «1830 (мне 15 лет)», «Мое завещание» (VI, 386—87), а также драму «Menschen und Leidenschaften». Наиболее подробно аргументировала эту т. з. А. Михайлова, однако в более поздних работах она оспаривается (см. в ст. *Сабуровы* — о Софье Ивановне, в ст. *Столыпины* — об Агафье Александровне). Имя Анны Григорьевны упоминается в письме Л. к М. А. Лопухиной от 2 сент. 1832 и в отрывке письма А. М. Верещагиной к поэту (VI, 417, 465, 705, 764). В переписке Анны Григорьевны с мужем есть сообщения о Л. 27 февр. 1837 она пишет ему об аресте поэта и его отъезде на Кавказ, о судьбе С. А. Раевского.

Портрет Анны Григорьевны (акв.) работы В. И. Гау (1844) — в музее ИРЛИ (Описание ИРЛИ, с. 107).

Лит.: Висковатый, с. 91—94; Бобров Е. А., Из истории рус. лит-ры XVIII—XIX столетий, «Изв. ОРЯС АН», 1909, т. 14, кн. 1, с. 89; Яковлев, с. 126—30, 137—38; Эйхенбаум (5), т. 1, с. 428, 454—55, т. 4, с. 488—89; Михайлова А. (2,3), Гиреев (3), с. 118—24; Андроников (13), с. 176, 178, 186—88, 216, 218—19, 311, 360; Найдич (7), с. 73—78; Анненкова, в кн.: Воспоминания; Столыпин и Васильев, там же.

Л. Н. Назарова.

ФИЛЬД, Филд (Field) Джон (1782—1837), ирл. композитор и пианист. В России прожил более 30 лет. Преподавал и концертировал в Петербурге и Москве. Большое впечатление на Ф. произвело выступление нем. пианиста-виртуоза Иоганна Гуммеля. Об этом было известно Л. Строки из романа «Вадим» говорят об отношении Ф. к исполнительскому мастерству Гуммеля: «Ты чорт или Гуммель,— сказал Фильд, когда в первый раз услыхал этого славного артиста» (VI, 51).

Л. И. Морозова.

ФЙТИНГОФ-ШЕЛЬ Борис Александрович (1829—1901), рус. композитор. В 1860—71 по мотивам поэмы Л. «Демон» сочинил оперу «Тамара», пост. в 1886 в Мариинском театре (клавир: СПБ, 1886; см. Опера в ст. *Музыка*). Позднее написал симфонич. поэму «Тамара» (М., 1892) на тему одноим. стих. Л. Автор неск. романсов, изд. в Петербурге в 1858: «Черкесская песня» (из «Измаил-Бея»), «Молитва» («В минуту жизни трудную»), «Нет, не тебя так пылко я люблю», «Волшебные звуки» («Есть речи — значенье»), а также «Колыбельная песня» (текст на рус. и нем. яз., пер. Ф. Боденштедта, 1867), «К Л.» («У ног других не забывал») (1878), «Выхожу один я на дорогу» (1879), «Русалка» (1879), «К Д.» (Будь со мною, как прежде бывала») (1890), «Она поет и — звуки тают» (1897).

Лит.: Рахманинов С. В., Письма (1890—1943 гг.), М., 1955, с. 100—01; Докусов А. М., Поэма М. Ю. Л. «Демон» в рус. музыке, «Уч. зап. ЛГПИ им. Герцена», 1958, т. 168, ч. 1, с. 115—34; Докусов (3), с. 212—35; Мировые знаменитости, Из воспоминаний барона Б. А. Фитингоф-Шеля, СПБ, 1899, с. 60—63, 135—38, 144—45, 254.

Б. М. Розенфельд.

ФЛАВИЦКИЙ Константин Дмитриевич (1830—66), рус. художник. В 1862 принял участие в иллюстрир. изд. «Северное сияние. Рус. худож. альбом» (т. I—IV, СПБ, изд. В. Е. Генкеля, 1862—65), составленном из истор. очерков и лит.-критич. статей, сопровождаемых гравюрами, выполненными лейпцигской фирмой А. Ф. Брокгауза с картин и рис. рус. художников. Значит. место в альбоме занимали гравюры к соч. рус. писателей (вне лит. текста). Во 2-й т. (1863) вошли гравюры, выполненные по рисункам Ф. к «Измаил-Бею» («Измаил в сакле»— местонахождение оригинала неизв.; «Прощание Зары с Измаилом», ГТГ), «Сказке для детей» (ГЛМ), к поэме «Мцыри» («Мцыри и грузинка у ручья», авторство Ф. предположительно; местонахождение оригинала неизв.), к стих. «Ангел» (местонахождение оригинала неизв.) и к «Тамбовской казначейше»— финальная сцена, отличающаяся остротой социальных и психол. характеристик. В 3-м т. помещена гравюра Ф. к стих. «Тамара» (сепия; ГТГ). Художнику свойственны повышенная эмоциональность и драматизм выражения, склонность к исключит. ситуациям. Гравюры в «Северном сиянии» выполнены на хорошем технич. уровне, но по выразительности уступают оригиналам. Не все илл. Ф. равноценны. Ф. был первым иллюстратором вышеназванных произв. Л.

Лит.: Пахомов (2), с. 105, 228—31; Горина Т. Н., К.Д. Флавицкий, в кн.: Рус. иск-во. Очерки, М., 1958, с. 497—99.

Е. А. Ковалевская.

ФОЛЬКЛОРИ́ЗМ Лермонтова. Первонач. знакомство Л. с рус. народнопоэтич. творчеством произошло, по-видимому, еще в детские годы. В Тарханах, как и в большинстве помещичьих усадеб нач. 19 в., песни, предания, обрядовые празднества были органич. частью деревенского быта. Сознат. обращение Л.-поэта к фольклорным образцам начинается в Пансионе и Моск. ун-те, где существовал повышенный интерес к рус. фольклору; учителя Л. ориентировались на него в собств. творчестве (А. Ф. Мерзляков) или занимались проблемами нар. стиха и поэтики (А. З. Зиновьев, Д. Н. Дубенский). Серьезное внимание фольклору уделял и журн. «*Московский вестник*»; к-рый Л. усердно читал; здесь помещались как тексты нар. песен, так и теоретич. статьи С. П. Шевырева, посв., в частности, разбойничьим песням. В наибольшей мере Л. привлекает в это время лирич. песня, считавшаяся квинтэссенцией «народного духа». В собств. опытах «русской песни» Л. стремится передать ее строфич., композиц. и стиховые особенности, вводя психол. параллелизмы, экспериментируя со строфикой и рифмой, обращаясь и к свободному стиху: «Русская песня», «Песня» («Желтый лист о стебель бьется»), «Песня» («Колокол стонет») (см. *Стихосложение*). Вершиной этих поисков было стих. «Воля», вошедшее в переработ. редакции в роман «Вадим».

В 1830 Л. делает запись «Наша литература так бедна...», где противопоставляет рус. нар. поэзию рус. и франц. лит-ре (см. *Автобиографические заметки*). На протяжении 1830—31 у Л. возникает неск. замыслов произв. (оставшихся нереализованными) в духе традиц. лит. интерпретаций фольклора: он пишет план волшебно-рыцарской сказки или оперы («При дворе князя Владимира») и предполагает написать «шутливую поэму» о приключениях богатыря (по-видимому, в духе «Руслана и Людмилы») (см. *Планы. Наброски. Сюжеты*). Более продуктивными оказались опыты баллады «в народном духе», отчасти связанные с намерением Л. писать поэму о Мстиславе. Трактующие нац.-героич. сюжеты, эти баллады испытали влияние гражд. поэзии декабристов: «Баллада» («В избушке позднею порою»), «Песнь барда». В них Л. отходит от попыток имитировать поэтику нар. песни, и о Ф. их можно говорить лишь условно. Для той же поэмы предназначалась, однако, и подлинная нар. песня балладного типа «Что в поле за пыль пылит», по-видимому, записанная самим Л. и популярная как в нар. обиходе, так и в лит. кругах.

В последующие годы интерес Л. перемещается с лирич. песни на остросюжетную балладу; наряду с пе-

реводами и переделками лит. образцов Л. обращается и к сюжетам рус. нар. баллад и преданий. Если в «Преступнике» он пытался создать народнопоэтич. колорит, ориентируясь на «Братьев-разбойников» А. С. Пушкина и отчасти на «Русскую разбойничью песню» Шевырева, то уже в «Атамане» в основу положен сюжет песен разинского цикла, интерес к к-рым мог поддерживаться у Л. и «Песнями о Стеньке Разине» Пушкина, распространявшимися в списках. Интерпретируя эти сюжеты, Л. удаляется от фольклорной основы, превращая центр. героя песен в «байронический» персонаж, гиперболизируя его страсти, страдания и преступления. Обращается Л. и к балладным сюжетам, закрепленным рус. и зап.-европ. романтической и даже сентиментальной традицией; особенно привлекает его мотив возвращающегося жениха-мертвеца. Принципиальное отличие опытов Л. от их фольклорных образцов заключается в интимно-лирич. подтексте, в ряде случаев имеющем автобиографич. основу и объединяющем его лирику в своеобразные любовные *циклы*, что не свойственно нар. поэзии.

К нач. 1830 относятся и первые попытки Л. стилизовать кавк. фольклор; при этом он в значит. мере опирается на традицию ориентальной романтич. поэмы, охотно пользовавшейся этнографич. и фольклорным материалом как средством создания местного колорита. Уже в ранние годы Л. были известны нек-рые мотивы и сюжеты сказочного и эпич. творчества народов Кавказа, впрочем, проникшие и в рус. и зап.-европ. лит-ру (легенды о дэвах и т. д.); он нередко ссылается на рассказы, предания, к-рые в ряде случаев имеют историч. основу или подтверждаются позднейшими фольклорными записями («Измаил-Бей», «Хаджи Абрек», «Аул Бастунджи»). Прибегает он и к прямой *стилизации* горского фольклора («черкесская песня», песня Селима в «Измаил-Бее» и др.), пользуясь при этом своим опытом освоения поэтики рус. нар. песни (введение образного параллелизма, сложные строфич. формы). На протяжении 1831—32 Ф. у Л. претерпевает заметную эволюцию: от усвоения ритмико-мелодич. характера фольклорного текста, часто в сочетании с литературностью авторской установки,— к целостному воспроизведению отличной от книжного типа «наивной» поэзии (см. «*Тростник*»). В стихах этого же периода заметны следы интереса к творчеству Н. М. Языкова, стремившегося передать дух рус. нар. поэзии, ее широту и удаль («Желанье»; ср. более позднее «Узник»); обозначается устойчивое тяготение к нац.-патриотич. темам, в частности к теме 1812 года («Поле Бородина», «Два великана»), и увеличивается удельный вес сюжетов из нац. быта и рус. истории (в «Боярине Орше» мотив баллады о Ваньке-ключнике, играющий сюжетообразующую роль).

Эти тенденции получают законченное воплощение в произв. 1837 — «Бородино» и «Песня про... купца Калашникова». В «Бородино» Л. пользуется сказовой и условно-сказовой формой для создания микроэпоса, где героем является народ в целом, темой — нар. война, а повествователем — безымянный ее участник, предстающий как часть внеличного, народного целого. Стих. в ряде отношений прямо подготовляет «Песню...», где материалом становится непосредственно нар. творчество. «Песня...» возникает в период общения Л. с А. А. Краевским и С. А. Раевским, близкими к формирующемуся славянофильству; связь с Раевским, впоследствии профессионально занявшимся фольклором, стимулирует интерес Л. к нар. поэзии. В «Песне...» Л. интерпретирует фольклор в духе романтич. *историзма*, создает эпич. нац. характер, органически связанный с патриархальным укладом и представлениями и вместе с тем обладающий сильным волевым началом, делающим его способным на бунт против власти. Фигура Калашникова синтезирует черты героев разбойничьих песен: «Не шуми, мати, зеленая дубравушка» и др.; напротив, к образу Кирибеевича стягиваются мотивы, восходящие к народно-песенной лирике. Сюжет «Песни...» опирается на рус. нар. балладу и историч. песню балладного типа (песни о Кострюке и пр.). Типично фольклорным является композиц. принцип троичности с восходящей градацией; в центр. мотивах (тяжелого боя и др.), поэтич. языке и стихе улавливаются черты поэтики былины.

С 1837 начинается новый этап освоения Л. фольклорной традиции; в первой кавк. ссылке он получает возможность слышать в живом исполнении песни гребенских казаков и ознакомиться в устном пересказе и переводе с груз. и азерб. фольклором. В том же году он записывает и подвергает лит. обработке «турецкую сказку» «Ашик-Кериб», по-видимому один из азерб. вариантов дастана «Ашыг-Гариб», распространенного у тюркоязычных народов Ср. Азии, Кавказа и Закавказья (существуют также арм. и груз. версии). Кавк. фольклор также интересует Л. как отражение нац. характера и уклада; в поэме «Беглец», имеющей подзаголовок «горская легенда», ему важно воспроизвести этич. представления горца, не совпадающие с европейскими (напр., отношение к мести). При этом общий тон и колорит отличны от ранних «байронич.» кавк. поэм. Л. не стремится к точному воссозданию этнографич. материала; более того, он вслед за Пушкиным сознательно приглушает этнич. фон, давая лишь обобщенное представление о местном колорите. В дальнейшем Л. скупо и редко обращается к изображению быта и психологии горца на основе фольклорного материала: ни в «Мцыри», ни в «Демоне» он не ставит себе такой задачи, хотя обращается к ряду сюжетных мотивов груз. фольклора (песня «Юноша и барс», легенды об Амирани и пр.). В «Герое нашего времени» Л. или использует созданные им имитации горского фольклора (песня Казбича), или прибегает к опосредованному изображению (через сказ Максима Максимыча) этнографич. материала, как бы переводя его в систему европ. представлений.

Осн. средоточием Ф. в творчестве позднего Л. становится *баллада*. Ряд баллад кон. 30-х — нач. 40-х гг. находит довольно близкие сюжетные аналогии в песнях и балладах гребенских казаков («Дары Терека», «Казачья колыбельная песня», «Сон», «Спор»); в то же время они отражают и сложное воздействие лит. традиции, возникая как бы на грани двух худож. сфер. В них ассимилированы черты фольклорной поэтики и особое место принадлежит сказовой форме; последняя заимствуется, однако, не из классич. фольклора (песенного или былинного), а из «младших форм» типа сказа, солдатской песни, городского романса («Свиданье»). Л. упрощает строфику, охотно пользуясь куплетной формой («Дары Терека», «Свиданье», «Спор») или двустишиями («Листок», «Соседка»), прибегает к простейшим синтаксич. конструкциям, к бедной, с т. з. лит. норм даже примитивной, рифме. По аналогии с фольклорными образцами он создает близкие их природе лит. символы, эпитеты, сравнения. Часто эти средства служат обрисовке определенного типа рассказчика, близкого нар. (солдатской) среде, демократичного по мироощущению, строю чувств и способу их выражения. В поэтике зрелого Л. фольклорные элементы не обособляются, а выступают как одна из образующих целостной системы: можно говорить об их органич. усвоении, хотя в целом они не являются доминирующими.

Лит.: Висковатый, с. 18—20, 90, 228; Владимиров; Мендельсон; Чичеров; Азадовский (1); Штокмар; Виноградов Г.; Семенов (6); Андреев-Кривич (2), Андреев-Кривич (4), с. 33—35, 59—63, 74, 79—118; Андроников (8), с. 14—50; Елеонский С. Ф., Лит-ра и нар. творчество, М., 1956; Эйхенбаум (12), с. 342—59; Селегей (1); Кретов А. И., Л. и нар. творчество (к истории вопроса), в кн.: Сб. Воронеж; Гудошников Я. И., Мастерство Л. Лирика и рус. фольклор, там же; Вацуро (5).

В. Э. Вацуро.

ФОНВИ́ЗИН Денис Иванович (1745 или 1744—92), рус. писатель, основоположник рус. бытовой сатирич. комедии. «Недоросль» Ф. не сходил со сцены до 1840-х гг.; интерес к Ф. усилился после выхода Полн. собр. соч. (1830) и разысканий П. А. Вяземского (печатались с 1830). Воздействие драматургии Ф. на Л. незначительно. Однако образ Громовой («Menschen und Leidenschaften», 1830) создан в соответствии с традицией изображения на сцене жестоких помещиц, начатой Ф. (Простакова); в нек-рых диалогах драмы ощущаются следы чтения «Недоросля». Характеризуя в «Тамбовской казначейше» провинц. общество, Л. упомянул имя фонвизинского Митрофана (как нарицательное).

Лит.: Яковлев, с. 172—73.

В. П. Степанов.

ФОНИКА, см. *Стихосложение.*

ФОРШ Ольга Дмитриевна (1873—1961), рус. сов. писательница. Влияние Л. на её раннее творчество протекало под знаком увлечения популярной в 1910-е гг. «демонологией». В повести «Рыцарь из Нюренберга» (1908) демонич. тема интерпретирована Ф. в духе философии В. С. Соловьева. Однако ст. «Демон у Лермонтова» (1914) уже полемически направлена против Соловьева. В романе «Символисты» (др. назв.— «Ворон», 1934) идейная концепция ранней повести Ф. прошически переосмыслена: в черновом варианте главы «Бывший рыцарь из Нюренберга» дана критич. оценка суждений Соловьева и его адептов, видевших в Л. личность, отмеченную печатью «метафизической гибели». Ф. высоко ценила мятежный дух Л., образ Мцыри отождествляла с самим поэтом, видя в «его природе» «непрерывность горения» (ст. «Демон у Лермонтова»). Герой романа Ф. «Современники» Багрецов дает социально-филос. характеристику Л., стремясь к психол. раскрытию его личности: «...все грубое и плохое, о чем кругом про него говорили, была лишь защита человека, иного, чем все, для возможности жить между всеми». Трагич. участь Л. сопоставляется в романе с судьбой Н. В. Гоголя, А. А. Иванова. Прозу Л. писательница считала непревзойденным лит. образцом.

Соч.: Шах Эддин (псевд. Ф.), Демон у Л., «Современник», 1914, окт., с. 139—43; Современники, М.—Л., 1926, с. 7—8, 9, 20, 22, 76, 78, 151, 175; Сумасшедший корабль, [Л.], 1931, с. 67, 73—74, 146, 156; Ворон, [Л.], 1934, с. 11—12.

Лит.: Цинговатов А., [Рец. на кн. О. Форш «Современники»], «Книгоноша», 1926, № 35, 23 сент., с. 26; Тамарченко А., Ольга Форш, 2 изд., Л., 1974, с. 108—10, 283—85, 294; Слонимский М., Здесь живет и работает О. Форш, Собр. соч., т. 4, Л., 1970, с. 447—48, 452—53; О. Форш в воспоминаниях современников, [Л.], 1974, с. 235—36.

Л. И. Кузьмина.

ФРАНЦУ́ЗСКАЯ ЛИТЕРАТУ́РА. Развитие рус. лит-ры 18—1-й трети 19 вв. тесно связано с Ф. л. Воздействие франц. классицизма, просветит. идей, связанных с Великой франц. революцией, не исчерпывает сложного комплекса отношений, включавших не только притяжение, но и отталкивание — неприязнь ко всему французскому в период Отечеств. войны 1812, отрицание рус. романтиками франц. лит. традиции, понимаемой как классицизм. Передовые рус. писатели поверхностному увлечению франц. культурой противопоставляли глубокое усвоение лучших достижений франц. мысли и иск-ва, что было свойственно и Л. Неприятие «моды», оппозиция классицизму, предпочтит. интерес к англ. и нем. лит-рам, противоречивое отношение к истории Франции (в первую очередь, к франц. революции и Наполеону) определили сложность его позиции.

В совершенстве владея с детства франц. яз. (см. *Французский язык*), Л. превосходно знал Ф. л. Хотя его творч. развитие было тесно связано с франц. лит. традицией, он относился к ней критически (особенно в конце жизни), отстаивая стремление к независимости рус. культуры: «Мы должны жить своею самостоятельною жизнью и внести свое самобытное в общечеловеческое,— говорил он А. А. Краевскому.— Зачем нам все тянуться за Европою и за французским...» (Воспоминания, 2 изд., с. 239). Л. сравнительно редко ссылался на франц. источники и имена, ни разу не упомянув многих франц. писателей, с к-рыми был творчески связан. В его соч., письмах и заметках содержатся прямые или косв. ссылки на франц. писателей (Ж. *Ротру*, Ф. *Ларошфуко*, А. Р. *Лесаж*, *Вольтер*, Ж. Ж. *Руссо*, Ж. Ф. *Дюси*, Ж. Ф. *Лагарп*, *Сент-Анж*, Э. *Парни*, Ж. Б. *Луве де Кувре*, А. *Шенье*, Ф. Р. *Шатобриан*, В. *Дюканж*, А. *Виньи*, О. *Бальзак*, Ж. *Санд*, А. О. *Барбье*, А. *Карр*); кроме того, исследователи указывают на преемственную связь Л. (иногда предположительную) также с А. *Арно*, Б. *Констаном*, Ш. Ж. де *Шендолле*, Э. *Сенанкуром*, П. Ж. *Беранже*, М. *Деборд-Вальмор*, В. *Гюго*, П. *Мериме*, Ж. *Жаненом*, А. *Мюссе*.

До 1834 для Л. характерно отталкивание от классич. Ф. л., к-рую он изучал по хрестоматийным образцам. Он осуждает «глупые правила» и «приторный вкус французов» (VI, 407), отсутствие у них подлинной поэзии: «...я не слыхал сказок народных; — в них, верно, больше поэзии, чем во всей французской словесности» (VI, 387). Юный Л. критикует и сентименталиста Руссо за риторику и искажение жизненной правды (VI, 388). В творчестве этого периода связи Л. с Ф. л. сводятся к отд. реминисценциям, образным деталям, совпадениям на небольшом отрезке текста (Лагарп, Беранже, Шенье, Деборд-Вальмор). Уже в это время намечается интерес Л. к франц. романтикам, бунтарство к-рых против классиков ему импонирует. В замечаниях Л. о шекспировских переделках Дюси заметно характерное для романтиков отрицание «ложноклассич.» эстетики драмы, отстаивание «подлинного» Шекспира (VI, 407). К этому времени относятся наметки сюжетов для трагедий с конфликтами, типичными для романтизма (напр., трагедия из жизни индейцев по повести Шатобриана; VI, 374). Для этого периода Л. важен пример Гюго, знакомство с к-рым сказалось в трактовке вост. темы, в драматургич. эстетике, в близости отд. мотивов «Испанцев» Л. и драмы Гюго «Эрнани», в пафосе протеста, образе героя-бунтаря.

Второй период (1834—38) отмечен более глубокой связью Л. с Ф. л. Он сочувствует борьбе прогрес. романтиков с политич. и эстетич. консерватизмом Шатобриана. Поэзии Л. этих лет близки присущие франц. байронизму антитеза добра и зла, знания и слепой веры, покорности и бунта, к-рые франц. романтики переосмыслили по-своему. Поэма А. де Виньи «Элоа, или Сестра ангелов» оказала воздействие на замысел «Демона». Сочетание лиризма и иронии, мотивы бунтарства и одиночества, характерные для поэзии Мюссе, характерны и для Л. Знакомство с мелодрамой Дюканжа обнаруживается в драме Л. «Маскарад», где нашла отклик поднятая Ж. Санд тема бесправия женщины, семейного деспотизма. Сходно с исканиями франц. романтиков развивается проза Л. Интерес «неистовой школы» (Гюго, Бальзак) к историч. сюжетам, социальным конфликтам, требование правдоподобия страстей нашли отражение в «Вадиме»; как и франц. романтики, Л. стремится противопоставить этич. медлительности В. Скотта убыстренный, нервный, сжатый стиль. В повести «Княгиня Лиговская» характер описания города, внимание к теме денег и социального неравенства, физиологич. подробности близки школе Бальзака.

В поздний период для Л., как и для передовых франц. писателей, характерно преодоление субъективности и ограниченности романтич. метода. Его развитие

идет параллельно магистральной линии развития прогрес. лит-ры Запада. Стремление создать прозу значительную, исполненную мысли, глубоких филос. и социальных обобщений, близкую франц. романистам, находит воплощение в «Герое нашего времени». Связав свой роман названием с произв. Сенанкура, Констана, Мюссе о «герое времени», Л. ввел Печорина в галерею «лишних людей», страдавших «болезнью века».

Реалистич. тенденции определили характер усвоения Л. франц. лит. традиции и в поэзии. Развенчание романтич. культа демонизма в поэмах «Сашка», «Сказка для детей» нашло отражение в образе «нечиновного» «хромого беса» Асмодея (см. *Лесаж*). Нек-рые темы и образы, заимствованные у Арно, Лагарпа, Гюго, ставшие для Л. «сквозными» и оригинально переосмысленные им, получают в этот период совершенное поэтич. воплощение. Завершается и руссоистская линия: антитеза свободы и тюрьмы («Мцыри»), естеств. человека и цивилизации, гармоничной природы и дисгармоничного общества («Сашка», «Валерик»). Особое значение для Л. приобретает поэзия Шенье и Барбье. Эмоц. окраска стихов Л. на тюремную тему («Сосед», «Соседка») близка интонации тюремных стихов Шенье.

Сочетание патетики и резкости, гражд. страстности и патриотич. скорби, характерное для Барбье, находит отклик в стих. Л. «Дума», «Поэт», «Смерть поэта».

Лит.: Родзевич (1), с. 1—48; Родзевич (2), с. 1—97; Дюшен (2), с. 126—56; Шувалов (1), с. 326—39; Дашкевич Н. П., Статьи по новой рус. лит-ре, П., 1914, с. 454—56, 463—64, 510—12; Яковлев, с. 117—22, 204—05; Ефимова З. С., с. 39—48; Томашевский Б., с. 469—86, 496—507; Федоров (1), с. 174—77, 190—222; Федоров (2), с. 336—357; Михайлова Е. (2), с. 337—57; Duchesne (1), p. 301—24; Haumant E., La culture française en Russie, P., 1910, p. 389—91. *Л. И. Вольперт.*

ФРАНЦУ́ЗСКИЙ ЯЗЫК. Л. с детства владел Ф. я. «как собственным» (см. Шан-Гирей А. П., в кн.: Воспоминания, 2 изд., с. 35). В соответствии со светскими обычаями времени, его обучали гувернеры-французы Ж. Капе и Ж. П. К. Жандро. В детских тетрадях Л. (1827) встречаются упражнения в языке и выписки из франц. авторов (Сент-Анж, Ж. Ф. Лагарп); последняя выписка прервана фразой: «Je n'ai point fini parce que je n'ai pas pu» («Я не окончил, потому что не смог»; VI, 389), после чего Л. стал переписывать стихи рус. поэтов. В 1830, обучаясь англ. яз., он переводил на Ф. я. отрывок из Л. Стерна. В то же время, по словам А. З. *Зиновьева*, юноша Л. «...не гнался за славой неукоризненного паркетного юноши. Он не дорожил знаниями французского языка, не щеголял никакой внешностью» (Воспоминания, 2 изд., с. 422).

Совершенное знание Ф. я. позволяло Л. широко знакомиться с франц. лит-рой. По-видимому, до овладения англ. яз. он читал и англ. авторов (У. Шекспира, В. Скотта) во франц. переводах. Три своих произв. Л. снабдил франц. эпиграфами: «Корсар»— из Лагарпа, «Не верь себе» — из О. Барбье, «Журналист, читатель и писатель»— из И. В. Гёте (двустишие, переведенное на Ф. я.).

На Ф. я. написаны три стих. Л.: «Quand je te vois sourire», «Non si j'en crois mon espérance», «L'Attente». Кроме того, в трех его стих. смешаны франц. и рус. слова в стиле макаронич. поэзии («А. А. Олениной», «В альбом автору Курдюковой», «А. А. Углицкой»).

Из 52 сохранившихся писем Л. 17 написаны на Ф. я., в т. ч. М. А. Лопухиной (9), А. М. Верещагиной (2), С. Н. Карамзиной (1 письмо со стих. «L'Attente»). Обращение по-французски было принято в переписке с женщинами (кроме родных). Письма к бабушке и к друзьям-мужчинам Л. писал по-русски. Во франц. письмах язык более нормализован и литературен, лексика нейтральна и менее разнообразна, синтаксис несколько архаичен и предложение отяжелено сложным подчинением. В рус. письмах встречаются франц. слова и выражения, что создает определенный стилистич. эффект (шутливости, иронии).

В худож. произв., действие к-рых происходит в светском кругу («Menschen und Leidenschaften», «Странный человек», «Маскарад», «Сашка», «Княгиня Лиговская», «Герой нашего времени» и др.), Л. иногда вводит франц. слова и выражения как примету речи героев; обычно это обращения типа «ma chère», «mon ami», «ma cousine» и т. п., реже — отд. реплики, создающие также социальный или нац. колорит (см.: IV, 73, 83; V, 215, 318, 546; VI, 145, 282, 285), или единичные фразы, характеризующие героя (напр., фразерство Грушницкого — см.: VI, 265, 290). Включение франц. выражений в рус. контекст с элементами просторечия производило комич. эффект и создавало представление о социальном облике персонажа (напр., монолог Элизы в «Menschen und Leidenschaften»; V, 166—67). Немногочисл. франц. слова в авторской речи подчинены аналогичной стилистич. задаче (см.: IV, 132; VI, 160—61, 187).

В худож. прозе Л. встречаются синтаксич. и фразеологич. галлицизмы — результат влияния франц. языковой культуры. Это особенно заметно в ранних произв.; в языке «Вадима» сказалось и влияние франц. романтич. фразеологии. Позднейшие произв. Л. почти свободны от галлицизмов.

Лит.: Висковатый, с. 23, 29, 44; Шувалов (1), с. 326—27; Семенов (2), с. 253; Виноградов В., с. 529—30, 562; Бах С. А., Работа М. Ю. Л. над языком романа «Герой нашего времени», «Уч. зап. Саратов. ун-та», 1957, т. 56, с. 83—98; Курилова Л. А., Из наблюдений над эпистолярным наследием М. Ю. Л., в кн.: Доповіді та повідомлення. (Матеріали IV звітної наук. конференції...), Дрогобич, 1962, с. 44—48. *Л. М. Бугаец.*

ФРЕДЕРИ́КС Дмитрий Петрович (1818—44), барон, морской офицер гвардейского экипажа. В 1838 служил на Кавказе. Л. общался с ним в Петербурге в «*Кружке шестнадцати*» (осень 1839 — зима 1840). В конце июня — нач. июля 1840 Л. вновь встретился с Ф. в воен. лагере под крепостью Грозной. 11 июля 1840 Л. и Ф. с отрядом А. В. Галафеева участвовали в сражении при р. Валерик.

Лит.: Попов А. (2), с. 139, 218; Герштейн (8), с. 90, 93, 96—97, 122, 305—06, 331, 336—37, 369, 379; Мануйлов (10), с. 134. *Л. А. Черейский.*

«ХАДЖИ́ АБРЕК», первая из опубл. поэм Л. (создана в 1833). Завершает его ранние кавк. романтич. поэмы. Написана в Школе юнкеров. В год производства в офицеры Л. представил поэму преподавателю словесности В. Т. Плаксину, к-рый прочитал её и, «... поднявшись со стула, торжественно произнёс: „Приветствую будущего поэта России!“» (см. в кн.: Воспоминания, 2 изд., 1972, с. 146). Как свидетельствуют А. П. Шан-Гирей и В. П. Бурнашев, передающий воспоминания А. И. Синицына, Л. не собирался печатать поэму, но Н. Д. Юрьев, невзирая на это, отвез ее О. И. Сенковскому, и тот напечатал «Хаджи Абрека» в «БдЧ».

Осн. мотивы поэмы — похищение женщины и кровная месть. Герой мстит князю Бей-Булату за убийство брата, убивая его возлюбленную. По содержанию и стилистич. особенностям поэма близка к своеобразным бытовым повестям, известным в фольклоре черкесов и кабардинцев. Сведения о быте и нравах горцев, об их творчестве Л. мог получить и от родственников — Хастатовых и Шан-Гиреев, и от горцев, учившихся вместе с ним в Школе юнкеров,— Шах-Вали и Мехти-Ассан-Хана. О месте действия поэмы существуют разные мнения: Л. Семенов и М. Хубиев считают, что речь идет о карач. ауле Джемаате (или Джемагате) в Теберде; Б. Гаджиев полагает, что в поэме изображен даг. аул Чиркей.

Гл. герой поэмы — абрек. Это — «...изгой, исключенный из семьи и рода... Абреком делался по преимуществу убийца, от которого отказывался род... По

черкесским обычаям, убийца в таком положении должен был уходить из своего рода в горы и другие места и скрываться здесь, ведя жизнь бездомного и безродного бродяги-абрека...» (Леонтович Ф. И., Адаты кавказских горцев..., в. 1, О., 1882, с. 359). Именно таким изображен Хаджи Абрек. Впервые герой-абрек (Аджи) появился у Л. в черновом варианте поэмы «Каллы». В «Хаджи Абреке» герой, сделавшись «кровником» князя, по обычаю отрекается от всех привязанностей и личных радостей, он живет уединенно, готовясь к мщению.

Прообразом лермонт. князя Бей-Булата, по предположению Семенова, мог быть Бей-Булат Таймазов, имя к-рого встречается и в поэме «Измаил-Бей». Реальный Бей-Булат, пользовавшийся известностью на Кавказе, стал «кровником» кумыцкого князя Салат-Гирея, убив его отца. Через десять лет «кровники» встретились в горах, в уединенном месте, и Бей-Булат погиб от руки Салат-Гирея.

Поэма Л. состоит из монологов (рассказ старого лезгина, обращение Хаджи к коню, мольба Ленлы о пощаде), диалога (разговор Ленлы с Хаджи), описаний (аул Джемат и окружающая его природа, портрет Ленлы и ее пляска; ср. с танцем Тамары в «Демоне»). Л. создал ряд контрастных образов и картин: дряхлому и беспомощному старику (отцу Ленлы) противопоставлен сильный и решительный Хаджи. В сакле Бей-Булата мрачность зловещего гостя оттеняется беспечностью и резвостью Ленлы. Также контрастны картины природы. Поэма изобилует драматич. коллизиями, примыкая по содержанию к «Каллы» и «Аулу Бастунджи». Связана она также с «Мцыри» и «Героем нашего времени» (образ Казбича).

Пушкин, по словам графа А. В. Васильева, знавший о Л. и восхищавшийся его стихами, мог иметь в виду прежде всего «Хаджи Абрека», напечатанного в номере журнала, к-рый сохранился в его б-ке. В конце 1842 в рец. на «Стихотворения М. Лермонтова» В. Г. Белинский отнес «Хаджи Абрека» к числу тех произв. Л., к-рые «...драгоценны для почитателей его таланта, ибо он и на них не мог не наложить печати своего духа, и в них нельзя не увидеть его мощного, крепкого таланта» (VI, 548). В дореволюц. лит-ведении высказывалось мнение о зависимости «Хаджи Абрека» от «Гяура» Дж. Байрона. Однако в поэме сказались лишь некоторые формальные особенности байронич. поэмы как жанра (известная недосказанность в финале и др.).

Пляска Ленлы. Илл. Л. Ф. Лагорио. Сепия. 1890-е гг.



Поэму иллюстрировали: Н. Н. Ге, А. В. Джанаев, К. А. Клементьева, Е. И. Ковригин, Л. Ф. Лагорио, Л. О. Пастернак, С. В. Чехонин. Оперы на сюжет «Хаджи Абрека» написаны А. Г. Рубинштейном (под назв. «Месть», 1852) и С. А. Трапли-ным (не издана). Хор «Утро в горах» («В горах уж солнце исчезает...») принадлежит А. Ф. Засядько (1914).

Автограф неизв. Впервые — «БдЧ», 1835, т. XI, отд. 1, с. 81—94. Датируется на основании воспоминаний А. М. Меринского (см. в кн.: Воспоминания).

Лит.: [Михайлов М. Л.], Заметка о Л., «Совр.», 1861, № 2, отд. II, с. 331; Потто В., Кавк. война в отдельных очерках, эпизодах, легендах и биографиях, 2 изд., т. 2, в. 1, СПБ, 1887, с. 179; Дюшен (2), с. 85—86; Семенов (5), с. 56—62; Семенов (6), с. 29—30; Ениколопов, с. 48—49, 53—54; Закруткин В., с. 201—03; Попова А. (2), с. 18—20; Семенов Л. П., Мотивы горского фольклора и быта в поэме Л. «Хаджи-Абрек», в кн.: Сб. Ставроп.; Гаджиев Б., Они были в Дагестане, Махачкала, 1963, с. 25—43; Максимов (2), с. 50; Юсуфов Р. Ф., Дагестан и рус. лит-ра конца XVIII и первой пол. XIX в., М., 1964, с. 199—200; Хубиев М. А., Из истории аула Джамагат, воспетого М. Ю. Л. в поэме «Хаджи Абрек», в кн.: VI конф. (Ставроп.); Виноградов В. С., Кавказ в рус. лит-ре 30-х годов XIX в., Грозный, 1966, с. 122—24; Пейсахович (2), с. 85. *Л. Н. Назарова.*

ХАДЖИ́-РОШНИ́, см. *Чечня.*

ХАМА́Р-ДАБА́НОВ Е., см. *Лачинова Е. П.*

ХАНКА́ЛЬСКОЕ УЩЕ́ЛЬЕ, см. *Чечня.*

ХАСТА́ТОВЫ, родственники Л. по материнской линии. Аким (Яким, Еким) Васильевич (1756—1809), ген.-майор, муж Екатерины Алексеевны, сестры Е. А. *Арсеньевой.* В детстве, бывая с бабушкой в доме Х. в Горячеводске (*Пятигорск*), Л. мог слышать от родных рассказы о совместном участии Акима Васильевича и Измаил-бея *Атажукина* (предполагаемый прототип героя поэмы «Измаил-Бей») во мн. эпизодах русско-тур. войны 1787—91.

Екатерина Алексеевна (урожд. Столыпина) (1775—1830), жена Акима Васильевича. После смерти мужа ей принадлежали на Кавказе имение Шелкозаводское, или «Земной рай» (близ Кизляра на Тереке), и усадьба в Горячеводске, куда в 1820 и в 1825 приезжал Л. с бабушкой. В семейном кругу Екатерину Алексеевну прозвали за мужество и смелость «авангардной помещицей». Ее рассказы о быте и нравах кавказских горцев, о войне на Кавказе отразились в ранних поэмах Л.: «Черкесы», «Кавказский пленник», «Каллы», «Аул Бастунджи», «Хаджи Абрек». Позднее Лермонтов встречал Екатерину Алексеевну при ее посещениях Анапихи, близ Тархан, где жила ее дочь — М. А. Шан-Гирей (см. *Шан-Гиреи*).

Аким (Яким, Еким) Акимович (1807—83?), сын Акима Васильевича и Екатерины Алексеевны, офицер л.-гв. Семеновского полка с 1828. В 1832—35 находился в отставке, жил в Шелкозаводском и, выезжая на Кавк. линию вместе с казаками во время нападений горцев, прослыл отчаянным храбрецом. В 1835 был снова определен в л.-гв. Семеновский полк, но с назначением состоять адъютантом при П. И. Петрове (см. *Петровы*). Поэт встречался с Акимом Акимовичем в годы детства в Горячеводске и, м. б., в Шелкозаводском; позднее — в Тарханах и Анапихе. В 1837, перед отъездом с Кавказа в Россию, Л. гостил у Акима Акимовича в Шелкозаводском. Рассказанные им случаи из жизни нашли отражение в повестях «Бэла» и



А. А. Хастатов.
Рис. из альбома П. И. Челищева. Карандаш. 1840-е гг.

Анна Акимовна (1802—36), дочь Акима Васильевича и Екатерины Алексеевны (см. *Петровы*).

Лит.: Потто (1), Приложения, с. 47; Висковатый, с. 24—25, 29—30; Власов И., Л. в семье П. И. Петрова, Лит. сб., 1, Кострома, 1928, с. 8; Яковкина Е. И., Пушкин. и лермонт. местам, Ворошиловск, 1938, с. 87—88; Дурылин (3), с. 136; Описание ГПБ, с. 44; Пахомов (3), с. 62; Попов А. В., Л. в первой ссылке, «Труды Ставроп. гос. пед. ин-та», в. 3, 1949, с. 31, 33—34; Попов А. (2), с. 6, 9; Андреев-Кривич (4), с. 66—69; Андроников (8), с. 159—65, 168, 169; его же, Встречи и люди, «Лит. Армения», 1964, № 10, с. 63—64; Гладыш, Динесман, с. 43, 48—49; Лонгинов, в кн.: Воспоминания; Недумов, с. 10, 22, 24—30, 84—92, 252, 278—85. *Л. Н. Назарова.*

ХАЧАТУРЯН Арам Ильич (1903—78), сов. композитор и обществ. деятель. Творчество Л. особенно близко композитору. Отмечая большой интерес композиторов всех эпох и народов к личности поэта, его произведениям, Х. писал: «Лермонтов — один из тех великих русских гениев, чье творчество будет вечно жить в музыке!». Особенно известна музыка Х. к спектаклю «Маскарад», пост. в 1941 Моск. театром им. Евг. Вахтангова (см. подробнее в ст. *Театр*). «С трепетным волнением писал я музыку к драме Лермонтова „Маскарад“. Какая глубина чувств, всепобеждающая сила страстей!» — вспоминал Х. Романс Нины изд. в сб.: Романсы и песни сов. композиторов на тексты Лермонтова (М.—Л., 1941, с. 85—89). В 1944 Х. на основе музыки к спектаклю создал две редакции Сюиты для оркестра в пяти частях: Вальс, Ноктюрн, Мазурка, Романс, Галоп. 1-я ред. для малого состава симфонич. оркестра была исполнена 6 авг. 1944; 2-я ред. для парного состава симфонич. оркестра прозвучала 8 ноября 1944 (партитура: М., 1947; М., 1954).

Неоднократно осуществлялись также переложения, обработки Сюиты и ее отд. частей: переложение Вальса для фп. А. Долуханяна (Л., 1948), инструментовка Вальса для оркестра смешанного состава М. Смузикова (М.— Л., 1950), концертная обработка для скрипки и фп. Вальса М. Фихтенгольца (М., 1951) и др. По наблюдению И. Андроникова, «в музыке Хачатуряна к „Маскараду“ все отмечено той новизной, которая никогда не состарится». «Трудно представить себе музыку,— пишет он о знаменитом вальсе Арбенина,— более отвечающую характеру романтической драмы Лермонтова», подчеркивая, что это «музыка глубоко современная и по фактуре и по ощущению поэзии Лермонтова, совершенно свободная от какой-либо стилизации, от попытки „подделаться“ так, чтобы трудно было отличить эту музыку от подлинного произведения эпохи» («Фаталист» (Висковатый, с.263). В сент. 1838 поэт встречался с Акимом Акимовичем в Царском Селе в доме Аф. А. Столыпина и в янв.— марте 1839 — на вторниках у Е. А. Столыпиной и Е. А. Верещагиной в Петербурге. В 1843 Аким Акимович возвратил В. Ф. Одоевскому записную книжку со стихами Л., подаренную поэту в апр. 1841.

Рис., изображающий Акима Акимовича (из альбома П. И. Челищева), опубл. в кн.: Иванова Т., Л. на Кавказе, М., 1968, с. 67.

(«Огонек», 1960, № 1, с. 23—24). В 1948 на основе музыки вальса из драмы «Маскарад» композитор создал муз. соч. «Встреча с Лермонтовым» (слова П. Германа) (рукопись — в ЦГАЛИ, ф. 1417). В 1954 Х. написал музыку к пьесе Б. Лавренева «Лермонтов» (пост. МХАТ), получившую высокую оценку в печати. На основе музыки к спектаклю Х. в 1959 создал Сюиту в четырех частях: Вступление («На смерть поэта»), Мазурка, Вальс, Интермеццо и финал (Лермонтов на Кавказе) (партитура для большого симфонич. оркестра, М., 1964). Концертную обработку Вальса (№ 3) для фп. из Сюиты сделал А. Госберг (М., 1959).

Лит.: Работы композитора А.Хачатуряна, «Ленингр. правда», 1941, 10 мая; Мартынов И., Арам Хачатурян, М., 1956, с. 37—38, 68; Андроников (9), с. 426—33; Хубов Г., Арам Хачатурян, М., 1962, с. 428, 431—35; Гловацкий, с. 96—98, 101—02; А. И. Хачатурян. Нотографич. и библиографич. справочник. Сост. Е. Садовников, М., 1967, с. 35—39, 45, 60, 64, 85, 102; Барутчева Э., Л. в театр. музыке Хачатуряна, в кн.: Из истории музыки XX в., Сб. статей, М., 1971, с. 65—77; Мар Н., Музы Арама Хачатуряна, «ЛГ», 1973, 6 июня; Андроников И., Вальс Арбенина, в его кн.: К музыке, М., 1975, с. 259—68; Селегей П., Домик Л. Путеводитель, 2 изд., Ставрополь, 1978, с. 15; А. Хачатурян. Ното-библиографич. справочник. Сост. Д. М. Персон, М., 1979. *Л. И. Морозова.*

ХЙГЕР Ефим Яковлевич (1899—1956), сов. художник. В 1940—41 по заказу Детгиза выполнил серию илл. к поэмам Л. К «Мцыри» — 4 илл. (в соответствии с характером готовящегося издания художник изобразил Мцыри мальчиком-подростком); сюжет «Боярина Орши» отражен в 6 илл. (литографии; авторские оттиски — в музее ИРЛИ). Наиболее значительна сюита илл. к «Тамбовской казначейше» (литографии, офорты; авторские оттиски — в музее ИРЛИ; цветной офорт — в ГПБ); колоритные черты жизни уездного городка и его обитателей здесь сатирически заострены. Помимо литографий, предназначенных для издания, серия была повторена в офортах и дополнена новым сюжетом («Гарин на званом обеде») и вариантами нек-рых др. сцен (авторские оттиски — в музее ИРЛИ); издание не состоялось. Один сюжет — «Улица в Тамбове» воспроизведен в изд.: М. Ю. Л. в портретах... (М.,1959, с. 186).

Лит.: Описание ИРЛИ, т. 2, с. 262—77, 289—90. *А. В. Корнилова.*

ХИЖИНСКИЙ Леонид Семенович (1896—1972), сов. художник. В 1939 совершил поездки на Кавказ, в Тарханы и Середниково, где сделал с натуры зарисовки, позволившие ему к 100-летию со дня смерти Л. создать серию ксилографий видов этих мест (16 листов; музей ИРЛИ). Серия предназначалась для книги В. А. Мануйлова «Лермонтовские места», тираж к-рой погиб в 1941 при бомбежке Печатного двора в Ленинграде. Позже Х. повторил ее с небольшими изменениями в технике литографии.

Лит.: Попова Н., Леонид Хижинский, «Иск-во», 1962, № 4, с. 48; Кравченко К. С., Л. С. Хижинский, М., 1964, с. 19—20. *Р. Г. Куриленко.*

ХИТРОВО́ Елизавета Михайловна (1783—1839), хозяйка лит. салона в Петербурге, дочь М. И. Кутузова; в первом браке за графом Ф. И. Тизенгаузеном, во втором — за Н. Ф. Хитрово, рус. послом при Тосканском дворе. Была дружна с А. С. Пушкиным, Е. А. Баратынским, В. А. Жуковским и др. писателями. Ее имеет в виду М. Б. Лобанов-Ростовский, когда сообщает, что «первое появление Лермонтова в свете произошло под покровительством очень оригинальной женщины» (в кн.: Воспоминания). Поэт бывал в салоне Х., о чем свидетельствует В.А. Соллогуб, в 1839 посвятивший ей стихи, к-рые «поправлял и перевел на французский язык Лермонтов» (перевод неизв.).

Портрет Х. (шарж) неизв. художника (1830-е гг.); в изд.: ЛН, т. 45—46, с. 401.

Лит.: Измайлов Н. В., Пушкин и Е. М. Хитрово, в кн.: Письма Пушкина к Е. М. Хитрово (1827—1832), Л., 1927, с. 153, 166; Соллогуб В. А., Воспоминания, М.— Л., 1931, с. 301—02; Герштейн (3), с. 398—99; Герштейн (8), с. 55, 219, 301—02. *И. П. Стамболи.*

ХЛЕ́БНИКОВ Велимир (Виктор Владимирович) (1885—1922), рус. сов. поэт. Как один из идеологов лит. группы футуристов в многочисл. декларациях полемически призывал преодолеть влияние классиков, однако ни в одном из документов, подписанных им, нет выпадов против Л. Ст. «О расширении пределов русской словесности» (1913) полна прямых апелляций к опыту Л., к-рый ввел в рус. лит-ру новые темы — Кавказ, Польша, древний Новгород (к Вадиму Новгородскому, воспринятому через лермонт. поэму, восходит однократный псевд. Х.— Вадим Х.).

Определяя музу Л. как музу «желчи и горечи», Х. защищал ее от посягательств мещан-«приобретателей», а также от идеологов др. направлений в искусстве: «Якобы ваше знамя — Пушкин и Лермонтов — были вами некогда прикончены как бешеные собаки за городом, в поле!» (декларация «Труба марсиан», 1916). Поиски Х. «закона времени», «закона судьбы», «закона фатальных совпадений» соотносятся им с филос. темой судьбы и рока у Л. Мотивы «Тамары» и «Демона» Х. использовал в стих. «И она ответила тихо» и «Как два согнутые кинжала» (оба — 1911). На лермонт. фонетич. строе Х. демонстрировал «числовой закон» звукового строения стихов («Второй язык», 1915). Образы Тамары, Гудала проходят в повести Х. «Ка» (1915). В дневниковых записях Х. отождествляет себя и своих друзей с образами «Героя нашего времени».

Х. бывал на Кавказе и хорошо знал лермонт. места. Ведущая «азийская» тема Х. имеет своим источником тему Кавказа и Востока у Л. Прямо адресовано Л. ориентированное на «Смерть поэта» стих. Х. «На родине красивой смерти Машуке» (Пятигорск, 1921); образ Л.— «певца железа» — восходит здесь к известным строкам из стих. «Как часто пестрою толпою окружен...». Критики (И. Поступальский, В. Марков) отмечали тематич. и стилистич. параллели антивоен. произв. Х. («Ночь в окопе» и др.) со стих. «Бородино». Типологич. связь программного стих. Х. «Конь Пржевальского» с «Демоном» Л. исследовала К. Поморска.

Соч.: Собр. произв., т. 1—5, Л., 1930—33, т. 4, с. 57; т. 5, с. 155, 210, 327, 332, 334; Битвы 1915—1917 г.г. Новое учение о войне, П., 1915, с. 22; Неизд. произв., М., 1940, с. 140, 251, 341.

Лит.: Слинина Э., В. Хлебников о Пушкине, «Уч. зап. Ленингр. гос. пед. ин-та им. Герцена», 1970, т. 434, с. 114; Поступальский И., О первом томе В. Хлебникова, «Нов. мир», 1929, № 12, с. 237—242; Pomorska K., Russian formalist theory and its poetic ambiance, The Hague— P., 1968, p. 103, 106; Markov V., The longer poems of Velimir Khlebnikov, Berk.— Los Ang., 1962 (по указат.); Markov V., Russian futurism, a history, Berk., 1968 (по указат.).

А. Е. Парнис.

ХЛЮПИН Семен Ильич (1796—1847), полковник, с 1839 командир Тенгинского пех. полка, в к-ром в 1841 служил Л., «числясь налицо» всего две недели. В «Кондуитном списке офицеров», предназначаемом для командования, Х. положительно оценивал «нравственность», хозяйственность и «усердие по службе» Л.; в графе о «способностях ума» Х. отметил, что они «отлично хорошие», аттестовав «способности ума» других офицеров, в т. ч. и свои, просто «хорошими». 23 апр. приказом Х. по полку Л. был зачислен в батальон К. К. Данзаса. 13 июня 1841 поэт рапортом известил Х., что, заболев по дороге, он получил разрешение остаться в Пятигорске на излечение. О добром отношении Х. к Л. сообщают К. П. Белевич и Д. В. Ракович.

Лит.: Ракович, с. 250—51, 387—90, Приложения, с. 33; Семенов Л., Новые документы о Л., «Горская мысль», 1922, № 3, с. 43; Белевич К., Стихи и рассказы, СПБ, 1895, с. 177—78; ИРЛИ, ф. 731, л. 7—8. *А. Б. Шишкин.*

ХОМУТО́В Леонид Николаевич (ок. 1814 — не ранее 1852), знакомый Л., окончил Школу юнкеров одновременно с ним (1834); выпущен прапорщиком в л.-гв. Конногренадерский полк.

Изображен на акв. Н. И. Поливанова в юнкерской палатке с Л., Н. С. Мартыновым, самим Поливановым и И. Шаховским (6 июля 1834; хранится в ИРЛИ). Портрет Х.— рис. карандашом Л. в его юнкерской тетради (см. в изд.: М. Ю. Л. в портретах..., М., 1959, с. 105).

Лит.: Потто (1), Приложение, с. 61; Описание ИРЛИ, с. 79—81, 82—84, 138, 151—52; Маиевелов, в кн.: Воспоминания. *Л. Ч.*

«⟨А. Г. ХОМУТОВОЙ⟩» («Слепец, страданьем вдохновенный»), стих. Л. 1838(?). Посв. двоюродной сестре поэта И. И. Козлова, любившей его (см. *Хомутовы*). Расставшись после 1812, они встретились лишь в 30-е гг., когда Козлов был тяжело болен и слеп. Встреча с Хомутовой вдохновила Козлова на стих. «Другу весны моей после долгой, долгой разлуки» (опубл. 1838). По-видимому, Хомутова, с к-рой, как и с самим Козловым, Л. встречался в том же году, показала поэту эти стихи. Они глубоко взволновали Л. свежестью и непосредственностью чувства, и поэт, попросив позволения взять рукопись, на другой день возвратил ее вместе со своим посланием. Проникнутое теплотой и задушевностью, стих. Л. исполнено восхищения перед нравств. красотой тех, к кому оно обращено, перед силой и неувядаемостью их чувств.

Автограф хранился в Берлинской гос. б-ке в бумагах Фарнгагена фон Энзе — переводчика Л.; теперь местонахождение автографа неизвестно. Впервые — сб. «Молодик», СПБ, 1844, с. 10, без загл., к-рое появилось при повторной публикации стих. в «РА», 1867, № 7, стлб. 1051. Датируется предположительно по времени встреч Л. с Козловым и с Хомутовой.

Лит.: Розе Е., Анна Григорьевна Хомутова, «РА», 1867, № 7; Хомутов А., Из бумаг поэта И. И. Козлова, «РА», 1886, № 2, с. 198—99; Гинцбург, с. 205—06; Гликман И. Д., И. И. Козлов, в кн.: Козлов И. И., Полн. собр. стих., Л., 1960, с. 49; Пейсахович (1), с. 489; Афанасьев В., Жизнь и лира. Худож.-документ. книга о поэте И. Козлове, М., 1977. *И. Л. Андроников.*

ХОМУТО́ВЫ, знакомые Л., брат и сестра, к-рым приходился двоюродным братом поэт И. И. Козлов. Интересовались лит-рой и были хорошо знакомы с П.А. Вяземским, В. А. Жуковским, А. С. Пушкиным и Л., а также с Н. Н. Раевским и А. П. Ермоловым.



М. Г. Хомутов.
Акварель А. И. Клюндера. 1838.

Анна Григорьевна (1784—1856), автор воспоминаний о Пушкине и дневниковых записей об Отечеств. войне 1812 («РА», 1867, № 7), повестей и стихов. Отличалась светлым умом, добротой и отзывчивостью. О стих. Л., ей посвященном, см. «⟨*А. Г. Хомутовой*⟩».

Михаил Григорьевич (1795—1864), участник Отечеств. войны 1812, в 1833—39 командир л.-гв. Гусарского полка, ген.-майор. С июля 1839 нач. штаба, позднее наказной атаман Войска Донского. Л. служил под началом у Михаила Григорьевича и часто бывал у него. По отзывам современников, Михаил Григорьевич, умевший ценить в подчиненных качества ума и сердца, доброжелательно относился к поэту. По случаю его ухода из полка в 1839 офицеры, в т. ч. Л., поднесли ему коллекцию своих портретов, написанных А. И. Клюндером (Описание ИРЛИ, с. 45; коллекция хранится в Эрмитаже, частично в Павловском дворце-музее). В нач. июня 1840 Л., проездом

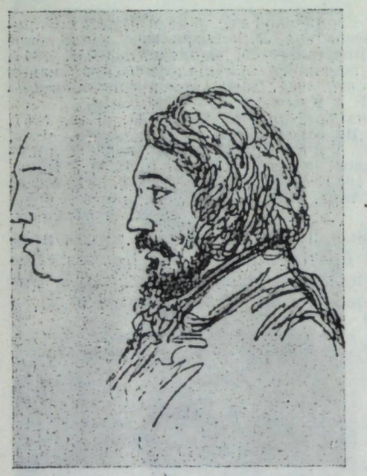
на Кавказ, три дня гостил у Михаила Григорьевича в Новочеркасске. Его имя поэт упоминает в двух письмах к бабушке (1836, «генерал») и к А. А. Лопухину от 17 июня 1840 (VI, 434, 435, 455).

Портреты Михаила Григорьевича (акв.) работы А. И. Клюндера хранятся в музее ИРЛИ, Воронежском обл. музее изобразит. иск-в и в ВМП; один портрет см. в кн.: Записки воронежских краеведов, Воронеж, 1979, с. 53.

Лит.: Манзей, с. 10, 64—65; Зильберштейн, с. 26—27; Дергачев И., В лейб-гвардии гусарском..., «Урал», 1964, № 10, с. 173—74; Мануйлов (9), с. 85—86; Андроников (13), с. 17—18; Бурнашев, в кн.: Воспоминания; Лонгинов, там же; Столыпин Д. и Васильев А., там же; Окунев, с. 172, 175, 177, 180, 184; Окунев Б. Г., Портреты однополчан М. Ю. Л. в Воронеже, в кн.: Записки воронежских краеведов, Воронеж, 1979, с. 45—52.

Б. Г. Окунев.

ХОМЯКО́В Алексей Степанович (1804—60), рус. философ, поэт и публицист, член кружка «любомудров», впоследствии один из вождей славянофильства (см. *Славянофилы*). В 1820-е гг. печатал свои произв. в «Моск. вестнике», в т. ч. стих. «Три стакана шампанского» (1828), из к-рого Л. заимствовал строки, повторенные в юношеском стих. «К П.....ну» (1829), но скептически переосмысленные (стихи 8—9).



А. С. Хомяков.
Рис. Э. А. Дмитриева-Мамонова. Карандаш. 1840-е гг.

Высказывалось предположение, что заключит. фрагмент «Умирающего гладиатора» Л. (1836) соотносится со стих. Х. «Мечта» (1835), в к-ром поставлена проблема историч. судеб «восточной» и «западной» цивилизации. Однако общая концепция Л. и Х. не совпадает: при сходной оценке Запада как носителя былого величия у Л., в отличие от Х., нет апологии «проснувшегося» Востока в противовес совр. гибнущему Западу.

Личное знакомство Л. и Х. произошло, по-видимому, на именинном обеде Н. В. Гоголя у М. П. Погодина 9 мая 1840; по свидетельству Ю. Ф. Самарина, Х. понравился Л. Можно думать, что они неоднократно встречались в Москве в мае 1840 и апр. 1841 — у Н. Ф. Павлова, Свербеевых и др.; 20 мая 1840 Х., беспокоясь в связи со ссылкой Л., писал Н. М. Языкову, что Л.— человек «с истинным талантом, и как поэт, и как прозатор» [прозаик]. Отзыв Х. свидетельствует о знакомстве его с публикациями стихов Л.; известна высокая оценка им «Песни про... купца Калашникова». К этому же времени относится неск. свидетельств (С. Н. Карамзиной, А. Н. Муравьева) о большом сходстве Л. и Х.— по внешности, манере держаться и разговаривать. В 1840—41 Л. делает в своем альбоме рисунок, изображающий мизансцену «Журналиста, читателя и писателя»; фигура писателя имеет портретное сходство с Х., читателя — с самим Л.; под рисунком — подпись Л.: «diplomatie civile et militaire» (дипломатия гражданская и военная). Рисунок дает основания думать, что какие-то разговоры Л. и Х. отразились в «Журналисте, читателе и писателе».

Почти в один год Л. и Х. создают стихи, посв. перенесению праха Наполеона с о. Св. Елены («Последнее новоселье» Л., 1841, и «На перенесение Наполеонова праха» Х., 1840). Тематич. близость и общность отрицат. отношения к совр. Франции дали основание В. Г. Белинскому и самому Х. сближать эти стихи и даже устанавливать зависимость Л. от Х. Объективно «Последнее новоселье» полемически противостояло трактовке темы Наполеона у Х. (см. *Наполеоновский цикл*). Стих. Л.— это прежде всего инвектива против политич. спекуляций вокруг имени героя, преданного «толпой». Х. же было важно религ.-философски обосновать неизбежность падения Наполеона при столкновении с Россией. Косвенной полемикой со стих. Х. «России» (1839), опубл. под назв. «Отчизна», проникнута и «Родина» Л. (1841), в автографе также озаглавл. «Отчизна». Подобно Х., Л. в этом стих. демонстрирует свое равнодушие к военной, «купленной кровью» славе России (ср. у Х.: «Всей этой силой, этой славой, /Всем этим прахом не гордись!»); расхождение с Х. обнаруживается в восприятии народной жизни и самом чувстве родины. Л. говорит о «естественной», неформулируемой и неопределимой привязанности к ней, в то время как в стих. Х. патриотизм имеет явственную социально-философскую и религ. окраску («И вот за то, что ты смиренна...» и т. д.).

Летом 1841 Х. сообщал Языкову о «неблагоприятном» и «несколько несправедливом» разборе творчества Л. в статьях С. П. Шевырева, на к-рый Л. ответил «прекрасными стихами» «Спор», передав их в «*Москвитянин*». В «Споре» Л. вновь поднимает близкую Х. тему столкновения западной и восточной культур, однако решает ее, отступая от осн. славянофильской концепции, ставя акцент на историч. сложности взаимодействия цивилизованного и органически-природного мира. См. также *Русская литература 19 века*.

Соч.: Полн. собр. соч., т. 1—8, М., 1900—1907; Стихотворения и драмы. [Вступит. ст., подг. текста и прим. Б. Ф. Егорова], Л., 1969; «РА» 1884, кн. 3, в. 5, с. 203, 206.

Лит.: Висковатый, с. 219—20, 228; Гинзбург (1), с. 200—03; Азадовский (1), с. 238—39; Мордовченко, с. 788—89; Нейман (8), с. 429; Майский (3), с. 130; Эйхенбаум (12), с. 117—23; Воспоминания (2), с. 195, 297, 479; Журавлева (6); Кулешов В. И., Славянофилы и рус. лит-ра, М., 1976, с. 119—28; Мануйлов (13), с. 344—47.

Т. Л. Никольская.

«ХОТЬ ДАВНО ИЗМЕНИЛА МНЕ РАДОСТЬ», ранее стих. Л. (1830 или 1831), лирич. монолог с характерными для юношеской лирики темами одиночества и разочарования. Как и в нек-рых др. стихах этого периода (ср. «Романс» — «Хоть бегут по струнам моим звуки веселья»), черты романтич. книжности, ее традиц. формулы («...судьбу я и мир презираю», «Пусть жизнь моя в бурях несется» и пр.) заметно преобладают над непосредственностью чувства. Своеобразие ритмики определяется вкраплениями в анапест амфибрахич. стихов и обилием сверхсхемных ударений. В стих. варьируются мотивы «Стансов к Августе» (1816) Дж. Байрона.

Автограф неизв. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «СВ», 1889, № 1, отд. 1, с. 16. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Розанов И. (3), с. 56; Пейсахович (1), с. 445.

И. А. Гладыш.

ХОХРЯКО́В Владимир Харлампиевич (ок. 1828—1916), педагог, историк; первый собиратель материалов для биографии Л. и рукописей поэта. Окончил Казанский ун-т. Оказавшись в Пензе, где в 1854—68 преподавал историю, Х. начал собирать материалы о Л.; записал рассказы П. П. Шан-Гирея, С. А. Раевского, получил от них неск. рукописей Л., делал копии с рукописей и списков. Х. разыскал нек-рые письма Л. (к тетке, к бабушке, к вел. кн. Михаилу Павловичу), письмо Е. А. Арсеньевой к Л. Только в копиях Х. дошли до нас нек-рые стихи Л. («Крест на скале», «В рядах стояли безмолвной толпой», «Поле Бородина», «Звезда» и др.), эпиграфы

и пропущ. строки из поэм «Измаил-Бей», «Каллы», поэма «Сашка», ученич. соч. «Le champ de Borodino», а также письма к поэту А. М. Верещагиной и А. А. Лопухина. Материалы Х. помогают уточнить творч. историю драмы «Menschen und Leidenschaften», романа «Княгиня Лиговская», датировку драм «Два брата», «Маскарад», поэмы «Аул Бастунджи», нек-рых стихов. Ими пользовались первые исследователи — С. Дудышкин, П. Ефремов, П. Висковатый. Большую часть своего собрания Х. передал имп. Публичной б-ке (ныне Гос. публичная б-ка им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде). Тетради и записи Х. хранятся также в рукописном отделе ИРЛИ. Часть материалов, очевидно, утеряна.

Лит.: Висковатый, с. 251; Описание ГПБ (по указат.); Андроников (13), с. 525—42; Описание ИРЛИ (по указат.).

О. П. Попов.

ХУДО́ЖЕСТВЕННЫЙ МЕ́ТОД Лермонтова, см. *Романтизм и реализм*.

«HAD WE NEVER LOVED SO KINDLY» («Если бы мы не любили так нежно»), перевод 4-й строфы прощальной песни Р. Бёрнса «Поцелуй — и до могилы мы расстанемся...» («Ae fond kiss, and then we sever...», 1791), написанной в связи с отъездом на Ямайку любимой поэтом Агнесс Крэйг («Клариниды»). Дж. Байрон сделал это четверостишие знаменитым, избрав его в качестве эпиграфа к поэме «Абидосская невеста» («The Bride of Abydos», 1813). И. И. Козлов, к-рый перевел поэму Байрона («Невеста Абидосская. Турецкая повесть», 1826), сохранил эпиграф на англ. яз., что, по-видимому, побудило Л., хорошо знакомого с переводом Козлова, самому перевести его.

Четверостишие лапидарно выражает трагич. антиномию любви, как ее понимали и Байрон, и Л. Любовь — слепая надличная сила, к-рая охватывает человека, вызывает у него необычайный духовный подъем, сопряженный с порывом к обладанию любимой и наивной верой в возможность разорвать одиночество. Но эта возможность идеальна; в действительности она принципиально неосуществима, что возвращает человека к одиночеству, еще более страшному тем, что оно отравлено теперь горечью несбывшейся надежды.

Любовь фатально не оставляет человеку ни свободы выбора, ни места для рассуждений — Л. передает эту мысль, уравнивая поведение влюбленных с поведением детей («Если б мы не дети были, /Если б слепо не любили...»). Сравнение с детством содержит импликацию природности и чистоты зарождающегося чувства и вместе с тем слепоты и наивности поведения влюбленных. Идея слепоты раскрыта во 2-й строке; для Л. напряжение трагич. антиномии любви усилено именно слепотой: влюбленным заранее не дано сознавать, чем завершится их порыв. Само сравнение навеяно, вероятно, фонетическим сходством англ. «kind», «kindly» (глубинное, врожденное, страстно любимое) с нем. «Kind» (дитя).

Автографы: 1-я ред. (зачеркнута) — ИРЛИ, тетр. VI, л. 7 об., между текстом и заглавием поставлена цифра 1; 2-я ред.— там же, тетр. IV, л. 22 об. Впервые — «ОЗ», 1859, № 7, отд. 1, с. 62. Датируется по положению автографов в тетр. IV и VI. 1-я ред. стих. относится к 1830, 2-я ред.— к 1832.

Лит.: Бахтин Н., Л. и Роберт Бернс, «Минувшие годы», 1908, № 9, с. 149—51; Чуковский К., Переводы прозаические, в кн.: Принципы художественного перевода. Статьи К. Чуковского и Н. Гумилева, П., 1919, с. 21; Федоров (2), с. 257—58.

Л. М. Аринштейн.

Ц, Ч

ЦАРЁВ Михаил Иванович (р. 1903), сов. актер. В 1929 в Крымгостеатре (Севастополь) играл роль кн. Звездича («Маскарад»). В 1962 выступил в роли Арбенина в Малом театре. У Ц. Арбенин — выше окружающей его среды, но, презирая эту среду, он действует по ее законам и совершает поступки, противные своей натуре. Он благороден и проницателен. Под скупостью внешних проявлений скрывается ранимая душа, остро реагирующая на пошлость. Внутр. беспокойство Арбенина-Ц. гаснет только в последней картине, где он играет блаженство безумия. В концертах Ц. читал «Мцыри», «Завещание», «Кинжал» и др.

Лит.: Владимирова З., «...Блестящий, но ничтожный», «Театр», 1963, № 4; Жаров М., Артист — поэзия — время, там же, 1966, № 2. *Я. Л. Левкович.*

ЦА́РСКОЕ СЕЛО́, летняя резиденция имп. фамилии, в 23 верстах от Петербурга (ныне г. Пушкин Ленингр. обл.). В Ц. С. стоял л.-гв. Гусарский полк, в к-рый Л. был назначен корнетом 22 нояб. 1834. Гусарские казармы, впоследствии перестроенные, находились на окраине Ц. С.— Софии. По свидетельству Д. А. Столыпина, Л. жил на углу Большой и Манежной улиц вместе с А. А. Столыпиным (Монго) и А. Г. Столыпиным, хозяйство у них было общее. Служба гусар ограничивалась караулом во дворце, дежурством по полку, участием в придворных празднествах и церемониях. Остальное время гусары обычно проводили в Петербурге, посещая балы, спектакли, цыган, устраивая пирушки. А. П. Шан-Гирей писал о Л.: «Он жил постоянно в Петербурге, а в Царское Село... езжал на ученья и дежурства» (Воспоминания, 1964, с. 43). Для поездок в столицу у Л. в Ц. С. были два крепостных кучера и неск. лошадей, верховых и выездных.

После ареста Л. за стих. «Смерть поэта» Николай I поручил ген. П. Ф. Веймарну просмотреть и опечатать бумаги Л., но ящики письменного стола в Ц. С. оказались пустыми, а комнаты нетопленными, т. к. Л. уже давно не приезжал из Петербурга. 14 мая 1838 Л., переведенный обратно в л.-гв. Гусарский полк, приехал в Ц. С.; этим и следующим летом он часто посещал вечера Карамзиных, живших здесь на даче. Летом 1838 в Ц. С. жил Аф. А. Столыпин, Л. присутствовал у него на обеде 13 сент. (вероятно, не один раз).

В окт. 1837 открыта первая в России железная дорога, соединившая Ц. С. и Павловск с Петербургом. Сначала Е. А. Арсеньева взяла с Л. слово ею не пользоваться, но впоследствии Л., а потом и сама Арсеньева ездили по этой дороге. В окт. 1838, находясь в Ц. С. под арестом, Л. написал маслом картину «Сцена из кавказской жизни» для А. М. Верещагиной. В Ц. С. закончена поэма «Мцыри», продолжалась работа над «Демоном», над стихами.

Лит.: Висковатый, с. 192—207; Анциферов; Анциферов Н. П., Пригороды Ленинграда, М., 1946, с. 56—57; Мануйлов (10), с. 82—95, 236—40, 249; Мелликов М. Е., в кн.: Воспоминания; Лонгинов М. Н., там же; Столыпин Д. А., Васильев А. В., там же. *О. В. Миллер.*

ЦВЕТА́ЕВА Марина Ивановна (1892—1941), рус. сов. поэтесса. В очерке «Световой ливень» (о кн. Б. Пастернака «Сестра моя жизнь») Ц. анализирует открывающее сб. стих. «Памяти Демона» и, касаясь вопроса о традициях и новаторстве, замечает: «Книга посвящена Лермонтову... Пастернак и Лермонтов. Родные и врозь идущие, как два крыла». Узами внутр. родства при отсутствии внешнего подобия связана с лермонт. традицией и Ц. Ее «наилюбимейшие стихи в детстве»— пушкинское «К морю» и лермонт. «Свиданье». Худож. взаимосвязь поэзии А. С. Пушкина и Л. воспринимается Ц. как «братственность двух сил, двух вершин» (ст. «Герой труда», 1931), братственность высокого гражд. самосознания, противостояния толпе («одного»— «любому»), скрепленная сходными обстоятельствами гибели обоих поэтов (кн. «Мой Пушкин», 1937). Ц., как поэту напряженных эмоций, в ряде моментов ближе «душевный строй» Л. Отсюда сходство отдельных мотивов: культ Наполеона, Байрона, сильной личности вообще, культ родины предков (Германия в романтич. ореоле у Ц., Шотландия — у Л.), поэтизация разбойничьей вольницы, тяготение к фольклорной стихии. В автобиографич. плане — тоска раннего сиротства (ассоциация: покойная мать и музыка), драматизм коллизий в любовной лирике.

У Ц., как и у Л., в произв. с размытыми жанровыми границами соседствуют лирич. и героич. начала, сарказм, медитация, ода, диалог. Переосмысленные образы Л. появляются во многих произв. Ц. (драматич. сцены «Метель», 1918; поэма «Крысолов», 1925, и др.); размышления о судьбе художника с апелляцией к лермонт. судьбе — в стих. «Прокрасться...». В статьях «Поэт и время» (1935), где рассматривается, в частности, эволюция отношения В. Маяковского к Л., и «Неизданный вечер», приводятся строки из «Ангела». К 100-летию со дня гибели Пушкина Ц. перевела на франц. яз. стих. Л. «Смерть поэта» (рукопись с авт. датой 28 янв. 1937 в собр. М. С. Лесмана, Ленинград).

Соч.: Избр. произв., М.— Л., 1965, с. 9; Мой Пушкин, М., 1967, с. 34; Проза, Нью-Йорк, 1953, с. 255, 281, 357, 360; Несобранные произв., Мюнхен, 1971, с. 619—20, 625.
Лит.: Цветаева А., Воспоминания, М., 1971, с. 101; Голованова Т. П. (3), с. 111—14. *Н. И. Хомчук.*

«ЦЕВНИЦА» (цевница — свирель, пастушеская дудочка), юношеская элегия Л. (1828) в александрийских стихах. Как и нек-рые др. произв. пансионского периода («Заблуждение Купидона», «Пир», «Пан»), стих. ориентировано на классич. антич. образы, воспринятые Л. через «Опыты» К. Н. Батюшкова (1817), антологич. стихи А. С. Пушкина и отчасти через традиции «легкой поэзии» (poésie fugitive). Поэтич. фразеология «Цевницы» восходит к «Беседке муз» Батюшкова («...Над ними свод акаций: /Там некогда стоял алтарь и муз и граций... Там некогда, кругом черемухи млечно́й...»; ср.: «Под тению черемухи млечной/ И золотом блистающих акаций/ Спешу восстановить алтарь и Муз, и Граций»). Л. стремится к пластическому, лишенному сюжетного движения описанию; картина создается существительными и гл. обр. определениями к ним; глагольная сфера крайне узка, причем глаголы состояния заметно доминируют над глаголами действия. Вместе с тем «Цевница» в большей мере, чем пушкинские стихи в антологич. роде, обнаруживает тяготение к элегии с типичным для этого жанра непосредств. выражением эмоц. состояния лирич. героя. Характерно, что в заключит. строках «Цевницы» возникает чуждая поэтике Пушкина «виньетка» («...веселие, уж взятое гробницей,/ И ржавый предков меч с задумчивой цевницей!»), воспроизводящая символику элегии Е. А. Баратынского «Родина» (ср.: «...положит на гробницу/ И плуг заржавленный и мирную цевницу»).

Выраженное в стихах умонастроение было в кон. 1820-х гг. уже несколько архаичным, становясь объектом иронии; ср. в VI гл. «Евгения Онегина»: «...Зарецкий мой,/ Под сень черемух и акаций/ От бурь укрывшись наконец, /Живет, как истинный мудрец,/ Капусту садит, как Гораций...». Традиция, идущая от П. Висковатого, объясняет появление опытов Л. «в древнем роде» заданностью темы, а жанрово-стилевую специфику — влиянием А. Ф. Мерзлякова, С. Е. Раича и архаич. лит. среды Пансиона в целом. Между тем в обращении Л. к антич. формам правильнее видеть органически необходимый этап в становлении его поэтики (Н. Бродский, В. Вацуро).

Стих. положено на музыку С. Н. Василенко. Автограф — ИРЛИ, тетр. II. Впервые — «Библиогр. записки», 1861, т. 3, № 16, стлб. 487. В автографе позднее Л. приписал дату: «(1828)».
Лит.: Бродский (5), с. 80—81; Вацуро (1), с. 46—49; Пейсахович (1), с. 422. *Л. М. Аринштейн.*

ЦЕ́ДЛИЦ (Zedlitz; иногда в рус. источниках — Цейдлиц, Зейдлиц) Йозеф Кристиан (1790—1862), австр. драматург и поэт. Автор романтич. баллад, среди к-рых баллады, посв. распространенной в европ. лит-ре 1820—30-х гг. теме Наполеона: «Ночной смотр» (1827; рус. пер. В. А. Жуковского, 1836), «Корабль призраков» (1832). Сюжет второй баллады с привлечением деталей из баллады «Ночной смотр» использован в стих. Л. «Воздушный корабль». В. Г. Белинский, посетивший в марте 1840 арестованного Л., писал: «...переводит Зейдлица и не унывает» (Белинский, XI, 496). Судьба Наполеона, осмысленная как трагич. участь одинокого гения, привлекала внимание Л. еще до знакомства с балладами Ц. (ср. «Наполеон», 1829 и 1830; «Св. Елена», 1831, и др.). Отношение к ним стих. Л. позднее стало предметом обсуждения в критике (Н. Н. Бахтин, Н. К. Михайловский, Ф. Ф. Фидлер).

Лит.: Дюшен (2), с. 49—50; Бронь Т. И., Н. Н.Бахтин и его картотека, в сб.: Междунар. связи рус. лит-ры, М.— Л., 1963, с. 439—40; Микушевич В., Поэтич. мотив и контекст, в кн.: Вопросы теории худож. перевода, М., 1971, с. 58—65; Fröberg T., Lermontow als Übersetzer deutscher Gedichte, «Jahresbericht der St. Katharinen Schule», SPB, 1905, S. 45—53; Morgulis G., Un chantre russe de l'Empereur, Lermontov (1814—41), «Revue des études Napoléoniennes», t. 29, 1940, p. 5—44; Zinkin N. P., Zu M. Lermontows Übertragungen deutscher Dichter (Zedlitz, Goethe, Heine), «Zeitschrift für Slawistik», 1957, Bd 2, H. 3, S. 348—62. *Р. Ю. Данилевский.*

ЦЕ́ЗАРЬ Гай Юлий (Gaius Julius Caesar) (102 или 100—44 до н. э.), рим. гос. и политич. деятель, полководец и писатель. С именем Ц. связано много широко известных историч. легенд и крылатых слов, к-рые отразились и в творчестве Л. Так, в уста Соррини («Испанцы», действие 4-е, сцена 1-я) он вкладывает слова: «Veni, vici» (V, 93), сократив известное донесение Ц. об одержанной победе: «Veni, vidi, vici» («Пришел, увидел, победил»). В «Княжне Мери» Печорин предупреждает Грушницкого, споткнувшегося перед дуэлью: «...Дурная примета. Вспомните Юлия Цезаря!» (VI, 327), имея в виду легенду о том, что Ц. по пути в сенат, где он был убит, оступился на пороге. Вероятно, к легендарным предсмертным словам Ц., обращенным к его убийце Бруту: «И ты тоже» («И ты, Брут...»), восходит возглас Арсения в «Литвинке»: «И ты против меня!» (III, 239).

Лит.: Нейман Б. (2), 1916, с. 80—81. *Н. И. Безбородько.*

ЦЕЙДЛЕР Михаил Иванович (1816—92), мемуарист и скульптор. Сын И. Б. Цейдлера, иркутского гражд. губернатора (1821—35), описанного Н. А. Некрасовым в поэме «Русские женщины». Ц. вышел в отставку в 1885 в чине ген.-лейтенанта. С 1833 учился в Школе юнкеров. Ц. передал А. Н. Муравьеву, чтобы узнать его мнение, одну из ранних редакций поэмы «Демон». В 1838 Ц. был сослуживцем поэта по л.-гв. Гродненскому гусарскому полку. 3 марта, участвуя в проводах Ц. на Кавказ, Л. написал экспромт («Русский немец белокурый»), приведенный в воспоминаниях Ц. (см. в кн.: Воспоминания). Бывал в Тамани и жил в доме, где ранее останавливался Л. Судя по воспоминаниям Ц., он встречался с Л. и на Кавказе. Основой для их сближения, возможно, послужили занятия Ц. скульптурой и живописью. По оригиналу Р. К. Шведе, выполнившего портрет Л. на смертном одре, Ц. в 1884 сделал гипсовый барельеф (ныне в Музее-заповеднике Л. в Пятигорске). Ц. также автор проекта памятника Л., к-рый хранился в Лермонт. музее при Николаевском кавалерийском уч-ще в Петербурге, затем в музее ИРЛИ (утрачен).

Лит.: Муравьев А. Н., Знакомство с рус. поэтами, К., 1871, с. 21—22; Елец, с. 206; Булгаков Ф. И., Наши художники, т. 2, СПБ, 1890, с. 231; [Некролог], в кн.: Виленский календарь на 1893 год, Вильна, 1892, с. 251—53; Пахомов (2), с. 53, 89, 205, 348; [Арнольди], с. 452—453, 462—64, 474; Описание ИРЛИ, с. 69—70; Перчаткин С., Рус. писатели в Новгородском крае, в кн.: Новгород. Лит.-худож. сб., № 5, 1957, с. 125—26; Попов А. (6), с. 40—43. *М. И. Гиллельсон, Е. В.Фрейдель.*

ЦЕНЗУ́РА. Произв. Л. появляются в печати с сер. 1830-х гг., в период усиления цензурных репрессий. Первое столкновение Л. произошло с театр. Ц., находившейся в ведении 3-го отделения. В 1835 в театр. Ц. была передана рукопись «Маскарада» (3-актная ред.), предназначенная к сценич. исполнению. По докладу цензора Е. И. Ольдекопа драма не была допущена к постановке, как содержащая нападки на костюмированные балы в доме *Энгельгардтов*; предполагалось также, что в «Маскараде» содержится памфлетный намек на реальное происшествие, к-рый задевал конкретных лиц («личность»). Неприемлемым для сцены Ц. признала и эпизод оскорбления Арбениным офицера (князя Звездича). «Маскарад», однако, не был безоговорочно запрещен: 8 нояб. 1835 его возвратили «для нужных перемен», что, по-видимому, было связано с устным отзывом А. Х. Бенкендорфа, рекомендовавшего Л. ввести примирительную концовку. Л. не изменил кардинально драмы, а смягчил отд. места и присоединил 4-й акт с «наказанием» (сумасшествием) Арбенина. Новая ред. также была запрещена Ц. по докладу Ольдекопа в нач. 1836; мотивировкой на этот раз явилась принадлежность «Маскарада» к традиции «неистовой» романтич. драмы (в 30-е гг. Ц. систематически запрещала для рус. сцены драмы В. Гюго, А. Дюма, «трагедию рока» Ц. Вернера и др.), о чем было сообщено и самому Л.: «Драма... не могла быть представлена по причине (как мне сказали) слишком резких страстей и характеров и также потому, что в ней добродетель недостаточно награждена» (V, 744). В 1836 Л. предпринял полную переделку драмы, создав приемлемый для Ц. вариант («Арбенин»); несмотря на положит. отзыв Ольдекопа, она была также запрещена 28 окт. 1836. По воспоминаниям А. Н. Муравьева, настойчивые попытки Л. провести драму на сцену настроили против него III отделение, что сказалось при разборе дела о «Смерти поэта», однако прямых подтверждений этому нет.

Стих. «Смерть поэта», получившее распространение уже в конце янв. 1837 (без эпиграфа и заключительных 16 строк), имело особый цензурный статус, т. к. не предназначалось для публикации и не подавалось в Ц. С февр. 1837 Ц. задерживала всякие отклики на смерть А. С. Пушкина; резкая инвектива против представителей высшей знати, соучастников убийства поэта, делала стих. «Смерть поэта» совершенно невозможным для представления в Ц. В то же время политич. Ц. в отд. случаях не препятствовала распространению стихов, «неудобных» для опубликования. Ранняя ред.

«Смерти поэта» попала к А. Н. Мордвинову и Бенкендорфу; оба не видели в стих. ничего противозаконного и даже высказали «одобрение», предупредив, однако, чтобы стихи не публиковались. Такая реакция объяснялась, по-видимому, раздражением против Л. Б. Геккерна и Ж. Дантеса в правительств. сферах и патриотич. пафосом стихов, к-рый III отделение истолковывало в официозном духе. Дело изменилось с появлением окончат. редакции; помимо апелляции к «божьему суду», в 16 последних строках содержалась политически неприемлемая характеристика «новой аристократии», восходящая к «Моей родословной» Пушкина; нежелательные намеки были и в эпиграфе, воспринятом как программа действий, предлагаемая пр-ву (сочинения такого рода также подлежали запрещению). Новая редакция стих. с надписью (неизв. лица) «Воззвание к революции» стала известна и Николаю I (см. *Романовы*). Бенкендорф изменил свою позицию; концовку он оценил как «бесстыдное вольнодумство, более чем преступное», а эпиграф как «дерзкий». После этого стихи стали объектом политич. преследования, подобно др. произв. вольной поэзии 30-х гг.; в письме Николая I Бенкендорфу содержалось предположение, что автор стихов «помешан»,— это означало возможность одной из политич. санкций, применявшихся к авторам противоправительств. выступлений (сумасшедшими были объявлены В. Я. Зубов в 1826, П. Я. Чаадаев в 1836). В следствии по делу Л. и С. А. *Раевского*, готовившего списки «Смерти поэта», особое место занимал вопрос о широте и преднамеренности распространения «возмутительных стихов», что влекло за собой тяжкое обвинение в политич. агитации. Можно думать, что сравнительно мягкое наказание Л.— ссылка в действующую армию на Кавказ — связано все-таки с несколько особой позицией Бенкендорфа и с ходатайствами родных.

Ссылка Л. затруднила публикацию других его произв., хотя формальных оснований к этому не было; по воспоминаниям А. А. Краевского, присланная Л. с Кавказа «Песня про... купца Калашникова» вызвала противодействие цензора П. И. Гаевского из-за имени автора, сосланного «за свой либерализм». По ходатайству В. А. Жуковского глава ценз. ведомства С. С. Уваров разрешил публикацию за криптонимом; «Песня...» получила ценз. одобрение 22 марта 1838 (Отчет Имп. публ. б-ки за 1892, СПБ, 1895, с. 82, приложение) и опубл. в 1838 за подписью «-въ». Так же без авт. подписи появилась «Казначейша» («Тамбовская казначейша», 1838); поэма вышла с купюрами: были изъяты слова и строки об адм. порядках в Тамбове, исключено самое название города (заменено буквой «Т» с точками), а также иронич. суждения на религ. темы. Возможно, поэма подверглась предварит. редактуре Жуковского; известен рассказ И. И. Панаева о резком возмущении, с к-рым Л. принял искаженный печатный текст. Тем не менее в кон. 30-х гг. сам Л. вынужден нередко прибегать к автоцензуре, особенно там, где ощущалась неканонич. трактовка религ. мотивов (в этот период усиливается давление на лит-ру со стороны духовной Ц.). Так, в автографе «Боярина Орши» Л. сделал помету «вымарать» против стихов 444—449 (гл. II), где противопоставлены «монастырский закон» и «закон сердца».

Для ценз. ситуации этих лет характерна история «Демона». По-видимому, в кон. 1838 Л. подвергает поэму переработке с целью опубликования; переработка включала и автоцензуру (исключение стиха «с небом гордая вражда» и др.). Дополнит. автоцензуре (удаление диалога Тамары и Демона о боге и др.) текст подвергся в связи с чтением при дворе в февр. 1839. 7 марта В. Н. Карамзин представил поэму в Ц.; 10 марта 1839 она была разрешена цензором А. В. Никитенко. Об этом эпизоде вспоминали А. П. Шан-Гирей и Д. А. Столыпин; Никитенко, разрешая «Демона» к печати на свой риск и по ходатайству влиятельных друзей Л., сделал большое число купюр. По свидетельству Столыпина, Л. сам отказался от публ. поэмы и взял ее из ред. «ОЗ». К сент. 1839 даже частичная публикация «Демона» стала невозможной, т. к. духовная Ц. усилила строгости; можно думать, что разрешение «Демона», грозившее Никитенко серьезными неприятностями, заставило его в дальнейшем особенно строго следить за соч. Л. В янв. 1842 Краевский пытался опубл. «Демона» в «ОЗ», но безуспешно; по личному разрешению Уварова удалось напечатать только «Отрывки из поэмы» (1842).

С 1839 Л. постоянно печатается в «ОЗ», к-рые цензурovали Никитенко и С. С. Куторга; довольно близкие отношения Краевского с Никитенко позволяли ему отстаивать перед Ц. стихи и строки Л. Несомненно, по желанию Краевского Никитенко стал цензором сб. стихов Л. 1840 (а также посмертных сб-ков 1842 и 1843). Либеральный и относительно самостоят. цензор, Никитенко, однако, соблюдал крайнюю осторожность, постоянно вынося стихи Л. на общее суждение ценз. комитета; в ряде случаев сомнения его разрешались комитетом в пользу автора; так, помимо купюр в журнальных публикациях, цензор предлагал изъять из сб. 1840 стих. «Тучи», неск. стихов в «Трех пальмах» («И стали три пальмы на бога роптать»; «Не прав твой, о небо, святой приговор!») и в «Мцыри» (82—101, гл. 3). Все указанное разрешил ценз. комитет; в 1841 разрешены также 4-й стих «Кинжала» и стих. «Пленный рыцарь». Срок цензурования сб. 1840 был необычно длинным (более 1,5 мес). Т. о., заступничество Краевского не всегда достигало цели. Вместе с тем ценз. изъятия в последних прижизненных публикациях Л. сравнительно немногочисленны. Большинство из них касается случаев отступления Л. от религиозной, прежде всего православной, ортодоксии («Мцыри», «Княжна Мери», «Фаталист», «Памяти А. И. Одоевского»); купюра в «Мцыри» (в частности, стихи 716—722, гл. 25, где пленник заявляет о готовности променять «рай и вечность» на миг свободы) не могла быть восстановлена в течение многих лет. В стих. «Памяти А. И. Одоевского» запретным для печати было имя адресата, заменное криптонимом («...А. И. О-го»); в «Думе» выпущены строки политич. характера («Перед опасностью позорно-малодушны, /И перед властию — презренные рабы»). За исключением этих строк, замененных точками, купюры в тексте сб. 1840 не обозначены, что связано с общим направлением ценз. политики — вуалировать вмешательство Ц.; по тем же соображениям слово «бог» в «Памяти А. И. Одоевского» заменено словом «рок». В 1842 запрещена публикация «Кавказца» в издании А. П. Башуцкого «Наши, списанные с натуры русскими».

Ценз ура посмертных публикаций. На протяжении 40-х гг. жесткость ценз. требований увеличивается, достигая апогея в период ценз. террора 1848—55. В публикациях поэм и стихов Л. в «ОЗ» 1842 («Боярин Орша», «Сказка для детей»), «БдЧ» 1844 («Любовь мертвеца»), сб. «Вчера и сегодня» 1845—46 («Спеша на север из далека», «Я не хочу, чтоб свет узнал», «Не смейся над моей пророческой тоскою») изъяты богоборч. и антиклерик. пассажи (особенно пострадал «Боярин Орша»), намеки на политич. изгнанничество, на революц. бунтарство («Не смейся...», где исключено слово «плаха»); в «Сказке для детей» изъяты стихи 115—116 («Минувших лет событий роковых/ Волна следы смывала роковые»; строфа 11), понятые, видимо, как намек на 14 декабря 1825. Не было допущено стих. «К Петерсону» (для «ОЗ» 1847) как противоречащее официально утверждаемым этич. нормам. В 1845 из 7 произв. Л., предназначенных для сб. «Вчера и сегодня», цензор А. И. Фрейганг затруднился самостоятельно одобрить пять. Длит. цензурованию подвергся «Маскарад» (1842). Несмотря на хлопоты Краевского, драма находилась у Никитенко и в ценз. комитете месяц, после чего была разрешена с многочисл. изменениями (в т. ч. были исключены резкости в адрес офицера и светской женщины). К 1842—43 относится и ценз. история «Последнего новоселья»; франц. перевод этого стих., помещенный в «ОЗ» (1842), вызвал письмо Бенкендорфа Уварову, где обращалось внимание на политич. неуместность одобренного Ц. выступления против Франции; в результате этой переписки была запрещена перепечатка стих. в 1843. Видимо, те же внешнеполитич. причины вызвали запрещение в 1845 стих. «Опять, народные витии» (для сб. «Вчера и сегодня»). Особый случай — ценз. история «Измаил-Бея»: из него были удалены все строки о победах и доблестях черкесских воинов, сражавшихся против рус. войск.

С нач. 50-х гг. появляются бесцензурные заграничные изд. Л. (см. *Издания*). В 1852 в Германии выходит 2-томное собрание его соч. в переводе и со статьей Ф. Боденштедта; в том же году цензор А. Н. Майков делает представление в комитет иностр. Ц., указывая, что, несмотря на отсутствие в этом издании ценз. купюр и радикальный тон статьи, запрещение его в России может произвести неблагоприятное впечатление на европ. обществ. мнение. В 1853 перевод этот, однако, был запрещен. В 1856—57 выходит полный текст «Демона» (Карлсруэ); в 1858 А. И. Герцен печатает в «Полярной звезде» стих. «Смерть поэта». Ц. стремилась воспрепятствовать проникновению этих изданий в Россию; так, в 1857 задержаны два экз. «Демона», присланные на имя обер-гофмейстера гр. Олсуфьева; лишь один экземпляр был вручен адресату, давшему подписку о непередаче книги посторонним лицам.

Со смертью Николая I (1855) был ослаблен цензурный террор, произошли изменения в цензурном ведомстве, способствовавшие в дальнейшем смягчению ценз. устава 1865. Тем не менее еще в 1857—59 стих. «Привету тебя, вещественных славян» и «Отрывок» («Три ночи я провел без сна, в тоске») появляются с выпусками строк о «зависти творцу» и об исчезновении героев Новгорода, в чем, видимо, усматривали аллюзию — намек на гибель борцов за свободу. Нек-рые ценз. купюры в ранее опубл. стихах оказалось возможным восстановить в «Библиографич. записках»; здесь впервые в рус. печати появляется «Смерть поэта» (по автографу, без последних 16 строк); в сопроводит. заметке стих. названо «вдохновенным плачем над могилою величайшего из поэтов» (1858). В 1859 в заметке «Стихотворения М. Ю. Лермонтова» исправляются искажения текстов «Беглеца», стих. «Я не хочу, чтоб свет узнал», «Гляжу на будущность с боязнью» и даже «Не смейся над моей пророческой тоскою»; в ст. «Библиографич. заметки о Л.» частично восстановлены купюры в «Думе» и «Маскараде», а также напечатаны отрывки из III и IV ред. «Демона»— полнее, чем в том же 1859 могли сделать «ОЗ». Эти публикации создавали прецеденты для пропуска полного текста «Демона».

В 1859 цензор Собр. соч. Л. под ред. С. С. Дудышкина И. А. Гончаров подал мнение об отмене Ц. на произв. Л., ссылаясь на давность написания, общепризнанность репутации Л. и изменения в ценз. политике. Гончаров предлагал восстановить купюры, в т. ч. и «клятву Демона», оставив лишь две или три (в «Демоне» и «Боярине Орше»). Гл. управление Ц. согласилось с Гончаровым; в заседании 19 нояб. 1859 было разрешено напечатать «Смерть поэта», за исключением стиха «Вы, жадною толпой стоящие у трона». Однако намерение полностью очистить стихи Л. от ценз. искажений на практике оказалось неосуществимым; ряд изменений цензура внесла в тексты изд. 1860 под ред. Дудышкина, хотя издатель пытался освободить от них текст «Демона» и др. произв. (особенно «Измаил-Бея»). В большей мере это удалось П. А. Ефремову в тех же «Библиографических записках»; в 1860—63 в ряде заметок и рецензий он восстанавливает пропуски в «Демоне» (ранние ред.), «Думе», «Смерти поэта», «Маскараде», «Измаил-Бее», а также печатает «Монго», отрывки из «Сашки», «Уланши» и т. д. «Поправки» и дополнения Ефремова также в свою очередь имеют купюры; нек-рые строки Л. появились в печати потому, что отд. листы журнала печатались в Москве, где Ц. была менее придирчивой. По-видимому, наибольшее сопротивление Ц. в нач. 60-х гг. встречала поэма «Измаил-Бей», проецировавшаяся на кавк. политику царизма, и драма «Странный человек» с ее антикрепостнич. мотивами; соответств. эпизоды (в сценах IV, VII) были изъяты в изд. 1860, но стали предметом обсуждения (в завуалированной форме) в «Современнике». Попытка Ефремова напечатать их в «Библиографических записках» не удалась; в период реформы 1861 Ц. особенно следила за антикрепостнич. выступлениями в печати.

С сер. 60-х гг. ценз. преследования произв. Л. практически прекращаются; однако еще в 1887 стих. «Прощай, немытая Россия» появляется с ценз. искажениями даже в спец. журн. «РС», а в 1889 в стих. «К***» («О, полно извинять разврат») слово «порфира» заменяется точками. Вынужденные изменения отд. строк имеются и в текстах Л., опубл. П. А. Висковатым в 1881—84. В 1914 духовная Ц. сделала попытку вмешаться в текст «Демона» (в т. н. «диалог о боге»), что вызвало возмущенные отклики в печати [Семенов (2), с. 45—48].

Посмертная цензура драматич. произведений. В 1843 были возобновлены попытки поставить на сцене «Маскарад» (в бенефис П. С. Мочалова); пьеса была представлена Краевским в Ц., но разрешения не получила. В 1846 ее вновь представили в Ц. для бенефиса М. И. Валберховой и снова запретили согласно резолюции Л. В. Дубельта от 12 авг. Столь же неудачной оказалась попытка Мочалова в 1848. К этому же времени относится запрещение пьесы А. П. Толченова «Герой нашего времени», с интерполяцией «Думы» и «И скучно и грустно» (18 авг. 1850). В 1852, однако, Валберховой удается получить разрешение на постановку в свой бенефис «Маскарада»— «сцен, заимствованных из комедии Лермонтова». 13 окт. 1852 «сцены» были разрешены Дубельтом и шли в 1852 и 1853. Полная постановка «Маскарада» состоялась (с незначит. ценз. изменениями) в 1862.

Лит.: Соч. Л., под ред. П. А. Ефремова, т. 1, СПБ, 1873, с. L; Булгаков Ф. И., Л. и цензура (По материалам Лермонт. музея), «ИВ», 1884, т. 15, № 3, с. 566—74; Голицин Б. И., К истории прежней цензуры, «ИВ», 1888, № 2, с. 515—16; Сухомлинов М. И., «Последнее новоселье». Стих. Л., «РВ», 1895, т. 237, № 3, с. 231—33; Щукинский сб., в. 1, М., 1902, с. 301; Мануйлов (4); Муравьев А. Н., в кн.: Воспоминания; Висковатый, Прил. к т. IV, с. 16; Борисевский; Здобнов; Полянская Л. А., Царская цензура о «народных» изданиях соч. М. Ю. Л., «Красный архив», 1939, № 5, с. 180—95; Ломунов (1); Ломунов (2); Михайлова А. (4); Михайлова А. Н., Прим. в кн. ЛАБ, т. 4, с. 412—17; Докусов А. М., Прим., там же, т. 5, с. 734—50, 752—55; Панаев И. И., Лит. воспоминания, М., 1950, с. 135; Рабинович М., Из цензурной истории «Маскарада», «РЛ», 1964, № 3, с. 60—64; Андроников (13), с. 5—76; Линев К. А., Из творч. истории драмы М. Ю. Л. «Маскарад», «Уч. зап. Кишинев. пед. ин-та им. И. Крянгэ», 1959, т. 11, с. 59—71; Гаркави (2); Найдич (7); Вацуро (7).

В. Э. Вацуро.

«ЦЕФЕЙ», альманах на 1829 (М., 1829), составленный из прозаич. и стихотв. сочинений выпускников Пансиона, учеников С. Е. *Раича*,— ближайшего лит. окружения Л.-пансионера. Большинство произв. в аль-

манахе подписано псевдонимами; предположительное их раскрытие и идентификация авторов произведены Т. Левитом и частью м. б. уточнены по рукописным источникам. Одним из осн. участников (и, по-видимому, издателем «Ц.») был Н. А. Степанов (1807—77), пансионер VIII выпуска (1827), будущий художник-карикатурист, сотрудник «Искры»; ему принадлежит 3 стих. (подписи: «Степ-ов», «Н. Степ-ов»). 4 стих. под инициалом «К.» поместил в «Ц.» друг Степанова Н. Н. Колачевский (IX вып., 1828) (ср. автограф стих. «Евгении», 1827, и письмо Колачевского Степанову от 4 июня 1827, ИРЛИ, ф. 296, №№ 4354, 4353).

Осн. часть прозы «Ц.» — повесть «Мечтатель» (подпись: Виктор Стройский) и правоописат. очерк «Кузнецкий мост» (подпись: «Стр—») принадлежат, вероятно, В. М. Строеву (X вып., 1829); по указанию осведомленного рецензента «Дамского журнала» (1829, № 16), автор повестей является и автором «Мыслей, выписок и замечаний» (подпись «N. N.»). Участниками «Ц.» были В. Григорьев (по-видимому, Василиск Григорьев — VII вып., 1826) и Степан Жиров (IX вып., 1828), подписывавшийся инициалом «Ж.» (согласно «Дамскому журналу», ему принадлежит и подпись «Ламвер»). Др. подписи раскрываются с меньшей вероятностью.

По своей лит. ориентации «Ц.» — эклектичное издание, тяготеющее к преромантич. и романтич. лит-ре (ср. переводы Н. Степанова из Оссиана, Ламвера из Салиса, Колачевского из Шиллера, «Ю.» из В. Скотта). Оригинальные соч. отражают воздействие Дж. Байрона, А. С. Пушкина, А. А. Бестужева (Марлинского), элегиков 20-х гг., формирующегося ориентализма. Наиболее значительны стихи Колачевского; его «Видение Рафаэля» прямо соприкасается по теме со стих. Л. «Поэт» (1828). Ряд эпиграмм Л. 1829 («Стыдить лжеца, шутить над дураком», «Есть люди странные, которые с друзьями», «Тот самый человек пустой», «Дурак и старая кокетка — все равно») представляет собой стихотв. переложения опубл. в «Ц.» подборки: «Мысли, выписки и замечания». Предполагалось (Т. Левит), что атрибутирование «Мыслей...» Строеву ошибочно и что автором их является Л. «Мысли...» включены в ЛАБ (VI, 394) и в нек-рые др. издания Л. в раздел *Приписываемое Лермонтову*. Более вероятно, однако, что Л. воспользовался «Мыслями...» как материалом для своих *«эпиграмм»*.

Лит.: Левит; Бродский (5), с. 115; Андроников (12), т. 4, 1965, с. 472—74. *В. Э. Вацуро.*

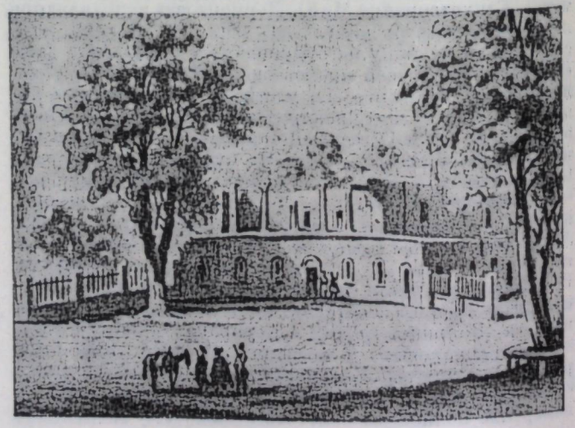
ЦИКЛЫ в лирике Л. Цикл — группа самостоят. произв. (чаще лирич.), объединенных в единый комплекс автором или объективно тяготеющих к такому объединению; нередко, как в случае с Л., принятое исследователями условное обозначение тематически близких, но формально изолированных друг от друга стихотворений. В рус. лит-ре группировка стих. в Ц. (циклизация) приходит на смену жанровому делению, принятому в поэтич. сб-ках 18 в.; тенденция к циклизации обнаруживается, напр., в лирич. творчестве А. С. Пушкина 30-х гг. (см. Н. В. Измайлов, Очерки творчества Пушкина, Л., 1975, с. 213—269). У Л. ни в его рукописях, ни в прижизненном сб. стихов 1840 нет сколько-нибудь явных признаков авторской циклизации. Так, принятое в лит-ре о Л. выражение *наполеоновский цикл* является тематич. обозначением стихов Л. о Наполеоне, написанных в разные годы. С бóльшим основанием, но также условно понятие Ц. употребляется для обозначения локализованных во времени групп лермонт. стихов, связанных близостью проблематики и лирич. мотивов: «провиденциальный Ц.» — стихи 1830—31 о трагич. предназначении поэта, предчувствии своего изгнания или безвременной гибели («Из Андрея Шенье», «Романс к И....», «Когда к тебе молвы рассказ», «Когда твой друг с пророческой тоскою», «Послушай! вспомни обо мне», «Настанет день — и миром осужденный», а также развивающее мотивы этого Ц. стих. 1837 «Не смейся над моей пророческой тоскою» и др.); «тюремный Ц.» стихов 1837—41, осн. мотив к-рых — заточение в неволе, стремление героя к свободе и невозможность ее обретения («Узник», «Сосед», «Соседка», «Пленный рыцарь»).

Наиболее употребителен термин «Ц.» в применении к ранним лирическим стихам Л., объединенным общностью лирич. адресата: *сушковский цикл* — группа стих., посв. Е. А. *Сушковой*; *ивановский цикл* — стихи, обращенные к Н. Ф. *Ивановой*. Основания к такому выделению дает дневниковый характер лирики Л. 1830—31 (см. *Дневник*), отражающей разные фазы развивающегося чувства поэта и даже перипетии его взаимоотношений с адресатом: стихи Л. к Сушковой, прочитанные в контексте ее воспоминаний, составляют своего рода сюжетное повествование и накладываются на аналогичный «лирич. дневник» Дж. Байрона, биографически прокомментированный Т. Муром. Подобную же лирич. автобиографию можно восстановить (хотя и менее детализированно) в стихах ивановского Ц. Вместе с тем условность этих неавторских, реконструированных Ц. очевидна: интимно-лирич. стихи сушковского и ивановского Ц. требуют непременного биографич. контекста, без к-рого самые Ц. не могут быть строго очерчены, т. к. их границы размыты. Все это не дает возможности говорить вполне определенно о семантике Ц.

Более поздние любовные стихи Л., с большей мерой лирич. обобщенности, не складываются в Ц. даже при единстве лирич. адресата: так, понятие «лопухинский Ц.» (стихи, обращенные к В. А. Лопухиной) в лермонтоведении не привилось. О сознательном применении принципа циклизации у Л. можно в известной мере говорить только в связи с «Героем нашего времени», построенным как серия обособленных повестей-новелл с единой фигурой центр. персонажа. Возможно, Л. намеревался объединить в Ц. свои поздние ориентальные стихи, на что косвенно указывает записьназвание «Восток» в записной книжке В. Ф. Одоевского [Эйхенбаум (12), с. 353]. *В. Э. Вацуро.*

ЦИНАНДА́ЛИ, родовое поместье князей Чавчавадзе в Кахетии, в 179 км от Тифлиса (ныне село Телавского р-на Груз. ССР, где расположен виноградарский совхоз «Цинандали»). Усадьба восхищала всех и своим «волшебным садом», и дворцом, и великолепным видом, открывающимся отсюда на Алазанскую долину. Здесь бывали А. С. Грибоедов, по-видимому,

Цинандали. Развалины дворца князей Чавчавадзе. Литография В. Ф. Тимма. 1858.



А. С. Пушкин, декабристы, офицеры Нижегородского драгунского полка, квартировавшего недалеко от Ц.— в урочище *Караагач*. Вполне вероятно, что бывал здесь и Л., переведенный в полк в 1837, но это можно предполагать только на основании косвенных данных.

Лит.: Андроников (8), с. 51—76; Андроников (13), с. 283—305; За хребтом Кавказа. Сб., Тб., 1977. *В. С. Шадури.*

«ЦЫГАНЫ», отрывок, первый драматич. опыт Л. (1829), попытка на основе одноим. поэмы А. С. Пушкина написать оперное либретто. Судя по отрывку, Л. намеревался использовать пушкинский текст как непосредственно, так и в вольном прозаич. переложении. Цыганская песня «Мы живем среди полей» взята из оперы А. Н. Верстовского (либр. М. Н. Загоскина) «Пан Твардовский», к-рую Л. мог слышать в Москве в Большом театре, где она впервые прозвучала 24 мая 1828. «Песня» опубл. в «Драматическом альманахе для любителей и любительниц театра» (СПБ, 1828, с. 113—14); Л. ее слегка видоизменил. Судя по ремарке «Из „Московского вестника“ песнь» (V, 7), поэт намеревался использовать для либретто также стих. С. П. Шевырева «Цыганская песня», появившееся без подписи в этом журнале (1828, ч. 10, № 15, с. 320).

Автограф — ИРЛИ, тетр. III. Впервые — «ОЗ», 1859, № 7, отд. 1, с. 26—27 (опубл. С. С. Дудышкин). Датируется по нахождению в тетради.

Лит.: Нейман (1), с. 51—54; его же, Л. и «Московский вестник», «РС», 1914, кн. 10, с. 203—05; Яковлев, с. 23—25; Германов Г., Драматургията на Лермонтов, «Годишник на Софийския университет», филологич. ф-т, 1964, т. 58, кн. 1, с. 102—03. *И. А. Гладыш.*

ЧААДА́ЕВ Петр Яковлевич (1794—1856), рус. мыслитель, автор трактата «Философические письма» (1829—1831, на франц. яз.), первое из к-рых было опубл. в рус. переводе в «Телескопе» (1836, № 15). В «Письме» развивалась пессимистич. концепция прошлой и совр. истории России как наследницы «византизма» с его подчинением церкви гос-ву и зависимостью духовенства от светской власти. Рус. истории противопоставлена история христ. Запада, где организующим началом был католицизм с его активной социально-историч. миссией. Попутно Ч. с горечью обличал с т. з. «христианского учения» совр. состояние рус. общества: социальное (крепостничество, разлагающее и крестьян и помещиков), умственное (подражание Западу, застой), нравственное (раболепство, неосознанность границ добра и зла), религиозное (духовная несвобода). «Письмо» вызвало репрессии: «Телескоп» был запрещен, редактор Н. И. Надеждин сослан, Ч. объявлен сумасшедшим. Историч. концепция Ч. вызвала многочисл. непубличные возражения (А. С. Пушкин, М. Ф. Орлов, П. А. Вяземский, А. И. Тургенев, славянофилы). Л., несомненно, знал о первом «Письме» Ч. и последовавших репрессиях; высказывалось предположение (ныне отвергаемое), что Ч. посвящено стих. «Великий муж! здесь нет награды» (1836?). Сама историч. концепция Ч. в творчестве Л. не отразилась. Очевидное сходство с критикой Ч. совр. России имеется в стих. Л. «Дума» (1838): настроение глубокого уныния, вызванного безверием, нравств. пустотой, социальной апатией и гражданским рабством, умственным бесплодием рус. привилегиров. об-ва.

В др. письмах трактата Ч., а также в соч. «Апология сумасшедшего» (написано в 1837) и переписке 30—40-х гг. с рус. и заруб. современниками пафос обличения России умеряется критикой совр. зап. цивилизации, а с др. стороны — выявлением потенциальных созидающих сил России, в т. ч. в религ.-нравств. и психологич. облике русских (ср. ст. *Славянофилы* и Л.). Убеждения Ч., как и сама его личность, пробуждали у современников стоицизм, «любовь к высокому» (Пушкин), стремление к духовной свободе, способствовали обновлению нравств. атмосферы общества в мрачную эпоху официального благополучия. Сведения о личности и взглядах философа Л. мог получить от общих знакомых: ветеранов л.-гв. Гусарского полка, в к-ром Ч. служил в 1816—21, позднее от Елагиных. Свербеевых, Ю. Ф. Самарина, А. И. Тургенева, участников *«Кружка шестнадцати»*, где обсуждались чаадаевские идеи; 9 мая 1840 Л. и Ч. присутствовали на именинном обеде в честь Н. В. Гоголя в Москве.

Лит.: Бродский (1), с. 96—97; Эйхенбаум (5), т. II, с. 166—67, 195—96; Эйхенбаум (9), с. 155—56; Герштейн (2), с. 91, 96—97; Андроников (6), с. 91—102; О стих. М. Ю. Л. «Великий муж» (из переписки Е. В. Тарле и Б. М. Эйхенбаума), «РЛ», 1965, № 1, с. 187—89. *В. Б. Сандомирская.*

ЧАВЧАВА́ДЗЕ Александр Гарсеванович (1786—1846), князь, груз. поэт, родоначальник груз. романтич. поэзии. Один из первых переводчиков на груз. яз. А. С. Пушкина. По предположению И. Андроникова, Ч. встречался с Л. в 1834—36 в Петербурге в доме П. Н. Ахвердовой (см. в ст. *Ахвердовы*), в 1837 (и позднее) в доме Ч. в Тифлисе и в родовом поместье Чавчавадзе — *Цинандали*, часто посещаемом офицерами расквартированного недалеко Нижегородского драгунского полка, в к-ром служил Л.

Лит.: Андроников (13), с. 283—335.

ЧАВЧАВА́ДЗЕ Екатерина Александровна (1816—82), княжна, дочь поэта А. Г. Чавчавадзе, сестра Н. А. Грибоедовой; с 1839 жена кн. Д. Л. Дадиани. Возможно, что Л. бывал в семье Ч. в 1837. Обладавшая умом и красотой, Ч. вдохновляла поэтов — А. И. Одоевского, Н. М. Бараташвили (воспевшего ее голубые глаза и голос). По свидетельству Р. Н. Николадзе-Полиевктовой, основанному на воспоминаниях груз. современников Л., поэт посвятил Ч. стих. «Слышу ли голос твой», «Как небеса твой взор блистает», «Она поет — и звуки тают». Однако исследователи называют и др. адресатов: П. А. Бартеневу, С. М. Соллогуб.

Портрет Ч. (масло) франц. <?> худ. В. Халтера <?> (1860—70) — в Историко-этнограф. музее г. Зугдиди (Грузия).

Лит.: Андроников (8), с. 69—70; Шадури (1); Найдич Э., Моск. соловей, «Огонек», 1964, № 35, с. 17; Герштейн (8), с. 223—37. *В. С. Шадури.*

ЧАВЧАВА́ДЗЕ Илья Григорьевич (1837—1907), груз. писатель и обществ. деятель, вождь груз. шестидесятников («тергдалеули»). Ч. доказывал, что для развития груз. лит-ры важны прежде всего переводы произв. А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Л. В 1859—60 перевел стих. «Сон», «Пророк», «Утес», поэму «Хаджи Абрек», начало «Мцыри» и «Демона». Имеются точки соприкосновения между «Демоном» и поэмами Ч. «Видение» (1858—59), «Отшельник» (1883).

Лит.: Барамидзе А., Радиани Ш., Жгенти Б., История груз. лит-ры, Тб., 1958; Шадури В. (3); Барамидзе М., Илья Чавчавадзе — переводчик Л., «Лит. Грузия», 1964, № 11, с.67—70; Хихадзе Л. Д., Из истории восприятия рус. лит-ры в Грузии, Тб., 1978, с. 86—128. *В. С. Шадури.*

ЧАЙКО́ВСКИЙ Петр Ильич (1840—93), рус. композитор. Не раз высказывал глубокую симпатию к творчеству Л. Замысел создания оперы «Бэла» на лермонт. сюжет, либретто для к-рой предполагал написать А. П. Чехов, остался неосуществленным. Ч. создал на стихи Л. романс «Любовь мертвеца» (М., 1878) и хор a cappella «Утес» («Ночевала тучка золотая»), написанный 5 июля 1887 (М., 1922). Кроме того, в 1870 композитор оркестровал фортепианное сопровождение трио А. С. *Даргомыжского* «Ночевала тучка золотая» (рукопись хранится в Доме-музее Ч. в Клину).

Лит.: Чайковский П. И., Переписка с Н. Ф. фон Мекк, т. 1, М., 1934, с. 384, 542; Данилевич Л., П. И. Чайковский, М.— Л., 1950, с. 38. *А. С. Розанов.*

ЧАРЫКОВ А., участник военных действий на Кавказе, офицер 20-й арт. бригады, штаб к-рой находился в Ставрополе. Здесь в 1840 Ч. встречался с Л.; летом 1841 — в Пятигорске. Посетил дом поэта в день его гибели. (См. в кн.: Воспоминания.) **М. Г.**

ЧАХ-ГЕРЙ, см. *Чечня*.

«ЧАША ЖИЗНИ», стих. Л. (1831), принадлежит к его ранней филос. лирике. Передает свойственное поколению 30-х гг. ощущение пустоты, бесполезности жизни, иллюзорности мечты. При этом жесткая, почти эпиграмматич. лапидарность стих. выявляет и его глубоко интимный смысл: выстраданное молодым поэтом безрадостное представление о перспективах собственного существования. Написано как романтич. аллегория. Популярное в элегич. поэзии 20—30-х гг. выражение «чаша жизни» впервые встречается у Л. в стих. «Монолог». В данном стих. есть точки соприкосновения со стих. С. П. Шевырева «Две чаши».

Автограф — ИРЛИ, тетр. XI. Копия — там же, тетр. XX. Впервые — «ОЗ», 1859, № 11, отд. 1, с. 264—65. Датируется 2-й пол. 1831 по положению в тетр. XI.

Лит.: Розанов И. (3), с. 56; Эйхенбаум (12), с. 323, 336; Рождественский В., Лирика гнева и печали, «Звезда», 1964, № 10, с. 10. *И. А. Гладыш.*

«ЧЕЛНОК» («Воет ветр и свистит пред недальной грозой»), раннее стих. Л. (1830). Неразвернутый балладный сюжет (таинственные гребцы-корсары везут умирающего пленника) соединен с медитативной концовкой, где характерные для Л. романтич. размышления о жизни и смерти даны непосредственно от авторского лирич. «я». Это соединение, однако, трудно признать органичным; поэтич. идея выражена, особенно в заключит. строфе, недостаточно отчетливо. Строфа «Челнока» состоит из 6 строк, где первые четыре, представляющие собой чередование 4-стопных и 3-стопных стихов, связаны перекрестной, а последние две, 4-стопные,— парной рифмовкой. Однако сложные ритмич. сочетания (амфибрахий вперемежку с анапестом) проведены в стих. не вполне последовательно.

Автограф — ИРЛИ, тетр. VI. Копия — там же, тетр. XX. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, 1889, с. 98—99. Датируется по нахождению в тетр. VI.

Лит.: Дурылин (1), с. 27; Розанов И. (2), с. 446—447; Пейсахович (1), с. 450, 461. *И. А. Гладыш.*

«ЧЕЛНОК» («По произволу дивной власти»), раннее стих. Л. (1832). В полуиронич. тоне выражает настроения, овладевшие Л. в связи с переездом в Петербург. Чувство одиночества (см. стих. «Примите дивное посланье») усиливалось впечатлениями прошедших лет (смерть отца, разрыв с Н. Ф. Ивановой). Ритмика и отчасти сюжетная ситуация («буря», «волной расшибенный челнок») в известной мере сближают стих. с написанным чуть позже «Парусом». Звучит здесь и мотив «покоя» (этим словом заканчиваются оба стих.), однако смысл его, как и стихотворений в целом, существенно различен.

Автограф — ИРЛИ, оп. 1, № 24; др. автограф — там же, № 21а («казанская тетрадь»). Копия, отличающаяся от автографов,— ИРЛИ, оп. 2, № 40 (по альбому А. М. Верещагиной). Впервые — «РС», 1873, т. 7, № 3, с. 403. Включено в письмо к С. А. Бахметевой, где сопровождалось авт. оценкой: «Мне кажется, что это недурно вышло; пожалуйста, не рвите этого письма на нужные вещи» (VI, 412). Письмо было переслано в Москву с П. А. Евреиновым в авг. 1832, чем определяется дата стихотворения.

Лит.: Эйхенбаум (12), с. 314; Пейсахович (1), с. 450. *И. А. Гладыш.*

ЧЕМБА́Р, уездный город Пенз. губ. (ныне г. Белинский Пенз. обл.), в 17 км от *Тархан*. Л. бывал в Ч. неоднократно. В тетради с поэмой «Черкесы» есть надпись «В Чембар за дубом» (1828). Через Ч. шел тракт на Москву. Е. А. Арсеньева в 1835 писала Л., что из Москвы в Тарханы надо ехать через Тамбов, Кирсанов и Ч. 22 янв. 1836 Л. приезжал в Ч. для освидетельствования в чембарском уездном суде доверенности Г. В. Арсеньеву на раздел *Кропотова*. Здание суда на Московской (ныне Лермонтовской) ул. сохранилось. Через Ч. 21 апр. 1842 провезен гроб с телом Л.; чембарский исправник Москвин доносил об этом губернатору.

Лит.: Захарьин И. Н., Белинский и Л. в Чембаре, «ИВ», 1898, т. 71, № 3, с. 905—29; Корнилов И., Храмов А., Л. в Тарханах, в кн.: По лермонт. местам, М., 1940, с. 52—54; Вырыпаев П., В лермонт. местах, в кн.: Земля родная, кн. 7, Пенза, 1951, с. 128. *П. А. Вырыпаев.*

ЧЕРВЛЁННАЯ, одна из старейших гребенских станиц на Тереке (ныне в Шелковском р-не Чеч.-Ингуш. АССР). В годы Кавк. войны (1817—64) Ч., как и все линейные станицы, была надежно укреплена. Улицы были прямые, широкие; к ночи ворота в станицу запирались, на сторожевые вышки поднимались казаки.

Л. проезжал через Ч. в 1837. По преданию, Л., приведенный казаком Борискиным для ночлега в хату Ефремова, слышал песню, к-рую казачка пела над колыбелью ребенка, и под этим впечатлением написал здесь «Казачью колыбельную песню». Возможно, описывая линейную станицу в «Фаталисте», Л. имел в виду Ч.

Лит.: Кулебякин П., Из местных воспоминаний о М. Ю. Л., «Терские ведомости», 1886, 20 янв.; Семенов (2), с. 119, 423—24; Семенов (5), с. 132—33; Семенов (6), с. 46—47; Попов А. (2), с. 54—56; Андроников (8), с. 171—72; Виноградов Б. С., Рус. писатели в Чечено-Ингушетии, Грозный, 1958, с. 69—75. *Б. С. Виноградов.*

ЧЕ́РЕПОВЫ Александр Леонтьевич и Андрей Леонтьевич, братья, сокурсники Л. по Школе юнкеров, зачислены в л.-гв. Гусарский полк одновременно с ним. Портрет одного из Ч. (акв.) работы А. И. Клюндера — в Эрмитаже.

Лит.: Лонгинов М. Н., М. Ю. Лермонтов, «РС», 1873, № 3, с. 384; Потто (1), Приложения, с. 61; Дергачев И., В лейб-гвардии гусарском..., «Урал», 1964, № 10, с. 173; Боборыкин, в кн.: Воспоминания; Окунев, с. 179. *М. Г.*

ЧЕРКА́СОВ Алексей Иванович (1799—1855), барон, член Сев., затем Юж. об-ва декабристов. В 1837, после спб. каторги и ссылки, переведен рядовым на Кавказ в Тенгинский пех. полк, в 1839 — в Кабардинский егерский полк. По мнению исследователей (Г. Морозова, Л. Иванова), Ч. был в числе тех декабристов, с к-рыми Л. познакомился в Ставрополе (1837), что, однако, не подтверждается документами (С. Недумов). Летом 1841 Ч. находился в Пятигорске и жил вместе с М. А. Назимовым, следовательно, встречи его с Л. в это время не подлежат сомнению.

Портрет Ч. (акв.) работы Н. А. Бестужева (1828) — в собр. И. Зильберштейна в Москве (см. в изд.: ЛН, т. 60, II, кн. 2, с. 101).

Лит.: Лорер Н. И., Записки декабриста, М., 1931, с. 369, 377, 378; Морозова Г., с. 617, 627; Иванова Л., с. 431, 440; Гиреев Д. А. и Недумов С. Н., с. 507, 511; Мануйлов (10), с. 84; Недумов (2), с. 113; Назарова (2), с. 144—45. *Е. А. Ходоров.*

ЧЕРКА́СК, см. *Новочеркасск*.

«ЧЕРКЕСЫ», первая из дошедших до нас поэм Л. (1828); относится к числу его ранних кавк. романтич. поэм. Осн. на личных впечатлениях, а также рассказах о быте и нравах горцев, известных Л. от его родственников Е. А. Хастатовой и П. П. Шан-Гирея. Состоит из 11 главок. Это первая, еще несовершенная попытка создать образ сильного романтич. героя — кавк. горца. Осн. мотив поэмы — отчаянная и безуспешная попытка черкесского князя выручить из рус. плена родного брата. Пафос поэмы — в раскрытии свободолюбия и героизма черкесов, к-рых Л. изображает с несомненным сочувствием. Тем не менее поэма посв. победе рус. оружия (к-рую, кстати, считали исторически предопределенной также А. С. Пушкин, А. С. Грибоедов и мн. декабристы); в центре повествования — батальные сцены. Поэма свидетельствует о начитанности и исключит. лит. памяти юного автора. В тексте встречаются заимствования из произв. И. И. Козлова («Княгиня Наталья Борисовна Долгорукая», 1828; «Чернец», 1826), К. Н. Батюшкова (пер. «Сна воинов» из поэмы Э. Д. Парни «Исиель и Аслега», 1811), И. И. Дмитриева («Освобождение Москвы», 1797; «Причудница», 1794), В. А. Жуковского («Двенадцать спящих дев», 1817), Дж. Байрона («Абидосская невеста», в пер. Козлова).

На поэму Л. оказал неоспоримое влияние «Кавказский пленник» Пушкина, что подчеркнул и автор, написав на обложке рукописи в качестве эпиграфа строки из эпилога пушкинской поэмы («Подобно племени Батыя, Изменит прадедам Кавказ»). Особенность «Черкесов»— отсутствие любовной коллизии, традиционной для романтич. поэмы. В противоположность Пушкину и его подражателям, в поэме Л. не европеец захвачен в плен горцами, а, наоборот, черкес оказывается в рус. плену.

Отрывок из поэмы («В горах уж солнце исчезает») положил на музыку А. Ф. Засядько (хор без сопровождения).

Автограф неизв. Авторизов. копия — ГПБ, Собр. рукописей Л., № 9; титульный лист поэмы (лира с пенками по сторонам, под заглавием — скрещенные пистолеты, ниже — эпиграф из поэмы Пушкина) Л. выполнил на обороте форзаца переплетенной тетради с автографами его поэм «Кавказский пленник» и «Корсар» (ИРЛИ). Впервые в отрывке — Соч. под ред. Дудышкина, т. 2, 1860; полностью — Соч. под ред. Висковатого, т. 3, с. 164—72, с нек-рыми изменениями текста. Датируется на основании надписи Л. на обложке рукописи: «В Чембар за дубом» (в этом городке поэт жил с бабушкой летом 1828).

Лит.: Замотин, с. 36; Нейман Б. В., Л. и Жуковский, «РБ», 1914, № 6, с. 7—8; его же, Отражение поэзии Козлова в творчестве Л., «Изв. ОРЯС АН», 1914, т. 19, кн. 1, с. 211—13; Нейман (7), с. 323—24; Дурылин С., Академич. Л. и лермонт. поэтика, в кн.: Труды и дни, тетр. 8, М., 1916, с. 117—18; Семенов (5), с. 21—22; Соколов (4), с. 89; Иванова Т. (2), с. 33—34; Мануйлов (6), с. 42—44; Филатова (1), с. 153—55; Виноградов Б. С., Кавказ в рус. лит-ре 30-х гг. XIX в., [Грозный], 1966, с. 105—06; Федоров (2), с. 40—45, 52. *Л. Н. Назарова.*

«ЧЕРКЕШЕНКА», раннее стих. Л. (1829). Выбор черкешенки в качестве предмета поэтич. идеализации подсказан лит. традицией (прежде всего «Кавказским пленником» Пушкина, 1820—21). Л., видевший горянок еще в 1825 в Аджи-ауле на празднике байрама, придал реальным впечатлениям традиционно-лит. форму. Позднее он с нек-рой иронией относился и к этой традиции, и к вызванному ею всеобщему интересу к «черкешенкам». В развернутом сравнении, заключающем стих., Л. упоминает о «духе раскаяния»: одно из ранних свидетельств обращения к демонич. теме. Строфика стих.— пятистишие с женско-мужской рифмовкой по схеме abbab.

Стих. положил на музыку В. Н. Кочетов. Автограф — ИРЛИ, тетр. II. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 42—43. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Пейсахович (1), с. 452; Удодов (2), с. 292. *О. В. Миллер.*

«ЧЁРНЫ ОЧИ», одно из ранних стих. Л. (1830 ?), по-видимому, обращенное к Е. А. *Сушковой*, к-рую называли «Miss black eyes»; под заглавием «Черноокой» в 1844 было опубл. стих. Л. «К Су<шковой>». Сложное и мучительное чувство поэта к героине передано через характерную для Л. филос.-романтич. антитезу «рай» — «ад»: «В ваших звездах, черны очи,/ Я нашел для сердца рай и ад». Но в стих. заметен и конкретно-психол. момент развития отношений автора и адресата.

Стих. написано не слишком умело: в иных случаях нет необходимой смысловой четкости (стих «В вас любви прочел я приговор» м. б. понят двояко); в основе лежит распространенная и даже тривиальная поэтич. метафора «очи — звезды ночи», к-рая разрушается лишь в последней строфе (очи любимой «теперь» для героя — «звезды дня и звезды ночи»). Примечательно, что эта метафора настойчиво повторяется, организуя рифму в каждой из трех строф (все стих., т. о., построено на одной и той же рифме — «очи — ночи»); впоследствии она используется Л. в «кавказских поэмах», становясь одним из элементов вост. стилизации: «Много дев у нас в горах, / Ночь и звезды в их очах» («Измаил-Бей»). «Черны очи» представляют собой своеобразный эксперимент в области ритмич. организации стиха; ритмико-интонац. система сближает его с юношескими лирич. стихами, написанными в песенном жанре; см., напр., «Песня» («Светлый призрак дней минувших»).

Стих. Л. интересно в контексте многочисл. воплощений в поэзии кон. 20 — нач. 30-х гг. своего рода «кочующего» мотива: тайна очарования очей женщины, вдохновившей поэта. В 1828 П. А. Вяземский посвятил А. О. Смирновой (урожд. Россет; см. *Смирновы*) стих. «Черные очи»: «Южные звезды! Черные очи! Неба чужого огни! / Вас ли встречают взоры мои / На небе хладном бледной полночи?» На это стих. А. С. Пушкин откликнулся полемич. стих. «Ее глаза» (1828), адресованным А. А. Олениной (см. *Оленины*), в к-ром огненным, сравнимым с «южными звездами» очам противопоставил глаза Олениной: «Какой задумчивый в них гений, / И сколько детской простоты». В 30-е гг. была распространена «Песня» В. И. Туманского, обращенная к той же Смирновой (Россет): «Любил я очи голубые, / Теперь влюбился в черные». Л. хорошо знал эти стихи и, как вспоминает Н. И. Лорер, восхищаясь стихами тифлисского поэта М. В. *Дмитриевского*, почти дословно цитировал первые строки «Песни» Туманского [см. Воспоминания (2), с. 327]. «Красавица с очами лазурными» противопоставлена «красе черноокой» в стих. Е. А. Баратынского «Лазурные очи» (1830-е гг.). Более поздняя вариация на тему «черных очей» — стих. Е. П. Гребенки «Очи черные» (1843), ставшее популярным цыганским романсом. Т. о., стих. Л. занимает свое место в ряду лит. интерпретаций распространенного в рус. лирике мотива.

Автограф — ЛБ, М., 8228, 45, л. 2. Впервые — Соч. изд. Акад. б-ки, т. 1, 1910, с. 188. Предположительно датируется 1830. *И. С. Чистова.*

ЧЕРНЫ́ШЁВ Александр Иванович (1785/86 — 1857), участник Отечеств. войны 1812, член следств. комиссии по делу декабристов, с 1826 граф, с 1841 светлейший князь, воен. министр (1827—52). Им подписаны осн. документы, связанные с воен. службой Л.: офицерский патент (1834), бумаги о переводе Л. из гвардии в Нижегородский драгунский полк (1837), о возвращении его в гвардию (1838), о производстве в поручики (1839), о переводе в Тенгинский пех. полк и об отпуске в Петербург (1840). Ему же 16 июля 1841 направлен А. С. *Траскиным* рапорт с донесением о дуэли, аресте Н. С. Мартынова и секундантов.

Портрет Ч. (1822) работы Ф. Лидера — в изд.: Рус. портреты, т. II, л. 56.

Лит.: Щеголев, в. 1, с. 218—19, 269, 326—27; в. 2, с. 22, 241; Нечаева, с. 18, 23, 25—27, 29, 31, 33, 35, 38, 46—47, 49, 50, 62—63; Боричевский, с. 349; Андреев-Кривич (4), с. 129, 131, 133, 141—47; Мануйлов (10), с. 63, 75, 76, 91, 92, 110, 128, 134, 143—44, 172; Костенецкий, в кн.: Воспоминания. *М. Ф. Мурьянов.*

ЧЕРНЫШЁВСКИЙ Николай Гаврилович (1828—89), рус. писатель, критик, эстетик, социолог, революционер-демократ. Уже в юности Ч. испытал сильное увлечение творчеством Л.; в «Автобиографии» (1863) вспоминал, что «знал чуть не все лирические пьесы Лермонтова» (I, 634); находясь в Петропавловской крепости, он подсчитал стихи Л., к-рые знал наизусть (всего 1748 стихотв. строк). В 1847—48 Ч. переписал для себя и родных почти все стихи Л., а также «Героя нашего времени» (XIV, 759); Н. В. Гоголь и Л. кажутся Ч. «недосягаемыми, великими», за них он готов «отдать жизнь и честь» (I, 66). Дневники Ч. 40-х гг. содержат многочисл. восторженные упоминания о Л. (обычно — под влиянием статей В. Г. Белинского о поэте). В сент. 1848 Ч. записывает: «Гоголь и Л. доказывают, что России пришло время действовать на умственном поприще» (I, 127). В 1854—55, преподавая во 2-м кадетском корпусе (Петербург), Ч. читает ученикам стихи Л. По-видимому, в это время составляет курс грамматики с разбором «Трех пальм» и др. стих.; выбор их является для Ч. и способом этич. воспитания: так, вопреки замыслу Л. и трактовке Белинского, Ч. усматривал гл. идею «Трех пальм» в проповеди самоотвержения во имя блага людей (XVI, 324).

Ссылки на произв. Л. и цитаты из его стихов в дальнейшем становятся у Ч. одним из излюбленных средств иллюстрирования тех или иных эстетич. положений. Так, в ст. «Критический взгляд на современные эстетические понятия» (1854) целиком приводится стих. «Сон» («В полдневный жар...»). В диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности» (1855) Ч. высказывает мысль о «краткости и быстроте» прозаич. рассказа как об одном из условий его худо-

жественности; эту идею, развитую позднее в ряде работ («Сочинения Пушкина...», 1855; «Собрание чудес... Н. Готорна», 1860), он обосновывает ссылками на прозу Пушкина, Гоголя и Л., к-рую считает в этом отношении образцовой (II, 68; VII, 450; XVI, 698, 699). Вопрос об историч. значении творчества Л. поставлен Ч. в «Очерках гоголевского периода русской литературы» (1855—56), где получила развитие историко-лит. концепция Белинского, в частности его взгляд на Л. Подробно анализируя оценки творчества Л. критикой (Н. А. Полевой, О. И. Сенковский, С. П. Шевырев), Ч. показывает, что неприятие ею Л. было формой борьбы с новым, реалистич. направлением рус. лит-ры, теоретиком к-рого выступал Белинский. Согласно Ч., Л. «самостоятельными симпатиями своими принадлежал новому направлению, и только потому, что последнее время своей жизни провел на Кавказе, не мог разделять дружеских бесед Белинского и его друзей» (III, 223).

Полемизируя с С. П. Шевыревым о «протензме» Л., Ч. утверждал, что Л. в позднем творчестве «сделался оригинальнейшим из всех бывших у нас до него поэтов, не исключая и Пушкина» (III, 110). При этом Ч. уверенно отмечал «ход развития поэта»: «Сравните стихотворения, написанные Лермонтовым в 1836—1837 годах, с его стихотворениями, принадлежащими 1840—1841 годам, и вы увидите в последних огромное превосходство над первыми и по глубине содержания и по совершенству формы» (II, 502). Ч. отдавал явное предпочтение Л. перед Пушкиным — по строгости отбора своих стихов для печати (VII, 239), по достоинству поэтич. языка (III, 108; XIV, 315) и даже по таланту (XIV, 315). Причины этого предпочтения коренятся в общей позиции Ч., видевшего в творчестве Л. более четко определившиеся гражд. мотивы. Позднее, в «Повести в повести» (1863—64) Ч. устами Верещагина так характеризует Л.: «...это был благороднейший из людей и великий гражданин. Россия имела мало таких сыновей» (XII, 154).

Подчеркивая социальную роль творчества Л., Ч. не удовлетворяется оценкой Белинским его прозы «почти исключительно с художественной точки зрения» (III, 240). «В действительности же,— писал Ч.,— Печорин — дитя нашего общества. Создавая его, автор прекрасно понимал, какими становятся лучшие, сильнейшие, благороднейшие люди под влиянием общественной обстановки их круга» (II, 211). Ч. стремится определить значение традиций Л. для совр. лит-ры, отмечая как случаи подражания Л. (у И. С. Никитина, М. В. Авдеева — II, 211—15; III, 497, 499), так и примеры творч. развития его худож. открытий; Ч. принадлежит наблюдение о лермонт. корнях толстовского психологизма (рец. на «Детство и отрочество» и «Военные рассказы» Л. Н. Толстого, 1856; III, 423).

В сер. 50-х гг. Ч. обращается к анализу типа Печорина в связи с общей проблемой положит. героя в рус. лит-ре. Он рассматривает Онегина, Печорина, Бельтова и Рудина как представителей «четырех разных эпох общественного развития»; характеризуя Печорина как человека сильной души и твердой воли, отмечает его равнодушие к «общим вопросам», т. е. к обществ. деятельности («Заметки о журналах», 1857; IV, 697—99); полемизируя с С. С. Дудышкиным, Ч. критикует его понимание преемственной связи между Печориным и др. героями рус. лит-ры, противоречащее взглядам Белинского. В новых историч. условиях, согласно Ч., изображение Печорина м. б. только критическим, т. к. он утратил «поэтические черты» и подражание ему «превратилось в игру страстей и пороков, в своеобразный дендизм» (II, 214). В сер. 50-х гг. борьба Ч. за гражд. начала в лит-ре приводит его к частичной переоценке совр. значения творчества Л. и известной несправедливости по отношению к нему; так, в письмах к Н. А. Некрасову (1856) утверждает, что его (Некрасова) поэзия имеет больше «положительного достоинства», нежели произв. Пушкина, Л. и Кольцова (XIV, 322—23; XV, 209).

Традиции Л. своеобразно преломились в беллетристич. творчестве Ч. В юношеской повести «Теория и практика» (1849) он пытался дать совр. интерпретацию образов Печорина (Серебряков) и Грушницкого (Николай Федорович). В романе «Пролог» (1870) Ч. обратился к анализу внутр. мира героя (Левицкого), используя форму дневника; подобно Печорину, Левицкий, томясь жаждой деятельности, отдается чувству, однако жизненные разочарования не приводят его к одиночеству и трагич. неверию, а способствуют выработке положит. черт характера. В такой трактовке образа заключалось переосмысление традиции Л. В романе «Что делать?» (1862—63) Ч. приводит цитаты из песни Казбича («Бэла») и «песни Селима» («Измаил-Бей»); в устах Дамы в трауре они служат иносказат. средством выражения революц. идей. В крепости Ч. перечитывает Л. (по изданию под ред. Дудышкина, 1863); следы этого чтения есть в «Повести в повести», в которой подчеркнута отмеченная и Дудышкиным гражданственная функция «байронизма» Л.; о герое повести Верещагине сообщается, что он был знаком с Л. и удостоился его «серьезной беседы». В романе «Отблески сияния» (нач. 80-х гг.) устами персонажей дана интерпретация «песни Демона» как выражения идеи стоицизма. Ч. использовал тексты Л. и в пародийно-полемич. целях («Опыты открытий и изобретений», 1862).

Соч.: Полн. собр. соч., т. 1—16, М., 1939—53 (по указат.); Грамматика, в сб.: Звенья, т. 8, М., 1960, с. 518—41.

Лит.: Ахрамеев В., Мужицкий демократ и великий поэт. Чернышевский и Л., «Сиб. огни», 1939, № 5, с. 119—30; Гинзбург (1), с. 220—22; Дотцауэр М. Ф., Л. в оценке Чернышевского и его современников, «Уч. зап. Саратов. пед. ин-та», 1940, в. 5, с. 85—106; Эльсберг Я., Революц. демократы о Л., ЛН, т. 43—44, с. 797—823; Покусаев Е. И., Н. Г. Чернышевский, 4 изд., Саратов, 1967, с. 9, 24, 28 и др.; Николаев М. П., Юношеские произв. Чернышевского, «Уч. зап. Тульского пед. ин-та», 1955, в. 6, с. 157—59; 166—79; его же, Л. и Чернышевский, в кн.: VI конф. (Ставроп.), с. 160—73; Перпер М., Чернышевский над страницами Л. и Некрасова (Записи перед ссылкой), «РЛ», 1960, № 2, с. 129—41; Найдич (3), с. 174—78; Карякина А. В., Чернышевский и Л., в кн.: Традиции и новаторство, в. 3, Уфа, 1975; Прокшин В. Г., О своеобразии психол. анализа в романах Н. Г. Чернышевского, в кн.: Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы, сб. 5, Саратов, 1968, с. 111—15.

М. П. Николаев.

ЧЁРТОВО ЛОГОВИЩЕ, пещера в 10—11 км от Тархан, между селами Нижние Поляны и Тархово, принадлежавшими помещикам Мосоловым, дальним родственникам Е. А. Арсеньевой. Вход в пещеру находился в овраге, по к-рому протекал ручей Гремучий. В романе «Вадим» Л. подробно описал пещеру и окружающую местность. В окрестных селах поныне сохранились предания, подтверждающие рассказ Л. о том, что в этой пещере во время крест. восстания под предводительством Е. И. Пугачева скрывались помещики.

Лит.: Вырыпаев П., Материалы к биографии М. Ю.Л., в кн.: Земля родная, кн. 6, Пенза, 1950, с. 173; Вырыпаев (2), с. 101—05; Андреев-Кривич (5), с. 148—58.

О. В. Миллер.

ЧЁХОВ Антон Павлович (1860—1904), рус. писатель. Обращение Ч. к творчеству Л. стало систематическим с кон. 70-х гг.; Ч. не только читает и перечитывает произв. Л., но и часто их цитирует (см. Полн. собр. соч. и писем, т. 1, с. 162; т. 2, с. 353; т. 3, с. 335, 373, 528; т. 4, с. 565; т. 6, с. 153, 461; т. 7, с. 259; т. 8, с. 354, 375, 458, 485; т. 13, с. 389), широко пользуется поэтич. формулами из стих. «Парус», «Воздушный корабль», «Благодарность», «Сон», «Беглец», «Дума», «Бородино», полемически комментирует лермонт. текст (см. там же, т. 12, с. 348). Путешествие по Кавказу в 1888 усиливает круг лермонт. ассоциаций; свои впечатления

от Военно-Груз. дороги, Казбека, Терека Ч. передает образами Л.: «Это не дорога, а поэзия, чудный фантастический рассказ, написанный демоном и посвященный Тамаре» (там же, т. 14, с. 147). На основе этих впечатлений у Ч. возник замысел произв. «на тему о любви», в к-ром он намеревался рассказать о том, как «...порядочный человек увез от порядочного человека жену...», о предрассудочности «несходства убеждений», о Военно-Груз. дороге, о семейной жизни, о Печорине, об Онегине, о Казбеке (там же, т. 14, с. 239). Замысел этот был впоследствии частично реализован в повести «Дуэль», ситуации и персонажи к-рой не только вызывают ассоциации с «Героем нашего времени», но и становятся формой полемики с романом Л. Категорический, не знающий компромиссов «печоринский» взгляд на жизнь и человека развенчивается в «Дуэли» (прежде всего в образе барона фон Корена). Лермонт. скептицизм и в то же время жажда жизни, действия приводят в новой историч. обстановке развитую личность к эгоцентризму, к потере нравств. критериев, к изоляции от общества. Преступная бездеятельность и равнодушие к человеку (Лаевский, Самойленко) становятся трагич. признаком эпохи. Рефлексия, самоанализ «от скуки и по какому-то недоразумению» есть, по Ч., признаки «вырождения, вымирания» совр. интеллигента.

Печорин (и «печоринство») как социально-психол. явление продолжает интересовать Ч. В письме А. С. Суворину он рассказывает о «сахалинском Лермонтове», к-рый «...писал „Сахалино“ — пародию на „Бородино“, всегда таскал в кармане брюк громадный револьвер и сильно зашибал муху» (там же, т. 16, с. 409). Разновидность подобного рода эпигонски вульгаризированного «романтика» мы находим и в образе Соленого в «Трех сестрах» (там же, т. 19, с. 18). В устах подобных героев передки цитаты из произв. Л., приобретающие сниженно-пародийный характер (так, Змеюкина в «Свадьбе» и Соленый пользуются одной и той же цитатой из «Паруса»). Есть и др. случаи, когда Ч. прибегает к образам и формулам Л. для обозначения социально-психол. типов (так, при характеристике крестьян Нижегородской губ. он в 1892 вспоминает «купца Калашникова»; там же, т. 15, с. 308). В окт. 1889 Ч. посетил П. И. Чайковского, и у них возник совм. замысел оперы по мотивам повести Л. «Бэла» (там же, т. 14, с. 415).

Л. интересовал Ч. и как личность, и как тип писателя; он знакомится с критич. и биографич. литературой о нем (в б-ке Ч. была книга Н. А. Котляревского «М. Ю. Лермонтов», 1891). В 1889 в письме к П. А. Сергеенко Ч. приводил Л. в пример писательской активности, видя в этом одно из свойств таланта вообще (см. там же, т. 14, с. 325—26). Он склонен был противопоставлять творчество Л. творчеству совр. поэтов-модернистов как пример осторожного обращения со словом и значительности содержания. Л. оказался близок Ч. сильным лирич. началом, социальным критицизмом и аналитич. подходом к человеческому характеру. Подобно Л., Ч. особое внимание уделяет подтексту, иногда при этом непосредственно обращаясь к Л.; так, строки из «Утеса» в эпиграфе к рассказу «На пути» (1886) являются сжатым филос. выражением сюжетной ситуации, придают рассказу особую смысловую емкость. Ориентация на психол. прозу Л. определила и ту высокую оценку, к-рую Ч. дал «Тамани». По его мнению, «Тамань» Л. и «Капитанская дочка» А. С. Пушкина «...прямо доказывают тесное родство сочного русского стиха с изящной прозой» (там же, т. 14, с. 18). Известна чеховская характеристика Л.-прозаика, записанная С. Н. Щукиным: «Я не знаю языка лучше, чем у Лермонтова... Я бы так сделал: взял его рассказ и разбирал бы, как разбирают в школах,— по предложениям, по частям предложения... Так бы и учился писать» (А. П. Чехов в воспоминаниях современников, М., 1960, с. 463). По словам И. А. Бунина, Ч. часто упоминал о Л. «Не могу понять,— говорил Ч. о „Тамани“ Лермонтова,— как мог он, будучи мальчиком, сделать это! Вот бы написать такую вещь да еще водевиль хороший, тогда бы и умереть можно» (там же, с. 514). В качестве эталона новеллы Ч. также вспоминал «Тамань», разбирая рассказ М. Горького «На плотах» (см. А. Серебров, там же, с. 650).

В совр. исследованиях рассматриваются многочисл. случаи идейно-тематич. и структурно-композиц. близости рассказов Ч. («Воры», «Верочка», «Невеста», «Дом с мезонином», «Дуэль», «Огни», «Скучная история», «Красавицы», «Пари», «Черный монах» и др.) к худож. прозе Л. В психол. драме Ч. также обнаруживаются черты сходства с драматургией Л. (нередко обращали внимание на преемственность худож. тенденций и конструктивных элементов в «Иванове» Ч. и «Странном человеке» Л., а также в «Иванове» и «Трех сестрах» Ч. и драмах Л. «Menschen und Leidenschaften» и «Маскарад»). Для драматич. произв. Л. и Ч. характерно психолого-аналитическое, а не событийное развитие; за каждым действующим лицом в их пьесах стоят сложные психологич. и филос. системы, столкновение к-рых и определяют ритм драматич. действия, его незавершенность во временных и пространств. пределах пьесы.

Соч.: Полн. собр. соч. и писем, т. 1—20, М., 1944—51 (по указат.).

Лит.: А. П. Чехов в воспоминаниях современников, М., 1960 (по указат.); Дурылин (3), с. 174; Громов Л. П., Чехов и его великие предшественники, в сб.: Великий художник, [Ростов н/Д., 1959], с. 90—92, 94—100; Шаталов С. Е., Петрушков В. С., Чехов и Л. (о ненаписанном романе Чехова), «Уч. зап. Тадж. ун-та», 1959, т. 19, в. 3, с. 61—89; Пустынников (1), с. 97—118; Новикова Т. П., М. Ю. Л. и А. П. Чехов (из наблюдений над стилем), в кн.: VI конф. (Ставрополь); Тамахин В. М., Мотивы «Героя нашего времени» в творчестве Тургенева и Чехова, в кн.: К проблемам теории и истории лит-ры, Ставрополь, 1966, с. 96—111; Громов Л. П., «Воры» Чехова и «Тамань» Л., в кн.: Сб. статей и материалов, в. 4, [Таганрог], 1967, с. 3—14; Захаркин А. Ф., Л. и Чехов, в кн.: Очерки по истории рус. лит-ры, ч. 1, М., 1967 («Уч. зап. МГПИ им. Ленина», № 256).

В. В. Основин.

ЧЕЧНЯ, область на сев. склоне Б. Кавказа, населенная преим. чеченцами (ныне входит в Чеч.-Ингуш. АССР). Ч. разделялась на Большую (возвышенную) и Малую (низменную); горная юго-вост. часть Ч. называлась Ичкерией. С 1839 один из крупнейших аулов Ичкерии Дарго становится резиденцией Шамиля. К этому времени еще сохранились густые леса, ранее покрывавшие бо́льшую часть Ч., к-рые вырубались в ходе Кавк. войны.

В 1837, во время первой ссылки на Кавказ, Л. бывал в Ч. Он писал С. А. Раевскому: «...Изъездил Линию всю вдоль, от Кизляра до Тамани...» (VI, 440). Во время второй ссылки Л. принял участие в экспедициях в составе отрядов ген. А. В. Галафеева и П. Х. Граббе (см. *Военная служба* Лермонтова). 6 июля 1840 отряд ген. Галафеева выступил из крепости *Грозной* и далее через Дуду-Юрт, Большую Атагу, Чах-Гери до Аргунского ущелья. Гойтинским лесом с боями прошли через аулы Ахшпатой-Гойте, Урус-Мартан, Чурик-Рошни, Хаджи-Рошни и 10 июля вышли в аул Гехи. Все пространство между реками *Гехи* и *Валерик* было покрыто дремучим Гехинским лесом. По узкой арбяной извилистой дороге отряд, взявший направление на Ачхой, вышел к р. Валерик. Эта местность в «Журнале... отряда Галафеева» описана так: «Впереди виднелся лес, двумя клиньями подходящий с обеих сторон к дороге. Речка Валерик, протекая по самой опушке леса, в глубоких совершенно отвесных берегах, пересекала дорогу в перпендикулярном направлении, делая входящий угол к стороне Ачхой. Правый берег

был более открыт, по левому — тянулся лес, к-рый был около дороги прорублен на небольшой ружейный выстрел...». 11 июля здесь разыгрался кровопролитный бой, описанный Л. в письме к А. А. Лопухину от 12 сент. 1840 (VI, 456) и послуживший темой стих. «Валерик». После двухдневного отдыха последовал бой у Ачхой-аула. Из лагеря на р. Натахе отряд через аулы Чильчихи и Казах-Кичу 15 июля вернулся в крепость Грозную. 26 сент. отряд через Ханкальское ущелье выступил к р. Аргун и овладел аулами Белгатой и Герменчуком. 4 окт. произошел бой при взятии Шали. После 15 окт. отряд вернулся в Грозную. 27 окт. — 6 нояб. 1840 Л. с порученным его командованию отрядом добровольцев (см. *Лермонтовский отряд*) участвовал в повторной экспедиции под руководством ген. Граббе в Гойтинский и Гехинский леса. 30 окт. на р. Валерик произошел новый бой.

Лит.: Берже А. П., Чечня и чеченцы, Тифлис, 1859; Воен. энциклопедия, т. 14, П., 1914, с. 558—90; Ракович, с. 236—50; Висковатый, с. 341—50; Семенов (5), с. 105—11; Ениколопов, с. 62—75; Виноградов Б. С. (1), с. 161—72; Попов А. В. (1); Попов А. В. (2), с. 137—48; Виноградов Б. С., Рус. писатели в Чечено-Ингушетии, Грозный, 1958, с. 38—42, 58—62; Мамацев, в кн.: Воспоминания. *Б. С. Виноградов.*

ЧИЛАЕВ (Чиляев) Василий Иванович (1798—1873), плац-майор (с янв. 1841), служивший в Пятигорской воен. комендатуре. С 1816 — участник экспедиций против горцев, походов в Турцию, Персию. Воевал под командованием А. П. Ермолова, А. А. Вельяминова. Владелец дома, в к-ром Л. провел последние два месяца своей жизни, Ч. бывал у поэта и в качестве гостя. Тесное общение Ч. и Л. могло быть связано с лит. интересами Ч., отраженными в его тетрадях, и с планом неосуществленного романа Л. из кавк. жизни. Воспоминания Ч. о Л., известные в передаче П. К. Мартьянова, содержат указание на этот замысел поэта, ценные подробности жизни Л. в Пятигорске в мае — июле 1841, а также описание квартиры Л. с приложением плана дома; в них впервые изложены обстоятельства, при к-рых написаны экспромты «В игре, как лев, силен», «Милый Глебов», «Скинь бешмет свой», «Смело в пире жизни надо», «Он метил в умники, попался в дураки», «Мои друзья вчерашние — враги», «Ну, вот теперь у вас» (II, с. 249—51), приписываемые Л., и приведены их тексты. Со слов М. П. Глебова записан Ч. экспромт «Слишком месяц у Мерлини», также приписываемый Л. От сына Ч.— Ник. В. Чилаева в Музей-заповедник Л. в Пятигорске поступила «Памятная тетрадь» отца, на основании к-рой точно установлено местонахождение последней квартиры Л. Новые данные содержатся в формулярном списке Ч., обнаруженном И. К. Ениколоповым (ЦГИА Груз. ССР, ф. 548,оп. 5, № 145, л. 15—16).

Лит.: Висковатый, с. 391—94; Мартьянов, т. 2, с. 31—69, 76—77, 83, 86, 88, 95, 105, 107; Чернопятов В. И., Некрополь неск. мест Кавказа, М., 1913, с. 69; Герштейн (8), с. 177, 179, 348, 400; Яковкина (3), с. 6—11, 61—70; Недумов, с. 126—29, 137—39, 171—72, 185, 251, 261, 262; Шадури В., М. Ю. Л. в Грузии, в сб.: За хребтом Кавказа, Тб., 1977, с. 41—43.

И. Г. Тер-Габриэлянц.

ЧИЛЬЧИХИ, аул, см. *Чечня*.

«ЧТО ТОЛКУ ЖИТЬ!.. БЕЗ ПРИКЛЮЧЕНИЙ», стих. Л. (1832) с характерными для его юношеских произв. «кладбищенскими», пессимистич. мотивами. В отличие от филос. лирики 1830—31, эти мотивы получают здесь иронич. трактовку. Известен другой текст этого стих.— в письме Л. к М. А. Лопухиной от 28 авг. 1832. Здесь оно начинается со 2-й строфы («Конец! Как звучно это слово») и после 23 стиха следует сильно измененный текст. Во втором варианте Л. решительно устраняет все, что еще сближало стих. с романтич. мироощущением; вместо виньеточного мотива мертвой спутницы появляется редкий в ранней лирике Л. бытовой гротеск с оттенком эпатажа («Когда ж чиновный человек / Захочет место на кладбище, / То ваше тесное жилище / Разроет заступ похорон / И грубо выкинет вас вон»). На стих. оказала влияние иронически-бытовая тональность «Евгения Онегина» (ср. гл. II, строфы XXXVII—XXXVIII), причем влияние столь значительное, что первый вариант стих. написан онегинской строфой, во втором варианте неск. видоизмененной. Стих. создано вскоре после того, как 18-летний поэт приехал в холодный и официальный Петербург. По словам Л., это стих., вместе с другим, помещенным в том же письме («Для чего я не родился/ Этой синею волной?»), выражает его «...душевное состояние лучше, чем [он] бы мог это сделать в прозе» (VI, 415).

Автограф — ИРЛИ, Казанская тетрадь. Впервые — «РС», 1872, т. 5, № 2, с. 289; датируется по нахождению в Казанской тетради. Второй вариант: автограф — ГПБ, Собр. рукоп. Л., № 17; впервые — «РС», 1872, № 2, с. 289; датируется по письму к М. А. Лопухиной.

Лит.: Эйхенбаум (6), с. 317.

Л. М. Аринштейн, И. А. Гладыш.

«ЧУМА», юношеское стих. Л. (1830), имеющее подзаголовок: «отрывок». Написано во время эпидемии холеры, к-рую тогда в просторечии называли «чумой». Стих., по-видимому, создавалось в своеобразном жанре «отрывка», позволяющем без вступит. объяснений ввести читателя в ход событий. Нумерация строф (с 79-й) призвана подчеркнуть, что перед нами действительно отрывок, хотя сюжет (история романтич. дружбы двух людей на фоне всеобщего отчаяния и их «разлука смертью») носит по существу законченный характер. В обрисовке героев и в ситуации (пылкий юноша, умирающий на глазах своего старшего, охлажденного жизнью, но любящего друга), возможно, сказалось влияние поэмы А. С. Пушкина «Братья разбойники» (1822). В автографе после 48-го стиха следовала 85-я строфа (зачеркнутая), где описывается смерть второго героя. Стих. написано октавой с необычными для нее исключительно муж. рифмами.

Автограф — ИРЛИ, тетр. VIII. Копия (с ошибками) — там же, тетр. XX. Впервые — «РМ», 1883, № 4, с. 77—78, с неточностями. В автографе — дата, приписанная Л.: «(1830. Августа)»; возможно, эта позднейшая датировка не вполне точна и стих. написано в начале сентября, когда холера появилась в Москве.

Лит.: Пумпянский, с. 398. *И. А. Гладыш.*

«ЧУМА В САРАТОВЕ», юношеское стих. Л. (1830), написанное в связи с известиями об эпидемии холеры в Нижнем Поволжье. «С 7-го августа и до первого числа сентября,— писал очевидец,— Саратов был опустошаем ужасною холерою и представлял собой плачевную картину бедствий человеческих...» (Барсуков Н., Жизнь и труды М. П. Погодина, кн. 3, СПБ, 1890, с. 197). В автографе рядом с заглавием рукой Л. добавлено «ученое» название —«Cholera-morbus», здесь же дата: «1830 года августа 15 дня». Доминирующий мотив стих.— скорбная медитация о возможной смерти дорогой сердцу поэта женщины. Кого именно имеет в виду Л., не вполне ясно: существует предположение, что Е. А. *Сушкову*. До кон. 1830 Л. дважды возвращался к теме чумы: «Чума», «Смерть» («Закат горит огнистой полосою»).

Автограф — ИРЛИ, тетр. VIII. Впервые — «РМ», 1883, № 4, с. 76—77 (с ошибками).

Лит.: Андроников (10), т. 1, с. 613.

Л. М. Аринштейн.

Ш, Щ

ШАЛИКОВ Петр Иванович (1767—1852), князь, рус. писатель, журналист. Как издатель «Дамского журнала» (1823—33) и редактор «Московских ведомостей» (1813—1836) помещал сведения о публичных актах в Пансионе, с упоминаниями о Л. (награждение его при переходе в 5-й класс в дек. 1828; исполнение на экзамене Аллегро из скрипичного концерта Л. Маурера 21 дек. 1829; награждение на акте 29 марта 1830); в журнале Ш. печатал соч. пансионеров. В 1830 поместил благожелат. рецензию на *«Цефей»*. К Ш., лит. вкусы и личность к-рого были в 30-е гг. предметом постоянных насмешек, иногда относят эпиграмму Л. «Поэтом быть — и это бремя» (1829); в ней можно видеть намек на позицию «Дамского журнала», где помещались как изысканно-комплиментарные, так и грубые по тону статьи. Существует предположение, что Ш.— адресат новогодней эпиграммы Л. «Вы не знавали князь Петра...» (1831). Сатирич. изображение Ш., грузина по происхождению, видят и в стих. «Булевар» (1830), где упоминается старик с двойным лорнетом и на тонких ногах, одаренный «восточною душой».

Лит.: Садовский Б., Академич. Л., «РМ», 1912, № 9, с. 16; М. Ю. Л. Соч., под ред. В. В. Каллаша, т. 1, М., 1914, с. 268, 275; Эйхенбаум (5), т. 1, с. 504—05; Левит; Бродский (5), с. 138—39; Иванова Т. (2), с. 201—202, 205—06; Ашукина М., Шаликов или Вяземский?, «Лит. России», 1964, 16 окт., с. 10—11; (Комментарии), в кн.: М. Ю. Л., Собр. соч. в 4 т., М.— Л., 1964—65, т. 4, с. 512.

В. Э. Вацуро.

ШАЛЯПИН Федор Иванович (1873—1938), рус. певец. Л. был одним из любимых поэтов Ш. В автобиографич. кн. «Страницы моей жизни» певец вспоминал, что на экзамене в начальной школе с успехом читал «Бородино», а позднее пел в трио А. С. *Даргомыжского* «Ночевала тучка золотая». Первое обращение к «Демону» А. Г. *Рубинштейна* состоялось еще на заре актерской жизни певца: 6 мая 1891 Ш. пел в 3-й картине 1-го действия «Демона» (Синодал, слуга и в хоре) под фамилией Прозоров (девичья фамилия матери).

В репертуаре Ш. почетное место заняли партии Демона и Гудала. Партию Гудала Ш. впервые пел 1 окт. 1893 в казенном театре Тифлиса, 24 нояб. 1894 — в Панаевском театре Петербурга, в 1896 — в гор. театре Нижнего Новгорода. Однако Ш. больше привлекал образ Демона, в обращении к к-рому особую роль сыграла поэма Л. Баритональную партию Ш. пел в тональности оригинала и только арию «Не плачь, дитя» транспонировал на тон ниже. Премьера состоялась в бенефис артиста 16 янв. 1904 на сцене Большого театра. «Призывом гордой борьбы и бури» восприняли шаляпинского Демона М. Горький, И. А. Бунин, Л. Н. Андреев. В отд. мизансценах Ш. целиком воплощал известные живописные композиции М. А. Врубеля, с гордостью заявлял: «От Врубеля мой Демон». Шаляпинский Демон поражает сочетанием фантастичности с реальностью. «Демон Шаляпина не был поверженным, сломленным. Гениальный певец и артист сумел перевоплотить оперную партию, творчески пересоздать ее. Шаляпин показывал сложный и мучительный путь Демона к добру» (А. А. Гозенпуд). Трактовка Ш. была настолько смелой, новаторской, что «она не во всем находила опору в музыке» (там же). Эту партию он пел также на сцене Мариинского театра (30 дек. 1905) и в Монте-Карло на итал. яз. (24 марта 1906). Последний раз партия Демона в исполнении Ш. прозвучала 24 апр. 1919 в Мариинском театре.

Для моск. постановки «Демона» (1904) костюмы и декорации исполнил К. А. *Коровин*, вместе с Ш. работавший и над гримом Демона. Портрет Ш. в роли Демона работы А. Я. Головина (1906) воспроизводит новую трактовку этого образа. Зная Кавказ, художник передал лермонтовский дух «вечной красоты» горного края. О необычайной популярности шаляпинского Демона свидетельствуют рисунки и дружеские шаржи (Ш. в роли Демона) П. Е. Щербова (1906) и особенно Д. С. Моора, к-рый изобразил Ш. в Америке, стоящим в костюме Демона на земном шаре.

Ш. должен был принять участие в спектакле на лермонт. сюжет «Боярин Орша» (муз. Н. С. Кроткова), назначенном на 20 дек. 1898 в Моск. театре Солодовникова. Ш. приготовил гл. партию, но опера была снята в день премьеры самим автором, признавшим ее несовершенство (сообщено Гозенпудом, в личном архиве к-рого есть письма, подтверждающие этот малоизвестный факт). В концертном репертуаре певца были романсы Даргомыжского «Мне грустно» и «На севере диком», две арии Демона из оперы Рубинштейна и его же дуэт «Горные вершины».

Лит.: [Энгель Ю.], «Демон» Рубинштейна, «Рус. ведомости», 1904, 20 янв.; Старк Э., Шаляпин, П., 1915, с. 177—80; Салина Н. В., Жизнь и сцена, Л.— М., 1941, с. 117—18; Похитонов Д. И., Из прошлого рус. оперы, Л., 1949, с. 222; Дорошевич В. М., «Демон», в кн.: Ф. И. Шаляпин, т. 2 — Статьи..., М., 1960, с. 45—53; Серебров А., «Демон», в кн.: Ф. И. Шаляпин, т. 2, М., 1977, с. 250—59; Шаляпина И. Ф., Воспоминания об отце, там же, с. 41—42; Гозенпуд А. А., Оперный словарь, М.— Л., 1965, с. 118—20; его же, Рус. оперный театр... 1905—1917, Л., 1975, с. 46—51; Энгель Ю. Д., Глазами современника, М., 1971, с. 125—29, 184—86; Веригина В., «И этот голос чудно новый» [О постановке «Демона» на сцене Большого театра], «Аврора», 1973, № 2, с. 63—64; Дмитриевский В., Великий артист, Л., 1973, с. 33, 89, 95—96.

Б. М. Розенфельд.

ШАМУРЗАЕВ Бота, чеченец, согласно легенде, бытующей в Чечено-Ингушетии,— один из возможных прототипов героя поэмы Л. «Измаил-Бей». Биографии Ш. и лермонт. героя имеют внешнее сходство; в 1819 при разгроме аула Дадан-Юрт царскими войсками Ш. в возрасте 9—10 лет попал в плен. Воспитателем Ш. был Г. В. Розен (см. *Розены*); затем его приблизил к себе вел. кн. Константин Павлович. В 1834 или 1835 Ш. пожелал вернуться на родину и был отпущен в Чечню, где нек-рое время служил переводчиком при начальнике левого фланга Кавк. линии. Комендантом крепости Кизляр был в 1836—38 П. А. Катенин, через к-рого Л., по одной из версий, в 1837 познакомился с Ш. Однако Л. П. Семенов доказал, что представление о Ш. как прототипе Измаил-Бея недостоверно, ибо не учитывает хронологию событий.

Лит.: Шерипов З., Что послужило Л. сюжетом для поэмы «Измаил-Бей»?, Грозный, 1929; Семенов (5), с. 40; Виноградов Б. С., Чентиева М. Д., М. Ю. Л. и наш край, в кн.: Лермонт. сб., Грозный, 1964, с. 34—35.

Б. С. Виноградов.

ШАН-ГИРЕИ, родственники Л. со стороны матери, с к-рыми он познакомился в Горячеводске (*Пятигорск*) в 1820 у Е. А. Хастатовой. Новая встреча произошла там же в 1825. По настоянию Е. А. Арсеньевой осенью 1825 Ш.-Г. переехали с Кавказа в Пенз. губ., год прожили в Тарханах, а в 1826 с помощью Арсеньевой

купили соседнее имение Апалиха. Л. бывал в Апалихе в детстве и в свой приезд в Тарханы в начале 1836. В семействе Шан-Гиреев сохранились автографы мн. произв. Л.: «Сашка», «Измаил-Бей», черновой автограф «Героя нашего времени» (перешли в собственность Н. А. Панафутина), «Черкесы», «Menschen und Leidenschaften», «Боярин Орша» и др. (переданы В. Х. Хохрякову в 1850—60). *В. Б. Сандомирская.*

Павел Петрович (1795—1864), штабс-капитан в отставке, муж М. А. Шан-Гирей. Служил на Кавказе под начальством А. П. Ермолова. По свидетельству А. З. Зиновьева, в 1827—30 подолгу гостил у Е. А. Арсеньевой в Москве. Его рассказы о кавк. войне, о быте и нравах горских народов оказали воздействие на тематику ранних поэтич. опытов Л. (1828—1830). От него же Л. мог слышать об Измаиле *Атажукине*. П. Вырыпаев считает самого Павла Петровича возможным прототипом «настоящего кавказца» из очерка «Кавказец» (к типу «настоящего кавказца» относится и Максим Максимыч из «Героя нашего времени»). *Л. Д. Шехурина.*

Мария Акимовна (урожд. Хастатова) (1799—1845), жена Павла Петровича, племянница Е. А. Арсеньевой и двоюродная тетка Л. Родилась на Сев. Кавказе, воспитание получила в дворянском ин-те в Петербурге; в 1814 досрочно взята родными из ин-та. Была дружна с М. М. Лермонтовой, к-рой принадлежат девять записей (1814) в альбоме Марии Акимовны, и, возможно, с ней воспитывалась. Выйдя замуж в 1816, Мария Акимовна с мужем до 1825 жила в семье своей матери, в Шелкозаводске и Горячеводске,— здесь с нею познакомился мальчик Л. (первый рисунок Л. в альбоме Марии Акимовны помечен 1825). Дружба с матерью поэта выделила Марию Акимовну среди других родственников, а переезд ее с семейством в Тарханы в 1825, материнское отношение к племяннику тесно связали ее с жизнью Л. Общение с нею в 1825—27 сыграло большую роль в воспитании и духовном развитии Л. Переезд его в Москву положил начало их переписке; сохранились лишь четыре письма Л. 1827—31 (VI, 403—408), в них были посланы одно из первых стих. Л. «Поэт» (1828) и его рисунок для альбома (1829). Письма Марии Акимовны не сохранились, но, по-видимому, о них упоминается в описи бумаг Л., отобранных при аресте в 1837 (VI, 472). Л. бывал у Марии Акимовны во время своего отпуска в нач. 1836, проведенного в Тарханах,— этой датой помечены некрые рисунки Л. в ее альбоме. Встречались они в Петербурге в 1836 (VI, 435) и в 1838 (VI, 735). В 1841 после смерти поэта Мария Акимовна сопровождала Е. А. Арсеньеву из Петербурга в Тарханы. *В. Б. Сандомирская.*

А. П. Шан-Гирей. Фотография.



Алексей Павлович (1821 — г. смерти неизв.), сын Павла Петровича и Марии Акимовны. У него хранилась т. н. Маскарадная книга, в к-рую Л. записал новогодние мадригалы (под 1831), посв. моск. знакомым и прочитанные им на маскараде в Дворянском собрании. Алексей Павлович упоминается в двух письмах Л. к Марии Акимовне 1827 и 1829 (VI, 404, 406).

Его фотография работы Ф. Мезера хранится в ИРЛИ.

Екатерина Павловна (в замужестве Веселовская) (1823 — г. смерти неизв.), дочь Павла Петровича и Марии Акимовны. Упоминается в письмах Л. к Марии Акимовне 1827 и 1829 (VI, 404, 406). Ей принадлежала рукопись «Вадима», к-рую она передала в Лермонт. музей Николаевского кавалерийского уч-ща.

Ее портрет (акварель) работы неизв. художника хранится в ИРЛИ.

Николай Павлович (1829 — г. смерти неизв.), сын Павла Петровича и Марии Акимовны; тот самый «Николенька Шан-Гирей», к-рого «таскает» и с к-рым «бесится» Л., как говорится в письме Е. А. Верещагиной к А. М. Верещагиной 1838.

См. также *Шан-Гирей* А. П. и *Шан-Гирей* Е. А.

Лит.: Бильдерлинг, «РС», 1883, № 12; Мануйлов (1), с. 122—25, 128; Мануйлов (2), с. 34—35; Мануйлов (5), с. 27, 37, 55; Описание ИРЛИ, с. 24, 98, 166; Майский (2), с. 223—24; Пахомов (3), с. 127, 203; Андроников (7), с. 254—56, 258—59, 262—63; Андроников (10), с. 28; Андроников (13), с. 530—31, 534; Гладыш, Динесман, с. 54; Вырыпаев П. А., Один из возможных прототипов «Кавказца», «РЛ», 1964, № 3, с. 57—59; Вырыпаев (2), с. 191—213, 225; Андреев-Кривич (6), с. 207; Зиновьев, в кн.: Воспоминания; Арзамасцев В., Дианова Л., Новое о родственниках М. Ю. Л. Шан-Гиреях (по материалам Гос. архива Пензен. обл.), в кн.: А. Н. Радищев, В. Г. Белинский, М. Ю. Лермонтов, Рязань, 1974, с. 206—13; Сандомирская. *Л. Д. Шехурина.*

ШАН-ГИРЕЙ Аким Павлович (1818—83), троюродный брат и близкий друг Л.; старший сын Павла Петровича и Марии Акимовны Шан-Гиреев (см. *Шан-Гирей*). Учился в арт. уч-ще, с 1842 адъютант нач. полевой конной артиллерии И. А. Арнольди, с 1865 обществ. деятель в Закавказье. Летом 1825 7-летний Ш.-Г. встретился с Е. А. Арсеньевой и ее внуком в Горячеводске (*Пятигорск*) и был взят в Тарханы, где воспитывался вместе с Л. около двух лет. В 1828 он вслед за Л. переехал в Москву, затем в 1834 — в Петербург и все это время жил в доме Арсеньевой; навещал Л. в Школе юнкеров. Сохранились 3 рис. Ш.-Г.: «Обед юнкеров», «Маршировка юнкеров» и «Юнкера у карцера», дающие представление о быте воен. заведения, в к-ром учился поэт. В 1835—36 часто бывал у Л.; они играли в шахматы, обсуждали прочитанное. По мнению совр. исследователей (В. Мануйлов, С. Недумов), П. А. Висковатый ошибался, считая, что Ш.-Г. по своему развитию не мог быть помощником в лит. занятиях Л. В действительности он принадлежал к числу немногих друзей, посвященных в творч. замыслы поэта. Л. диктовал ему свои сочинения; до нас дошли страницы «Княгини Лиговской», написанные рукой Ш.-Г.; у него хранилось мн. рукописей Л. и списков, в т. ч. список 4-й ред. «Демона». В 1841 Ш.-Г. сделал копию с портрета Л. работы П. Е. Заболотского (1837).

В последний раз Ш.-Г. встретился с Л. в 1841 в Петербурге и получил от него связку рукописей. После гибели поэта Ш.-Г. разбирал его вещи и рукописи. Е. А. Арсеньева подарила ему «Книгу хваления и псалтырь на российском языке...» (М., 1822), на обложке к-рой сделана надпись рукой Л., учившегося по этой книге в 10-летнем возрасте. Рукописи и книги поэта Ш.-Г. передал в Публ. б-ку в Петербурге. Благодаря ему сохранились письменный стол и кресло Л. (ныне в Музее-заповеднике Л. в Пятигорске). Переписка Л. с Ш.-Г. утрачена; его имя упоминается в двух письмах поэта к бабушке, написанных с Кавказа в мае и июне 1841. В 1851 Ш.-Г. женился на Эмилии

Александровне Клингенберг, падчерице ген. П. С. Верзилина, в доме к-рого произошло столкновение Л. с Н. С. Мартыновым. Оставил воспоминания о Л., к-рые принадлежат к числу наиболее содержательных. Включенные в них письма Л. к С. А. Раевскому, а также письма М. А. Лопухиной и А. М. Верещагиной к поэту дошли до нас благодаря этому источнику.

В день 40-летия со дня смерти Л., 15 июля 1881, Ш.-Г. выступал в Пятигорске с воспоминаниями. Там же он встретился с Висковатым и оказал ему помощь в работе над биографией Л.

Портрет Ш.-Г. (фотокопия) хранится в ИРЛИ (Сб. Ставроп., с. 253).

Соч.: М. Ю. Л. Рассказ, «РО», 1890, т. 4, № 8, с. 724—54; ср. в кн.: Воспоминания.

Лит.: Висковатый, с. 215; Мануйлов (2), с. 36, 48—49; Мануйлов В. А., Недумов С. Н., с. 251—270; Описание ИРЛИ, с. 83, 97; Арзамасцев В., Дианова Л., Новое о родственниках М. Ю. Л. Шан-Гиреях, в сб.: А. Н. Радищев, В. Г. Белинский, М. Ю. Лермонтов, Рязань, 1974, с. 206—14. *Л. Д. Шехурина.*

ШАН-ГИРЕЙ Евгения Акимовна (в замужестве Казмина) (1856—1943), дочь Акима Павловича и Эмилии Александровны Шан-Гиреев, троюродная племянница Л. В 1881, когда в Пятигорске отмечалось 40-летие со дня гибели поэта, она показывала памятные места П. А. Висковатому, сообщив ему все, что знала о Л. от своих родителей. В 1884 присутствовала при установлении мемориальной доски (с текстом А. Н. Островского) на здании домика, где жил Л., а в 1889 — вместе с матерью на открытии памятника Л. работы А. М. Опекушина. Мн. годы Ш.-Г. посвятила популяризации памяти Л., выступая с беседами и лекциями, отвечая на письма. Ее рассказы о Л. частично изложены в статье Е. П. Осипова. Сохранилась запись бесед с ней С. И. Недумова, где содержатся сведения о лицах пятигорского окружения Л. (А. А. Хастатов, В. Н. и А. П. Диковы, А. И. Васильчиков, В. Д. Эрастов, В. А. Бетаки). Ш.-Г. сохранила и в разное время передала в музей ИРЛИ, а также в Музей-заповедник Л. в Пятигорске мн. вещи, принадлежавшие поэту и Верзилиным, рукописи воспоминаний своей матери. Там же хранятся мемуары Ш.-Г. (рукопись). В 1940 Ш.-Г. снималась в докумет. фильме «Гибель поэта», в к-ром со слов матери рассказала о последних днях жизни, о смерти и похоронах Л. С 1939 получала персональную пенсию.

Портрет Ш.-Г. (масло) работы В. Л. Бреннерта (1939) хранится в музее ИРЛИ. Два портрета (масло) работы М. Г. Штека (1937) и А. Джуры (1940) — в Музее-заповеднике Л. в Пятигорске (там же фотографии разных лет). Фотография 1939 — в кн.: Андреев-Кривич (4), с. 208.

Лит.: Осипов Е. П., Незабвенной памяти поэта-гения М. Ю. Л., «Кавк. курорты», 1912, № 7, 15 июля, с. 2—11; Яковкина Е., Е. А. Шан-Гирей, «Пятигорская правда», 1943, 5 окт.; Яковкина (3), с. 78, 118—19; Похороны Е. А. Шан-Гирей, «Пятигорская правда», 1943, 6 окт.; Описание ИРЛИ, с. 83, 97—100, 105, 158—59, 168, 211, 232, 331; Николаева (2), с. 276—77; Савченко Л., История двух экспонатов, «Кавк. здравница», 1962, 19 дек.; Недумов (2), с. 92, 133—34, 136, 247—48, 261, 262, 274. *И. Г. Тер-Габриэлянц.*

ШАПОРИН Юрий Александрович (1887—1966), сов. композитор, педагог и муз. деятель. Автор романсов на стихи Л.: «Элегия» («Дробись, дробись, волна ночная») (М., 1946), «Нет, не тебя так пылко я люблю» (изд. в его сб.: Романсы и песни, М., 1962). Им написан также хор «Как по вольной волюшке» на слова песни из «Тамани» (опубл. в сб.: Городцов А., Народно-певческие хоры. Муз. хрестоматия, вып. 3, Сочинения и переложения Архангельского, Бородина, Глинки и др. Выходных данных нет, с. 88—90).

Лит.: Левит С., Юрий Александрович Шапорин, М., 1964, с. 89, 300, 377; Мартынов И., Ю. Шапорин, М., 1966, с. 109—11, 162—63. *Л. И. Морозова.*

ШАРЛЕМАНЬ Адольф Иосифович (1826—1901), рус. художник. Автор первых книжных илл. к «Песне про... купца Калашникова» (отд. изд. А. И. Глазунова, 1865, ксилографии Е. В. Гогенфельдена и Ф. Фрейнда). Всего Ш. выполнил 11 илл. (местонахождение оригиналов неизв.). Отличит. качества иллюстраций Ш.— их сюжетная насыщенность, острота характеристик, динамичность рисунка, иной раз переходящая, однако, в излишнюю беглость; обрисовка персонажей подчас страдает односторонностью (Грозный, напр., утратил у Ш. свою монументальность, характер его измельчен). Ш. вводит персонажи, к-рых нет у Л. (на лобном месте помещен священник с крестом; у могилы Калашникова изображена семья казненного). Лучшая сцена в серии — прощание с братьями перед казнью (создано 2 варианта, резко отличные друг от друга). «Песня...» с илл. Ш. переиздавалась трижды — в 1866, 1872 и 1881 (в двух последних изд. помещен вариант сцены прощания, более близкий к тексту Л.).

Лит.: Врангель; Сидоров (2), с. 88—89; Пахомов (2), с. 107, 236. *Е. А. Ковалевская.*

ШАРЛЕМАНЬ Иосиф Адольфович (1880—1957), сов. художник. Сын А. И. *Шарлеманя*. Был близок к кругу художников «Мира искусства». В 1913—14 выполнил неск. иллюстраций к произв. Л.: 5 илл. к стих. «Бородино» — «Скачущий драгун» (тушь, перо; ГРМ), «Полковник перед строем солдат», «Солдаты возводят редут», «Горящая Москва», «Памятник на Бородинском поле» (местонахождение оригиналов неизв.; цинкографии — ГРМ), и одну к стих. «Валерик» (местонахожд. оригинала неизв.; воспроизведена: «Сб. 10 марта 1915 г.»). Иллюстрации Ш. близки к тексту, выполнены с большим знанием эпохи, динамичны и выразительны.

Лит.: Пахомов (2), с. 116. *А. П. Холина.*

ШАТОБРИАН (Chateaubriand) Франсуа Рене (1768—1848), франц. писатель, публицист. Представитель католич. романтизма. В раннем творчестве испытал воздействие идей Ж. Ж. Руссо, поэтизировал жизнь диких индейцев в повести «Атала, или Любовь двух дикарей» (1801). В повести «Рене, или Следствия страстей» (1802) впервые в европ. лит-ре вывел тип разочарованного юноши, бегущего от цивилизации, поглощенного рефлексией.

В России Ш. известен с нач. 19 в. Л. хорошо знал его сочинения. Так, фраза в «Вадиме», передающая чувства героя: «...на дне этого удовольствия шевелится неизъяснимая грусть, как ядовитый крокодил в глубине чистого, прозрачного американского колодца» (VI, 35) — восходит к соответств. выражению в «Атале...». В «Княгине Лиговской» Л. использовал этот образ пародийно (VI, 140). Дважды повторенный Л. образ: «Так храм оставленный — все храм, / Кумир поверженный — все бог» — вероятно, связан с распространенной в свое время фразой из ст. Ш.: «Есть алтари, подобные алтарю чести, которые и заброшенные, требуют жертв: бог не уничтожен от того, что храм его опустел» («Mercure de France», t. 29, № 311, 1807, 4 juillet, p. 13). К 1830 относится замысел трагедии Л.: «В Америке (дикие, угнетенные испанцами. Из романа французского Аттала)» (VI, 374); опираясь на сюжет Ш., Л., видимо, намеревался, в соответствии с вольнолюбивой традицией рус. лит-ры, разработать тему угнетения индейцев в антикрепостнич. духе. При общем для Л. и Ш. противопоставлении гармонич. природы дисгармонии человеческих страстей мн. произв. Л. («Исповедь», «Испанцы», «Вадим», «Мцыри» и др.) содержат скрытую полемику с проповедуемыми Ш. идеями смирения, поэтизацией христ. мученичества, монастырского заточения. Сравнивая образы Рене и Печорина, исследователи, как правило, отмечают больше различий, чем сходства между ними. Сюжетное сходство «Кавказского пленника» Л. и эпизода из «Атала...» объясняется типологич. общностью исходной ситуации (любовь туземной девушки к пленному врагу ее племени).

Лит.: Родзевич (1), с. 11—14; Родзевич (2), с. 50—58; Шувалов (1), с. 327—29; Шувалов (4)

с. 255; Дюшен (2), с. 128—30; Бем А. Л., К уяснению историко-лит. понятий, «Изв. ОРЯС АН», 1918, т. 23, кн. 1, с. 227—28; Эйхенбаум (3), с. 47—146; Эйхенбаум (11), с. 46—48; Бакинский В., Л. и его герои, «Лит. современник», 1939, № 9, с. 178—79; Дурылин (3), с. 135; Федоров В. А. (1), с. 176, 196; Федоров А. В. (2), с. 338; Томашевский, с. 476—79, 496—98; Михайлова Е. Н. (2), с. 372—75; Любович (4), с. 114—16, 129—30; Duchesne (1), p. 302—04; Markovitch M., Chateaubriand en Russie, в кн.: Mélanges d'histoire littéraire générale et comparée offerts à F. Baldensperger, t. 2, P., 1930, p. 106—07. *Л. И. Вольперт.*

ШАХОВСКО́Й Иосиф (гг. рожд. и смерти неизв.), князь. Одновременно с Л. учился в Школе юнкеров, где носил прозвище «Курок». Л. упоминает о Ш. в поэме «Уланша» («князь-нос»). К Ш. обращен экспромт «О, как мила твоя богиня», приписываемый Л.

Известны два шаржа Л., на к-рых Ш. изображен с резко выдающимся носом (хранятся в музее ИРЛИ; см. в изд.: ЛН, т. 45—46, с. 161).

Лит.: Потто (1), Приложения, с. 61; Описание ИРЛИ, с. 138, 151; Воспоминания, с. 126—28, 145, 171. *М. Г.*

ША́ШИНА Елизавета Сергеевна (1805—1903), рус. композитор и певица. Автор популярных романсов на стихи Л., в т. ч. широко известного «Выхожу один я на дорогу» (СПБ, 1861), ставшего нар. песней. Выступала с концертами, аккомпанируя сестре, певице А. С. Шашиной, о чем в 1856 сообщала «СП»: «Сестры Шашины с младенчества любили музыку и прилежно ее изучали. Старшая, Елизавета, утратив прекрасный голос от тяжелой болезни, посвятила себя исключительно изучению теории музыки и композиции». Ш. неоднократно бывала на Кавказе. «Кавказ нашел отражение в ее чудесных песенках»,— писала А. С. Шашина. Романсы Ш. на стихи Л. (опубл. в СПБ): «Мцыри» («Дитя мое, останься здесь») (1863), «Не плачь, не плачь, мое дитя» (1864), «Нет, не тебя так пылко я люблю» (1871), «К Л.» («У ног других не забывал») (1874), «Нищий» (1879).

Соч.: Выхожу один я на дорогу, вступ. ст. А. Орфенова, М., 1962.

Лит.: Эрмион (Н. И. Греч), Девицы Шашины, «СП», 1856, 30 марта, с. 380; «СП», 1858, 7 апр., с. 354—55; «Театр и иск-во», 1903, № 42, с. 765; Розенфельд Б., «Выхожу один я на дорогу», «Кавк. здравница», [Пятигорск], 1967, 8 марта, с. 4; его же, «Выхожу один я на дорогу», «Муз. жизнь», 1970, № 19, с. 21; Польская Е. и Розенфельд Б., «И звезда с звездою говорит...», Ставрополь, 1980, с. 142—48. *Б. М. Розенфельд.*

ШВАРЦ Антон Исаакович (1896—1954), сов. артист, мастер худож. слова. Стихи Л. были включены им в 1936 в программу «Великие русские поэты». В 1943 выступал с программой «Лермонтов», куда вошли «Демон», «Фаталист», стихи. Исполнение Ш. отличалось глубиной филос. постижения Л., строгой подчиненностью речевых выразит. средств логике развития мысли, сочетанием непринужденной разговорности с повышенным вниманием к ритмико-муз. структуре стиха.

Соч.: В лаборатории чтеца, М., 1960, с. 160—61, 165, 180, 201. *Э. Я. Ясинец.*

ШВАРЦ Вячеслав Григорьевич (1838—69), рус. художник. Детство провел на Кавказе, в воен. среде; его первые рисунки посв. кавк. природе, людям, быту. Вероятно, этим объясняется его ранний интерес к Л. В 1857 Ш. выполнил большой перовой рисунок к стих. «Валерик» (тушь; ГРМ); в 1859 — 3 рис. на тему «Демона» (2 из них — карандашный набросок и рис., подкрашенный акв.,— в ГРМ). В 1862 Ш. по предложению художника Г. Г. Гагарина приступил к иллюстрированию «Песни про ... купца Калашникова» (5 больших перовых рис.; 1862—64; тушь; все — ГТГ). Художнику удалось передать своеобразие эпохи, ее быта, что наполнило иллюстрации живым содержанием. Особенно интересен рис. «Калашников за прилавком». Однако обилие бытовых деталей несколько заслонило глубину и драматизм образов. Исключение — «Пир у Грозного», лучший рисунок серии; образ царя выразителен, в нем есть властность, сила характера.

Достоинства и недостатки лермонт. серии Ш. не раз обсуждались в лит-ре (в т.ч. В. В. Стасовым). Его работы — первый серьезный шаг в иллюстрировании произв. Л.— были опубл. только в 1872 в альбоме «Рус. историч. рисунки акад. В. Г. Шварца». Позднее они неоднократно воспроизводились, но еще до публикации были представлены на постоянной выставке «Об-ва любителей художеств» в Москве, затем на выставках 1882 и 1888.

Лит.: Г. А. Ф., В. Г. Шварц, «ИВ», 1894, дек., с. 740—43; Стасов В. В., В. Г. Шварц, Собр. соч., т. 2, СПБ, 1904; Пахомов (2), с. 104—05, 224—26; Толстой В. П., В. Г. Шварц. Очерки, М., 1958, с. 730—31; Верещагина А., В. Г. Шварц, Л.— М., 1960, с. 51—57. *Е. А. Ковалевская.*

ШВЕ́ДЕ Роберт (Адельберт Константин) Константинович (Евстафьевич) (1806—71), рус. художник. Двоюродный брат М. И. *Цейдлера*, сослуживца Л. В 1840 Ш., в качестве учителя живописи, сопровождал А. И. *Арнольди* и его семью на Кавказ. Летом 1841 (до августа) Ш. жил в Пятигорске, встречался с декабристом Н. И. *Лорером*, с к-рого написал 2 портрета; вероятно, был знаком и с Л. По заказу А. А. Столыпина (Монго) написал Л. на смертном одре (масло; музей ИРЛИ), а также и для А. И. Арнольди, к-рый подарил эту работу своей сестре, кн. С. И. Ухтомской (местонахождение оригинала неизв.; воспроизведен: «Худож. листок» В. Ф. Тимма, 1862, № 7). Экземпляр портрета, принадлежавший А. А. Столыпину, в 1882 был передан в Лермонт. музей при Николаевском уч-ще (с 1917 — в музее ИРЛИ). Существует и карандашная зарисовка Ш. с мертвого Л. [принадлежала Цейдлеру; музей ИРЛИ; воспроизведена: Пахомов (2), с. 151]. Возможно, это был первый набросок, использованный Ш. в его живописной работе.

Лит.: [Арнольди], с. 472; Зильберштейн, с. 38—40; Пахомов (2), с. 39; Лорер Н. И., Записки декабриста, М., 1931, с. 261—62; Описание ИРЛИ, с. 66—69. *Е. В. Фрейдель.*

ШЕБАЛИ́Н Виссарион Яковлевич (1902—63), сов. композитор и педагог. Автор музыки к драме «Маскарад», поставленной Театром рус. драмы (Киев, 1939); изданы: романс «Когда печаль слезой невольной» (М., 1947); мужской дуэт «Гусар! ты весел и беспечен» (в сб.: Дуэты сов. композиторов в сопровождении фп., М., 1968). На стихи Л. композитор в 1951 написал 3 хора без сопровождения: «Могила бойца» («Он спит последним сном давно»), «Парус», «Утес», вошедшие в его сб.: Избр. хоровые произв. (М., 1954). Создал также цикл романсов на стихи Л.: «Из-под таинственной холодной полумаски», «Когда печаль слезой невольной», «Горные вершины», «Я жить хочу! хочу печали», «Поцелуями прежде считал», «Слышу ли голос твой» (вошли в его сб.: Шесть романсов. Для высокого голоса с фп., М., 1955). По отзыву М. Тер-Гоганяна, «все шесть романсов отмечены чертами высокого профессионализма и хорошего вкуса. Скромность изложения, тонкая одухотворенность и глубина постижения поэтических образов роднят их с вокальной лирикой С. Танеева». Ш. инструментовал также 4 романса Н. Мясковского на слова Л.: «В альбом» («Как одинокая гробница»), «К портрету», «Нет, не тебя так пылко я люблю», «Солнце» (неизд.; рукопись в б-ке Моск. филармонии); исполнялись 30 ноября 1950 в Москве в Большом зале Консерватории.

Лит.: Тер-Гоганян М., Романсы Шебалина на слова Л., «СМ», 1956, № 7; Шебалин В. Я., Статьи. Воспоминания. Материалы, М., 1970 (см. указат.); Лейтес Р., В. Я. Шебалин, «Муз. жизнь», 1972, № 11; В. Я. Шебалин. Лит. наследие, М., 1975 (см. указат.). *Л. И. Морозова.*

ШЕ́ВИЧ Егор Иванович (гг. рожд. и смерти неизв.), в 1834 ротмистр л.-гв. Гусарского полка, с 1837 командир 4-го эскадрона, в к-ром служил Л., позднее полковник. Отец Ш. командовал этим же полком в 1803—13, убит под Лейпцигом: его мать. М. Х. Шевич (урожд. Бенкендорф), относилась к однополчанам мужа и сына с родственной заботливостью. Ш. и его жена Лидия Дмитриевна (урожд. Блудова) постоянно встречались с Л. также у Карамзиных.

Портрет Ш. (акв.) работы А. И. Клюндера хранится в Павловском дворце-музее.

Лит.: Манзей, ч. 3, с. 10, 53, 118; Майский (3), с. 164; Пушкин в письмах Карамзиных 1836—37 гг., М.—Л., 1960 (см. указат.); Дергачев И., «В лейб-гвардии гусарском...», в кн.: Воспоминания; Мануйлов (13), с. 349, 351—54, 359, 365—67. *В. Б. Сандомирская.*

ШЕВЧЕ́НКО Тарас Григорьевич (1814—61), укр. поэт, художник, мыслитель, революц. демократ. Имя Л. неоднократно встречается в письмах, посланных из ссылки (1847—57), и в дневниках Ш. В письмах М. Лазаревскому (20 дек. 1847), А. Лизогубу (1 февр. 1848), Ф. Лазаревскому (22 апр. 1848) он просит прислать ему произв. Л. Среди книг, отобранных у Ш. при аресте в 1850 в Оренбурге, было два тома сочинений Л. В дневниковых записях упоминаются стих. «Горные вершины», «Когда волнуется желтеющая нива», «Тучи», созвучные мыслям и чувствам ссыльного поэта. В записи от 28 июля 1857 Ш. с восхищением говорит о стих. «Выхожу один я на дорогу». Стих. Ш. «Мне кажется, но сам не знаю» (1850) отражает горячую любовь к Л. и проницат. понимание гуманистич. сущности его творчества. Отд. мотивы и образы Л. получили оригинальную разработку в произв. укр. поэта (поэмы «Слепая», «Тризна», «Сон», стих. «Что же мне так тяжко?», «Ну что, казалось бы, слова...», «Проходят дни, проходят ночи»).

Ш. принадлежит исполненный в Новопетровском укреплении рисунок на тему стих. Л. «Умирающий гладиатор» (сепия; Гос. музей Т. Г. Шевченко, Киев; см. в изд.: Повне зібрання творів в десяти томах, т. 4, 1964).

Лит.: Таранушенко С., До питання про лермонтовські мотиви в «Кобзарі» Шевченка, в кн.: Науковий збірник Харьківської науково-дослідної кафедри історії України, 1, Харьків, 1924; Кирилюк Є., Шевченко і Лермонтов, «Молодий більшовик», 1939, № 3; Бериштейн М., Шевченко і російська література, «Дніпро», 1947, № 3, с. 105—09; Прийма Ф., Шевченко и русская литература XIX в., М.— Л., 1961, с. 118—22; Іофанов Д. М., Шевченко і Лермонтов, Київ, 1962; Соботович В., Титани духу (Лермонтов і Шевченко), «Дніпро», 1964, № 10; Мацапура М., Шануваль-ник лермонтовської музи, «Україна», 1964, № 41, с. 10. *И. Я. Заславский.*

ШЕВЫРЁВ Степан Петрович (1806—64), рус. поэт, критик, историк и теоретик лит-ры, участник журналов «*Московский вестник*» (1827—30), «Московский наблюдатель» (1835—37), «*Москвитянин*» (1841—45); осн. теоретик «любомудров», в поздние годы — деятель правого крыла славянофильства (см. *Славянофилы*). Имя Ш. знал Л. уже в пансионские годы; Ш., сам окончивший Пансион, был, как и Л., участником кружка С. Е. *Раича*. В 1828 Л. обращается к переведенной Ш. вместе с В. П. Титовым и Н. А. Мельгуновым книге В. Г. Ваккенродера и Л. Тика «Об искусстве и художниках» [1826; см. «Поэт» («Когда Рафаэль вдохновенный»)]. Непосредств. источником знакомства Л. со стихами и критич. выступлениями Ш. был журн. «Московский вестник». В 1829 Л. предполагал включить в свое либретто «Цыгане» «Цыганскую песню» Ш. (1828, без подписи); в том же году в стихотв. повести «Преступник» он использовал мотивы и отд. стихи «Русской разбойничьей песни» Ш. (1828). Обращение к ней, очевидно, не случайно: Ш. пропагандировал в «Московском вестнике» нар. поэзию, в т. ч. разбойничью песню, Л. же в 1829—31 создал ряд баллад, ориентированных на фольклорную разбойничью балладу,— «Атаман», «Воля» и др.; в них он пытался найти и ритмич. эквиваленты нар. стиху (см. *Фольклоризм*), что характерно и для «Русской разбойничьей песни» Ш. Лермонт. «Чаша жизни» (1831) соприкасается со стихами Ш. «Две чаши» (1826). Возможно, что



С. П. Шевырев.
Рис. Э. А. Дмитриева-Мамонова.
Карандаш. 1840-е гг.

Л. в 1829 имел представление о личности и лит. позиции Ш.: существует предположение, что «Романс» Л. («Коварной жизнью недовольный», 1829) написан по случаю отъезда Ш. в Италию; отъезду предшествовала резкая полемика Ш. с Ф. Булгариным, намек на которую можно видеть в тексте «Романса».

В 1841 Ш. выступил с критич. отзывом о «Герое нашего времени». Отмечая «решительный и разнообразный» талант Л. и отводя ему первое место в рус. лит-ре послепушкинского периода, Ш. со славянофильских позиций отвергает тип Печорина как продукт далеко зашедшей «болезни века» — материализма и скептицизма, гордости и пресыщенности, к-рыми, согласно Ш., страдает зап. цивилизация. Россия, по его мнению, избежала этих органич. пороков Запада, и Печорин поэтому «не имеет в себе ничего существенного относительно к чисто русской жизни, к-рая из своего прошедшего не могла извергнуть такого характера»; он «призрак, отброшенный на нас Западом», призрак, в к-ром, однако, угадана «реальная угроза для русской жизни». Печорину Ш. противопоставляет Максима Максимыча, «коренного русского добряка», «в к-рого не проникла тонкая зараза западного образования». Ш. возражал и против эстетич. концепции романа, к-рая, по его мнению, основана на изображении зла (образ Печорина), низведенного до низкой действительности, в то время как зло, будучи нравственно безобразно, м. б. главным предметом изображения только в «идеальных типах» (Фауст, Дон Жуан). Значит. внимание Ш. уделил проблеме изображения Кавказа как арены борьбы «дикости» и «цивилизации».

В том же 1841 Ш. опубл. рецензию на «Стихотворения» (1840) Л., где определил их как произв. необыкновенного, подающего «прекрасные надежды», но еще неразвившегося таланта, нередко подражающего А. С. Пушкину, Е. А. Баратынскому, В. А. Жуковскому, В. Г. Бенедиктову и др. («протеизм»). Черты самобытности, «особенную личность поэта» Ш. усматривал лишь в лирике природы («Дары Терека», «Три пальмы», «Когда волнуется желтеющая нива»), дружбы («Памяти А. И. Одоевского»), в религиозных (две «Молитвы» — «Я, матерь божия» и «В минуту жизни трудную») и «фольклорных» («Казачья колыбельная песня» и особенно «Песня про ... купца Калашникова») стихах Л.; к «Песне» Ш. возвращался и позже, находя в ней верное отражение «чувства нашей древней семейной чести» и зародыш будущей нац. драмы из нар. быта. Как и ранее, Ш. отвергал бунтарское начало («Мцыри») и «мечты отчаянного разочарования» («Дума» и «И скучно и грустно») в поэзии Л.

Непосредств. ответ на выступления Ш. содержится, по-видимому, в предисловии Л. ко 2-му изд. «Героя...» (1841); современники рассматривали как такой ответ и самый факт передачи Л. в «Москвитянин» стих.

«Спор» (1841), где развертывалась намеченная Ш. проблема борьбы «дикости» и «цивилизации» на Кавказе. Это стих. Ш. оценил в 1843 как одно из лучших у Л. На гибель Лермонтова Ш. откликнулся стих. «На смерть поэта» (1841) с характерной концепцией корыстного и бездушного века, губящего прекрасное.

Жесткость и преуменьшение оригинальности Л. усматривали в разборах Ш. даже близкие ему литераторы — А. С. Хомяков, П. А. Вяземский; последнему Ш. ответил 15 дек. 1841: «Лермонтова ценить я умел: выразил я его и в своих разборах и в моем стихотворении». Статьи Ш. в значит. степени были направлены против «партии» «ОЗ» и оценок В. Г. Белинского. Свою позицию Ш. подтвердил в статьях 1842 (где, однако, усилил ряд оговорок: об оригинальности лермонт. таланта, не успевшего развернуться во всей самобытности; о Л. как преемнике Пушкина, как о «самом верном и ярком отблеске» «великого гения») и особенно в статьях 1843, где, в частности, поставил «Спор» выше «Мцыри» и «Демона» и полемизировал с Белинским и «ОЗ». Со временем Ш. все больше склонялся к восприятию Л. как главы чуждого ему поколения поэтов, противостоящего «пушкинскому периоду». Позиция Ш. встретила осуждение в статьях Белинского, А. Д. Галахова, позднее Н. Г. Чернышевского. В конце жизни Ш. намеревался осмыслить положение Л. в истории рус. лит-ры; сохранилась программа его лекции о Л. и Н. В. Гоголе; краткую характеристику Л. он включил в курс рус. лит-ры на итал. языке, написанную им совместно с Дж. Рубини (1862).

Соч.: Стихотворения, Л., 1939; Вагляд русского на совр. образование Европы, «Москвитянин», 1841, ч. 1, № 1, с. 291; «Герой нашего времени...», там же, № 2, с. 515—38; «Стихотворения М. Лермонтова...», там же, ч. 2, № 4, с. 525—40; На смерть поэта, «Рус. беседа», 1841, т. 2, с. 220; Вагляд на совр. рус. лит-ру. Ст. 2. Сторона светлая, «Москвитянин», 1842, ч. 2, № 3, с. 175—76; Критич. перечень рус. лит-ры 1843 г., там же, 1843, ч. 2, № 3, с. 181—82; «Полная рус. хрестоматия...». Составил А. Галахов, там же, ч. 3, № 6, с. 502—08; История имп. Моск. ун-та..., М., 1855, с. 555—57; Письма М. П. Погодина, С. П. Шевырева и М. А. Максимовича к П. А. Вяземскому..., СПБ, 1901, с. 139; Краткий отчет рукописного отдела [ГПБ] за 1914—38 гг., Л., 1940, с. 234.

Лит.: Белинский, т. 6, с. 125, 237—38, 504; т. 7, с. 37—38, 621—27; т. 9, с. 72, 148; т. 12, с. 44, 61; Чернышевский, т. 3, с. 108—12; Вяземский П. А., Письмо к С. П. Шевыреву 22 сент. 1841, «РА», 1885, № 6, с. 307; [Галанин И.], Обозрение рус. газет и журналов..., «ЖМНП», 1841, ч. 31, № 7—9, отд. 6, с. 3—8; ч. 32, № 10, отд. 6, с. 28—32; Галахов А., Ответ г. Шевыреву на разбор его «Полной рус. хрестоматии...», «ОЗ», 1843, т. 30, № 9, отд. 8, с. 35—42; Барсуков Н. П., Жизнь и труды М. П. Погодина, кн. 6, СПБ, 1892, с. 236—37, кн. 7, СПБ, 1893, с. 81—82; Нейман Б. В., Л. и «Московский вестник», «РС», 1914, т. 160, № 10, с. 203—05; Соч., под ред. Абрамовича, т. 5, с. 133—36; Эйхенбаум (3), с. 15—17, 19, 24, 41—42; Эйхенбаум (5), т. 1, с. 423—26; Гинзбург (1), с. 97—98, 102—04, 212; Азадовский (1), с. 234; Мордовченко, с. 773—76, 782—84; Бродский (5), с. 85, 86; Кулешов, с. 93—95, 195—96; Найдич (3), с. 169—171; Грибушин И. И., Отзвуки лирики С. П. Шевырева в творчестве М. Ю. Л., «РЛ», 1969, № 1, с. 182—85; Майми, с. 120—21; Горохова Р. М., Ласорса К., Восприятие творчества Л. в Италии, в кн.: Восприятие рус. культуры на Западе, Л., 1975, с. 109.

В. Э. Вацуро.

ШЕКСПИР (Shakespeare) Уильям (1564—1616), англ. драматург и поэт. Время наиболее активного усвоения Ш. в России — 1820—40-е гг. В борьбе с классицизмом Ш. становится знаменем иск-ва, свободного от канонов и ограничений. Популяризацией Ш. занимались «Московский телеграф», «Московский вестник» и др. журналы романтич. направления. Большое значение для усвоения Ш. в России имела деятельность А. С. Пушкина и В. Г. Белинского. «Гамлет» в пер. М. Вронченко (1828) положил начало стихотв. переводам пьес Ш. с оригинала. Однако на рус. сцене до сер. 1830-х гг. трагедии Ш. были представлены переделками франц. драматурга Ж. Ф. *Дюси*, в частности «Гамлетом» в вольном переводе С. И. Висковатова (1811).

В детстве Л. мог узнать семейное предание о том, что его дед М. В. Арсеньев в день смерти играл в домашнем спектакле роль могильщика в «Гамлете». Серьезное знакомство поэта с Ш., после овладения англ. яз., относится к концу 1820-х гг. Восторж. отношение к англ. драматургу, поддержанное культом Ш., царившим в Пансионе, выразилось в письме к М. А. Шан-Гирей, являющемся, видимо, ответом на ее критику «Гамлета» Дюси-Висковатова (письмо обычно относили к февр. 1831, но Б. Эйхенбаум убедительно передатировал его 1829). Романтич. восхваление и защита Ш. и «Гамлета» («Вступаюсь за честь Шекспира. Если он велик, то это в Гамлете; если он истинно Шекспир, этот гений необъемлемый, проникающий в сердце человека, в законы судьбы, оригинальный, то есть неподражаемый Шекспир — то это в Гамлете»; VI, 407) закономерно сочетаются с осуждением эстетики франц. классицизма и классицистич. переделок пьес Ш. «Гамлет» Висковатова назван «переводом перековерканной пиесы Дюси, который, чтобы удовлетворить приторному вкусу французов, не умеющих обнять высокое, и глупым их правилам, переменил ход трагедии и выпустил множество характеристических сцен» (VI, 407). Далее Л. перечислял наиболее захватившие его эпизоды — сцена могильщиков, явление призрака в сцене с матерью, сумасшествие Офелии («Гамлет», д. V, сц. 1; д. III, сц. 4; д. IV, сц. 5) — и пересказывал по памяти диалог Гамлета с Полонием об облаке и с Гильденстерном о флейте (д. III, сц. 2). Гамлет в его глазах — «существо, одаренное сильной волею» (VI, 408), гордый и высокомерный принц, легко поражающий противников своей иронией.

Привлекала Л. и романтич. стихия фантастики трагедий Ш. В 1829 он создал стих. «Три ведьмы» — перевод отрывка из «Макбета» в переделке Ф. Шиллера (д. I, сц. 4). Об «ужасе Макбета», увидевшего «окровавленную тень Банкуо», он писал в романе «Вадим» (VI, 44). Возможно, что интерес к этой трагедии поддерживался также семейным преданием о шотл. происхождении рода Лермонтовых.

Несмотря на интерес к Ш., для Л.-драматурга из лит. воздействий имели значение гл. обр. Шиллер и романтич. мелодрама. Но в драмах Л. можно обнаружить шекспировские реминисценции. Уже в «Испанцах» сцена гробовщиков (д. V, сц. 1) подсказана сценой могильщиков из «Гамлета», а вопрос 2-го гробовщика: «Не все ль равно усопшему, в парче / Или в холсте он будет съеден червем?..» (V, 136) — перекликается со словами Гамлета о том, что жирный король и тощий нищий — всего лишь два блюда для одного стола червей (д. IV, сц. 3). Одним из прообразов Моисея был, вероятно, Шейлок из «Венецианского купца» Ш.; ср. крики Моисея, потерявшего все: «Сын! дочь! именне! червонцы!» (V, 135), и Шейлока: «Моя дочь, о мои дукаты! о моя дочь!» (д. II, сц. 8). А Фернандо обращается к Эмилии с гамлетовским восклицанием: «Ступай ты лучше в монастырь, / Ступай в обитель — скрой себя от света...» (драма «Испанцы», V, 35; ср. «Гамлет», д. III, сц. 1).

Исследователи отмечали, что «Маскарад» сюжетно напоминает «Отелло»: муж подозревает в неверности невинную и любящую жену и убивает ее, причем поводом к ревности служит потерянная вещь (платок Дездемоны, браслет Нины). Л. знал «Отелло» и взял строку из трагедии для эпиграфа к «Двум невольницам». Однако Арбенина он, видимо, сопоставлял не столько с Отелло, сколько с Гамлетом. Имеются соответствия между самобичеванием Арбенина, убедившегося в своей неспособности убить Звездича (V, 345), и Гамлета после встречи с актерами (д. II, сц. 2). Слова Неизвестного об обезумевшем Арбенине: «И этот гордый ум сегодня изнемог!» (V, 401) — как бы повторяют слова Офелии, поверившей в безумие Гамлета: «О, какой благородный ум поврежден» (д. III, сц. 1). По-видимому, в 1830-е гг. Л. уподоблял Гамлета своим героям и видел в нем страдальца и мстителя, призванного судить и карать окружающий мир за гибель добра. Такая трактовка предваряла образ датского принца, созданный П. С. Мочаловым в моск. постановке «Гамлета» по переводу Н. А. Полевого. Нек-рые исследователи находят соответствия Гамлету в образах Печорина (Д. Урнов, К. Григорьян), Измаил-Бея (Б. Виноградов).

Реминисценции из «Гамлета» встречаются и в лирике Л. 1-я строфа стих. «Зови надежду сновиденьем» является переложением четверостишия, посланного Гамлетом Офелии (д. II, сц. 2), к-рое Л. заимствовал из перевода Вронченко. Высказывалось мнение (Ю. Лотман), что в «Смерти поэта» апелляция к «божьему суду», к-рый «недоступен звону злата», может быть правильно понята в сопоставлении с покаянным монологом короля-убийцы Клавдия («Гамлет», д. III, сц. 3). Последнее упоминание Гамлета в поэме «Сашка» носит явно иронич. характер (IV, 66): возможно, что, пытаясь в конце жизни преодолеть романтич. субъективизм, Л. пересматривал взгляд на шекспировского героя и вообще хотел заново прочесть и осмыслить Ш. (в последнем письме от 28.VI.1841 он просил бабушку прислать ему «полного Шекспира, по-английски» — VI, 462).

Лит.: Висковатый, с. 8—9, 37, 230—31; Стороженко Н. И., Женские типы, созданные Л., «Читатель», 1897, № 15, с. 56—58; Дюшен (2), с. 111—13; Шувалов (1), с. 316—17; Яковлев, с. 29—32, 228—29; Нейман Б., Драматургия Л., в кн.: М. Ю. Л., Драмы, М.— Л., 1940, с. 20—22; Мануйлов (6), с. 20—21, 97—105; Грим Ф. С., Рус. и укр. гуманистич. концепция трагедии Шекспира «Гамлет», К., 1958, с. 11—12; Эйхенбаум (12), с. 136—44, 191, 194; Лотман (1), с. 281—82; Шекспир и рус. культура, М.— Л., 1965, с. 241—45, 293; Тойби (2), с. 62—67; Урнов М. В., Урнов Д. М., Шекспир. Движение во времени, М., 1968, с. 127—30; Виноградов Б., О поэме М. Ю. Л. «Измаил-Бей», в кн.: Лит-ра и Кавказ, Ставрополь, 1972, с. 32—47; Григорьян (3), с. 307—334; Duchesne E. (1), p. 290—91.

Ю. Д. Левин.

ШЕЛГУНО́В Николай Васильевич (1824—91), рус. публицист и лит. критик, революционер-демократ. Не посвятил Л. отд. статей, но в своих выступлениях в журн. «Дело» часто обращался к его творчеству и биографии. Так, в ст. «Русские идеалы, герои и типы» (1868, № 6, 7), говоря о Степане Разине как о подлинном нар. герое, Ш. противопоставлял ему Печорина как «тип силы, но силы искалеченной, направленной на пустую борьбу, израсходовавшейся по мелочам на дела недостойные». В ст. «Попытки русского сознания» (1874) творчество Л. рассматривается в ряду явлений, доказывавших «зрелость русского общества». В ст. «Что может дать детям наша литература?» (1880) говорится о значении Л. для молодого поколения: «Лермонтов, как Шиллер, по преимуществу поэт молодежи. Он ближе к ней по чувствам и даже по неясности своих стремлений, имеющих протестующий, отрицательный характер». Здесь же отмечается, что его «алмазный стих» «возбуждает недовольство и строгие требования от жизни, манит идеалом нравственной мощи и крепости, которые только могут служить основанием силы характера».

Соч.: Лит. критика. [Вступ. ст. Н. И. Соколова], Л., 1974, с. 281—91.

Лит.: Гершензон Д. Я., с. 604; Купреянова Е. Н., Шелгунов, в кн.: История рус. критики, т. 2, М.— Л., 1958, с. 229—30; Лаврецкий, с. 28—30.

Н. И. Соколов.

ШЕЛКОЗАВО́ДСКОЕ (Шелковое, Шелководск, Земной рай), поместье *Хастатовых* на границе с *Чечней*, на левом берегу р. Терек, в 65 верстах от Кизляра, недалеко от нынешней станицы Шелковской Чечено-Ингуш. АССР. Ш. основано в 1-й пол. 18 в. арм. купцом из Кизляра С. Васильевым, выстроившим завод для переработки шелка-сырца. Вокруг возникла слобода. В 1764 завод перешел в собственность Хастатовых. В Ш., кроме крепостных Хастатова, жили казенные крестьяне, армяне и грузины, потомки перс. пленников, освобожденных Петром I. Туда приезжали для торговли чеченцы, ногайцы, кумыки, аварцы. Дом Хастатовых представлял собой укрепление, огороженное тыном и рвом и снабженное малым орудием. Он находился под охраной воен. казачьего Ивановского поста. В 3 верстах от многолюдного Ш. находился тихий хутор Парубочево, в к-ром часто отдыхала семья Хастатовых; там сохранился не раз перестроенный деревянный двухэтажный барский дом.

Впервые Л. побывал в Ш. ребенком в 1820, когда Хастатов уже умер и в Ш. жила его вдова. Суровая красота природы, постоянная возможность нападения, своеобразная жизнь линейной станицы, песни гребенских казаков, рассказы Хастатовых о горцах — все это уже тогда произвело глубокое впечатление на Л. Он бывал здесь также в 1837, когда ехал вдоль Кавк. линии «от Кизляра до Тамани» (VI, 440), и, возможно, в 1840. В нек-рых произв. этих лет сказалось воздействие казачьих нар. песен, вероятно, услышанных Л. в этих местах.

После наводнения 1885 Ш. было отнесено на 4 км от Терека; место, где находился дом Хастатовых, теперь заросло лесом.

Лит.: Мануйлов (1), с. 123; Семенов (5), с. 79—80; Андроников (6), с. 247—50, 256—58; Андроников (8); Андроников (13), с. 389—92; Попов А. В. (2), с. 6, 58; Виноградов Б. С., Рус. писатели в Чечено-Ингушетии, Грозный, 1958, с. 77—80.

Б. С. Виноградов.

ШЕМАХА́, см. *Азербайджан.*

ШЕНДОЛЛЕ́ (Chênedollé) Шарль Жюльен де (1769—1833), франц. поэт. Автор филос.-дидактич. поэмы «Гений человека» (1807) и сборников од. В России был известен сб. Ш. «Поэтические этюды» (1820), открывающийся одой «Умирающий гладиатор». Возможна связь между одой Ш. и одноим. стих. Л., к-рое восходит также к «Паломничеству Чайльд-Гарольда» Дж. Байрона.

Лит.: Брейтман М. Я., Л., Байрон и Шендолле, «Вестн. лит-ры», 1922, № 2—3, с. 9—10; Эйхенбаум (5), т. 2, с. 162—64; Федоров А. В. (1), с. 43—44, с. 156—223; Shaw J. T., Byron, Chênedollé and Lermontov's «Dying Gladiator», в кн.: Studies in honor of John C. Hodges and A. Thaler, Knoxville, 1961, p. 1—20.

Л. И. Вольперт.

ШЕНШИ́Н Владимир Александрович (1814—73), друг Л.; орловский помещик, с 1841 поручик. Н. Бродский ошибочно полагал, что Ш. не был студентом Моск. ун-та. По совр. данным, Ш. занимался вместе с поэтом у Э. Гарве. Согласно ведомости этого преподавателя, Л., А. Д. Закревский и Ш. получили по англ. лит-ре высший балл. Видимо, Ш., подобно Л., увлекался Дж. Байроном, В. Скоттом и Т. Муром, т. к. разбор и объяснение отрывков из произв. этих авторов составляли содержание курса Гарве. О дружбе с Л. говорит письмо, написанное Ш. 7 июня 1831 из Москвы Н. И. Поливанову: «Мне здесь очень душно, и только один Лермонтов ... меня утешает своею беседою». На этом же письме Л. сделал приписку (VI, 408—09, 699). Есть сведения, что после пребывания в ун-те Ш. поступил вместе с Л. в Школу юнкеров (Т. Иванова). Ш. посв. стих. «К другу В. Ш.».

Лит.: Бродский (3), с. 71—72; Бродский (5), с. 278, 284—85; Безымянный Вл., Гурьянов В., Новое о студенч. годах М. Ю. Л., «Моск. ун-т», 1954, 16 окт.; Иванова Т. (2), с. 286; Мануйлов (10), с. 38, 40.

Л. А. Черейский.

ШЕНШИ́Н Николай Семенович (1813—35), товарищ Л. по Моск. ун-ту (поступил на словесное отделение в авг. 1830). Вместе с А. Д. Закревским, В. А. Шеншиным, Н. И. Поливановым и А. А. Лопухиным входил в кружок близких друзей поэта.

Л. посвятил Ш. поэму «Последний сын вольности» (рукопись поэмы ок. 80 лет хранилась в семье Ш.; опубл. 1910). Позднее Л. и Ш. одновременно учились в Школе юнкеров, откуда Ш. был выпущен в 1833 в л.-гв. Преображенский полк. Имя Ш. упоминается в письме

В. А. Шепшина к Н. И. Поливанову (июнь 1831), к к-рому Л. сделал приписку (VI, 408—09, 699—700).

Лит.: Потто (1), Приложения, с. 59; Бродский (3), с. 72—73; Бродский (5), с. 278—79, 283—84.

Л. И. Назарова.

ШЕНЬЕ (Chénier) Андре Мари (1762—94), франц. поэт; один из предшественников романтизма. Был заподозрен якобинским пр-вом в сношениях с роялистами и казнен. Известность получил после издания его стихов в 1819. А. С. Пушкин и декабристы воспринимали Ш. как борца с тиранией и ее жертву (ср. элегию Пушкина «Андрей Шенье», 1825). В русле пушкинского восприятия толковал его образ и Л. («Сашка», LXXIX — IV, 71). Раннее стих. Л. «Из Андрея Шенье» (см. ст. о стих.) — не перевод, а оригинальное стих., в к-ром Л., истолковывая судьбу Ш., выразил собств. умонастроение, владевшее им провиденциальное ощущение ранней гибели. По мнению Л. С. Гинзбурга, в словах «певец, неведомый, но милый» («Смерть поэта») подразумевается Ш. С мотивом предчувствия преждеврем. смерти в элегиях Ш. «Неера», «Молодая тарентинка», «Молодая узница», соотнесенным с судьбой Ш. и декабристов, связаны также стих. Л. «К***» («Когда твой друг с пророческой тоскою»), «Настанет день — и миром осужденный» и «Не смейся над моей пророческой тоскою». С «Молодой узницей», популярной в России (см. упоминание в «Андрее Шенье» Пушкина, перевод И. Козлова, 1826, подражание В. А. Жуковского «Узник», 1819), и тюремной лирикой Ш. перекликаются стих. Л. «Сосед» и «Соседка». Возможно, стих. Л. «К Нэере» с пожеланием ранней смерти юной героине является своеобразным ответом на жалобы Нееры в одноим. элегии Ш. Со стих. Ш. «Лида», известным в России по вольным переводам Козлова («Ко мне, стрелок младой», 1827) и А. Г. Ротчева («Песня вакханки», 1829), в какой-то мере связано стих. Л. «Склонись ко мне, красавец молодой», однако тему Ш.— любовь вакханки к равнодушному юноше — Л. совершенно изменил, перенес в современность, осложнил социально и психологически.

Лит.: Веселовский Ю., Пушкин и Шенье, в кн.: Пушкин. [Собр. соч.], под ред. С. А. Венгерова, т. 3, СПБ, 1909, с. 581—84; Гершензон М., Пушкин и Л., там же, т. 6, П., 1915, с. 514—16; Дюшен (2), с. 127; Гинзбург Л. С., К анализу стих. Л. «Смерть поэта», «Slavia», 1930, roč. 9, seš. 1, s. 85—102; Эйхенбаум (6), с. 314, 320; Эйхенбаум (12), с. 119—20; Кирпотин В. Я. (2), с. 16—18; Федоров (1), с. 196—99; Федоров (2), с. 338—42; Duchesne (1), p. 301—02; Stremooukhoff D., André Chénier en Russie, «Revue de littérature comparée», 1957, № 4, p. 529—549.

Л. И. Вольперт.

ШИЛЛЕР (Schiller) Фридрих (1759—1805), нем. поэт, драматург и мыслитель. В России известен с кон. 18 в. В нач. 19 в. приобрел популярность благодаря многочисл. переводам (в частности — В. А. Жуковского) и постановкам на сцене его трагедий «Разбойники» («Die Räuber», 1781) и «Коварство и любовь» («Kabale und Liebe», 1784). Прогрес. часть рус. общества воспринимала Ш. как выразителя идей свободы, страстного борца за права и достоинство личности. Ш. был первым иностр. автором, к к-рому Л. обратился еще в 1828 в поисках родств. мыслей и сюжетов. Поэтич. переделки Л. охватывают разные жанры творчества Ш.: лирику («К Нине» — «An Emma», 1796; «Встреча» — «Die Begegnung», 1797), эпиграмму [«К*» («Делись со мною тем, что знаешь») — «An*» («Teile mit mir was du weisst»), 1796], филос. дистих («Дитя в люльке» — «Das Kind in der Wiege», 1796; Л. изменил форму оригинала), балладу [«Перчатка» — «Der Handschuh», 1797; «Баллада» («Над морем красавица-дева сидит») — «Der Taucher», 1797], драматич. отрывок («Три ведьмы» — из «Макбета» У. Шекспира в переделке Ш., 1800). Все эти произведения лишь условно можно назвать переводами, хотя отд. их части близки к оригиналу. Иногда Л. стремится передать непривычные для своего времени особенности стиха Ш. («Перчатка»). Баллады Ш. дали Л. основу для первых сюжетных стихотворений вне жанра поэмы, а показанная в них ситуация (жестокость возлюбленной) будет разрабатываться и в собств. лирике рус. поэта («Видение» и др.). Обращение Л. к балладам Ш. произошло, видимо, не без воздействия Жуковского, соответствующие переводы к-рого («Перчатка», «Водолаз», 1831) появились, однако, позднее. Эмоциональный тон обработок Л. ближе к подлиннику, чем у Жуковского. Для вольных переводов и переделок Л. из Ш. характерна тенденция к сохранению, а подчас и усилению пафоса и трагизма оригинала, что сопровождается изменением и расширением словарно-образного диапазона.



Ф. Шиллер. Гравюра Дж. Хопвуда.

Тогда же Л. знакомится с драматургией Ш. Весной 1829 он писал М. А. Шан-Гирей об исполнении «Разбойников» в моск. театре с П. С. Мочаловым в гл. роли (VI, 406). Моск. постановки «Разбойников» и «Коварства и любви» упоминаются в драме «Странный человек» (V, 225, 233). Между ранними пьесами Л., а отчасти и более поздней драмой «Два брата» и драматургией молодого Ш. обнаруживается преемств. связь, к-рая выражается в общности пафоса социального протеста, жанрово-композиц. и стилистич. принципов. Правда, идейная основа драматургии Л. 1830—31 не является результатом влияния Ш.— она сложилась на рус. почве как реакция на социально-политич. условия окружавшей Л. действительности и под воздействием декабристских идей; пример Ш. мог, однако, служить Л. опорой в идейном отношении и имел значение для творч. метода Л.-драматурга, во многом определив существ. черты образного воплощения замысла. Шиллеровское начало, в частности, проявляется в общей эмоц. напряженности, взволнованности речи положит. персонажей, резко противопоставленных старшему поколению и «свету», в их манере думать, вести себя, бурно реагируя на события, в характере филос. и моральных сентенций, высказываемых ими.

В первой, написанной белым стихом драме Л. «Испанцы», где действие происходит в Испании во времена инквизиции, М. Яковлев усматривал сходство со стихотв. историч. драмой Ш. «Дон Карлос» (1787), однако сходство это ограничивается общностью историч. фона и местного колорита, общей идейной направленностью и особенностями ритмики стиха — совпадений в фабуле или текстуальных заимствований нет. Более определенные фабульные параллели (мотив измены любимой девушки, антагонизм между сыном и отцом) и конкретные черты сходства можно обнаружить между драмами Л. «Menschen und Leidenschaften» (с ее характерным двучленным нем. заглавием) и «Странный человек», с одной стороны, и «мещанской трагедией» Ш. «Коварство и любовь» — с другой. Однако и здесь проявились важные черты своеобразия Л. В отличие от раннего Ш., вводящего в свои трагедии фигуру злодея, к-рый готовит гибель героя, Л. первые свои прозанч. драмы строит так, что герой погибает гл. обр. как жертва собств. душевных переживаний и порождающих их жизненных условий. Роль злодея (Дарья в «Menschen und Leidenschaften», Арбенин-отец в «Странном человеке») не упразднена, но значительно осложнена рядом новых моментов, изменяющих ее смысл, или отодвинута на задний план.

В «Маскараде», в сущности, уже отсутствуют отголоски драматургич. практики Ш., но драма Л., как показал Б. Эйхенбаум, связана с теоретич. взглядами Ш., развитыми им в статьях «О трагич. искусстве» («Über die tragische Kunst», 1792), «О патетическом» («Über das Pathetische», 1793), «О возвышенном» («Über das Erhabene», 1801); Л. осуществляет здесь принцип двойного сострадания, вызываемого и жертвой (Нина), и виновником ее гибели (Арбенин). Драма Л. «Два брата» расстановкой гл. персонажей (два брата-антагониста и их старый отец) и соотношением их характеров отчасти перекликается с «Разбойниками», но одновременно и резко отличается от них. Ничего героич. в драме нет, действие происходит в современной Л. будничной обстановке. Александр Радин — это как бы Франц Моор из «Разбойников», переставший быть злодеем, превратившийся в носителя идеи нравственного протеста, в мстителя обществу за свою неудавшуюся судьбу и духовное одиночество. Юрий Радин — как бы Карл Моор, утративший активность и ореол героя-жертвы, научившийся скептицизму, хотя и сохранивший долю сентиментальности. В драме нет персонажа, против к-рого автор старался бы возбудить негодование читателя и зрителя. Виновником интриги, приведшей к катастрофе, выступает Александр, но он же — одна из жертв катастрофы. Это свидетельствует об усложненности и обогащении принципов драматургии Л. по сравнению с ранними драмами Ш.

Для Л., т. о., имел значение в осн. «бунтарский» период в творчестве Ш., те его драмы, в к-рых выразились тираноборческие тенденции, горячий протест молодого поколения бурж. интеллигенции против социальной несправедливости, устарелых обществ. норм. Носителями этого протеста нем. драматург делает героев из феод.-аристократич. среды (Карл Моор, Фердинанд, маркиз Поза), у Л. аналогичную роль играют молодые дворяне-интеллигенты (Юрий Волин, Владимир Арбенин, Юрий Радин).

Лит.: Дюшен (2), с. 41—45; Шувалов С. В. (1), с. 317—20; Яковлев, с. 79—101, 165—94, 235—59; Гинзбург (1), с. 36—37, 95; Нейман Б., Драматургия Л., в кн.: М. Ю. Л., Драмы, М.— Л., 1940, с. 18—20, 44—45; Эйхенбаум Б. М., М. Ю. Л., в кн.: Классики рус. драмы, Л.— М., 1940, с. 110—12, 116—25; Эйхенбаум (6), с. 9—10, 14—16; Эйхенбаум (12), с. 125—36, 209—11, 216; Дурылин С. (4), с. 15—42; Федоров (1), с. 134—45, 201—11; Федоров (2), с. 234—43, 286—311; Немировский М. Я., с. 23—33; Гаркави (2), с. 274—96; Fröberg Th., Lermontow als Übersetzer deutscher Gedichte, в кн.: Jahresbericht der St.-Katharinen-Schule, SPB, 1905, S. 32—58; Duchesne (1), p. 236—39; Manning C. A., The dramas of Schiller and Lermontov, «Philological quarterly», 1929, v. 8; Fischer R., Schillers Widerhall in der russischen Literatur, B., 1958, S. 16; Kostka E. K., Schiller in Russian literature, Phil., 1965, p. 49—80; Германов Г., Романтическата драма на М. Ю. Лермонтов и Шилеровата традиция, «Славянска филология», София, 1973, т. 13, с. 91—102.

А. В. Федоров.

ШИЛОВСКАЯ (по второму браку Бегичева; урожд. Вердеревская) Мария Васильевна (1825—79), певица и композитор-любительница, ученица А. С. Даргомыжского. Лирика Л. нашла отражение в вокальном творчестве Ш. В 1851 впервые с успехом исполнила романс А. Г. Рубинштейна «Желанье» («Отворите мне темницу»). На стихи Л. ею написаны романсы: «Расстались мы...» (М., 1863), «Волны и люди» (М., 1873), «Метель шумит и снег валит» (М., 1873), «Нищий» (М., 1873), «Звезда» («Вверху одна горит звезда») (М., 1880).

Лит.: Хубов Г., Мусоргский, М., 1969, с. 727; Пекелис М., А. С. Даргомыжский и его окружение, т. 2, М., 1973, с. 36.

В. М. Розенфельд.

ШИМОНИ (Шимонович) Давид (1886—1956), израильский поэт, выходец из Белоруссии. Испытал влияние Л., особенно в сб. «Буря и покой» (Варшава, 1912) и «Пустыня» (Варшава, 1913). В произв. Ш. часто встречаются лермонт. образы и мотивы, напр. одинокий цветок на вершине пустынной скалы в стих. «Одинокие». В поэме «На берегу святого Ганга» в образе юноши, не находящего успокоения в молитвах, к которым его призывает монах, ощущается влияние «Мцыри».

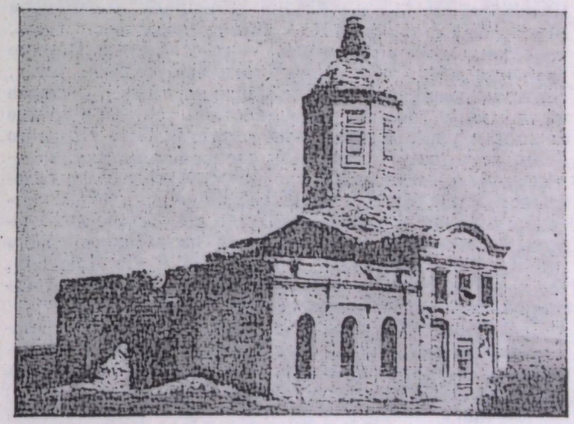
В течение всей жизни Ш. переводил произв. Л. на иврит. Первые его переводы печатались в сб. «Пафет» (Яффа, 1912) и в журн. «Гаттекуфа» (Москва, 1918, т. 2); в 1921 вышло отд. изд. «Героя нашего времени» (Варшава), в 1943 опубл. пер. «Песни про ... купца Калашникова» (журн. «Мозенайим», Тель-Авив, т. 16). В 1956 Ш. опубл. «Избранные сочинения» Л. (Иерусалим), куда вошли переводы 49 стих., осн. поэм и «Героя...». Сборник открывается критико-биографич. очерком, посв. Л. Интересно сравнение Л. с евр. поэтом Ибн Габиролем (11 в., Испания); в их творчестве Ш. нашел типологич. сходство. Переводы Ш. из Л. признаны лучшими на яз. иврит. В 1956 за них присуждена пр. им. Ш. Черниховского.

Соч.: Кол китвэ, т. 1—4, Тель-Авив, 1925—32; Шир'им, т. 1—3, Тель-Авив, 1949—54; Сефер hашо'емот, т. 1—2, Тель-Авив, 1952.

Лит.: Бен-Йешурун Я., hашшира hарусит вehашпа'атаh 'ал hашшира hа'иврит hахадаша, Тель-Авив, 1955, с. 140—44.

Г. М. Глускина.

ШИПОВО, село Ефремовского у. Тульской губ. (ныне Становлянского р-на Липецкой обл.), в 5 км от *Кропотова.* В жизни семьи Л. село занимало большое место. Здесь совершались все церк. обряды, т. к. в Кропотове церкви не было. В Ш. возле самой церкви с южной стороны находилась могила Ю. П. Лермонтова, перенесенная в 1974 в Тарханы. Там же похоронены и многие другие члены семьи. Л., по-видимому, бывал в Ш. неск. раз. В первый раз, вероятно, в 1827, когда он гостил у отца в Кропотове, и второй раз на его похоронах в окт. 1831, о чем упоминается в стих. «Эпитафия».



Шипово. Сельский храм, возле которого находилась могила Ю. П. Лермонтова (отца поэта). Фотография послевоенных лет.

Ныне в Ш.— с.-х. артель им. Лермонтова. Из старинных построек сохранилась церковь в полуразрушенном виде.

П. А. Вырыпаев.

ШИШКИН Иван Иванович (1832—98), рус. художник. В 1890 выполнил 2 илл. для Собр. соч. Л. в изд. Кушнерева к стих. «На севере диком» и «Родина». В 1-й том была включена только первая иллюстрация (итал. карандаш, соус, мел.; ГТГ) — одна из самых популяр-

ных, неизменно помещаемая в лермонт. изданиях. Ш. выполнил неск. подготовит. рисунков к этой иллюстрации (ГТГ, ГРМ) и написал на этот сюжет картину (холст, масло; Киевский музей рус. иск-ва). Особенного внимания заслуживает большой станковый рисунок Ш. к стих. «Родина» (карандаш, уголь, соус, белила; Киевский музей рус. иск-ва; воспроизведен в альбоме «Рисунки И. И. Шишкина») и 2 эскиза к нему (карандаш; ГРМ; воспроизведены там же). Рис. к «Родине» характеризуется законченностью композиции, широким пейзажным планом, слиянием лирич. и эпич. начал. Этому выдающемуся произв. рус. пейзажной графики изд-во Кушнерева предпочло добросовестные, но невыразит. заставки Е. Е. Волкова. Графич. картина Ш. «Родина» не воспроизводилась в изданиях Л.

Лит.: Рисунки И. И. Шишкина. [Альбом репродукций], М., 1960, с. 13—14; Савинов А. Н., И. И. Шишкин, в кн.: Рус. иск-во. Очерки, т. 1, М., 1962, с. 665—66; Сидоров, с. 171—72; Пигарев К., Рус. лит-ра и изобразит. иск-во, М., 1972, с. 48—49. *Е. А. Ковалевская.*

ШКО́ЛА и Лермонтов, см. *Изучение Лермонтова в школе.*

ШКО́ЛА ГВАРДЕ́ЙСКИХ ПОДПРА́ПОРЩИКОВ И КАВАЛЕРИ́ЙСКИХ ЮНКЕРО́В (Школа юнкеров) была учреждена в Петербурге 9 мая 1823 приказом Александра I для обучения молодых дворян, к-рые поступали в гвардию из ун-тов или частных пансионов, не имея воен. образования и подготовки [Потто (1), с. 1—5]. С 1825 Школа размещалась на набережной р. Мойки у Синего моста, в здании, построенном в 60-х гг. 18 в. арх. Ж.-Б. Валлен Деламотом. Воен. ведомством здание это было переделано для Школы как снаружи, так и изнутри.

Л. успешно выдержал вступит. экзамены 4 ноября 1832. Приказ о зачислении его кандидатом датирован 10 ноября [см. Мануйлов (10), с. 46]. Командиром Школы был в это время К. А. Шлиппенбах; непосредств. начальником Л. по эскадрону — А. С. Стунеев. Помимо изучения воен. дисциплин (артиллерия, воен. устав, тактика, топография, фортификация и др.), выездов на лагерные учения в окрестности Петергофа в летние месяцы и участия в осенних маневрах близ Красного Села, воспитанники изучали также математику, историю (рус. и зап.-европ.), словесность, географию, судопроизводство, франц. язык. Сохранились учебные тетради по ряду предметов. Записи в нек-рых из них сделаны рукою Л., напр., «Лекции из военного слова» (по теории словесности, к-рую читал В. Т. Плаксин), где часть вторая — автограф Л. По свидетельству товарищей, Л. особенно интересовал этот предмет.

Среди преподавателей, чьи лекции должны были оставить след в сознании Л., следует назвать также Е. И. Веселовского, читавшего курс судопроизводства. Часть его лекций («История российского законодательства») сохранилась в конспективных записях Л., где обращает на себя внимание обилие сведений, связанных с крепостным правом (его возникновение, особенности и пр.). Там же краткая запись: «Вольность Новгорода». О Новгороде и древних новгородцах Л. слышал и на лекциях по рус. истории П. И. Вознесенского, автора специального труда на эту тему. Для Л., написавшего поэму «Последний сын вольности», стих. «Приветствую тебя, воинственных славян» и «Новгород», эти лекции представляли несомненный интерес.

Франц. язык преподавал в Школе Я. О. Борде, имевший обыкновение читать на занятиях вслух по-французски комедии Мольера и др. драматургов. Борде любил обсуждать с воспитанниками политич. новости. Можно предположить, что личность этого педагога вспоминалась Л., когда он создавал образ одного из героев «Сашки» — гувернера-француза (поэма была начата, очевидно, в годы, близкие ко времени пребывания Л. в Школе). Общение с педагогами на лекциях и уроках, внеклассные встречи с ними способствовали расширению знаний, полученных Л. в Пансионе и Моск. ун-те.

Аристократич. молодежь, преобладавшая в Школе, свободное время обычно проводила в светских развлечениях и кутежах. Среда, окружавшая поэта в Школе, в целом была далека от интеллектуальных запросов Л., хотя он и отдал дань ее настроениям в т. н. *юнкерских поэмах*: «Петергофский праздник», «Уланша», «Госпиталь». Пребывание поэта в Школе в течение «двух страшных годов» (VI, 428, 717) отразилось на его творч. продуктивности. Л. писал меньше, тайком от начальства, урывками, по вечерам, уединившись в одном из самых отдаленных классов. В таких условиях продолжал он работать над пятой ред. поэмы «Демон» и романом «Вадим». Тогда же написаны «Хаджи Абрек» и ряд др. поэм, стих. «Юнкерская молитва», «На серебряные шпоры», «В рядах стояли безмолвной толпой» и, вероятно, закончен начатый еще в Москве «Измаил-Бей». По-прежнему Л. любил рисовать. Изображал он чаще всего «кавказские виды и черкесов, скакавших по горам» (А. М. Меринский). Рисовал не только по вечерам, в одиночестве, но часто и во время занятий, делая наброски из жизни Школы, портреты, карикатуры на преподавателей (Стунеев, В. И. Кнорринг и др.) и юнкеров (В. А. Вонлярлярский, Н. И. Поливанов, Л. Н. Хомутов). Среди товарищей Л. были любители лит-ры, ценившие дарование поэта и гордившиеся им. Нек-рые из них сохранили рукописи Л. (Меринский), тетради с его рисунками (Н. Н. Манвелов).

22 ноября 1834 Л. был выпущен из Школы корнетом в л.-гв. Гусарский полк [см. Мануйлов (10), с. 58]. Довольно основательно изучив как военные, так и общеобразоват. дисциплины, он был разносторонне подготовлен и обладал достаточно широким общим и воен. кругозором. В нем сложились черты воен. человека. Не случайно он писал в 1832 М. А. Лопухиной, что «если будет война», то он будет «везде впереди» (VI, 419, 707). В то же время ему, конечно, докучали маршировки и парады, всевозможные ограничения свободы, связанные с воен. дисциплиной.

В 1839 Школу перевели в новое здание, отстроенное в расположении Измайловского полка. В 1859 Школа была переименована в Николаевское уч-ще гвард. юнкеров, а в 1864 преобразована в Николаевское кавалерийское уч-ще. Память о Л. жила среди воспитанников, и в 1881 начальник училища А. А. *Бильдерлинг* приступил к организации первого в России Лермонтовского музея. В 1883 музей открылся. Позднее, накануне столетия со дня рождения Л., перед зданием училища (ныне Лермонтовский пр., 54) 1 окт. 1913 состоялась закладка памятника поэту. Памятник, изображающий поэта в воен. мундире, был сооружен Б. М. Микешиным в 1914 и торжественно открыт лишь 9 мая 1916. В кон. 1917 все коллекции Лермонт. музея поступили в Пушкинский дом АН (ныне Ин-т рус. лит-ры АН СССР).

Лит.: Потто (1); Висковатый, с. 167—91; Анненков И. В., Воспоминания..., «Наша старина», 1917, № 3, с. 17—53; Михайлова А. (1), с. 58—63; Пахомов (2), с. 76, 78, 168, 189, 190, 192, 212—13; Пахомов (3), с. 100—101, 105, 154—85, 192; Описание ИРЛИ, с. 78—84, 105, 107—109, 121, 149—59, 191—93; Мануйлов (9), с. 45—78; Миклашевский, в кн.: Воспоминания; Анненкова, там же; Меринский, там же; Манвелов, там же; Назарова (4); Клейбер Б., «Два страшных года» Л., «Scando-Slavica», т. 4, Copenhagen, 1958, с. 43—58; его же, «Два страшных года» Лермонтова, в кн.: IV Международный съезд славистов. Материалы дискуссии, т. 1, М., 1962, с. 308—09 (критич. отзыв У. Фохта см. там же, с. 335—36). *Л. Н. Назарова.*

ШЛИППЕНБА́Х Константин Антонович (1795—1859), барон, ген.-майор, с 1831 — нач. Школы юнкеров, знакомый Е. А. Арсеньевой. «Врар всякой науке» (И. В. Анненков), Ш. имел пристрастие к воен. муштре. При Ш. юнкерам запрещали чтение худож. лит-ры, что было особенно тягостно для Л.

На рисунке поэта «Эпизод из маневров в Красном Селе» Ш. изображен на мосту (вместе с др. офицером и солдатом); фотокопия с утрач. оригинала хранится в музее ИРЛИ.

Портрет Ш. см. в кн.: М. Ю. Лермонтов. 1814—1914. Изд. ... Комитета по сооружению при Николаевском кавалерийском уч-ще памятника М. Ю. Лермонтову, СПБ, 1914, с. 3.

Лит.: Потто (1), Приложения, с. 1; Анненков И. В., в кн.: Воспоминания; Бурнашев В. П., там же; Модзалевский, с. 650, 654; Мануйлов (9), с. 51—52. *М. Г.*

ШМА́РИНОВ Дементий Алексеевич (р. 1907), сов. художник. В 1941 создал серию иллюстраций к «Герою нашего времени». В нее входит 9 страничных илл.: 2— к повести «Бэла»; 1 — к «Тамани»; 5 — к повести «Княжна Мери»; 1 — к «Фаталисту» (все — уголь, черная акв.; 2 илл. к «Бэле» — ГТГ, остальные — ГРМ; воспроизведены: Избр. произв. Л., М., 1946). Позднее Ш. дополнил сюиту пятью заставками (черная акв. и голубая гуашь; ГТГ) и пятью концовками (итал. карандаш; там же). Эта расширенная серия воспроизведена в отд. изд. «Героя...» (М.— Л., 1948). Рисунок Ш. отличается живописностью, пластичностью, искусной свето-теневой моделировкой. Портрет Л., созданный художником, скорее представляет собой картину: поэт изображен среди природы, к-рой отведена в романе такая значит. роль (в отд. издание романа не включен; воспроизведен: Стихотворения Л., Детгиз, М.— Л., 1950, фронтиспис). «Герой...» с иллюстрациями Ш. начиная с 1946 неоднократно издавался.

Лит.: Д. А. Шмаринов. Альбом, М.— Л., 1950, с. 9—10; Д. А. Шмаринов. Каталог выставки произв., М., 1954, с. 8; Чегодаев А., Пути развития рус. сов. книжной графики, М., 1955, с. 101; Халаминский Ю., Д. А. Шмаринов, М., 1959, с. 75—82; История рус. иск-ва, т. 12, М., 1961, с. 418. *Х. Ф. Бечофен.*

ШОСТАКО́ВИЧ Дмитрий Дмитриевич (1906—75), сов. композитор. В 1950 сочинил два романса на стихи Л.: «Баллада» («Над морем красавица-дева сидит») для мужского голоса и «Утро на Кавказе» («Светает — вьется дикой пеленой») (хранятся в ЦГАЛИ, ф. 2048).

Лит.: Садовников Е., Д. Д. Шостакович. Нотографич. справочник, 2 изд., М., 1965. *А. С. Розанов.*

ШОТЛА́НДКА (Каррас), нем. колония в 8 км от *Железноводска* по дороге в *Пятигорск* (ныне — пос. Иноземцево). Была осн. в 1802 шотл. миссионерами, членами Эдинбургского библейского об-ва. Они поселились в ауле Каррас, у подножия г. Бештау, имея целью распространение протестантской религии и англ. влияния среди горцев. Начиная с 1808 немецкие переселенцы постепенно вытеснили шотландцев; к 1821 деятельность миссии прекратилась. Исчез и аул Каррас. В лермонт. время селение Ш. стало любимым местом прогулок «водяного общества». Как сообщает Н. П. Раевский, Л. и его друзья часто бывали в Ш. в небольшой гостинице — доме нем. семьи Рошке. 15 июля 1841 Л. приехал из Железноводска в Ш. с Е. Г. Быховец, Л. С. Пушкиным, А. П. Бенкендорфом и М. В. Дмитревским и обедал там по дороге к месту дуэли. Окрестности Ш. описаны Л. в «Княжне Мери» и в поэме «Измаил-Бей». Ш. упоминается в экспромте «Слишком месяц у Мерлини». На рис. Л. «Вид на Бештау около Железноводска» и «Военный верхом и амазонка» изображены Ш. и ее окрестности.

В Иноземцеве со времени Л. сохранились дом Рошке (ул. Свободы, 38), здание нем. церкви и неск. домов.

Лит.: Мартьянов, т. 2, с. 90—93; Симанская В. Я., Шотландка — селение Каррас, в кн.: Сб. Ставропол., с. 200—11; Боборыкин Л., Здесь бывал Л., «Огонек», 1960, № 48, с. 17; Быховец Е. Г., в кн.: Воспоминания. *В. Я. Симанская.*

«ШТОСС», последнее прозанч. произв. Л. (1841), отрывок, начинающийся фразой «У графа В... был музыкальный вечер». Это неоконч. повесть о художнике Лугине, человеке со сложным внутр. миром; он тоскует по идеалу, «фантастическую любовь» к к-рому Л. называет «самой невинной и вместе самой вредной для человека с воображением» (VI, 361). Олицетворение этого идеала — таинственная красавица, к-рую Лугин стремится выиграть в карты у старика-призрака. На протяжении всей повести Л. подчеркивает болезненный характер своего героя. Игра со стариком в карты становится символом погони художника за романтич. идеалом; «...он решился играть, пока не выиграет: эта цель сделалась целью его жизни,— он был этому очень рад» (VI, 365—66). Судя по сохранившимся наброскам плана (VI, 623), повесть, вероятно, должна была закончиться катастрофой, гибелью Лугина. Действие «Штосса» развертывается на фоне реального Петербурга; своими описаниями Л. предвосхищает произв. *натуральной школы* 40-х гг. («физиологичность» изображения отд. сцен петерб. жизни). Вместе с тем герой повести погружен в ирреальный мир видений и призраков. Создавая повесть о художнике, пронизанную фантастикой (см. *Фантастическое* в творчестве Л.), Л. продолжал традицию, представленную в те же годы гоголевским «Портретом», повестями В. Ф. Одоевского, Е. П. Ростопчиной, «Счастьем игрока» Э. Т. А. Гофмана и в особенности филос. повестями О. Бальзака; в то же время символико-филос. фантастика «Штосса» развивает нек-рые тенденции творчества самого Л.

В лит-ре отмечалось, что «Штосс» заключает в себе известный биографич. подтекст. Существует предположение, что в лице Минской запечатлены черты А. О. Смирновой (см. *Смирновы*). Известно, что Л. читал отрывок на лит. вечере — вероятнее всего, у *Карамзиных* (свидетельство Е. П. Ростопчиной). Заметка в записной книжке свидетельствует, что писатель предполагал продолжить работу над повестью.

Повесть иллюстрировали В. Г. Бехтеев, И. В. Шабанов. Автограф — ГИМ, ф. 445, № 227 а (тетр. Чертковской б-ки). Впервые с нек-рыми неточностями — сб. «Вчера и сегодня», кн. 1, 1845, с. 71—87. Черновой набросок плана повести («Сюжеты») — в альбоме Л. 1840—41, ГПБ, Собр. рукописей Л., № 11; черновой набросок в записной книжке, подаренной В. Ф. Одоевским,— ГПБ, Собр. рукописей Л., № 12, л. 25. Датируется мартом — 1-й пол. апреля 1841. Последние 4 строки отрывка не сохранились в автографе и печатаются по первой публикации.

Лит.: Родзевич (2), с. 102—09; Семенов (2), с. 384—402; Найдич Э. Э., <Комментарии>, в кн.: М. Ю. Л., Полн. собр. соч., т. 4, М.— Л., 1948, с. 468—70; его же, <Комментарии>, в кн.: ЛАБ, т. 6, с. 669—71; Слащев Е., О поздней прозе М. Ю. Л., «Уч. зап. филологич. ф-та. Киргиз. ун-та», 1958, в. 5, с. 133—41; Герштейн (8), с. 238—39, 244—52; Нейман (10), с. 14—24; Федоров (2), с. 222—27; Ростопчина Е. П., в кн.: Воспоминания; Удодов (2), с. 633—53; Уразаева Т. Т., Романтич. поэтика в худож. системе Л. (повесть «Штосс»), в кн.: Сб. трудов молодых ученых Томского ун-та, в. 3, Томск, 1974, с. 40—49; ее же, К проблеме жанрового своеобразия новеллы М. Ю. Л. «Штосс», в кн.: Проблемы метода и жанра, Томск, 1978, с. 3—12; Чистова И. С., Прозанч. отрывок М. Ю. Л. «Штосс» и «натуральная» повесть 1840-х годов, «РЛ», 1978, № 1; Вацуро (6); Mersereau J., Lermontov's «Shtoss»: hoax or literature credo?, «Slavic review», 1962, v. 21, № 2, p. 280—95. *Э. Э. Найдич.*

ШУБЕ́НИНА (Кормилицына) Лукерья Алексеевна (1786—1851), крепостная Е. А. Арсеньевой, в 1814 взятая из Тархан в Москву в кормилицы к Л. В детстве и позже, будучи взрослым, Л. называл Ш. «мамушкой» и по-родственному относился к ней и ее семье. Одна из пятерых детей Ш.— дочь Татьяна — была молочной сестрой поэта. Большинство преданий о Л. и Арсеньевой пошло в народ от Ш. и ее родных, прозвище к-рых «Кормилицыны» впоследствии вытеснило их наст. фамилию.

Лит.: Висковатый, с. 13; Мануйлов (5), с. 17; Андроников (7), с. 340; Вырыпаев П. (1), с. 441—47; Вырыпаев (2), с. 76—78; Иванова Т. (2), с. 13; Андреев-Кривич (4), с. 98—109. *П. В.*

ШУ́БЕРТ (Schubert) Франц (1797—1828), австр. композитор. Л. упоминает его балладу «Лесной царь» на слова И. В. Гёте в неоконч. повести «Штосс». См. также Музыка в жизни и творчестве Л. вст. *Музыка.*

Лит.: Кани Е. и Новиков А., Музыка в жизни и творчестве Л., «СМ», 1939, № 9—10, с. 89—94; Эйгес (2), с. 511—12. *А. Р.*

ШУ́БИН Михаил Николаевич (гг. рожд. и смерти неизв.), моск. знакомый Л., его однокашник по Школе юнкеров, выпущенный в 1833 в л.-гв. Гусарский полк. Упомянут в поэме «Гошпиталь». По словам А. З. Зиновьева, Ш. был одним из «умных, просвещенных и благороднейших товарищей», сумевших оценить поэта. Нек-рые исследователи (П. А. Висковатый и др.) считали, что Ш. учился в Пансионе вместе с Л., но Ш. покинул его летом 1828, до поступления туда поэта (Н. Бродский).

Лит.: Потто (1), Приложения, с. 59; Висковатый, с. 136; Эйхенбаум (5), т. 3, с. 658—59; Бродский (5), с. 155; Зиновьев А. З., в кн.: Воспоминания. *М. И. Гиллельсон.*

ШУВА́ЛОВ Андрей Павлович (1816—76), граф, воспитанник М. М. *Сперанского*. В 1835 прикомандирован к Нижегородскому драгун. полку, в к-рый в 1837 перевели Л. С февр. 1838 — офицер л.-гв. Гусарского полка, куда в это же время возвратился поэт. Во время совместной службы у Л. и Ш. был общий круг знакомых, в частности они встречались у *Карамзиных*. С ноября 1839 Ш.— участник «*Кружка шестнадцати*». Современники предполагали, что в образе Печорина («Герой нашего времени») Л. воплотил нек-рые черты характера Ш., и находили даже портретное сходство с ним. Ш. адресована записка Л. (VI, 448).

Портрет Ш. (акв.) работы А. И. Клюндера (1838—39) хранится в Воронежском музее изобразит. иск-в.

Лит.: Герштейн (2), с. 82—84, 86, 88—89, 97—98, 106—07, 117—18, 124; Герштейн (8), с. 68, 76, 90, 92—93, 171, 268, 274—75, 281, 293, 296, 302—05; Валуев П. А., Дневник, т. 2, М., 1961, с. 354—55; Майский (3), с. 130, 135, 140—41, 154; Дергачев И., В лейб-гвардии гусарском..., «Урал», 1964, № 10, с. 173, 175; Мануйлов (10), с. 109; Тургенев, т. 14, с. 81, 458; Андроников (13), с. 323—24; Браницкий К. В., в кн.: Воспоминания; Окунев, с. 174, 179, 180, 188, Гиллельсон (2), с. 191; Мануйлов (13), с. 344—45, 347, 349, 351, 356—57. *В. П. Степанов.*

ШУЛЬЦ Морис Христианович (1806—88), полковник Генштаба, участник кавк. войн, впоследствии ген.-майор. Л. познакомился с Ш., очевидно, в 1840 в Ставрополе. Рассказ Ш. о его ранении при штурме в 1839 даг. крепости Ахульго и о состоянии, к-рое он тогда пережил, послужили, по словам Ш., сюжетом для стих. Л. «Сон» («В полдневный жар в долине Дагестана...»).

Лит.: Бежецкий А., Сон (Памяти М. Ю. Л.), «Новое время», 1891, 15 июля; Градовский Г., в кн.: Воспоминания, с. 306—07; Попов А. (2), с. 150—53; Попов А. В., в кн.: Рус. писатели в нашем крае, Грозный, 1958, с. 60—61; Гаджиев Б., Они были в Дагестане, Махачкала, 1963, с. 18—24; Топорков Ю., М. Х. фон Шульц, современник Л., «Военно-историч. вестник», Париж, 1964, ноябрь, № 24, с. 24; Польская Е., Розенфельд Б., «Первый на штурм...», «Кавк. здравница», 1973, 11 окт. *Л. И. Морозова.*

ШУША́, см. *Азербайджан*.

ЩЕ́ПКИН Михаил Семенович (1788—1863), рус. актер, основоположник сценич. реализма в России. С 1823 актер Моск. театра (с 1824 — Малый театр). Был близок с А. С. Пушкиным, Н. В. Гоголем, В. Г. Белинским, А. И. Герценом, Т. Н. Грановским и др. Л. познакомился с Щ. в мае 1840 во время недолгого пребывания в Москве. В 1852 Щ. деятельно поддерживал М. И. *Валберхову* в ее хлопотах о постановке «Маскарада». 1 апр. 1856 в Малом театре Щ. участвовал в живых картинах по поэме Л. «Песня про... купца Калашникова» (пост. К. О. Брауна и Федорова, муз. Штуцмана).

Лит.: Стахович А. А., Клочки воспоминаний, М., 1904, с. 55; Урусов А. И., Статьи. Письма. Воспоминания, т. 1, М., 1907, с. 146; Мануйлов (10), с. 130. *Л. С. Данилова.*

ЩЕРБА́ТОВА Мария Алексеевна (урожд. Шterич) (ок. 1820—79), княгиня; в первом браке за князем М. А. Щербатовым, во втором — за И. С. Лутковским. Л. был увлечен ею в 1839—40. Молодая вдова, красивая и образованная, Щ. вела в Петербурге светский образ жизни, но предпочитала балам салон Карамзиных, где, видимо, и познакомилась с Л. «Поэтическая дружба» связывала Щ. с М. И. Глинкой (см. М. И. Глинка. Записки, Л., 1953, с. 136). Щ. высоко ценила поэзию Л.; после чтения у нее «Демона» она сказала поэту: «Мне ваш Демон нравится: я бы хотела с ним опуститься на дно морское и полететь за облака» (Столыпин Д. А. и Васильев А. В., в кн.: Воспоминания).

По свидетельству А. И. Тургенева, Щ. испытывала к Л. серьезное чувство («Сквозь слезы смеется. Любит Лермонтова»). Однако бабушка Щ. (С. И. Штерич), как вспоминает А. О. Смирнова, «ненавидела Лермонтова» и желала, чтобы на ее внучке женился И. С. Мальцов. Л. бывал у Щ. в Петербурге в доме на Фонтанке (ныне № 101) и на даче в Павловске, встречался с ней у общих петерб. знакомых, а в мае 1840 — в Москве. Соперничество в ухаживании Л. и Э. Баранта за Щ. считается одной из возможных причин дуэли между ними. Поэт посвятил Щ. стих. «Молитва» («В минуту жизни трудную») и «М. А. Щербатовой». Последнее отдано в печать после смерти Л. самою Щ. («ОЗ», 1842, № 1). По предположению Б. Эйхенбаума [(5), II, с. 218], к Щ. обращено и стих. «Отчего».

Портрет Щ. (?) (литография) работы Шертля хранился в Гос. музее изобр. иск-в в Москве (в кн.: Л., изд. «Academia», т. 2, между с. 64 и 65).

Лит.: Смирнов Н. М., Из памятных заметок, «РА», 1882, № 2, с. 239—40; Семевский М. И., Устные рассказы Е. А. Сушковой, в кн.: Сушкова, с. 225; Смирнова-Россет А. О., Автобиография. (Неизд. материалы), М., 1931, с. 247; Пахомов Н., Письмо Л. к А. И. Тургеневу, ЛН, т. 45—46, с. 28—29; Майский (3), с. 154, 161—62; Мануйлов (9), с. 270—72; Нейман Б., Прокопенко Л., Украинская страница биографии поэта, «Радуга», 1964, № 10, с. 164—65; Тургенев А. И., Хроника русского. Дневники, М.— Л., 1964, с. 493; Шан-Гирей А.П., в кн.: Воспоминания; Корф М. А., там же; Мануйлов (13), с. 330—31, 361—64, 368—69. *Л. И. Назарова.*

«‹М. А. ЩЕРБАТОВОЙ›» («На светские цепи»), стих. Л. (1840). Худож. идея стих. основана на своеобразном параллелизме, выдержанном на протяжении почти всего стих.: черты личности кн. М. А. *Щербатовой* Л. связывает с обликом ее «печальной отчизны» (Украины) и находит в них отпечаток ее родины, ее родного народа. В стих., исполненном восхищения внешней и внутр. красотой героини, создан образ молодой женщины, способной и на сильное, глубокое чувство, и на «детскую веру», и на «гордый покой» «среди ледяного, среди беспощадного света». Обычная лермонт. антитеза — человек и «свет» — получает, т. о., новое преломление: светскому об-ву противостоит здесь не лирич. герой, а живая женская душа, близкая к миру вольной природы. М. Н. Лонгинов назвал стих. Л. «вдохновенным портретом нежно любимой им женщины» [Андроников (12), I, с. 579]. Вместе с тем Л. создает выразит. образ Украины, сближающий это стих. со стихами Л. 1840—41 о России, Франции и Кавказе, где зримые картины природы сочетаются с постановкой важнейших вопросов нац. развития. Произв. написано сравнительно редким стихом: чередованием 2-стопного (в нечетных строках) и 3-стопного амфибрахия при сплошь женской рифмовке (см. *Стихосложение*).

Автограф — ЦГАЛИ, ф. 276, оп. 1, № 48. Копия — ИРЛИ, тетр. XV. Впервые — «ОЗ», 1842, № 1, отд. 1, с. 126, с ошибкой во 2-м стихе. Датировано в первой публикации.

Лит.: Белинский, т. 6, 533; Розанов И. (2), с. 462; Коровин (1), с. 408—09; Иконников (2), с. 64—66; Максимов (2), с. 102—03; Альбеткова Р. И., Человек и природа в лирике Л. 1837—1841 гг., в кн.: Традиции и новаторство в рус. лит-ре, М., 1973, с. 58—75; Пигарев К., Романтич. поэзия в ее соотношении с живописью, в кн.: Романтич. реализм, М., 1973, с. 434; Заславский И. Я., М. Ю. Л. и укр. поэзия, К., 1977, с. 13—19; Найдич Э. Э., Стих. «М. А. Щербатовой» (Л. и Е. П. Гребенка), в кн.: Сб. Ленинград, с. 403—08. *Э. Э. Найдич.*

Э-Я

ЭГГЕРТ Константин Владимирович (1883—1955), сов. актер, режиссер театра и кино. 15 ноября 1923 осуществил постановку «Испанцев» Л. в моск. театре «Романеск» (худ. В. Л. Тривес, в роли Фернандо — Ф. М. Никитин). Э. трактовал «Испанцев» как романтич. пьесу, пронизанную революц. пафосом.

Лит.: Никитин Ф., [О себе], в кн.: Лицо сов. киноактера, М., 1935, с. 190; Головацкий Б., Первая страница, «Театр. жизнь», 1964, № 19, с. 16—17. *Б. Г.*

ЭЙХЕНБА́УМ Борис Михайлович (1886—1959), сов. историк лит-ры, исследователь творчества Л. С позиций «формальной школы» в лит-ведении, рассматривавшей лит. произв. вне связи с культурно-историч. процессом, написана Э. кн. «Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки» (1924). Поэтика здесь изучалась как явление, обладающее собственной, автономной закономерностью и смысловой значимостью. И все же, по определению Д. Максимова, «эта на редкость талантливая и скептически-холодная книга оказалась в конечном счете полезней, чем многие другие работы, лишенные ее методических недочетов. Добытые Б. М. Эйхенбаумом знания о Лермонтове были учтены всеми современными нам лермонтоведами» («РЛ», 1964, № 3, с. 5). Здесь исследованы заимствования и самоповторения у Л., развитие им ораторско-декламац. стиля, ориентация преим. на эмоц. воздействие и др. (см. также Изучение стиля Л. в ст. *Стиль*). Поэтике Л. была еще ранее посвящена часть кн. «Мелодика русского лирического стиха» (1922), где впервые прояснен вопрос о разных типах речевой интонации, формирующей лирич. стихи.

Перейдя в дальнейшем к изучению лит-ры в связи с личным и обществ. опытом писателя, с общественно-историч. процессом, Э., опираясь на высказывания А. И. Герцена и В. Г. Белинского, воссоздает подлинный облик Л.-писателя, выражавшего передовые идеи своего времени. Призыв заново обратиться к изучению Л. содержится в ст. «Основные проблемы изучения творчества Лермонтова» («ЛУ», 1935, № 6), наметившей пути развития сов. лермонтоведения. В ст. «Художественная проблематика Лермонтова» (вступ. ст. к изд. Л. в «Библиотеке поэта», 1940) и «Литературная позиция Лермонтова» (ЛН, т. 43—44, 1941) Э. стремится раскрыть историч. и филос.-эстетич. смысл творчества Л., исследует его связи с поэзией декабристов и А. С. Пушкина, идейно-худож. эволюцию его творчества. Плодотворной была постановка вопроса о роли рус. шеллингианства для худож. проблематики Л. В 50-е гг. Э. завершил работы «Драмы Лермонтова» и «Герой нашего времени», а также написал очерк жизни и творчества Л. Эти труды вводят в научный оборот большой историко-лит. материал, во многом по-новому характеризуют обществ.-политич. позицию Л., раскрывают жанровые особенности его драматургии и прозы. Вслед за Н. Бродским Э. прослеживает воздействие на Л. идей утопич. социализма.

Выдающийся текстолог, Э. в первые годы после революции вместе с К. Халабаевым и Б. Томашевским готовил тексты для массовых и многотомных изданий классиков, в т. ч. Л. (см. *Издания*). Его теоретич. принципом было последоват. изучение всех печатных и рукописных источников в их связи с биографич. данными и идейно-худож. развитием писателя. Это приводило к решениям сложных текстологич. вопросов и к историко-лит. открытиям (см. ст. «Пять редакций ,,Маскарада‘‘», в кн.: Сб. ВТО). Не располагая документ. данными, Э. сделал верный выбор, печатая поэму «Демон» по первому Карлсруйскому изд. 1856, с введением в текст диалога Демона и Тамары о боге. Здесь сказался опыт текстолога, проф. интуиция Э. Комплексный анализ источников позволил Э. устранить более ста ошибок, вкравшихся в печатный текст прижизненных изданий «Героя нашего времени», в т. ч. неправильных дат в дневнике Печорина (ст. «О тексте ,,Героя нашего времени‘‘», «ВЛ», 1959, № 7). В одном из лучших изданий Л. под ред. Э. («Academia», т. 1—5, 1935—1937), доныне не потерявшем значения, были обоснованы датировки большого массива юношеских стихов. В изд. «Библиотеки поэта» (1940, большая серия) Э.-редактор применил интересный эксперимент — распределил стихи Л. по трем жанрово-тематич. группам и дал развернутый комментарий к каждой из них. Для Э.-ученого характерно стремительное развитие, особенно усилившееся в последние годы жизни. Среди его незавершенных работ — кн. «Лермонтов и русская жизнь 30-х годов».

См. также ст. *Лермонтоведение*.

Соч.: Статьи о Л., [предисл. Б. Бухштаба и библиография работ Э. о Л.], М.— Л., 1961; О поэзии, [предисл. В. Орлова и библиография работ Э. о поэзии], Л., 1969; О прозе, [предисл. Г. Бялого], Л., 1969.

Лит.: Берков П., Б. М. Эйхенбаум (1886—1959). [Некролог], «Уч. зап. ЛГУ. Серия филол. наук», 1960, в. 58 (там же «Материалы для библиографии печатных работ Э.»); Вильчинский В., Б. М. Эйхенбаум. [Некролог], «Изв. АН СССР, Отд. лит-ры и языка», 1960, т. 19, в. 1; Андроников И., Путь Эйхенбаума, в его кн.: Избр. произв., т. 2, М., 1975; Шкловский В., Борис Эйхенбаум, в его кн.: Тетива..., М., 1970. Архив Э. хранится в ЦГАЛИ. *Э. Э. Найдич.*

ЭКСЛИ́БРИСЫ, см. *Книжные знаки*.

ЭЛЕ́ГИЯ занимает значит. место в лирике Л. В антич. поэзии Э. называлось стих., написанное особым размером — элегич. дистихом; в новой лит-ре Э. признают всякое стих., заключающее в себе размышления поэта и выражение его чувств, преим. печальных. В. Г. Белинский определял Э. как «песню грустного содержания» (V, 50). Л. вошел в поэзию, когда уже были созданы лучшие образцы романтич. Э. и появились нек-рые кризисные признаки в развитии этого жанра. В. А. Жуковский и К. Н. Батюшков разработали систему тончайших приемов, позволяющих выразить в Э. разл. оттенки чувства. А. С. Пушкин и Е. А. Баратынский обогатили, уточнили, детализировали средства раскрытия эмоций; в их Э. место традиц. «задумчивости» или «печали» заняла единичная, определенная, психологически конкретная ситуация. Они, а также поэты-декабристы чрезвычайно расширили круг элегич. тем, расшатывая, т. о., рамки жанра, для дальнейшей судьбы к-рого лермонт. Э. имели решающее значение.

В творчестве Л.— поэта преим. мрачного мировосприятия, склонного к пессимистич. медитации, Э., и — шире — элегич. мотивы, играли, естественно, немалую роль. Его ранние Э. испытали существ. влияние школы Карамзина — Жуковского, для них характерны настроения меланхолии, разочарованности, неясные желания, мечтательно-грустные воспоминания и предчувствия. Двум стих. «О! Если б дни мои текли» (1829) и «Дробись, дробись, волна ночная» (1830) поэт дал заголовки «Элегия». Для других подбирал названия, типичные для Э. раннего романтизма: «Опасение», «Разлука», «Одиночество», «Раскаяние», «Прощанье» (все 1830—1831). В стиле Э. выдержаны и стих. «Письмо», «К.....) («Не привлекай меня красой!»), «К***» («Мы снова встретились с тобой»), «Дереву», «Арфа» и др. Однако уже в эти годы вместо абстрактного элегич. «я» в лермонт. Э. появляется наделенный индивидуальными чертами герой; поэта интересует не изображение чув-

ства или настроения вообще, а психол. облик этого человека. Любовная коллизия предстает как эпизод в истории человеческой души, ее исканий и заблуждений. Типичный пример Э. у раннего Л.— стих. 1830 «Сон» («Я видел сон: прохладный гаснул день»), где в форме сновидения живописуется конкретная лирич. ситуация, а герою стих. приданы вполне определенные психофизич. черты: «ребенок, может быть», рано начавший любить, «страдалец молодой» «с привязчивой душой», человек, не сумевший прочесть в глазах возлюбленной пророческий «судьбы завет» — предстоящие ему «мучение, заботы многих лет, / Болезнь души, потоки горьких слез», свою погибель, таящуюся во «взгляде тех очей...».

Позднее принципиально меняется характер лермонт. Э. Романтические по мироощущению, все они проникнуты глубоким, безысходным разочарованием, страстной и тревожной тоской, холодной, гордой и мрачной отрешенностью («Еврейская мелодия», «Гляжу на будущность с боязнью», «Как часто, пестрою толпою окружен...», «И скучно и грустно» и др.). В лермонт. Э. проявляются и лучшие черты этого жанра, присущие гражд. течениям в рус. романтизме. Утратив «пленительную сладость» стихов Жуковского, Э. в более поздние годы предстала у Л. в форме думы; генетически она связана с распространенной в нач. 19 в. Э. на историч. темы («На развалинах замка в Швеции» Батюшкова и др.). Ранние думы Л. [«Наполеон» («В неверный час, меж днем и темнотой»)] сохраняли сходство с Э. на историч. темы, позднее же лермонт. дума значит. видоизменилась, вобрав в себя элементы филос. лирики, сатиры, баллады, инвективы. Наиболее выразит. итогом этого процесса явились «Умирающий гладиатор» (1836) и «Дума» (1838), в к-рой исследователи видят образец сочетания у Л. элегич. и сатирич. начал.

В Э. зрелых лет Л. вышел за рамки обязат. тем и устойчивого словаря, к-рые воспринимались в предыдущую эпоху как определяющие признаки жанра. Не избегая даже в любовных Э. «низких», разговорных интонаций и прозаич. оборотов, Л. в то же время использовал опыт интимной лирики (в частности, своих Э.) в стихах, посв. обществ. проблемам. Тем самым он, не порывая с прежней эпохой, явился предшественником поэтов, обращавшихся к Э. в более позднее время (Н. А. Некрасов, С. Я. Надсон, А. А. Блок и др.).

Лит.: Рылеев К. Ф., Предисл. к «Думам», Полн. собр. соч., Л., 1934, с. 115; Эйхенбаум (4); Эйхенбаум (12), с. 109; Шувалов (3), с. 67—69; Гинзбург (1), с. 61—64, 99; Розанов И. (3), с. 196—201; Коровин (1), с. 395—411; Фохт У. Р., Творчество Л., в кн.: История рус. лит-ры, т. 2, М.— Л., 1963, с. 535—37; Вацуро (1), с. 46—56; Григорьян (1), с. 211—300; Максимов (2), с. 32—33; Наровчатов, с. 26 (2 изд., 1970); Григорьян К. Н., Жанр думи у творчості М. Ю. Лермонтова, «Рад. літературознавство», 1964, № 5. *Л. Г. Фризман.*

«ЭЛЕГИЯ» («Дробись, дробись, волна ночная»), стих. раннего Л. (1830). В центре — образ добровольного изгнанника, наблюдающего простую жизнь людей, близких природе. Противопоставление «палатки рыбарей» «блеску обманчивой столицы» возникло, очевидно, не без воздействия «Цыган» А. С. Пушкина. Последний, 32-й стих «Элегии» — прямое заимствование из пушкинской поэмы, стихи 8—11 также навеяны ею. Однако герой «Элегии» во многом отличен от Алеко. Одинокий, тоскующий лермонт. изгнанник, страдающий от любовной измены, не хочет искать счастья у гостеприимных «рыбарей». Он горько сожалеет о бесполезно прожитой молодости, его преследуют образы прошлого. Стих. традиционно для элегич. жанра; по ряду мотивов и по форме (обращение к морю, сходство рифмовки и размера — там и тут вольные ямбы) связано с пушкинской элегией «Погасло дневное светило» (1820).

Автограф — ИРЛИ, тетр. VI. Копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «БдЧ», 1845, № 1, отд. 1, с. 10. Датируется по нахождению в тетр. VI.

Лит.: Нейман (1), с. 77; Нейман (3), с. 49; Кирпотин (2), с. 12; Максимов (2), с. 134; Пейсахович (1), с. 451; Удодов (2), с. 302. *И. А. Гладыш.*

«ЭЛЕГИЯ» («О! Если б дни мои текли»), первое из двух юношеских стих. (1829), к-рые Л. обозначил как «элегии»; ср. «Элегия» («Дробись, дробись, волна ночная»). Л. сознательно ограничивает себя стилевыми и метрико-интонац. нормами традиц. «унылой» элегии Жуковского — Батюшкова: это меланхолич. размышление, заключающее в себе мотивы угасания чувств («Но для меня весь мир и пуст и скучен...»), старения души. Обозначение «Элегия» призвано отграничить это произв. от стих. того же периода, к-рые тяготеют к менее традиц. видам элегии и к-рым Л. предпочитает не давать определ. жанровых определений («Разлука», «Одиночество», «Оставленная пустынь предо мной» и др.).

Автограф—ИРЛИ, тетр. III. Впервые—Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 9. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Эйхенбаум (12), с. 290; Фризман (2), с. 121. *Л. М. Аринштейн.*

ЭЛЬБРУ́С (Шат-гора), высочайшая вершина Кавк. хребта, двуглавый конус потухшего вулкана (зап. вершина выс. 5642 м, вост.—5621 м). Э. в ясную погоду виден из *Пятигорска*, и Л. мог видеть его еще во время детских поездок на Кавк. Мин. Воды (Э. упоминается в «Кавказском пленнике», 1828). Приехав 31 мая 1837 в Пятигорск, Л. писал М. А. Лопухиной: «У меня здесь очень славная квартира; из моего окна я вижу каждое утро всю цепь снеговых гор и Эльбрус. И, сейчас, покуда пишу это письмо, я иногда останавливаюсь, чтобы взглянуть на этих великанов, так они прекрасны и величественны» (VI, 730—31). Ср. описание в «Княжне Мери» (VI, 261). От любимого Л. грота в Пятигорске (теперь Лермонтовский) также открывается вид на Эльбрус. В стихотворении Л. «Спор» Эльбрус (Шат-гора) выступает как олицетворение мудрости, дальновидности. Л. употребляет назв. «Шат-гора», вошедшее в рус. яз. (перс.-тюрк. происхождения) и означающее «царственная гора», «царь-гора». Л. приписывалась картина «Эльбрус при восходе солнца» (см. ст. *Живописное наследие* Лермонтова).

Лит.: Семенов (6), с. 22—23; Филоненко В., К вопросу этимологии названий Эльбрус и Шат, «Уч. зап. Пятигорского гос. пед. ин-та иностр. языков», 1967, с. 153—54; Махлевич Я., Существует ли та самая гора?.., «Неделя», 1976, 25—31 окт. *О. В. Миллер.*

ЭЛЬКА́Н Александр Львович (1786—1868), либреттист и рецензент, постоянный посетитель аристократич. салонов; считался агентом 3-го отделения. Будучи колоритным представителем петерб. об-ва, не раз служил прототипом лит. персонажей: Загорецкого в «Горе от ума» А. С. Грибоедова, Шпирха в повести О. И. Сенковского «Предубеждение», Элькина в повести Т.Г. Шевченко «Художник» и др. Портретное сходство с Э. имеет и Ширих в лермонт. «Маскараде». Э. Найдич считает Э. одним из возможных прообразов Маккавея в двух эпиграммах Л.

Лит.: Лернер Н. О., Один из героев Грибоедова и Лермонтова, «Ежемесячные лит. и популярно-науч. приложения к журн. „Нива“», 1914, т. 1, № 1—4, стлб. 39—56; Дельвиг А. И., Полвека рус. жизни. Воспоминания. 1820—1870, т. 1, М.— Л., 1930, с. 123—24; Найдич (2), с. 360, 366; Корнеев А., Таинственный Элькан, «Лит. Россия», 1978, 11 авг. *Т. Л. Никольская.*

ЭНГЕЛЬГА́РДТЫ. Василий Васильевич (1785—1837), полковник в отставке; пользовался репутацией богача, острослова и игрока. В молодости был членом лит.-политич. кружка «Зеленая лампа». В 1829 получил привилегию от пр-ва на проведение в своем доме на Невском проспекте (ныне — № 30, Малый зал им. М. И. Глинки Ленингр. филармонии) публичных концертов и костюмированных балов. «Маскерады у Энгельгардта», где бывали и члены царской фамилии, пользовались шумным успехом, что нашло отражение в драме Л. «Маскарад». В «Деле о непозволительных стихах» (т. е. о стих. «Смерть поэта») в «Описи перенумерованным бумагам корнета Лермонтова» под № 8 значится «Письмо Энгельгардта, с посылкою билета в Благородное собрание и с приглашением к себе» (VI, 474, 775—76). Василий Васильевич-сын (1814—68). Одновременно с Л. учился в Школе юнкеров, где вместе с ним был участником проделок т. н. «нумидийского эскадрона» в отношении новичков. С 1836 однополчанин Л. по л.-гв. Гусарскому полку.

Портреты Э.-сына (акв.) работы А. И. Клюндера хранятся в ГЛМ и в Павловском дворце-музее.

Лит.: Потто (1), Приложения, с. 67; Ашукин Н.С., Историко-бытовой комментарий к драме Л. «Маскарад», в кн.: Сб. ВТО, с. 223—27; Герштейн (8), с. 68; Дергачев И., В лейб-гвардии гусарском..., «Урал», 1964, № 10; Назарова Л. Н., М. Ю. Л., в сб.: Лит. памятные места Ленинграда, Л., 1968, с. 208—09; Боборыкин В. В., в кн.: Воспоминания; Вяземский П. А., Из «Автобиограф. введения», в сб.: А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 1, М., 1974, с. 125; Окунев, с. 186; Раков Ю., В доме Энгельгардта, «Лит. Россия», 1978, 24 марта. *А. И. Черно.*

«ЭПИГРАММА» («Дурак и старая кокетка — все равно»), афористич. двустишие, один из опытов раннего Л. (1829) в области сатирич. поэзии. Возможно, это стихотв. переработка одной из прозаич. записей, составляющих содержание «Мыслей, выписок и замечаний» (VI, 397), опубл. в альм. «*Цефей*», 1829.

Автограф — ИРЛИ, тетр. II. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 27. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Розанов И. (3), с. 28—29; Левит, с. 244; Пейсахович (1), с. 425. *И. Ч.*

«ЭПИГРАММА» («Под фирмой иностранной иноземец»), эпиграмма Л. При первой публ. была снабжена примечанием П. А. Ефремова: «На О. И. Сенковского». Редактор «БдЧ», поляк по национальности, Сенковский печатал многие свои произв. под псевдонимом «Барон Брамбеус». Н. В. Гоголь писал о Сенковском в «Современнике» (1836): «Его собственные сочинения, повести и тому подобное, являлись под фирмою Брамбеуса» (Гоголь, VIII, с. 161). Оборот «под фирмою» встречается и в статьях В. Г. Белинского (IV, 195). Согласно иной интерпретации (И. Андроников), в эпиграмме речь идет о журн. «СО», где в 1840 появился отрицательный отзыв о «Герое нашего времени». В «СП» с хвалебным отзывом одновременно выступил Ф. В. Булгарин. Н. И. Греч («немец») и Ф. В. Булгарин («поляк») с 1825 совместно издавали ж. «СО», к-рый был для них, по мнению Л., «иностранной фирмой».

Автограф неизв. Впервые — «Библиогр. записки», 1861, № 18, стлб. 556. Датируется обычно 1841, поскольку связывается с рец. Сенковского на «Героя...». Однако в этой рецензии не содержалось ни брани, ни похвалы. Возможно эпиграмма относится к 1836, когда Л. вступал в лит-ру и определял свою общественно-лит. позицию (см. эпиграммы на Н. В. Кукольника, Булгарина).

Лит.: Мордовченко Н. И., Белинский и рус. лит-ра его времени, М.— Л., 1950, с. 110—12, 115; Найдич Э. Э. (4), с. 93—94; Андроников (12), с. 652; Пейсахович (1), с. 438. *Э. Э. Найдич.*

«ЭПИГРАММА НА Ф. БУЛГАРИНА» I, II (1837; развернутый и краткий варианты). В эпиграмме речь идет об изданной Ф. В. Булгариным кн. «Россия в историч., статистич., географич. и лит. отношениях...» (СПБ, 1837), к-рая не находила сбыта и залеживалась в книжных лавках. В связи с этим Булгарин напечатал в «Северной пчеле» (1837,30 и 31 марта) обширное объявление, беспримерную саморекламу, что, очевидно, и вызвало эпиграмму Л. Одновременно по этому поводу выступил друг Л.— В. Ф. Одоевский, к-рый подготовил сатирич. фельетон для «Лит. прибавлений к „Рус. инвалиду“» (не опубл.). В первой строке эпиграммы («Россию продает Фадей») — двойной смысл: имеется в виду не только продажа книги, но и антипатриотич. прошлое Булгарина (во время войны 1812 служил в армии Наполеона).

Автограф — ГПБ, Собр. рукописей Л., № 10 (из бумаг Е. П. Ростопчиной). Впервые — ЛН, т. 58, с. 359. Датируются летом 1837, т. к. находятся на одном листке с эпиграммой «Се Маккавей...», написанной в это время.

Лит.: Найдич (2); Пейсахович (1), с. 459. *Э. Э. Найдич.*

«(ЭПИГРАММА НА Н. КУКОЛЬНИКА)», написана Л. по поводу постановки пьесы Н. В. Кукольника «Князь Михаил Васильевич Скопин-Шуйский». Строка «В Большом театре я сидел», вероятно, относится к петерб. Большому театру, где 23 янв. 1835 состоялось 2-е представление драмы и где затем прошло еще неск. спектаклей, в т. ч. 20 янв. 1837 (до ареста Л.). Вместе с тем пьеса шла и в моск. Большом театре в то время, когда поэт в 1837, проездом на Кавказ, находился в Москве. Консервативная журналистика расхвалила пьесу официозного драматурга (за отрицат. отзыв на др. его драму — «Рука всевышнего отечество спасла» был в 1834 закрыт журн. «Моск. телеграф»). В этой связи эпиграмма Л. представляет интерес как свидетельство отношения Л. к офиц. патриотизму. Первая ред. эпиграммы написана 4-стопным ямбом, однако, перерабатывая ее, поэт предпочел более подвижный, «басенный» стих — вольный ямб.

Автограф — ГИМ, ф. 445, № 227а (тетр. Чертковской б-ки) — сохранился на обороте листа со стих. «Молитва» и «Расстались мы, но твой портрет», отнесенными самим Л. к 1837, что и служило основанием предположит. датировки. Однако Л. часто писал свои стих. на оставшихся чистых листах и даже частях страниц. Естественно предположить, как это сделал Ю. Оксман (его т. з. поддерживает и И. Андроников), что эпиграмма написана в нач. 1835, когда пьеса имела интерес новизны. Именно к этому времени относится полемика вокруг пьесы, в том числе ответ В. Г. Белинского (т. 2, с. 133) на ее хвалебный разбор С. П. Шевыревым. Впервые — «РС», 1875, № 9, с. 59.

Лит.: Дурылин (4), с. 38—39; Мануйлов (9), с. 141; Найдич Э. Э., <Комментарий>, в кн.: М. Ю. Л., Избр. произв., т. 2, М.— Л., 1964, с. 674; Пейсахович (1), с. 461; Оксман Ю. Г., [Комментарий], в кн.: М. Ю. Л., Собр. соч., т. 1, М., 1964, с. 646—47; Андроников И., [Комментарий], в кн.: М. Ю. Л., Собр. соч., т. 1, М., 1975, с. 600—01. *Э. Э. Найдич.*

«ЭПИГРАММЫ» [1 — «Есть люди странные, которые с друзьями»; 2 — «Тот самый человек пустой»; 3— «Поэтом (хоть и это бремя)»; 4—«Г-ну П...» («А минт твой на глупца походит»); 5—«Стыдить лжеца, шутить над дураком»; 6—«Дамон, наш врач, о друге прослезился»], цикл юношеских эпиграмм нравоучит. и сатирич. характера (1829). Нравоучит. эпиграммы (1, 2, 5) текстуально близки к прозаич. афоризмам 8, 24, 25 из «Мыслей, выписок и замечаний», опубл. под инициалами NN в альм. «*Цефей*», 1829 (ср. более раннюю эпиграмму «Дурак и старая кокетка...»). Существует предположение (Т. Левит), что Л. мог быть автором этих афоризмов. Эпиграммы с сатирич. доминантой (3 и 4) не имеют аналогий в «Цефее» и обращены к конкретным адресатам: первая, возможно, к П. И. *Шаликову* (В. Каллаш); вторая предположительно — к Н. Ф. *Павлову*, что, однако, оспаривается; 6-я трактует широко распространенный еще со времен античности сюжет о врачах.

Автограф — ИРЛИ, тетр. II. Др. автограф (только № 6) — ГБЛ, тетр. А. С. Солоницкого из собр. Н. С. Тихонравова; копия с автографа ГБЛ — ИРЛИ, оп. 2, № 39. Впервые №№ 1 и 6 — «РМ», 1881, № 12, с. 6 и 13; №№ 2 и 4 — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, 1889, с. 39—40; № 3 — «РС», 1872, № 2, с. 291; № 5 — «ОЗ», 1859, № 7, отд. 1, с. 19. Датируется по положению в тетради.

Лит.: <Комментарии>, в кн.: Соч., под ред. Каллаша, т. 1, 1914, с. 268; Левит, с. 242—48; Андроников (12), т. 4, 1965, с. 472—74. *Л. М. Аринштейн.*

ЭПИ́ГРАФ у Лермонтова, один из характерных стилеобразующих элементов его поэзии. Обычная функция Э.— цитаты, изречения или пословицы, в афористически сжатой форме выражающие осн. коллизию, тему, идею или настроение предваряемого произв.,— у Л. отмечена печатью его худож. индивидуальности. Усвоение Л. чужого лит. материала с самого начала сопровождалось полемикой, это сказалось и в выборе Э. к ранним поэмам. Так, в Э. к поэме «Корсар», взятом из романса Ж. Ф. де Лагарпа «Héro et Leandre», Л. заменяет понятие «опасный путь» (le trajet) на более точно выражающее тему своей поэмы понятие «опасное ре-

месло» (le métier); ср. аналогичную трансформацию стихов К. Ф. Конца, предпосланных «Кавказскому пленнику». Сходная манера работы с Э. наблюдается и в творчестве зрелого Л. К стих. «Не верь себе» Э. взят из О. Барбье: «Какое нам, в конце концов, дело до грубого крика всех этих горланящих шарлатанов, продавцов пафоса и мастеров напыщенности и всех плясунов, танцующих на фразе»; в этой цитате Л. заменяет «Que me font» оригинала («Какое мне дело») на «Que nous font» («Какое нам дело»), тем самым придавая высказыванию более широкий смысл.

Точное использование источника, выражающего осн. идею произв., находим в Э. к поэмам «Две невольницы», «Каллы», к третьей ред. «Демона». Э. к драме «Странный человек» взяты из «Спа» Дж. Байрона. Они призваны, с одной стороны, подчеркнуть «действительность» сюжетной ситуации («Женщина, которую он любил, была обвенчана с другим. Но тот любил ее не больше...»), с др. стороны — оттенить значительность «странного» героя. Сопоставление романтич. взгляда на мир с реальностью жизни и образует конфликт драмы. Подобную функцию (раскрытие психол. подтекста) выполняет Э. к поэме «Моряк», заимствованный из «Корсара» Байрона.

Для обозначения лейтмотивов отд. частей поэмы «Измаил-Бей» Л. использует три Э.: 1-ю часть предваряет Э. из «Гяура» Байрона, к-рый несет в себе тему Зары (перевод: «Так двигалась по земле дочь Черкессии/ Прелестнейшая птица Франгистана»); ко 2-й части, наиболее полно раскрывающей духовные противоречия Измаил-бея, его внутр. мир, взяты как Э. строки о «высоких душах» из «Мармиона» В. Скотта; внутр. лирич. мотив 3-й части — тайна женской души, ее любовь и преданность — выражает Э. из «Лары» Байрона, где говорится: «...Почему она любила его? Пытливый глупец! Молчи: Разве человеческая любовь рождается по воле человека?». Таково же содержат. значение трех Э. к трем главам поэмы «Боярин Орша».

Нек-рые Э. у Л. являются указанием на «первоисточник» лермонт. произв. Так, Э. из Байрона к стих. «Умирающий гладиатор» («I see before me the gladiator lie...» — «Я вижу перед собой лежащего гладиатора») соотносит стих. (первые 20 строк — вольный пер. из IV песни «Чайльд Гарольда») с байроновской поэмой. Э. к стих. «Они любили друг друга так долго и нежно...» указывает на оригинал перевода — «Книгу песен» Г. Гейне. Э. может выполнять и др. функцию — давать ключ к нужной автору интерпретации всего произв.: таков смысл Э. к стих. «Смерть поэта» («Отмщенья, государь, отмщенья!...») (см. об этом в ст. *Ротру Ж.*, «*Смерть поэта*»).

Если к романтич. произв. Л. ищет Э. у иностр. авторов, б. ч. поэтов-романтиков, и дает их на языке оригинала, то при создании произв. с реалистич. тенденциями он использует рус. источники. Так, пушкинская строка «Поди! поди!» служит в «Княгине Лиговской» Э., к-рый привлекает внимание к уличному эпизоду с Красинским и намечает социальный конфликт романа. Пословица «Играй, да не отыгрывайся» — Э. к «Тамбовской казначейше» — указывает на иронич. трактовку в поэме темы рока, воплощенной в «сниженном» традиц. сюжете карточной игры. В Э. к поэме «Мцыри» — «Вкушая, вкусих мало меда и се аз умираю» (из 1-й Книги царств, гл. 14) — судьба героя резюмирована текстом, значит. расширяющим значение, содержащееся в первоначальном контексте (см. об этом в ст. *Библейские мотивы*).

Начиная с 1836 интерес поэта к Э. снижается, меняется и его функция. Если раньше с помощью Э. акцентировались «бури тайные страстей», то теперь выбор Э. определяется стремлением полнее раскрыть сущность человеческих чувств и отношений. Такого рода перемены, отразившись на отборе лит. материала для Э. (от Байрона — к Пушкину, Барбье, Гейне), соответствуют общему процессу эволюции эстетических принципов Л.

Лит.: Дюшен (2), с. 72—73, 82—89, 140—42; Шувалов (1), с. 320—22; Шувалов (4), с. 254—56; Розанов М., с. 337—38; Эйхенбаум (3), с. 32—34; Федоров (1), с. 126—226; Федоров (2), с. 150—57, 233—285, 312—42; Дурылин (5), с. 170—72; Благой (1), с. 76; Нольман, с. 478—82, 499—504; Мещерский Н. А., Об эпиграфе к поэме М. Ю. Лермонтова «Мцыри», «Науч. докл. высш. школы. Филол. науки», 1978, № 5, с. 103—06.

А. Л. Рубанович.

«ЭПИТАФИЯ» («Кто яму для других копать трудился»), одна из четырех стихотв. эпитафий Л. (1830), единственная написанная в жанре т. н. иронич. эпитафии, характерном гл. обр. для англ. поэзии (Р. Бёрнс, Дж. Байрон). В рус. поэзии образцы этого жанра, получившие известное распространение в кон. 18—нач. 19 вв. (напр., у В. А. Жуковского), к нач. 30-х гг. исчезают. А. С. Пушкин, к-рый не раз придавая иронич. оттенок мотиву смерти (Ленский у могилы Ларина — «Евгений Онегин», гл. 2, XXXVII; стих. «Послание Дельвигу»; повесть «Гробовщик»), тем не менее не написал ни одной иронич. эпитафии. Эпитафия «Кто яму для других...» имеет подзаголовок: «Утонувшему игроку». Чтобы оценить иронию Л., следует иметь ввиду, что для него игрок — фигура демоническая, властвующая над жизнью и смертью др. людей (ср. «Маскарад», «Штосс», «Фаталист»). В черновой тетради Л. сохранился набросок еще одной иронич. «эпитафии плодовитого писаки» (см. *Планы. Наброски. Сюжеты* ‹5›), относящийся к тому же 1830.

Автограф — ИРЛИ, тетр. VI. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 113. Датируется по нахождению в тетради.

Л. М. Аринштейн.

«ЭПИТАФИЯ» («Прости! увидимся ль мы снова?»), стих. Л. (1832), посв. памяти Ю. П. Лермонтова, единств. свидетельство того, что Л. присутствовал на его похоронах. Как и в др. стихах, обращенных к отцу (ср. «Ужасная судьба отца и сына», 1831), здесь вновь выражено духовное родство с ним как с человеком, к-рый «на свете был гоним», создан характерный для раннего Л. романтич. образ лирич. героя, одинокого, замкнутого в своем страдании.

Автограф — ИРЛИ, тетр. IV. Впервые — «ОЗ», 1859, № 7, отд. 1, с. 62. Датируется по положению в тетради.

Лит.: Эйхенбаум (12), с. 232; Пейсахович (1), с. 432.

О. В. Миллер.

«ЭПИТАФИЯ» («Простосердечный сын свободы»), юношеское стих. Л. (1830). Вероятно, посв. памяти Д. В. *Веневитинова*. В соответствии с традицией жанра Л. в лапидарной форме запечатлел важнейшие черты личности поэта — его вольнолюбие и душевную прямоту, отчужденность от светского об-ва, романтич. возвышенность. Фраза о «неестественных желаньях» м. б. истолкована как намек на мучит. думы о самоубийстве, особенно характерные для предсмертного цикла стихов Веневитинова. Строка «Для чувств он жизни не щадил» — перефразировка слов «Кто жизни не щадил для чувства» из элегии Веневитинова «Поэт и друг» (1827). Строки: «Он верил темным предсказаньям, / И талисманам, и любви» — по-видимому, реминисценция мотивов и фразеологии стих. Веневитинова «К моему перстню» (опубл. 1829), воспевающего пророческий перстень-талисман, подаренный поэту З. А. Волконской, к к-рой обращен цикл его любовной лирики. Непосредств. толчком к написанию «Эпитафии» могло послужить чтение Л. книги стихов Веневитинова (1829). Возможно, Л., тогда живший в Москве, побывал на могиле поэта, что нашло отзвук в стих. Ряд мотивов «Эпитафии» находит соответствие в монологах Юрия Волина (драма «Menschen und Leidenschaften», 1830), имеющих автобиографич. характер; на основании этого сходства было высказано предположение, что стих. является автоэпитафией (ЛАМ, I, 629—30).

Автограф — ИРЛИ, тетр. VI. Копия — там же, тетр. XX. В автографе перед текстом ниже заглавия — цифра «I» (см. «Sennо» в автографе). Впервые — «ОЗ», 1859, № 11, отд. 1, с. 254. Датируется по нахождению в тетради.

Лит.: Найдич Э., ‹Комментарии›, в кн.: М. Ю. Л., Полн. собр. соч., т. 1, М.—Л., 1948, с. 366—67; Нейман Б. В., ‹Комментарии›, в кн.: Веневитинов Д. В., Полн. собр. стих., Л., 1960, с. 193—94; Никитина Л., Тема поэзии в лирике Л., «Труды объединения кафедр лит-ры вузов Сибири и Дальнего Востока», т. 1, в. 2, Красноярск, 1960, с. 76—77; Андроников (11), с. 12—13; Грибушин И. И., Заметки о Д. Веневитинове, «РЛ», 1968, № 1, с. 193.

Л. М. Аринштейн.

«ЭПИТАФИЯ НАПОЛЕОНА», юношеское стих. (четверостишие) Л. (1830). Относится к группе стихотворений т. н. *наполеоновского цикла*, в к-рых доминирует мотив юношеского восхищения личностью Наполеона, дополнившийся впоследствии более трезвой и глубокой оценкой событий франц. истории. В рукописи стих. зачеркнуто.

Автограф — ИРЛИ, тетр. VI. Впервые — «РМ», 1881, № 11, с. 154. Датируется по нахождению в тетради.

Лит.: Пейсахович (1), с. 447.

Л. А.

ЭССЕН Петр Кириллович (1772—1844), петерб. военный ген.-губернатор (1830—42), с 1833 — граф. На балу у Э. 26 дек. 1834 Е. А. *Сушкова* «призналась в любви» Л. (Сушкова, с. 194). О сцене между Л. и Сушковой в зале у Э. вспоминала также Е. А. Ладыженская. По мнению Н. Пахомова, рис. Л. в альбоме А. Д. Блудовой — «Поспешает на тревогу» — изображает Э. (см. ЛН, т. 45—46, с. 153). Принадлежность рис. Л., однако, не доказана.

Портрет Э. — в изд.: А. В. Морозов, Каталог моего собрания рус. гравиров. и литографиров. портретов, т. IV, М., 1913, л. CDXXIV.

Лит.: Сушкова, с. 195, 327—28; Описание ИРЛИ, с. 136; Пахомов (3), с. 153.

Л. А. Черейский.

ЭТИЧЕСКИЙ ИДЕАЛ Лермонтова, воплощенное в его творчестве представление о совершенной личности, неразрывно связанное в сознании поэта с представлением о совершенном мироустройстве в целом. Для понимания лермонт. творчества Э. и. особенно важен: «пафос» его поэзии «заключается в нравственных вопросах о судьбе и правах человеческой личности» (Белинский, VII, 36). В последекабрьскую пору подлинной доминантой романтич. миросозерцания становится личностный принцип — обостренный интерес к внутр. миру человека, к его духовным «бореньям». На смену рационалистич. воззрениям, утверждавшим примат разума в сознании людей, приходит более сложная, диалектич. концепция личности, ощущение «сумеречности души». Человеческая натура мыслится как изначально двойственная, как арена беспрестан. борьбы добра и зла, темного и светлого, «земного» и «небесного» начал. Лучших мыслящих людей 30-х гг. манила неопределенно-возвышенная, но постоянная и страстная мечта об абсолютном разрешении трагич. противоречий жизни, о некоей высшей гармонии — социальной, духовной, нравственной. Творчество Л. стало голосом поколения, «поэтической исповедью русского интеллигента 1830—1840-х гг.» [Бродский (1)].

Однако Э. и. Лермонтова в сравнении с идеальными стремлениями даже лучших представителей поколения поражает безмерностью и бескомпромиссной категоричностью: поэт мечтает о бесконечности личного существования, о рае «земном» и рае «небесном». Символич. образ «неба», занимающий в творчестве Л. — особенно раннего периода — центр. место, воплощает максимализм нравств. установок Л., высоту его Э. и. Антитеза «небесного» и «земного» подчас предельна (Л., «казалось, принес землю на заклание небу», — Сакулин, с. 10).

«Земное» у Л. прежде всего как бы синоним совр. об-ва, в к-ром господствуют несправедливость, измена, клевета, а чистота и благородство поруганы. В его творчестве запечатлено сознание, потрясенное этич. несовершенством мира, зрелищем жизни, «где нет ни истинного счастья,/ Ни долговечной красоты,/ Где преступленья лишь да казни,/ Где страсти мелкой только жить; / Где не умеют без боязни/ Ни ненавидеть, ни любить» («Демон», гл. X). Однако «земное» связано у поэта не только с торжеством зла, но и с безусловными для «деятельной и пылкой души» ценностями — ощущением полноты бытия, силой мысли, страстей, вызовом судьбе, напряжением воли, жаждой познания и действия (см., напр., «К другу», 1829, «Мцыри»).

«Небесное» у Л. выступает преим. как антипод земного бытия в целом. В поэтич. мифологии Л. «небо», «рай» представляются родиной души, о к-рой она неизменно помнит, тоскуя «в земной неволе». Тяга к запредельному является, т. о., прирожденной человеку, как бы таится в нем («Есть чувство правды в сердце человека, /Святое вечности зерно» — «Мой дом»). Символич. выражением святого чувства, тяготения к высокому и являются образы неба, луны, звезд. В юношеской лирике Л. можно выделить своего рода «астральный» цикл: «Звезда» («Светись, светись, далекая звезда»), «Небо и звезды», «Ангел», «Звезда» («Вверху одна горит звезда»), «Мой дом», «Люблю я цепи синих гор» и др.; Л. тех лет м. б. назван «настоящим звездопоклонником» (Сакулин, с. 4).

Хотя душа, по Л., изначально чиста, натура человека изначально антиномична, двойственна: небесное сталкивается в ней с земным, и сразу же начинается драма их взаимодействия. Пусть душа и грезит о райском блаженстве, человеческая личность все равно не в состоянии забыть о земном, полностью от него отрешиться. Она поэтому стремится к высокому подобию земной жизни — к «очищенному» и продолженному земному бытию (см. Земля и небо ст. *Мотивы*).

Порыв к высшему, «небесному» составляет основной этич. императив Л., определяющий, в сущности, комплекс утверждаемых им этич. ценностей («Кто близ небес, тот не сражен земным»). Человек, в представлении Л., должен прежде всего сознавать, чувствовать, культивировать в себе это высшее начало, понять его соотношение с др. силами своей души (пафос самопознания). Он должен свято хранить его наперекор житейским нуждам, заботам, тревогам, в безнадежных и трагич. ситуациях (требование нравств. стойкости, неизменной верности себе). Он обязан, наконец, мужественно отстаивать высшие нравств. ценности от чьих бы то ни было посягательств («толпы», «света»), быть готовым к самопожертвованию и борьбе во имя их утверждения (жажда действия). В непререкаемой верности своим идеалам — гл. предпосылка высокой самооценки «лермонт. человека»; с ней связаны ощущение собств. избранничества и романтически понимаемое чувство чести. Верность Э. и. выступает у Л. как долг, императив и одновременно как естеств. чувство, утраченное лишь в «нашем поколенье», «в наш век изнеженный».

Отсюда характерное для руссоистско-байронич. традиции противостояние природы и цивилизации, прошлого и настоящего. Если современное цивилизов. об-во словно концентрирует в себе земные пороки и страсти, то в нравственно чистой жизни полудиких патриарх. народов, простых людей вообще поэт видит «тень блаженства» — отблеск небесного начала. Наряду с природным царством и миром «естественных» человеческих чувств жизнь простых людей м. б. охарактеризована как «преддверие идеала» [оценка Д. Максимовым мира природы у Л.; Максимов (2), с. 190]. Особое место в ряду этих нравств. ценностей занимает чувство любви, вообще обожествляемое романтиками. Величеств. ландшафт, материнская нежность и чистота детской души, дружеское участие и любовь представляются поэту знаками гармонии Вселенной и залогом грядущего блаженства. Показательно стих. «Кавказ» («Хотя я судьбой на заре моих

дней»), где все эти мотивы как бы сливаются воедино, обретая обобщенно-символич. звучание. Точно так же и «край отцов» в воспоминаниях и грезах Мцыри предстает как символ прекрасного человеческого сообщества — родины в широком смысле слова, включающем в себя и представление о небесной отчизне. Это мир, «где люди вольны, как орлы», где они связаны между собой тесными дружескими и семейными узами, где свято чтят предания, а жизнь человека протекает на лоне матери-природы.

Совершенная личность у Л. наделена обостренной чувствительностью, способностью угадывать тайный смысл земных явлений, постигать по едва уловимым намекам, «по легким признакам» присутствие высших начал бытия. Томимая небесным блаженством душа жаждет приобщиться к нему уже здесь, на земле, и потому жадно ловит все, что кажется ей обещанием вечности, явлением и знаком иного, лучшего мира. Предельное выражение такой душевной настроенности — состояние мечты, воспоминания, вещего или сомнамбулич. сна, погружаясь в к-рое человек как бы выпадает из действительности, из реального течения времени (граница между мигом и вечностью стирается, исчезает) и обретает некий прообраз идеальной гармонии («Желание», «Как часто, пестрою толпою окружен», «Сон», «На севере диком стоит одиноко», воспоминания Мцыри о жизни в родном ауле, ряд пейзажей в «Герое...»). Только позабыв «скучные песни земли», полностью отрешившись от «мира печали и слез», душа припоминает сладкие «звуки небес» и гармонию райского блаженства («Ангел»). Переживание забвенья-воспоминанья, сна наяву — как безусловной жизненной ценности — характерная особенность худож. миросозерцания Л., во многом определяющая содержание его творчества, темы и мотивы его поэзии, его поэтику. Состояние забвенья и грезы у Л. как будто бы внеэтично, а в то же время исполнено глубинного этич. смысла. Внеэтично — поскольку предполагает выключенность из реального хода жизни и желание как бы оказаться вне сферы добра и зла. С др. стороны, такое состояние — свидетельство сопричастности личности высшим началам бытия, неизменной сосредоточенности на них и одновременно — импульс, питающий постоянное тяготение к идеалу, удостоверяющий его истинность.

Др. форма устремленности к идеалу — мечта о героич. деянии, требующем максимального напряжения всех духовно-нравств. сил. В борьбе и подвиге поэт и близкие ему герои видят единственно достойную цель человеческого бытия (ср. Действие и подвиг в ст. *Мотивы*). Подобно Мцыри, они знают «одной лишь думы власть,/ Одну, но пламенную страсть», рвутся «в тот чудный мир тревог и битв». Мощное звучание героич. темы сближает Л. с традициями *декабристов* и резко выделяет его на фоне поколения 30-х гг., лучшие люди к-рого бились гл. обр. над разрешением философско-теоретич. проблем, размышляли о путях и возможностях изменения мира и человека. Для Л. же мысль, теория имеют ценность лишь постольку, поскольку способны претвориться в реальное дело. Действие — необходимая форма существования идеи, и «тот, в чьей голове родилось больше идей, тот больше других действует» (слова Печорина, VI, 294). Напротив, бездействие превращает познание в тяжкое бремя, преждевременно старит человека («Дума»). Герой Л. остро переживает невозможность в настоящем героич. дела, практич. неосуществимость порывов к свободе (образы узников, трагич. судьбы героев-свободолюбцев).

В то же время героич. настроенность приобретает в творчестве Л. самодовлеющую ценность — утверждается красота и радость стремления к свободе вне зависимости от возможных практич. результатов. Многозначителен в этом смысле идейный итог «Мцыри»: лишь ощущение свободы приносит человеку счастье, какой бы ценой ни приходилось за него платить, прекрасна сама жажда борьбы, сама готовность к действию, волевая собранность и целеустремленность. Воля, в представлении Л., это доминанта личности, центр ее духовного мира (см. Свобода и воля в ст. *Мотивы*). Воля, говорится в «Вадиме», «заключает в себе всю душу», «воля есть нравственная сила каждого существа», она — «отпечаток божества, творческая власть, которая из ничего созидает чудеса» (VI, 94). Поэт не приемлет душевной дряблости и внутр. расслабленности, он жаждет жить и чувствовать «всем напряжением душевных сил»: «Мне нужно действовать, я каждый день / Бессмертным сделать бы желал, как тень / Великого героя, и понять/ Я не могу, что значит отдыхать» («1831-го июня 11 дня»).

Л. волнует вопрос о внутр. источниках, этич. стимулах героич. действия при неясности его непосредств. целей (ср. в «Фаталисте» противопоставление деятелей минувших времен — «людей премудрых», имевших твердые убеждения и веру, их «жалким потомкам» — во всем сомневающимся «героям времени»). Первопричина активных действий «лермонт. человека» — стихийное, инстинктивное влечение к свободе (Мцыри) либо вызов судьбе, року (см. Судьба в ст. *Мотивы*), ибо в атмосфере всеобщей пассивности и бездеятельности само желание борьбы выступает не иначе как конфликт с целым миром, об-вом, самим богом (см. *Богоборческие мотивы*).

Так завязывается трагич. узел миросозерцания Л.: желание блага слито с необходимостью зла. Ангельская чистота и детская беззащитность уживаются в сознании поэта с мятежным и гордым демонизмом: «Под ношей бытия не устает /И не хладеет гордая душа;/ Судьба ее так скоро не убьет,/ А лишь взбунтует; мщением дыша/ Против непобедимой, много зла/ Она свершить готова, хоть могла/ Составить счастье тысячи людей: /С такой душой ты бог или злодей» («1831-го июня 11 дня»).

Комментируя эти строки, Б. Эйхенбаум писал, что проблема добра «приводит Лермонтова к вопросу о высоком зле — о „гордой душе“, которая должна мстить за гибель добра» [Эйхенбаум (12), с. 194]. Действительно, демонизм м. б. назван вынужденной этич. позицией поэта — ответной реакцией на царящую в мире несправедливость. Более того, действование, волевая активность неразрывно связаны в сознании Л. с причастностью ко злу, ибо зло м. б. побеждено только с помощью зла! При всей нравств. двусмысленности подобной позиции она представляется поэту неизбежной в эпоху, когда «чистое» добро обречено на гибель (ср. судьбы благородных героев в ранних драмах).

Проблема «высокого зла» получает у Л. и более глубокий, филос. смысл. Свободная человеческая воля и связанная с ней неукротимая жажда познания, действия, осмысление собств. личности как суверенной и самоценной по своей сути есть не что иное, как отпадение от изначальной гармонии и в этом смысле — бунт против бога. Личностная свобода и жизнь «в покорности незнанья» несовместимы! Восстание против сущего принимает у Л. и его героев космич. масштабы, ведет к тотальному отрицанию миропорядка (с небом гордая вражда»). *Демонизм* становится постоянной, центр. темой творчества Л., а Демон, «царь познанья и свободы»,— устойчивым худож. символом «высокого зла». По Л., «высокое зло» и воля к его действенному воплощению прирождены человеку (как и тяга к «небесному») и — в филос. смысле слова — необходимы; они, в сущности, и делают его личностью. Но они же являются и причиной раздвоения человеческой натуры, «корнем» земных мучений и страданий. Поэт как будто беспрестанно взвешивает в душе ангельское и демонич. начала, пытаясь решить, какое же из них откроет ему «жизни назначенье, цель упований и страстей». Показательна многолетняя упорная работа над двумя центр. поэмами — «Демоном» и «Мцыри», в к-рых ясно выразились две ипостаси его души, две существенные грани его худож. мира. Стремление к небу и любовь к земле, неискоренимая жажда веры и невозможность уверовать, желание нравств. обновления и сознание его неосуществимости — такова гл. этич. коллизия лермонт. творчества. Характерное для поэта-романтика душевное раздвоение достигает у Л. невиданной остроты.

При несомненном внутр. единстве лермонт. поэзии его произв. последних лет обнаруживают и новые черты: усиливается ощущение кризисности замкнутого в себе индивидуалистич. сознания, а Э. и. все настойчивее соотносится с реальной действительностью. Прежняя интенсивность внутр. жизни поэта и его героев, непрекращенный «пыл страстей» и «боренье дум» сменяются спокойной горечью и полной безнадежностью: «В себя ли заглянешь? — там прошлого нет и следа:/ И радость, и муки, и все там ничтожно» («И скучно и грустно»). На место былой жажды борьбы и действия приходят глубокая усталость и душевный надлом, желание покоя и забвенья («Выхожу один я на дорогу», «Из Гёте»; см. Покой в ст. *Мотивы*). Мятежная гордость героя-индивидуалиста, его постоянная сосредоточенность на собств. переживаниях все больше осознается как нечто несовместимое с ощущением полноты бытия, как роковое препятствие на пути к «блаженству» (последняя ред. «Демона», «Герой...»). В связи с этим конфликт между «земным» и «небесным» заметно смягчается, а сама антитеза земли и неба в значит. мере уходит в подтекст, получает символич., скрытое выражение [«Ветка Палестины», «Молитва» («В минуту жизни трудную»), «Ребенка милого рожденье»].

Все большее место в творчестве Л. занимают надличностные, «соборные» этич. ценности: жажда единения с другими людьми, любовь к родине и народу («Песня про... купца Калашникова», «Бородино», «Сосед», «Соседка», «Валерик», «Завещание», «Родина», «Кавказец», образ Максима Максимыча в «Герое...») (см. Родина в ст. *Мотивы*). Трагич. духовный мир «лермонт. человека» поверяется и корректируется теперь внутр. миром человека простого, обыкновенного. «Мятежный эгоцентризм и высокий интеллектуальный скепсис основных героев драматически сопоставляется поэтом с правдой простых людей, за которыми стоит народная этика и „органическое“ сознание» [Максимов (2), с. 133]. Зрелому Л. свойственно не только сопоставление, но и сближение этих двух типов отношения к жизни, тенденция к их объединению «в едином потоке лирического сознания» (там же, с. 156).

Трагедия героя-избранника перестает казаться поэту чем-то исключительным, необычным, а та волевая активность, к-рая ранее была монополией демонич. героя, становится достоянием простых и цельных натур, чуждых рефлексии и самоанализа, чья вера, впитанная с молоком матери, крепка и органична. Люди из народа наделяются теперь чертами, близкими осн. герою Л.: суровой сдержанностью, мужеством и волей, героизмом и твердостью, ясным сознанием долга, способностью искренне и глубоко страдать. Это побуждает Л. зорко вглядываться в окружающую жизнь, в характеры др. людей и стимулирует его движение к реализму (см. *Лирический герой*, *Романтизм и реализм*). Суровая поверка Э. и. прозой жизни не означала, однако, отказа от него. Мечта о совершенной человеческой личности, о естеств. сопряжении «земного» и «небесного», гармонич. слиянии человека с миром играет важнейшую роль на всем протяжении творч. пути Л.

Лит.: Белинский, Стихотворения М. Лермонтова, т. 4; Сакулин; Михайлова Е. (1); Эйхенбаум (12); Асмус (2); Лотман Ю. М., Истоки «толстовского направления» в рус. лит-ре 1830-х гг., «Уч. зап. Тартуского гос. ун-та», 1962, в. 119; Гуревич; Григорьян (1); Максимов (2); Максимов Д., О двух стих. Л., в сб.: Рус. классич. лит-ра, М., 1969; Пульхритудова (1); Тойбин (2); Коровин (4); Щемелева Л. М., О рус. филос. лирике. Лермонтов. Баратынский. Тютчев, «Вопросы философии», 1974, № 5; Ломинадзе (2); Ломинадзе (3); Мани (2), с. 198—232; Герштейн (9), с. 36—72.

А. М. Гуревич.

Проблема Э. и., поиски и воплощение к-рого Л. связывал с целым рядом абсолютных для него ценностей, не может быть, однако, исчерпана очерченными выше существенными ее гранями. Поэтому более пристальный анализ таких трех тем (мотивов), как — Цель жизни, Счастье, Страдание, помогает расширить представления о нравственно-филос. сознании Л., дополнительно выявить те постоянно действующие в лермонт. мире коллизии, в окружении к-рых формировался Э. и. поэта.

Цель жизни. Отмеченный Белинским пафос лермонт. поэзии — везде «вопросы о судьбе и правах человеческой личности» — коренился в постоянном и требовательном исканий Л. высшей цели бытия и своего назначения. Если в предшествующей Л. декабристской традиции «разгадывать» или «искать» эту цель было не нужно — она была предельно ясна и состояла в героич. гражд. служении идеалам «вольности»; если А. С. Пушкин сохранил доверие к жизни, признание за ней последней правоты (пушкинское сомнение относительно цели бытия — стих. «Дар напрасный, дар случайный», «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы»—не было для него итоговыми и выражали скорее истину момента), то в иной духовной ситуации оказывается герой Л. Искание цели и смысла жизни никогда не покидает его; доминирующей интонацией при этом является вопрошание. Вопрос «лермонт. человека» о цели равнозначен и равноценен вопросу о смысле жизни вообще и каждого заключенного в ней мгновения. Ему нужна уверенность, что такая цель существует, что жизнь имеет хотя бы и недоступный ему смысл. Поэтому искание цели у Л. имеет ценность не с т. з. ответов: этим исканием лермонт. герой утверждает высокий смысл самого стремления к познанию цели, право человека требовать и знать последнюю тайну мира и своего бытия: «Когда б в покорности незнанья/ Нас жить создатель осудил,/ Неисполнимые желанья/ Он в нашу душу б не вложил». И хотя в этом стих. («Когда б в покорности...») Л. как бы дает ответ о цели и идеале бытия («... есть поныне/ На небе иль в другой пустыне/ Такое место, где любовь/ Предстанет нам, как ангел нежный»), однако на равных правах с возможностью такого ответа, к-рый в своей неопределенности есть тот же тревожный вопрос, в мире лермонт. человека присутствует и другой: «Наш прах лишь землю умягчит/ Другим, чистейшим существам» («Отрывок»—«На жизнь надеяться страшась»). Чаще вопрос не разрешается, но через него просвечивает работа постоянно обновляющегося и постоянно возрастающего самосознания, к-рое, пробиваясь сквозь чужие ответы и смысловые акценты к собственной реальности, превращает вопрос о цели бытия во все более неустранимо значимый. Само вопрошание, в к-ром сохраняется устойчивость духовного усилия и бесстрашия, не отступающего перед непостижимостью жизненной цели, создает образ трагич. личности, так и не смирившейся с человеческим уделом.

Для героя Л. цель жизни «неизъяснимая», «безвестная», м. б. «печальная» и «страшная», но всегда «желанная». Она проявляется в устремленности к «небесному», в «полете души», в стремлении к чему-то «тайному», в порыве к «высокому». Мучиться целью, «угадывать» ее — трагич. привилегия человека. Ангелы «таких не ведают тревог»: «... их светлый ум /Безвестной цели не искал,/ Любовью грешной не страдал,/ Не знал пристрастия к вещам,/Он весь был отдан небесам» («Азраил»).

В ранней лирике Л. рисует образ общечеловеческой судьбы: «Стремится медленно толпа людей,/ До гроба самого от самой колыбели,/ Игралищем и рока и страстей/ К одной, святой, неизъяснимой цели» («К другу», 1829). В этой картине — представление поэта об изначальном трагизме человеческой ситуации: устремленности человека к своему высшему назначению и отверженности от него. Вопрос о цели и смысле жизни, о личном назначении для Л. не отвлеченный филос. вопрос, он ждет от цели «избавленья»: «Придет ли вестник избавленья/ Открыть мне жизни назначенье,/ Цель упований и страстей,/ Поведать — что мне бог готовил,/ Зачем так горько прекословил/ Надеждам юности моей» («Гляжу на будущность с боязнью»); это «избавленье» от бесплодных и бесцельных блужданий в отыскивании своего пути.

У героя раннего Л. есть надежда, что цель достижима, что он мог бы постичь ее, «уразуметь... через мышления и годы»; но даже если она будет ясной для разума, сделать ее живой и непосредств. уверенностью «сердца» он никогда не сможет: «Умру я, сердцем не познав, /Печальных дум печальной цели» («Н.Ф.И.... вой»). Он хотел бы верить, что «мир для счастья сотворен», но сама жизнь разуверяет его: «...вере теплой опыт хладный/ Противуречит каждый миг,/ И ум, как прежде безотрадный,/ Желанной цели не достиг» («Исповедь»—«Я верю, обещаю верить»). Сознание того, что последняя тайна человека ему самому не принадлежит, что он не властен над ней и вынужден смиряться с этим, вызывает бунт против бога: «И если я уж сотворен,/ Чтобы игрушкою служить,/ Душой,бессмертной может быть,/ Зачем меня ты одарил?» («Азраил»). В то же время, чувствуя себя избранником, Л. знает и неоднократно заявляет о своем высшем предназначении: «неведомый пророк/ Мне обещал бессмертье» («1831-го июня 11 дня», «Мы случайно сведены судьбою»). Но эта уверенность отступает при мысли о смерти, к-рая явно обнаруживает бесполезность всех усилий и приводит героя к признанию бессмысленности жизни. Л. придает возможным ответам о цели жизни ряд мучительных «обликов»: см. «Ночь. I», «Ночь. II», «Смерть» («Ласкаемый цветущими мечтами») и т. д.; позднее он обвинит себя в том, что не узнал, «не угадал» своей цели: «... от цели благородной/ Оторван бурею страстей,/ Я позабыл в борьбе бесплодной/ Преданья юности моей» («Графине Ростопчиной»).

Однако лермонт. герой знает и то, что «пытки бесполезных дум» подтачивают силы человека, грозят опустошением и что незнание м. б. спасительнее: «Пока мы можем как-нибудь/ От страшной цели отвернуть/ Не вовсе углубленный ум,/ Как много ядовитых дум/ Боятся потревожить нас!» («Последний сын вольности»). Он как будто и готов отказаться от своих поисков, но каждый такой отказ «вызывающ»; герой продолжает отстаивать свое право на знание цели, предлагая свои «провоцирующие» творца гипотезы («Сашка», «Когда надежде недоступный» — см. *Богоборческие мотивы*).

Герой ранней лирики Л. подчас мог само отсутствие цели, само незнание своего назначения переживать как ценность, обеспечивающую остроту самоощущения личности, ничем извне не подкрепленной, и характерное лермонт. «без цели» выступало как знак «гордой» души романтич. героя: «И я влачу мучительные дни /Без цели, оклеветан, одинок» («1831-го июня 11 дня»). Переходя в зрелую лирику, эта бесцельность приобретает иной смысл — она становится или отрицат. характеристикой бытия целого поколения, или свидетельством неполноценности собств. жизни: «И жизнь уж нас томит, как ровный путь без цели» («Дума»; ср. также «И скучно и грустно», «Листок», «Туча»).

Такое, лишенное «целевых» ориентиров существование — и в этом сложность решения проблемы цели у позднего Л. — не переносится как однозначная уничтожающая характеристика на самого героя. Печорина не «украшает» то, что он не угадал и не исполнил своего назначения, но, считает Л., он и не мог его исполнить. Оттого, вступая в гибкие компромиссы со своей совестью [Герштейн (8), с. 61] и обвиняя себя за это, за отсутствие цели, Печорин себя не казнит, о чем свидетельствует спокойный тон этих строк его исповеди: «зачем я жил? для какой .цели я родился?.. А, верно, она существовала и, верно, было мне назначение высокое...».

В поздней лирике Л. искание цели и смысла жизни все более уступает место сознанию осуществленности своей судьбы, того пути, к-рый, бесспорно, есть и по к-рому идет герой Л. (см. Путь в ст. *Мотивы*).

И. И. Осьмакова.

Счастье принадлежит к тем вечным ценностям бытия, к-рые составляют предмет постоянного полемич. размышления Л. и его героев: «Быть может... ни слез, ни мук / Не стоит счастье, ложное, как звук» («Я видел тень блаженства»). Постоянная жажда счастья и сознание его недостижимости рождают двойственную и двуединую формулу душевного состояния лирич. героя: «Увы! он счастия не ищет/И не от счастия бежит!» («Парус»); «И если б не ждал я счастливого дня,/ Давно не дышала бы грудь у меня!..» («Челнок»—«Воет ветр...»). Мотив счастья у Л. точнее было бы определить как мотив его невозможности.

«Счастье», «веселость», «радость» в юношеской поэзии Л.— нечто мгновенное и преходящее, легкий покров, неспособный скрыть от взора поэта бездну «уничтожения». Размышления о счастье, блаженстве нередко окрашены тонами трагич. иронии —«Отрывок» («На жизнь надеяться страшась»), «Что толку жить!», «Смело верь тому, что вечно». Невозможность счастья, его эфемерность мотивируются у Л. как давлением внешней, обществ. среды («Посвящение N. N.»), «толпы», «света», так и трагизмом, пронизывающим сознание самого героя, неспособного забыться в «веселый час», опустошенного бесцельными и «безумными волнениями» сердца: «Беден! кто, судьбы в ненастье/ Все надежды испытав,/ Наконец находит счастье,/ Чувство счастья потерян» («Совет»).

Надежду на счастье порождает лишь любовь («Я счастьем не обязан счастью,/ Но всем обязан я — тебе», Посвящение к 3-й ред. «Демона») и чувство слияния с природой («Я счастлив был с вами, ущелия гор»—«Кавказ»). Но непостоянство женского сердца, неспособность возлюбленной понять поэта, бег времени уничтожают возможность счастья в самом его зародыше («Так, счастье ведал я, и сладкий миг исчез,/ Как гаснет блеск звезды падучей средь небес!»—«К гению») или делают его недействительным перед лицом безнадежного настоящего («Поцелуями прежде считал»).

В поэзии Л. вырисовывается отчетливая оппозиция лирич. героя и толпы «счастливцев», к-рые довольствуются пошлым подобием счастья: «Счастливцы, мнил я, не поймут,/ Того, что сам не разберу я,/ И черных дум не унесут/ Ни радость дружеских минут,/ Ни страстный пламень поцелуя» («Н. Ф. И....вой»). Особенно четко эта оппозиция просматривается в стих. «Безумец я! вы правы, правы!», где сомнение поэта в могуществе собств. дара вызвано невозможностью разрушить «цепь предубеждений» «счастливой и пыли» толпы.

Противостояние «толпы» и лирич. героя, за к-рым угадывается все лермонт. поколение, изнемогшее «под бременем познанья и сомненья», неслиянность обыденного сознания и беспокойного духа — лишь одна из причин, делающих счастье невозможным. Нравы общества, рок, судьба, «отравляющая» надежды героя, у Л.—своего рода проекция законов мироздания, исключающих полноту счастья для отягченной самопознанием человеческой личности.

Никто не получал, чего хотел
И что любил, и если даже тот,
Кому счастливый небом дан удел,
В уме своем минувшее пройдет,
Увидит он, что мог счастливей быть,
Когда бы не умела отравить
Судьба его надежды. Но волна
Ко брегу возвратиться не сильна
(«1831-го июня 11 дня»)

Невозможность счастья предрешена также «неотступностью» от лермонт. героя «гордого демона» сомненья, к-рый, как утверждается уже в юношеском стих. «Мой демон» (1830—31), «дав предчувствия блаженства, не даст мне счастья никогда». Лермонт. мятеж духа оказывается, т. о., «вечною борьбой без торжества, без примиренья» («Демон»). «Примирение» и «торжество» возможны лишь как краткий и временный итог, при идеальном состоянии мира, к-рое является залогом внутренней гармонии души поэта: «Тогда смиряется души моей тревога,/ Тогда расходятся морщины на челе,—/ И счастье я могу постигнуть на земле,/ И в небесах я вижу бога...» («Когда волнуется желтеющая нива»). Здесь лермонтовские «тогда», условия, делающие возможным счастье, есть доказательства от противного. Ощущая свою «душу пустынную» неспособной к счастью, поэт не исключает его возможности как чуда, как редкостного дара, оазиса средь «мира холодного»: «Окружи счастием душу достойную;/ Дай ей сопутников, полных внимания,/ Молодость светлую, старость покойную,/ Сердцу незлобному мир упования» («Молитва»—«Я, матерь божия...»).

Хронологич. соседство таких стих., как «Молитва» и «Когда волнуется желтеющая нива», вряд ли случайно. Силы сцепления, многообразные ассоциации связывают друг с другом произв. Л., созданные после 1836. Возникает сложная система образных и смысловых взаимоотражений, создающая единство худож. мира зрелого лермонт. творчества. В поздних ред. поэмы «Демон» несбыточность счастья обусловлена невозможностью остановить время, удержать в неподвижности мгновение счастья во всей его полноте и силе. У Демона, «вновь» постигшего «святыню любви, добра и красоты», возрождаются и надежды на счастье: «... и мечты/ О прежнем счастье цепью длинной,/ Как будто за звездой звезда,/ Пред ним катилися тогда. / Прикованный незримой силой, /Он с новой грустью стал знаком...». Но и в «Демоне» счастье — краткий, мгновенный отдых на безостановочном и бесконечном пути, приостановленное вечное движение в пространстве и времени. (Характерно, что мотив счастья связан здесь с образами несвободы, «цепи», оков.) Счастье у Л.— совмещение несовместимых или трудносовместимых начал, единство «свободы и покоя» («Выхожу один я на дорогу...»), «вечности» и «мига» («... вечность дам тебе за миг»—«Демон»). Поэтому оно всегда таит в себе зерно неразрешимых трагич. противоречий: «Любить... но кого же?... на время — не стоит труда,/ А вечно любить невозможно» («И скучно и грустно»).

Высшая гармония, абсолютная полнота счастья не вмещаются в рамки остановленного мгновения, они взрывают, разрушают, испепеляют сами себя. Тамара в «Демоне» платит жизнью за миг «нездешней страсти», «три блаженных дня» свободы убивают Мцыри.

В «Герое нашего времени» Печорин дает специфически лермонт. формулу счастья как «насыщенной гордости». «Если б я почитал себя лучше, могущественнее всех на свете, я был бы счастлив». По существу, однако, это признание равноценно утверждению невозможности счастья для личности, способной к самооценке, не ведающей иллюзий, личности, пораженной «болезнью века», скитающейся «по земле без убеждений и гордости, без наслаждения и страха» (ср. в «Думе»: «И к гробу мы спешим без счастья и без славы,/ Глядя насмешливо назад»). «... мы неспособны более к великим жертвам ни для блага человечества, ни даже для собственного нашего счастия, потому что знаем его невозможность и равнодушно переходим от сомнения к сомнению...» («Фаталист», VI, 343).

Отравленный воздух безвременья, разрушительная, «всесожигающая» сила «бессмертной мысли и мечты», живущих в лермонт. поэзии, максимализм требований, обращенных к самому себе, к об-ву, к мирозданию,— причины, обусловившие у Л. преображение мотива счастья в мотив его невозможности и несбыточности.

Е. М. Пульхритудова.

Страдание у Л. —важный способ его лирич. самовыражения, осн. психологич. характеристика «лермонт. человека», для к-рого все в мире — «предлог мученью». Сама безмерность страдания лермонт. героя, даже в юношеских стихах, с т. з. психологической достоверности может быть и не преувеличена, а лишь облечена в гиперболич. формы самообнаружения (ср. стих. 1836 «Еврейская мелодия»: «... я слез хочу, певец, /Иль разорвется грудь от муки»). И все-таки главное, что отличает Л. от других рус. и европ. поэтов-романтиков,— не обостренное переживание страдания и связанная с ним степень трагизма — здесь Л. уступает, напр., Е. А. Баратынскому и Ф. И. Тютчеву,— а само отношение к нему.

Если А. С. Пушкин в известной «Элегии» («Безумных лет угасшее веселье», 1830) скажет о своем приятии страдания с нотой грустной благодарности жизни («Но не хочу, о други, умирать; / Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать»), то такое приятие звучит как выношенный (и, в нек-ром смысле, вынужденный) итог и достояние долгого опыта, как то, что остается человеку после быстротечных и неоправдавшихся иллюзий «безумных лет» молодости. Для Л. же страдание с самого начала было естественным, необходимым психологич. состоянием, к к-рому он стремился, к-рое он искал и, наконец, открыто призывал: «Я жить хочу! хочу печали /Любви и счастию назло... /Что без страданий жизнь поэта?/ И что без бури океан?/Он хочет жить ценою муки...» («Я жить хочу»); «Хочу любить,— и небеса молю о новых муках» («1831-го июня 11 дня»). Эта постоянная готовность к страданию прямо связана с лермонт. жаждой жизни («жажда бытия во мне сильней страданий роковых»), заполнить к-рую положительно приемлющими мир желаниями и страстями Л. не мог. Отсутствие или ослабление страдания для раннего Л. равносильно утрате личности, выпадению из мира высших и человеческих ценностей. Страдание для него — самоочевидное доказательство несомненной причастности жизни: «И то, что было б яд другим,/ Его живит, его питает/ Огнем язвительным своим» («Исповедь»—«Я верю, обещаю верить»). Неудивительно, что перед требованием психологической интенсивности, полноты переживания «мига» оказываются равноценными такие полярные состояния, как «блаженство» и «мученья»: «Клянусь паденья горькой мукой... /Клянусь блаженством и страданьем» («Демон»); за несколько мгновений «блаженства иль мучений» герой Л. готов променять целую жизнь («Поток») или «две жизни за одну, но только полную тревог» («Мцыри»).

Но жажда «страстей», полноты бытия — не единств. источник стремления Л. к страданию. Оно — признак высокой души, ее избранничества и одновременно гарантия подлинности бытия: «И сном никак не может быть /Все, в чем хоть искра есть страданья!» («11 июля»). Отождествляя собств. жизнь со страданием, измеряя им ценность своего «Я», герой Л. и память о себе представляет как память о своих страданиях: «Есть сердце, лучших дней залог, /Где почтены мои страданья, /Где мир их очернить не мог!» («Романс к И...»). Страдание,

таким образом, имеет для Л. не только психологическую, но и онтологич. значимость, становится позицией, с к-рой решаются поэтом проблемы собственного и мирового бытия. Именно страданием и «гордою победой над земным» поэт стремится «купить... божественной души безбрежную свободу» («Унылый колокола звон»).

Страдание героя не может оценить и тем более разделить с ним «равнодушный мир», и, не признавая над собой его суда, Л. прежде всего не признает за ним права судить его страдания: «Как я любил, за что страдал, /Тому судья лишь бог да совесть!» («Я не хочу, чтоб свет узнал»). Его страдания, как и страдания героев поэм и Вадима (в юношеском романе), исключительны по силе («Видение», «Ночь»— «В чугун печальный сторож бьет») и несоизмеримы со страданиями обычных людей — страдание Демона столь велико, что «Поныне возле кельи той/ Насквозь прожженный виден камень/ Слезою жаркою, как пламень,/ Нечеловеческой слезой» (впервые — в 5-й ред. поэмы, 1833—34). В «Демоне» наиболее отчетливо выявляется лермонт. иерархия страдания: «Что повесть тягостных лишений,/ Трудов и бед толпы людской/ Грядущих, прошлых поколений/ Перед минутою одной/ Моих непризнанных мучений?». Такое отношение к страданию людской толпы (не обязательно унижающее, а просто выводящее ее за скобки при обсуждении «последних» проблем бытия) входило в эстетическое кредо поэтов-романтиков; наследуя, однако, эту испытанную романтич. символику, герой лирики Л. не мог третировать «толпу» свысока, а «презирал» ее очень лично и заинтересованно.

В поздней лирике страдание по-прежнему неотделимо от лирич. героя и степень его трагизма даже возрастает, но существенно изменяется отношение к нему Л., знаменуя собой общую эволюцию лермонт. сознания; страдание уже не декларируется как состояние, обеспечивающее полноту бытия, Л. не призывает его: страдание само настигает лермонт. героя, к-рый принимает его как общезначимый и неизбежный «состав бытия». Одновременно меняется и способ его лирич. выражения. Настойчиво экспонируемый и громко заявляющий о себе пафос страданий в ранней лирике Л. сменяется уходящей вглубь, в контекст стиха трагич. интонацией и выражается чаще не от имени «Я», а в форме балладного или философско-символич. иносказания: «Три пальмы», «Воздушный корабль», «Пленный рыцарь», «Утес», «Тучи», «На севере диком...». Л. уже не связывает онтологич. ценности бытия с психологич. интенсивностью, остротой психологич. переживания; больше того — психологич. состояние вообще, и в т. ч. страдание, перестают быть ценностным критерием истинного бытия. «И радость, и муки, и все там ничтожно»,— скажет поэт в итоговой исповеди «И скучно и грустно». Потеря психологич. полноты бытия не означает утраты его подлинности: признание «ничтожества» высоких мук и страстей, некогда заполнявших и оправдывавших поэта в собств. глазах и в глазах «целого мира», не содержит дискредитации, «приговора» герою, подобно тому, как «чуждое» страстям и страданиям бытие туч («Тучи») теперь вызывает у Л. сочувственное понимание: как и тучам, самому герою уже хорошо знакомо это свободное от страстей, вечно холодное скитальчество.

Новое понимание страдания наиболее очевидно обнаруживается в отношении Л. к страданию «другого», в т. ч. «простого человека» (Д. Максимов), ставшего полноправным персонажем в лирике последних лет. Теперь подлинное страдание — не мучительная привилегия романтич. героя: способность глубокого переживания страдания, причем понятного и близкого ему самому, Л. видит в «соседе», «случайном товарище» по неволе («Сосед», 1837; здесь характерно подчеркнутонезабирательное начало стих.: «Кто б ни был ты, печальный мой сосед»). Лишены эстетич. ореола и тем самым не «отменены»,а усилены страдания армейского офицера, знающего о своем близком конце («Завещание»), простых солдат при виде умирающего командира: «...мрачно, грубо / Казалось выраженье лиц, / Но слезы капали с ресниц, / Покрытых пылью...» («Валерик»). В стих. «Не верь себе» Л. решительно отказывается от романтич. иерархии страдания: «послушная тоска», как полемически определяет поэт свои страдания, приравнивается и даже уступает страданию каждого из этой толпы: «А между тем из них едва ли есть один, /Тяжелой пыткой не измятый».

Как творчеству раннего Л., так и лирике 1837—41 осталась чужда идея искупления греха через страдание (см. *Библейские мотивы*). В стих. «Когда надежде недоступный» мысль об искуплении («Пороки юности преступной я мнил страданьем искупить») остается голой, хотя и искренней, декларацией, не подтверждаемой «прежней» судьбой лирич. героя. Действительную очищающую силу страдание получает в стих. «Валерик» («Потом страданьем и тревогой /За дни блаженства заплатил») и «Оправдание» («И что прощать святое право /Страданьем куплено тобой»), в к-рых оно соединено со всем жизненным обликом и изменившимся сознанием *лирического героя* — каким он предстает в поздней лирике: так, стих. «А. Г. Хомутовой» (1838) являет собой апофеоз чужого страдания и сострадания: «Но да сойдет благословенье / На вашу жизнь за то, что вы / Хоть на единое мгновенье / Умели снять венец мученья / С его преклонной головы».

В романе «Герой нашего времени» и самовыражение страдания, и отношение к нему получают сложное и противоречивое воплощение, не совпадающее с той эволюцией, к-рую претерпело во взгляде на страдание сознание лермонт. героя в лирике. С одной стороны, в отличие от ранних произв., драпируется «в необыкновенные чувства, возвышенные страсти и исключительные страдания» (VI, 263) не гл. герой, а Грушницкий, сниженный двойник Печорина, в то время как гл. герою собств. страдания не представляются чем-то особенно значимым, и он исследует их с той же степенью беспристрастности, что и страсти и страдания других людей. С др. стороны, имея сердце ненасытное (и в этом Печорин совсем не антипод лирич. герою раннего Л.), он, однако, уже не может наполнить его собств. волнениями и страстями. Преобладающим, «нормальным» психологич. состоянием Печорина является скука: ему было скучно в свете, но стало скучно и «в скучной крепости», и под чеченскими пулями, скучно с Бэлой и в эксперименте с княжной Мери (поскольку ему наперед все известно). И неиссякаемым источником утоления жажды жизни и власти служат Печорину не свои страдания, а страдания других людей: «я смотрю на страдания и радости других только в отношении к себе, как на пищу, поддерживающую мои душевные силы» (VI, 294).

В своем признании, что быть причиною страдания другого составляет глубокое наслаждение «нашей гордости» (в противоположность пушкинскому Онегину для Печорина «насыщенная гордость», а не «вольность и покой» замена счастью), Печорин не безнравственнее, а только откровеннее своих лит. предшественников и многих последующих воплощений типа «героя времени»; но в практич. осуществлении этой цели Печорин, действительно, заходит далеко — до «роли топора в руках судьбы» (VI, 321). Однако эта роль палача, вопреки его собств. оценке, не была ни «невольной», ни «жалкой»: она естественно вытекала из его взгляда на страдания «других». И тот факт, что он был при этом не менее, а, м. б., более несчастлив, чем его жертвы, что он страдал, знаменателен не только для

Печорина, но и для самого Л.: во многом именно здесь скрыто сочувствие и даже частичное нравств. оправдание автором своего героя. Тем самым Л. возвращается к убеждению самоценной значимости страдания, когда оно есть принадлежность незаурядной натуры,— мысль, от к-рой отказался герой его поздней лирики как от изжитого уже опыта. В целом же, видимо, можно признать, что Л. последних лет, отказавшемуся от взгляда на страдание как на способ усиления жизненной интенсивности или заполнения вакуума бытия, трудно было увидеть в страдании иную, психологически не обусловленную, позитивность — очистительный огонь. В отличие, напр., от героев-протагонистов Достоевского страдание не очищает (и тем более не спасает) ни Демона, ни Печорина, ни княжну Мери, а душу таких разных героев, как Арбенин и Максим Максимыч разрушает. Такой вариант отношения Л. к страданию — результат трезвого и беспощадного анализа души совр. человека, униженной (порой уничтоженной) неприглядной и жестокой очевидностью страдания. Лермонт. опыт — поэта, для к-рого страдание явилось одной из доминант его личности и худож. сознания — был активно усвоен, часто полемически, как рус. поэзией, так и рус. прозой 19—20 вв.

Л. М. Щемелёва.

«ЭТО СЛУЧИЛОСЬ В ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ МОГУЧЕГО РИМА», стихотв. отрывок в гекзаметрах, начало незаконч. стих., возможно, небольшой поэмы, стилизованной под поэтич. обработку легенды из истории раннего христианства. Реализуя этот необычный для своего творчества замысел, Л. совмещает очень различные худож. традиции — христ. агиографии и рим. поэтич. классики. К христ. агиографии (см. *Библейские мотивы*) восходят образ праведного старца, наделенного «чудным даром» исцелять «от недугов телесных и от страданий душевных», а также мотив внезапного и необъяснимого для окружающих резкого духовного перелома, вызванного постижением христ. вероучения: «...В последнее время приметно она изменилась; / Игры наскучили ей, и взор отуманился думой, ...я видела раз, как она, на коленах, / Тихо, усердно и долго молилась,— кому? — неизвестно!» (ср. с евангельским рассказом об обращении Марии Магдалины). Сюда же относится мотив воскрешения безвременно умершей (умершего), к-рая отличалась при жизни высокой нравств. чистотой и приверженностью новой религии. В отрывке дана лишь сюжетная экспозиция: «Просит она воскресить ее дочь, внезапно во цвете / Девственной жизни умершую», но пересечение этого мотива с темой чудотворящего старца не оставляет сомнения в том, что развитием его должно было стать воскрешение умершей (ср. евангельскую легенду о воскрешении Христом дочери Иаира). Существенной для идейного смысла произв. должна была, вероятно, стать и истор. ситуация, обозначенная в зачине: «Царствовал грозный Тиверий и гнал христиан беспощадно». Л. допустил здесь неточность: во времена императора Тиберия (14—37 н. э.) гонения на христиан еще не начались. Но самая тема беспощадности и вместе с тем бессилия тиранич. власти в борьбе с нравств. убеждениями не случайна в творчестве Л.

Живописный пейзаж отрывка навеян, очевидно, «Энеидой» Вергилия: к ней восходит и образ «ревущего» Тибра («Энеида», VII, 30—32; VIII, 86), и пещеры над ним (там же, I, 166—168; VIII, 190—194). Обратившись к гекзаметру, с к-рым прочно ассоциировалась ритмич. структура «высоких» жанров антич. поэзии, Л. в то же время ввел в стих. интонацию и фразеологию, свойственную христ. лит-ре («...у древа церкви христовой», «праведный старец, в посте и молитве свой век доживая» и др.). Не останавливаясь на этом, Л. переплетает авторскую речь, воспроизводящую стилевые формы агиографич. повествования, интонациями живой разг. речи, в к-рой звучат чисто латинские синтаксич. структуры («...Подруг побеждала искусством»), как бы имитируя «буквальный» перевод с латыни. Л. экспериментирует и с самим гекзаметром: вводит интонационно-ритмич. перебои (см. стихи 29—32), насыщает стих аллитерациями (напр., «В тайной пещере, над Тибром ревущим, скрывался в то время...»).

Автограф неизв. Копия — ЦГАЛИ, ф. 276, оп. 1, № 67 (тетр. Чертковской б-ки). Впервые — сб. «Вчера и сегодня», кн. 1, СПб, 1845, с. 92—93 (без последнего стиха, к-рый опубл. в «Библиогр. записках», 1859, т. 2, № 1, стлб. 20). Дата не установлена.

Лит.: Краков, с. 21—23; Здобнов, с. 264; Гаркави (2), с. 291—95.

Л. М. Аринштейн.

ЮГЕЛЬСКИЙ БАРОН, см. *Баллада* («До рассвета поднявшись, перо очинил»).

ЮЖИН (псевд.; наст. фам.— Сумбатов) Александр Иванович (1857—1927), рус. актер, театр. деятель, драматург. Увлечение Л. отразилось в драме Ю. «Старый закал», пост. на сцене Малого театра 30 февр. 1895. Психологич. коллизия драмы, отд. эпизоды и персонажи напоминают «Героя нашего времени» и «Княгиню Лиговскую».

Соч.: Пьесы, М., 1961, с. 213—328.

Лит.: Дурылин (3), с. 173; Юрьев Ю. М., Записки, т. 1, Л.— М., 1963, с. 364—67.

И. А. У.

«ЮНКЕРСКАЯ МОЛИТВА», шутливое стих. Л. (1833), связанное с пребыванием в *Школе гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров*. Отразило быт этой школы и отношение к ней поэта. «Юнкерская молитва»— единственный у Л. случай обращения к богу в юмористич. форме, где молитвенные формулы сочетаются с деталями из юнкерской жизни, словами и выражениями разг. стиля. Написана редким в рус. стихосложении размером — 2-стопным ямбом (ср. «Прощанье», 1830—31). В стихе 10 («Алехин глас») имеется в виду А. С. *Стунеев*.

Автограф неизв. Копия — ИРЛИ, оп. 2, № 68; внизу листка дата — 1833, на обороте — запись П. Висковатого о том, что текст стих. сохранился у А. П. Шан-Гирея. Опубл. в воспоминаниях А. М. Меринского («Атеней», 1858, ч. 6, № 48, с. 289); иная ред.— в «Записках неизвестного гусара» (А. Ф. Тирана), где указано, что стих. было помещено в рукописном журн. «Школьная заря». Датируется по помете в копии и по содержанию.

Лит.: Мануйлов В. А., Записки неизвестного гусара о Л., «Звезда», 1936, № 5, с. 184; Пейсахович (1), с. 431; Мерчинский, в кн.: Воспоминания; Элиасов Л. Е., Фольклор Восточной Сибири, ч. 3. Локальные песни, Улан-Удэ, 1973, с. 276—79; Клейбер Б., «Два страшных года», Л., «Scando-Slavica», 1958, t. 4, с. 45—46.

Н. Н. Мотовилов.

ЮНКЕРСКИЕ ПОЭМЫ («Гошпиталь», «Петергофский праздник», «Уланша»), эротич. поэмы в духе П. Скаррона и И. С. Баркова, написанные Л., возможно при участии его товарищей по *Школе гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров* (1834). Отражают нравы и быт среды, где, по словам А. П. Шан-Гирея, «царствовал дух какого-то разгула, кутежа» (в кн.: Воспоминания). Помимо грубого натурализма, в Ю. п. встречаются точные зарисовки воен. жизни, сатирич. портреты юнкеров (А. И. Барятинского, Н. И. Поливанова, И. Шаховского и др.), как и в трех т. н. юнкерских стих., написанных в то же время [см. Эйхенбаум (5), II, 405—07]. Тем не менее высказанные в лит-ре соображения о значительности Ю. п. как первых у Л. опытов воспроизведения действительности в форме реалистич. рассказа представляются явным преувеличением. Этапом на пути от Ю. п. к «Тамбовской казначейше» можно считать поэму «Монго» (1836).

Автографы не сохранились. Поэмы известны по копиям рукописного журн. «Школьная заря» и списку из архива В. Гаевского. «Гошпиталь» — ИРЛИ, оп. 2, № 82; впервые — «РС», 1882, № 8, с. 392, отрывок. «Петергофский праздник» — ИРЛИ, оп. 1, № 80; впервые — «Библиогр. записки», 1859, № 12, стлб. 374—75. «Уланша» — ИРЛИ, оп. 2, № 82; впервые — «Стихотворения М. Ю. Лермонтова, не вошедшие в последнее издание его сочинений», Берлин, 1862, с. 49—53. Датируются по времени выхода журн. «Школьная заря».

Лит.: Сакулин, с. 37—38; Эйхенбаум (3), с. 102—03; Эйхенбаум (5), III, 658—62; Гинзбург (1), с. 154; Дурылин (5), с. 198—204; Мануйлов (9), с. 70—75; Меринский, в кн.: Воспоминания.

Э. Э. Найдич.

ЮРЬЕВ Николай Дмитриевич (1814 — г. смерти неизв.), родственник и друг Л., учившийся вместе с ним в Школе юнкеров. В 1834—38 офицер л.-гв. Драгунского полка, стоявшего под Новгородом; во время частых приездов в Петербург Ю. жил у Л. После тщетных попыток уговорить поэта отдать в печать «Хаджи Абрека» Ю. тайком отвез поэму к О. И. Сенковскому, напечатавшему ее в «БдЧ» (1835, авг.). Ю. хорошо читал стихи, был горячим пропагандистом произв. Л. в Петербурге и у себя в полку. В 1837, после обыска в связи со стих. «Смерть поэта», была составлена «Опись письмам и бумагам л.-гв. Гусарского полка корнета Лермонтова»; в ней указаны письма Ю. к поэту из Новгорода (не сохранились). В одном из них Ю. писал о таланте Л. и о желании своих однополчан познакомиться с поэтом (VI, 473). Л. упоминает о Ю. в письме С. А. Раевскому (VI, 446). Воспоминания Ю. о Л. известны в пересказе В. П. Бурнашева.

Лит.: Ковалевский М., 50 лет существования лейб-гвардии Драгунского полка, Новгород, 1870, Приложения, с. 57; Потто (1), Приложения, с. 61; Андроников (14), с. 41—46; Бурнашев, в кн.: Воспоминания; Меринский, там же; Шан-Гирей А. П., там же.

В. Б. Сандомирская.

ЮРЬЕВ Юрий Михайлович (1872—1948), рус. сов. актер. С 1893 в труппе Александринского театра (ныне Ленингр. академич. театр драмы им. А. С. Пушкина). Представитель героико-романтич. школы в рус. театре. Первая лермонт. роль — Юрий Радин в драме «Два брата» (1915, спектакль Лит. фонда, реж. В. Э. Мейерхольд). 25 февр. 1917 к 25-летию сценич. деятельности Ю. в Александринском театре был пост. «Маскарад». Ю. неизменно играл Арбенина во всех трех ред. спектакля (см. *Мейерхольд* В. Э.). Он был первым актером, полностью отказавшимся от мелодраматич. трактовки роли. Его Арбенин — человек пытливого ума, богато одаренный, но извергшийся в людях. Одновременно это натура бунтарская, протестующая против нравов своей среды и общепризнанных канонов жизни. Раскрытие тончайших переживаний Арбенина для Ю. исчерпывалось первыми тремя картинами (дальше, по его мнению, «драма переходит в область человеческого инстинкта и вся отдается во власть ревности и мщения»). Стремление Ю. уже в пост. 1917 показать в первых картинах сложное психологич. состояние героя приходило в противоречие с режиссерским планом спектакля. Мейерхольд опасался перегрузки деталями и задержки в развитии фабулы. Это мешало Ю. показать живого человека и накладывало на Арбенина отпечаток демонизма, чему способствовала и свойственная Ю. романтически-условная, патетич. манера выражения чувств. Со временем он приближался к первонач. замыслу, и роль все более оживала, очеловечивалась. После Великой Отечеств. войны спектакль с Ю.-Арбениным исполнялся без декораций в Большом зале Ленингр. филармонии.

Соч.: Записки, т. 2, Л.— М., 1963, с. 191—235, 430—45.
Лит.: Гурвич А., «Маскарад», «Сов. иск-во», 1940, 14 мая; Демидов К., «Маскарад», «Правда», 1940, 12 мая; Луначарский А. В., Воспоминания и впечатления, М., 1968, с. 291; Мацкин А., Поэзия «Маскарада», в его кн.: Образы времени, М., 1959, с. 53—62; Рудницкий К., Режиссер Мейерхольд, [М., 1969], с. 202.

Д. Н. Авров, Я. Л. Левкович.

«Я В ТИФЛИСЕ...», см. *Планы. Наброски. Сюжеты.*

«Я ВИДЕЛ РАЗ ЕЕ В ВЕСЕЛОМ ВИХРЕ БАЛА», юношеское стих. Л. (1830—31), повествующее о драматизме любовных переживаний лирич. героя, верного, вопреки всем соблазнам, «лицу бесцветному» и «взорам ледяным» избранницы его сердца. Стих. относят к циклу, связанному с именем Н. Ф. *Ивановой* (см. *Ивановский цикл*).

На музыку стих. положили А. С. Жак, А. М. Севастьянов.
Автограф неизв. Авторизованная копия — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «Саратовский листок», 1875, № 256. Датируется по положению в тетради.
Лит.: Андроников (13), с. 140; Чичерин (1), с. 408; Чичерин (2), с. 367.

Т. Г.

«Я ВИДЕЛ ТЕНЬ БЛАЖЕНСТВА; НО ВПОЛНЕ», раннее стих. Л. (1831), содержащее размышления о бессмысленности жизни и невозможности счастья, вызванные безответным чувством к Н. Ф. *Ивановой* (см. *Ивановский цикл*). Противоречивость любовного чувства лирич. героя обусловлена растущей в нем тоской: достигнув желанного блаженства, он, м. б., стал бы его презирать. Это приводит к созданию резко оксюморонного образа: любимая —«ангел казни» (ср. «ангел смерти»). Знаменательно признание поэта в том, что тоска, к-рая «скоро все поглотит», не затронет его любви к родине («...я родину люблю/ И больше многих»). В последней строфе Л. обращается к отцу, умершему 1 окт. 1831. Тема смерти характерна для лирики Л. 1830—32, где, как и в этом стих., нашли выражение предчувствие близкого конца, желание смерти и даже мысли о самоубийстве [ср. «Одиночество», «Пора уснуть последним сном...», «Смерть» («Оборвана цепь жизни молодой...»)].

Автограф — ИРЛИ, тетр. XI. Впервые — «ОЗ», 1859, № 11, отд. 1, с. 267—68. Датируется окт.— нояб. 1831 по положению в тетради и по содержанию.
Лит.: Пейсахович (1), с. 472.

О. В. Миллер.

«Я ЖИТЬ ХОЧУ! ХОЧУ ПЕЧАЛИ», стих. Л. (1832), в к-ром развиты характерные для ранней лирики мятежные настроения. Примечательно, что жажда жизни синонимична жажде печали и контрастна «любви и счастию», понимаемым здесь как «опасные» для поэта состояния покоя и умиротворения. Л., опираясь на традиции рус. гражд. поэзии, противопоставляет образу изнеженного поэта образ мятежного романтика, ищущего напряженной жизни в волнениях и страстях. Неизбежность страданий отчасти обусловлена внеш. причинами (ср. в стих. намек на конфликт со светом — «насмешки света»), но осн. пафос стих.— в утверждении их внутр. необходимости: «Что без страданий жизнь поэта? /И что без бури океан?» (см. Страдание в ст. *Этический идеал*). Обобщенность такого поэтич. удела подчеркнута переходом от первого лица, «я», к третьему, «он», и его спец. графич. выделенностью. Душевные «муки» в представлении романтика — необходимое условие лирич. творчества; показательно, что само творчество приравнивается к постижению «неба звуков». Все эти мотивы отличают избранного поэта, приуготовленного к бессмертию, и закрепляются в риторич. вопросах и в афористич. концовке, где в лирически напряженный стих вовлекаются сугубо прозаич. обороты, развернутые в целую метафору: «Он хочет жить ценою муки,/ Ценой томительных забот./ Он покупает неба звуки,/ Он даром славы не берет».

Стих. положили на музыку Ю. П. Голицын, А. А. Петров, Л. О. Бакалов (Попов).
Автограф — ИРЛИ, тетр. XX. Впервые — «Совр.», 1854, № 1, отд. 1, с. 6 — первые 8 стихов; полностью — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 235. Датируется июлем 1832; Л. процитировал это стих. в письме к С. А. Бахметевой от авг. 1832, заметив, что написал его «месяц тому назад».
Лит.: Пейсахович (1), с. 432—34; Удодов (2), с. 178.

В. И. Коровин.

«Я НЕ ДЛЯ АНГЕЛОВ И РАЯ», стих. Л. (1831). Следует в автографе непосредственно за 3-й ред. «Демона» и, вероятно, является черновым наброском послесловия к поэме. Прямое сближение героя поэмы с лирич. «Я» поэта («Как демон мой, я зла избранник,/ Как демон, с гордою душой/Я меж людей беспечный странник,/ Для мира и небес чужой») не только представляет собой яркую автохарактеристику юного Л., но и подчеркивает субъективную лирич. природу художественно-объективных образов лермонт. поэзии.

Автограф — ИРЛИ, тетр. IV. Впервые — «ОЗ», 1859, № 7, отд. I, с. 48. Датируется по связи с 3-й ред. «Демона» и по положению в тетради.
Лит.: Пейсахович (1), с. 432.

Э. Э. Найдич.

«Я НЕ ЛЮБЛЮ ТЕБЯ; СТРАСТЕЙ», раннее стих. Л. (1831), обращенное к Е. А. *Сушковой*. Сушкова вспоминает, что Л. говорил с ней в 1834 о двух элегиях с близкой лирич. ситуацией: «Я вас любил...» (1828) А. С. Пушкина и «Уверение» («Нет, обманула вас молва», опубл. 1829) Е. А. Баратынского, из к-рых Л. предпочитал вторую, как вернее обрисовывающую его «прошедшее и настоящее». Отвечая, Сушкова напомнила стих. самого Л. «Я не люблю тебя...», вписанное в ее альбом. Л. просил возвратить ему текст, обещая переделать и вновь посвятить Сушковой. В 1837 Л. переработал стих., оставив неизменными только две последние строки (см. «Расстались мы, но твой портрет»).

Мотив верности первой или давно прошедшей любви рано возникает в творчестве Л. (см. *Сушковский цикл*) и проходит через всю его лирику — от «Стансов» («Взгляни, как мой спокоен взор») и «Подражания Байрону» до «Нет, не тебя так пылко я люблю». Однако в отличие от названных стих., а также стих. Пушкина и Баратынского здесь этот мотив существенно трансформируется: уверению в «прежнем» чувстве Л. противопоставляет обратное — категорич. признание в нелюбви. Уже первое высказывание несет в себе такое определенное отрицание, что, казалось бы, полностью исчерпывает тему (пушкинское «Я вас любил; любовь еще быть может» оставляет ту же тему «открытой», даже требует ее развития). Но слово «страстей» приводит к возникновению такого резкого переноса (enjambement), к такому интонац. перебою, что уже в первой строке возникает ощущение напряженности чувства и речи поэта, как бы торопящегося уйти от только что произнесенного слова и тем самым ставящего под сомнение абсолютную правдивость высказывания.

Действительно, уже третья строка начинается с «но»: не люблю, «но образ твой... все жив». Развиваясь далее, мысль поэта буквально «продирается» через самоотрицания, противоположения, «уступки»; скрытое «но» возникает в оставшихся строках четыре(!) раза: образ жив, но «бессилен»; предался другим мечтам, но забыть его не мог; храм оставлен, но он храм; кумир повержен, но все же он бог. Нагнетание всех этих противопоставлений приводит к тому, что последние две строки, не случайно контрастирующие с первой своей завершенностью, воспринимаются не только как констатация душевной неразрывности поэта с когда-то любимой женщиной, непреходящей значимости для него ее образа, но почти как признание (вопреки всем оговоркам) в любви к ней. Однако это любовь настолько особая, стоящая вне обычно неотделимых от нее «страстей и мук»,что, м. б., и правомочно убежденное утверждение поэта: «Я не люблю тебя» и то волнение, с к-рым он спешит объяснить читателю его истинный смысл. Отсюда — афористич. четкость концовки: «Так храм оставленный— все храм,/ Кумир поверженный — все бог!» (ср. стих. «Как дух отчаянья и зла», в к-ром душа поэта уподобляется храму, где хранится Ее образ). Концовка стих., восходящая, возможно, к Ф. Р. *Шатобриану*, как бы снимает мучительное недоумение поэта перед самой возможностью живой памяти и любви при свершившемся угасании чувства, его эмоц. исчерпанности: образ, «бессильный» в реальности настоящего, оказывается всесильным в особом, неподвластном времени «пространстве» души.

Стих. положили на музыку А. С. Аренский, С. Лаппо-Данилевский, Ф. И. Силин.
Автограф — ИРЛИ, тетр. IV. Копия — ИРЛИ, оп. 2, № 40. Впервые, с разночтениями в 4-й и 6-й строках и без последней строки,— «БдЧ», 1844, т. 64, № 6, отд. 1, с. 132. Полностью впервые — в кн.: Сушкова Е. А., Записки, СПБ, 1870. Датируется по положению в тетради.
Лит.: Сушкова, с. 175—76; Бем, с. 283; Эйхенбаум (12), с. 43; Ваншенкин К., Наброски к роману, М., 1973, с. 205; Удодов Б. Т., М. Ю. Л. в работе над текстами, в кн.: Вопросы лит-ры и фольклора, Воронеж, 1973, с. 8.

К. М. Черный.

«Я НЕ ХОЧУ, ЧТОБ СВЕТ УЗНАЛ», стих. Л. (1837?). Построено на характерном для Л. романтич. противопоставлении лирич. «Я» «свету», к-рое в данном стих. выражено в стремлении и решимости поэта сохранить, уберечь от людей «таинственную повесть» своей жизни. Право на *исповедь* и суд над собой лирич. герой признает «лишь» за богом и своей совестью. Апелляция к богу как высшему суду противоречиво сочетается здесь с личным вызовом ему: «И пусть меня накажет тот,/ Кто изобрел мои мученья». Образная система стих. (в т. ч. «утес гранитный» как образ душевной твердости и вместе с тем одиночества «высокой души» лирич. героя) сближает его с др. произв. лермонт. лирики [«Гроза», «Романс» («Стояла серая скала»)].

Автограф — ГИМ, ф. 445, № 227а (тетр. Чертковской б-ки), л. 64. Впервые, с разночтениями,— сб. «Вчера и сегодня», 1845, кн. 1, с. 94—95, без стихов 7—8, очевидно, изъятых цензурой.
Лит.: Пейсахович (1), с. 433.

О. В. Миллер.

«Я ОКЛЕВЕТАН ПЕРЕД ВАМИ» (Кропоткиной), см. *Новогодние мадригалы и эпиграммы*.

«Я СЧАСТЛИВ! — ТАЙНЫЙ ЯД ТЕЧЕТ В МОЕЙ КРОВИ», стих. Л. (1832), лирич. монолог, проникнутый характерными для лирики 1830—32 пессимистич. настроениями, к-рые усилились под влиянием несчастной любви, смерти отца. Парадоксальное, горько-иронич. решение темы («счастье» смерти, забвения, могильного покоя) — вариация постоянного лермонт. мотива невозможности счастья.

Автограф (зачеркнут) — ИРЛИ, тетр. IV. Впервые — Соч. под ред. Висковатого, т. 1, с. 60. Датируется по положению в тетради.
Лит.: Пейсахович (1), с. 473.

О. В. Миллер.

«Я ХОЧУ РАССКАЗАТЬ ВАМ», прозаич. отрывок Л.; начало повести, из к-рой написана только предыстория, содержащая предварит. характеристику двух главных действующих лиц. Жанровое определение принадлежит самому Л. («...иначе я бы не мог печатать своей повести», VI, 190). Отрывок достаточно ясно обнаруживает замысел Л.— создать психологич. повесть из совр. светской жизни. Отчетливо выражен интерес к внутр. миру героев, причем уже первой строкой («Я хочу рассказать вам историю женщины, которую вы все видели и которую никто из вас не знал») поэт заявляет, что невозможно познать человека, не проникнув в глубину его сокровенных мыслей и чувств (см. *Психологизм*). Сюжетная ситуация повести должна была, по-видимому, определяться любовными отношениями героини, имя к-рой рассказчик не успел назвать, и Александра Сергеевича Арбенина. Фамилия героя (в сочетании с упоминанием о его «страстном» характере) не раз давала повод к сближению повести — и по замыслу, и хронологически — с драмой «Маскарад». В судьбе героини, к-рая в тридцать лет «схоронила себя в деревне», можно видеть нек-рое соответствие с судьбой баронессы Штраль. Против подобных сближений возражает И. Андроников, напоминая, что имена Арбенина, Печорина, Лиговских и др. «встречаются в разных произведениях Лермонтова, возникновение которых разделено иногда несколькими годами».

В биографии героя (разрыв между родителями «скоро после появления его на свет»; детство, проведенное в «симбирской деревне»; перенесенная в детстве затяжная болезнь, способствовавшая тому, что он «выучился думать»), равно как и в описании барского дома («деревянный, с мезонином») и усадебного быта, определенным образом преломились биографич. обстоятельства и детские впечатления самого Л. Незавершенность повести, как и многих др. прозаич. произв., принято связывать с интенсивностью формирования повествоват. техники Л., к-рый переходил к новой худож. системе,

прежде чем успевал исчерпать тот или иной сюжетный замысел (Б. Томашевский).

Автограф неизв. Впервые — сб. «Вчера и сегодня», кн. 1, 1845, с. 87—91, вместе с отрывком «У графа В... был музыкальный вечер», под общим заглавием: «Из бумаг покойника. Два отрывка из начатых повестей» (публ. и ред. В. А. Соллогуба, к к-рому отрывок вместе с др. бумагами Л. попал через А. П. Шан-Гирея и А. И. Арнольди). Дата не установлена: Б. Томашевский считал, что по стилевой манере отрывок занимает промежуточное положение между «Вадимом» и «Княгиней Лиговской», т. е. датируется 1835—36; по предположению И. Андроникова, отрывок написан не ранее 1837.

Лит.: Томашевский, с. 493—95; Андроников (12), т. 4, с. 466. *Л. М. Аринштейн.*

ЯВОРОВ Пейо (псевд.; наст. имя — Пейо Крачолов) (1878—1914), болг. поэт. Проявлял глубокий интерес к творчеству Л. «Его поэзия,— писал Я.,— является как бы более совершенной исповедью моей собственной души». Тональность ряда стих. Я. 1900-х гг. напоминает лирику Л., а стих. «Лист опавший» связан со стих. Л. «Листок» и «Песня» («Желтый лист о стебель бьется»). Использование образа «маски» для обличения светского лицемерия сближает его стих. «Мечта» и «Маска» с драмой «Маскарад». В стих. «Люблю тебя», «Кольцо с опалом» и др. обнаруживается перекличка с поэмой «Демон», к-рую Я. особенно ценил и под ее влиянием создал одноим. стих. (журн. «Мисъл», 1906, № 2) с эпиграфом из Л.: «И будешь ты царицей мира, /Подруга первая моя». Изображение конфликта между поэтом и об-вом сближает стих. Я. «Слава поэта» со стих. Л. «Смерть поэта». Мотивы стих. Л. «Сон» («В полдневный жар в долине Дагестана...») ощущаются в публицистич. очерках Я. «Гайдуцкие мечты» («Хайдушки копнения», 1908).

Лит.: Озеров Л., Пейо Яворов, в кн.: Яворов П., Лирика, М., 1972, с. 5—18; Николова М., Л. у нас, «Златорог», 1924, № 10; Найденова-Стоилова Г., П. К. Яворов, София, 1957, с. 229—51; Велчев В., Българо-руски литературни взаимоотношения през XIX—XX вв., София, 1974, с. 187—93; Илиев С., Рус. символизм и поэзия П. К. Яворова, в кн.: Русско-болгарские фольклорные и лит. связи, т. 2, Л., 1977, с. 132—33. *М. Д. Гургулова.*

ЯЗЫКОВ Николай Михайлович (1803—46), рус. поэт. Творчество Я. пропагандировали «любомудры» в хорошо известном Л. «*Московском вестнике*»; отсюда же Л. черпал сведения о дружеском общении Я. и А. С. Пушкина; в «Московском вестнике» опубл. послание Я. к Пушкину «Тригорское» и Пушкина —«К Яз(ыкову)». В Пансионе пользовалось успехом стих. Я. «Пловец» («Нелюдимо наше море», 1829). Уже в 1829 в стих. «К Грузинову» Л. перефразирует строки стих. Я. «В альбом А. Н. Очкину» (впервые с подписью Я.—«Невский альманах на 1828»). Реминисценции строк из «Пловца» и прямая отсылка к нему содержатся в шуточном стих. Л. «Примите дивное посланье» (1832), адресованном С. А. Бахметевой. Нек-рые точки соприкосновения с «Пловцом» ощущаются в «Желанье» (1832), где Л. воспринимает и характерные черты языковской худож. интерпретации рус. фольклора как выражения нац. «удали». При переработке «Желанья» («Узник», 1837) мотивы «Пловца» сменяются мотивами стих. Я. «Конь», возможно, известного Л. уже по «Стихотворениям Н. М. Языкова» (1833). В отличие от Я., Л., однако, драматизирует свою балладу, лишая ее оптимистич. колорита.

В лит-ведении встречались и др. сближения Л. и Я. [напр., «Молитвы» обоих поэтов: «Моей лампады одинокой...» Я. (1835) и «Я, матерь божия, ныне с молитвою» Л.], но они носят, как правило, общий или гипотетич. характер (см. ст. *Славянофилы*). Отзывы Я. о Л. неизвестны; знакомство его с поэзией Л. несомненно. Уже в февр. 1837 А. М. Языкову (брату) было известно стих. «Смерть поэта»; в 1840 А. С. Хомяков в письме к Я. дает оценку стихам Л. В 1841 Я. посылал «последние стихи» Л., в т. ч. «Завещание», Н. А. *Мельгунову* (см. письмо к нему Мельгунова 1841 с отзывом о них, ЛН, т. 58, с. 492).

Соч.: Стихотворения. Сказки. Поэмы. Драматические сцены. Письма, М.— Л., 1959.

Лит.: Лернер Н., Три «Молитвы», «РС», 1901, т. 108, № 10—12, с. 529—32; Нейман (8), с. 458—59; Бродский (5), с. 125—26; Вокруг Л., в кн.: ЛН, т. 58, с. 486; Вацуро (5), с. 224—25. *В. Э. Вацуро.*

ЯКИМЧЕНКО Александр Георгиевич (1878—1929), сов. художник. В 1914—15 принял участие в иллюстрировании Полн. собр. соч. Л. (изд. «Печатник»). Выполненные им иллюстрации к лирике Л. воспроизведены в т. 1 (стих. «Чума») и т. 3 («Дума»). Илл. к стих. «Выхожу один я на дорогу»— одна из лучших на эту тему. Илл. к поэмам «Кавказский пленник» (т. 1), «Мцыри» (т. 3) отличаются реалистичностью трактовки; мастерски использованы в них светотеневые эффекты. В ином стиле выполнены заставка к «Герою нашего времени»—«Журнал Печорина» (т. 4) и концовка к сказке «Ашик-Кериб» (т. 5), решающие чисто орнаментальные задачи. Я. был первым художником, обратившимся к иллюстрированию драм Л. «Menschen und Leidenschaften» (концовка, т. 5) и «Странный человек» (сцены 7 и 12 и концовка; там же). Местонахождение оригиналов, за исключением илл. к стих. «Дума» (музей ИРЛИ), не установлено.

Лит.: Каталог посмертной выставки гравюр и рисунков А. Г. Якимченко, М., 1929. *Е. А. Ковалевская.*

ЯКУБОВИЧ Лукьян Андреевич (1805—39), рус. поэт. Окончил Пансион (1826), где вступил в лит. об-во С. Е. Раича и был наиболее заметным поэтом до Л. Был близок с А. И. Полежаевым. В нач. 30-х гг. участвовал в «Сев. цветах», «ЛГ», «Атенее», «Телескопе»; позднее в «ОЗ» (одновременно с Л.), «Совр.» и др. Наряду с Д. П. Ознобишиным и А. Г. Ротчевым Я.— один из первых представителей ориенталистской струи в рус. поэзии. Ему принадлежит неск. «кавказских» стих. («Народная грузинская песня», 1828; «Кавказ», 1836; «Урал и Кавказ», 1836); в нек-рых стихах обнаруживаются точки соприкосновения с творчеством Л.: «Вечерние выстрелы» (пер. из Т. Мура, 1835), «Дума» (1836).

Соч.: Стихотворения, СПБ, 1837.

Лит.: Бродский (5), с. 110—11, 124—25, 133—38, 200; Письма Полежаева к Л. А. Якубовичу, ЛН, 1956, т. 60, кн. 1, с. 608—14; Резизов Б. Г., Заметки о Л., в кн.: От «Слова о полку Игореве» до «Тихого Дона», Л., 1969, с. 317—320; Черейский Л. А., Пушкин и его окружение, Л., 1975, с. 500—01. *Н. Л. Леонидов.*

ЯКУБОВИЧ Петр Филиппович (псевд.— Л. Мельшин, П. Ф. Гриневич, П. Я. и др.) (1860—1911), рус. поэт, народоволец. В 1883 написал кандидатскую диссертацию «Внутренняя жизнь М. Ю. Лермонтова (значение его личности и поэзии в истории и литературе)» (рукописный отдел б-ки Харьковского ун-та). Оспаривая определение Л. как «байрониста», принятое, в частности, культурно-историч. школой (А. Д. Галахов, А. Н. Пыпин и др.), Я. подчеркивал нац.-историч. и социальные истоки его творчества, к-рые видел в протесте против крепостнич. действительности, нараставшем в рус. об-ве после 14 дек. 1825. Выражением этого протеста, по Я., являются образы Демона, Мцыри; сказался он и в Печорине, трагедия к-рого — в отсутствии «идеи», социального идеала, из-за чего душевная жизнь его принимает болезненные формы, предвосхищающие психику героев Ф. М. Достоевского. Я. отмечал влияние образов и этики Л. на революционеров 70—80-х гг. К диссертации Я. приложил свои обратные переводы приписываемых Л. стихов, известных по нем. текстам Ф. *Боденштедта* (19 стих. и заключит. строфы «Сказки для детей»).

На каторге, в Акатуе, Я. пропагандировал творчество Л. среди заключенных; впоследствии в кн. «В мире отверженных» он вспоминал, что Л. (лирика, «Испанцы», «Демон», «Песня про... купца Калашникова») пользовался даже большей популярностью, чем А. С. Пушкин. В собств. творчестве Я. во многом следовал лермонт. традиции, восприняв формы монологич.

«исповеди» и «думы», афористичность, романтич. символику, экспрессивный синтаксис. Своеобразной аллегорич. перелицовкой сюжета «Мцыри» является «Смерть орла» (1884) Я., где создан образ героя-борца с трагич. судьбой. Тему «странной любви» к мачехе-родине Я. продолжил в стих. «К родине» (1890), к-рое нравилось В. Г. Короленко больше, чем лермонт. «Родина», потому что он видел в нем более глубокое проявление патриотич. чувства. Стих. «Падающая звезда», «Мой конь», «Давно предузнал я...»— вариации лермонт. сюжетов. В последние годы жизни Я. вновь обратился к критич. интерпретации Л. в «Очерках русской поэзии» (1904) и в подвергавшейся ценз. запретам худож.-историч. хрестоматии «Русская муза» (1908), куда включил 92 стих. Л. с характеристикой поэта.

Соч.: Стихотворения. [Вступит. ст. и прим. Б. Н. Двинянинова], Л., 1960, с. 372—75, 387, 410, 414, 418, 427—28, 431, 474, 490; В мире отверженных. Записки бывшего каторжника, т. 1, М.— Л., 1964, с. 220—22.

Лит.: Двинянинов Б. Н., Неизв. дисс. П. Ф. Якубовича «Внутренняя жизнь М. Ю. Л.», «РЛ», 1967, № 3, с. 183—193; его же, Меч и лира. Очерк жизни и творчества П. Ф. Якубовича, М., 1969, с. 18, 25—27, 43—45, 84—85, 137—146, 152. *Б. Н. Двинянинов.*

ЯХОНТОВ Владимир Николаевич (1899—1945), сов. артист, мастер худож. слова. Создатель (совм. с реж. Е. Е. Поповой и С. И. Владимирским) эстрадного Театра одного актера «Современник» (1927—35), в к-ром стремился осуществить слияние принципов лит-ры и театра. Начиная с 1920 Я. выступал с чтением стихов Л. В спектакль-шутку «Да, водевиль есть вещь!» (1929, реж. Попова) была включена «Тамбовская казначейша». Я. рассказывал лит. произв. языком сценич. действия, заостряя непривычные черты в поэзии Л.— юмор, лукавство, иронию. В программу «Вечер поэзии Л.» (1938) вошли «Смерть поэта», «Пророк», «Бородино», «Валерик», «Соседка», «Завещание», сцены из «Маскарада». Острота мысли, гражд. пафос, ощущение романтич. мира Л., при нек-рой прозаичности выражения,— характерные особенности этой программы.

Лит.: Марков П., Литмонтаж Яхонтова, «Правда», 1926, 9 дек.; Юренева В., Владимир Яхонтов, «Сов. театр», 1932, № 12, с. 23—24; Верховский Н., Книга о чтецах, М.— Л., 1950, с. 132; Андроников (9), с. 390. *Э. У. Ясиец.*

«L'ATTENTE» («Ожидание»), стих. Л. на франц. яз. (май 1841). Во время последней поездки на Кавказ Л. послал это стих. С. Н. Карамзиной в письме из Ставрополя от 10 мая 1841: «...во время путешествия мной овладел демон поэзии, или — стихов. Я заполнил половину книжки, которую мне подарил Одоевский... Я дошел до того, что стал сочинять французские стихи,— о разврат! Позвольте мне написать их Вам здесь; они очень красивы для первых стихов и в жанре Парни...» (VI, 460). В основе стих., написанного в стилевой манере «легкой поэзии» Э. *Парни*,— мотив напряженного, нетерпеливого ожидания любимой. С ним сочетается распространенный балладный мотив: герою чудится, что окружающая его темнота населена живыми существами. В лит-ре о Л. (С. В. Шувалов, А. В. Федоров) отмечалась связь между «L'Attente» и стих. Ф. Шиллера «Ожидание» («Erwartung»). Проводилась также параллель со стих. А. А. Фета «Жду я, тревогой объят» (А. В. Чичерин).

На основании публикации П. П. Вяземского («РА», 1887, т. 3, № 9, с. 129—42) считалось, что стих. посвящено Адели *Омер де Гелль*, и датировалось окт. 1840. Мистификация Вяземского, опубликовавшего подложные письма Омер де Гелль, раскрыта сов. исследователями. Существует стихотв. пер. «L'Attente» на рус. яз. И. А. Новикова («Огонек», 1939, № 25—26).

Автограф — ИРЛИ (по тексту стих. в письме к Карамзиной); черновой автограф — ГПБ, Собр. рукоп. Л., № 12 (Зап. книжка, подаренная В. Ф. Одоевским). Впервые (по черновому автографу) — в «РС», 1887, т. 54, № 5, с. 406; т. 56, № 12, с. 735—736. Датируется по положению в зап. книжке и по письму к Карамзиной.

Лит.: Шувалов (1), с. 320; Каплан, с. 764; Федоров (1), с. 204—05; Чичерин (1), с. 415. *Л. М. Аринштейн.*

«MA COUSINE» («Моей кузине»), шутливый стихотв. экспромт Л. (1838) на франц. яз. Обращен к А. М. Верещагиной (см. *Верещагины*). Узнав, что Е. А. Верещагина пишет дочери в Штутгарт (получено 16 нояб. 1838), Л. воспользовался случаем и внес эти строки в ее письмо, продолжив их извинениями в прозе и нарисовав против строки 3 крошечную коленопреклоненную фигурку. Высказано мнение, что эта стихотв. шутка является пародией на стих. В. Гюго «Le pas d'armes du roi Jean».

Автограф — ЛВ, ф. 456, № 13. Впервые — «Записки отдела рукописей ГБЛ», в. 26, М., 1963, с. 26 (публ. И. Андроникова).

Лит.: Андроников (13), с. 219. *И. А.*

«NON, SI J'EN CROIS MON ESPÉRANCE» («Нет, если верить моей надежде»), стих. Л. на франц. яз. (1832?). В отличие от других франц. стихов Л., написанных в традициях «легкой поэзии», здесь четко выражены черты любовного послания, близкого по стилевой манере к романсу (влюбленный не надеется на благосклонность дамы сердца, но обещает ей вечную верность и готовность совершить ради нее любой подвиг). Адресат послания точно не установлен. П. А. Висковатый при первой публикации стих. намекал на то, что оно обращено к В. А. Лопухиной; через 7 лет, однако, он же напечатал его в Соч. Л. с посвящением А. М. Верещагиной (т. 1, М., 1889), отнеся его к 1832. Высказывалось предположение (В. М. Саянов), что эти стихи — франц. вариант 4-й строфы стих. «К*» («Прости! — мы не встретимся боле»), к-рое состоит из 3 строф и, по мнению нек-рых исследователей, обращено к Н. Ф. Ивановой. В этой связи Саянов предложил рус. перевод франц. стих. Л., в к-ром полностью сохранил тональность, стиль и ритмико-интонац. структуру стих. «К*» (В. Саянов, Статьи и воспоминания, Л., 1958, с. 41—43). Существует также рус. пер. И. А. Новикова («Огонек», 1939, № 25—26).

Автограф неизв.; в 1951 продан с аукциона в Мюнхене (ФРГ); принадлежал в свое время Верещагиной. Копия (сделанная по бумагам Верещагиной) —ИРЛИ. Впервые — «РС», 1882, т. 35, № 8, с. 391. *Л. М. Аринштейн.*

«QUAND JE TE VOIS SOURIRE» («Когда я вижу тебя улыбающейся»), стих. Л. на франц. яз. Написано в жанре любовного послания в духе Э. *Парни*, чем, по-видимому, и объясняется обращение Л. к франц. яз. Вместе с тем Л. вводит в стих. байронич. мотив «радости, извлеченной из страдания» («Je me surprends bénir/Le beau jour ...Où tu m'as fait souffrir!»—«Я... благословляю прекрасный день, ...когда ты заставила меня страдать!»), разрушающий специфич. для такого рода стихов стиль полусерьезной галантности. Стих. свидетельствует о безупречном владении Л. весьма сложными нормами франц. стихосложения. В лит-ре (Л. П. Семенов, Б. В. Нейман) отмечалась связь между этим стих. и стих. А. С. Пушкина «Воспоминание» (1828). Существует стихотв. перевод на рус. яз. И. А. Новикова («Огонек», 1939, № 25—26).

Автограф неизв. Впервые — «Библиографич. записки», 1859, т. 2, № 1, стлб. 23, со ссылкой на тетрадь копий Л. И. Арнольди. Дата и адресат не установлены.

Лит.: Нейман (1), с. 75; Семенов (2), с. 459. *Л. М. Аринштейн.*

ЛЕТОПИСЬ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА М. Ю. ЛЕРМОНТОВА*

1814

Октябрь, в ночь со 2 на 3. В Москве, в доме ген.-майора Ф. Н. Толя напротив Красных ворот (дом не сохранился), в семье капитана Юрия Петровича Лермонтова и Марии Михайловны Лермонтовой, урожденной Арсеньевой, родился Михаил Юрьевич Лермонтов.

1815

Весна 1815 (не позднее 1-й половины апреля). Из Москвы Лермонтовы вместе с бабушкой Е. А. Арсеньевой переехали в Тарханы Чембарского у. Пензенской губ. В Тарханах (ныне с. Лермонтово) прошли детские годы Л.

1816—1817

Зима, не позднее февраля. «Когда я был трех лет, то была песня, от которой я плакал... Ее певала мне покойная мать» (Запись Л. 1830).

1817

24 февраля. Умерла М. М. Лермонтова, мать поэта. «Житие ей было 21 год 11 месяцев 7 дней»— надпись на могильной плите в Тарханах.

5 марта. Ю. П. Лермонтов уехал из Тархан в Кропотово, оставив сына на попечение Е. А. Арсеньевой.

1818

Первая половина года (до мая). Л. с Е. А. Арсеньевой в Пензе (с выездами в Тарханы).

1819—1820

Не ранее июля 1819. Л. с бабушкой был в Москве и слушал оперу «Князь-Невидимка, или Личарда-волшебник» К. А. Кавоса.

1820

Лето. Поездка Л. с Е. А. Арсеньевой на Кавказские минеральные воды к Е. А. Хастатовой.

1821

Март. Л. и Е. А. Арсеньева в Тарханах.

1825

Лето. Л. с Е. А. Арсеньевой проводит на Кавказе, в Горячеводске. Первая любовь Л. «Кто мне поверит, что я знал уже любовь, имея 10 лет от роду? Мы были большим семейством на водах Кавказских: бабушка, тетушка, кузины. К моим кузинам приходила одна дама с дочерью, девочкой лет 9. Я ее видел там. Я не помню, хороша собою была она или нет. Но ее образ и теперь еще хранится в голове моей» (Запись Л. 8 июля 1830).

20-е числа декабря. До Пензы и Тархан дошли первые известия о восстании на Сенатской площади в Петербурге.

1826

Середина января. До Пензы и Тархан дошли первые известия о восстании Черниговского полка на Украине.

1827

Конец лета. Двенадцатилетний Л. гостит в отцовском имении Кропотово Ефремовского у. Тульской губ.

Конец лета — осень. Л. с бабушкой переехал в Москву. Он часто бывал в доме дальнего родственника П. А. Мещеринова (в Пушкарском пер. на Сретенке) и подружился с его сыновьями Владимиром, Афанасием и Петром. Начало занятий Л. с домашним учителем А. З. Зиновьевым.

Первое дошедшее до нас письмо Л. из Москвы к тетке М. А. Шан-Гирей о занятиях с учителями и о посещении Московского театра, где Л. слушал оперу «Князь-Невидимка» К. А. Кавоса.

1828

Весна. Л. с Е. А. Арсеньевой жил в Москве, на Поварской ул. (ныне ул. Воровского, д. 24).

Лето. Е. А. Арсеньева с внуком была в Тарханах. Там Л. написал первую поэму «Черкесы», на копии к-рой его рукой сделана надпись: «В Чембаре за дубом».

Август. В дом Е. А. Арсеньевой к Л. приглашен гувернер — француз Жан Пьер Келлет-Жандро.

1 сентября. Л. зачислен полупансионером 4-го класса в Московский университетский благородный пансион.

Осень. Л. с Е. А. Арсеньевой переехал с Поварской на Малую Молчановку, в дом Чернова (ныне д. 2). По соседству жило семейство Лопухиных: отец, три дочери (Мария, Варвара и Елизавета Александровны) и сын Алексей, с к-рыми Л. был очень дружен.

Сентябрь — декабрь. Л. учится в 4-м классе Пансиона.

13—20 декабря. Экзамены. Л. переведен в 5-й класс; за успехи в науках награжден книгой и картиной.

Около 21 декабря. Письмо Л. к тетке М. А. Шан-Гирей об экзаменах в Пансионе, о приезде отца, об учителях. К письму приложено стих. «Поэт».

1828. Л. датировал стих. «Осень», «Заблуждение Купидона», «Цевница», поэмы «Кавказский пленник», «Корсар». К 1828 Л. относит начало поэтич. деятельности: «Когда я начал марать стихи в 1828 году, я как бы по инстинкту переписывал и прибирал их, они еще теперь у меня» (Запись Л. 1830).

1829

Начало января. В Москве широко обсуждался судебный процесс и приговор по делу франц. поэта П. Ж. Беранже. Это событие, возможно, послужило поводом для стих. Л. «Веселый час».

19 февраля. Экзамены в Пансионе.

5 марта. Подписан билет на выпуск из типографии альманаха Пансиона: «Цефей. Альманах на 1829 год. Москва». Существует предположение, что здесь опубл. (под псевд.) первые лит. опыты Л.

Весна. Письмо Л. из Москвы к М. А. Шан-Гирей с сообщением о приближении вакаций. Говоря о Московском театре, Л. восторгается игрой П. С. Мочалова.

6 апреля. Торжественное собрание в Пансионе по случаю 9-го выпуска в присутствии поэта И. И. Дмитриева и других почетных гостей. На собрании среди отличившихся воспитанников был назван и Л.

Лето. Л. с Е. А. Арсеньевой проводят в Середникове, под Москвой, в имении Е. А. Столыпиной.

12—20 декабря. Испытания воспитанников Пансиона в языках и науках.

21 декабря. Испытание в искусствах. Л. играл на скрипке аллегро из концерта Л. Маурера.

1829. Начало работы над поэмой «Демон».

1830

Начало года. Вторая редакция «Демона».

Вторая половина января. Л. после зимних вакаций приступил к занятиям в Пансионе.

Конец февраля — начало апреля. В автографе поэмы «Джюлио» Л. обозначил: «Повесть. 1830 год».

11 марта. Пансион посетил Николай I. Он появился без предупреждения, без свиты, при входе его встретил только старый сторож. Была перемена, и в коридоре император оказался среди бушевавшей толпы пансионеров. Николай I был неприятно поражен вольными порядками Пансиона.

29 марта. По указу Сената Благородные пансионы при Московском и Петербургском ун-тах преобразованы в гимназии.

29 марта. Среди выпускников 6-го класса, награжденных книгами, первым отмечен Л.

16 апреля. Выдано свидетельство «Михаилу Лермантову о том, что он в 1828 году, быв принят в пансион, обучался в старшем отделении высшего класса разным языкам, искусствам и преподаваемым в оном нравственным, математическим и словесным наукам... с весьма хорошими успехами; ныне же по прошению его от Пансиона с сим уволен».

Вторая половина апреля — начало мая. Л. вместе с бабушкой переехал на лето из Москвы в Середниково.

16 мая. Датировано стих. «1830. Мая. 16 число» («Боюсь не смерти я. О нет!»).

10 июля. Помета Л. на стихотворении: «10 июля (1830)» («Опять вы, гордые, восстали»).

11 июля. Датировано стих. «11 июля» («Между лиловых облаков»).

15 июля. Датировано стих. «1830 год. Июля 15-го» («Зачем семьи родной безвестный круг»).

18 (30) июля. Революция во Франции. Этим числом по новому стилю озаглавлено стих. Л. «30 июля.— (Париж) 1830 года», написанное в 1-й половине августа.

12 августа. Датированы стих. «Благодарю» и «К Сушковой» («Вблизи тебя до этих пор...»).

13 августа. Л. в сопровождении Е. А. Арсеньевой, Е. А. Сушковой и своих кузин отправился из имения Столыпиных Середникова в Москву.

15 августа. Датировано стих. «Чума в Саратове».

17 августа. Л. вместе с Е. А. Арсеньевой и своими кузинами пришел на богомолье в Троице-Сергиеву лавру; в тот же день написал стих. «Нищий».

26 августа. Датировано стих. «Стансы» («Взгляни, как мой спокоен взор»).

28 августа. Датировано стих. «Ночь» («Один я в тишине ночной»).

Август. Датировано стих. «Чума» («Два человека в этот страшный год»).

1 сентября. По решению Правления Московского ун-та Л. после сдачи необходимых экзаменов принят на нравственно-политич. отделение.

Сентябрь. Л. с бабушкой остается в Москве, оцепленной воен. кордонами в связи с эпидемией холеры. В журн. «Атеней» (1830, ч. IV) напечатано стих. «Весна» («Когда весной разбитый лед»); цензурное разрешение 10 мая. Это первое известное нам появление стих. Л. в печати.

1 октября. Датировано стих. «Свершилось! полно ожидать». В этот же день написано стих. «Итак, прощай! Впервые этот звук».

3 октября. Перед зачеркнутым текстом стих. «Новгород» («Сыны снегов, сыны славян»), рядом с заглавием — дата: «3 октября 1830».

4 октября. Датировано стих. «Глупой красавице» («Амур спросил меня однажды»).

5 октября. Датировано стих. «Могила бойца».

9 октября. Датировано стих. «Смерть» («Закат горит огнистой полосою»).

1830. Озаглавлена тетрадь «Разные стихотворения. (1830 год)». В этой тетради датированы 1830 стихотворения: «Оставленная пустынь предо мной», «Кладбище», «К***» («Не думай, чтоб я был достоин сожаленья») и «Дереву».

1830. Датирована драма «Menschen und Leidenschaften».

1831

Январь. Датировано стих. «1831-го января» («Редеют бледные туманы»).

Первая половина февраля. В письме к М. А. Шан-Гирей Л. «вступается за честь Шекспира» и сообщает, что в Москве «довольно весело: почти каждый вечер на бале.— Но великим постом я уже совсем засяду. В университете все идет хорошо».

16 марта. Студенты Московского ун-та выгнали из аудитории реакц. профессора М. Я. Малова (т. н. «маловская история»).

23 марта. Дата на стих, Л. в альбом Н. И. Поливанову «Послушай! вспомни обо мне». Сбоку приписка рукою Поливанова с поправками Л.: «Москва. Михайло Юрьевич Лермонтов написал эти строки в моей комнате во флигеле нашего дома на Молчановке, ночью, когда, вследствие какой-то университетской шалости, он ожидал строгого наказания. Н. Поливанов».

Начало июня. Л. гостил несколько дней под Москвой в семье драматурга Ф. Ф. Иванова. В одну из его дочерей — Наталью Федоровну — Л. был влюблен.

11 июня. Датировано стих. «1831-го июня 11 дня» («Моя душа, я помню, с детских лет»).

17 июля. Закончена драма «Странный человек».

29 июля. Приписка к стих. «Желание» («Зачем я не птица, не ворон степной»): «Средниково. Вечер на бельведере».

7 августа. Датировано стих. «Блистая, пробегают облака». Приписка: «В деревне на холме; у забора».

Вторая половина августа — сентябрь, октябрь. Под впечатлением от романа И. И. Лажечникова «Последний Новик» Л. написал стих. «Из Паткуля» («Напрасно врагов ядовитая злоба»).

4 сентября. Л. посвятил А. М. Верещагиной поэму «Ангел смерти».

10 сентября — 23 декабря. В Московском ун-те по классу англ. языка лектором англ. словесности Эдуардом Гарве «в классе литературы читаны с критическим разбором и объяснениями отрывки из лорда Байрона, Вальтер-Скотта и Томаса Мура». Л. получил по англ. лит-ре 4 — высший в то время балл.

28 сентября. Датировано стих. «Сентября 28» («Опять, опять я видел взор твой милый»).

1 октября. Юрий Петрович Лермонтов умер от чахотки в Кропотове Ефремовского у. Тульской губ. сорока четырех лет от роду.

31 декабря. ⟨Новогодние мадригалы и эпиграммы⟩ Л. на маскараде в Благородном собрании. Л. явился на маскарад «в костюме астролога, с огромною книгой судеб под мышкой».

---

* Летопись является сокращенным и переработанным вариантом книги В. А. Мануйлова «Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова» (изд. «Наука», М.— Л., 1964). При подготовке летописи учтены новые материалы, появившиеся в печати за прошедшие годы. Все даты даны по старому стилю. Орфография цитируемых подлинников не сохраняется (за некоторым исключением). Ссылки на источники и библиографию не приводятся, читатель найдет их в полном издании «Летописи» (1964) или в общих биографических работах о Лермонтове. Составили летопись В. А. Мануйлов и С. Б. Латышев.

1832

10 мая. Датирована поэма «Измаил-Бей».

6 июня. Прошение Л. об увольнении принято Правлением Московского ун-та. На оборотной стороне прошения помечено: «Приказали означенного студента Лермантова, уволив из Университета, снабдить надлежащим о учении его свидетельством». Свидетельство выдано 18 июня.

Июль. Датировано стих. «Я жить хочу! хочу печали».

Июль — начало августа. Л. вместе с Е. А. Арсеньевой выехал из Москвы в Петербург. По дороге, в Новгороде, Л. написал стих. «Приветствую тебя, воинственных славян...».

28 августа. Письмо Л. из Петербурга к М. А. Лопухиной о болезни бабушки, впечатлениях от петерб. общества, о работе над романом («Вадим»); стих. «Для чего я не родился» и «Конец! Как звучно это слово!».

Сентябрь. После переезда в Петербург Л. подружился с С. А. Раевским.

2 сентября. Письмо Л. к М. А. Лопухиной со стих. «Парус» («Белеет парус одинокой»).

Вторая половина октября. Письмо Л. к М. А. Лопухиной о предстоящем поступлении в воен. школу. Стих. «Он был рожден для счастья, для надежд».

4 ноября. Л. держит экзамены в Школу гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров.

14 ноября. Отдан приказ по Школе юнкеров о зачислении Л. на правах вольноопределяющегося унтерофицера л.-гв. Гусарского полка.

26 или 27 ноября. Несчастный случай с Л. в манеже: лошадь расшибла ему до кости ногу ниже колена.

1833

Середина апреля. После болезни Л. вернулся в Школу юнкеров.

8 июня. Л. выдержал экзамен в первый (старший) класс Школы юнкеров.

20 июня — 26 июля. Л. находился в летнем лагере Школы юнкеров под Петергофом.

4 августа. Письмо Л. к М. А. Лопухиной о жизни в лагере.

1834

Начало года. Л. принимает участие в рукописном журнале юнкеров «Школьная заря». Здесь помещены т. н. юнкерские поэмы «Гошпиталь», «Петергофский праздник», «Уланша» и юнкерские стихи.

Друг и родственник поэта А. П. Шан-Гирей переехал из Москвы в Петербург для поступления в Артиллерийское уч-ще и поселился в доме Е. А. Арсеньевой, где часто встречался с Л.

Первая половина года. По заданию преподавателя рус. словесности Школы юнкеров В. Т. Плаксина Л. написал соч. «Панорама Москвы».

5 июня. Публичные экзамены в Школе юнкеров.

22 июня. Выступление Школы юнкеров в лагерь под Петергофом.

Начало августа. Возвращение Школы юнкеров в Петербург.

22 ноября. Л. высочайшим приказом произведен из юнкеров в корнеты л.-гв. Гусарского полка.

4 декабря. Встреча Л. с Е. А. Сушковой на балу. Разговор с нею об А. А. Лопухине. Л. впервые в гусарском мундире.

Декабрь. Встречи Л. с Е. А. Сушковой.

1832—1834. Работа над романом «Вадим» из времен Крест. войны под предводительством Е. И. Пугачева.

1835

Январь — февраль. Разрыв Л. с Е. А. Сушковой.

Весна. Е. А. Арсеньева уехала из Петербурга в Тарханы.

Май. В. А. Лопухина в Москве вышла замуж за Н. Ф. Бахметева.

Конец июля — начало августа. Вышла августовская книжка «Библиотеки для чтения», где напечатана поэма «Хаджи Абрек»; цензурное разрешение 30 июня.

Октябрь. Л. представил драму «Маскарад» (3-актную редакцию) в драматич. цензуру.

8 ноября. На докладе цензора К. Ольдекопа по поводу первой редакции драмы «Маскарад» помечено: «Возвращена для нужных перемен».

Первая половина декабря. Л. закончил 4-й акт «Маскарада» (вторая редакция драмы) и поручил С. А. Раевскому снова представить «Маскарад» в драматич. цензуру.

Конец декабря. С. А. Раевский передал директору императорских театров А. М. Гедеонову письмо Л. вместе с текстом 4-актной редакции «Маскарада».

Л. получил 20 дек. отпуск из полка; по пути в Тарханы задержался в Москве.

31 декабря. Л. приехал в Тарханы.

1836

Январь. Отзыв цензора Е. Ольдекопа на 4-актную редакцию «Маскарада».

16 января. Письмо к С. А. Раевскому из Тархан в Петербург. Л. сообщает о работе над 4-м актом новой драмы («Два брата»), «взятой из происшествия, случившегося в Москве». Тут же он спрашивает, пропустила ли цензура «Арбенина» (вторая редакция «Маскарада»).

2 февраля. Датировано стих. «Умирающий гладиатор».

Вторая половина марта. Л. «на лицо в полку» (Царское Село).

30 или 31 марта. Л. гостил в Петербурге у Н. В. Арсеньева (в Коломне, за Никольским мостом). Здесь его видел М. Н. Лонгинов, с к-рым Л. провел вечер и показал рукопись «Маскарада».

Конец апреля — начало мая. Письмо Л. к Е. А. Арсеньевой в Москву о том, что квартира нанята «на Садовой улице в доме кн. Шаховского за 2000 рублей...» (ныне Садовая ул., д. 61).

Середина августа. Поездка Л. с А. А. Столыпиным (Монго́) из с. Копорского (около Царского Села) на Петергофскую дорогу, на дачу Моисеева, к жившей там балерине Е. Е. Пименовой. Приключение описано в поэме «Монго».

28 октября. Запрещена представленная Л. в драматич. цензуру 5-актная драма «Маскарад» (под заглавием «Арбенин»).

Осень или зима. Знакомство Л. через С. А. Раевского с А. А. Краевским.

1836 — начало 1837 года. Работа над романом «Княгиня Лиговская».

1837

27 января. Около 5 часов пополудни на Черной речке состоялся поединок А. С. Пушкина с Ж. Дантесом. В 6 часов вечера смертельно раненный Пушкин привезен в свою квартиру на Мойке. Распространился слух о смерти Пушкина.

28 января. Л. написал первые 56 стихов «Смерти поэта».

29 января. В 2 часа 45 минут пополудни смерть А. С. Пушкина. «Стихи Лермонтова на смерть поэта переписывались в десятках тысяч экземпляров, перечитывались и выучивались наизусть всеми» (И. И. Панаев).

7 февраля. Л. написал заключительные 16 стихов стих. «Смерть поэта» («А вы, надменные потомки...»).

18 февраля. Л. арестован и помещен в одной из комнат верхнего этажа Главного штаба.

19 или 20 февраля. Записка шефа жандармов А. Х. Бенкендорфа Николаю I о стих. «Смерть поэта», о том, что ген. Веймарну поручено допросить Л. и обыскать его квартиры в Петербурге и в Царском Селе. Резолюция Николая I: «... старшему медику гвардейского корпуса посетить этого господина и удостовериться, не помешан ли он...».

20 февраля. У Л. и С. А. Раевского сделан обыск.

22 февраля. «Объяснение корнета лейб-гвардии Гусарского полка Лермонтова» по поводу стихов на смерть А. С. Пушкина. Как утверждает А. П. Шан-Гирей, под арестом к Л. пускали только камердинера, приносившего ему обед. Л. «велел завертывать хлеб в серую бумагу, и на этих клочках с помощью вина, печной сажи и спички написал несколько пьес»: «Когда волнуется желтеющая нива», «Молитва» («Я, матерь божия, ныне с молитвою»), «Сосед» («Кто б ни был ты, печальный мой сосед») и «Узник», переделанное стих. 1832 «Желанье» («Отворите мне темницу»).

23 февраля. Началось дело «О непозволительных стихах, написанных корнетом лейб-гвардии Гусарского полка Лермонтовым и о распространении оных губернским секретарем Раевским».

25 февраля. Воен. министр граф А. И. Чернышев отношением за № 100 сообщил шефу жандармов графу А. Х. Бенкендорфу высочайшее повеление: «Лейб-гвардии Гусарского полка, корнета Лермонтова, за сочинение известных вашему сиятельству стихов, перевесть тем же чином в Нижегородский драгунский полк; а губернского секретаря Раевского за распространение стихов, и в особенности за намерение тайно доставить сведение корнету Лермонтову о сделанном им показании, выдержать под арестом в течение одного месяца, а потом отправить в Олонецкую губернию для употребления на службу,— по усмотрению тамошнего гражданского губернатора».

После 27 февраля. Л. отпустили домой проститься. Записка Л. к С. А. Раевскому.

Первые числа марта. К Л., находившемуся под домашним арестом, приезжал А. А. Краевский и говорил с ним о деле С. А. Раевского. Вторая записка Л. к Раевскому.

Первая половина марта. Письмо С. А. Раевского к Л. из крепости. Ответное письмо Л. с сообщением о хлопотах по поводу смягчения участи Раевского.

19 марта. Л. выехал из Петербурга в ссылку на Кавказ через Москву.

23 марта. Л. приехал в Москву.

Весна (вероятно, начало апреля, в Москве). Два варианта эпиграммы Л. на Ф. В. Булгарина «Россию продает Фадей...».

10 апреля. Л. выехал из Москвы на Кавказ.

Вторая половина апреля — первые числа мая. Л. приехал в Ставрополь, «простудившись дорогой».

2 мая. Цензорами А. Л. Крыловым и С. С. Куторгой разрешен выход в свет журн. «Современник», т. VI, № 2, в к-ром помещено стих. «Бородино».

13 мая. Находясь в Ставрополе, Л. подал в штаб войск Кавказской линии и в Черномории рапорт «об освидетельствовании болезни его». Помещен в ставропольский воен. госпиталь, затем переведен в пятигорский госпиталь для лечения минеральными водами.

31 мая. Письмо Л. к М. А. Лопухиной из Пятигорска.

13 июля. Письмо Е. А. Арсеньевой к вел. кн. Михаилу Павловичу с просьбой ходатайствовать «о всемилостивейшем прощении внука».

16 июля. Л. ездил из Пятигорска в Железноводск.

18 июля. Письмо Л. к Е. А. Арсеньевой из Пятигорска; сообщает о причислении его к эскадрону Нижегородского драгун. полка в Анапе, просит прислать денег.

Лето. В Пятигорске Л. встретился с Н. М. Сатиным, с к-рым был знаком еще по Пансиону, с В. Г. Белинским, доктором Н. В. Майером, В. М. Голицыным и семейством Н. С. Мартынова. С конца мая до 5—10 авг. Л. находился в Пятигорске, после этого продолжал лечение в Кисловодске.

Первая половина сентября. С Кавказских минеральных вод через Ставрополь и укрепление Ольгинское Л. выехал в Тамань, чтобы оттуда отправиться в Анапу или Геленджик, где находился отряд ген. Вельяминова, готовившийся к встрече Николая I. Вынужденная задержка в Тамани.

29 сентября. Л. вернулся из Тамани в укрепление Ольгинское, где получил предписание отправиться в свой полк в Тифлис. В Ольгинском, по-видимому, произошла встреча с Н. С. Мартыновым, к-рому Л. должен был доставить пакет из Пятигорска с письмами и деньгами от родных Мартынова.

5 октября. Н. С. Мартынов из Екатеринодара пишет отцу: «Триста рублей, которые вы мне послали через Лермонтова, получил; но писем никаких, потому что его обокрали в дороге, и деньги эти, вложенные в письмо, также пропали; но он, само собой разумеется, отдал мне свои».

До 22 октября. По пути в Тифлис Л. задержался в Ставрополе. Здесь он бывал в доме своего родственника начальника штаба войск Кавказской линии и в Черномории ген.-майора П. И. Петрова, встречался с Н. М. Сатиным и доктором Н. В. Майером. Через них познакомился с сосланными декабристами, С. И. Кривцовым, В. М. Голицыным, а может быть, и с прибывшими из Сибири в начале октября А. И. Одоевским и А. И. Черкасовым.

10 октября. На Дидубийском поле под Тифлисом Николай I произвел смотр войсковым частям Кавказского корпуса, среди к-рых было четыре эскадрона Нижегородского драгун. полка. В это время Л. находился еще в Ставрополе, но смотр Нижегородского полка под Тифлисом, по словам историка полка В. Потто, косвенным образом повлиял на судьбу Л.

11 октября. В Тифлисе отдан высочайший приказ по кавалерии о переводе «прапорщика Лермонтова лейбгвардии в Гродненский гусарский полк корнетом».

21 октября. Запись в дневнике В. А. Жуковского: «Пребывание в Новочеркасске. Прибытие государя в ½ 11. Его коротенькая и выразительная речь в круге, окруженном знаменами и регалиями атаманскими... Обед за маршальским столом. Рассказы о опасности государя ⟨катастрофа в Тифлисе на Верейском спуске⟩. Прощение Лермонтова. Почему Бенкендорф упомянул обо мне?».

6 ноября. Письмо Е. А. Мартыновой из Москвы к сыну Н. С. Мартынову, в к-ром она сетует на пропажу писем, посланных с Л., и обвиняет его в том, что эти письма он будто бы вскрыл и прочел.

Ноябрь. В Закавказье Л. подружился с поэтом-декабристом А. И. Одоевским.

Ноябрь. Запись Л.: «Я в Тифлисе у Петр. Г.— ученый татар. Али и Ахмед...» и т. д.

Ноябрь. Л. записал сказку «Ашик-Кериб».

25 ноября. Л. выключен из списков Нижегородского драгунского полка.

Вторая половина ноября — первая половина декабря. Письмо Л. к С. А. Раевскому о странствованиях по Кавказу и Закавказью. Упоминается о переездах по «Кавказской линии от Кизляра до Тамани», пребывании в Тифлисе, в Шуше (в Нухе?), в Кубе, в Кахетии.

Начало декабря. По пути из Тифлиса во Владикавказ Л. написал стих. «Спеша на север из далека».

Около 10 декабря. Л., приехавшего по Военно-Грузинской дороге во Владикавказ из Тифлиса, видел в заезжем доме В. В. Боборыкин.

14 декабря. Запись в дневнике неизвестного кавк. офицера: «14. В Прохладной встретил я Лермонтова, едущего в С.-Петербург».

Вторая половина декабря. Возможный заезд Л. в имение его родственника А. А. Хастатова Шелковое на Тереке, неподалеку от Кизляра.

Вторая половина декабря. По пути в Петербург Л. останавливался в Ставрополе. Встречи с П. И. Петровым, Н. М. Сатиным, Н. В. Майером и сосланными декабристами.

1838

3 января. Л. прибыл с Кавказа в Москву.

Конец января. Л. приехал в Петербург.
Первые дни «прошли в непрерывной беготне: представления, обязательные визиты»; почти «каждый день ездил в театр». Был у В. А. Жуковского, дал ему, по его просьбе, «Тамбовскую казначейшу»; «он повез ее к Вяземскому, чтобы прочесть вместе; им очень понравилось».

15 февраля. Письмо Л. к М. А. Лопухиной. К письму приложено стих. «Молитва» («Я, матерь божия...»), озаглавл. «Молитва странника».

16 февраля или несколькими днями позже. Отъезд Л. в Новгородскую губ., в первый округ воен. поселений, в распоряжение штаба л.-гв. Гродненского гусар. полка.

26 февраля. Л. прибыл в л.-гв. Гродненский гусар. полк. Явившись к командиру полка кн. Д. Г. Багратиону, получил назначение состоять в 4-м эскадроне, к-рым командовал К. Войнилович. Л. поселился вместе с Н. А. Краснокутским в доме для холостых офицеров.

3 марта и ночь на 4 марта. Л. принимал участие в проводах М. И. Цейдлера, откомандированного из л.-гв. Гродненского гусар. полка в Отдельный Кавказский корпус. Экспромт: «Русский немец белокурый / Едет в дальнюю страну».

24 марта. По ходатайству Е. А. Арсеньевой шеф жандармов А. Х. Бенкендорф сделал представление через воен. министра графа А. И. Чернышева о прощении Л. и переводе его в л.-гв. Гусарский полк.

Март — первая половина апреля. Н. А. Краснокутский, с к-рым Л. жил под Новгородом в Селищенских казармах, сделал подстрочный перевод крымского сонета А. Мицкевича «Вид гор из степей Козлова», а Л. тогда же сделал вольный перевод сонета.

9 апреля. Опубл. высочайший приказ о переводе корнета Л. в л.-гв. Гусарский полк.

18 апреля. Л. подал рапорт о болезни и нек-рое время еще оставался в л.-гв. Гродненском гусар. полку.

24—25 апреля. Л. возвратился в Петербург.

30 апреля. Вышел № 18 «Литературных прибавлений» к „Русскому инвалиду“», где за подписью «-въ» опубл. «Песня про... купца Калашникова».

14 мая. Л. прибыл в л.-гв. Гусарский полк, расквартированный в Софии под Царским Селом.

8 июня. Письмо Л. к С. А. Раевскому, в к-ром он сообщает, что роман «Княгиня Лиговская» «затянулся и вряд ли кончится».

Около 20 июня. Проездом в Гапсаль (близ Ревеля) остановилась в Петербурге В. А. Бахметева (урожденная Лопухина). Последнее свидание с нею Л. и А. П. Шан-Гирея.

1 июля. Цензоры А. В. Никитенко и В. П. Лангер разрешили выход в свет журн. «Современник», т. XI, № 3, где без подписи автора напечатана поэма Л. «Казначейша» (в письме к М. А. Лопухиной от 15 февр. 1838 Л. назвал ее «Тамбовской казначейшей»).

4 июля. Письмо декабриста Н. А. Бестужева из Петровского завода к брату Павлу в Петербург: «Недавно прочли мы в приложении к Инвалиду Сказку о купеческом сыне Калашникове. Это превосходная маленькая поэма. Вот так должно подражать Вальтер Скотту, вот так должно передавать народность и ее историю! Ежели тебе знаком этот ...въ, объяви нам эту литературную тайну. Еще просим тебя сказать: кто и какой Лермонтов написал „Бородинский бой“?».

Конец августа. Знакомство Л. с семейством Карамзиных. Первое посещение Карамзиных в Царском Селе по приглашению вдовы историка Екатерины Андреевны и его дочери Софьи Николаевны.

2 и 5 сентября. Посещение Л. Карамзиных.

8 сентября. На обложке копии «Демона» дата рукой Л.: «1838 года сентября 8 дня» (на т. н. Лопухинском списке).

22 сентября. По приказанию вел. кн. Михаила Павловича за очередную гусарскую шалость (появление на параде со слишком короткой саблей) Л. был арестован. Находясь на Царскосельской гауптвахте, Л. написал маслом картину «Вид Кавказа» в подарок А. М. Хюгель (Верещагиной).

10 октября. Л. освобожден из-под ареста.

11 октября. Л., С. Н. Карамзина и С. Д. Абамелек по железной дороге приехали из Царского Села в Петербург.

29 октября. В узком кругу друзей у Карамзиных Л. читал «Демона».

3 ноября. Л. вместе с А. О. Смирновой (Россет) провел вечер у Карамзиных.

Первая половина ноября. Е. А. Сушкова вышла замуж за дипломата А. В. Хвостова, на этой свадьбе Л. был шафером.

Осень и начало зимы. Л. почти ежедневно бывает у Карамзиных. Кроме того, он посещает Валуевых, Репниных, Озеровых, М. А. Щербатову, В. Ф. Одоевского, появляется на балах в Царском Селе и в Павловске. В письме к М. А. Лопухиной в Москву он сообщает, что ему трижды отказали в отпуске, рассказывает о своих успехах в «большом свете» и замечает, что нигде нет столько пошлого и смешного, как там.

4 декабря. Закончена работа над новой редакцией поэмы «Демон».

7 декабря. С. А. Раевскому позволено продолжать службу на общих основаниях.

Декабрь. Е. А. Арсеньева пишет А. М. Хюгель (Верещагиной): «Любезная Александра Михайловна. Посылаю Вам для новорожденного дитяти баюкашную песню, отгадать не трудно, чье сочинение» (имеется в виду «Казачья колыбельная песня» Л.).

1839

1 января. Цензоры А. В. Никитенко и С. С. Куторга разрешили выпуск в свет журн. «Отечественные записки», т. I, № 1, где напечатано стих. «Дума», подписанное «М. Лермонтов».

22 января. Л. в Аничковом дворце в присутствии императорской фамилии был гостем на свадьбе А. Г. Столыпина как родственник со стороны жениха.

1 февраля. Цензоры А. В. Никитенко и С. С. Куторга разрешили выпуск в свет журн. «Отечественные записки», т. II, № 2, где напечатано стих. «Поэт» («Отделкой золотой блистает мой кинжал»), подписанное «М. Лермонтов».

Начало февраля. Закончена последняя редакция поэмы «Демон».

8 и 9 февраля. При дворе состоялось чтение поэмы «Демон» по списку, специально приготовленному для этого автором.

1 марта. Разрешен цензурой выпуск в свет журн. «Московский наблюдатель», ч. II, № 4, где помещен отзыв В. Г. Белинского о стих. «Поэт».

Первая половина марта. В «Отечественных записках», т. II, № 3, напечатана повесть «Бэла. Из записок офицера о Кавказе», подписанная «М. Лермонтов».

16 марта. Разрешен цензурой выпуск в свет журн. «Сын отечества», т. VII, ч. II, где дан положит. отзыв о стих. «Поэт».

Конец февраля — март. Письмо Л. из Петербурга в Москву к А. А. Лопухину со стихами, посвященными его новорожденному сыну: «Ребенка милого рожденье/Приветствует мой запоздалый стих».

Вторая половина марта или начало апреля. С. А. Раевский, освобожденный из ссылки, приехал из Петрозаводска в Петербург. Через несколько часов после приезда к нему явился Л.

14 апреля. Цензоры А. В. Никитенко и С. С. Куторга разрешили выпуск в свет журн. «Отечественные записки», т. III, № 4, где напечатано стих. «Русалка», подписанное «М. Лермонтов».

Май. В майской книжке «Отечественных записок», т. III, напечатаны стих. «Ветка Палестины» и «Не верь себе», подписанные «М. Лермонтов».

14 июня. Цензоры А. В. Никитенко и П. А. Корсаков разрешили выпуск в свет журн. «Отечественные записки», т. IV, № 6, где опубл. стих. «Еврейская мелодия» («Из Байрона») и «В альбом» («Из Байрона»), подписанные «М. Лермонтов».

26 июня. Л. вечером у Карамзиных по просьбе Софьи Николаевны написал в альбом стихи. Она признала их слабыми и с согласия автора уничтожила.

30 июня. П. А. Вяземский сообщает в письме: «Вечером у Валуевых кое-кто пили чай: Карамзин, Пашковы, Смирнова, Репнина, поэт Лермонтов...».

30 июня. Л. вечером у Карамзиных примирился с Софьей Николаевной после эпизода со стихами.

7 июля. Письмо М. Н. Каткова из Москвы к А. А. Краевскому в Петербург: «Засвидетельствуйте мое уважение Плетневу и Лермонтову, постарайтесь познакомить с последним ⟨М. А.⟩ Бакунина: это было бы, как я уверен, приятно для обоих».

22 июля. Л. присутствует у Карамзиных в Царском Селе на чтении Ф. Ф. Вигелем его воспоминаний.

25 июля. Л. в Павловске на обеде у М. А. Щербатовой.

5 августа. Дата рукой Л. на обложке рукописи «Бэри» («Мцыри»): «Поэма 1839 года. Августа 5».

11 августа. Стих. «Ах! Анна Алексевна», написанное Л. в день рождения А. А. Олениной.

14 августа. Цензоры А. В. Никитенко и В. П. Лангер разрешили выпуск в свет журн. «Отечественные записки», т. V, № 8, где напечатано стих. «Три пальмы. Восточное сказание», подписанное «М. Лермонтов».

4 сентября. Л. в Царском Селе записал в альбом М. А. Бартеневой стих. «Есть речи — значенье» (первый вариант).

12 сентября. Л. у Карамзиных в присутствии А. И. Тургенева читал отрывок из «Героя нашего времени». В тот же день вечером Л. был у Валуевых, где присутствовали также А. И. Тургенев, Л. Ф. Полуэктова, А. В. Мергасов, Ал-др Н. Карамзин.

17 сентября. Этим числом Л. предполагал первоначально датировать начало повести «Штосс».

24 октября. Л. обедал у Карамзиных в день 25-летия Андрея Н. Карамзина. Там же были В. А. Жуковский, П. А. Вяземский и А. И. Тургенев. В тот же день Жуковский записал в дневнике: «Поездка в Петербург ⟨Из Царского Села⟩ с Вьельгорским по железной дороге. Дорогой чтение „Демона“».

27 октября. Л. в театре с П. А. Вяземским, П. А. Валуевым и А. И. Тургеневым на балетном спектакле с участием Тальони. Потом у Карамзиных.

28 и 31 октября. Л. у Карамзиных.

5 ноября. Запись в дневнике В. А. Жуковского: «Вечер у Карамзиных. Князь и княгиня Голицыны и Лермонтов».

14 ноября. Цензоры А. В. Никитенко и С. С. Куторга разрешили выпуск в свет журн. «Отечественные записки», т. IV, № 11, где напечатаны повесть «Фаталист» и стих. «Молитва» («В минуту жизни трудную»). В примечании сообщалось: «С особенным удовольствием пользуемся случаем известить, что М. Ю. Лермонтов в непродолжительном времени издаст собрание своих повестей и напечатанных и ненапечатанных. Это будет новый, прекрасный подарок русской литературе».

16 ноября. Л. был у А. И. Тургенева и с ним отправился на бал к Гогенлоэ, вюртембергскому посланнику, жена к-рого, Екатерина Ивановна (урожденная Голубцова, двоюродная сестра Н. П. Огарева), пригласила Л. на этот бал через Тургенева.

16 ноября. Л. сделал приписку в письме к А. М. Хюгель (Верещагиной) с экспромтом на франц. яз.

Осень и зима. Л. принимал участие в «Кружке шестнадцати». Это общество составилось из университетской молодежи и частично из кавк. офицеров. «Каждую ночь, возвращаясь из театра или бала, они собирались то у одного, то у другого. Там после скромного ужина, куря свои сигары, они рассказывали друг другу о событиях дня, болтали обо всем и все обсуждали с полнейшей непринужденностью и свободою, как будто бы III Отделения собственной его императорского величества канцелярии вовсе не существовало». В «Кружок шестнадцати», кроме Л., входили: А. А. Столыпин (Монго), К. В. Браницкий, Н.А. Жерве, Д. П. Фредерикс, А. Н. и С. В. Долгорукие, П. А. Валуев, И. С. Гагарин, А. П. Шувалов, А. И. Васильчиков и др.

Декабрь. На вечеринке у Гогенлоэ первый секретарь франц. посольства барон д'Андрэ от имени посла де Баранта обратился к А. И. Тургеневу с вопросом: «Правда ли, что Лермонтов в известной строфе стихотворения „Смерть поэта“ бранит французов вообще или только одного убийцу Пушкина?». Тургенев, встретив на другой день Л., просил сообщить ему текст стихов. На следующий день Л. прислал Тургеневу письмо, в котором процитировал просимый отрывок. Однако справка не понадобилась: «Через день или два,— писал Тургенев П. А. Вяземскому,— кажется на вечеринке или на бале у самого Баранта, я хотел показать эту строфу Андрэ, но он прежде сам подошел ко мне и сказал, что дело уже сделано, что Барант позвал на бал Лермонтова, убедившись, что он не думал поносить французскую нацию...».

6 декабря. Л. высочайшим приказом произведен из корнетов в поручики.

14 декабря. Цензоры А. В. Никитенко и С. С. Куторга разрешили выпуск в свет журн. «Отечественные записки», т. VII, № 12, где за подписью «М. Лермонтов» напечатаны стих. «Дары Терека» и «Памяти А. И. Одоевского» (скончался 15 авг. 1839 на Черноморском побережье).

22 декабря. Разрешен к печати в Одессе «Одесский альманах на 1840», где напечатаны стих. «Узник» (1837) и «Ангел» (1831), подписанные «М. Лермонтов».

23 декабря. Встреча Л. с А. И. Тургеневым у М. А. Щербатовой.

Последние числа декабря. И. С. Тургенев впервые видел Л. в доме кн. Шаховской в Петербурге.

31 декабря. Л. и В. Г. Белинский на встрече Нового года у кн. В. Ф. Одоевского.

1839. Стих. «На буйном пиршестве задумчив он сидел» и «Э. К. Мусиной-Пушкиной» («Графиня Эмилия») датируются этим годом.

1840

1 января. Л. приглашен на бал во франц. посольство. Стих. «Как часто, пестрою толпою окружен» датировано: «1-е января».

14 января. Л. вечером у Карамзиных. Здесь были А. И. Тургенев, В. А. Жуковский, П. А. Вяземский и В. Ф. Одоевский.

Между 14 и 17 января. Вышли «Отечественные записки», т. VIII, № 1, где опубл. стих. «Как часто, пестрою толпою окружен», подписанное «М. Лермонтов».

20 января. В «Литературной газете», № 6, опубл. стих. «И скучно и грустно», подписанное «М. Лермонтов».

Начало года. Знакомство Л. с поэтом Е. А. Баратынским у В. Ф. Одоевского.

9 февраля. В. Г. Белинский в письме к В. П. Боткину делится впечатлением от стих. «Дары Терека»: «Черт знает — страшно сказать, а мне кажется, что в этом юноше готовится третий русский поэт, и что Пушкин умер не без наследника». Затем Белинский пишет о «Казачьей колыбельной песне», «Молитве» («В минуту жизни трудную») и о стихотворении «И скучно и грустно».

Около 14 февраля. Вышли «Отечественные записки», т. VIII, № 2, где опубл. «Тамань» и «Казачья колыбельная песня», подписанные «М. Лермонтов».

16 февраля. На балу у графини Лаваль столкновение Л. с сыном франц. посла Э. де Барантом. Барант вызвал Л. на дуэль. Формальной причиной вызова был обмен колкостями во время разговора.

18 февраля, воскресенье, 12 часов дня. Дуэль Л. с Барантом за Черной речкой на Парголовской дороге при секундантах А. А. Столыпине (Монго) и виконте Р. д'Англесе. После дуэли Л., слегка раненный ниже локтя, заезжал к А. А. Краевскому.

19 февраля. Цензор П. А. Корсаков разрешил издание: «Герой нашего времени. Сочинение М. Лермонтова. Часть I и часть II. СПБ. В типографии Ильи Глазунова и К°. 1840».

20-е числа февраля. Командир л.-гв. Гусарского полка Н. Ф. Плаутин потребовал от Л. объяснения обстоятельств дуэли с Барантом.

Начало марта. Письмо Л. к Н. Ф. Плаутину с объяснением обстоятельств дуэли с Барантом.

2 марта. В «Одесском вестнике», № 18, отзыв о стих. «Узник» и «Ангел», напечатанных в «Одесском альманахе на 1840 год».

10 марта. Начато «Дело Штаба отдельного Гвардейского корпуса... О поручике лейб-гвардии Гусарского полка Лермонтове, преданном военному суду за произведенную им с французским подданным Барантом дуэль и необъявление о том в свое время начальству». Л. арестован и заключен в Ордонанс-гауз.

12 марта. Письмо А. А. Столыпина к А. Х. Бенкендорфу о том, что он был секундантом на дуэли Л. с Барантом. Столыпина арестовали 14 марта.

15 марта. А. И. Тургенев в письме из Москвы спрашивает П. А. Вяземского: «... Верно, Лермонтов дрался с Бар⟨антом⟩ за кн. ⟨Щербатову⟩?».

15 марта. В. Г. Белинский пишет в Москву В. П. Боткину: «Лермонтов под арестом за дуэль с сыном Баранта. Государь сказал, что если бы Лермонтов подрался с русским, он знал бы, что с ним сделать, но когда с французом, то три четверти вины слагается. Дрались на саблях, Лермонтов слегка ранен и в восторге от этого случая, как маленького движения в однообразной жизни. Читает Гофмана, переводит Зейдлица и не унывает. Если, говорит, переведут в армию, буду проситься на Кавказ. Душа его жаждет впечатлений и жизни».

16 марта. Допрос Л. комиссией воен. суда. Л. дал письменные показания.

17 марта. Переведен из Ордонанс-гауза на Арсенальную гауптвахту.

22 марта. Через А. В. Браницкого Л. пригласил на Арсенальную гауптвахту Баранта для личных объяснений по поводу своих показаний от 16 марта, к-рыми Барант был недоволен и требовал новой дуэли.

23 марта. Министр иностр. дел К. В. Нессельроде получил предписание вел. кн. Михаила Павловича взять показания Баранта. Нессельроде распорядился: «Отвечать, что Барант уехал...».

25 марта. Объяснение Л. о свидании с Барантом представлено вел. кн. Михаилу Павловичу.

29 марта. Л., допрошенный «в присутствии комиссии военного суда», дал письменные показания о свидании с Барантом на Арсенальной гауптвахте 22 марта.

5 апреля. Комиссия воен. суда закончила дело Л.

11 апреля. Мнение вел. кн. Михаила Павловича по поводу приговора военно-судной комиссии в отношении Л.: «... сверх содержания его под арестом с 10 прошедшего марта, выдержать еще под оным в крепости в каземате три месяца, и потом выписать в один из армейских полков тем же чином...». В этот же день поступило предписание Николая I о срочном окончании дела о дуэли.

12 апреля. Вышли «Отечественные записки», т. IX, № 4, где напечатано стих. «Журналист, читатель и писатель», подписанное «М. Лермонтов». На копии рукой В. А. Соллогуба: «С. Петербург, 20 марта 1840. Под арестом на Арсенальной гауптвахте».

12—16 апреля. В. Г. Белинский посетил Л. в Ордонанс-гаузе. 16 апр. он писал В. П. Боткину: «... вышли повести Лермонтова. Дьявольский талант!... Недавно я был у него в заточении и в первый раз поразговорился с ним от души. Глубокий и могучий дух. Как верно он смотрит на искусство, какой глубокий и чисто непосредственный вкус изящного! О это будет русский поэт с Ивана Великого! Чудная натура».

13 апреля. На докладе Генерал-аудиториата по делу Л. рукой Николая I написано: «Поручика Лермонтова перевесть в Тенгинский пехотный полк тем же чином; отставного поручика Столыпина и г⟨р⟩. Браницкого освободить от подлежащей ответственности, объявив первому, что в его звании и летах полезно служить, а не быть праздным. В прочем быть по сему. Николай. С. Петербург 13 апреля 1840».

Резолюция Николая I противоречила определению Генерал-аудиториата, к-рый предлагал выдержать Л. три месяца на гауптвахте, а потом уже выписать в один из армейских полков.

19 апреля. Воен. министр граф А. И. Чернышев разъяснил вел. кн. Михаилу Павловичу, что Николай I «изволил сказать, что переводом Лермонтова в Тенгинский полк желает ограничить наказание».

20—27 апреля. Письмо Л. к вел. кн. Михаилу Павловичу с просьбой защитить его от требования А. Х. Бенкендорфа написать письмо к Баранту, признав ложность своих показаний на суде, что он стрелял в воздух. Вел. кн. Михаил Павлович направил письмо на высочайшее рассмотрение.

27 апреля. В «Литературной газете», № 34, напечатано извещение о выходе «Героя нашего времени».

29 апреля. На письме Л. к вел. кн. Михаилу Павловичу карандашная помета Л. В. Дубельта: «Государь изволил читать»; и далее: «К делу, 29 апреля 1840». Хотя резолюции Николая I на это письмо не последовало, но А. Х. Бенкендорф отказался от своих требований, оскорбительных для Л.

Конец апреля — начало мая. Написано стих. «Благодарность» («За все, за все тебя благодарю я»).

Весна. Предполож. датируются стих., посв. М. П. Соломирской («Над бездной адскою блуждая»), и «Пленный рыцарь» («Молча сижу под окошком темницы»).

3, 4 или 5 мая. Отъезд Л. из Петербурга на Кавказ. Прощальный вечер у Карамзиных. Стих. «Тучи».

5 мая. В газ. «Северная пчела», № 98 (и в след. номерах), напечатано извещение о выходе «Героя нашего времени».

8 мая. Приезд Л. в Москву.

Первая половина мая. По дороге на Кавказ Л. задержался в Москве. Часто встречался с Ю. Ф. Самариным, в семье Мартыновых познакомился с А. В. Мещерским, несколько вечеров провел у Н. Ф. Павлова и Свербеевых. Бывал в кружке моск. славянофилов. Больше других Л. понравился А. С. Хомяков. О случайных встречах с Л. в Москве упоминают Ф. Ф. Вигель и В. В. Боборыкин.

9 мая. Л. присутствовал на именинном обеде в честь Н. В. Гоголя в саду у М. П. Погодина на Девичьем поле. «На этом обеде, кроме круга близких, приятелей и знакомых,— по свидетельству С. Т. Аксакова,— были: А. И. Тургенев, князь П. А. Вяземский..., М. Ф. Орлов, М. А. Дмитриев, Загоскин, профессора Армфельд и Редкин и многие другие. Обед был веселый и шумный. После обеда все разбрелись по саду маленькими кружками. Лермонтов читал наизусть Гоголю и другим, кто тут случились, отрывок из новой своей поэмы „Мцыри“ и читал, говорят, прекрасно...».

10 мая. Запись в дневнике А. И. Тургенева: «Вечер у Сверб⟨еевой⟩ с гр. Зубовой. Павлова: подарил ей лиру. Она довольна. Лермонтов и Гоголь. До 2 часов... Был у кн. Щерб⟨атовой⟩. Сквозь слезы смеется. Любит Лермонт⟨ова⟩...». В 1840 Л. посвятил ей стих. «М. А. Щербатовой» («На светские цепи»).

12 мая. Запись в дневнике А. И. Тургенева: «... После обеда в Петровское к Мартыновым, они еще не уезжали из города... Несмотря на дождь поехали в Покровское-Глебово, мимо Всехсвяцкого... возвратились к Мартыновым — пить чай и сушиться. Кн. ⟨Л. А.⟩ Гагарин г а р с е в а л на коне своем. Лермонтов любезничал и уехал».

14 мая. Цензоры П. А. Корсаков и А. И. Фрейганг разрешили выпуск в свет журн. «Отечественные записки», т. X, № 5, где напечатано стих. «Воздушный корабль», подписанное «М. Лермонтов». В том же номере без подписи опубл. 1-я ч. статьи В. Г. Белинского о «Герое нашего времени».

16 мая. Стих. «Посреди небесных тел».

19 мая. Запись в дневнике А.И. Тургенева: «... в Петровское, гулял с гр. Зубовой... Цыгане, Волковы, Мартыновы. Лермонтов».

22 мая. Запись в дневнике А.И. Тургенева: «... в театр, в ложи гр. Броглио и Мартыновых, с Лермонтовым; зазвали пить чай и у них и с Лермонт⟨овым⟩ и с Озеров⟨ым⟩ кончил невинный вечер; весело».

25 мая. В «Литературной газете», № 42, без подписи помещена рецензия В. Г. Белинского на «Героя нашего времени».

25 мая. Письмо Е. М. Мартыновой к сыну Н. С. Мартынову на Кавказ, в к-ром говорится, что Л. еще в Москве и почти каждый день посещает ее дочерей, находящих «большое удовольствие в его обществе».

Последние числа мая. Отъезд Л. на Кавказ. Последний вечер в Москве у Н. Ф. и К. К. Павловых. Ю. Ф. Самарин писал: «Он уехал грустный. Ночь была сырая. Мы простились на крыльце».

Первые числа июня. Л. проездом задержался в Новочеркасске у ген. М. Г. Хомутова; прожил у него три дня и каждый день бывал в театре.

10 июня. Л. приехал в Ставрополь, в главную квартиру командующего войсками Кавказской линии и в Черномории ген.-адъютанта П. Х. Граббе.

14 июня. Резкий отзыв Николая I о Л. и его романе «Герой нашего времени» в письме к императрице: «... это жалкое дарование, оно указывает на извращенный ум автора».

Вторая половина июня. Письмо С. Т. Аксакова к Н. В. Гоголю: «Я прочел Лермонтова „Героя нашего времени“... и нахожу в нем большое достоинство. Живо помню слова ваши, что Лермонтов-прозаик будет выше Лермонтова-стихотворца».

15 июня. Вышли «Отечественные записки», т. X, № 6, где напечатаны стих. «Отчего» и «Благодарность», подписанные «М. Лермонтов».

17 июня. Л. пишет А. А. Лопухину из Ставрополя о том, что на следующий день едет в действующий отряд на левый фланг в Чечню «брать пророка Шамиля».

18 июня. Л. «командирован на левый фланг Кавказской линии для участия в экспедиции, в отряде под начальством генерал-лейтенанта Галафеева».

21 июня. Редактор «Отечественных записок» А. А. Краевский обратился с письмом к цензору А. В. Никитенко, в к-ром просил «благословить... к напечатанию отдельной книжкой» сб. стихов Л. Взять на себя ответственность за это Никитенко не решился и перенес дело на рассмотрение цензурного комитета.

6—10 июля. Отряд, в к-ром находился Л., выступив из лагеря при крепости Грозной, переправился через р. Сунжу и ущелье Хан-Калу; с боями продвинулся в Дуду-Юрт и далее в Большую Атагу и Чах-Гери, к Гойтинскому лесу. После штыковой атаки у Ахшпатой-Гойте был совершен переход к дер. Урус-Мартан и к дер. Гехи.

11 июля. Отряд выступил из лагеря при дер. Гехи. Бой при р. Валерик. «Тенгинского пехотного полка поручик Лермонтов, во время штурма неприятельских завалов на реке Валерик, имел поручение наблюдать за действиями передовой штурмовой колонны... Офицер этот, не смотря ни на какие опасности, исполнял возложенное на него поручение с отменным мужеством и хладнокровием и с первыми рядами храбрейших солдат ворвался в неприятельские завалы».

12—15 июля. Л. принимает участие в перестрелке при следовании отряда через дер. Ачхой, по рекам Натахи и Сунже до возвращения в крепость Грозную.

14 июля. Цензоры П. А. Корсаков и С. С. Куторга разрешили выпуск в свет журн. «Отечественные записки», т. XI, № 7, где напечатаны стих. «Молитва» («Я, матерь божия...») и «Из Гёте» («Горные вершины»), подписанные «М. Лермонтов».

17 июля — 2 августа. Участие Л. в походе части отряда ген.-лейт. А. В. Галафеева в Сев. Дагестан. По пути, в палатке у Миатлинской переправы, барон Д. П. Пален нарисовал карандашом портрет Л. в профиль. Отряд прибыл 29 июля в Темир-Хан-Шуру, а 2 авг. через Миатлинскую переправу выступил к крепости Грозной.

13 августа. Цензурный комитет разрешил сб. «Стихотворения М. Лермонтова».

12 сентября. Письмо Л. из Пятигорска к А. А. Лопухину в Москву с описанием битвы при р. Валерик.

14 сентября. Цензоры А. Фрейганг и В. Ольдекоп разрешили выпуск в свет журн. «Отечественные записки», т. XII, № 9, где опубл. стих. «Ребенку» («О грезах юности томим воспоминаньем»), подписанное «М. Лермонтов».

27 сентября. Отряд ген.-лейт. А. В. Галафеева выступил из крепости Грозной через Ханкальское ущелье к р. Аргун. Л. был прикомандирован к кавалерии отряда.

10 октября. Когда выбыл из строя юнкер Руфин Дорохов, Л. принял от него начальство над «охотниками», выбранными из всей кавалерии,—«летучей сотнею казаков». Л. «с командою» отличился в делах 12 и 15 окт. за Шалинским лесом и при переправе через р. Аргун.

15 октября. Вышли «Отечественные записки», т. XII, № 10, где напечатано стих. «А. О. Смирновой» («В простосердечии невежды»), подписанное «М. Лермонтов» (в «ОЗ» — «Без вас — хочу сказать вам много»).

25 октября. Вышел сб. «Стихотворения М. Лермонтова. СПБ. В типографии Ильи Глазунова и К°. 1840». Тираж 1000 экз.

Вторая половина октября. Л. в крепости Грозной после 20-дневной экспедиции в Чечне. Письмо к А. А. Лопухину в Москву о походе и «команде охотников», к-рую Л. получил «в наследство от Дорохова».

27 октября — 6 ноября. Л. под руководством ген.-адъютанта П. Х. Граббе выступил из крепости Грозной и отличился в делах 27, 28, 29 и 30 окт. у аула Алды, в Гойтинском лесу и при р. Валерик.

9 ноября. Л. в Ставрополе.

9—20 ноября. Во время второй экспедиции в Чечню Л. был все время при ген.-лейт. А. В. Галафееве.

20 ноября — декабрь. Лермонтов в Ставрополе. Встречи с С. В. Трубецким, Л. В. Россильоном, И. А. Вревским, А. Д. Есаковым, Л. С. Пушкиным, М. А. Назимовым и др.

9 декабря. Рапорт А. В. Галафеева с приложением наградного списка и просьбой перевести Л. «в гвардию тем же чином с отданием старшинства».

11 декабря. Воен. министр граф А. И. Чернышев сообщил командиру Отдельного Кавказского корпуса о том, что Николай I разрешил предоставить Л. отпуск на два месяца.

14 декабря. В «Отечественных записках», т. XIII, № 12, напечатано стих. «К портрету» [А. К. Воронцовой-Дашковой] («Как мальчик кудрявый резва»), подписанное «М. Лермонтов».

16 и 17 декабря. В «Северной пчеле», № 284—285, в форме письма к Ф. В. Булгарину напечатан отрицат. отзыв В. С. Межевича (подпись Л. Л.) о «Герое нашего времени» и «Стихотворениях» Л.

24 декабря. Рапорт командующего кавалерией действующего отряда на левом фланге Кавказской линии полк. В.С. Голицына командующему войсками Кавказской линии и в Черномории ген.-адъютанту П. Х. Граббе с представлением к награждению Л. золотой саблей с надписью «За храбрость».

Декабрь, конец месяца. Лермонтов приехал в Фанагорию близ Тамани для свидания с декабристом Н. И. Лорером, которому привез письмо его племянницы А. О. Смирновой и книгу «Imitation de Jesus Christ» [«О подражании Христу»] Фомы Кемпийского. Л. второй раз побывал в Тамани.

31 декабря. Приказом № 365 Лермонтов зачислен «налицо» в Тенгинском пехотном полку, т. е. в станице Ивановской Кубанской области, где находился штаб полка.

1841

1 января. Цензоры А. В. Никитенко и С. С. Куторга разрешили выпуск в свет журн. «Отечественные записки», т. XIV, № 1, где напечатано стих. «Есть речи — значенье», подписанное «М. Лермонтов».

6 января. Лермонтов в Ставрополе присутствует на обеде у П. Х. Граббе вместе с Л. С. Пушкиным, А. И. Дельвигом и др.

Начало года. Эпиграмма Л. на О. И. Сенковского «Под фирмой иностранной иноземец».

14 января. Л. выдан отпускной билет на два месяца. Вероятно, в этот день он выехал из Ставрополя в Петербург через Новочеркасск, Воронеж, Москву.

Конец января. Остановка Л. в Воронеже.

30 января. Л. прибыл с Кавказа в Москву.

Первые числа февраля. Вышли «Отечественные записки», т. XIV, № 2, где напечатано стих. «Завещание» («Наедине с тобою, брат»), подписанное «М. Лермонтов». В этой же книжке — статья В. Г. Белинского (без подписи) о «Стихотворениях» Л.

5—6 февраля. Приезд Л. в Петербург «на половине масленицы».

8 февраля. Вечером Л. был у В. Ф. Одоевского, куда в 11-м часу вечера приехал П. А. Плетнев.

9 февраля. Бал у графини А. К. Воронцовой-Дашковой, где среди гостей находился вел. кн. Михаил Павлович. Л. писал: «... я ... отправился на бал к граф. Воронцовой, и это нашли неприличным и дерзким. Что делать? Кабы знал, где упасть, соломки бы подостлал...».

19 февраля. Цензор П. А. Корсаков разрешил 2-е издание книги: «Герой нашего времени. Сочинение М. Лермонтова. Часть I. СПБ. В типографии Ильи Глазунова и К°. 1841». Тираж 1200 экз.

Февраль. Близкое знакомство Л. с графиней Е. П. Ростопчиной: «... двух дней было довольно, чтобы связать нас дружбой» (Ростопчина).

Вторая половина февраля. Письмо Л. к А. И. Бибикову на Кавказ с сообщением, что у него «началась новая драма, которой завязка очень замечательная, зато развязки, вероятно, не будет». Тут же идет речь о предстоящем отъезде на Кавказ и о том, что Л. вычеркнули «из Валерикского представления», т. е. отказали в награждении орденом св. Станислава 3-й степени.

27 февраля. Л. вечером был у Карамзиных, где его застал приехавший в 11 часов П. А. Плетнев.

28 февраля. Цензоры А. В. Никитенко и С. С. Куторга разрешили выпуск в свет журн. «Отечественные записки», т. XV, № 3, где напечатано стих. «Оправдание», подписанное «М. Лермонтов».

5 марта. Рапорт командира Отдельного Кавказского корпуса с представлением к награде Л. за участие в экспедиции в Малой Чечне с 27 октября по 6 ноября 1840. 30 июня 1841 в награде было отказано.

27 марта. Стих. Е. П. Ростопчиной «На дорогу Михаилу Юрьевичу Лермонтову».

9 марта. Запись в дневнике В. А. Жуковского: «Приехал в 4 часа... у Карамзиных: Лермонтов. Ростопчина».

10 марта. Л. записал в альбом М. А. Бартеневой стих. «Любовь мертвеца».

11 марта. А. А. Краевский пишет из Петербурга М. Н. Каткову за границу: «Здесь теперь Лермонтов в отпуску и через две недели опять едет на Кавказ. Я заказал списать с него портрет Горбунову: вышел похож. Он поздоровел, целый год провел в драках и потому писал мало, но замыслил очень много».

13 марта. В. Г. Белинский пишет В. П. Боткину: «Лермонтов еще в Питере. Если будет напечатана его „Родина“, то, аллах-керим, что за вещь: пушкинская, т. е. одна из лучших пушкинских».

16 марта. Заметка Л.: «Ахвердов⟨а⟩ — на Кирочн⟨ой⟩. Г⟨рафиня⟩ Завадовск⟨ая⟩. Лео⟨нид⟩ Голицы⟨н⟩ в доме Ростовцева. Понед⟨ельник⟩ Смир⟨нова⟩. Втор⟨ник⟩ Ростоп⟨чина⟩. Веч⟨ером⟩: Лаваль именины».

17 марта. Запись в дневнике В. А. Жуковского: «К Смирновой, у нее Ростопчина, Лермонтов, Соболевский, Мальцов, Норов. Ее миленькая сестра. Жаркий спор за Орлова, Ермолова и Перовского».

18 марта. Запись в дневнике В. А. Жуковского: «Обедал у Ростопчиной с С⟨офьей⟩ Николаевной ⟨Карамзиной⟩, с Лермонтовым, с Андреем Карамзиным и с Озеровыми».

Март — первая половина апреля. Стих. в альбом С. Н. Карамзиной «Любил и я в былые годы».

Попытка Л. выйти в отставку, чтобы посвятить себя лит. деятельности и издавать свой журнал.

24 марта. Запись в дневнике В. А. Жуковского: «У детей ⟨у великих князей⟩ на лекции. У обедни. Отдал письмо бабушки Лермонтова».

30 марта — 4 апреля. Написано стих. «Последнее новоселье».

4 апреля. Запись в дневнике В. А. Жуковского: «У меня Лермонтов, который написал прекрасные стихи на Наполеона... Обедал у Смирновой с Лермонтовым, Полетикою и Маркеловым».

Начало апреля. Вышли «Отечественные записки», т. XV, № 4, где напечатано стих. «Родина», подписанное «М. Лермонтов». В этом же номере извещение: «„Герой нашего времени“ соч. М. Ю. Лермонтова, принятый с таким энтузиазмом публикою, теперь уже не существует в книжных лавках: первое издание его все раскуплено; приготовляется второе издание, которое скоро должно показаться в свет; первая часть уже отпечатана. Кстати о самом Лермонтове: он теперь в Петербурге и привез с Кавказа несколько новых прелестных стихотворений, которые будут напечатаны в „Отечественных записках“. Тревоги военной жизни не позволили ему спокойно и вполне предаваться искусству, которое назвало его одним из главнейших жрецов своих; но замышлено им много и все замышленное превосходно. Русской литературе готовятся от него драгоценные подарки».

11—13 апреля. В. А. Жуковский написал письмо к вел. кн. Александру Николаевичу, наследнику престола, в к-ром просил по случаю предстоящего 16 апр. бракосочетания его с принцессой Марией Гессен-Дармштадской оказать «милость» — смягчить участь декабристов, А. И. Герцена и Л. Письмо, видимо, отправлено не было, но хлопоты Жуковский продолжал.

Около 11 апреля. Дежурный генерал Главного штаба граф П. А. Клейнмихель вызвал Л. и сообщил ему предписание в 48 часов покинуть столицу и отправиться на Кавказ в Тенгинский полк. Прямо от Клейнмихеля в сильном возбуждении Л. приехал к А. А. Краевскому.

12 апреля. Запись в дневнике В. А. Жуковского: «...У Уварова, у меня Лермонтов... Ввечеру у Плетнева с Левашевым. Потом у Карамзиных».

Запись в журнале П. А. Плетнева: «После чаю Жуковский отправился к Карамзиным на проводы Лермонтова, который снова едет на Кавказ по миновании срока отпуска своего». На прощальном вечере у Л. был долгий сердечный разговор с Натальей Николаевной Пушкиной: «Прощание их было самое задушевное...».

12—13 апреля. Стих. «Графине Ростопчиной» («Я верю: под одной звездою») Л. вписал в альбом, который подарил ей перед отъездом. По просьбе П. П. Вяземского Л. написал стих. «На севере диком».

13 апреля. Надпись В. Ф. Одоевского на записной книжке, подаренной Л. при отъезде его на Кавказ: «Поэту Лермонтову дается сия моя старая и любимая книга с тем, чтобы он возвратил мне ее сам и всю исписанную. К⟨нязь⟩ В. Одоевский, 1841, Апреля 13-е, СПБург».

Весной и в начале лета в эту записную книжку Л. записал свои последние стихотворения. Л., в свою очередь, подарил Одоевскому свою картину, на к-рой имеется надпись ее владельца: «Эта картина рисована поэтом Лермонтовым и подарена им мне при последнем его отъезде на Кавказ. Она представляет Крестовую гору...».

13—14 апреля. Прощальная записка Л. к А. А. Краевскому.

14 апреля. 8 часов утра. Отъезд Л. из Петербурга.

17 апреля. Л. прибыл в Москву.

18 апреля. Письмо Е. А. Арсеньевой к С. Н. Карамзиной с просьбой напомнить В. А. Жуковскому о необходимости похлопотать перед императрицей о прощении Л.

20 апреля. Запись в дневнике В. А. Жуковского: «... У императр⟨ицы⟩ на завтраке. Чтение моей статьи. О Лермонтове».

20 апреля. Письмо Л. к Е. А. Арсеньевой о том, что он остановился у Д. Г. Розена и пробудет в Москве несколько дней.

20-е числа апреля. Встречи с Ю. Ф. Самариным, к-рый записал мнение Л. о совр. состоянии России: «Хуже всего не то, что известное количество людей терпеливо страдает, а то, что огромное количество страдает, не сознавая этого». Самарин был с Л. на народных гуляниях под Новинским.

Написано стих. «Прощай, немытая Россия».

23 апреля. За полчаса до отъезда из Москвы на Кавказ Л. пришел проститься к Ю. Ф. Самарину и принес ему для журн. «Москвитянин» стих. «Спор». Выехал из Москвы в Ставрополь.

Между 25 и 30 апреля. По пути на Кавказ Л. догнал в Туле А. А. Столыпина, выехавшего из Москвы 22 апр. Они обедали у А. М. Меринского, их товарища по Школе юнкеров, и отправились в дальнейший путь вдвоем. По дороге заезжали к М. П. Глебову в его имение Мишково Мценского у. Орловской губ.

Конец апреля. В Воронеже Л. и А. А. Столыпин остановились в гостинице Евлаховой.

1 мая. Цензоры А. В. Никитенко и С. С. Куторга разрешили выпуск в свет журн. «Отечественные записки», т. XVI, № 5, где напечатано стих. «Последнее новоселье», подписанное «М. Лермонтов».

3 мая. Цензор П. А. Корсаков разрешил 2-е издание книги: «Герой нашего времени. Сочинение М. Лермонтова. Часть II. СПБ. В типографии Ильи Глазунова и К°. 1841».

9 мая. Л. и А. А. Столыпин прибыли в Ставрополь и были прикомандированы к отряду для участия в экспедиции «на левом фланге».

10 мая. Письмо Л. к Е. А. Арсеньевой о приезде с А. А. Столыпиным в Ставрополь и о предполагающемся отъезде в крепость Темир-Хан-Шуру.

Письмо Л. к С. Н. Карамзиной с сообщением об отъезде в экспедицию: «Пожелайте мне счастья и легкого ранения, это самое лучшее, что только можно мне пожелать...».

20 мая (вероятная дата). Л. и А. А. Столыпин приехали в Пятигорск, где подали рапорты коменданту о болезни и ходатайства о разрешении лечения минеральными водами. Разрешение было получено.

Конец мая. Л. и А. А. Столыпин сняли дом в Пятигорске у капитана В. И. Чилаева. В соседних домах остановились М. П. Глебов, А. И. Васильчиков, С. В. Трубецкой и Н. С. Мартынов — их старые приятели по Петербургу и Кавказу, составившие «лермонтовский кружок».

Вышли «Отечественные записки», т. XVI, № 6, где напечатано стих. «Кинжал», подписанное «М. Лермонтов».

Весной и в начале лета 1841 Л. написал в записной книжке, подаренной В. Ф. Одоевским, свои последние стихи: «Спор», «Сон», «Утес», «L'Attente», «Тамара», «Свиданье», «Листок», «Нет, не тебя так пылко я люблю», «Выхожу один я на дорогу», «Морская царевна», «Они любили друг друга», «Пророк» и др., а также набросок повести «Штосс» и запись «У России нет прошедшего...».

31 мая. Цензор И. И. Крылов разрешил выпуск в свет журн. «Москвитянин», часть III, № 6, где напечатано стих. «Спор», подписанное «М. Лермонтов».

13 июня. Рапорт Л., поданный командиру Тенгинского

полка полковнику С. И. Хлюпину: отправляясь в отряд ген.-адъютанта П. Х. Граббе, Л. заболел по дороге лихорадкой и получил от пятигорского коменданта позволение остаться в Пятигорске до излечения.

28 июня. Письмо Л. к Е. А. Арсеньевой с просьбой прислать ему в Пятигорск собрание соч. В. А. Жуковского, «полного Шекспира, по-английски» и книгу стихов Е. П. Ростопчиной; сообщает о своем намерении проситься в отставку: «... а чего мне здесь еще ждать?».

Лето 1841 года. А. С. Хомяков в письме к Н. М. Языкову пишет: «В „Москвитянине“ был разбор Лермонтова Шевыревым, и разбор не совсем приятный, по-моему несколько несправедливый. Лермонтов ответил очень благоразумно: дал в „Москвитянин“ славную пьесу, с п о р Ш а т а с К а з б е к о м, стихи прекрасные».

30 июня. Цензоры А. В. Никитенко и С. С. Куторга разрешили выпуск в свет журн. «Отечественные записки», т. XVII, № 8, где напечатано стих. «Пленный рыцарь», подписанное «М. Лермонтов».

30 июня. Дежурный генерал Главного штаба граф П.А. Клейнмихель сообщил командиру Отдельного Кавказского корпуса ген. Е. А. Головину о том, что Николай I, «заметив, что поручик Лермантов при своем полку не находился, но был употреблен в экспедиции с особо порученною ему казачьею командою, повелеть соизволил... дабы поручик Лермантов непременно состоял налицо во фронте...». Подлинная резолюция царя гласила: «Зачем не при своем полку? Велеть непременно быть налицо во фронте, и отнюдь не сметь под каким бы ни было предлогом удалять от фронтовой службы при своем полку».

Это распоряжение было получено на Кавказе уже после гибели Л.

Первая половина июля. В Пятигорск приехал И. Е. Дядьковский, знаменитый врач, проф. Московского ун-та. Он привез Л. от Е. А. Арсеньевой «гостинца и письма... долго беседовали они о Байроне, Англии, о Беконе... По уходе его Иустин Евдокимович много раз повторял: „Что за умница“». Гибель Л. потрясла Дядьковского, через шесть дней он скончался.

8 июля. Вечером Л. и его друзья дали пятигорской публике бал в гроте Дианы, возле Николаевских ванн.

13 июля. Столкновение между Л. и Н. С. Мартыновым на вечере в доме Верзилиных. Мартынов вызвал Л. на дуэль. Формальной причиной вызова послужили шутки и остроты Л.

14 июля. Поездка Л. и А. А. Столыпина в Железноводск.

15 июля. Утром к Л. в Железноводск из Пятигорска приехали в коляске Е. Г. Быховец и Обыденная, к-рых сопровождали верхом юнкер А. П. Бенкендорф, М. В. Дмитревский и Л. С. Пушкин. Пикник в немецкой колонии Каррас (Шотландка). Между 6—7 часами вечера дуэль с Мартыновым у подножия Машука. Секунданты: М. П. Глебов, А. И. Васильчиков и, возможно, А. А. Столыпин и С. В. Трубецкой. Нек-рые современники называли и др. свидетелей дуэли (в частности, Р. И. Дорохова). Гроза. Л. убит Мартыновым. Поздно вечером тело поэта перевезено в Пятигорск, в дом В. И. Чилаева.

16 июля. Создание в Пятигорске следственной комиссии по делу о дуэли. Составлен акт осмотра места поединка следственной комиссией в присутствии секундантов М. П. Глебова и А. И. Васильчикова. Художник Р. К. Шведе зарисовал Л. в гробу.

17 июля. Медицинское освидетельствование лекарем И. Е. Барклаем де Толли в присутствии следственной комиссии тела Л. Погребение на Пятигорском кладбище: «Офицеры несли прах любимого ими товарища до могилы, а слезы множества сопровождающих выразили потерю общую, незаменимую». Запись в метрич. книге Пятигорской Скорбященской церкви за 1841 год, часть III, № 35: «Тенгинского пехотного полка поручик Михаил Юрьев Лермонтов 27 лет убит на дуэли 15-го июля, а 17 погребен, погребение пето не было».

17 июля. Письмо начальника штаба войск Кавказской линии и в Черномории полк. А. С. Траскина из Пятигорска в Ставрополь к ген.-адъютанту П. Х. Граббе с подробным рассказом о дуэли.

6 августа. В «Одесском вестнике», № 63, в статье А. С. Андреевского, присланной из Пятигорска, первое сообщение в печати о смерти Л.: «15-го июля, около 5-и часов вечера, разразилась ужасная буря с молнией и громом: в это самое время, между горами Машуком и Бештау, скончался лечившийся в Пятигорске М. Ю. Лермонтов. С сокрушением смотрел я на привезенное сюда бездыханное тело поэта... Кто не читал его сочинений, проникнутых тем глубоким лирическим чувством, которое находит отголосок в душе каждого?...».

30 августа. Цензурное разрешение на выход в свет журн. «Отечественные записки», т. XVIII, кн. 9, где без подписи помещена статья В. Г. Белинского «Герой нашего времени»: «... мы встречаем новое издание „Героя нашего времени“ горькими слезами о невозвратимой утрате, которую понесла осиротелая русская литература в лице Лермонтова!.. Этой жизни суждено было проблеснуть блестящим метеором, оставить после себя длинную струю света и благоухания и — исчезнуть во всей красе своей...».

30 сентября. Комиссия воен. суда в Пятигорске огласила «сентенцию», в к-рой приговорила Н. С. Мартынова, М. П. Глебова и А. И. Васильчикова «за дуэль с поручиком Тенгинского пехотного полка Лермонтовым (на оной ныне убитым)» к «лишению чинов и прав состояния».

1842

3 января. Высочайшая конфирмация по военно-судному делу о Мартынове, Глебове и Васильчикове: «Майора Мартынова посадить в крепость на гоубтвахту на три месяца и предать церковному покаянию, а титулярного советника князя Васильчикова и корнета Глебова простить, первого во внимание к заслугам отца, а второго по уважению полученной им в сражении тяжелой раны».

21 апреля. По просьбе Е. А. Арсеньевой гроб с прахом Л. привезен из Пятигорска в Тарханы.

23 апреля. Прах Л. погребен в фамильном склепе в Тарханах.

ОСНОВНАЯ ЛИТЕРАТУРА О ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

Ниже публикуется библиографический список наиболее важных работ о жизни и творчестве Лермонтова, к-рый является одновременно дополнением к статье *Лермонтоведение*. Предлагая читателям этот список, редакция Лермонтовской энциклопедии (ЛЭ) надеется, что он поможет ориентироваться в обширной литературе предмета, облегчит нахождение необходимых справок и будет способствовать дальнейшему углубленному изучению наследия писателя. Он должен также дать представление о направлениях в науке о Лермонтове и о деятельности отдельных ученых-лермонтоведов.

Задача списка — упростить систему библиографич. ссылок в статьях ЛЭ: в ссылках (в тексте и после текста) полностью описаны только те работы, к-рые упоминаются один-два раза. Все же основные работы о Лермонтове, т. е. исследования, монографии, публикации, статьи, повторяющиеся многократно, включены в предлагаемый список и потому в пристатейной библиографии не описаны; там дана только фамилия автора; в том случае, когда у автора указано неск. работ о Лермонтове, добавляется номер, по к-рому читатель легко найдет соответствующую работу в списке. Например, если в статье упомянут Д у р ы л и н (1), это значит, что в списке, в абзаце, посвященном данному исследователю, имеется библиографическая справка: Д у р ы л и н С. Н. (1), Как работал Лермонтов, М., 1934.

А б р а м о в и ч Г. Л. (1), Критические мотивы в творчестве Лермонтова, в кн.: М. Ю. Лермонтов. Сб. статей, под ред. Н. А. Глаголева, М., 1941, с. 62—78; А б р а м о в и ч Г. Л. (2), Трагедийная тема в творчестве Лермонтова, в кн.: Творчество М. Ю. Лермонтова, М., 1964, с. 42—75.

А б р а м о в и ч Д. И., Рукописи Лермонтова, в кн.: Л е р м о н т о в М. Ю., Полн. собр. соч., т. 5, СПБ, 1913, с. 26—42.

А з а д о в с к и й М. К. (1), Фольклоризм Лермонтова, ЛН, т. 43—44, с. 227—62; А з а д о в с к и й М. К. (2), Статьи о литературе и фольклоре, М.— Л., 1960, с. 212—59; А з а д о в с к и й М. К. (3), Комментарий к «Ашик-Кериб», в кн.: Лермонтов и литература народов Советского Союза, Ер., 1974, с. 448—54.

А л е к с а н д р о в К. Д. и К у з ь м и н а К. А., Библиография текстов Лермонтова. Публикация, отдельные изд. и собр. соч. под ред. В. А. Мануйлова, т. 1, М.— Л., 1936.

А л е к с е е в М. П., Этюды из истории испано-русских литературных отношений, в кн.: Культура Испании, [М.], 1940, с. 353—425.

А л ь б е т к о в а Р. И., Реализм и романтизм романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», в кн.: Традиции и новаторство в русской литературе, М., 1973, с. 126—42.

А н д р е е в - К р и в и ч С. А. (1), Кабардино-черкесский фольклор в творчестве Лермонтова, «Уч. зап. Кабард. науч.-исследоват. ин-та», Нальчик, 1946, т. 1; А н д р е е в - К р и в и ч С. А. (2), Кабардино-черкесский фольклор в творчестве Лермонтова, Нальчик, 1949; А н д р е е в - К р и в и ч С. А. (3), Два распоряжения Николая I, ЛН, т. 58, с. 411—30; А н д р е е в - К р и в и ч С. А. (4), Лермонтов. Вопросы творчества и биографии, М., 1954; А н д р е е в - К р и в и ч С. А. (5), Всеведенье поэта, М., 1973; А н д р е е в - К р и в и ч С. А. (6), Тарханская пора, Саратов, 1976.

А н д р о н и к а ш в и л и И. (1), К биографии М. Ю. Лермонтова, «Труды Тифлис. гос. ун-та», 1936, [т.] 1, с. 200—14; А н д р о н и к о в И. (2), Лермонтов в Грузии, «Красная новь», 1939, № 10—11; А н д р о н и к о в И. (3), Лермонтов. Новые разыскания, [М.], 1948; А н д р о н и к о в И. (4), Лермонтов в работе над романом о пугачёвском восстании, ЛН, т. 45—46, с. 289—300; А н д р о н и к о в И. Л. (5), Стихотворение Лермонтова о «великом муже», «Уч. зап. МГУ», 1948, в. 127, кн. 3, с. 59—71; А н д р о н и к о в И. Л. (6), Лермонтов, М., 1951; А н д р о н и к о в И. Л. (7), Лермонтов. Исследования, статьи, рассказы, Пенза, 1952; А н д р о н и к о в И. Л. (8), Лермонтов в Грузии в 1837 г., Тб., 1958; А н д р о н и к о в И. Л. (9), Я хочу рассказать вам..., [М., 1962]; А н д р о н и к о в И. Л. (10), Рукописи из Фельдафинга, в кн.: Зап. Отдела рукописей ГБЛ, в. 26, М., 1963, с. 5—33; А н д р о н и к о в И. Л. (11), Портреты выходят из рам, «Огонёк», 1964, № 42; А н д р о н и к о в И. Л. (12), ⟨Комментарии⟩, в кн.: Л е р м о н т о в М. Ю., Собр. соч., т. 1, М., 1964; А н д р о н и к о в И. (13), Лермонтов. Исследования и находки, М., 1967 (4 изд., М., 1977); А н д р о н и к о в И. Л. (14), Из наблюдений над стилем Лермонтова, в кн.: Поэтика и стилистика русской литературы, Л., 1971; А н д р о н и к о в И. Л. (15), Направление поиска, в кн.: М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы, Л., 1979, с. 153—70.

А н т о к о л ь с к и й П. (1), Лермонтов, в его кн.: Пути поэтов. (Очерки), М., 1965, с. 123—220; А н т о к о л ь с к и й П. Г. (2), Собр. соч. в 4 тт., т. 4, М., 1973.

А н ц и ф е р о в Н., Лермонтовские места в окрестностях Ленинграда, в кн.: По лермонтовским местам, М., 1940, с. 102—10.

А р и н ш т е й н Л. М. (1), «Демон» Лермонтова и «Преображенный урод» Байрона в обработке Р. Росса, «РЛ», 1975, № 3, с. 140—46; А р и н ш т е й н Л. М. (2), Неизвестная статья А. И. Герцена и М. Мейзенбуг о Лермонтове, в кн.: М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы, Л., 1979, с. 283—308.

[А р н о л ь д и], Лермонтов в записках А. И. Арнольди. Публикация, введение и прим. Ю. Оксмана, ЛН, т. 58, с. 449—76.

А р х и п о в В., М. Ю. Лермонтов. Поэзия познания и действия, [М.], 1965.

А с м у с В. (1), Круг идей Лермонтова, ЛН, т. 43—44, с. 83—128; А с м у с В. (2), Круг идей Лермонтова, в его кн.: Вопросы теории и истории эстетики, М., 1968, с. 359—412.

А ш у к и н Н. С., Историко-бытовой комментарий к драме Лермонтова «Маскарад», в кн.: «Маскарад» Лермонтова, М.— Л., 1941, с. 211—48.

А ш у к и н а М. (1), Забытый друг Лермонтова, ЛН, т. 58, с. 477—78; А ш у к и н а - З е н г е р М. (2), О воспоминаниях В. В. Бобарыкина о Лермонтове, ЛН, т. 45—46, с. 741—60; А ш у к и н а М., Серьезные недостатки академического издания, «ВЛ», 1957, № 8, с. 220—31.

Б а р а м и д з е М. Г., Лермонтов и классики грузинской литературы, в кн.: М. Ю. Лермонтов. Вопросы жизни и творчества, Орджоникидзе, 1963, с. 124—33.

Б а р а н о в В. (1), Лермонтов в Москве, ЛН, т. 45—46, с. 727—29; Б а р а н о в В. В. (2), Отклик А. И. Полежаева на стихотворение Лермонтова «Смерть поэта», ЛН, т. 58, с. 485—87; Б а р а н о в В. В. (3), Об истинном адресате стихотворения Лермонтова «Нет, не тебя так пылко я люблю», «Уч. зап. Калуж. пед. ин-та», 1957, в. 4, с. 182—92.

Б е л и н с к и й В. Г., Полное собрание сочинений, т. 1—13, М.— Л., 1953—59.

Б е л к и н а М. А., «Светская повесть» 30-х годов и «Княгиня Лиговская» Лермонтова, в кн.: Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова. Сб. 1, М., 1941, с. 516—551.

Белов С. В., Достоевский и Лермонтов, в кн.: Русская литература XIX в., Г., 1975, с. 128—33.

Бем А., «Самоповторения» в творчестве Лермонтова, в кн.: Историко-литературный сборник, Л., 1924, с. 269—90.

Березнева А. Н., Русская романтическая поэма. Лермонтов, Некрасов, Блок, [Саратов], 1976.

Библиография литературы о М. Ю. Лермонтове (1917—77 гг.). Сост. О. В. Миллер, Л., 1980 (Библиография).

Бильдерлинг А. А., Лермонтовский музей в Петербурге в Николаевском кавалерийском училище, «РС», 1883, № 12, с. 731—38; 1890, № 2, с. 589—94.

Библиография, см. Миллер О. В. [сост.], Библиография литературы о М. Ю. Лермонтове (1917—1977 гг.), Л., 1980.

Благой Д. Д. (1), Лермонтов и Пушкин, в кн.: Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова. Сб. 1, М., 1941, с. 356—421; Благой Д. Д. (2), От «Евгения Онегина» к «Герою нашего времени», в кн.: Проблемы романтизма, М., 1967, с. 293—319.

Блок А. А., Педант о поэте, Собр. соч. в 8 тт., т. 5, М.— Л., 1962, с. 25—30.

Богачек И. А. (1), Поэма Лермонтова «Сашка», «Уч. зап. ЛГПИ им. А. И. Герцена», 1965, т. 273, с. 18—31; Богачек И. (2), «Сказка для детей» М. Ю. Лермонтова, «Уч. зап. ЛГПИ им. А. И. Герцена», 1966, т. 308, с. 32—53.

Богомолец В. К. (1), К вопросу о философской проблематике лирики М. Ю. Лермонтова первой половины 1830-х гг., «Уч. зап. ЛГПИ им. А. И. Герцена», 1958, т. 168, ч. 1, с. 91—113; Богомолец В. К. (2), Творческая история драмы М. Ю. Лермонтова «Маскарад», «Уч. зап. Ровенск. пед. ин-та», 1961, т. 6, с. 127—173.

Боричевский И., Пушкин и Лермонтов в борьбе с придворной аристократией, ЛН, т. 45—46, с. 323—362.

Бороздин А. К., М. Ю. Лермонтов, СПБ, 1914.

Брик О. М., Звуковые повторы, в кн.: Сборники по теории поэтического языка, в. 2, П., 1917, с. 24—62.

Бродский Н. (1), Поэтическая исповедь русского интеллигента 30—40-х гг., в кн.: Венок М. Ю. Лермонтову, М.— П., 1914, с. 56—110; Бродский Н. Л. (2), Дуэль и смерть Лермонтова в откликах современников, «ЛК», 1939, № 10—11, с. 244—51; Бродский Н. Л. (3), Лермонтов-студент и его товарищи, в кн.: Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова. Сб. 1, М., 1941, с. 40—76; Бродский Н. Л. (4), Философские основы поэзии Лермонтова, «Лит-ра в школе», 1941, № 4, с. 23—32; Бродский Н. Л. (5), М. Ю. Лермонтов. Биография, т. 1, М., 1945; Бродский Н. (6), Лермонтов и Белинский на Кавказе в 1837 г., ЛН, т. 45—46, с. 730—40; Бродский Н. Л. (7), Святослав Раевский, друг Лермонтова, ЛН, т. 45—46, с. 301—22; Бродский Н. Л. (8), «Бородино» М. Ю. Лермонтова и его патриотические традиции, М.— Л., 1948.

Бронштейн Н., Доктор Майер, ЛН, т. 45—46, с. 473—96.

Бубнова В. Л., Калаушин М. М., Корнилов П. Е. (сост.), М. Ю. Лермонтов. Каталог выставки, М.— Л., 1941.

Булич С., М. Ю. Лермонтов и русская музыка, в кн.: Лермонтов М. Ю., Полное собрание сочинений, т. 5, СПБ, 1913, с. 230—35.

Бухштаб Б. Я., «Благодарность», ЛН, т. 58, с.406—10.

Вацуро В. (1), Ранняя лирика Лермонтова и поэтическая традиция 20-х гг., «РЛ», 1964, № 3, с. 46—56; Вацуро В. (2), Лермонтов и Марлинский, в кн.: Творчество М. Ю. Лермонтова, М., 1964, с. 341—63; Вацуро В. Э. (3), «Ирландские мелодии» Томаса Мура в творчестве Лермонтова, «РЛ», 1965, № 3, с. 184—192; Вацуро В. Э. (4), Новые материалы о дуэли и смерти Лермонтова, «РЛ», 1974, № 1, с. 115—25; Вацуро В. Э. (5), М. Ю. Лермонтов, в кн.: Русская литература и фольклор (Первая пол. XIX в.), Л., 1976, с. 210—48; Вацуро В. Э. (6), Последняя повесть Лермонтова, в кн.: М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы, Л., 1979, с. 223—52; Вацуро В. Э. (7), К цензурной истории «Демона», там же, с. 410—414.

Венок М. Ю. Лермонтову. [Сб. ст.], М.— П., 1914. (Венок).

Виноградов Б. С. (1), М. Ю. Лермонтов — командир казачьей сотни, «Изв. Грозн. обл. ин-та и музея краеведения», 1950, в. 2—3, с. 161—72; Виноградов Б. С. (2), Горцы в романе Лермонтова «Герой нашего времени», в кн.: М. Ю. Лермонтов. Вопросы жизни и творчества, Орджоникидзе, 1963, с. 54—66; Виноградов Б. (3), О поэме М. Ю. Лермонтова «Измаил-Бей», в кн.: Литература и Кавказ, Ставрополь, 1972, с. 32—47.

Виноградов Б. С., Виноградов В. Б. (1), «Речка смерти» и мечта о мире, в кн.: Лермонтовский сборник, [Грозный], 1964, с. 161—81; Виноградов Б. С., Виноградов В. Б. (2), «Кавказец» М. Ю. Лермонтова, «Изв. Чечено-Ингуш. научно-исследоват. ин-та истории, языка и лит-ры», Грозный, 1968, т. 5, в. 3, с. 61—72.

Виноградов В., Стиль прозы Лермонтова, ЛН, т. 43—44, с. 517—628.

Виноградов Г., Произведения Лермонтова в народно-поэтическом обиходе, ЛН, т. 43—44, с. 353—88.

Виноградов И., Философский роман Лермонтова, «Новый мир», 1964, № 10, с. 210—31.

Висковатый П. А., М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество, М., 1891 (Собр. соч. под ред. Висковатого, т. 6).

Вишневский К. Д. (1), Строфика Лермонтова, в кн.: Творчество М. Ю. Лермонтова, Пенза, 1965, с. 3—131; Вишневский К. Д. (2), Традиции и новаторство в стихотворной технике М. Ю. Лермонтова, в кн.: Язык и стиль произведений М. Ю. Лермонтова, Пенза, 1969, с. 78—88.

Владимиров П. В., Исторические и народно-бытовые сюжеты в поэзии М. Ю. Лермонтова, К., 1892.

Владимирская Н. М. (1), Романтический герой в трагедии М. Ю. Лермонтова «Испанцы», «Уч. зап. Великолук. пед. ин-та», 1960, в. 11, с. 13—30; Владимирская Н. М. (2), Образ современника в драме Лермонтова «Странный человек», в кн.: М. Ю. Лермонтов. Вопросы жизни и творчества, Орджоникидзе, 1963, с. 134—48; Владимирская Н. М. (3), Стихотворная и прозаическая форма драм Лермонтова как элемент художественного стиля, в кн.: Вопросы литературы, в. 10, Владимир, 1975, с. 3—22; Владимирская Н. М. (4), «Маскарад» в системе драматургических произведений М. Ю. Лермонтова, в кн.: Русская литература 30—40-х годов XIX в., Рязань, 1976, с. 3—12.

Водовозов Н. В., Образы и темы древнерусской литературы в творчестве М. Ю. Лермонтова, «Уч. зап. МГПИ им. В. И. Ленина», 1966, т. 248, с. 3—28.

Воспоминания. (М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, М., 1964; 2 изд., 1972).

Врангель Н., Лермонтов — художник, в кн.: Лермонтов М. Ю., Полное собрание сочинений, т. 5, СПБ, 1913, с. 210—17.

Вырыпаев П. (1), Лермонтов и крестьяне, ЛН, т. 58, с. 441—48; Вырыпаев П. А. (2), Лермонтов. Новые материалы к биографии, Саратов, 1972 (2 изд., 1976).

Габриельянц И. Г., Новые списки поэмы «Демон» и стихотворения «Смерть поэта», в кн.: М. Ю. Лермонтов. Вопросы жизни и творчества, Орджоникидзе, 1963, с. 206—09.

Гаджиев Б. И., По следам М. Ю. Лермонтова в Дагестане, Махачкала, 1965.

Галахов А. Д., Лермонтов, «РВ», 1858, т. 16, № 13, с. 60—92; № 14, с. 277—311; № 16, с. 583—612.

Гаркави А. М. (1), Некрасов и Лермонтов, «Науч. бюлл. Ленингр. ун-та», 1947, № 16—17, с. 46—48; Гаркави А. М. (2), Заметки о М. Ю. Лермонтове, «Уч. зап. Калининигр. пед. ин-та», 1959, в. 6, с. 274—96.

Гаспаров М. Л., Лермонтов и Ламартин. Семантическая композиция стихотворения «Когда волнуется желтеющая нива...», в кн.: Историко-филологические исследования, М., 1974, с. 113—20.

Герцен А. И., Собрание сочинений, т. 1—30, М., 1954—64.

Гершензон Д. Я., Лермонтов в русской критике, в кн.: Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова. Сб. 1, М., 1941, с. 589—616.

Герштейн Э. Г. (1), Отклики современников на смерть Лермонтова, в кн.: М. Ю. Лермонтов. Статьи и материалы, М., 1939, с. 64—69; Герштейн Э. Г. (2), Лермонтов и «Кружок шестнадцати», в кн.: Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова. Сб. 1, М., 1941, с. 77—124; Герштейн Э. (3), Дуэль Лермонтова с Барантом, ЛН, т. 45—46, с. 389—432; Герштейн Э. (4), Лермонтов и семейство Мартыновых, ЛН, т. 45—46, с. 691—706; Герштейн Э. (5), «Мятлевские» стихотворения Лермонтова, «ВЛ», 1959, № 7, с. 170—73; Герштейн Э. (6), Новый источник для биографии Лермонтова, ЛН, т. 67, с. 615—44; Герштейн Э. Г. (7), Николай I и А. А. Столыпин (Монго), в кн.: М. Ю. Лермонтов, [Ставрополь], 1960, с. 288—90; Герштейн Э. (8), Судьба Лермонтова, [М., 1964]; Герштейн Э. (9), «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова, М., 1976; Герштейн Э. Г. (10), Лермонтов и петербургский «свет», в кн.: М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы, Л., 1979, с. 171—87.

Гиллельсон М. (1), Лермонтов в оценке Герцена, в кн.: Творчество М. Ю. Лермонтова, М., 1964, с. 364—94; Гиллельсон М. (2), Последний приезд Лермонтова в Петербург, «Звезда», 1977, № 3, с. 190—199; Гиллельсон М. И. (3), Поэзия Лермонтова в салоне Елагиных, в кн.: М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы, Л., 1979, с. 253—70.

Гинзбург Л. Я. (1), Творческий путь Лермонтова, Л., 1940; Гинзбург Л. Я. (2), О лирике, 2 изд., Л., 1974, с. 153—71.

Гинцбург Д. Г., О русском стихосложении, П., 1915.

Гиреев Д. А. (1), Путешествия Лермонтова по Кавказу (1837, 1840, 1841), в кн.: По лермонтовским местам, М., 1940, с. 147—59; Гиреев Д. (2), Лермонтов в Пятигорске, Пятигорск, 1947; Гиреев Д. А. (3), Поэма М. Ю. Лермонтова «Демон». Творческая история и текстологический анализ, Орджоникидзе, 1958; Гиреев Д. А. (4), Лермонтов и русская революционная сатира, в кн.: Проблемы литературы и эстетики, Орджоникидзе, 1976, с. 100—13.

Гиреев Д. А., Недумов С. И., К истории знакомства Лермонтова с декабристами, ЛН, т. 60, кн. 1, с. 507—14.

Гладыш И. А., Динесман Т. Г., Архив А. М. Верещагиной, «Зап. Отдела рукописей ГБЛ», 1963, в. 26, с. 34—62.

Глассе А., Лермонтов и Е. А. Сушкова, в кн.: М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы, Л., 1979, с. 80—121.

Гловацкий Б. С., Лермонтов и музыка, М.— Л., 1964.

Глухов А. И. (1), К вопросу о методе и стиле поэмы М. Ю. Лермонтова «Демон», в кн.: Из истории русского романтизма, в. 1, Кемерово, 1971, с. 102—17; Глухов А. И. (2), Сатирическая поэма М. Ю. Лермонтова «Тамбовская казначейша», в кн.: О традициях и новаторстве в литературе и устном народном творчестве, в. 2, Уфа, 1972, с. 94—108; Глухов А. И. (3), Поэма М. Ю. Лермонтова «Последний сын вольности», в кн.: Традиции и новаторство, в. 3, Уфа, 1975, с. 136—150.

Глухов В., «Герой нашего времени» и «Евгений Онегин», в кн.: Творчество М. Ю. Лермонтова, М., 1964, с. 285—310.

Голованова Т. П. (1), Год в жизни поэта, в кн.: Проблемы теории и истории литературы, М., 1971, с. 211—18; Голованова Т. П. (2), Наследие Лермонтова в поэзии XX в., в кн.: Русская советская поэзия, Л., 1972, с. 90—155; Голованова Т. П. (3), Наследие Лермонтова в советской поэзии, Л., 1978; Голованова Т. П. (4), Автографы Лермонтова в альбомах А. М. Верещагиной, в кн.: М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы, Л., 1979, с. 7—23.

Горохова Р. М., Ласорса К., Восприятие творчества Лермонтова в Италии, в кн.: Восприятие русской культуры на Западе, Л., 1975, с. 108—31.

Горький М., История русской литературы, М., 1939, с. 158—66.

Грехнев В. А., О психологических принципах «Княгини Лиговской» М. Ю. Лермонтова, «РЛ», 1975, № 1, с. 36—46.

Гречишникова А. Д., Изучение Лермонтова в школе (V — VII классы), в кн.: М. Ю. Лермонтов. Сб. ст., под ред. Н. А. Глаголева, М., 1941, с. 164—87.

Григорьева А. А., Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина, в его кн.: Литературная критика, М., 1967.

Григорьян К. Н. (1), Лермонтов и романтизм, М.— Л., 1964; Григорьян К. Н. (2), Наследие Лермонтова в становлении поэтического миросозерцания Некрасова, в кн.: Некрасовский сборник, т. 5, Л., 1973, с. 66—75; Григорьян К. Н. (3), Лермонтов и его роман «Герой нашего времени», Л., 1975; Григорьян К. Н. (4), Живопись Лермонтова, в кн.: М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы, Л., 1979, с. 271—82.

Гроссман Л. П. (1), Собрание сочинений в 5 тт., т. 4 — Мастера слова, М., 1928, с. 19—27; Гроссман Л. (2), Лермонтов и культуры Востока, ЛН, т. 43—44, с. 673—744; Гроссман Л. П. (3), Лермонтов и Рембрандт, «Уч. зап. Моск. гор. пед. ин-та», 1946, т. 7, с. 61—74; Гроссман Л. (4), Стиховедческая школа Лермонтова, ЛН, т. 45—46, с. 255—88.

Гуревич А., Проблема нравственного идеала в лирике Лермонтова, в кн.: Творчество М. Ю. Лермонтова, М., 1964, с. 149—71.

Дашкевич Н. П. (1), Мотивы мировой поэзии в творчестве Лермонтова, «Чтения в Историч. об-ве Нестора-летописца», 1892, кн. 6, с. 231—52; 1893, кн. 7, с. 182—253; Дашкевич Н. П. (2), Мотивы мировой поэзии в творчестве Лермонтова, в его кн.: Статьи по новой русской литературе, П., 1914, с. 411—514.

Девицкий И. И., Об эпиграфе к стихотворению М. Ю. Лермонтова «Смерть поэта», «Науч. докл. высш. школы. Филол. науки», 1970, № 6, с. 60—73.

Докусов А. М. (1), Роман «Вадим» Лермонтова, «Уч. зап. ЛГПИ им. А. И. Герцена», 1947, т. 43, с. 33—100; Докусов А. М. (2), «Маскарад» М. Ю. Лермонтова, «Уч. зап. ЛГПИ им. А. И. Герцена», 1955, т. 120, с. 5—42; Докусов А. М. (3), «Демон» и

«Песня про царя Ивана Васильевича...» в русской музыке, в кн.: М. Ю. Лермонтов. Сб. ст. и материалов, [Ставрополь], 1960, с. 212—35; Докусов А. (4), Поэма М. Ю. Лермонтова «Демон» (к вопросу об идейной позиции и основном тексте поэмы), «РЛ», 1960, № 4, с. 111—29; Докусов А. М. (5), М. Ю. Лермонтов и В. Гюго, в кн.: Пути русской прозы XIX в., Л., 1976, с. 3—15.

Драгомирецкая А. А., Социальная проблематика романтических поэм М. Ю. Лермонтова («Исповедь», «Боярин Орша», «Мцыри»), М., 1953 (дисс.).

Дудышкин С. (1), Ученические тетради Лермонтова, «ОЗ», 1859, т. 125, № 7, с. 1—62; т. 127, № 11, с. 245—70; Дудышкин С. (2), Материалы для биографии и литературной оценки Лермонтова, в кн.: Лермонтов М. Ю., Сочинения, т. 2, СПБ, 1860, с. 7—22.

Дукмейер Ф., Лермонтов у немцев, в кн.: Лермонтов М. Ю., Полное собрание сочинений, т. 5, СПБ, 1913, с. 102—15.

Дурылин С. (1), Как работал Лермонтов, М., 1934; Дурылин С. (2), Мотивы драматургии Лермонтова, «Театр», 1939, № 10, с. 15—30; Дурылин С. Н. (3), «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова, М., 1940; Дурылин С. (4), Лермонтов и романтический театр, в кн.: «Маскарад» Лермонтова. Сб. ст., М.— Л., 1941, с. 15—42; Дурылин С. (5), На путях к реализму, в кн.: Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова. Сб. 1, М., 1941, с. 163—250; Дурылин С. (6), Врубель и Лермонтов, ЛН, т. 45—46, с. 541—622.

Дьяконова Н. Я., Из наблюдений над журналом Печорина, «РЛ», 1969, № 4, с. 115—25.

Duchesne E. (1), M. Y. Lermontov. Sa vie et ses œuvres, P., 1910; Дюшен Э. (2), Поэзия М. Ю. Лермонтова в ее отношении к русской и западноевропейским литературам, Казань, 1914.

Евзерихина В. А. (1), «Бэла» и путевые записки 30-х гг. XIX в., в кн.: Вопросы истории русской и зарубежной литературы, Красноярск, 1960, с. 51—72; Евзерихина В. А. (2), «Княжна Мери» М. Ю. Лермонтова и «светская повесть» 1830-х гг., «Уч. зап. ЛГПИ им. А. И. Герцена», 1961, т. 219, с. 51—72.

Елеонский С. Ф., «Исповедь», «Боярин Орша» и «Мцыри» М. Ю. Лермонтова, в его кн.: Изучение творческой истории художественных произведений, М., 1962, с. 94—122.

Елец Ю., История лейб-гвардии Гродненского гусарского полка, СПБ, 1890.

Ениколопов И. К., Лермонтов на Кавказе, Тб., 1940.

Ефимова З. С., Из истории русской романтической драмы. «Маскарад» М. Ю. Лермонтова, в кн.: Русский романтизм, Л., 1927, с. 26—50.

Ефимова М. Т. (1), Историческая тема в творчестве М. Ю. Лермонтова, «Уч. зап. Сев.-Осет. пед. ин-та», 1949, т. 18, с. 126—71; Ефимова М. Т. (2), Традиции Пушкина в реалистических поэмах Лермонтова, в кн.: Пушкинский сборник, Псков, 1962, с. 44—56; Ефимова М. Т. (3), К вопросу об этических проблемах в творчестве Лермонтова, в кн.: Очерки по истории русской литературы, Л., 1966, с. 120—30.

Жакова Н. К., Творчество М. Ю. Лермонтова в чешских переводах и работах чешских критиков в 70—80-е годы XIX в., в кн.: Славянская филология, в. 2, [Л.], 1972, с. 39—45.

Жакова Н. К., Кшицова Д., Лермонтов и чешская литература, «РЛ», 1972, № 2, с. 220—29.

Жижина А. Д. (1), Лермонтов и Лессинг, в кн.: Очерки по истории русской литературы, ч. 1, М., 1967, с. 92—107; Жижина А. Д. (2), О поэме «Демон», в кн.: Вопросы русской литературы, М., 1968, с. 99—116; Жижина А. Д. (3), О теоретических истоках поэмы «Демон», в кн.: Вопросы русской литературы, М., 1968, с. 117—31; Жижина А. Д. (4), Лермонтов и его наставники, «Науч. докл. высш. школы. Филол. науки», 1972, № 4, с. 21—30; Жижина А. Д. (5), Гордая вражда, «Рус. речь», 1972, № 2, с. 22—29; Жижина А. Д. (6), Демон как «герой времени», в кн.: Русская литература 30—40-х гг. XIX в., Рязань, 1976, с. 13—24.

Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова. Исследования и материалы. Сб. 1, М., 1941. (Сб. Гослита).

Жук А. А., Лермонтов и «натуральная школа», в кн.: Проблемы теории и истории литературы, М., 1971, с. 226—33.

Журавлева А. И. (1), Лермонтов и Достоевский, «Изв. АН СССР. Серия лит-ры и языка», 1964, т. 23, в. 5, с. 386—92; Журавлева А. И. (2), Лермонтов и философская лирика 30-х гг., «Науч. докл. высш. школы. Филол. науки», 1964, № 3, с. 3—14; Журавлева А. И. (3), Лермонтов и романтическая лирика 30-х гг. XIX в., М., 1967 (диссертация); Журавлева А. И. (4), Некрасов и Лермонтов, «Вестник МГУ. Филология», 1972, № 1, с. 12—21; Журавлева А. И. (5), Поэтическая проза Лермонтова, «Рус. речь», 1974, № 5, с. 21—27; Журавлева А. И. (6), Лермонтов и Хомяков, «Вестник МГУ. Филология», 1978, № 1.

Журавлева А. И., Турбин В. Н., Творчество М. Ю. Лермонтова. Семинарий, М., 1967.

За хребтом Кавказа. 160 лет со дня рождения М. Ю. Лермонтова. Сост. В. Шадури, ред. Т. Буачидзе, Тб., 1977.

Заболотский П. А. (1), Лермонтов у славян, в кн.: Лермонтов М. Ю., Полное собрание сочинений, т. 5, СПБ, 1913, с. 79—101; Заболотский П. А. (2), Очерки русско-славянских литературных отношений в XIX в. М. Ю. Лермонтов у поляков, «Рус. филол. вестник», 1917, т. 77, № 1—2, с. 94—114.

Заборова Р. Б., Собирание и изучение лермонтовского наследия в ГПБ, в кн.: Книги. Архивы. Автографы, М., 1973, с. 115—29.

Закруткин В. А., Пушкин и Лермонтов, Ростов н/Д., 1941.

Закруткин Р. А., К спору о «великом муже», «Уч. зап. Калининигр. пед. ин-та», 1957, в. 3, с. 261—70.

Замотин И. И., М. Ю. Лермонтов. Мотивы идеального строительства жизни, Варшава, 1914.

Заславский И. Я. (1), Поэтическое наследие М. Ю. Лермонтова в украинских переводах, К., 1973; Заславский И. Я. (2), М. Ю. Лермонтов и украинская поэзия, К., 1977.

Здобинов Н. В., Новые цензурные материалы о Лермонтове, «Красная новь», 1939, № 10—11, с. 259—69.

Зелинский В. А., Русская критическая литература о произведениях М. Ю. Лермонтова. Хронологический сборник критико-библиографич. статей, ч. 1—2, М., 1897.

Зильберштейн И. С., [Вступ. ст.], в кн.: М. Ю. Лермонтов в портретах, М., 1941.

Зунделович Я. О., Из творческих связей Лермонтова и Пушкина, в кн.: Проблемы поэтики, Таш., 1968, с. 10—19.

Иванов С. В. (1), Лермонтов, М., 1938; Иванов С. В. (2), М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество, М., 1964.

Иванова Л., Лермонтов и декабрист М. А. Назимов, ЛН, т. 58, с. 431—40.

Иванова О. С., «Демон» Лермонтова в армянских переводах и критике, в кн.: Лермонтов и литература народов Советского Союза, Ер., 1974, с. 318—28.

Иванова Т. А. (1), Москва в жизни и творчестве М. Ю. Лермонтова, М., 1950; Иванова Т. А. (2), Юность Лермонтова, М., 1957; Иванова Т. А. (3), Четыре лета. Лермонтов в Середникове, М., 1959; Иванова Т. (4), М. Ю. Лермонтов в Подмосковье, [М.], 1962; Иванова Т. (5), Посмертная судьба поэта, М., 1967; Иванова Т. (6), Об эпиграфе в стихотворении Лермонтова «Смерть поэта», «ВЛ», 1970, № 8, с. 91—105; Иванова Т. (7), Лермонтов на Кавказе, М., 1968 (2 изд., 1975); Иванова Т. А. (8), Лермонтов в Москве, М., 1979.

Ико́ников С. Н. (1), О некоторых особенностях стиля зрелой лирики Лермонтова, «Уч. зап. Моск. обл. пед. ин-та», 1960, т. 85, в. 6, с. 45—90; Иконников С. Н. (2), Как работал М. Ю. Лермонтов над стихотворением, [Пенза], 1962.

Исаков С. Г. (1), О рецепции творчества М. Ю. Лермонтова в Эстонии (до 1917 г.), в кн.: Проблемы межнациональных литературных отношений, Рига, 1970 («Уч. зап. Латвийского гос. ун-та», т. 126); Исаков С. Г. (2), Роль прибалтийско-немецких литераторов в пропаганде творчества М. Ю. Лермонтова в немецком культурном мире, в кн.: Труды по русской и славянской филологии, т. 26, Тарту, 1975.

История русской критики, т. 1—2, М.— Л., 1958.

Кадустова Н. Г., Брюсов и Лермонтов, в кн.: Лермонтовский сборник, Грозный, 1964, с. 182—202.

Калантырская И. С., Автографы М. Ю. Лермонтова и материалы о М. Ю. Лермонтове в Отделе письменных источников ГИМ и использование этих материалов в литературоведческих трудах, в кн.: Ежегодник ГИМ. 1963—1964, М., 1966.

Калачева С. В., Лермонтов и Брюллов, в кн.: Проблемы теории и истории литературы, [М.], 1971, с. 234—45.

Калиничева Л. А., К вопросу о переводах Лермонтова из Гейне, в кн.: М. Ю. Лермонтов. Вопросы жизни и творчества, Орджоникидзе, 1963, с. 189—201.

Кани Е., Лермонтов и музыка. [Вступ. ст.], в кн.: Романсы и песни русских композиторов XIX столетия на тексты Лермонтова, М.— Л., 1941, с. 7—14.

Каниева Н., Последние стихи Лермонтова, Пятигорск, 1947.

Каплан Л. Б., П. П. Вяземский — автор «Писем и записок» Омэр де Гелль, ЛН, т. 45—46, с. 761—66.

Кирпотин В. Я. (1), Политические мотивы в творчестве Лермонтова, М., 1939; Кирпотин В. (2), «Неведомый избранник», в кн.: Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова. Сб. 1, М., 1941, с. 3—39; Кирпотин В. (3), Политические мотивы в творчестве Лермонтова, в его кн.: Вершины. Пушкин. Лермонтов. Некрасов, М., 1970, с. 175—294.

Ковалевская Е. А., Акварели и рисунки Лермонтова из альбома А. М. Верещагиной, в кн.: М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы, Л., 1979, с. 24—79.

Ковалевская Е. А., Мануйлов В. А., М. Ю. Лермонтов в портретах, иллюстрациях, документах, Л., 1959.

Колпенский В., М. Ю. Лермонтов в Московском университете. Товарищи и профессора, в кн.: Русское прошлое, т. 5, П.— М., 1923, с. 121—33.

Комарович В. Л., Автобиографическая основа «Маскарада», ЛН, т. 43—44, с. 629—72.

Копытцева Н. М., Стихотворение М. Ю. Лермонтова «Гляжу на будущность с боязнью», в кн.: Лирическое стихотворение, Л., 1974, с. 54—62.

Корнилов В., Тарханы, М., 1948.

Корнилова А. В., Кавказское окружение Лермонтова в альбомах современников, в кн.: М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы, Л., 1979, с. 373—91.

Коровин В. И. (1), Наблюдения над метафорой и сравнением в лирике Лермонтова 1837—1841 гг., «Уч. зап. МГПИ им. В. И. Ленина», 1957, т. 115, в. 7, с. 395—411; Коровин В. И. (2), Проблема поэта и поэзии в лирике Лермонтова. 1837—1841 гг., в кн.: Русская литература XIX в., М., 1959, с. 33—51; Коровин В. (3), Лермонтов и русская лирика его времени, в кн.: Творчество М. Ю. Лермонтова, М., 1964, с. 311—40; Коровин В. И. (4), Творческий путь М. Ю. Лермонтова, М., 1973; Коровин В. И. (5), Лирический голос поколения, в кн.: Лермонтов в школе, М., 1976.

Котляревский Н. А., М. Ю. Лермонтов, 5 изд., П., 1915.

Кракова А. Я., Лермонтов и античность, в кн.: Сборник Харьковского историко-филологического общества в честь проф. В. П. Бузескула, Х., 1914.

Кулешов В. И., «Отечественные записки» и литература 40-х гг. XIX в., [М.], 1958.

Курилов А. С., Белинский о романтизме Лермонтова, в кн.: Лермонтов и литература народов Советского Союза, Ер., 1974, с. 63—73.

Лаврецкий А., Борьба за Лермонтова, в кн.: Творчество М. Ю. Лермонтова, М., 1964, с. 9—41.

Латышев С., Мануйлов В., Как погиб Лермонтов, «РЛ», 1966, № 2, с. 105—28.

Левин В. (1), Об истинном смысле монолога Печорина, в кн.: Творчество М. Ю. Лермонтова, М., 1964, с. 276—82; Левин В. И. (2), Достоевский, «подпольный парадоксалист» и Лермонтов, «Изв. АН СССР. Серия лит-ры и языка», 1972, т. 31, в. 2, с. 142—56; Левин В. (3), «Фаталист». Эпилог или приложение?, в кн.: Искусство слова, М., 1973, с. 161—70; Левин В. И. (4), Проблема героя и позиция автора в романе «Герой нашего времени», в кн.: Лермонтов и литература народов Советского Союза, Ер., 1974, с. 104—26.

Левит Т., Литературная среда Лермонтова в Московском благородном пансионе, ЛН, т. 45—46, с. 225—254.

М. Ю. Лермонтов. Вопросы жизни и творчества, Орджоникидзе, 1963. (Сб. Орджоникидзе).

М. Ю. Лермонтов. Временник Гос. музея «Домик Лермонтова», в. 1, Пятигорск, 1947.

М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы, Воронеж, 1964. (Сб. Воронеж).

М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы, Л., 1979. (Сб. Ленинград).

М. Ю. Лермонтов. Материалы и сообщения VI Всесоюзной лермонтовской конференции, Ставрополь, 1965. [VI конф. (Ставроп.)].

М. Ю. Лермонтов. Сб. ст. и материалов, Ставрополь, 1960. (Сб. Ставроп.).

М. Ю. Лермонтов. Статьи и материалы, М., 1939. (Сб. Соцэкгиза).

М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, Пенза, 1960.

М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, М., 1964 (2 изд., 1972). (Воспоминания).

М. Ю. Лермонтов в портретах. Ред. и вступ. ст. И. С. Зильберштейна, М., 1941.

М. Ю. Лермонтов в русской критике, 2 изд., М., 1955.

Лермонтов в школе, Л., 1941. (Сб. Учпедгиза).

М. Ю. Лермонтов в школе, М., 1976.

Лермонтов и литература народов Советского Союза, Ер., 1974. (Сб. Ереван).

Логиновская Е. В. (1), М. Ю. Лермонтов в румынской критике и литературоведении, в кн.: Вопросы русской литературы, в. 2 (22), Львов, 1973, с. 21—31; Логиновская Е. (2), Поэма М. Ю. Лермонтова «Демон», М., 1977.

Ломинадзе С. (1), «Не кончив молитвы...», «ВЛ», 1970, № 1; Ломинадзе С. В. (2), На фоне гармонии (Лермонтов), в кн.: Типология стилевого развития нового времени, М., 1976 (Теория литературных стилей); Ломинадзе С. (3), Тайный холод («Выхожу один я на дорогу» Лермонтова), «ВЛ», 1977, № 3, с. 206—26.

Ломунов К. (1), Сценическая история «Маскарада» Лермонтова, в кн.: Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова, М., 1941, с. 552—88; Ломунов К. (2), «Маскарад» Лермонтова как социальная трагедия, в кн.: «Маскарад» Лермонтова, сб. ст., под ред. П. И. Новицкого, М.— Л., 1941, с. 43—92.

Лонгинов М. Н., Заметки о Лермонтове и о некоторых его современниках, «РС», 1873, № 3, с. 380—92.

Лотман Ю. М. (1), Историко-литературные заметки, «Уч. зап. Тартус. ун-та», 1961, в. 104, № 4, с. 277—84; Лотман Ю. М. (2), М. Ю. Лермонтов. «Расстались мы, но твой портрет...», в его кн.: Анализ поэтического текста, Л., 1972, с. 169—79.

Лубович Н. А. (1), Лермонтов в Петербурге, в кн.: По лермонтовским местам, М., 1940, с. 85—101; Лубович Н. А. (2), Отклики Лермонтова на политические и литературные события 1820—1830-х гг., ЛН, т. 58, с. 373—92; Лубович Н. А. (3), О пересмотре традиционных толкований некоторых стихотворений Лермонтова, в кн.: М. Ю. Лермонтов. Сб. ст. и материалов, [Ставрополь], 1960, с. 81—96; Лубович Н. А. (4), «Мцыри» в идейной борьбе 30—40-х гг., в кн.: Творчество М. Ю. Лермонтова, М., 1964, с. 106—31.

Мазон А., Лермонтов у французов, в кн.: Лермонтов М. Ю., Полное собрание сочинений, т. 5, СПБ, 1913, с. 116—22.

Майминн Е. А., О русском романтизме, М., 1975, с. 113—44.

Майский Ф. Ф. (1), Новые материалы к биографии М. Ю. Лермонтова. (Из документов о пребывании поэта в Благородном пансионе в 1828—1830), в кн.: Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова, сб. 1, М., 1941, с. 633—43; Майский Ф. Ф. (2), Юность Лермонтова, «Труды Воронеж. ун-та», 1947, т. 14, в. 2, с. 185—259; Майский Ф. Ф. (3), Лермонтов и Карамзины, в кн.: М. Ю. Лермонтов. Сб. ст. и материалов, [Ставрополь], 1960, с. 123—64.

Максимов Д. (1), Поэзия Лермонтова, Л., 1959; Максимов Д. (2), Поэзия Лермонтова, 2 изд., М.— Л., 1964.

Манзей К., История лейб-гвардии гусарского его величества полка, 1775—1857, ч. 3, СПБ, 1859.

Мани Ю. В. (1), Завершение романтической традиции (Поэмы «Мцыри» и «Демон»), в кн.: Лермонтов и литература народов Советского Союза, Ер., 1974, с. 32—62; Мани Ю. В. (2), Поэтика русского романтизма, М., 1976, с. 197—232, 277—79, 306—08; Мани Ю. В. (3), Игровые моменты в «Маскараде» Лермонтова, «Изв. АН СССР. Серия лит-ры и языка», 1977, т. 36, № 1.

Мануйлов В. А. (1), Семья и детские годы Лермонтова, «Звезда», 1939, № 9, с. 103—36; Мануйлов В. (2), Утраченные письма Лермонтова, ЛН, т. 45—46, с. 33—54; Мануйлов В. А. (3), Бумаги Е. А. Арсеньевой в Пензенском государственном архиве, ЛН, т. 45—46, с. 625—40; Мануйлов В. (4), Лермонтов и Краевский, ЛН, т. 45—46, с. 363—88; Мануйлов В. А. (5), Лермонтов в Тарханах, Пенза, 1949; Мануйлов В. А. (6), М. Ю. Лермонтов, М.— Л., 1950 (серия «Русские драматурги»); Мануйлов В. А. (7), Лермонтов, в кн.: История русской литературы, т. 7, М.— Л., 1955, с. 263—378; Мануйлов В. А. (8), «Герой нашего времени» Лермонтова как реалистический роман, в кн.: М. Ю. Лермонтов. Вопросы жизни и творчества, Орджоникидзе, 1963, с. 25—35; Мануйлов В. А. (9), Лермонтов в Петербурге, [Л.], 1964; Мануйлов В. А. (10), Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова, М.— Л., 1964; Мануйлов В. А. (11), Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Комментарий, Л., 1966 (2 изд., Л., 1975); Мануйлов В. А. (12), Можно ли назвать Печорина сознательным поборником зла?, в кн.: Проблемы теории и истории литературы, М., 1971, с. 219—25; Мануйлов В. А. (13), Лермонтов и Карамзины, в кн.: М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы, Л., 1979, с. 323—69.

Мануйлов В. А., Недумов С. И., Друг Лермонтова А. П. Шан-Гирей, в кн.: М. Ю. Лермонтов. Сб. ст. и материалов, [Ставрополь], 1960, с. 251—70.

Маркович В. М. (1), Проблема личности в романе Лермонтова «Герой нашего времени», «Изв. АН Каз. ССР. Серия обществ. наук», 1963, в. 5, с. 63—75; Маркович В. М. (2), «Герой нашего времени» и становление реализма в русском романе, «РЛ», 1967, № 4, с. 46—66.

Мартьянов П. К., Дела и люди века, т. 1—3, СПБ, 1893—96.

«Маскарад» Лермонтова. Сб. ст., под ред. П. И. Новицкого, М.— Л., 1941. (Сб. ВТО).

Махлевич Я. Л., Новое о Лермонтове в Москве, «РЛ», 1977, № 1, с. 102—13.

Меднис Н. Е. (1), Ритмико-интонационная организация поэмы М. Ю. Лермонтова «Демон», в кн.: Вопросы русской, советской и зарубежной литературы, Хабаровск, 1972, с. 47—60; Меднис Н. Е. (2), Стих и композиция поэмы М. Ю. Лермонтова «Мцыри», в кн.: Русская литература XIX в., Г., 1972, с. 120—30.

Мелихова Л. С., Турбин В. Н., Поэмы Лермонтова, М., 1969.

Мендельсон Н. М., Народные мотивы в поэзии Лермонтова, в кн.: Венок М. Ю. Лермонтову, М.— П., 1914, с. 165—95.

Мережковский Д. С., Лермонтов. Поэт сверхчеловечества, Полн. собр. соч., т. 16, М., 1914, с. 158—205.

Миллер О. В. [сост.], Библиография литературы о М. Ю. Лермонтове (1917—1977 гг.), Л., 1980. (Библиография).

Михайлова А. Н. (1), Рукописи М. Ю. Лермонтова, Л., 1941; Михайлова А. Н. (2), Лермонтов и его родня по документам архива А. И. Философова, ЛН, т. 45—46, с. 661—90; Михайлова А. (3), Последняя редакция «Демона», ЛН, т. 45—46, с. 11—22; Михайлова А. Н. (4), Белинский — редактор Л. Из истории первопечатной публикации «Демона» в «Отечественных записках» 1842 г., ЛН, т. 57, с. 261—72.

Михайлова Е. Н. (1), Идея личности у Лермонтова и особенности ее художественного воплощения, в кн.: Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова. Сб. 1, М., 1941, с. 125—62; Михайлова Е. Н. (2), Проза Лермонтова, М., 1957.

Михайловский Н. К., Герой безвременья, Соч., т. 5, СПБ, 1897.

Модзалевский Л. Б., Письма Е. А. Арсеньевой о Лермонтове, ЛН, т. 45—46, с. 641—60.

Мордовченко Н. И., Лермонтов и русская критика 40-х годов, ЛН, т. 43—44, с. 745—96.

Морозова Г. В., Встречи Лермонтова с декабристами на Кавказе, в кн.: Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова. Сб. 1, М., 1941, с. 617—32.

Мосолов Б. С., Обзор художественных работ Лермонтова, в кн.: Лермонтов М. Ю., Полное собрание сочинений, т. 5, СПБ, 1913.

Назарова Л. Н. (1), Тургенев и Лермонтов, в кн.: Лермонтов и литература народов Советского Союза, Ер., 1974, с. 129—47; Назарова Л. Н. (2), «Отчизны верные сыны», «Звезда», 1975, № 12, с. 139—45; Назарова Л. Н. (3), М. Ю. Лермонтов, в кн.: Литературные памятные места Ленинграда, 3 изд., Л., 1976, с. 158—77; Назарова Л. Н. (4), Лермонтов в Школе юнкеров, в кн.: М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы, Л., 1979, с. 139—52; Назарова Л. Н. (5), Лермонтов в отряде генерала А. В. Галафеева в 1840 г. (об одном рисунке из альбома П. А. Урусова), в сб.: М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы, Л., 1979, с. 415—19.

Найдич Э. Э. (1), Лирика Лермонтова. [1828—1832 гг.], в кн.: Лермонтов М. Ю., Полное собрание сочинений в 4-х тт., т. 1, М., 1947, с. 337—41; Найдич Э. Э. (2), Неизвестные эпиграммы Лермонтова, ЛН, т. 58, с. 359—68; Найдич Э. Э. (3), «Герой нашего времени» в русской критике, в кн.: Лермонтов М. Ю., Герой нашего времени, М., 1962, с. 163—197; Найдич Э. Э. (4), Лермонтов и Пушкин. (К вопросу об эволюции творчества Лермонтова в 1834—1837 гг.), в кн.: М. Ю. Лермонтов. Вопросы жизни и творчества, Орджоникидзе, 1963, с. 88—103; Найдич Э. Э. (5), Поэма «Сашка», в кн.: Творчество М. Ю. Лермонтова, М., 1964, с. 132—48; Найдич Э. Э. (6), Спор о «Демоне», «Лит. Россия», 1968, 5 июля; Найдич Э. Э. (7), Последняя редакция «Демона», «РЛ», 1971, № 1, с. 72—78; Найдич Э. Э. (8), М. Лермонтов, «Парус», в кн.: Поэтический строй русской лирики, Л., 1973, с. 122—34; Найдич Э. Э. (9), Лермонтов и декабристы, в кн.: Проблемы метода и жанра, в. 3, Томск, 1976, с. 117—23; Найдич Э. Э. (10), Стихотворение «М. А. Щербатовой» (Лермонтов и Е. П. Гребенка), в сб.: М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы, Л., 1979, с. 403—08.

Наровчатов С. С., Лирика Лермонтова, М., 1964 (2 изд., 1970).

Недзвецкий В. А., Поэт, толпа, судьба. («Смерть поэта» М. Ю. Лермонтова), «Изв. АН СССР. Серия лит-ры и языка», 1972, т. 31, в. 3, с. 239—47.

Недосекина Т. А. (1), Эволюция авторского сознания в поэмах М. Ю. Лермонтова, в кн.: Проблема автора в художественной литературе, в. 2, Воронеж, 1969, с. 10—26; Недосекина Т. А. (2), Автор в кавказских поэмах М. Ю. Лермонтова, в кн.: Литература и Кавказ, Ставрополь, 1972, с. 48—55; Недосекина Т. А. (3), Поэма Лермонтова «Последний сын вольности», в кн.: А. Н. Радищев, В. Г. Белинский, М. Ю. Лермонтов (Жанр и стиль художественного произведения). Сб. ст., Рязань, 1974, с. 111—21; Недосекина Т. А. (4), Разбойничья тема в ранних поэмах М. Ю. Лермонтова, в кн.: Русская литература 30—40-х гг. XIX в., Рязань, 1976, с. 25—38.

Недумов С. И., Лермонтовский Пятигорск, [Ставрополь], 1974.

Недумов С. И., Селегей П. Е., По лермонтовским местам, Ставрополь, 1963.

Нейман Б. В. (1), Влияние Пушкина в творчестве Лермонтова, К., 1914; Нейман Б. (2), К вопросу об источниках поэзии Лермонтова, «ЖМНП», 1915, № 4, с. 282—88; 1916, № 3; Нейман Б. В. (3), Элементы сентиментализма в творчестве Лермонтова, «Изв. Отд. рус. яз. и словесности Росс. АН», 1917, т. 22, кн. 2, с. 39—57; Нейман Б. В. (4), Лермонтов и декабристы, в кн.: М. Ю. Лермонтов. Сб. ст., под ред. Н. А. Гладолева, М., 1941, с. 31—61; Нейман Б. В. (5), Язык пьес Лермонтова, в кн.: «Маскарад» Лермонтова. Сб. ст., под ред. П. И. Новицкого, М.— Л., 1941, с. 109—20; Нейман Б. В. (6), Лермонтов и театр, «Уч. зап. Моск. пед. дефектологич. ин-та», 1941, т. 1, с. 147—78; Нейман Б. В. (7), Пушкин и Лермонтов. Из наблюдений над стилем, в кн.: Пушкин. Сб. ст., М., 1941, с. 315—48; Нейман Б. В. (8), Русские литературные влияния в творчестве Лермонтова, в кн.: Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова. Сб. 1, М., 1941, с. 422—65; Нейман Б. В. (9), Портрет в творчестве М. Ю. Лермонтова, «Уч. зап. МГУ», 1948, в. 127, кн. 3, с. 73—90; Нейман Б. В. (10), Фантастическая повесть Лермонтова, «Науч. докл. высш. школы. Филол. науки», 1967, № 2, с. 14—24; Нейман Б. В. (11), Философские интересы Лермонтова, в кн.: Вопросы русской литературы, М., 1968, с. 74—92.

Нейштадт В., Лермонтов на Западе, «Интернац. лит-ра», 1939, № 11, с. 196—204.

Немировский М. Я., Лермонтов — переводчик немецких поэтов, «Уч. зап. Сев.-Осет. пед. ин-та», 1942, т. 3 (16), с. 23—33.

Нечаева В. С., Суд над убийцами Лермонтова, в кн.: М. Ю. Лермонтов. Статьи и материалы, М., 1939, с. 16—63.

Николева М. Ф. (1), О двух ошибках в изданиях стихотворений М. Ю. Лермонтова, в кн.: Лермонтов. Временник Гос. музея «Домик Лермонтова», Пятигорск, 1947, с. 70—78; Николева М. Ф. (2), М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество, М., 1956.

Никольский В. В., Предки М. Ю. Лермонтова, «РС», 1873, т. 7, № 4, с. 547—66.

Нольман М., Лермонтов и Байрон, в кн.: Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова. Сб. 1, М., 1941, с. 466—515.

Обручев С. В., Над тетрадями Лермонтова, М., 1965.

Овсянико-Куликовский Д. Н., М. Ю. Лермонтов, СПБ, 1914.

Окунев Б. Г., А. И. Клюндер и его портреты однополчан М. Ю. Лермонтова в музеях СССР, в кн.: Научно-исследовательская работа в художественных музеях, ч. 2, М., 1975, с. 166—88.

Описание рукописей и изобразительных материалов Пушкинского дома, т. 2 — М. Ю. Лермонтов, М.— Л., 1953 (Описание ИРЛИ).

Осьмаков Н. В., «Герой нашего времени» Лермонтова в историко-функциональном аспекте, в кн.: Лермонтов и литература народов Советского Союза, Ер., 1974, с. 74—103.

Павлов Д., Дуэль Лермонтова, «Филол. зап.», 1917, № 1, с. 39—74.

[Панчулидзев], Сборник биографий кавалергардов 1826—1908, под ред. С. Панчулидзева, т. 4, СПБ, 1908.

Пахомов Н. П. (1), Два новых автографа Лермонтова, ЛН, т. 19—21, с. 502—10; Пахомов Н. П. (2), Лермонтов в изобразительном искусстве, М.— Л., 1940; Пахомов Н. П. (3), Живописное наследство Лермонтова, ЛН, т. 45—46, с. 55—222; Пахомов Н. П. (4) [при участии Е. Н. Дунаевой, Т. Г. Динесман, Е. В. Чернышевой], Всесоюзная выставка к 100-летию со дня смерти М. Ю. Лермонтова, М., 1951; Пахомов Н. П. (5), Подруга юных дней, М., 1975.

Пахомов Н. П., Беляев М. Д., Выставка лермонтовских фондов московских музеев, М., 1940.

Пейсахович М. А. (1), Строфика Лермонтова, в кн.: Творчество М. Ю. Лермонтова, М., 1964, с. 417—91; Пейсахович М. А. (2), Стих юношеских поэм М. Ю. Лермонтова, «Вопросы рус. лит-ры», в. 1 (16), Львов, 1971, с. 72—77; в. 1 (19), 1972, с. 80—85; Пейсахович М. А. (3), Астрофические стихотворения Лермонтова, «Вопросы рус. лит-ры», в. 2 (24), 1974, Львов, с. 67—73.

Перльмуттер Л. Б., Язык прозы М. Ю. Лермонтова, в кн.: Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова. Сб. 1, М., 1941, с. 310—55.

Петров Г. С., Об отношении Некрасова и его школы к Пушкину и Лермонтову, «Уч. зап. Стерлитамак. пед. ин-та», 1963, в. 12, № 2, с. 187—209.

Петросов К. Г., Маяковский и Лермонтов, в кн.: М. Ю. Лермонтов. Вопросы жизни и творчества, Орджоникидзе, 1963, с. 104—23.

Пешков В. П., Страницы прошлого читая..., Воронеж, 1972.

Пиксанов Н. К., Крестьянское восстание в «Вадиме» Лермонтова, Саратов, 1967.

Платонов Б. Е., Лермонтов и кружок шестнадцати, «Уч. зап. ЛГПИ им. А. И. Герцена», 1949, т. 81, с. 131—61.

По лермонтовским местам, М., 1940.

Подгаецкая И. Ю., «Свое» и «чужое» в поэтическом стиле. Жуковский — Лермонтов — Тютчев, в кн.: Смена лит. стилей, М., 1974.

Попов А. В. (1), Лермонтов в команде Руфина Дорохова, «Уч. зап. Ставроп. пед. ин-та», 1951, т. 7, с. 167—79; Попова А. В. (2), Лермонтов на Кавказе, [Ставрополь], 1954; Попов А. В. (3), Загадка «Великого мужа», «Ставрополье», 1957, № 16, с. 76—79; Попов А. В. (4), Сокровенное создание творческого гения Лермонтова, в кн.: Сб. трудов Ставроп. пед. ин-та, 1958, в. 13, с. 359—86; Попов А. В. (5), Дуэль и смерть Лермонтова, [Ставрополь], 1959; Попов А. В. (6), «Герой нашего времени». Материалы к изучению романа М. Ю. Лермонтова, в кн.: Литературно-методический сб., Ставрополь, 1963, с. 30—80.

Попов П. С. (1), Мистификация. (Лермонтов и Омэр де Гелль), «Новый мир», 1935, № 3, с. 282—93; Попов П. (2), Отклики иностранной печати на публикацию «Писем и записок» Омэр де Гелль, ЛН, т. 45—46, с. 767—75.

Поттo В. (1), Исторический очерк Николаевского кавалерийского училища, 1823—1873, СПБ, 1873; Поттo В. (2), История 44-го драгунского Нижегородского полка, СПБ, 1894, т. 4.

Прейс К. Ф., Лермонтов в Латвии, в кн.: Лермонтов и литература народов Советского Союза, Ер., 1974, с. 329—37.

Проблемы мировоззрения и мастерства М. Ю. Лермонтова. Сб. ст., Иркутск, 1973.

Пульхритудова Е. М. (1), «Демон» как философская поэма, в кн.: Творчество М. Ю. Лермонтова, М., 1964, с. 76—105; Пульхритудова Е. М. (2), «Валерик» М. Ю. Лермонтова и становление психологического реализма в русской литературе 30-х гг. XIX в., в кн.: М. Ю. Лермонтов. Сб. статей и материалов, [Ставрополь], 1960, с. 57—80; Пульхритудова Е. М. (3), Романтизм в русской литературе 30-х годов XIX в. Лермонтов, в сб.: История романтизма в русской литературе, [кн. 2], М., 1979, с. 258—326.

Пумпянский Л., Стиховая речь Лермонтова, ЛН, т. 43—44, с. 389—424.

Пустынников Г. А. (1), «Странный человек» Лермонтова и «Иванов» Чехова, в кн.: А. П. Чехов, Кустанай, 1960, с. 97—118; Пустынников Г. А. (2), Этюды о пьесах М. Ю. Лермонтова, «Наук. зап. Ізмаіл. пед. ін-ту», 1961, в. 2, с. 21—67; 1962, в. 3, с. 15—98.

Пыпин А. Н., Лермонтов, в кн.: Лермонтов М. Ю., Сочинения, т. 1, СПБ, с. 15—46.

Пятигорье — Лермонтову. Лит. сб., [Пятигорск], 1923.

Пятницкая Л. Б., Изображение народа и войны в «Бородино» (1837) и «Валерике» (1840) М. Ю. Лермонтова, «Уч. зап. Горьк. пед. ин-та», 1958, т. 26, с. 205—19.

А. Н. Радищев, В. Г. Белинский, М. Ю. Лермонтов. (Жанр и стиль художественного произведения). [Сб. ст.], Рязань, 1974.

[Раевский], Рассказ Раевского о дуэли Лермонтова. Записано В. Желиховской, «Нива», 1885, № 7—8.

Ракович Д. В., Тенгинский полк на Кавказе. 1819—1846, Тифлис, 1900.

Рез З. Я., М. Ю. Лермонтов в школе, 2 изд., Л., 1963.

Родзевич С. И. (1), Предшественники Печорина во французской литературе, К., 1913; Родзевич С. И. (2), Лермонтов как романист, К., 1914; Родзевич С. И. (3), К вопросу о влиянии Байрона и А. де Виньи на Лермонтова, «Филол. зап.», 1915, № 2, с. 33—62.

Родиянская И. Б., Герой лирики Лермонтова и литературная позиция поэта, «Изв. ОЛЯ», т. 39, № 2, М., 1980, с. 103—15.

Розанов И. Н. (1), Отзвуки Лермонтова, в кн.: Венок М. Ю. Лермонтову, М.— П., 1914, с. 237—89; Розанов И. (2), Лермонтов в истории русского стиха, ЛН, т. 43—44, с. 425—68; Розанов И. (3), Лермонтов — мастер стиха, М., 1942; Розанов И. Н. (4), Лермонтов в поэзии его современников, ЛН, т. 45—46, с. 782—93.

Розанов М. Н., Байронические мотивы в творчестве Лермонтова, в кн.: Венок М. Ю. Лермонтову, М.— П., 1914, с. 343—84.

Романенко Л. Ю., Некоторые жанровые аспекты анализа переводов М. Ю. Лермонтова из Г. Гейне, в кн.: Сборник трудов молодых учёных Томского ун-та, 1973, в. 2, с. 38—56.

Рубанович А. Л. (1), Проблема романтического характера в творчестве М. Ю. Лермонтова («Демон», «Мцыри»), «Труды Иркут. ун-та», 1962, т. 19, в. 3, с. 3—38; [Рубанович А. Л.] (2), Проблемы мастерства М. Ю. Лермонтова-поэта, Иркутск, 1963; [Рубанович А. Л.] (3), Эстетические идеалы М. Ю. Лермонтова, Иркутск, 1968.

Савинов А., Лермонтов и художник Г. Г. Гагарин, ЛН, т. 45—46, с. 433—72.

Саводник В. Ф., Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова и Тютчева, М., 1911.

Садовская М. К., Лермонтов в белорусской литературе, в кн.: Лермонтов и литература народов Советского Союза, Ер., 1974, с. 233—39.

Сакулин П. Н., Земля и небо в поэзии Лермонтова, в кн.: Венок М. Ю. Лермонтову, М.— П., 1914.

Сандомирская В. Б., Альбом с рисунками Лермонтова (Лермонтов и М. А. Шан-Гирей), в кн.: М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы, Л., 1979, с. 122—138.

Сб. Воронеж (М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы, Воронеж, 1964).

Сб. ВТО («Маскарад» Лермонтова. Сб. статей, под ред. П. Новицкого, М.— Л., 1941).

Сб. Гослита (Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова. Исследования и материалы. Сб. 1, М., 1941).

Сб. Ереван (Лермонтов и литература народов Советского Союза, Ер., 1974).

Сб. Ленинград (М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы, Л., 1979).

Сб. Орджоникидзе (М. Ю. Лермонтов. Вопросы жизни и творчества, Орджоникидзе, 1963).

Сб. Соцэкгиза (М. Ю. Лермонтов. Статьи и материалы, М., 1939).

Сб. Ставроп. (М. Ю. Лермонтов. Сб. статей и материалов, Ставрополь, 1960).

Сб. Учпедгиза (Лермонтов в школе, Л., 1941).

Селегей П. Е. (1), К вопросу об истоках фольклоризма М. Ю. Лермонтова, в кн.: М. Ю. Лермонтов. Сб. ст. и материалов, Ставрополь, 1960, с. 29—44; Селегей П. Е. (2), По лермонтовским местам, Ставрополь, 1968 (2 изд., 1971); Селегей П. (3), Домик Лермонтова, Ставрополь, 2 изд., 1978.

Семенов Л. П. (1), «Ангел». Очерк поэзии Лермонтова, Хар., 1912; Семенов Л. П. (2), Лермонтов и Лев Толстой, М., 1914; Семенов Л. П. (3), М. Ю. Лермонтов. Статьи и заметки, М., 1915; Семенов Л. П. (4), Кавказские поэмы Лермонтова, в кн.: Лермонтов М. Ю. Кавказские поэмы, Ворошиловск, 1939, с. 5—23; Семенов Л. П. (5), Лермонтов на Кавказе, Пятигорск, 1939; Семенов Л. П. (6), Лермонтов и фольклор Кавказа, Пятигорск, 1941; Семенов Л. П. (7), Встречи М. Ю. Лермонтова на Кавказе, «Уч. зап. Сев.-Осет. пед. ин-та», 1949, т. 18, с. 99—115; Семенов Л. П. (8), Элементы разговорной речи в лирике Лермонтова, «Изв. Сев.-Осет. научн.-исслед. ин-та», 1960, т. 22, в. 2, с. 101—18.

Семинарий (Мануйлов В. А., Гиллельсон М. И., Вацуро В. Э., М. Ю. Лермонтов. Семинарий, Л., 1960).

Сигал Н. А., Боденштедт — переводчик Лермонтова, «Уч. зап. ЛГУ. Серия филол. наук», 1941, в. 8.

Сидоров А. А., Рисунок русских мастеров (вторая пол. XIX в.), М., 1960.

Сиповский В. В., Лермонтов и Грибоедов. Трагедия личности в рус. лит-ре 20—30-х гг., П., 1914.

Скабичевский А. М., М. Ю. Лермонтов, его жизнь и литературная деятельность, СПБ, 1891.

Соколов А. Н. (1), Наблюдения над стилем Лермонтова, «Рус. язык в школе», 1941, № 3, с. 8—13; Соколов А. Н. (2), Романтические поэмы Лермонтова, в кн.: М. Ю. Лермонтов. Сб. ст., под ред. Н. А. Гладолева, М., 1941, с. 79—108; Соколов А. Н. (3), О романтизме Лермонтова, «Уч. зап. Моск. ун-та», 1946, в. 118, кн. 2, с. 108—23; Соколов А. Н. (4), Лермонтов и русская романтическая поэма, «Уч. зап. Моск. обл. пед. ин-та», 1949, т. 13, в. 1, с. 86—128; Соколов А. Н. (5), М. Ю. Лермонтов. Из курса лекций по истории русской литературы XIX в., М., 1952; Соколов А. Н. (6), М. Ю. Лермонтов, 2 изд., М., 1957; Соколов А. Н. (7), К вопросу об эволюции романтического стиля М. Ю. Лермонтова, в кн.: Сборник статей по языкознанию, М., 1958, с. 281—95; Соколов А. Н. (8), Художественный образ в лирике Лермонтова, в кн.: Творчество М. Ю. Лермонтова, М., 1964, с. 172—201.

Соллертинский Е. (1), Пейзаж в прозе Лермонтова, в кн.: Творчество М. Ю. Лермонтова, М., 1964, с. 236—75; Соллертинский Е. Е. (2), Русский реалистический роман первой пол. XIX в., Вологда, 1973, с. 61—111.

Соловьев В. С., Собрание сочинений в 9 тт., СПБ, [1906—07].

Спасович В. Д. (1), Байронизм Пушкина и Лермонтова, «ВЕ», 1888, № 3, с. 50—86; № 4, с. 500—548; Спасович В. Д. (2), Байронизм у Лермонтова, Соч., т. 2, СПБ, 1889, с. 343—406.

Сушкова Е. А., Записки, Л., 1928.

Табарев В. З., О некоторых точках сближения поэзии Гейне, Лермонтова и Маяковского, в кн.: Русская литература, в. 4, Алма-Ата, 1973, с. 46—51.

Тамарченко Д. Е., Из истории русского классического романа, М.— Л., 1961, с. 59—103.

Тамахин В. М., Подтекст в романе Лермонтова «Герой нашего времени», в кн.: Русская литература и Кавказ, Ставрополь, 1974, с. 26—41.

Творчество М. Ю. Лермонтова. 150 лет со дня рождения. 1814—1964, М., 1964.

Творчество М. Ю. Лермонтова, Пенза, 1965.

Титов А. А. (1), Александр Бестужев — герой забытого романа, «РЛ», 1959, № 3, с. 133—38; Титов А. А. (2), Лермонтов и «герои начала века», «РЛ», 1964, № 3, с. 13—31.

Тойбин И. М. (1), К проблематике новеллы Лермонтова «Фаталист», «Уч. зап. Курского пед. ин-та», 1959, в. 9, с. 19—56; Тойбин И. М. (2), О юношеском творчестве Лермонтова, «Уч. зап. Курского пед. ин-та», 1967, в. 32, с. 46—91.

Томашевский Б. В., Проза Лермонтова и западно-европейская литературная традиция, ЛН, с. 43—44, с. 469—516.

Турбин В. (1), Пушкин. Гоголь. Лермонтов. Об изучении литературных жанров, М., 1978; Турбин В. Н., (2), О литературно-полемич. аспекте стих. Лермонтова «Бородино», в кн.: М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы, Л., 1979, с. 392—403.

Турбин В., Усок И., Трагедия гордого ума, «ВЛ», 1957, № 4, с. 83—109.

Удодов Б. Т. (1), Кольцов и Лермонтов, в кн.: А. В. Кольцов. Статьи и материалы, Воронеж, 1960, с. 121—33; Удодов Б. Т. (2), М. Ю. Лермонтов. Художественная индивидуальность и творческие процессы, Воронеж, 1973; Удодов Б. Т. (3), К вопросу о лирическом герое Лермонтова, в кн.: Вопросы поэтики литературы и фольклора, Воронеж, 1974, с. 73—90; Удодов Б. Т. (4), Психологизм в творчестве М. Ю. Лермонтова, в кн.: Вопросы поэтики литературы и фольклора, Воронеж, 1976, с. 117—37.

Уманская М. М. (1), Лермонтов и романтизм его времени, Ярославль, 1971; Уманская М. М. (2), Некрасов и Лермонтов, в кн.: О Некрасове, в. 4, Ярославль, 1975, с. 236—61.

Умарбекова З., Лермонтов и узбекская поэзия, Таш., 1973.

Уразаева Т. Т., О новеллистической природе художественной прозы М. Ю. Лермонтова, в кн.: Проблемы метода и жанра, в. 5, Томск, 1977, с. 25—36.

Усок И. Е. (1), Внутренние противоречия лирического героя Лермонтова, в кн.: М. Ю. Лермонтов. Вопросы жизни и творчества, Орджоникидзе, 1963, с. 160—75; Усок И. Е. (2), Герой лирики Лермонтова, в кн.: Творчество М. Ю. Лермонтова, М., 1964, с. 202—235; Усок И. Е. (3), Время в лирике М. Ю. Лермонтова, в кн.: Искусство слова, М., 1973, с. 151—60; Усок И. Е. (4), К спорам о художественном методе М. Ю. Лермонтова, в кн.: К истории русского романтизма, М., 1973, с. 283—302; Усок И. Е. (5), М. Ю. Лермонтов, в кн.: Русские писатели в Москве, М., 1973, с. 388—413; Усок И. Е. (6), Лермонтов и Блок, в кн.: Лермонтов и литература народов Советского Союза, Ер., 1974, с. 192—211.

Фам Вын-кы, Ходукина Т., Особенности эпитета в лирике Лермонтова, в кн.: М. Ю. Лермонтов. Вопросы жизни и творчества, Орджоникидзе, 1963, с. 176—88.

Федоров А. В. (1), Творчество Лермонтова и западные литературы, ЛН, т. 43—44, с. 129—226; Федоров А. В. (2), Лермонтов и литература его времени, Л., 1967.

Филатова Г. В. (1), Ранние кавказские поэмы М. Ю. Лермонтова, «Уч. зап. Моск. обл. пед. ин-та», 1964, т. 152, в. 9—10, с. 147—97; Филатова Г. В. (2), Поэма М. Ю. Лермонтова «Измаил-Бей», «Уч. зап. Моск. обл. пед. ин-та», 1967, т. 186, в. 11, с. 70—111; Филатова Г. В. (3), Об эпистолярном наследии М. Ю. Лермонтова, в кн.: Проблемы литературы и эстетики, Орджоникидзе, 1976, с. 86—99.

Филиппов Г. В., Лермонтов и Аполлон Григорьев, «Уч. зап. ЛГПИ им. А. И. Герцена», 1964, т. 239, с. 17—25.

Фишер В. М., Поэтика Лермонтова, в кн.: Венок М. Ю. Лермонтову, М.— П., 1914, с. 196—236.

Фохт У. Р. (1), Пути русского реализма, М., 1963, с. 148—224; Фохт У. Р. (2), Лермонтов. Логика творчества, М., 1975.

Фридлендер Г. М., Лермонтов и русская повествовательная проза, «РЛ», 1965, № 1, с. 33—49.

Фризман Л. Г. (1), Стихотворение М. Ю. Лермонтова «Есть речи — значенье», «Науч. докл. высш. школы. Филол. науки», 1971, № 4, с. 27—37; Фризман Л. Г. (2), Жизнь лирического жанра, М., 1973, гл. 7.

Хетсо Г., Лермонтов в скандинавских странах, «ВЛ», 1973, № 9, с. 316—19.

Хихадзе Л. Д., Об одном аспекте грузинской рецепции М. Ю. Лермонтова, «РЛ», 1977, № 2, с. 87—92.

Ходукина Т. И., «Маскарад» как драма романтическая по методу, в кн.: Проблемы идейности и мастерства художественной литературы, Томск, 1969, с. 68—89.

Храбровицкий А. В., Дело помещицы Давыдовой. К истории юношеских драм Белинского и Лермонтова, ЛН, т. 57, с. 243—47.

Чернышевский Н. Г., Полное собрание сочинений, т. 1—16, М., 1939—53.

Чистова И. С., О кавказском окружении Лермонтова (по материалам альбома А. А. Каннист), в кн.: М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы, Л., 1979, с. 188—208.

Чичерин А. В. (1), Стиль лирики Лермонтова, «Изв. АН СССР. ОЛЯ», 1974, т. 33, № 5, с. 407—17; Чичерин А. В. (2), Лермонтов (ч. II, гл. 2, ч. III, гл. 5), в его кн.: Очерки по истории русского литературного стиля, М., 1977.

Чичеров В. И., Лермонтов и песня, в его кн.: Вопросы теории и истории народного творчества, М., 1959, с. 127—58.

Чурина Л. В., М. Ю. Лермонтов в наследии Салтыкова-Щедрина, в кн.: А. Н. Радищев, В. Г. Белинский, М. Ю. Лермонтов (Жанр и стиль художественного произведения), Сб. ст., Рязань, 1974, с. 156—164.

Шагалов А. Ш. (1), Русское средневековье в творчестве М. Ю. Лермонтова, в кн.: Вопросы русской литературы, М., 1970, с. 119—46; Шагалов А. Ш. (2), Тема Наполеона в творчестве М. Ю. Лермонтова, в кн.: Вопросы русской литературы, М., 1970, с. 194—218.

Шадури В. (1), Заметки о грузинских связях Лермонтова, «Лит. Грузия», 1964, № 10, с. 102—08; Шадури В. С. (2), Лермонтов в грузинской литературе, в кн.: Лермонтов и литература народов Советского Союза, Ер., 1974, с. 246—58; Шадури В. (3), Лермонтов и грузинские шестидесятники, в кн.: Современные проблемы литературоведения и языкознания, М., 1974, с. 264—72; Шадури В. С. (4), Новое о М. В. Дмитревском — приятеле Лермонтова и декабристов, в кн.: М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы, Л., 1979, с. 209—22.

Шарыпкин Д. М., Лермонтов в скандинавских странах, «РЛ», 1964, № 3, с. 80—83.

Шевырев С., Стихотворения М. Лермонтова, «Москвитянин», 1841, ч. 2, № 4.

VI конф. (Ставроп.). (М. Ю. Лермонтов, Материалы и сообщения VI Всесоюзной лермонтовской конференции, Ставрополь, 1965, с. 525—40).

Шкловский В. Б., Заметки о прозе русских классиков, 2 изд., М., 1955.

Штайн Г. Г., «Маскарад» на советской сцене, в кн.: «Маскарад» Лермонтова. Сб. ст., М.— Л., 1941, с. 137—78.

Штокмар М., Народно-поэтические традиции в творчестве Лермонтова, ЛН, т. 43—44, с. 263—352.

Шувалов С. В. (1), Влияния на творчество Лермонтова русской и европейской поэзии, в кн.: Венок М. Ю. Лермонтову, М.—П., 1914, с. 290—342; Шувалов С. В. (2), Религия Лермонтова, в кн.: Венок М. Ю. Лермонтову, М. — П., 1914, с. 135—64; Шувалов С. В. (3), М. Ю. Лермонтов, М.— Л., 1925; Шувалов С. В. (4), Мастерство Лермонтова, в кн.: Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова, Сб. 1, М., 1941, с. 251—309.

Шульц В. К., Лермонтов в переводе французских писателей. 1842—1875, «РС», 1882, № 4, 5, 8; 1883, № 2, 8.

Щеголев П. Е., Книга о Лермонтове, в. 1—2, Л., 1929.

Щерба Л. В., Опыты лингвистического толкования стихотворений, II. «Сосна» Лермонтова в сравнении с ее немецким прототипом, в его кн.: Избранные работы по русскому языку, М., 1957, с. 97—109.

Эйгес И. Р. (1), Отзвуки «Вертера» в творчестве Лермонтова, в кн.: Атеней. Историко-литературный временник, кн. 3, Л., 1926, с. 155—56; Эйгес И. Р. (2), Музыка в жизни и творчестве Лермонтова, ЛН, т. 45—46, с. 497—540.

Эйхенбаум Б. М. (1), Мелодика русского лирического стиха, П., 1922, с. 90—118; Эйхенбаум Б. М. (2), Лермонтов как историко-литературная проблема, в кн.: Атеней. Историко-литературный временник, кн. 1—2, Л., 1924; Эйхенбаум Б. М. (3), Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки, Л., 1924; Эйхенбаум Б. М. (4), О текстах Лермонтова, ЛН, т. 19—21, с. 485—501; Эйхенбаум Б. М. (5), ‹Комментарии›, в кн.: Лермонтов М. Ю., Полное собрание сочинений, «Academia», М.— Л., 1935—37; Эйхенбаум Б. М. (6), Вступ. ст. «Художественная проблематика Лермонтова» и комментарии, в кн.: Лермонтов М. Ю., Стихотворения, т. 1, Л., 1940; Эйхенбаум Б. М. (7), Литературная позиция Лермонтова, ЛН, т. 43—44, с. 3—82; Эйхенбаум Б. М. (8), Пять редакций «Маскарада», в кн.: «Маскарад» Лермонтова, М.— Л., 1941, с. 93—108; Эйхенбаум Б. М. (9), Общественно-политические декларации Лермонтова (1838—1841), «Уч. зап. ЛГУ. Серия гуманитарных наук», 1943, № 87, с. 152—72; Эйхенбаум Б. М. (10), Казанская тетрадь Лермонтова, ЛН, т. 45—46, с. 3—10; Эйхенбаум Б. М. (11), «Испанцы» Лермонтова как политическая трагедия, в кн.: М. Ю. Лермонтов. Сб. статей и материалов, Ставрополь, 1960, с. 45—56; Эйхенбаум Б. М. (12), Статьи о Лермонтове, М.— Л., 1961.

Эльсберг Я., Революционные демократы о Лермонтове, ЛН, т. 43—44, с. 797—826.

Юсуфов Р. Ф., Пути освоения наследия Лермонтова, в кн.: Лермонтов и литература народов Советского Союза, Ер., 1974, с. 426—47.

Яковкина Е. (1), Лермонтов на Кавказских водах (1825, 1837, 1840—41), в кн.: По лермонтовским местам, М., 1940, с. 111—46; Яковкина Е. И. (2), Лермонтовские места, [2 изд.], Пятигорск, 1949; Яковкина Е. И. (3), Последний приют поэта, 3 изд., [Ставрополь], 1975.

Яковлев М. А., М. Ю. Лермонтов как драматург, Л.— М., 1924.

Якубинский Л., Осуществление звукового единообразия в творчестве Лермонтова, в кн.: Сборники по теории поэтического языка, в. 2, П., 1917, с. 63—70.

Якубович Д. П., Лермонтов и Вальтер Скотт, «Изв. АН СССР. Серия 7, Отд. обществ. наук», 1935, № 3, с. 243—72.

СЛОВАРЬ РИФМ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

ЧАСТОТНЫЙ СЛОВАРЬ ЯЗЫКА М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

Под редакцией
В. В. БОРОДИНА, А. Я. ШАЙКЕВИЧА

Составители:
А. А. АВДЕЕВА, В. В. БОРОДИН,
Н. Я. БЫКОВА, С. М. КОЗОКИНА,
Н. А. ГОРДЕЕВА, Л. А. МАКАРОВА,
А. Я. ШАЙКЕВИЧ.

СЛОВАРЬ РИФМ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

Словари языка писателей — редкий вид справочных изданий. Русская лексикография имеет пока единственный опыт в этом роде — «Словарь языка Пушкина» (тт. 1—4, М., 1956—61). Между тем очевидна важность таких словарей как для изучения творчества данного писателя, так и в более широком историко-культурном плане. Публикуемые ниже «Словарь рифм М. Ю. Лермонтова» и «Частотный словарь языка М. Ю. Лермонтова», подготовленные в Институте прикладной математики и кибернетики в г. Горьком, будут полезными как для специалистов-филологов, так и для широкого круга читателей, интересующихся историей русской поэзии и русского литературного языка.

При подготовке Словаря широко использовалась электронная вычислительная техника. Работа строилась главным образом на основе Сочинений М. Ю. Лермонтова в шести томах (М.—Л., 1954—56), тексты стихотворений и юнкерских поэм, не вошедшие в шеститомник, рассматривались по Полному собранию сочинений под редакцией Б. М. Эйхенбаума (изд. Academia, 1935—37), новые находки — по собранию сочинений в четырех томах под редакцией И. Л. Андроникова (М., 1975—76). В состав изучавшегося текста включены также переводы, стихи, приписываемые Лермонтову, ранние редакции «Демона», «Маскарада», драма «Арбенин».

«Словарь рифм М. Ю. Лермонтова» составлен по всем стихотворным произведениям (стихи, поэмы и стихотворные драмы). Он включает расположенные по алфавиту слова (словоформы), при которых приводятся рифмующиеся словоформы с их «адресами» в тексте. В качестве адреса указываются том (римской цифрой) и страница (арабской цифрой) Сочинений М. Ю. Лермонтова в шести томах (М. — Л., 1954—56); цифрой VII условно обозначается т. 3 Полного собрания сочинений 1935—37 гг. (юнкерские поэмы); цифрой VII-а — т. 1 того же издания (юнкерские стихотворения); цифрой VIII (для новых находок) — т. 1 Собрания сочинений 1975—76 гг. При этом, пользуясь словарем, полезно иметь в виду распределение лермонтовских текстов по томам шеститомника: т. I — стихотворения 1828—1831 гг., т. II — стихотворения 1832—1841 гг., т. III — поэмы 1828—1834 гг., т. IV — поэмы 1835—1841 гг., т. V — драмы.

Если рифма встречается у Лермонтова неоднократно, то адреса располагаются в последовательности томов и страниц. Адрес рифмы дается только для тех рифмующихся слов, которые следуют за главным словом по алфавиту. Так, при слове «грусть» указывается адрес рифмы «наизусть» (II, 127), при слове «наизусть» адрес рифмы «грусть» не указывается. В словаре не приводятся адреса рифмующихся строк в случаях самоповторения, т. е. если они полностью или с небольшим изменением повторяют уже учтенные рифмующиеся строки. Например, рифмующиеся строки «Отворите мне темницу» и «Черноглазую девицу» использованы в стихотворении «Желанье» (II, 47), а затем повторяются в стихотворении «Узник» (II, 89). Второй адрес в словарь уже не включается. Строка «Ребенка под светилом южных стран» в первый раз (II, 13) рифмуется со строкой «Грудь полная иль стройный, гибкий стан», а во второй раз (II, 19) — со строкой «Иль грудь высокая и гибкий стан». Вторая рифмующаяся строка представляет собой лишь вариацию первой строки и поэтому ее адрес в словарь не включается. Рифмы к иноязычным словам даны в конце словаря. Устарелые написания отмечены «звездочкой» (*). В тех случаях, когда у Лермонтова встречается двойное написание какого-либо слова, основным считается современный орфографический вариант; устаревший при нем дается в скобках. Если рифмующиеся слова находятся в собрании сочинений на разных страницах, указывается одна из них.

В словаре учтены только концевые рифмы; нечастые у Лермонтова случаи внутренней рифмовки, например в стихотворении «Еврейская мелодия» («Я видал иногда, как ночная звезда»), не отмечены. Не вошли в словарь и случайные рифмы, возникающие благодаря близкому соседству сходных по звучанию рифменных рядов; см., например, строфу 3 стихотворения «Наполеон» (1829), где соседствуют рифменные пары «уединенный»—«священный» и «военный»—«благословенный». От такой «перекрички», скорее всего, не предусмотренной автором, следует отличать случаи, когда она носит, по-видимому, сознательный характер. Так, в строфе 20 поэмы «Кавказский пленник» читаем: «И вздох не тяжкий, но унылый /В груди раздался «молодой»; / Потом чрез вал она крутой / Домой пошла тропою мнимой / И скрылась вдруг в дали тенистой, / Как некий призрак гробовой» (III, 28). Хотя «гробовой» имеет далее свою собственную рифменную пару —«мой», тем не менее очевидна его связь (поддержанная смыслом и интонацией) с двумя предыдущими рифмами. В ситуациях, когда подобная связь проблематична, словарь ее, как правило, не отмечает. Не отмечены и случаи, когда при четком строфическом членении произведения рифмуются — часто с использованием созвучных повторов не только отдельные стихи, но и целые строфы (см. «Поцелуями прежде считал» или посвящение к «Демону» — «Я кончил — и в груди невольное сомненье!»).

При пользовании словарем нужно иметь в виду, что особенности его подготовки (с использованием электронной вычислительной техники) в известной мере ограничили возможности учета некоторых существенных нюансов рифмовки. Это в наибольшей степени относится к ряду односложных слов, несущих на себе ударение и находящихся в позиции рифмы. Поскольку они даются отдельно от предыдущего слова, в частности без стоящих перед ними предлогов, союзов и т. п., рифма нередко выглядит более бедной, чем есть на самом деле. Так, в стихотворении «Тамара» рифма «жила»—«зла» является в действительности более богатой («жила» — «и зла»). Наличие адреса позволит читателю при желании восполнить подобные пробелы. Буква «ё» и ударение используется в словаре лишь в необходимых случаях.

Возможность опереться на всю совокупность рифм Лермонтова усилит достоверность разнообразных наблюдений над лермонтовской рифмой. При этом выявление ее особенностей облегчается благодаря сопоставлению со Словарем рифм A. C. Пушкина (Shaw J. T., Pushkin's Rhymes, Madison, 1975). Такое сравнение позволяет обнаружить как общие черты, сближающие обоих поэтов, так и специфические особенности каждого из них, равно как и некоторые тенденции в развитии русской рифмы в 1-й половине 19 в. Стимулируя различные исследования в области стихотворной техники, создавая для них объективную научную основу, «Словарь рифм М. Ю. Лермонтова» может быть вместе с тем полезен и для широкого читателя (например, как инструмент поиска контекста по отдельной запомнившейся стихотворной строчке). Предположим, у читателя в памяти сохранилась строка: «Иль с небом гордая вражда». В Словаре рифм на слово «вражда» находим семь адресов, один из них (IV, 305) и есть искомое место — одна из редакций поэмы «Демон».

А

а — господа (V, 285), звезда (II, 117)
Аарон — он (VIII, 493)
Аарона — закона (III, 53)
Августина — Катерина (VIII, 487)
Аврора — собора (IV, 120)
Авроры — горы (IV, 197)
Ага — дорога (II, 200)
агата — заката (IV, 273)
агенты — проценты (V, 329)
ад — богат (IV, 14), булат (IV, 14), взгляд (III, 89), говорят (II, 216), живят (IV, 25), заклад (IV, 14), клад (III, 125), рад (I, 283; V, 381), свят (IV, 14), шумят (IV, 86), яд (V, 383)
ада — взгляда (IV, 207), *маскерада (V, 313), награда (V, 350), прохлада (II, 61)
Ада — отрада (III, 144)
Адама — рама (IV, 42)
адом — взглядом (IV, 77, 208)
Адониc — марсиа (IV, 70), нонис (IV, 70)
Ады — взгляды (III, 139), лампады (III, 137), отрады (III, 137, 143)
аи — могли (VII, 543)
акаций — граций (I, 11, 16; IV, 74)
Акбулат — богат (III, 259), брат (III, 92, 248), булат (III, 259), взгляд (III, 261, 264), назад (III, 248, 261, 264); принадлежат (III, 92)
Акбулата — брата (III, 93, 245, 252), заката (III, 245, 252), злата (III, 265), набата (III, 265)
аквилон — он (III, 76), пренон (I, 183)
актер — взор (II, 75; V, 583), позор (II, 75), укор (II, 123)
актеры — взоры (V, 386)
актрис — кулис (V, 342)
алебарды — баконбарды (VII, 538)
*Алексевна — плачевна (II, 121)
*Алексевне — деревне (V, 544)
алкоран — байран (III, 182)
алкорана — урагана (III, 265), шайтана (III, 265)
аллах — горах (III, 258)
аллее — поскорее (IV, 313)
аллею — нею (III, 53; VII, 540)
аллею — травою (III, 155)
Аллы — орлы (II, 233), скалы (II, 103, 233; III, 264), стрелы (III, 264)
алмаз — глаз (IV, 11, 34, 95), Кавказ (IV, 153), час (III, 189)
алмаза — Кавказа (IV, 184)
алой — заблистало (III, 263), покрывало (III, 263)
алтаре — заре (III, 29), земле (IV, 23, 155)
алтарем — нем (III, 220), огнем (III, 220), творцом (III, 220), шелом (III, 226)
алтари — зари (IV, 153)
алтарь — царь (IV, 133)
алтари — говоря (IV, 27)
алый — бывало (I, 81)
амат̀ёр — Lauxeur (V, 498)
амбара — кара (VII, 545)
амионом — тоном (VIII, 487)
англичан — армии (VII, 539)
Андрей — ней (IV, 134; VII, 535), скорей (VII, 536)
Андрюшка — душка (VII, 535)
анекдот — идет (V, 334), найдет (V, 359)
аппетит — вид (IV, 75), грустит (IV, 75), заглушит (IV, 131)
аптеку — человеку (V, 530)
аргамак — чепрак (IV, 16)
арена — колена (II, 75)
аркад — лампад (III, 67)
аркан — колчан (III, 20)
арканом — туманом (III, 25)
армян — англичан
армянин — сын (I, 55)
армянина — господина (II, 118)
аромат — богат (IV, 213), взгляд (III, 64), наряд (IV, 213), обряд (IV, 213), осквернят (III, 141), рад (III, 64)
аромата — заката (IV, 210)
ароматных — незакатных (II, 142)
архалук — чубук (IV, 127)
аршина — мужчина (V, 565)
Асмодея — потея (IV, 98)
атаман — дан (I, 199), ран (I, 199), стран (I, 199)
атамана — океана (III, 45)
аул — гул (III, 271; IV, 153, 164, 216), отдохнул (III, 159)
аула — уснула (III, 19)
аулом — гулом (III, 21)
Афоса — Лемоса (III, 43)
ах — мужьях (V, 557)
Ахмат-Булат — рад (III, 185)

Б

байран — алкоран
байрана — стана (III, 185)
Байрóн — сон (I, 278)
баконбарды — алебарды
бал — генерал (IV, 119), дал (IV, 182), замолчал (V, 501), знал (V, 501), напоял (V, 501), помогал (IV, 133), сказал (V, 378), снял (V, 378), удержал (V,340), узнал (IV, 182), устал (V, 378)
бала — желала (I, 267), променяла (II, 142), пугала (IV, 181), танцевала (V, 529), упадала (IV, 180)
бале — дале (IV, 52; V, 600), печали (V, 553)
балет — лорнет (IV, 311), нет (II, 169), паркет (V, 548), секрет (V, 582)
балета — света (II, 247; V, 548)
балкон — колонн (IV, 121), окружен (IV, 62)
балкона — звона (IV, 131)
балконе — троне (I, 69)
балконы — колонны (IV, 177)
бальный — оригинальный (IV, 181)
банкомёт — нот (IV, 139)
барабан — капитан (II, 168)
барабане — тумане (II, 172)
барабаны — басурманы (II, 82), *нежданый (I, 288), раны (II, 82), уланы (VII, 545)
барин — Казарин (V, 278, 359)
баркаролы — веселый (I, 266), гондолы (I, 265)
барон — он (II, 247; IV, 97), поклон (II, 248), рожден (IV, 97)
баронесса — процесса (V, 458)
баста — на сто (V, 286)
Бастилии — Эмилии (II, 135)
бастионам — шипоном (IV, 47)
Бастунджи — скажи (III, 245)
басурманы — барабаны, раны (II, 82)
батальоны — *знамены (II, 195)
батарее — труднее (IV, 52)
батюшке — дядюшке (II, 250)
затюшке (II, 250), матушке (II, 250)
бахромой — густой (III, 167), мной (IV, 160), родной (III, 93), рукой (IV, 30), свой (III, 93), снеговой (IV, 160), собой (III, 264), сырой (III, 167)
бахромою — мною (II, 43)
башмачка — мягка (IV, 54), рука (IV, 54), слегка (IV, 132)
башмачок — далек (II, 68), кусок (IV, 123)
баюшки-баю — бою (II, 140), краю (II, 141), пролью (II, 141), разолью (II, 140), свою (II, 141), спою (II, 140), твою (II, 140)
бег — брег (III, 41), снег (IV, 36, 229)
бéги — телеги (II, 252)
беглец — боец (III, 142), наконец (III, 79, 142)
беглеца — мертвеца (IV, 147)
беглецов — чинов (II, 85)
бéгом — снегом (IV, 51)
бегут — бьют (I, 102), живут (I, 320), кладут (II, 183), ревут (III, 14)
бед — лет (I, 29; II, 233; III, 23, 86; V, 576), нет (I, 133; V, 576), привет (II, 157, 233; III, 233), свет (IV, 12, 141; V, 387)
беда — всегда (V, 350, 387), господа (II, 148; V, 288), иногда (V, 372), никогда (III, 87; V, 367, 377, 527), сюда (V, 281, 527), труда (II, 148; V, 508)
беде — везде (V, 333)
беден — бледен (II, 213)
бедна — дана (II, 11), одна (II, 11)
бедной — бледный (III, 27, 250), медной (III, 27, 250)
бедный — безвредно (IV, 146), безвредный (II, 118)
бедняжка — Сашка (IV, 83)
беднин — рыбак (I, 38), чудак (III, 69)
бедняка — жестка (III, 73)
бедой — душой (I, 282), крутой (IV, 10)
беду — найду (I, 143), отойду (I, 248), чаду (I, 143)
беды — нужды (V, 353)
бежал — блуждал (IV, 184), повторял (IV, 28)
бежала — освещала (III, 41), повторяла (III, 184)
бежали — впадали (III, 30), печали (III, 207), прогоняли (III, 207), сияли (III, 59), я ли (III, 207)
бежать — дать (I, 132), сыскать (III, 71), тать (III, 52), удержать (III, 238)
бежит — блестит (I, 100), висит (VII, 540), глядит (I, 70), горит (II, 227), золотит (III, 98), лежит (I, 12), лежит (III, 263), охладит (II, 227), пробит (III, 263), *скрывит (II, 62), спит (I, 42; II, 129), стыд (I, 39; IV, 143), хранит (I, 12)
безбожник — картежник (V, 280)
безбожно — возможно (I, 303; II, 22; IV, 57; V, 584), ложно (V, 584), невозможно (V, 380), осторожно (IV, 312)
безбожный — ложны (I, 39), ничтожный (IV, 95; V, 292), осторожны (V, 307), подорожный (IV, 44)
безвестней — песней (IV, 221)
безвестной — прелестной (III, 40)
безводной — народный (VIII, 493)
безвредно — бедный
безвредный — бедный
безгласно — напрасно (II, 176)
безгласной — несчастный (I, 92)
безгласную — прекрасную (II, 93)
безгласный — бесстрастной (IV, 255), напрасно (IV, 193), прекрасный (IV, 230), ненный (IV, 193)
безделка — перестрелка (II, 169)
безделье — перестрелье (II, 81)
безделки — тарелке (I, 260

безыскусной — грустно (II, 163)
Бей-Булата — богата (III, 272, 280), брата (III, 275), Джемата (III, 268), ската (III, 271)
Бей-Булатом — братом (III, 180)
бел — тел (II, 139)
бела — была (IV, 19), всплыла (II, 130), зла (V, 306), прочла (V, 306), удала (IV, 17)
белеет — греет (III, 137), чернеет (III, 47)
белей — холодней (III, 118)
белели — мели (IV, 63)
белело — тело (II, 203)
белен — злоден (III, 224)
Белинéя — Феля (VII-а, 466)
белизной — бradой (IV, 20), дорогой (II, 226), иной (II, 226)
белизну — возну (II, 185)
белой — законтелый (VII, 534), онемело (III, 160), смелой (IV, 98), целый (III, 160)
белокурый — гнуры (II, 105)
белоснежной — митенный (III, 243), небрежный (II,

233; III, 243), нежный (IV, 233), неизбежной (II, 233)
белою — несмелою (II, 205)
белый — стрелы (III, 168)
бердыш — Мартыш (II, 249)
берег — Терек (II, 128, 140; III, 26)
берегам — казакам (III, 26), нам (I, 195)
берегах — головах (III, 110), устах (III, 250)
берегитесь — боитесь (V, 295)
берегов — бойцов (III, 104), даров (IV, 189), дубов (III, 68), дубров (III, 60), кустов (III, 114), лесов (III, 25), слов (II, 66), холмов (I,53; III, 134)
береговых — моих (III, 145)
берегу — иду (I, 39)
бережливо — долгогривый (III, 279)
береза — обоз (II, 177)
березки — доски (IV, 121)
берет — забот (II, 44), поет (III, 66, 273)
Берлин — один (IV, 119)
берлогу — дорогу (III, 7)
бес — небес (I, 189)
беса — повеса (IV, 69)
бесед — привет (III, 226)
бесился — скатился (VII, 537)
бесконечно — вечно (II, 45), конечно (V, 312)
бесконечной — чистосердечно (I, 173)
бесконечность — вечность (II, 54; III, 147; IV, 203, 223)
беспечен — вечен (II, 70)
беспечно — вечно (III, 155), вечный (II, 234), конечно (III, 199; V, 305), навечно (IV, 55), сердечной (I,61)
беспечность — вечность (I, 233, 242; III, 138; IV,68, 94, 262, 273; V, 392), скоротечность (I, 35)
бесплодно — свободно (III, 124), холодный (IV, 71)
бесплодной — благородной (II, 189), благородный (II, 113, 147), холодной (II, 124; IV, 185), холодный (II, 125)
бесплодном — холодным (II, 167)
бесплодною — холодною (II, 206)
бесплодны — простонародной (I, 13)
бесплодные — свободные (II, 165)
бесплодным — походном (II, 183)
бесплодных — холодных (IV, 209)
беспокойной — знойной (I, 287)
беспокойном — знойным (IV, 67)
беспокойств — расстройств (III, 128)
бесполезно — железной (IV, 137)
бесполезный — железной (III, 213), железный (II, 108), любезный (IV, 312; V, 565)
беспорядке — складки (II, 125)
беспощадно — досадно (IV, 88)
беспристрастно — ясно (V, 282)
бесприютны — смутный (IV, 94)
бесприютный — минутной (IV, 236)
бессильный — могильной (III, 146)
бессилья — крылья (IV, 234)
бесславил — правил (IV, 205)
бесславно — своеправно (III, 225)
бессменно — вселенной (III, 275)
бессменный — военной (IV, 93)
бесстрастной — безгласный
бесстрастных — подвластных (IV, 208)
бесстрастья — счастья (V, 553)
бесстыдно — миловидной (IV, 76)
бестелесных — небесных (II, 180)
бестолковой — ново (III, 184)
бесцветной — приметно (III, 202)
бесцветны — приметный (IV, 237)
бесценкой — озаренной (I, 286)
бесценный — вселенной (II, 129), иссеченный (III, 259), неизменной (I, 217), оболыценной (II, 34), отдаленный (III, 271), пленной (III, 259), презренной (II, 34), совершенно (IV, 57)
бесценным — уединенном (I, 167)
бесчестно — лестно (IV, 315), неизвестно (V, 294)
бешеный — утешенный (II, 206)
бешмет — нет (III, 160, 213, 221), пистолет (III, 160)
Бешту — красоту (III, 158, 247)
биеньем — моленьем (VIII, 530)
бил — отомстил (IV, 33)
били — ходили (II, 168)
бились — теснились (IV, 63)
билось — случилось (IV, 132), сокрылась (III, 223)
бился — свалился (III, 213), становился (III, 213), явился (I, 55)
бирюза — глаза (IV, 123)
бит — вид (VII-a, 405)
битв — молитв (III, 120; IV, 151)
битвою — молитвою (II, 93)
битву — молитву (IV, 190)
битвы — молитвы (II, 34, 119, 144, 156; III, 213; IV, 146)
бить —усынить (I, 275), утолить (I, 275)
биться — томиться (I, 316)
блага — отвага (I, 35)
*благий — враги (II, 251)
благоговенье — назначенье (II, 119)
благодарен — Казарин (V, 338), татарин (II, 167)
благодарил — был (II, 159), Измаил (III, 189), изобразил (III, 28)
благодарить — быть (III, 86; V, 340), объяснить (V, 340)
благодарность — коварность (I, 120)
благодарных — коварных (I, 44)
благодарю — говорю (V, 306), люблю (V, 555), мою (III, 85; V, 555)
благодарю я — поцелуя (II, 159)
благодати — кстати (IV, 69)
благодатная — непонятная (II, 127)
благодать — послать (II, 145)
благонравный — забавной (IV, 142)
благоразумный — шумно (IV, 138)
благороден — свободен (V, 589)
благородно — народной (II, 224), несродно (II, 224), свободно (V, 290), угодно (V, 290, 331)
благородной — бесплодной, свободной (II, 149)
благородный — бесплодной, холодной (I, 91)
благородных — народных (II, 119), холодных (II, 104)
благосклонно — неугомонно (IV, 50)
благосклонных — незаслуженных (I, 234)
благословенный — военный (I, 45), вселенной (III, 133), нетленный (III, 133)
благословенье — мгновенье (II, 115), мученья (II, 115), рожденье (II, 120), сраженье (II, 70)
благословенья (*благословленья) — истребленья (III, 92), преренья (IV, 144)
благослови — возьми (V, 368), земли (II, 233), крови (III, 243), любви (II, 234), мои (II, 233)
благословил — отомстил (IV, 146)
благословляет — примечает (III, 216)
благословлять — знать (V, 299), испугать (V, 299), отгадать (V, 299), снять (V, 299)
благоуханием — молчанием (II, 204)
блаженства — совершенства (I, 215, 222, 254, 306, 319; III, 134)
бледен — беден
бледна — верна (II, 248), книжна (V, 375), луна (III, 54, 66), места (III, 40), одна (II, 60), окна (II, 68), она (I, 198; III, 49, 78, 126, 239, 259, 276; V, 527), погребена (III, 40), привезена (III, 49)
бледнее — идея (V, 318)
бледнел — Моисея (II, 69), смея (IV, 139)
бледный — бедной, вредно (IV, 140), медной (III, 27, 250)
блеснет — прольет (I, 12)
блеснул — гул (III, 101)
блеснула — обманула (I, 251)
блеснули — мелькнули (III, 32)
блеснуть — кто-нибудь (I, 257), обмануть (I, 257), путь (I, 112; III, 128; IV, 231)
блестел — пролетел (III, 104), сидел (I, 69), тел (I, 289)
блестит — бежит, глядит (IV, 187), говорит (II, 208; III, 111), горит (III, 34, 107), грустит (I, 237), золотит (III, 11), лежит (III, 34), оживит (II, 9), полетит (III, 174), трещит (III, 9), убит (I, 296), шевелит (III, 8)
блестя — дитя (IV, 156), меня (III, 42)
блестят — кричат (III, 98), наряд (I, 161), ряд (IV, 29), стоят (III, 8, 62), хотят (IV, 129), шумят (III, 23), яд (II, 222)
блестящий — дрожащей (III, 264), палящей (III, 264)
блещет — плещет (III, 47; IV, 87), трепещет (II, 111; III, 26; IV, 199; V, 342)
блещут — трепещет (III, 14), трепещут (III, 274)
ближе — впереди же (II, 170)
близка — рука (III, 137, 188), тоска (II, 59)
близко — пренизко (IV, 315)
блистает — выполняет (III, 245), одевает (III, 245), тает (II, 111)
блистал — дремал (III, 248)
блистала — видала (II, 14), замирала (I, 66), стояла (I, 66)
блистали — блуждали (III, 142), возбуждали (III, 191), напоминали (III, 191), поджражали (III, 191), стали (III, 163), узнали (II, 226), упадали (III, 142)
блистанье — страданье (II, 214)
блистаньем — дыханьем (IV, 293)
блистаю — знаю (II, 207)
блистают — окликают (III, 8), пускают (III, 8)
блистал — злая (III, 49), круговая (III, 46), мелькая (III, 46), молодая (II, 70), обещая (III, 159), омрачая (II, 234), пожирая (III, 15), припевая (III, 46), рая (III, 133), роковая (III, 33, 159), снеговая (III, 33, 159)
блудящий — скользящей (I, 36)
блуждал — бежал, наблюдал (III, 74), скал (I, 184)
блуждала — жала (IV, 52)
блуждали — блистали, посылали (IV, 178), скакали (III, 251), стали (III, 251), увидали (III, 213), упадали (III, 142)
блуждал — земная (IV, 187), младая (IV, 234), озарня (IV, 234), рая (II, 157; IV, 187), такая (IV, 187)
блюститель — предводитель (IV, 130)
Бобковский — тамбовский (IV, 138)
Бобковской — «Московской» (IV, 121)
бобром — кругом (IV, 16)
бог — залог (I, 79; III, 126; V, 554), изнемог (I, 29, 30), мог (I, 79, 253, 259, 283; III, 69, 80, 129, 135, 230, 234, 246; IV, 189, 229, 284; V, 394), помог (IV, 28), поперек (V, 310), порог (III, 246, 253), тревог (II, 173; IV, 39)
бога — дорога (I, 248; III, 46), немного (V, 347), порога (III, 272; IV, 266), строго (II, 143), тревога (II, 92; IV, 222, 226, 266; V, 347)
богат — ад, Акбулат, аромат, булат (III, 259; IV, 14), взгляд (III, 77), виноград (III, 244), женат (III, 51), заклад (IV, 14), назад (III, 244; IV, 19; V, 394), наряд (IV, 213), обряд (IV, 212), рад (V, 396), свят (IV, 14)
богата — Бей-Булата, брата (III, 189)
богато — злато (III, 140), тогда-то (III, 140)
богаты — сваты (IV, 126)
боге — дороге (IV, 190)
богини — пустыни (VII-a, 405), святыни (II, 56)
богов — врагов (III, 100), веков (IV, 99), даров (III, 120), лесов (I, 58), седоков (IV, 316), слов (I, 257), столбов (IV, 99), цветов (III, 110)
богом — слогом (II, 148)
боготворим — отдадим (III, 192)
боготворит — разврат (I, 279)
богу — дорогу (II, 141, 208; V, 548; VII, 542), ногу (V, 548; VII, 542), понемногу (II, 171; V, 390), тревогу (V, 312; VII, 542)
бое — героев (III, 59)
боевое — родное (II, 140)
боевой — живой (IV, 154), пеленой (III, 107), святой (II, 74; III, 116), седой (II, 195), собой (III, 203), струей (III, 203)
боевом — конем (II, 103)
боевые — златые (I, 13), какие (II, 80), Россия (II, 80), седые (II, 171), стальные (III, 26), сторожевые (III, 24)
боевым — ним (III, 143)
боевых — других (III, 247), иных (III, 46), простых (III, 247)
боем — строем (II, 195)
боец — беглец, наконец (III, 100, 142, 238), свинец (III, 117), сердец (III, 238)
боже — дороже (I, 290; V, 308, 353), кого же (III, 54), ложе (I, 290; IV, 265; VII, 545), то же (I, 43; V, 327), чего же (V, 591), что же (I, 55; III, 125, 210; V, 308, 384)
божества — слова (III, 87)
божество — мертво (V, 389)
божеством — во всем (I, 193), морском (II, 36), об нем (I, 193), челом (II, 88)
боитесь — берегитесь, надивитесь (V, 316), садитесь (V, 357)
боится — валится (I, 174), домчится (III, 42), катится (III, 178), мчится (III, 163, 188), охладиться (III, 135), ошибиться (III, 190), промчится (III, 178), родится (III, 178), умчится (III, 275)
бой — вой (II, 82; III, 60), волной (IV, 163), глухой (IV, 191), головой (III, 14), горой (V, 342), гребенской (II, 169), другой (V, 342), душой (III, 60), зарей (III, 61), лихой (III, 14), молодой (III, 121), Москвой (I, 288; II, 82), пилой (III, 31), рекой (III, 31), роковой (III, 14), свой (IV, 30), стопой (III, 31), стрелой (V, 342), тобой (I, 316; III, 61), той (III, 214), толпой (I, 153; III, 14, 60; IV, 239)
бойницы — темницы (II, 156)
бойца — конца (II, 250; III, 105, 121; IV, 144), отца (I, 249), черкеца (II, 43)
бойцов — берегов, облаков (III, 104), снегов (I, 192), щитов (III, 99, 141)
бойцом — роковом (III, 245)
бойцу — лицу (IV, 164)
бока — прыжка (IV, 35), седока (IV, 16, 36)
бокал — оторвал (II, 71)
бокам — зверям (III, 258)
болван — Митрофан (IV, 139), улан (IV, 126)
боле — воле (II, 52, 58; III, 244, 262; IV, 100; V, 338, 355; VII, 539), неволе (I, 303), поле (I, 289, 316; II, 169; III, 7, 157, 176, 212, 244, 261, 278), поневоле (V, 467), школе (IV, 314; VII, 539)
болезнь — песнь (II, 145)
болен — волен (II, 57), доволен (IV, 224), недоволен (V, 374)
болонки — клеенки (IV, 62)
болот — цветет (I, 92)
болотом — полетом (IV, 310)
болтовне — луне (I, 142), мне (I, 142; IV, 135)
болтунам — вам (V, 326), дам (V, 326)
больна — должна (V, 592), жена (III, 74; V, 592), нужна (V, 377), она (III, 232; V, 377), спа (V, 528)
больно — вольной (I, 265), добровольно (V, 463), довольно (II, 41; III, 172; V, 315), довольный (IV, 128), невольно (II, 149; III, 133; IV, 54, 203), невольной (V, 370), недовольной (I, 265), своевольно (II, 149)
больного — снова (III, 190; V, 227, 381)
больной — душой (I, 319), зарей (III, 197), молодой (II, 122), мольбой (IV, 150), сырой (III, 197), темнотой (I, 99), тоской (I, 280)
больном — ночном (III, 79)
больны — сны (II, 145)
большие — седые (III, 93)
большим — ним (IV, 37)
большими — ними (V, 470)
больших — иных (IV, 50)
большого — готово (IV, 83)
большой — другой (V, 347), луной (III, 8), младой (II, 65), полосой (IV, 37), порой (IV, 37), разбой (I, 39), рукой (V, 347), седой (IV, 9), строй (II, 225), такой (V, 347)
большом — кругом (III, 118), нем (III, 118; VII, 543), своем (IV, 10)
бор — гор (III, 10, 58, 114; IV, 27), забор (III, 27), пор (III, 58)
борода — иногда (IV, 18), навсегда (III, 235)
Бородина — отдана (II, 80)
Бородино — оно (I, 290)
бородой — лесной (III, 35), молодой (II, 18)
бородою — другою (IV, 81)
бородось — голос (II, 230)
борьба — раба (IV, 12), судьба (III, 100, 108; IV, 75; V, 379)
борьбе — себе (III, 125), тебе (II, 220)
борьбой — роковой (III, 20), собой (IV, 204), трубой (III, 20)
борьбою — головою (V, 598)
борьбу — судьбу (III, 80)
борьбы — рабы (II, 113; IV, 15), судьбы (I, 296; IV, 162)
бостон — миллион (IV, 89), он (IV, 89)
босых — городских (IV, 121)
бою — головою (II, 81), горою (III, 14), грозою (III, 19) луною (III, 166), погою (III, 25), рекою (III, 25), рукою (III, 19), спиною (III, 166), стеною (II, 81), стрелою (III, 19)
бою — баюшки-баю, ладью (III, 73), свою (II, 130, 152; III, 227, 275), твою (I, 199)
боюсь — волочусь (V, 357), дивлюсь (V, 317), кажусь (I, 140), клянусь (I, 140), молюсь (I, 73; III, 87), предаюсь (III, 191)
бой — героя (III, 214), его я (II, 144)
болезливо — красивый (III, 246), особливо (III, 246)
боязни — казни (I, 279; III, 95; IV, 209, 263; V, 509)
боязнь — казнь (IV, 25)
боязнью — казнью (II, 109; III, 144)
боялся — остался (II, 101), расставался (III, 150), чувствался (III, 206)
боярских — гусарских (IV, 131)
бояться — гнездится (III, 134)
боях — горах (III, 96), плечах (II, 219)
брадой — белизной
бразда — иногда (IV, 158)
бразды — следы (III, 115; IV, 35)
брака — знака (IV, 84)
брала — могла (II, 65)
брани — дани (III, 267), длани (II, 75; III, 278), Кубани (III, 159), лани (IV, 143, 191), призваний (III, 224)
бранй — они (IV, 195)
бранил — шутил (V, 295)
бранили — были (IV, 142), простили (I, 159)
браниться — согласиться (II, 147)
бранной — бездыханной
бранных — изгнанных (III, 32)
бранят — лад (II, 147), рад (II, 147)
браслет — бред (V, 468), нет (V, 300, 308, 326), ответ (V, 326), предмет (V, 297), свет (V, 314, 363), секрет (V, 321), след (V, 302)
браслеты — леты (V, 302), поэты (V, 302), советы (V, 302)
брат — Акбулат, булат (III, 187), говорят (II, 174), женат (V, 335), клад (V, 335), назад (III, 61, 248), объят (III, 201), охладят (I, 241), подряд (V, 285), принадлежат (III, 91), рад (IV, 155; V, 335), разврат (V, 340), триумвират (I, 211), Шат (II, 193, 194), шумят (V, 558), яд (II, 41)
брата — Акбулата, Бей-Булата, богата, заката (III, 245, 252, 276), объята (II, 109), *сопостата (IV, 143), трата (III, 9)
братий — объятий (IV, 93)
братом — Бей-Булатом
братьи — кстати (IV, 61)
братья — объятья (II, 104; III, 258), платья (IV, 58), проклятья (III, 258)
брег — бег, нег (III, 53)
брега — Олега (III, 59), побега (III, 44)
брегá — снега (III, 74)
брегами — островами (III, 44)
брегах — губах (III, 36), облаках (III, 98), страх (III, 14), устах (III, 36)
брегов — зубов (III, 161), рыбаков (I, 103), усов (III, 161)
береговой — волной (III, 49)
береговые — златые (III, 40)
береговых — миг (II, 14)
бред — браслет, лет (IV, 173, 174), нет (V, 330), предмет (IV, 173), свет (II, 149; IV, 169)
бредет — год (II, 220)
бредни — последний (V, 312)
бредням — последнем (IV, 133)
бреду (сущ.) — пойду (V, 348)
бремя — время (I, 42, 50; II, 148, 183; III, 165)
бригадиром — миром (IV, 59)
бригадный — наряднo (IV, 130)
бриллиантах — франтах (IV, 177)
брóви — крови (II, 129)
бровь — кровь (IV, 67), любовь (III, 110; IV, 67)
бровями — слезами (III, 208)
бродил — говорил (III, 117), жил (III, 39), любил (IV, 38), могил (IV, 38)
бродили — златили (III, 139), сходили (III, 45)
бродит — всходит (III, 206), входит (I, 73), наводит (III, 182), находит (III, 177, 182), переходит (III, 92), подходит (IV, 268), смотрит (III, 15)
брони — кони (III, 20, 208)
бросить — покосит (I, 13)
брюхата — злата (II, 228)
брянцанье — молчанья (IV, 199)
бубен — силен (II, 249)
бугор — разговор (III, 54)
будет — возбудит (II, 251), забудет (I, 132, 258; III, 133), осудит (IV, 206), принудит (I, 299; IV, 246; V, 494)
будешь — забудешь (I, 223, 256; III, 33), позабудешь (V, 292)
будки — сутки (IV, 119)
буду — всюду (V, 350, 394), повсюду (II, 144; III, 253), посуду (III, 253)
буки — науки (IV, 85)
булавку — травку (IV, 74)
булат — ад, Акбулат, богат, брат, взгляд (II, 111), Джемат (III, 267), заклад (IV, 14), свят (IV, 14), солдат (III, 15)
булатной — ратный (III, 187)
булатный — ратный (III, 31)
булатным — ратном (III, 13)
булатом — солдатам (II, 81), хватом (II, 81)
бумага — отвага (II, 146)
бумажки — Сашки (IV, 90)
бури — лазури (II, 62; IV, 230)
бурной — дежурной (IV, 317)
бурных — лазурных (VII, 533)
бурь — лазурь (III, 154, 220)
бутылкой — пылкой (I, 19)
бутылок — затылок (VII, 543)
Бухаров — гусаров (II, 107)
бушевал — скал (IV, 15, 236)
бушевала — устремляла (III, 139)
бушевали — вставали (IV, 230)
бывает — знает (I, 10), изменяет (I, 282), мечтает (V, 558)
бывал — занимал (IV, 124), навалял (V, 334), оборвал (V, 334)
бывала — сыскала (I, 243)
бывало (част.) — алый, мало (II, 169), малый (IV, 41), пожалуй (V, 281), прожужжало (IV, 75), стало (II, 20)
бывалый — залой (IV, 177)
бывать — оторвать (I, 304)
бываю — презираю (V, 576), привечаю (I, 18), увеселяю (I, 18), умоляю (V, 576)
был — благодарил, говорил (V, 504), забыл (III, 145; IV, 21), заговорил (II, 64), зоил (V, 558), Измаил (III, 180, 193, 207), любил (I, 32, 262, 269; II, 249; III, 38, 127; IV, 311), манил (IV, 291), Михаил (IV, 7), находил (III, 44, 156), оледенил (III, 223), остановил (V, 283), открыл (I, 241), покорил (III, 60), посетил (III, 79), поступил (IV, 134), простил (V, 400), свершил (I, 140), светил (III, 127), сил (I, 97, 140; III, 79; V, 400), служил (III, 193), спросил (II, 172, 174), томил (IV, 167), уступил (IV, 169), хватил (I, 67), уходил (III, 42), ходил (III, 23)
был я — любил я (I, 272)
была — бела, дала (I, 299), дела (I, 275; III, 85; IV, 20), залегла (IV, 158), звала (II, 19, 64), зла (III, 133, 150; IV, 179, 242, 266; V, 398), лила (II, 64), мгла (IV, 168; V, 47), мила (III, 89, 138), могла (III, 113, 227; V, 327), нашла (IV, 313), обняла (III, 71), отдала (I, 275), повела (IV, 179), подняла (II, 68), светла (III, 65), спала (III, 191), стола (IV, 17, 138), текла (IV, 32, 242, 262), тепла (I, 277), умерла (III, 234), хвала (I, 230), цвела (II, 64, 87), чела (II, 13; III, 227; IV, 266)
были (сущ.) — бранили
были (гл.) — возбудили (V, 395), говорили (III, 249), заслужили (V, 352), истощили (II, 52), любили (I, 90, 91), наговорили (V, 294), обвинили (V, 400), ты ли (V, 591), усилий (III, 249; V, 352), ходили (I, 89)
было — мило (I, 287; IV, 131, 179; 318; V, 377), милой (III, 196), милый (III, 170, 190; V, 339, 397), могилой (IV, 178), силой (IV, 49), смутило (V, 317), уносило (V, 576), уныло (III, 18, 36), усладило (I, 251)
былого — слово (II, 41), слова (V, 142)
былое — двое (II, 52), земное (II, 54)
былом — другом (I, 227), нем (III, 196; IV, 264), перстом (I, 163), потом (IV, 34), умом (I, 251), чем (IV, 34)
былому — молодому (III, 168)
былую — гнилую (I, 17)
былые — земные (I, 59)
былых — миг (III, 113), родных (II, 30), чужих (III, 121)
был я — любил я (I, 272)

быстрее — шее (III, 263), яснее (III, 263)
быстроногой — дорогой (III, 255), немного (III, 255)
быстрота — полнота (I, 267)
быстротой — глубиной (IV, 258), голубой (VII, 540), горой (III, 269), крутой (I, 196), мечтой (III, 151), младой (IV, 307), молодой (I, 196), мной (IV, 167), мольбой (IV, 307), порой (I, 196), постой (III, 221), почтовой (III, 54), роковой (I, 179), рукой (VII, 540), столбовой (III, 54), стрелой (IV, 19), сухой (IV, 167), сырой (IV, 19)
быстрою — землею (IV, 96), порою (IV, 146), рукою (VII, 535)
быстры́ — остры́ (III, 9)
бытиё — ее (IV, 39), нее (III, 80, 129), свое (III, 189)
бытиём — вином (I, 270), твоем (I, 270)
бытия — друзья (III, 47; VIII, 182), заря (IV, 166), края (I, 206), моя (II, 109; III, 84; IV, 25), твоя (II, 222), я (I, 183, 226; II, 215, 230; III, 86, 139; IV, 23)
быть — благодарить, говорить (I, 142), жить (III, 257), забыть (III, 29), задушить (II, 17), заслужить (III, 147), защитить (I, 210), изменить (IV, 33), купить (V, 277), любить (I, 142, 193, 228, 277, 287; III, 29, 257; IV, 67; V, 293, 312, 316, 353), манить (I, 193), объяснить (IV, 141; V, 340); ослепить (I, 286), отравить (I, 184), переплыть (III, 24), поговорить (V, 320), позабыть (II, 22), покрыть (III, 100), получить (IV, 234; V, 277), полюбить (I, 309; IV, 246), пощадить (I, 221), приучить (V, 372), проводить (I, 19), проглотить (III, 79), пронзить (V, 395), прохладить (V, 372), служить (III, 129), смешить (V, 567), согрешить (III, 87), спросить (V, 333), спустить (V, 277), судить (I, 209; V, 306), утаить (I, 62)
бьет — ворот (II, 235), свод (I, 300), сорвет (II, 249)
бьется — зовется (I, 92), несется (I, 309), поется (IV, 221)
бьют — бегут, идут (II, 195), несут (I, 68), плюют (VII-а, 405), принесут (I, 67)

В

Вадим — дым (III, 119), любим (III, 106), морским (III, 106), немым (III, 103), ним (III, 118, 119), своим (III, 122), твоим (III, 117), томим (III, 105)
важно — отважный (II, 169), продажной (VII, 541)
вал — кинжал (II, 140), лежал (IV, 156), скал (IV, 156), стоял (III, 105), шагал (IV, 156)
Валерик —язык (II, 172)
Валерьян — пьян (I, 211)
валит — глядит (I, 229), гудит (I, 218)
валится — боится
валов — гребцов (IV, 27), облаков (IV, 263), покров (I, 45), полков (III, 44)
валы — скалы (III, 59, 69)
валятся — мчатся (III, 215), теснятся (III, 215)
вам — болтунам, врагам (IV, 174), гостям (IV, 45), дам (I, 142; IV, 60, 63; V, 326, 342), делам (V, 458), друзьям (I, 256; III, 226; IV, 174), мадам (II, 187), нам (V, 279, 352, 535), отдам (V, 496), продам (III, 89), пустякам (V, 360), сам (IV, 60, 138; V, 392, 567), следам (V, 544), страстям (I, 142), там (I, 117, 260; V, 311, 360), утрам (V, 544), частям (V, 282,538)
вами — делами (V, 278, 332, 334, 472), клочками (IV, 141), сами (I, 265; V, 508), слезами (IV, 246), словами (I, 259; IV, 81), струнами (I, 132), умами (II, 55)
вампира — лира (IV, 50)
вареньем — восхищеньем (IV, 138)
Ванька-Каин — хозяин (V, 284)
вароm — даром (VII, 541)
варяг — шаг (III, 99)
варяги — Праги (IV, 47)
вас — глаз (I, 74; IV, 81, 99, 140, 173; V, 543), да-с (V, 332), Кавказ (I, 74, 74; V, 367), нас (I, 143; II, 212), погас (IV, 93), приказ (V, 370, 393), проказ (II, 167), раз (I, 74, 257; IV, 23, 31, 46, 53, 81, 93; V, 281, 310, 323, 337, 367, 537, 554, 556, 564), рассказ (II, 173; IV, 139, 142), сейчас (IV, 53, 173; V, 318, 320, 347, 397, 571, 572), тотчас (I, 143), час (I, 70; II, 59, 216; III, 9, 76, 130, 231; IV, 23, 99, 155; V, 323, 337, 363, 370)
Василь — (чиков) — кадриль (II, 250), простофиль (II, 250), стиль (II, 250)
ватагой — отвагой (III, 213)
вате — закате (IV, 63)
ваша — Малаша (VII, 541)
ваше — Сашей (IV, 86)
ваши — Саши (II, 188)
вашу — чашу (IV, 93)
вбегает — восклицает (III, 206)
вверял — знал (I, 127)
вверять — дать (II, 189)
вдалеке — реке (II, 205; IV, 27), руке (III, 215), уголке (IV, 141)
вдали — взошли (III, 198), журавли (III, 198), земли (I, 308; IV, 9, 185), легли (III, 166), могли (I, 163), расцвели (IV, 185), увели (IV, 15), фитили (II, 168)
вдаль — печаль (I, 186; III, 73, 217; V, 376), шаль (V, 376)
вдвое — молодое (III, 253), начатое (V, 326), святое (III, 253), чужое (IV, 251)
вдвоем — всем (IV, 49), другом (II, 38), перейдем (IV, 49), платком (I, 220), порхнем (II, 155)
вдобавок — лавок (V, 280, 536)
вдохновений — гений (I, 27, 278; II, 217), молений (II, 217), осенний (IV, 221), ощущений (I, 57), сожалений (II, 131)
вдохновенной — дерзновенной (IV, 248)
вдохновенный — восхищенный (I, 12), оживленный (II, 115), прозренной (V, 142), священный (I, 12; II, 115), смиренный (III, 132), совершенно (I, 132)
вдохновенье — волненья (I, 135), песнопенье (III, 153), спасенья (II, 20), уединенье (I, 48)
вдохновенью — удивленью (III, 58)
вдохновенья — виденья (I, 66), волненья (I, 73), движенья (II, 56), мгновенья (II, 21), мученья (VIII, 182), раздраженье (II, 122), творенья (IV, 265; V, 9), упоенья (I, 27, 59)
вдохнуть — грудь (III, 72; IV, 155), забудь (III, 72), путь (III, 68; IV, 155)
вдруг — вкруг (VII, 539), вокруг (I, 69; IV, 179, 194, 218), друг (III, 34, 260; IV, 237, 256), дух (IV, 215), звук (I, 181; II, 220; III, 74, 78, 254; IV, 14, 24, 188, 194), испуг (IV, 194; V, 599), круг (V, 47), крюк (VII, 544), мук (IV, 237, 255), недуг (I, 67; IV, 48) полукруг (IV, 48), стук (II, 154; III, 111; IV, 13), сук (IV, 162), супруг (IV, 135), сюртук (II, 152), юг (III, 260; IV, 52)
ведал — предал (IV, 67)
ведать — пообедать (IV, 125)
ведет — льет (II, 18), народ (III, 68)
ведут — минут (I, 39)
веет — пустеет (III, 267)
вежд — надежд (I, 160, 262)
вежды — надежды (I, 52; IV, 58, 144, 268)
вез — перенес (IV, 149)
везде — беде, где (III, 36)
век — Казбек (II, 194), сек (IV, 66), человек (I, 178; II, 252; IV, 66; V, 280, 292, 345, 536)
вёка — Росламбека (III, 155), человека (I, 291; II, 103; IV, 312)
века — мягка (IV, 169), тоска (I, 114)
векам — звездам (IV, 94), там (IV, 94)
веками — громами (II, 14), клеветами (I, 306)
веке — человеке (IV, 141)
веков — богов, готов (IV, 58), миров (IV, 58), следов (IV, 97, 217), столбов (IV, 99)
вековая — пылая (II, 106), сверкая (IV, 95)
вековой — порой (I, 54), травой (III, 243)
вековом — гром (IV, 231), кругом (IV, 32)
вековою — тишиною (IV, 177)
вековые — златые (IV, 100)
вековым — живым (IV, 257), ним (IV, 257)
вековых — густых (III, 115)
велел — зазвенел (III, 12), посмотрел (II, 19), сел (IV, 20)
велел-с — дел-с (IV, 130)
вели(вести) — земли (IV, 157)
вели(велеть) — любви (III, 86), цвели (IV, 170)
велик — крик (I, 126), лик (I, 103; II, 219), миг (IV, 209), пик (V, 369, 595), язык (II, 248)
велика — куска (V, 530), скачка (V, 530)
великан — курган (IV, 31), океан (I, 181), стран (II, 51), туман (I, 224), Шайтан (III, 187)
великана — рано (II, 192), тумана (III, 243), урагана (III, 243)
великанов — туманов (III, 270)
великаном — обманом (IV, 43)
великаны — туманы (I, 175; IV, 185, 263)
великодушный — скучно (IV, 316)
велит — говорит (V, 47)
величаво — направо (III, 159; IV, 63), пятиглавый (III, 159)
величавы — забавы (III, 181)
величавый — забавой (III, 135), нравы (III, 154; IV, 177), славой (III, 41), славы (IV, 43)
вельможе — то же (IV, 60)
велю — мою (V, 400)
велят — рад (IV, 139)
Венеры — манеры (I, 63)
венец — конец (I, 153, 313; II, 96), наконец (II, 20, 21; III, 73, 228; IV, 64, 260), отец (III, 80; IV, 64), певец (I, 279; II, 77; IV, 93), творец (IV, 70), удалец (II, 51)
венок — мог (I, 125; II, 84)
венца — конца (III, 156), певца (II, 7; III, 156)
венцами — руками (II, 223)
венцом — гром (III, 243), колесом (III, 219, 270), концом (III, 268), кругом (III, 243; IV, 152), огнем (IV, 166), том (IV, 148), челом (IV, 166), щитом (II, 133)
Вены — неизменный (II, 183)
Вера — примера (I, 256)
вера — Вольтера (IV, 178)
вере — мере (II, 60; IV, 64)
веревкой — ловкой (III, 21)
веретено — давно (III, 108)
вериг — книг (IV, 60), старик (IV, 19), четвярых (IV, 60)
вериги — книги (II, 148; IV, 228)
верил — мерил (IV, 311)
верить — лицемерить (I, 201, 216; II, 166; IV, 95, 241; V, 287), разуверить (V, 303)
верна — бледна, вольна (III, 65), рождена (III, 65)
вернее — скорее (V, 343), смелее (III, 209; IV, 145)
верно — легковерной (I, 282), нелицемерно (I, 259), примерно (II, 172), скверный (V, 366)
вернулись — столкнулись (III, 206), тянулись (III, 206)
верный — непомерной (III, 54), примерной (IV, 90)
вероломный — наемной (III, 224)
вероломства — знакомства (V, 281), потомства (I, 194)
вероломство — потомство (I, 306)
версты — мосты (IV, 310)
верти — шути (VII-а, 407)
вертится — случится (IV, 89)
вертушка — Маврушка (IV, 74)
вертятся — серебрятся (IV, 87)
веру — примеру (II, 143)
верхом — кругом (IV, 125)
верхушки — макушке (II, 81), пушки (II, 81)
вершин — один (III, 176)
вершине — долине (IV, 72), поныне (IV, 218), теснине (III, 280)
вершины — длинный (IV, 263), долины (II, 160, 197; III, 42, 165), картины (III, 223), лошадиный (III, 165), равнины (III, 57; IV, 224), седины (III, 268), средины (IV, 263), стремнины (III, 22)
вершков — слов (IV, 178), часов (IV, 178)
веры — лицемеры (IV, 205)
верь — теперь (V, 569)
весела — росла (IV, 8)
веселей — ней (IV, 194), своей (III, 274)
веселит — гранит (I, 180), мрачит (I, 65)
веселится — воротиться (I, 320)
веселить — различить (I, 183; III, 79)
веселиться — покрушится (I, 95), примчится (I, 241), случиться (V, 575)
веселый — баркаролы
веселых — тяжелых (I, 94; III, 18)
веселье — ущелье (IV, 92)
веселью — келью (IV, 248), целью (IV, 62, 99)
веселья — келья (I, 315, 320; IV, 196, 232), похмелья (I, 19), ущелья (IV, 212)
веселя — томя (I, 263)
веселятся — оставаться (I, 260)
весенний — угрызений (I, 46)
весла — несла (III, 76)
весло — понесло (III, 105), русло́ (I, 266)
весна — война (III, 109), луна (III, 109), обольщена (III, 109), она (III, 105)
весной — густой (IV, 76), листовой (III, 114), млечной (I, 11), ночной (III, 187), проливной (I, 296), простой (IV, 76), рой (III, 110), такой (V, 388)
весною — молодою (IV, 217), рукою (IV, 191), скалою (IV, 191)
весну — сосну (III, 56)
весны — ни (III, 63)
вестей — дней (I, 275), моей (V, 558), пожалей (V, 558), своей (I, 275), смелей (V, 558)
вести — мести (III, 60)
вестовою — толпою (III, 48)
весть (сущ.) — есть (III, 49; V, 506, 530), месть (III, 116), принесть (III, 89, 235), счесть (III, 158)
весть (бог весть) — честь (II, 73)
весы — власы (I, 153)
весь — здесь (I, 289; III, 258; IV, 33, 53; V, 392)
ветвей — дождей (III, 57), людей (III, 116), очей (I, 91), своей (I, 91; IV, 31), степей (IV, 36), страстей (IV, 77)
ветвями — очами (IV, 95), рядами (III, 259), устами (III, 259)
ветерка — издалека (IV, 211), листка (II, 92), река (IV, 211), рука (III, 221), рыбака (III, 98), слегка (IV, 18), старика (III, 101; IV, 18, 211)
ветерки — челноки (I, 161)
ветерком — знаком (IV, 164), концом (IV, 28, 171), кругом (IV, 164), лучом (IV, 260)
ветерку — скаку (IV, 192), тоску (III, 106)
ветерок — восток (III, 136; IV, 156), листок (III, 80), мог (IV, 11), песок (III, 10), платок (II, 154), цветок (III, 140), челнок (I, 266)
ветрил — светил (IV, 193)
ветрила — осребрила (I, 265), почила (I, 265)
вечевой — одной (II, 46), толпой (II, 119)
вечен — беспечен
вечера — двора (IV, 177), пора (IV, 177)
вечеров — глупцов (IV, 119), стариков (IV , 154)
вечерок — кошелек (V, 545)
вечно — бесконечно, беспечно, конечно (I, 91; III, 194, 261; V, 401), млечный (II, 139), сердечной (IV, 81), скоротечной (III, 261)
вечность — бесконечность, беспечность, скоротечность (III, 165)
вечный — беспечно
вещал — докучал (II, 225), убрал (IV, 20)
вещам — небесам (III, 128)
веющей — зеленеющей (II, 205)
взаимной — гостеприимный (III, 156)
взамен — стен (IV, 23)
взбеленились — косились (I, 275), напились (I, 275)
взбесился — струился (IV, 139)
взбешена — тишина (II, 251)
* взбешон — он (V, 556, 559)
взбираться — гоняться (III, 202)
взвалив — поворотив (III, 123)
взвалясь — князь (III, 271)
взволновать — узнать (III, 233)
взгляд — ад, Акбулат, аромат, богат, булат, виноват (I, 154, 303), глядят (IV, 10), говорят (III, 115), горят (III, 111), дрожат (IV, 283), лад (I, 70), *маскерад (III, 74), наград (I, 308), назад (I, 70; II, 211; III, 88, 219, 237, 261, 264; IV, 14, 180), наряд (I, 196; IV, 33, 128), объят (III, 118; IV, 13, 158), омрачат (I, 109), палат (IV, 176), пят (IV, 138), рад (I, 317; III, 64, 214; IV, 38), ряд (III, 129; IV, 176), сад (I, 196), спешат (I, 196; III, 219), хотят (III, 224); шумят (III, 122), яд (II, 13; III, 163, 193, 231; IV, 38, 201)
взгляда — ада, досада (III, 216), награда (III, 216), ограда (III, 142), яда (IV, 67)
взглядом — адом, водопадом (IV, 267), нарядом (IV, 56), рядом (II, 60; III, 187; IV, 132), хладом (IV, 215), ядом (III, 276; IV, 215; V, 484)
взгляды — сяду (II, 154)
взгляды — Ады, досады (III, 184), лампады (IV, 129), награды (II, 79), отрады (I, 286; III, 196)
взглянет — встанет (IV, 194), устанет (III, 203)
взгляну — вспомяну (I, 113)
взглянул —вздохнул (III, 146; IV, 15, 188), перевернул (IV, 15), потонул (IV, 201, 216)
взглянула — стула (IV, 315)
взглянули — пули (IV, 136)
взглянуть — грудь (II, 24; III, 112; IV, 228; VII, 533, 545), обмануть (II, 24)
взгромождено — нанесено (I, 142)
вздор — взор (IV, 83, 315), гор (IV, 83), пор (I, 143), разговор (IV, 315), убор (I, 143)
вздоре — споре (V, 552)
вздором — котором (IV, 181), ремонтером (IV, 125)
вздох — помог (III, 119)
вздохнул — взглянул, перевернул (IV, 15)
вздохнуть — грудь (III, 94, 163; IV, 160), отвернуть (III, 232), путь (IV, 77)
вздрогнул — мелькнул (III, 163), толкнул (III, 163), шепнул (IV, 27)
вздымалась — опускалась (III, 49)
вздыхает — сыграет (V, 386)
вздыхаешь — знаешь (IV, 225)
вздыхать — опять (I, 237), сказать (I, 119)
вздыхая — зная (III, 196), молодая (II, 154), обнимая (IV, 80)
взирает — одевает (III, 158), понимает (III, 158)
взирал — вставал (I, 158), молчал (I, 158), одевал (II, 182), смыкал (I, 262)
взирая — задевая (III, 218), молодая (III, 143, 218; IV, 255), подымая (III, 143)
взлетел — хотел (III, 75)
взмахнул — сверкнул (III, 121)
взойдем — дом (IV, 45), чём (IV, 45)
взойдет — народ (I, 152)
взор — актер, вздор, вор (I, 108; IV, 228), гор (I, 74, 182, 193; II, 11; III, 33, 43, 95, 99, 115, 164, 169, 265, 271; IV, 83), двор (III, 52, 262), забор (III, 219), затвор (III, 235), ковер (II, 205), коридор (III, 78), костер (I, 73; III, 201), мародер (VII-а, 405), метеор (III, 104, 109, 128, 169, 201, 271, IV, 77), мор (I, 157), озер (III, 67), остер (IV, 180), позор (II, 75; III, 81, 87, 110; IV, 21, 147, 297), понтер (IV, 123), пор (I, 92, 129, 155, 163, 179; II, 111; III, 49, 106, 112, 148, 239; V, 377), приговор (I, 199; II, 124; III, 230, 239), простер (II, 115; IV, 37), разговор (II, 168; IV, 24, 132, 136, 180, 315), сестер (IV, 154, 169), скор (I, 157), спор (III, 74), убор (II, 11; III, 222), узор (IV, 305), укор (I, 27, 193, 218, 262, 278, 299, 314; III, 73, 112, 137, 148, 192, 207, 231, 265; IV, 201, 259), шпор (IV, 133)
взора — забора (III, 20), скоро (II, 143)
взором — коридором (IV, 88), приговором (I, 15; II, 182), разговором (II, 214), укором (IV, 47)
взору — контору (IV, 97), позору (II, 150)
взоры — актеры, горы (II, 171; III, 7, 135, 186; IV, 146), уборы (III, 171), шпоры (IV, 119)
взошел — узрел (III, 49)
взошёл — Сокóл (IV, 10)
взошли — вдали, журавли (III, 197)
взошло — стекло (IV, 232)
взял — прошептал (IV, 91), снял (IV, 11), стоял (IV, 91)
взяла — вошла (II, 253), дотла (IV, 139), отняла (II, 253), пошла (II, 253), свела (II, 253)
взялась — раз (V, 582)
взяли — лали (IV, 146)
взялся — назвался (V, 574)
взят — говорят (IV, 22)
взята — та (III, 24)
взятый — злато (I, 233), рубчатый (IV, 78)
взять — обыскать (V, 309), проклинать (III, 51)
вид — аппетит, бит, говорит (III, 230), грустит (IV, 75), дрожит (I, 92), журчит (II, 128), звучит (I, 51), ланит (III, 67), летит (I, 51), облит (IV, 234), пирамид (I, 182), спит (II, 167), стоит (III, 78)
видал — внимал (III, 128), забывал (III, 133), знал (I, 232; IV, 53), отыскал (V, 337), развязал (IV, 53), слыхал (III, 59), стоял (III, 62), страдал (III, 62)
видала — блистала
видали — гадали (IV, 46), едва ли (II, 173), печали (II, 173; IV, 73), узнали (II, 201)
видать — знать (III, 214), подождать (III, 277), понять (IV, 81), проклинать (V, 384, 525), слыхать (III, 99), страдать (IV, 81)
видел — возненавидел (I, 53; II, 21), ненавидел (IV, 186; V, 306)
видений — Евгений (V, 592), побуждений (IV, 174), преступлений (I, 287), сожалений (I, 201), ступени (II, 234)
виденье — воображенье (II, 185), мгновенье (III, 202), смущенье (IV, 128)
виденьем — песнопеньем (I, 58)
виденья — вдохновенья, забвенья (II, 30), мгновенья (IV, 229), смятенья (III, 11)
видеть — возненавидеть (IV, 204)
видна — дана (I, 257), крутизна (III, 174), нежна (IV, 123), она (I, 257; III, 170), седина (III, 86), спина (I, 202; III, 174), страшна (III, 174), стремена (IV, 192)
видно — ехидна (II, 223), завидный (V, 296), обидна (II, 223), обидный (IV, 317), солидный (V, 284), стыдно (II , 156; IV, 53; V, 285, 296, 345, 367)
видны — войны (I, 103)
виду — выйду (II, 141), обиду (IV, 62; V, 317)
вижу — ненавижу (III, 192; V, 377), унижу (IV, 71; V, 367)
визжал — устремлял (IV, 162)
визжала — мешала (II, 82), устала (II, 82)
визит — грустит (I, 43)
визиты — квиты (V, 559)
вилась — глаз (IV, 168), раз (IV, 168)
вин — грузин (II, 194)
вина — она (I, 10)
вина (от вино) — дна (I, 170), она (I, 16; III, 75), полна (II, 107), седина (II, 106), убрана (II, 203)
вине (от вино) — одне (I, 17), сне (I, 17)
винной — чинно (VII, 543)
винный — картины (VIII, 492)
вино — давно (III, 229), оно (I, 22; III, 52), принесено (IV, 131)
виноват — взгляд, наряд (III, 87), рад (V, 575), яд (III, 87)
виновен — хладнокровен (II, 225)
виноград — богат, назад (III, 244), сад (II, 47)
виноградник — всадник (III, 160, 270)
виноградной — жадно (IV, 194)
виной — другой (V, 353), женой (IV, 64), звездой (III, 145), мной (III, 215), роковой (III, 215), рукой (V, 367), сиротой (III, 145), судьей (IV, 64), тобой (III, 145)
вином — бытием, запьем (IV, 118), столом (II, 219), твоем (I, 270)
войны — долины (VI, 186), судьбины (II, 222)
висели — тлели (III, 57)
висит—бежит, лежит (III, 8), покрыт (IV, 37), щит (I, 192)
витии — России (II, 223)
вишни — всевышний (IV, 76)
вкруг — вдруг
вкус — муз (IV, 69), француз (IV, 69)
вкусили — усилий (V, 385)
влага — отвага (II, 107)
владело — захотело (II, 37)
владенье — моленье (II, 103)
власами — горами (III, 157), очами (III, 95)
властелин — морщин (III, 120, 197), один (I, 207, 229, 236, 280, 296; II, 20, 63; III, 76, 85, 165, 176, 233; IV, 9, 16, 21, 259), седин (II, 63; IV, 43), сын (IV, 43)
власти — страсти (I, 132; II, 58, 130, 180; III, 133, 161; IV, 68; V, 600)
властитель — повелитель (I, 275), служитель (III, 184)
власть — страсть (I, 181; II, 202; III, 241; IV, 151; V, 317), упасть (III, 271), часть (III, 236)
властью — страстью (IV, 204; V, 348), счастью (I, 215)
властям — храм (II, 247)
властями — клочками (IV, 86)
власы — весы, красы (III, 75)
власяной — другой (III, 87), луной (IV, 265)
влачить — выносить (I, 76), делить (I, 95), любить (I, 268), раздробить (III, 139)
влекут — тут (III, 175)

влеченье — пренебреженье (I, 302)
влеченью — разрушенью (IV, 66)
влечет — зовет (I, 262), поймет (I, 143), разберет (I, 143), хоровод (III, 110)
вложил — осудил (I, 222)
вложила — изменила (I, 299)
влюбиться — расплатиться (V, 340)
влюблен — закон (V, 572)
влюблена — недурна (V, 543), она (V, 580)
вместе — чести (V, 572)
вмиг — крик (IV, 14), стих (IV, 14)
внемлет — дремлет (III, 66), объемлет (IV, 224, 235)
внемлю — землю (I, 285; III, 54)
вниз — карниз (IV, 19)
внизу — грозу (V, 330, 469)
вникал — слыхал (I, 258)
внимает — повторяет (III, 209), презирает (III, 152)
внимаешь — качаешь (I, 223), презираешь (II, 36)
внимал — видал, заиграл (I, 145), знавал (III, 193), играл (III, 193), книжал (III, 92), молчал (III, 28), стал (III, 235)
внимала — обнимала (III, 146), отгадала (IV, 202), шептала (IV, 202)
внимали — догорали (I, 80), провожали (IV, 184)
внимания — упования (II, 93)
вниманье — дыханье (IV, 249), званье (IV, 49), молчанье (III, 96; IV, 57, 198), * молчанья (IV, 293), признанье (I, 148), прозванье (III,96), рыданье (IV, 198), созерцанье (I, 105)
вниманьем — негодованьем (IV, 82)
вниманья — восклицанья (IV, 81), дыханья (IV, 233), желанье (V, 496), желанья (I, 96), познанья (IV, 60), предсказанья (IV, 46), ржанье (IV, 120), существованье (II, 132)
внимать — опять (III, 171), равнять (I, 306)
внимаю — мечтаю (I, 80)
внимают — исчезают (III, 25) отворяют (I, 69)
внимая — удалая (III, 182), умирая (III, 177), умолкая, (II, 133)
вновь — кровь (I, 158; II, 86; III, 100, 170; IV, 32, 159, 163; V, 369), кустов (III, 24), любовь (I, 24, 33, 55, 119, 158, 178, 215, 222, 268, 270, 272, 283, 308; II, 55, 91, 190, 219; III, 94, 97, 111, 116, 119, 144, 233, 236; IV, 225, 228, 233; V, 226, 282, 304, 506)
во́ сто — просто (IV, 123)
*воображал — презирал (I, 94)
*воображены — *томленьи (III, 45)
вовек — рек (III, 98), человек (III, 114)
вод — восход (III, 114), вперед (III, 150), встает (III, 156), высот (IV, 158), ждет (I, 185), защетет (III, 237), лед (III, 107), народ (III, 179), несет (I, 98), плывет (I, 312), работ (I, 80), разобьет (III, 122), тот (III, 68), хоровод (III, 17)
вода — господа (II, 147), да (V, 382), иногда (I, 179; III, 268), никогда (I, 266), стыда (V, 382), сюда (V, 504)
водами — облаками (I, 298), островами (III, 43)
водворились — покрылись (I, 35)
водит — входит (VII, 543)
водой — гнилой (III, 79), крутой (IV, 197), мглой (III, 98), огневой (III, 79), парчевой (IV, 197), пеленой (IV, 197), порой (III, 77), снеговой (IV, 197), стеной (IV, 197), темнотой (I, 102), тобой (II, 57), угловой (IV, 186), удалой (I, 200), чадрой (IV, 186)
водопадом — взглядом
водопады — громады (IV, 218), отряды (III, 186)
водопой — густой (III, 256), другой (III, 168), тропой (III, 256)
водою — главою (II, 125), порою (IV, 63)
во́ды — годы (III, 45), непогоды (III, 59; IV, 236), природы (III, 45), свободы (I, 133)
воды — узды (II, 210)
воевать — поражать (IV, 52), рисковать (IV, 52)
воевод — идет (IV, 30)
военной — бессменный, дерзновенной (II, 51), необыкновенной (V, 536)
военный — благословенный, дерзновенный (IV, 317), ожесточенный (III, 44)
вождей — людей (III, 121)
вожделенью — мученью (I, 30)
вождем — кругом (III, 64)
вожди — дожди (III, 109)
возбудил — сил (IV, 185)
возбудили — были, убили (II, 115)
возбудит — будет
возбудить — родить (III, 136)
возбуждали — блистали, напоминали (III, 191), подражали (III, 191)
возвел — подошел (IV, 9), Сокóл (IV, 12)
возвестил — жил (IV, 35), приложил (IV, 35)
возвещал — потерял (III, 48)
возврата — разврата (II, 150)
возвратился — решился (I, 273; III, 140)
возвратится — отвратится (V, 363)
возвратить — забыть (III, 77), оживить (III, 22)
возвратиться — мчится (III, 19), оживиться (IV, 234)
возвратишь — глядишь (III, 35)
возврату — утрату (I, 264)
возвратясь — грязь (VII, 542)
возвращены — войны (III, 222)
воздайте — кончайте (IV, 117)
воздаянье — созданье (V, 601)
воздушной — неравнодушно (III, 60)
воздушный — послушно (I, 95), послушной (II, 233; IV, 68), послушный (IV, 199), равнодушно (VII, 540), равнодушный (I, 97)
воздымалась — прикасалась (IV, 265)
воздымалось — загоралась (III, 48), опускалось (III, 48)
воззвал — предстал (III, 59)
возиться — объясниться (IV, 75)
возмечтал — настал (V, 381)
возможно — безбожно, ложно (V, 585), ничтожный (I, 117)
возможной — осторожный (IV, 84)
возмутил — смежил (IV, 195)
возмутит — пробежит (III, 17), сторожит (IV, 218), умит (II, 103)
возмутится — приснится (IV, 214)
возмутить — вскружить (IV, 74), любить (IV, 74)
возмущает — угрожает (V, 601)
возмущал — воображал (IV, 174), сиял (IV, 174), целовал (IV, 190)
возмущают — улетают (III, 217)
возмущенья — терпенье (IV, 61)
вознагражденье — забвенье (V, 308)
вознагражденья — примиренья (IV, 204), принужденья (III, 180), разделенья (IV, 204), томленье (IV, 204)
возненавидел — видел, обидел (III, 192; IV, 67), увидел (IV, 203, 297)
возненавидеть — видеть
возопил — наступил (VII, 537)
возражай — рай (III, 87)
возражать — повторять (I, 162)
возрожденья — забвенья (IV, 189), искушенья (IV, 189)
возрос — принес (III, 184)
возьмем — пошлем (VII, 544)
возьмет — заревет (III, 19), падет (III, 19), свод (I, 153), согнет (III, 19), убьет (III, 115), уйдет (III, 19)
возьми — благослови, людьми (V, 576)
возьмите — молчите (V, 600), хотите (V, 600)
возьму — потому (IV, 43), почему (II, 248), уму (IV, 43)
возьмут — приобретут (II, 251), приют (V, 383), пройдут (V, 383), тут (V, 383)
воин — достоин (I, 248; II, 88; IV, 71), спокоен (II, 140; III, 141, 164, 175, 191, 209; IV, 145, 146; V, 500)
вой — бой, волной (III, 238), герой (III, 13), душой (I, 133; III, 60), иной (I, 34), крутой (IV, 230), людской (IV, 72), ночной (IV, 29, 162), рекой (III, 13), рукой (III, 13), святой (IV, 72), собой (I, 34; III, 13, 178), толпой (III, 60), худой (IV, 29)
война — весна, луна (III, 109), она (I, 33), племена (III, 155, 185, 222), страшна (III, 222)
войнам — стихам (IV, 97)
войне — оне (III, 226), стене (II, 118)
войной — немой (III, 229), пеленой (III, 230), простой (I, 107), слепой (III, 211), сединой (III, 43)
войну — страну (II, 105), тишину (III, 152)
войны — видны, возвращены, вышины (III, 141), жены (III, 227), нужны (III, 108), полны (II, 105), положены (III, 120), смешны (II, 173), созданы (III, 144), старины (III, 57), стороны (II, 235; III, 141), страны (III, 237), сыны (II, 218)
войска — плеча (III, 11)
войскам — нам (III, 12)
вокруг — вдруг, дух (IV, 26, 185), звук (II, 168; IV, 194), испуг (IV, 194), недуг (II, 138), слуг (III, 235), супруг (V, 553), юг (III, 257)
воле — боле, доле (III, 173; V, 368, 499), поле (III, 80, 89; III, 168, 244), хорошо ли (IV, 53), школе (VII, 539)
волен — болен, недоволен (III, 39)
воли — давно ли (V, 345, 365), доли (III, 247), оттого ли (III, 247), того ли (V, 317)
волков — гробов (III, 187), дерев (IV, 35), клев (IV, 35), кустов (IV, 144), лесов (IV, 163), сынов (III, 237)
воли — чели (I, 186), *чоли (III, 42)
волна — красна (II, 171), луна (I, 137, 265; III, 136), одарена (III, 151), окружена (III, 151), она (I, 100; III, 140; IV, 80), отражена (I, 265; IV, 257), полна (III, 136; IV, 80, 282), пробуждена (III, 76), раздроблена (III, 122), сильна (I, 184)
волнам — дням (II, 57), нам (III, 48; VIII, 500), небесам (III, 48, 86), сам (I, 56), скалам (III, 35), там (I, 102)
волнами — громами (IV, 275), делами (IV, 97), нами (III, 140, 189), небесами (IV, 254), очами (III, 150), плечами (II, 129), рядами (IV, 254)
волне — вышине (IV, 168), глубине (VIII, 500), мне (II, 128; IV, 158, 168), оне (VIII, 500)
волнений — впечатлений (III, 28,59), Евгений (I, 117), мучений (I, 117), размышлений (III, 31), сожалений (IV, 73)
волненье — мгновенье (IV, 188), мученье (IV, 200), мщенье (III, 66, 163), освещенье (IV, 136), презренье (III, 147), сраженье (V, 286), стремленье (III, 47), творенье (I, 94), тяготенье (II, 226), уединенье (III, 39)
волненьем — отвращеньем (V, 307)
*волненьи — вступленья (V, 500), *отдаленьи (III, 43), *упоенье (III, 43)
волненья — вдохновенье, вдохновенья, воображенье (I, 60), впечатленья (I, 12), забвенья (I, 60), значенье (II, 144; VIII, 529), мгновенья (V, 395), мученья (I, 62), представленья (II, 169), принужденья (IV, 129), сожаленья (II, 123), стремленья (III, 29), терпенья (IV, 134), тяготенье (I, 64), украшенья (IV, 69)
волнистой — серебристый (IV, 78)
волнистых — чистых (IV, 96)
волнованье — страданье (I, 40)
волной — бой, береговой, вой, вороной (III, 255), глубиной (IV, 158), голубой (II, 38), горой (IV, 100), грозой (I, 110), зарей (IV, 100), каймой (III, 218), ледяной (III, 178), луной (II, 61), пеленой (III, 178), простотой (III, 178), скалой (IV, 197), трубой (III, 255)
волною — ночною (IV, 268), собою (III, 166), стопою (I, 46)
волну — белизну, окну (IV, 64), тишину (II, 203)
волнует — дует (III, 124), рисует (IV, 293)
во́лны — безмолвный, полны (I, 39; II, 148; III, 46, 151; IV, 184, 263), полный (II, 130; III, 134)
волны — крутизны (IV, 190), луны (II, 66; IV, 168), отражены (IV, 239), стены (III, 66), стороны (II, 66; IV, 190), страны (III, 149)
волокит — забыт (IV, 311)
волокита — закрыта (VII, 535)
волокитой — избитой (IV, 126)
волокиты — убиты (V, 397)
волос — принес (III, 161), рос (III, 230), слез (III, 205; IV, 141)
вопрошает — подъезжает (III, 162)
вор — взор
ворам — молодцам (IV, 313), там (IV, 313)
вороненой — граненый (III, 247), зеленый (III, 247)
вороного — злого (II, 130)
вороной — волной, мной (III, 45), спиной (III, 212)
вороных — тих (I, 32)
ворот — город (II, 57)
ворот — бьет, грызет (I, 174), напролет (IV, 65), народ (IV, 192, 287), пешеход (IV, 148), поворот (II, 206), свод (IV, 148)
ворота — креста (IV, 30), нищета (III, 52)
воротам — небесам (IV, 30)
воротами — лучами (IV, 268), цветами (IV, 268)
воротиться — веселится, страшится (III, 144)
ворчишь — угодишь (V, 305)
воры — разговоры (IV, 90)
восклицает — вбегает, выплывает (III, 35), исчезает (III, 35)
восклицаньем — содроганьем (III, 38)
восклицанья — вниманья, вобещанья (IV, 88), свиданья (III, 184), страданья (II, 31)
восклицал — какая (IV, 44)
воскрес — небес (IV, 242)
воскресать — опять (IV, 244)
воскресенье — моленье (II, 72), разрешенье (II, 72)
воскресить — жить (I, 242), защитить (III, 202)
воскрес — нет (III, 216)
воспаленье — спасенья (V, 529), уменье (V, 529)
воспалялись — князь (III, 237)
воспевали — знали (III, 43)
воспевать — девать (IV, 317), кровать (IV, 317)
воспеты — поэты (II, 146)
воспитали — ласкали (I, 212)
воспламенен — звон (I, 75)
воспламенит — грозит (I, 114)
воспоминайте — осушайте (I, 17), утопайте (I, 17)
воспоминал — сказал (III, 23)
воспоминанье — названье (IV, 50), страданье (I, 85, 160)
воспоминаньем — содроганьем (II, 161), страданьем (IV, 273)
воспоминанья — желанья (III, 165), изгнанья (IV, 183), лобзанья (III, 145), названья (II, 176; V, 262), пиданья (III, 175), страданья (III, 145)
восстали — пали (I, 147)
восток — ветерок, дымок (IV, 197), огонек (III, 173), одинок (IV, 149), песок (II, 153), поток (II, 195), пророк (IV, 82), рок (III, 201), скачок (II, 193), цветок (I, 101), челнок (I, 110)
востока — высóко (II, 116), глубоко (II, 194), издалека (II, 103; III, 271), ока (IV, 187), порока (II, 118; IV, 266), потока (III, 42), пророка (II, 167; IV, 143, 147), рока (III, 42, 133)
востоку — оку (II, 194; III, 251), пророку (III, 209, 251; IV, 145), року (III, 209; IV, 145)
восточной — полночной (IV, 210)
восхищала — сначала (I, 232)
восхищен — он (III, 230)
восхищенный — вдохновенный, драгоценный (I, 92), священный (I, 12)
восхищенье — мученье (III, 279), прикосновенье (VII, 540)
восхищеньем — вареньем
восход — вод, растет (II, 179)
восхода — свобода (IV, 217)
восхожденье — мученье (III, 10)
вот — идет (III, 59), народ (III, 265), ползет (IV, 54), ревет (III, 265), рот (IV, 140), убьет (V, 555), хоровод (IV, 164)
воткнуть — грудь (IV, 163), повернуть (IV, 163)
вошла — взяла, отняла (II, 253), пошла (II, 252), свела (II, 253), чела (III, 108)
вошли — зари (I, 131)
вою — порою (III, 30)
воют — роют (III, 23)
впадали — бежали
впали — та ли (VII, 545)
впервые — неземные (IV, 246), огневые (IV, 74), роковые (IV, 229)
вперед — вод, зовет (II, 153), идет (V, 350), кладет (IV, 29), лед (III, 235), обойдет (I, 245), падет (III, 239), плод (V, 395), поведет (V, 350), род (I, 162), тот (IV, 37), черед (V, 374), эпизод (IV, 86)
впереди — груди (II, 170; V, 599)
впереди же — ближе
впечатлений — волнений, мнений (II, 145)
впечатленье — сомненье (IV, 129)
впечатленья — волненья, мгновенья (I, 299)
впечатленьям — мгновеньям (I, 209), утешеньем (I, 209)
впиваться — лишатся (I, 299)
впил — забыл (I, 151)
вылетали — напевали (III, 17); трепетали (III, 17)
вполне — мне (I, 209, 225, 232; V, 447, 470), сне (IV, 46), старине (V, 470, 494), стене (IV, 46)
впросак — дурак (V, 335), собак (V, 335)
враг — знак (I, 147), кабак (IV, 120; VIII, 487), прах (IV, 39), шаг (I, 145)
врага — луга (III, 107), рога (III, 188), сапога (II, 251), слуга (V, 345), снега (III, 107), шага (V, 353)
врагам — вам, друзьям (IV, 174), речам (III, 212), сам (II, 183)
врагами — годами (III, 92), небесами (I, 313), телами (III, 143)
враги — *благий, круги (III, 213)
врагов — богов, духов (IV, 208), кровь (III, 59), лесов (III, 59), рядов (I, 171), садов (IV, 149), снов (II, 195), таков (IV, 312), трудов (IV, 209), холмов (V, 76), штыков (IV, 149)
врагом — днем (III, 159), нем (I, 227), одном (III, 92), потом (IV, 164), сном (IV, 164), табуном (III, 159), челом (IV, 18)
врагу — лгу (III, 259), могу (III, 259; IV, 8, 203, 272, 297)
вражда — всегда (V, 262), года (III, 61), иногда (IV, 223), навсегда (III, 61; IV, 222, 305), следа (II, 96)
враждебный — волшебный
враждой — космой (II, 129), молодой (III, 159)
враждою — золотою (III, 62)
враки — собаки (V, 335)
вран — стан (III, 15), туман (III, 115)
вратам — стенам (IV, 27)
вреда — всегда (I, 313), тогда (I, 225)
вредно — бледный
времен — обременен (III, 43), умен (IV, 60)
время — бремя, племя (II, 80, 83), осемя (V, 395), стремя (II, 140, 156; III, 175)
врет — пройдет (IV, 318)
вручаю — прощаю (V, 368)
вручил — удивил (III, 68)
всадник — виноградник
всё — ее (II, 13, 164; V, 341, 573, 580), мое (V, 561), нее (I, 131; III, 231)
все — красе (II, 146)
всевышний — вишни, лишней (II, 72), лишний (IV, 315)
всегда — беда, вражда, вреда, да (V, 553, 574), звезда (I, 99, 262; III, 146), иногда (I, 201), когда (V, 499), куда (III, 152; IV, 118), никогда (III, 179)
всегдашней — страшно (IV, 199)
всего — его (IV, 126, 183, 222, 279; V, 323), кого (V, 355), него (IV, 222), ничего (V, 355), одного (V, 554), того (V, 298)
все ж — ложь (V, 385), умрешь (V, 385)
всей — палачей (III, 237)
вселенной — бессмертно, бесценный, благословенный, надменно (III, 201), надменный (IV, 216), незабвенной (IV, 269), неизменной (III, 32), нетленный (III, 133), осужденный (II, 40), отдаленный (II, 49), побежденный (IV, 216), сокровенной (III, 141)
вселяет — отвергает (I, 57)
вселять — побеждать (III, 194)
всем — гарем (II, 250), зачем (II, 172; III, 115), кем (II, 22; III, 179; V, 547)
всём — божеством, вдвоем, всём (V, 355), идем (V, 397), нем (I, 193; V, 354), перейдем (IV, 49), письмом (V, 398), пойдем (V, 294, 398), потом (VII, 537), сном (I, 238), содом (V, 493), умом (II, 166), чем (398)
всему — нему (III, 147), потому (III, 206; IV, 12), уму (V, 394)
всесильный — могильный (I, 73)
всех — грех (II, 17, 19; IV, 20; V, 334), смех (I, 113; III, 230; V, 334), утех (IV, 149)
всечасно — напрасно (I, 120), прекрасной (I, 263), ясный (I, 120)
вскочил — заменил (III, 190), Измаил (III, 187, 190), озарил (IV, 82), растворил (IV, 82), сил (IV, 12)
вскочили — преклонили (III, 62), сообщили (IV, 317)
вскочу — улечу (II, 89)
вскричу — свечу (V, 303)
вскружить — возмутить, любить (IV, 74)
вслед — комет (I, 143), лет (III, 172), Магомет (III, 183), нет (III, 172)
всплыла — бела, провела (III, 30), стекла (III, 30)
вспоминает — закрывает (III, 26)
*вспоминанье — страданье (I, 11), существованье (I, 310)
*вспоминаньем — желаньям (I, 223)
*вспоминанью — мечтанью (I, 27)
вспоминать — питать (I, 167), увидать (I, 320)
вспоминаю — знаю (V, 328, 341)
вспоминая — пролетая (IV, 188), рая (IV, 283)
вспомнили — они (IV, 194)
вспомяну — взгляну
вспорхнет — нырнет (III, 197), переход (III, 197)
вставал — взирал, молчал (I, 158), отыскал (V, 515), сказал (V, 515), танцевал (V, 515), *танцовал (V, 373)
вставала — простонала (IV, 77)
вставали — бушевали
встает — вод, признает (II, 56)
встал — прервал (IV, 26), сказал (III, 119)
встала — заночивала (V, 588), подавала (III, 32), попала (V, 588), рыдала (III, 32)
встанет — взглянет
*встарину — одну (II, 181)
встарь — царь (IV, 11)
встаю — мою (III, 75)
встают — пруд (II, 136)
встревожит — может (I, 188, 189, 209; II, 34, 161; III, 140; V, 383), поможет (I, 76, 299)
встревожь — что ж (V, 396)
встретил — заметил (IV, 182, 237), ответил (II, 233), светел (II, 233)
встретит — осветит (IV, 213), ответит (VIII, 530)
встретится — светится (II, 135)
встреча — сеча (III, 142)
встречает — вылетает (I, 70), замечает (I, 237), прерывает (IV, 136), страдает (I, 306)
встречал — трепетал (II, 13)
встречало — жало (IV, 312), смущало (IV, 312)
встречать — отвечать (III, 172)
встречи — плечи (IV, 199), речи (II, 115, 185, 201; III, 133)
встречу — отмечу (V, 361)
вступает — подымает (I, 70)
вступал — знал (V, 369), проиграл (V, 369)

волшебных — служебных (IV, 210)
вольна — верна, рождена (III, 65)
вольней — ушей (III, 165)
вольно — довольно (IV, 84)
вольной — больно, недовольной (I, 265), своеольный (IV, 239)
вольны — черны (III, 161)
Вольтера — вера
волю — долю (I, 232; II, 47; III, 192; IV, 272), полю (II, 47; III, 207)
воля — доля (II, 80, 83; III, 183), поля (II, 80, 83)
вон — обучен (I, 144), он (I, 144), поклон (IV, 51), утомлен (IV, 51)
вонзает — рассуждает (III, 93)
вонзенным — черном (III, 13)
воображал — возмущал, сиял (IV, 174)
воображала — зала (IV, 180)
воображенье (см. также воображенье) — виденье, волненья, забвенье (V, 386), забвенья (I, 60), заблужденье (V, 597), наслажденье (III, 193), паденье (IV, 70), поколенье (V, 289), презренье (III, 193), приключенье (V, 289), развлеченья (V, 289)
*воображенья (см. также воображенья) — сомненье (IV, 268)
воображенью — тенью (II, 167)
воображенья — выраженья (IV, 309), мгновенья (II, 75), сомненья (III, 191)
вообразила — уронила (V, 309)
вообразите — погодите (V, 302), подцепите (V, 302)
вопрос — перенес (III, 230), принес (III, 257), роз (III, 205), слез (III, 205; IV, 141)
вопрошает — подъезжает (III, 162)
вор — взор
ворам — молодцам (IV, 313), там (IV, 313)
вороненой — граненый (III, 247), зеленый (III, 247)
вороного — злого (II, 130)
вороной — волной, мной (III, 45), спиной (III, 212)
вороных — тих (I, 32)
ворот — город (II, 57)
ворот — бьет, грызет (I, 174), напролет (IV, 65), народ (IV, 192, 287), пешеход (IV, 148), поворот (II, 206), свод (IV, 148)
ворота — креста (IV, 30), нищета (III, 52)
воротам — небесам (IV, 30)
воротами — лучами (IV, 268), цветами (IV, 268)
воротиться — веселится, страшится (III, 144)
ворчишь — угодишь (V, 305)
воры — разговоры (IV, 90)
восклицает — вбегает, выплывает (III, 35), исчезает (III, 35)
восклицаньем — содроганьем (III, 38)
восклицанья — вниманья, вобещанья (IV, 88), свиданья (III, 184), страданья (II, 31)
восклицал — какая (IV, 44)
воскрес — небес (IV, 242)
воскресать — опять (IV, 244)
воскресенье — моленье (II, 72), разрешенье (II, 72)
воскресить — жить (I, 242), защитить (III, 202)
воскрес — нет (III, 216)
воспаленье — спасенья (V, 529), уменье (V, 529)
воспалялись — князь (III, 237)
воспевали — знали (III, 43)
воспевать — девать (IV, 317), кровать (IV, 317)
воспеты — поэты (II, 146)
воспитали — ласкали (I, 212)
воспламенен — звон (I, 75)
воспламенит — грозит (I, 114)
воспоминайте — осушайте (I, 17), утопайте (I, 17)
воспоминал — сказал (III, 23)
воспоминанье — названье (IV, 50), страданье (I, 85, 160)
воспоминаньем — содроганьем (II, 161), страданьем (IV, 273)
воспоминанья — желанья (III, 165), изгнанья (IV, 183), лобзанья (III, 145), названья (II, 176; V, 262), пиданья (III, 175), страданья (III, 145)
восстали — пали (I, 147)
восток — ветерок, дымок (IV, 197), огонек (III, 173), одинок (IV, 149), песок (II, 153), поток (II, 195), пророк (IV, 82), рок (III, 201), скачок (II, 193), цветок (I, 101), челнок (I, 110)
востока — высóко (II, 116), глубоко (II, 194), издалека (II, 103; III, 271), ока (IV, 187), порока (II, 118; IV, 266), потока (III, 42), пророка (II, 167; IV, 143, 147), рока (III, 42, 133)
востоку — оку (II, 194; III, 251), пророку (III, 209, 251; IV, 145), року (III, 209; IV, 145)
восточной — полночной (IV, 210)
восхищала — сначала (I, 232)
восхищен — он (III, 230)
восхищенный — вдохновенный, драгоценный (I, 92), священный (I, 12)
восхищенье — мученье (III, 279), прикосновенье (VII, 540)
восхищеньем — вареньем
восход — вод, растет (II, 179)
восхода — свобода (IV, 217)
восхожденье — мученье (III, 10)
вот — идет (III, 59), народ (III, 265), ползет (IV, 54), ревет (III, 265), рот (IV, 140), убьет (V, 555), хоровод (IV, 164)
воткнуть — грудь (IV, 163), повернуть (IV, 163)
вошла — взяла, отняла (II, 253), пошла (II, 252), свела (II, 253), чела (III, 108)
вошли — зари (I, 131)
вою — порою (III, 30)
воют — роют (III, 23)
впадали — бежали
впали — та ли (VII, 545)
впервые — неземные (IV, 246), огневые (IV, 74), роковые (IV, 229)
вперед — вод, зовет (II, 153), идет (V, 350), кладет (IV, 29), лед (III, 235), обойдет (I, 245), падет (III, 239), плод (V, 395), поведет (V, 350), род (I, 162), тот (IV, 37), черед (V, 374), эпизод (IV, 86)
впереди — груди (II, 170; V, 599)
впереди же — ближе
впечатлений — волнений, мнений (II, 145)
впечатленье — сомненье (IV, 129)
впечатленья — волненья, мгновенья (I, 299)
впечатленьям — мгновеньям (I, 209), утешеньем (I, 209)
впиваться — лишатся (I, 299)
впил — забыл (I, 151)
вылетали — напевали (III, 17); трепетали (III, 17)
вполне — мне (I, 209, 225, 232; V, 447, 470), сне (IV, 46), старине (V, 470, 494), стене (IV, 46)
впросак — дурак (V, 335), собак (V, 335)
враг — знак (I, 147), кабак (IV, 120; VIII, 487), прах (IV, 39), шаг (I, 145)
врага — луга (III, 107), рога (III, 188), сапога (II, 251), слуга (V, 345), снега (III, 107), шага (V, 353)
врагам — вам, друзьям (IV, 174), речам (III, 212), сам (II, 183)
врагами — годами (III, 92), небесами (I, 313), телами (III, 143)
враги — *благий, круги (III, 213)
врагов — богов, духов (IV, 208), кровь (III, 59), лесов (III, 59), рядов (I, 171), садов (IV, 149), снов (II, 195), таков (IV, 312), трудов (IV, 209), холмов (V, 76), штыков (IV, 149)
врагом — днем (III, 159), нем (I, 227), одном (III, 92), потом (IV, 164), сном (IV, 164), табуном (III, 159), челом (IV, 18)
врагу — лгу (III, 259), могу (III, 259; IV, 8, 203, 272, 297)
вражда — всегда (V, 262), года (III, 61), иногда (IV, 223), навсегда (III, 61; IV, 222, 305), следа (II, 96)
враждебный — волшебный
враждой — космой (II, 129), молодой (III, 159)
враждою — золотою (III, 62)
враки — собаки (V, 335)
вран — стан (III, 15), туман (III, 115)
вратам — стенам (IV, 27)
вреда — всегда (I, 313), тогда (I, 225)
вредно — бледный
времен — обременен (III, 43), умен (IV, 60)
время — бремя, племя (II, 80, 83), осемя (V, 395), стремя (II, 140, 156; III, 175)
врет — пройдет (IV, 318)
вручаю — прощаю (V, 368)
вручил — удивил (III, 68)
всадник — виноградник
всё — ее (II, 13, 164; V, 341, 573, 580), мое (V, 561), нее (I, 131; III, 231)
все — красе (II, 146)
всевышний — вишни, лишней (II, 72), лишний (IV, 315)
всегда — беда, вражда, вреда, да (V, 553, 574), звезда (I, 99, 262; III, 146), иногда (I, 201), когда (V, 499), куда (III, 152; IV, 118), никогда (III, 179)
всегдашней — страшно (IV, 199)
всего — его (IV, 126, 183, 222, 279; V, 323), кого (V, 355), него (IV, 222), ничего (V, 355), одного (V, 554), того (V, 298)
все ж — ложь (V, 385), умрешь (V, 385)
всей — палачей (III, 237)
вселенной — бессмертно, бесценный, благословенный, надменно (III, 201), надменный (IV, 216), незабвенной (IV, 269), неизменной (III, 32), нетленный (III, 133), осужденный (II, 40), отдаленный (II, 49), побежденный (IV, 216), сокровенной (III, 141)
вселяет — отвергает (I, 57)
вселять — побеждать (III, 194)
всем — гарем (II, 250), зачем (II, 172; III, 115), кем (II, 22; III, 179; V, 547)
всём — божеством, вдвоем, всём (V, 355), идем (V, 397), нем (I, 193; V, 354), перейдем (IV, 49), письмом (V, 398), пойдем (V, 294, 398), потом (VII, 537), сном (I, 238), содом (V, 493), умом (II, 166), чем (398)
всему — нему (III, 147), потому (III, 206; IV, 12), уму (V, 394)
всесильный — могильный (I, 73)
всех — грех (II, 17, 19; IV, 20; V, 334), смех (I, 113; III, 230; V, 334), утех (IV, 149)
всечасно — напрасно (I, 120), прекрасной (I, 263), ясный (I, 120)
вскочил — заменил (III, 190), Измаил (III, 187, 190), озарил (IV, 82), растворил (IV, 82), сил (IV, 12)
вскочили — преклонили (III, 62), сообщили (IV, 317)
вскочу — улечу (II, 89)
вскричу — свечу (V, 303)
вскружить — возмутить, любить (IV, 74)
вслед — комет (I, 143), лет (III, 172), Магомет (III, 183), нет (III, 172)
всплыла — бела, провела (III, 30), стекла (III, 30)
вспоминает — закрывает (III, 26)
*вспоминанье — страданье (I, 11), существованье (I, 310)
*вспоминаньем — желаньям (I, 223)
*вспоминанью — мечтанью (I, 27)
вспоминать — питать (I, 167), увидать (I, 320)
вспоминаю — знаю (V, 328, 341)
вспоминая — пролетая (IV, 188), рая (IV, 283)
вспомнили — они (IV, 194)
вспомяну — взгляну
вспорхнет — нырнет (III, 197), переход (III, 197)
вставал — взирал, молчал (I, 158), отыскал (V, 515), сказал (V, 515), танцевал (V, 515), *танцовал (V, 373)
вставала — простонала (IV, 77)
вставали — бушевали
встает — вод, признает (II, 56)
встал — прервал (IV, 26), сказал (III, 119)
встала — заночивала (V, 588), подавала (III, 32), попала (V, 588), рыдала (III, 32)
встанет — взглянет
*встарину — одну (II, 181)
встарь — царь (IV, 11)
встаю — мою (III, 75)
встают — пруд (II, 136)
встревожит — может (I, 188, 189, 209; II, 34, 161; III, 140; V, 383), поможет (I, 76, 299)
встревожь — что ж (V, 396)
встретил — заметил (IV, 182, 237), ответил (II, 233), светел (II, 233)
встретит — осветит (IV, 213), ответит (VIII, 530)
встретится — светится (II, 135)
встреча — сеча (III, 142)
встречает — вылетает (I, 70), замечает (I, 237), прерывает (IV, 136), страдает (I, 306)
встречал — трепетал (II, 13)
встречало — жало (IV, 312), смущало (IV, 312)
встречать — отвечать (III, 172)
встречи — плечи (IV, 199), речи (II, 115, 185, 201; III, 133)
встречу — отмечу (V, 361)
вступает — подымает (I, 70)
вступал — знал (V, 369), проиграл (V, 369)

вступал — младал (II, 197)
вступил — говорил (I, 139), погубил (I, 139), спросил (III, 87)
вступленья — *волиеньи
всхода — непогода (IV, 274)
всходит — бродит
всюду — буду
второго — покрова (II, 43)
второе — какое (III, 275), пустое (V, 378)
второй — домой (V, 303)
входит — бродит, водит
вчера — пера (IV, 87), пора (III, 276; IV, 87)
вы — головы (I, 143; II, 115; IV, 118), Литвы (II, 223), молвы (I, 91; V, 337, 353, 397, 463, 508, 522, 544), Москвы (I, 143, 259; II, 80), Невы (I, 259), увы (IV, 89)
вы ли — говорили (I, 260)
выбегает — посылает (III, 167)
выводить — шутить (V, 326)
выдает — народ (I, 144), патриот (I, 144)
вызывать — терзать (I, 136)
выйду — виду
вылезает — подъезжает (I, 130)
вылетает — встречает
вылетал — изменял (III, 199), отвергал (IV, 149), умирал (IV, 149)
вынимает — повторяет (III, 162)
вынимал — сказал (III, 100)
выносить — влачить
выносит — просит (II, 170)
вынивать — хохотать (III, 81)
выплывает — восклицает, исчезает (III, 35)
выползает — блистает, играет (IV, 217), одевает (III, 245)
выражали — пылали (II, 19)
выражать — омывать (III, 34)
выраженье — презренье (IV, 213)
выраженья — воображенья, движенья (II, 112; III, 150; IV, 179, 188, 283), положенье (II, 148), разрушенья (IV, 305), сомненье (IV, 188), тленья (IV, 305), упоенья (IV, 213)
вырезной — спиной (IV, 189)
вырывался — сливался (IV, 78)
высокий — одинокий (III, 52; IV, 72), широкий (III, 53)
высоким — глубоким (I, 75)
высóко — востока, глубоко (V, 345), глубокой (IV, 283), далеко (II, 89)
высокó — легко (I, 99), недалеко (III, 219)
высокой — глубокой (II, 207; III, 57), громкий (III, 11), далекий (III, 172), далеко (IV, 210), жестокой (IV, 199), неглубокой (I, 45), одиноко (III, 135; IV, 238), одинокой (I, 45, 307; III, 9, 172), око (III, 255), широкой (II, 47; III, 255)
высоком — глубоком (III, 39), оком (IV, 185), пророком (IV, 66)
высокою — одинокою (II, 205)
высот — вод, забот (III, 246), пришлет (IV, 170), свод (III, 246)
высотáх — кустах (III, 265), страх (III, 265)
высоте — красоте (III, 21), хребте (IV, 184)
высотой — чужой (III, 231)
высоты — кусты (I, 182; III, 12, 68, 218; IV, 158), мечты (I, 262), ты (III, 74, 123, 243), хребты (III, 243)
выставлять — торговать (II, 123)
выходи — груди (III, 121)
выходил — сил (III, 136; IV, 165), усыпил (III, 136)
выходит — подводит (III, 173)
выше — крышей (I, 239), тише (IV, 45)
вышел — слышал (V, 328)
вышина — одна (III, 186), прицеплена (III, 186), сосна (III, 186), стена (III, 186)
вышине — волне, мне (I, 181; IV, 166, 168), наравне (III, 212), огне (III, 104), скакуне (III, 270), тишине (IV, 156)
вышиной — голубой (III, 159)
вышины — войны, стороны (III, 141)
въезжая — полковая (II, 168)
вьется — мятется (I, 97), найдется (II, 235), раздастся (III, 11)
вьюга — друга (II, 74), юга (III, 153, 160, 255; IV, 275)
вьюги — подруги (II, 63)
вьюгой — подругой (II, 123)
вьюки — звуки (II, 124)
вязать — сказать (IV, 127)
вял — испытал (IV, 150), отвечал (IV, 150)
вялый — малый (IV, 85)

Г

гадали — видали
гадать — ждать (II, 141)
газетах — предметах (IV, 71)
Гамлéту — поэту (IV, 66)
гарем — всем
гарема — Эдема (III, 65)
гас — раз (I, 18), час (I, 18; IV, 160)
гасила — посвятила (III, 139)
*Гвадалквивир — мир (III, 83)
*Гвадалквивира — мира (III, 66)
Гвидо-Рени — колени (IV, 79)
Гвинеи — шее (IV, 91)
гвоздика — посмотри-ка (I, 92)
где — везде
где же — реже (IV, 89)
где ты — леты (VII, 537)
где-нибудь — грудь (II, 189), путь (III, 178)
генерал — бал, звал (II, 249), поскакал (II, 168), принимал (II, 172), проезжал (IV, 149), стонал (II, 171), шептал (II, 171)
генералом — началом (V, 280)
генеральной — опальный (IV, 118)
генеральшей — подальше (IV, 131)
гений — вдохновений, Евгений (V, 393), искушений (IV, 174), молений (II, 217), мучений (II, 84, 96), наслаждений (I, 254; IV, 242), осенний (IV, 240), ощущений (V, 589), предубеждений (IV, 52), приключений (II, 59), сомнений (II, 182), ступени (III, 219), тени (III, 219; IV, 91; V, 356)
гербом — дом (IV, 176), нем (IV, 177)
героев — бóев
герои — покои (IV, 177)
героине — мужчине (V, 329)
героини — Мерлини (II, 251)
герой — вой, другой (IV, 88), душой (IV, 49), какой (IV, 136), луной (IV, 79), мой (IV, 130), порой (I, 24), слепой (I, 194), собой (IV, 88; V, 546), сырой (IV, 76), тобой (II, 70), четой (VII, 540)
герою — душою (IV, 73), наготою (IV, 87), полосою (IV, 217)
героя — боя, покоя (III, 158, 202), стоя (IV, 140)
гиена — колена (V, 314)
гильотине — судьбине (IV, 70)
гитара — Гюльнара (III, 64, 65)
гитары — Гюльнары (III, 64)
Гихами — нами (II, 169)
глава — слова (III, 10, 77)
главами — долами (II, 51), рядами (IV, 62, 63)
главе — траве (III, 22)
главой — громовой (IV, 223), душой (IV, 68), звездой (IV, 68), златой (III, 18), зной (II, 87), кровяной (I, 110), мной (I, 97), молодой (IV, 11), ночной (III, 34), порой (IV, 223)
главою — водою, зною (III, 24), мною (III, 41), молодую (III, 49), роковою (II, 51), судьбою (I, 231)
главу — живу (I, 140; II, 212), *на яву (III, 260), тетиву (I, 140), траву (I, 145; III, 260; IV, 166)
главы — травы (III, 123)
гладиатор — сенатор (II, 75)
гладкою — шаткою (II, 205)
гладок — упадок (IV, 172)
глаже — даже (IV, 76)
глаз — алмаз, вас, вилась, Кавказ (I, 74), намаз (II, 168), нас (I, 206, 245; II, 12, 235; III, 72, 77, 81, 117, 133; IV, 55, 316; V, 600), погас (I, 75; IV, 35), раз (I, 31, 55, 168; III, 110, 117, 169, 252, 272; IV, 80, 164, 168, 181, 200, 316; V, 553; VII, 533), сейчас (V, 559), спас (II, 63, 131), тотчас (IV, 224), час (I, 30, 129, 161, 305; II, 12, 63; III, 110, 111, 133, 229, 252; IV, 55, 99, 134, 161, 181), угас (II, 131)
глáза — Кавказа (II, 191, 234), рассказа (IV, 91)
глазá — бирюза, гроза (II, 130; III, 139, 180, 246, 264; IV, 136; V, 284, 399), образа (IV, 10), роса (III, 32), слеза (III, 33, 94, 107, 227, 232; IV, 19, 141), туза (V, 284)
глазам — отдам (II, 21), сам (IV, 41), устам (IV, 213)
глазами — губами (III, 146), нами (III, 54; IV, 88; V, 468), цепями (II, 36)
глазах — губах (V, 552), небесах (III, 122), сапогах (V, 505), страх (I, 174; III, 122; IV, 232, 248; V, 337, 383), устах (I, 31; II, 112), чертах (I, 50)
глазки — краски (IV, 178), ласки (II, 142, 161), полумаски (II, 185), сказки (II, 140; IV, 55)
глаже — даже (IV, 76)
глас — Кавказ (I, 74), нас (I, 155; II, 72; III, 72), потряс (III, 144, 238), раз (I, 229; III, 58, 241), час (I, 58, 74, 115, 158; III, 91, 136, 194; IV, 10, 157, 197, 260)
гласно — ужасно (V, 329)
Глебов — Фебов (II, 249)
гложет — может (V, 370)
глотка — красотка (V, 297)
глубина — обречена (IV, 302), присуждена (IV, 210)
глубинах — местах (VIII, 362), пирах (VIII, 362)
глубине — волне, мгле (III, 48), мне (III, 81, 101), оне (VIII, 500)
глубиной — быстротой, волной, землей (I, 234), молодой (IV, 239), тобой (I, 234)
глубиною — чалмою (II, 117)
глубок — голосок (IV, 168), мог (IV, 157, 168), огонек (IV, 45), песок (IV, 154), поток (IV, 154), щек (IV, 159)
глубоким — высоким
глубоко — востока, высоко, далекой (III, 49), одиноко (II, 192), одинокой (I, 254)
глубокой — востока, высоко, высокой, далекой (III, 46, 244, 279), жестокой (III, 145), недалеко (III, 256), одинокой (I, 233; IV, 205), ока (IV, 283), око (III, 244, 256), черноокой (III, 32), широкой (III, 45)
глубоком — высоком
глупа — толпа (I, 283)
глупец — конец (I, 150; IV, 24), наконец (V, 305), творец (V, 305)
глупца — конца (I, 308), лица (I, 258), подлеца (V, 397)
глупцов — вечеров (IV, 119), слов (III, 202)
глупцы — концы (I, 144)
глух — дух (III, 53)
глухая — махая (III, 269)
глухим — другим (I, 284)
глухих — моих (IV, 169)
глухой — бой, грозой (IV, 156), зарей (I, 188), красотой (III, 62), луной (I, 188), мглой (IV, 234), мной (IV, 156), ногой (III, 219), порой (IV, 238), пустой (III, 62), рукой (II, 85)
глухом — гром (III, 99), сном (IV, 167)
глухую — удалую (III, 44)
глуши — души (II, 166)
глядел — подлетел (I, 167), робел (III, 150)
глядели — звенели (IV, 191)
глядеть — петь (III, 103, 110)
глядит — бежит, блестит, палит, горит (III, 104), дрожит (IV, 265), лежит (III, 73), летит (III, 24), обмыт (II, 149), пирамид (III, 159), сидит (III, 271), спешит (III, 107), удивит (I, 240)
глядите — грустите (I, 17)
глядится — мчится (I, 237), шевелится (III, 140)
глядишь — возвратишь
глядь — сохранять (V, 331)
глядят — взгляд, гремят (III, 184), млад (III, 184), ребят (III, 184), ряд (II, 42; III, 155), шумят (II, 151)
гляжу — дрожу (II, 73), сижу (III, 82), удержу (III, 78)
гнали — раздували (II, 84)
гнева — дева (III, 171; IV, 275, 317)
гневу — деву (IV, 77)
гнезде — звезде (II, 248)
гнездятся — боятся
гнет — сорвет (I, 271)
гнетет — Ингелот (III, 101)
гнется — добьется (V, 276), жжется (V, 276)
гнилой — водой, огневой (III, 79), порой (IV, 95)
гнилую — былую
гнить — остановить (III, 82)
гнуть — путь (V, 276)
гнуться — засмеются (V, 344)
говори — побери (IV, 135), посмотри (III, 119)
говорил — бродил, был, вступил, жил (IV, 153), забыл (III, 191), Измаил (III, 191, 196), лишил (IV, 313), наводил (IV, 90), погубил (I, 139; III, 28), подарил (III, 268), приуныл (V, 575), проходил (III, 122), сил (IV, 150), соскочил (IV, 32), спросил (III, 204), старожил (IV, 313)
говорила — застыла (IV, 213, 304), могила (IV, 305), молила (V, 400), подарила (V, 312), произносила (IV, 123), сила (IV, 82, 304)
говорили — были, вы ли (I, 260), усилий (III, 249)
говорит — блестит, велит, вид, горит (II, 218), джигит (III, 209; IV, 145), жид (V, 279), забыт (IV, 148), замолчит (IV, 136), звенит (III, 32), кипит (IV, 137), ланит (II, 25), лежит (V, 390), молчит (II, 129; III, 9), одолжит (V, 279), плит (IV, 148), сидит (I, 67; V, 285), скользит (I, 77), стремит (I, 10), стыд (V, 391)
говорите — посмотрите (V, 583)
говорить — быть, жить (I, 158), крутить (IV, 134), любить (I, 142; V, 571), объявить (I, 259), пронзить (V, 545), склонить (III, 106), судить (I, 143; V, 329), удалить (I, 158), уходить (I, 162)
говорливы — сливы (I, 25)
говорю — благодарю, горю (I, 50), мою (II, 147), смотрю (II, 214)
говоря — алтаря
говорят — ад, брат, взгляд, взят, град (II, 212), летят (II, 161), *маскерад (V, 288), рад (III, 232; V, 288), спешат (II, 42), спят (II, 220), яд (I, 226)
год — бредет, ждет (IV, 22), живет (V, 548), забот (IV, 73), народ (I, 157; III, 162; IV, 65, 148), плод (IV, 65), пристает (II, 152), род (I, 157), солжет (I, 259), упадет (I, 136; IV, 8), хлопот (IV, 41), черед (IV, 41), эпизод (IV, 73)
года — вражда, иногда (V, 308), когда (III, 149), куда (III, 85), молода (V, 308), навсегда (I, 163; III, 61), никогда (IV, 153, 161), стыда (IV, 161), тогда (III, 113), труда (V, 307)
годами — врагами, слезами (I, 214)
годах — монах (I, 162)
годитесь — удалитесь (V, 392)
годов — молодцов (III, 51), слов (I, 115)
году — погоду (II, 188)
годы — воды, моды (V, 550), народы (III, 158), невзгоды (II, 138), непогоды (I, 288), природы (I, 278; II, 188; III, 45; IV, 137, 296; V, 282), свободы (I, 288; II, 21, 154; III, 185; IV, 147; V, 282), своды (I, 79)
голландской — дворянской (IV, 44)
голова — два (III, 277), дерева (IV, 161), Литва (IV, 32), слова (I, 126; VIII, 487), такова (III, 144), трава (II, 210)
головами — руками (I, 213)
головах — берегах
голове — траве (II, 167)
головка — ловко (III, 170), плутовка (II, 154)
головой — неловко (IV, 127)
головой — бой, другой (III, 260; IV, 139), зарей (II, 154), земной (IV, 282), златой (II, 92), игрой (I, 126), казной (IV, 122), крутой (III, 279), лихой (III, 14; IV, 83; VII, 543), луной (IV, 66), мечтой (IV, 13), мой (I, 78), молвой (II, 84), мостовой (V, 578), ночной (III, 146), парчевой (IV, 198), порой (IV, 13, 159, 192), пустой (III, 195), расписной (IV, 282), роковой (III, 14, 122), рукой (IV, 20, 187, 282), свой (III, 274; IV, 187), снятой (IV, 17), седой (III, 261), стеной (III, 248), стопой (III, 248), твой (I, 78), тобой (V, 342), толпой (III, 14; IV, 184), тоской (III, 112), тропой (IV, 159)
головою — борьбою, бою, крутою (III, 21), луною (III, 40, 88), порою (I, 261), порою (I, 261), рукою (IV, 91; VII, 539), стеною (II, 81), толпою (II, 76), тоскою (IV, 77, 134)
головý — траву (III, 279)
головы — вы, молвы (IV, 67), Москвы (I, 143), таковы (IV, 317), травы (III, 277), увы (IV, 203)
голос — боролось
голоса — леса (II, 170), полчаса (V, 351), раздался (IV, 157)
голосам — кустам (IV, 157)
голосистой — серебристый (II, 107)
голосов — листов (IV, 185), пловцов (IV, 63), слов (IV, 156), суров (IV, 63), шагов (IV, 19)
голосок — глубок, мог (IV, 168)
голубей — ней (III, 178)
голубит — любит (II, 70)
голубое — другое (III, 150)
голубой — быстротой, волной, вышиной, грозой (III, 255), громовой (III, 212), другой (VIII, 500), золотой (II, 124), лозой (III, 69), луной (II, 66), молодой (I, 111), ногой (III, 235), одной (IV, 159), рукой (VII, 540), четой (II, 189; IV, 159)
голубом — грехом (VIII, 487), злом (III, 83), лучом (III, 197), льдом (III, 270), нем (III, 223), облачкóм (IV, 153), огнем (I, 277), родном (II, 62), том (III, 83), чем (II, 208)
голубою — грозою (IV, 92), золотою (III, 249), простотою (III, 249), стеною (III, 164)
голубые — дорогие (III, 61), земляные (III, 219), роковые (IV, 176), Россия (II, 191), снеговые (III, 248), чужие (III, 248)
голубым — злым (IV, 222), ним (IV, 222)
голубыми — неземными (III, 64), ними (III, 64)
гондолы — баркаролы
гоненье — мгновенье (II, 158), определенье (III, 218)
гонец — свинец (III, 269)
гоним — другим (I, 336), Зораим (III, 134), ним (IV, 144), одним (II, 31)
гонимой — мимо (III, 250), нелюдимо (III, 250)
гонимый — мимо (III, 212), родимой (II, 207)
гонит — стонет (IV, 198), уронит (V, 317)
гонцы — концы (IV, 30)
гонялся — сражался (I, 46)
гоняться — забираться
гор — бор, вздор, взор, двор (IV, 186), ковер (III, 22), костер (III, 157), метеор (II, 7; III, 169; IV, 205, 236), позор (I, 182), пор (III, 58, 154; IV, 186, 231, 267), спор (II, 193), топор (II, 193), убор (II, 11), узор (IV, 156), укор (I, 193; III, 158, 265; IV, 239)
гора — ковра (III, 165)
горам — кремням (III, 24), нам (II, 168), там (II, 203)
горами — власами, казаками (III, 201), коврами (IV, 186), костями (III, 201), кустами (III, 20, 244), лучами (III, 11), нами (III, 12), хвостами (III, 244), шатрами (III, 140)
горах — аллах, болх, очах (III, 182), прах (I, 192; III, 82)
горбов — шатров (II, 125)
горд — лорд (IV, 52)
горда — звезда (III, 105)
горделивой — учтиво (IV, 60)
гордецами — нами (V, 576)
гордился — родился (III, 165), скатился (I, 55)
гордиться — укорениться (IV, 251)
гордыни — святыни (IV, 201)
гóре — море (II, 164; III, 44, 149; IV, 179)
горé — заре (III, 206), ковре (II, 204), коне (III, 12), тишине (III, 12)
горела — смела (IV, 254)
горелый — опустелой (IV, 223)
гори — зари (III, 173)
гористой — серебристой (III, 31)
горит — бежит, блестит, глядит, говорит, кипит (III, 138), лежит (III, 34), молчит (I, 115), омрачит (II, 50), охладит (II, 227), сидит (I, 248; III, 108; IV, 235), убит (I, 278), шумит (III, 99; IV, 51)
город — вóрот
города — стада (II, 66)
городов — чепцов (IV, 123)
городских — босых, их (IV, 133), моих (II, 136)
городское — такое (IV, 56)
горой — бой, быстротой, волной, громовой (III, 212), другой (V, 342), зарей (IV, 100), лукой (IV, 310), мечтой (IV, 290), мой (III, 24), ночной (III, 157), пеленой (IV, 63), покой (I, 38), роковой (III, 26), святой (IV, 224), седой (III, 7), столбовой (IV, 310), стороженой (III, 189), стрелой (V, 342), строй (IV, 100), той (III, 270), толпой (III, 18), тропой (III, 218), чередой (IV, 63), чужой (IV, 100)
горою — бою, грозою (IV, 92), игрою (III, 136), порою (III, 16), рукою (III, 279), толпою (II, 193)
гóры — Авроры, взоры, море (II, 253), переговоры (III, 267), хоры (III, 19)
горы — дары (I, 127), дворы (IV, 36), игры (IV, 59), Куры (IV, 148), пары (IV, 167), полны (IV, 216), поры (IV, 59, 216), сестры (IV, 148)
гóрю — спорю (V, 301)
горю — говорю, люблю (V, 327)
горючем — сыпучим (II, 179)
гóря — моря (II, 207; IV, 224), поспоря (IV, 67)
горя — друзья (I, 89), заря (IV, 27), земля (IV, 77), змея (IV, 77), монастыря (IV, 27)
горят — взгляд, гремят (II, 195), дрожат (II, 210), лат (IV, 218), стоят (I, 182; II, 205; IV, 16, 218), яд (IV, 251)
горячéй — сильней (III, 125)
горячо — плечо (IV, 49)
господ — народ (II, 191), ход (IV, 317)
господа — а, беда, вода, да (V, 349, 390), когда (V, 494), навсегда (V, 494), следа (V, 498), сюда (IV, 315; V, 390), труда (II, 148), туда (V, 367)
господам — нам (V, 500), рабам (V, 500)
господин — один (I, 162; II, 17, 137; III, 262; IV, 23), сын (III, 262)
господина — армянина, осетина (IV, 192)
господня — сегодня (VII-a, 407)
гостей — казначей (IV, 140), речей (II, 134), ручей (II, 125), узденей (III, 268)
гостеприимно — дымной (III, 168)
гостеприимный — взаимной, дымный (I, 120)
гости — злости (IV, 51, 136), кости (III, 124, 187)
гостинец — кабардинец (II, 129)
гостиной (*гостинной) — невинно (V, 549), старинный (IV, 177), чинно (V, 549)
*гостинных — невинных (V, 349), предлинных (V, 456)
гость — кость (IV, 162)
гостью — злостью (II, 137)
гостям — вам
готов — веков, домов (II, 18), духов (IV, 229), каков (V, 363), псов (III, 272), миров (IV, 58, 229), мужичков (II, 177), облаков (II, 128), оков (III, 10), отцов (III, 92), слов (I, 178; III, 228; V, 320; 352), соловьев (II, 107), табунов (III, 20), чинов (V, 357), шагов (IV, 199), de-Курдюков (II, 186)
готова — дневного (III, 271), другого (V, 352), иного (III, 186), ледяного (III, 65), нездорова (V, 592, 594), ночного (III, 191), родного (V, 590), слова (III, 176; V, 305, 526), слово (V, 348, 486), снова (V, 592)
готовил — прекословил (II, 109, 230)
готово — большого, ново (III, 174), слова (V, 494), слово-(I, 105; II, 59; IV, 81)
готовы — новый (II, 82), оковы (I, 95; III, 210)
готовый — новой (IV, 200), перловой (III, 218), покровы (II, 230), суровой (III, 218), суровый (III, 173)
гошпитáль — жаль (VII, 533, 538)
град — говорят, назад (III, 238; VII, 535)
граждан — тиран (I, 153)
гражданин — один (II, 107)
гражданина — сына (I, 234; II, 114, 183)
гранат — молчат (II, 170)
граненый — вороненой, зеленый (III, 247)
гранит — веселит, зарыт (II, 151), сидит (VII, 534), сохранит (II, 60), стоит (V, 9), шумит (II, 51; IV, 238)
граниты — покрыты (III, 219; IV, 218), прорытый (III, 219, 270)
граница — страница (IV, 97)
границы — станицы (III, 169)
граций — акаций
гребенской — бой, рекой (II, 129)
гребцов — валов
грест — белест
грезы — Терезы (II, 226)
грейся — надейся (III, 191)
гремит — лежит (II, 75), шумит (I, 103)
гремуч — ключ (III, 256), луч (III, 256)
гремучею — дремучею (II, 204)
гремят — глядят, горят, млад (III, 184), палат (IV, 9), ребят (III, 184)
грех — всех, смех (III, 254; V, 312, 334), утех (III, 254)
грехах — страх (I, 59)
грехов — таков (V, 577)
грехом — голубом
грешной — конечно (IV, 129)
гривой — лениво (I, 69), молчаливый (IV, 192), нетерпеливо (IV, 310), ретивый (III, 215), счастливый (IV, 310)
гриву — Диву (IV, 96)
гривы — молчаливый (III, 152), отливы (IV, 64)
гроб — лоб (IV, 67, 125), поп (IV, 67)
гробá — злоба (I, 239; III, 124, 209, 253), оба (I, 239; II, 37; III, 203, 253; V, 391, 578), утроба (I, 32)
гробá — труба (I, 153)
гробниц — птиц (IV, 197)

гробница — лица (I, 117), птица (IV, 72), страница (II, 78)
гробницей — цевницей (I, 11)
гробницы — небылицы (I, 116)
гробов — волков, крестов (IV, 268), листов (IV, 9), отцов (III, 241), покров (I, 110), ров (III, 40), слов (I, 115)
гробовая — истекая (III, 220)
гробовой — землей (I, 218), земной (IV, 265), златой (IV, 265), крутой (III, 28), мной (IV, 39), мой (III, 28), молодой (III, 28), рукой (III, 119, 247), такой (IV, 266), тобой (IV, 275)
гробовом — сном (I, 283)
гробовым — сырым (III, 40)
гроза — глаза, туза (V, 284)
грозил — Измаил (III, 211), предупредил (IV, 163), твердил (III, 70), устремил (III, 210)
грозит — воспламенит, стыд (III, 111)
грозней — дней (III, 245), друзей (III, 245)
грозно — поздно (III, 277; IV, 201), розно (IV, 295; V, 305), серьезно (V, 304)
грозной — поздно (V, 316; V, 577)
грозный — морозной (IV, 99), поздно (V, 455), серьезно (V, 339, 394)
грозой — волной, глухой, голубой, живой (IV, 23), мной (IV, 156), молодой (III, 85, 272; IV, 26, 152), сединой (III, 244), скамьей (II, 47)
грозою — бою, голубою, горою, душою (I, 77), рукою (III, 19), собою (IV, 268), стрелою (III, 19)
грозу — внизу
гром — вековом, венцом, глухом, густом (III, 216), дном (III, 48), кругом (III, 48, 243; IV, 32), младом (II, 43), морском (II, 28), немом (III, 53), огнем (III, 210), родном (III, 236)
громад — летят (II, 128)
громада — преграда (III, 186)
громады — водопады, досады (III, 165), прохлады (III, 165)
громами — веками, волнами, крылами (II, 43)
громил — щадил (II, 228)
громки — потомки (I, 47)
громкий — высокой
громкой — звонкой (I, 19)
громов — облаков (II, 95; III, 48, 142)
громо́вой — новой (III, 189), слово (III, 258), суровый (III, 258)
громовой — главой, голубой, горой, душой (III, 244), порой (IV, 205, 223, 244), толпой (III, 114)
громовых — них (III, 186)
грот — течет (III, 76)
грохочет — хочет (III, 13)
грубо — дуба (II, 171)
гру́ди — люди (I, 212, 249; II, 61, 82; IV, 123; VII, 545), орудий (II, 82)
грудй — впереди, выходи, лги (V, 382), могли (II, 115), погоди (VII, 536), подходи (V, 382), пощади (I, 187; V, 382, 591, 597), приди (I, 280)
грудь — вдохнуть, взглянуть, вздохнуть, воткнуть, где-нибудь, дохнуть (III, 75), дуть (III, 118), забудь (I, 120; III, 72, 251), заснуть (II, 208; III, 258; IV, 168), заткнуть (IV, 87), зачерпнуть (II, 171), как-нибудь (I, 161, 178; II, 148), кем-нибудь (IV, 150), когда-нибудь (I, 52, 176, 282; IV, 151; V, 386), кто-нибудь (II, 174; III, 251; IV, 165), ничуть (V, 286), обмануть (II, 24), отвернуть (III, 117), отдохнуть (III, 163, 240; VIII, 182), перевернуть (III, 93), повернуть (IV, 163), позабудь (IV, 33), проклянуть (I, 190), путь (II, 152, 153, 193; III, 163; IV, 36, 71, 146, 155, 166, 212, 214; V, 345, 484), развернуть (III, 85), сплеснуть (IV, 87), уснуть (I, 119; IV, 121), чем-нибудь (III, 101), что-нибудь (I, 183), чуть-чуть (II, 171)
грузии — вин
грузины — долины (IV, 191)
грустил — открыл (III, 105)
грустила — Лейла (III, 274), могила (III, 274), приходила (III, 274)
грустит — аппетит, блестит, вид, визит, лежит (I, 19; II, 219), плит (IV, 218)
грустите — глядите
грустить — дразнить (IV, 261), открыть (I, 269)
грустна — жена (V, 548), она (I, 277; III, 50), решена (III, 50)
грустно — безыскусной, искусно (IV, 182), искусный (V, 331)
грусть — наизусть (II, 127), пусть (III, 82)
грызет — ворот, забот (I, 283), плод (II, 63), полет (IV, 58), тот (IV, 58), узнаёт (III, 216)
грызут — минут (I, 196)
гряда — никогда (I, 217), чужда (I, 217)
грядою — стрелою (III, 144)
гря́зи — связи (V, 331)
гризь — возвратясь
губам — мольбам (IV, 211)
губами — глазами
губах — брегах, глазах, устах (III, 36)
губит — любит (III, 177; IV, 41, 202)
губки — зубки (IV, 123)
губя — тебя (IV, 260), я (III, 72)
Гудала — ожидала (IV, 188), плясала (IV, 188), сковала (IV, 214), сметала (IV, 217)
гудет — ждет (II, 218), идет (III, 93), плывет (III, 126)
гу́дит — валит
гул — аул, блеснул
гулом — аулом
гулял — осаждал (IV, 47), попал (IV, 47)
гулянье — поруганье (V, 299)
гулять — сказать (VII, 539), узнать (IV, 129)
гуляют — растворяют (III, 11)
гумна — тишина (IV, 29)
гумно — окно (II, 177)
гурия — фурия (II, 251)
гусар — удар (VIII, 492)
гусаров — Бухаров
гусаром — даром (I, 258)
гусарских — боярских
густа — куста (IV, 170)
густел — загремел (I, 80)
густой — бахромой, весной, водопой, дневной (III, 11), златой (III, 110), ногой (IV, 16), пеленой (III, 118), простой (IV, 76), рой (III, 11), сырой (III, 167), тропой (III, 257), удалой (III, 76)
густом — гром
густые — удалые (II, 200)
густым — дым (III, 247), ним (III, 166), простым (III, 17), Селим (III, 247)
густых — вековых, расписных (VII, 539)
Гюльнара — гитара
Гюльнары — гитары
гяуры — белокурый

Д

да — вода, всегда, господа, иногда (IV, 46; V, 325), когда (II, 16; V, 505), стыда (V, 324, 382), сюда (V, 390), тогда (III, 150; V, 377, 561)
да-с — вас
дав — нрав (III, 76)
давит — правит (II, 156)
давно — веретено, вино, дано (IV, 153, 180; V, 316), звено (IV, 18, 91), но (IV, 138, 175), одно (I, 38, 243; IV, 204, 238), окно (III, 88; IV, 18, 83, 199, 264; VII, 537), оно (I, 309; II, 52; III, 280; IV, 175; V, 467), пшено (IV, 91), пятно (III, 92), равно (II, 166, 175; III, 130; IV, 33), смешно (V, 467), суждено (III, 84, 168, 275), темно (III, 92, 182; IV, 264)
давно ли — воли, роли (V, 349)
давно я — покоя (II, 207)
Дагестана — рана (II, 197), тумана (III, 274)
дадут — труд (I, 260)
дает — забот (II, 17), придет (I, 94)
дается — льется (I, 130)
даже — глаже (IV, 76)
дал — бал, потерял (II, 39), смял (III, 213), стал (III, 213), стоял (III, 213), узнал (IV, 182)
дала — была, зла (IV, 31), принесла (I, 121), чела (I, 120)
дале — бале, зале (IV, 62, 88)
далек — башмачок, мог (I, 262), упрек (III, 240), цветок (I, 92), червячок (I, 118)
далека́ — рука (I, 280; III, 257), стрелка (III, 257)
далекий — высокой, одинокой (III, 172)
далёко — высоко, высокой, жестоко (V, 374), жестокой (V, 308), широкой (III, 183)
далеко́ — легко (II, 127; IV, 159, 167; V, 581)
далекое — широкая (I, 212)
далекой — глубокий, глубоко, глубокой, жестокий (II, 169), одиноко (II, 179; III, 181), одинокой (I, 194; II, 62), око (III, 244), широкой (III, 46)
далеком — потоком (III, 174), роком (III, 198)
да́ли (глагол) — понимали (V, 564), потеряли (V, 508)
да́ли (сущ.) — сияли (IV, 228)
дали — зажгли (VIII, 500), пошли (III, 120), текли (IV, 260)
даль — жаль (I, 311; II, 225)
*дальной — печальный (I, 276), фатальный (I, 276)
*дальный — печальной (III, 223), печальный (III, 54, 156)
*дальных — печальных (IV, 52)
дам — болтунам, вам, нам (IV, 132), сам (IV, 60), следам (IV, 49), столам (IV, 131), стопам (IV, 210), страстям (I, 142), там (V, 319)
дамой — прямо (VII, 540), эпиграммой (V, 556)
дамы — драмы (IV, 142)
дан — атаман, талисман (I, 189)
дана — бедна, видна, жена (I, 212), нужна (IV, 174), одна (II, 11), она (I, 257), сатана (IV, 174)
дани — брани
дано — давно, мудрено (III, 234); одно (I, 221; III, 233), позволено (I, 231), смешно (II, 163), увлечено (III, 177)
дань — Казань (I, 198)
дар — жар (I, 15, 40; V, 9), пожар (II, 84)
дара — Тамара (IV, 209)
дарил — любил (III, 151), ценил (II, 235)
дарим — хотим (III, 217)
даров — берегов, богов, ковров (IV, 8)
даром — варом, гусаром, пожаром (II, 80, 143), ударом (V, 345)
дары — горы, игры (IV, 68), пиры (I, 33), поры (II, 129), сестры (IV, 68)
Дарьял — пригнал (II, 128), пролетал (IV, 184), сиял (IV, 184)
Дарьяла — застала (II, 103), набегала (II, 203), стояла (II, 202)
дать — бежать, вверить, знать (IV, 268), летать (III, 45), слыхать (IV, 268), украдь (III, 180)
даю — люблю (V, 557)
дают — нападут (III, 202)
дания — названия (I, 275)
два — голова, едва (IV, 12), Москва (II, 18), слова (IV, 124, 314), сперва (III, 248), трава (III, 248)
две — траве (II, 170)
дверей — дождей (IV, 338), ключей (IV, 9), людей (IV, 19), моей (III, 75), очей (IV, 18), свечей (IV, 17), своей (IV, 13), скорей (VII, 534), сытей (I, 18), фонарей (II, 68)
двери — звери (VII, 544), пери (II, 202; IV, 79)
дверь — зверь (III, 78), поверь (III, 84), теперь (II, 220; III, 83; IV, 159, 315; V, 395, 545)
дверям — сам (II, 155)
дверями — звездами (VII-а, 406), носами (IV, 99), шагами (II, 90)
дверях — зеркалах (IV, 62), столах (IV, 62)
двести — месте (V, 362)
движенье — недоуменье (II 195)
движенья — вдохновенья, выраженья, значенья (III, 151), презренья (III, 198), смятенье (II, 226), смятенья (III, 216), сомненье (IV, 188)
двое — былое, такое (IV, 190), чужое (III, 183)
двоих — живых (III, 203)
двойной — другой (I, 142), душой (I, 142), младой (III, 158)
двор — взор, гор, забор (III, 167), затвор (III, 231; IV, 9), мор (IV, 36), пор (I, 38; IV, 186), прибор (III, 168)
двора — вечера, доктора (III, 73), пора (IV, 177), серебра (VII, 537), утра (IV, 128)
дворе — монастыре (IV, 16)
*дворецкой — светской (V, 505)
дворца — конца (IV, 7)
дворы — горы
дворянин — магазин (IV, 89), сын (IV, 59), чин (IV, 59), Aline (IV, 89)
дворянина — сына (IV, 64)
дворянский — уланский (IV, 119)
дворянской — голландской
двуглавый — забавой (III, 246), лукавой (III, 246)
двуногих — многих (IV, 52)
дев — захотев (III, 73), одев (III, 246), припев (I, 22)
дева — гнева, Ева (VII, 536)
девать — восплевать, кровать (IV, 317)
деваться — стараться (V, 549)
девиц — лиц (IV, 121, 125)
девица — небылица (I, 93), светлица (I, 220)
девице — клеветнице (I, 198)
девицей — столице (IV, 46)
девицу — темницу (II, 47, 89)
девицы — ресницы (III, 203), светлицы (IV, 46)
деву — гневу, напеву (I, 50)
девы — напевы (I, 33; IV, 193)
девятом — измятом (IV, 134)
девчурной — бурной
дезесепоаров — товаров (V, 506)
Декарт — карт (V, 339)
дел — удел (IV, 17), хотел (I, 102; III, 233; IV, 85, 234)
дел-с — велел-с
де́ла — смело (IV, 311)
дела́ — была, зла (III, 172; IV, 150), мгла (IV, 24), мулла (III, 95), отдала (I, 274), призвала (IV, 237), тяжела (V, 392)
делам — вам, сам (III, 184), следам (III, 184)
делами — вами, волнами
делах — пирах (IV, 312), скалах (III, 41)
деле — доселе (III, 273; V, 394), дуэли (V, 280, 334), неделе (V, 321), *постеле (VII-а, 407), цели (V, 334)
делил — любил (V, 576)
делил ты — дорожил ты (II, 45)
делился — сердился (IV, 41)
делить — влачить
делиться — хранится (II, 49)
дело — налетело (V, 300), отлетело (I, 159), поспело (V, 333), смело (V, 280, 283, 288, 293, 300), тело (V, 288)
делом — зрелом (IV, 172), целом (I, 259)
делятся — толпятся (III, 12)
демон — совсем он (IV, 174)
денницей — столицей (IV, 175)
денницы — ресницы (IV, 194, 212)
день — деревень (IV, 7), Ильмень (III, 112, 120), лень (IV, 76)- *на-бекрень (IV, 311), пень (I, 121), сень (I, 48; III, 98; IV, 268), ступень (VII, 534), тень (I, 55, 102, 154, 182, 183, 213, 277, 308; II, 81; III, 9, 11, 31, 80, 113, 114; IV, 76, 128; VII, 534)
дерёв — волков, клёв (IV, 35), кров (III, 181), кустов (II, 170), листов (IV, 157), облаков (IV, 263), пришлецов (III, 118), слов (III, 34), снегов (IV, 29), холмов (III, 27, 30), цветов (III, 256)
деревá — голова, сова (III, 30)
деревам — кругом (III, 9)
деревенский — женский (IV, 132)
деревень — день, тень (II, 177)
деревне — *Алексевне
деревням — ночам (III, 107)
деревянном — туманном (VII, 543)
деревянный — туманной (III, 62)
державный — недавно (I, 275), славный (I, 275)
державы — славы (II, 183)
держал — проиграл (V, 395)
держала — сказала (III, 174)
держась — князь (VII, 534)
дерзновенной — вдохновенной, военной
дерзновенный — военный, принужденный (I, 46)
дерут — зовут (IV, 314)
детей — дней (I, 30; II, 75; III, 204; VI, 216), Евсей (VIII, 487), ей (III, 228), злодей (IV, 64), казначей (IV, 123), коней (III, 157; IV, 30), матерей (III, 155, 201), мужей (III, 157), ней (III, 112), ночей (I, 186), очей (IV, 36), своей (I, 200; III, 106), страстей (II, 76; V, 378), страшней (III, 204), твоей (I, 135), темней (V, 378), Фадей (II, 98), честей (I, 114)
дети — сети (V, 469, 586), столетий (II, 125)
детской — светской (III, 172)
детства — средство (V, 573)
детство — наследство (IV, 64)
детьми — людьми (II, 204)
дешевле — древле (V, 342)
деянья — поклонья (IV, 237)
Джемат — булат
Джемата — Бей-Булата
джигит — говорит, хранит (III, 255)
Дианы — романы (IV, 64)
диван — океан (III, 65), роман (IV, 316), султан (IV, 316), Тегеран (II, 194)
диване — заране (IV, 314)
дивился — родился (I, 247)
дивиться — остановиться (V, 337)
дивлюсь — боюсь
диво — несправедливо (V, 500)
Диву — гриву
дивы — красивы (III, 181)
дик — миг (IV, 163), старик (III, 106), тростник (IV 149)
диком — криком (I, 53)
дитя — блестя, мстя (I, 10), семья (IV, 188), спустя (IV, 47), шутя (I, 237; II, 235; IV, 126, 217; V, 397, 584), я (I, 268; V, 306)
длани — брани
длинной — картиной (IV, 188), пустынной (IV, 79), пустынный (III, 211), старинной (I, 189), чинно (IV, 45), чинной (IV, 100)
длинною — пустынною (II, 205)
длинную — пустынною (II, 206)
длинный — вершины, средины (IV, 263), чинно (IV, 86)
длиться — садится (IV, 214)
дна — вина, мрачна (III, 129), она (III, 129; IV, 90), полна (IV, 96), седина (IV, 96)
дне — мне (I, 298; IV, 168)
дневного — готова
дневной — густой, златой (IV, 212), молодой (III, 242), парчевой (IV, 17), рой (III, 11)
дней — вестей, грозней, детей, друзей (I, 103; III, 198, 245), ей (IV, 179, 249, 378; VII, 545), журавлей (III, 98), зверей (III, 250), злодей (V, 583), змей (IV, 268), камней (III, 88), коней (IV, 96), кудрей (III, 58); лучей (IV, 166), людей (I, 283, 285; II, 217; III, 115, 135; IV, 214; V, 336, 394; VII-а, 406), мечей (I, 45), моей (I, 40, 74, 96, 155, 179; III, 37, 44, 58, 73, 124, 145, 209, 234; IV, 165, 170; V, 307, 548), мрачней (IV, 154), ней (I, 194, 270; III, 113, 198, 229; IV, 251; V, 583), ночей (IV, 52), очей (I, 207, 310; II, 214; III, 58, 81), полей (III, 154; IV, 275), пышней (IV, 11, 154), речей (III, 129), своей (I, 223, 275; II, 28, 56; III, 44, 62; V, 303), сей (III, 47), сильней (II, 21, 41, 115), скорей (III, 154), соловей (I, 46), степей (IV, 96), страстей (I, 127, 180, 222, 225; II, 150; III, 59, 129), страшней (III, 205), твоей (I, 270; III, 198; IV, 154; V, 383), умней (IV, 52), цепей (II, 217; III, 154), черней (III, 250)
днем — врагом, Днепром (I, 271), дом (IV, 34), кольцом (IV, 66), кругом (IV, 63, 87), лицом (II, 11), молодом (I, 202), нем (IV, 66; V, 359), отцом (IV, 178), пешком (III, 237), плющом (IV, 185), потом (III, 236; IV, 63, 87), притом (II, 167; V, 359), стеклом (IV, 178), табуном (III, 159), том (IV, 57), торжеством (IV, 208), челом (III, 106)
Днепром — днем, челом (IV, 29)
Днепру — умру (IV, 8)
дни — начни (IV, 10), они (I, 91, 102, 114, 125, 140, 157, 178, 195; III, 58, 105, 122, 128, 172; V, 342; VII-а, 405; VII, 545), помяни (II, 176), прокляни (II, 162), разверни (IV, 44), сохрани (IV, 44)
дно — оно (I, 67, 67), темно (I, 228)
дном — гром, дном (VIII, 362), моем (VIII, 362), пловцом (III, 45)
дню — краю (IV, 156), мою (IV, 156), свою (IV, 11), схороню (V, 305), таю (IV, 156)
дня — коня (II, 47, 89; III, 164, 169, 251, 262; IV, 35, 189, 214), меня (I, 111, 202, 309; II, 17, 66; III, 79, 164, 194, 254, 269; IV, 8, 166, 170, 195, 204, 291; V, 565), огня (II, 137; IV, 254), родня (V, 386), склоня (III, 235), сохраня (IV, 213)
дням — волнам, небесам (III, 82)
днях — лучах (IV, 19), слезах (I, 234), страх (III, 232)
добежал — принимал (IV, 99), пристал (IV, 99)
добился — преклонился (V, 312), трудился (V, 312)
добра — кора (V, 307, 564), пора (IV, 200, 268), утра (IV, 61)
добраться — родятся (IV, 61)
добровольно — больно
добродетель — свидетель (IV, 56, 85)
добродушно — послушный (V, 371), скучно (V, 372)
добром — том (V, 287), челом (IV, 262)
добротой — молодой (III, 147)
добру — сотру (IV, 208)
добьется — гнется, жжется (V, 276)
доверюсь — сливаюсь (I, 14)
доволен — болен
довольно — больно, вольно, невольно (IV, 139), невольный (IV, 135)
довольный — больно
доврались — сердись (V, 583)
догнала — стрела (IV, 192)
договор — позор (III, 187)
догорает — закрывает (III, 18), знает (II, 37), питает (I, 52), сохраняет (III, 132)
догорал — рассекал (IV, 260)
догорали — внимали
догорая — молодая (II, 18)
догорев — лев (III, 161)
дожгло — разнесло (II, 126)
дождевая — простирая (III, 220)
дождевых — своих (IV, 230)
дождей — ветвей, дверей, корней (III, 242), мавзолей (IV, 276), ней (II, 215; IV, 263), ночей (IV, 256, 276), полей (III, 98)
дождем — крылом (IV, 154), путем (III, 160, 270)
дожди — вожди
дождусь — доложу-с (V, 331)
доживая — молодая (III, 51)
дожидался — отыгрался (V, 369)
дознались — распространялись (IV, 142)
дозорные — черные (II, 205)
доказать — повелевать (III, 230), пить (IV, 133)
доктора́ — двора
докторов — дураков (I, 274), шагов (I, 274)
докторской — рукой (I, 276), твой (I, 276)
докучал — вещал
докучный — однозвучный (IV, 83)
дол — орел (III, 196, 245; IV, 137), сёл (III, 123)
долами — главами
долговязый — проказой (IV, 313)
долгогривый — бережливо
доле — воле, невоэле (III, 65, 139), поболе (V, 329), престоле (IV, 55)
долей — неволей (III, 23)
долетит — клад (II, 49)
должна — больна, жена (V, 593), обручена (II, 181), одна (I, 178), она (I, 179, 193; IV, 249; V, 506), смешна (V, 319), создана (I, 193), страшна (V, 527), темна (V, 506), черна (II, 41)
должно — суждено (I, 296)
должны — рождены (I, 240), удалены (V, 366)
доли — воли, оттого ли (III, 247)
долин — один (I, 152, 269; II, 7, 12; III, 100, 268)
долине — вершине
долиной — Зменной (III, 159), старинной (IV, 216)
долину — картину (III, 144, 247), половину (III, 247)
долины — вершины, вины, грузины, единый (IV, 255), картины (IV, 185), кончины (IV, 255), лавины (III, 23), лошадиный (III, 166), * музицины (IV, 197), Палестины (II, 87), раны (IV, 185), рябины (III, 63), стремнины (III, 56)
доложу-с — дождусь
доломан — туман (II, 70)
долю — волю, полю (II, 47)
доля — воля, неволя (II, 154), поля (II, 80, 83)
дом — взойдем, гербом, днем, знаком (III, 258), кабачком (IV, 312), крестом (IV, 62), кругом (II, 136; IV, 8, 153), крутом (IV, 8, 36), лучом (III, 258), молодом (III, 227), морском (III, 69), нем (I, 291; III, 240; IV, 62, 139, 176, 177, 186), окном (IV, 146; V, 583), очагом (IV, 154), поем (III, 149), потом (III, 119), прочтем (III, 71), серебром (IV, 8, 100), сном (III, 77), содом (II, 228; VII, 536), стыдом (V, 336), суком (IV, 120), твоем (IV, 8), том (III, 71; IV, 154), фонарем (III, 232), чем (IV, 40), чубуком (IV, 50), чудаком (III, 75), щитом (III, 104)
дома — знакомой (IV, 144)
домов — готов, облаков (VII, 545), Петергоф (IV, 312), рыбаков (III, 77), садов (IV, 312), челноков (III, 77)
домовой — душой (IV, 91), рукой (IV, 91)
домой — второй, дорогой (IV, 142), мой (V, 374), молодой (I, 283), покой (IV, 144), святой (II, 228), собой (IV, 9), стопой (VII, 537), судьбой (II, 174), твой (V, 577), тобой (V, 374), убой (IV, 315)
домчался — смеялся (V, 396)
домчится — бонтся
Дона — звона (III, 26), Рона (III, 14)
донные — пустыне (I, 305)
допоет — оборвет (I, 34), раздает (I, 34)
допустить — любить (IV, 229)
дорог — кусок (IV, 62), цветок (IV, 62)
доро́га — бога, немного (I, 160), порога (III, 173, 271)
дорога́ — Ага

дорогая — играл (IV, 54), рая (II, 40), тебя я (I, 232)
дороге — боге, тревоги (III, 17)
дорогие — голубые, иные (III, 17)
дорогих — них (IV, 16, 157), твоих (III, 230)
дорогой — быстроногой, много (V, 306), немного (III, 255), тревогой (IV, 181), трогай (VII, 539)
дорогой — белизной, домой, живой (II, 226), земной (IV, 193), кочевой (III, 227), мной (III, 278), мой (I, 68; III, 72), покой (II, 58), разбой (IV, 8), рукой (I, 166), той (I, 202), толпой (V, 47)
дорогою — луною (II, 194)
дорогу — борлогу, богу, ногу (II, 247; VII, 542), тревогу (VII, 542)
дородный — природный (IV, 59)
дороже — боже, ложе (I, 290; IV, 207), тоже (I, 190; IV, 48, 176, 207; V, 286), что же (I, 284; III, 143; V, 309)
дорожил ты — делил ты
дорожила — Измаила (III, 208)
дорожило — мило (II, 41)
дорожит — смешит (II, 70)
дорожной — осторожно (III, 279)
дорожный — ложно (II, 225)
дорожу — скажу (II, 41)
досада — взгляда, награда (III, 216), отряда (III, 268)
досадой — надо (III, 185; IV, 136)
досадно — беспощадно, жадно (III, 171), хладный (III, 171)
досадной — безотрадной
досады — взгляды, громады, Лады (III, 61), наряды (I, 223), отрады (V, 327), прохлады (III, 164), шарады (V, 327)
доселе — деле
доска — рука (I, 106)
доскам — местам (IV, 45), ногам (IV, 45)
доски — березки
доской — крутой (IV, 211)
доставил — Павел (I, 274), поправил (V, 334), правил (I, 274)
достает — придет (V, 313)
достиг — миг (I, 201)
достигают — исчезают (III, 25), мелькают (III, 25), скрывают (III, 25)
достоин — воин, спокоен (II, 120)
достойна — покойна (II, 54), спокойна (V, 385)
достойном — спокойном (IV, 208)
достойную — покойную (II, 93)
досуг — друг (I, 16), подруг (IV, 186), полукруг (IV, 186)
досуга — друга (I, 31; III, 31), подруга (IV, 272), супруга (IV, 133)
досуги — други (I, 22)
досчатый — косматый (II, 47)
досягает — измеряет (I, 291)
дотла — взяла
дохнуть — грудь
доходы — колоды (IV, 122)
дочерей — очей (III, 193)
дочиста́ — хомута (IV, 139)
дочь — ночь (II, 210; III, 108, 111; IV, 8, 11, 11), прочь (II, 211)
драгоценной — священный (II, 129; IV, 99)
драгоценный — восхищенный, смущенный (I, 287), согбенный (III, 279)
драгою — мною (I, 28)
дразнить — грустить
драка — Монако (II, 249)
драки — знаки (IV, 84), собаки (VII, 544)
драмой — эпиграммой (IV, 174)
драмы — дамы
драться — оправдаться V, 354), остаться (V, 362)
дребезжит — * скрыпит (IV, 37)
древес — лес (III, 11)
древесный — чудесный (III, 151)
древесных — небесных (I, 315)
древле — дешевле
дремал — блистал, ожидал (IV, 212), сказал (IV, 212)
дремлет — внемлет, объемлет (II, 133; III, 178, 279)
дремучею — гремучею
дремучих — могучих (V, 7)
дробясь — скатясь (III, 76)
дрожал — испытал (V, 342, 560), лежал (III, 30), настал (III, 52)
дрожат — взгляд, горят
дрожащей — блестящий, палящей (III, 264), спящей (IV, 54)
дрожи — скажи (IV, 135)
дрожит — вид, глядит, забыт, покрыт (II, 211), стоит (I, 101)
дрожки — сережки (IV, 139)
дрожу — гляжу, расскажу (I, 220)
друг — вдруг, досуг, дух (I, 139), звук (I, 103; III, 97; IV, 171, 309; V, 554), круг (I, 139; IV, 122; V, 356, 558), мук (IV, 237), недуг (I, 118, 158; III, 79; IV, 56), рук (I, 158; V, 336, 556), стук (IV, 56), услуг (IV, 144; V, 338), юг (III, 260)
друга — вьюга, досуга, недуга (II, 14, 132; III, 62; IV, 42), подруга (IV, 54), туго (II, 81), юга (II, 22; III, 219, 255; V, 226)
другая — злая (V, 298), мечтая (IV, 46), повторяя (II, 54)
друге — круге (V, 576)
други — досуги
другие — ледяные (I, 267), немые (II, 214), пустые (I, 260; V, 550), снеговые (III, 154), худые (II, 168)
другим — глухим, гоним, злым (I, 179), им (I, 164), ним (II, 184; III, 261), огневым (III, 236), Рим (III, 201), своим (I, 201), Селим (III, 261), твоим (V, 370)
других — боевых, их (I, 94, 196, 309), миг (I, 151), моих (I, 166, 303), них (I, 119; II, 57; IV, 168), простых (III, 247), родных (IV, 22, 151), роковых (I, 183), своих (V, 278, 317), утих (V, 278), Шприх (V, 278)
другого — готова, земного (II, 22), крова (III, 145), литого (II, 51), младого (IV, 95), молодого (III, 51), незадорова (V, 318), слова (II, 181; V, 366), слово (I, 231), снова (III, 177)
другое — голубое, молодое (II, 45), покое (II, 14)
другой — бой, большой, винной, власинной, водопой, герой, головой, голубой, горой, двойной, дугой (III, 181), душой (I, 142, 291; II, 33; III, 223; V, 495), звездой (III, 100), земной (V, 350), красой (I, 36), крутой (III, 206), мглой (I, 300), мной (I, 243; IV, 13; V, 397), мой (III, 45; IV, 13; V, 327), молодой (III, 93, 95; IV, 21, 181), немой (IV, 14), ногой (III, 167), покой (I, 155; V, 495), полосой (II, 234), постой (VII, 535), пустой (III, 195; V, 327), пустотой (V, 379), родной (III, 195, 209; IV, 152), рукой (II, 60, 219; IV, 14, 310; V, 347), свой (II, 253), святой (III, 85; IV, 21), сиротой (IV, 152), слезой (I, 199), собой (III, 100; IV, 88), стальной (III, 238), стенной (IV, 35), стрелой (V, 342), такой (II, 253; III, 252; V, 347), твой (III, 132), тинной (III, 89), тобой (I, 198), толпой (II, 11), тропой (III, 181), чередой (II, 148), четой (IV, 14), чужой (IV, 152)
друго́м — другом (IV, 200), недугом (II, 32; IV, 144, 312)
друго́м — былом, вдвоем, знаком (III, 226), огнем (II, 181), пожжем (II, 52), рабом (II, 22), сном (IV, 24), творцом (I, 234), том (I, 234)
другому — смешному (II, 30)
другою — бородою, рукою (IV, 51), толпою (I, 284)
другу — услугу (V, 576)
другую — другою (V, 550), земную (II, 109), какую (IV, 54), тоскую (III, 31)
дружен — нужен (V, 494), ужин (V, 497)
дружин — литвин (III, 238), один (II, 183; III, 239)
дружины — орлиный (III, 199)
дружно — нужно (V, 332, 392), южный (II, 189)
дружок — урок (V, 340)
друзей — грозней, дней, злодей (IV, 28, 97), змей (IV, 163), казначей (IV, 138), кисей (I, 142), коней (III, 216), костей (III, 216), людей (I, 14; III, 264), моей (II, 132, 172; IV, 42, 97), морей (III, 105), ней (III, 198), очей (II, 12), полей (II, 132; III, 107; IV, 42), ручей (III, 264), своей (III, 122), сносней (IV, 85), страстей (II, 113, 159), твоей (II, 12; III, 198), червей (II, 251)
друзья — бытия, горя, змея (IV, 50), меня (I, 17; V, 576), моя (II, 210; IV, 318), статья (IV, 128), судья (V, 393), я (II, 185, 251, 282; III, 42; IV, 50, 126; V, 393)
друзьям — вам, врагам, нам (III, 150)
друзьями — крылами (IV, 205), мольбами (III, 61), нами (II, 134), *сертуками (I, 42), слезами (III, 22), табунами (III, 53), цепями (III, 22)
дряни — обещаний (V, 583)
дряхлеет — смеет (IV, 80)
дуба — грубо
дубами — цепями (III, 22)
дубах — холмах (III, 25)
дубину — спину (VII, 535)
дубком — костром (III, 54)
дубов — берегов, лесов (III, 7), псов (III, 7)
дубовый — суровой (II, 207)
дубрав — познав (IV, 165)
дубравы — кровавый (I, 59; III, 57), славы (I, 48)
дубров — берегов, облаков (I, 57, 318), пиров (IV, 94)
дугой — другой, тропой (III, 181)
дует — волнует, чует (III, 166)
дум — угрюм (V, 307, 564), ум (I, 46, 103, 183; II, 149; III, 113, 128, 217, 224, 233; IV, 12, 208, 233, 234), шум (I, 179, 283; II, 120, 195, 253; III, 74, 152, 166)
дума — шума (II, 132; IV, 42; VIII, 182)
думаю — угрюмую (II, 204)
думой — угрюмой (III, 39), угрюмый (II, 195; IV, 228)
думы — угрюмый (II, 33, 95; III, 201)
Дунай — край (II, 75)
Дуная — золотая (III, 41), роковая (III, 41), сверкая (II, 195)
дуновенье — сновиденье (III, 154)
дуновеньем — паденьем (III, 11)
дур — amour (VIII, 541)
дура — тура (V, 302)
дурак — висак, кулак (I, 141; VII, 541), остряк (I, 141), собак (V, 335), так (I, 256; II, 248; IV, 62; V, 300, 579)
дураки — Оки (II, 251)
дураков — докторов, усов (I, 256), шагов (I, 274)
дураком — решетом (I, 43)
дурного — слова (IV, 314; V, 544)
дуть — грудь
дух — вдруг, вокруг, глух, друг, круг (I, 139), недуг (IV, 140), рук (I, 32), слух (I, 32, 153; IV, 68, 174, 198), супруг (IV, 68)
духо́в — врагов, готов, миров (IV, 229, 235), садов (I, 230)
духом — ухом (IV, 268)
душ — муж (IV, 56), почему ж (III, 134), тому ж (V, 331)
душа — дыша (I, 21, 181, 225; III, 52, 62, 110, 144, 204, 228), заглуша (III, 169; IV, 215), палаша (VII, 540), хороша (V, 575)
души — глуши, мои (V, 313), ниши (IV, 41), тиши (I, 164, 202; III, 29, 67), хороши (IV, 41)
душист — золотист (IV, 170), лист (IV, 170)
душистой — серебристый (II, 92)
душистых — чистых (IV, 65)
душка — Андрюшка
душный — простодушной (II, 85), скушно (I, 300)
душой — бедой, бой, больной, вой, герой, главой, громовой, двойной, домовой, другой, звездой (IV, 68), землей (IV, 18, 59), земной (I, 142), зимой (I, 217), зной (IV, 157), красотой (I, 59), мечтой (III, 97), молодой (I, 277; II, 248; III, 83, 249), немой (II, 108; IV, 200), ногой (IV, 250), ночной (III, 38), одной (I, 260), пеленой (I, 217), покой (V, 317, 495), порой (I, 157, 245, 311), родной (I, 217, 279, 317; IV, 96), рой (I, 120; III, 97; IV, 18), роковой (I, 101; III, 19), рукой (II, 141; III, 249; IV, 91, 135), свой (III, 240; IV, 71, 311), синевой (IV, 157), собой (III, 127; IV, 237), степной (I, 192), стопой (IV, 233), судьбой (III, 129; V, 589), тобой (I, 308; III, 192; IV, 71; V, 564, 576), той (III, 83), толпой (I, 163; II, 52), тоской (I, 157; V, 348), чужой (III, 68; IV, 385)
душою — герою, грозою, красотою (III, 181), мечтою (I, 251), мною (III, 42, 156, 260; V, 282, 466), мольбою (II, 146), открою (III, 91), простотою (I, 37), родною (III, 38), рукою (II, 201, 205, 211), собою (II, 57; III, 169, 199, 216; V, 571), строю (III, 216), судьбою (II, 38; IV, 66, 385; V, 571), тобою (I, 241; II, 21, 217; III, 260; V, 306), толпою (II, 63; III, 156), тоскою (II, 217; IV, 71)
душу — Маврушу (IV, 77), надрушу (I, 232; IV, 74, 225, 252; V, 382, 553), разрушу (V, 359)
дуэли — деле, цели (V, 334)
дуэль — картель (V, 355), цель (V, 280)
дым — Вадим, густым, живым (II, 204), моим (I, 189), недвижим (III, 263), ним (I, 24, 110; II, 169; III, 119, 255, 263; IV, 148), пустым (II, 220), своим (III, 98), Селим (III, 247, 255)
дымится — садится (IV, 127)
дымно — гостеприимно
дымный — гостеприимный
дымок — восток
дыханье — вниманье, желанья (IV, 75), лобзанье (IV, 76), созданье (V, 389), страданье (II, 181), существованья (V, 313)
дыханьем — блистаньем, страданьем (IV, 208)
дыханья — вниманья, наказанье (III, 162), собранья (I, 31), созданья (II, 116)
дыша — душа, карандаша (IV, 179), хороша (IV, 179)
дышал — зал (IV, 178), звучал (IV, 178), лежал (III, 21), осыпал (II, 7)
дышали — знали (III, 157), стали (III, 157)
дышало — покрывало (IV, 244), упало (II, 69)
дышать — изнемогать (IV, 163), отдать (III, 149)
дышит — слышит (II, 70; III, 93, 169; IV, 54, 145, 193; V, 344, 528; VII, 540)
*дышут — *слышут (VIII, 529)
дьяка — игрока (II, 252)
дядюшке — батюшке, антюшке (II, 250), матушке (II, 250)

Е

Ева — дева
Евгений — видений, волнений, гений, колени (V, 597), мучений (I, 117; V, 379, 383, 597), тени (V, 595), угрызений (V, 384), утешений (V, 379)
евнух — пастух (II, 202)
Евсей — детей
евши — завладевший (IV, 94)
его — всего, него (II, 31, 213; IV, 92, 222, 312), никого (V, 597), ничего (III, 75, 147, 232, 235, 273; IV, 217, 229, 311; V, 340, 578), одного (IV, 18), оттого (I, 184), отчего (V, 375), равно (I, 20), своего (I, 98; II, 183; III, 32, 186), сего (II, 57), твоего (III, 221), того (V, 394), чего (V, 597)
его я — боя
едва — два, слова (II, 149; IV, 182; V, 588)
едва ли — видали, ждали (V, 303), искали (I, 231), насчитали (IV, 57), печали (II, 173; V, 303)
едва ль — жаль (II, 174; III, 86), печаль (I, 277)
единственный — таинственный (II, 204)
едину — картину (IV, 49)
единый — долины, картиной (VII-а, 406), кончиной (II, 132; IV, 42), кончины (III, 220; IV, 237), личиной (III, 196), рубины (III, 64)
ее — бытие, все, житье (IV, 230), копье (III, 228), *лезвеё (III, 277), мое (I, 185), ружье (III, 269), свое (I, 30), твое (III, 36)
ежедневно — плачевный (V, 341)
ежечасно — напрасно (V, 550), прекрасно (II, 225), ясный (VII, 534)
ездока — издалека (III, 20)
езжали — замечали (IV, 311)
ей — детей, дней, жалей (II, 175), злодей (III, 112), змей (IV, 206), костей (IV, 214), кудрей (IV, 51), лакей (IV, 84), ловчей (V, 500), моей (I, 81, 93), ней (III, 241), очей (III, 135; IV, 228), пожалей (III, 112), полей (I, 226), посмелей (V, 599), речей (IV, 198), своей (IV, 84), сильней (IV, 245), твоей (I, 242; II, 248; III, 229), убей (III, 112)
ей-ей — злодей (V, 546)
ей-же-ей — цепей (V, 356)
ела — хотела (V, 377)
ели — пожелтели (I, 9)
ель — метель (III, 107)
ему — кому (IV, 250), ничему (IV, 224), одному (III, 186), потому (III, 228), почему (III, 96, 162; IV, 199), своему (IV, 184), тому (IV, 170), тьму (III, 244; IV, 224), тюрьму (IV, 170), уму (I, 113; III, 244; V, 9), чему (IV, 233)
епанча — меча (III, 227)
*епанчею — рукою (I, 266), собою (I, 266)
Ерусалима — недвижима (II, 194), хранима (II, 88)
есть — весть, лесть (II, 102), месть (I, 113, 199; III, 101; V, 361), перенесть (I, 186; IV, 260), перечесть (III, 69), принесть (I, 178), присесть (V, 494), произнесть (I, 231; III, 259; V, 371), прочесть (III, 84), сесть (V, 282, 538), цвесть (I, 135), честь (I, 17; IV, 119, 128; V, 282, 354)
ехидна — видно, обидна (II, 223)
ею — змею (IV, 55)
ея — ладья (III, 74), я (II, 226)

Ж

жадно — безотрадной, виноградной, досадно, хладный (III, 171; IV, 99)
жажды — однажды (I, 170, 209)
жал — покрывал (IV, 254), провожал (I, 277), склонял (I, 28)
жала (сущ.) — блуждала
жалей — ей, трудней (II, 53)
жалел — смел (III, 135), смотрел (IV, 195), хотел (III, 241)
жалею — имею (V, 390), своею (V, 316), смею (V, 389), умею (V, 316)
жалкой — палкой (IV, 47)
жало — встречало, смущало (IV, 312), стало (IV, 266)
жалонёром — танцором (IV, 316)
жалость — усталость (IV, 137; V, 552)
жаль — гошпиталь, даль, едва ль, жаль (V, 505) нельзя ль (V, 389), печаль (II, 30; III, 222; IV, 33, 160, 194, 289; V, 399), Штраль (V, 364)
жар — дар, Калмар (II, 219), пар (III, 181), стар (II, 226), татар (I, 248), удар (III, 52)
жаром — паром (VII, 534)
жары — чадры (IV, 159)
жать — целовать (III, 173)
жгли — могли (III, 157), потекли (IV, 79)
ждал — желал (III, 46; IV, 32), знал (V, 351, 509), искал (III, 83), лежал (III, 30), побежал (IV, 32), сказал (I, 195), стоял (III, 199)
ждала — зла (III, 245), пришла (III, 109)
ждали — едва ли, испытали (IV, 134), уснули (IV, 215), отступали (II, 80), печали (V, 303), послали (II, 174), стояли (I, 69)
ждать — гадать, умирать (III, 207; IV, 170)
ждет — вод, год, гудет, клюет (IV, 137), наперед (II, 86), нейдет (III, 144), подает (I, 274), придет (IV, 34, 198), сброд (I, 274), тот (I, 268), уведет (I, 110)
жду — иду (III, 119)
ждут — позовут (IV, 84), увезут (IV, 81)
же ву при — je vous écris (II, 187)
желаем — забываем (III, 45)
желает — запрещает (III, 138), мечтает (III, 217), оживляет (III, 138), узнает (V, 297)
желал — ждал, мечтал (I, 197), побежал (IV, 32), послал (V, 388), потерял (II, 163), спал (III, 197), стал (III, 131), страдал (III, 236), считал (II, 39)
желала — бала, заплетала (III, 170), знала (III, 170), искала (I, 274), обещала (I, 274), поднимала (III, 171), презирала (III, 140), узнала (V, 353)
желали — забегали (III, 150), стояли (III, 223)
желаний — заклинаний (III, 52), лобзаний (III, 52)
желанной — безымянный
желанный — странной (IV, 195), туманной (III, 219)
желанье — вниманья, изгнанья (II, 103), страданье (I, 31; III, 136; IV, 176)
желаньем — ожиданьем (I, 221), очарованьем (I, 267), трепетаньем (III, 271)
желанья — вниманья, воспоминанья, дыханье, изгнанья (I, 121), лобзанья (III, 65), незнанья (I, 222), познанья (IV, 210), свиданья (II, 144; IV, 193; VIII, 529), созданье (III, 173), созданья (III, 217), страданья (I, 121, 234, 286)
желаньям — * вспоминаньем, предсказаньям (I, 122)
желать — подать (II, 138), презирать (IV, 204)
желаю — знаю (II, 121; III, 164), подступаю (I, 32), презираю (III, 164), страдаю (I, 190), узнаю (V, 279, 289)
желая — молодая (II, 19), ночная (I, 120), питая (I, 120), рая (II, 32), ударяя (III, 273)
железной — бесполезно, бесполезный
железный — бесполезный, любезной (II, 156)
желтеют — умеют (IV, 84)
жемчугами — рядами (III, 151)
жемчугов — облаков (IV, 92)
жемчуго́м — кругом (IV, 19), нем (III, 204)
жемчужной — южной (III, 271)
жемчужною — южную (II, 165)
жен — закон (I, 136), звон (I, 265), он (II, 248), похорон (II, 203), стон (I, 265), сторон (II, 205)
жена — больна, грустна, дана, должна, неверна (IV, 576), одна (III, 227), окна (I, 130; III, 228), она (III, 95, 181, 248; V, 565), сна (III, 248), сторона (II, 248)
женат — богат, брат, клад (IV, 122; V, 335), рад (V, 335, 341)
жене — мне (V, 580), стране (III, 227)
женился — подивился (V, 548)
женись — улыбнись (II, 249)
жених — родных (II, 219), своих (IV, 190)
женихам — отдам (IV, 290), храм (IV, 236, 275)
женихов — мужьев (I, 143)
женой — виной, мной (V, 543), немой (V, 543), самой (V, 378), судьей (IV, 64), твой (V, 378), чужой (V, 543)
женою — землею (IV, 290), мною (V, 363), рукою (V, 398), судьбою (V, 398), толпою (IV, 195)
женский — деревенский
жену — одну (IV, 140; V, 396)
жены — войны, цены (VI, 214), чины (IV, 130)
жены я — простые (III, 262), чужие (III, 262)
жеребцом — окном (II, 206), париком (I, 141), сентябрем (I, 141)
жестка — бедняка, облака (III, 124), рука (III, 118)
жесток — изнемог (V, 401), мог (V, 400), порок (II, 150; V, 317), пророк (III, 265), рок (III, 241, 261), строк (II, 150), упрек (IV, 19)
жестоки — пороки (III, 147)
жестокий — далекой, черноокий (III, 92)
жестоких — широких (III, 44)
жестоко — далеко, потока (II, 171)
жестокой — высокой, глубокой, далеко, черноокой (III, 35)
жжет — лед (III, 146), упадет (IV, 193)
жжется — гнется, добьется
жив — ленив (II, 174), счастлив (III, 273)
жива — резва (III, 106)
живей — змей (IV, 203, 297), людей (IV, 297), полей (III, 84)
живет — год, забот (IV, 30), идет (III, 43), лед (I, 287), пройдет (V, 147), свод (I, 291), тот (II, 30; IV, 30, 80)
живит — тяготит (III, 129)
живо — игриво (III, 161), красноречив (V, 307), огниво (II, 168)
живое — земное (IV, 275)
живой — белизной, боевой, грозой, дорогой, земной (I, 178), златой (IV, 27), злой (IV, 129), мечтой (IV, 121), мной (III, 151; V, 568), молодой (I, 230, 286; IV, 27, 158), морской (IV, 230), неземной (I, 240), немой (VIII, 493), никакой (III, 214), ногой (III, 21), порой (I, 55; IV, 187), свой (IV, 31), святой (I, 149; IV, 8), слезой (I, 185), собой (III, 21), спиной (IV, 32), струей (VIII, 493), той (III, 228), тоской (III, 236)
живу — главу, Москву (IV, 43), тетиву (I, 140)
живут — бегут, зовут (III, 69), приют (III, 168)
живую — иную (II, 131)
живы — игривый (IV, 65)
живым — вековым, дым, ним (III, 214, 274; IV, 257), Селим (III, 250), томим (III, 250)
живыми — ними (I, 175; IV, 232)
живых — двоих, злых (III, 81), их (I, 59, 285; II, 115, 174; III, 82, 168), лесных (I, 145), моих (III, 86), немых (II, 56), них (II, 127; III, 171), родных (IV, 165)
живят — ад
жид — говорит, кредит (IV, 47), одолжит (V, 279), тащит (III, 55)
жидовин — сын (II, 250)
жизни — укоризны (I, 148)

жил — бродил, возвестил, говорил, забыл (III, 272), заслужил (II, 74), любил (I, 17 III, 88; V, 225), мил (I, 141), могил (I, 141), переселил (IV, 98), приложил (IV, 35), прокутил (IV, 125), разбил (V, 496), спросил (I, 146), схоронил (II, 71)
жила — звала (IV, 151), зла (II, 202; V, 571), превозмогла (III, 119), сожгла (IV, 151), чела (I, 240)
жилец — наконец (II, 16), прошлец (III, 69)
жили — завыли (III, 258), растащили (III, 258)
жилище — кладбище (II, 60; IV, 214)
жило — изменило (II, 49)
жилы — силы (IV, 79)
жильцы — концы (IV, 217)
житель — хотите ль (V, 549)
жить — быть, воскресить, говорить, забыть (III, 85), закрыть (I, 40), любить (I, 260; III, 257; IV, 209; V, 303, 368, 550), молить (V, 598), омрачить (V, 574), побыть (II, 174), позабыть (I, 307), проходить (V, 364), сидит (III, 9), сохранить (V, 590), томить (V, 364), удалить (I, 158), укротить (I, 94)
житье — ее, мое (IV, 168), ружье (II, 91, 140)
жмут — тут (III, 230)
жнецом — пустом (III, 112)
жнивы — нивы (II, 177)
журавлей — дней, полей (III, 211)
журавли — вдали, взошли
журнал — обломал (II, 146)
журчал — пробуждал (II, 48)
журчит — вид, спит (II, 128)

З

забав — разменяв (II, 145)
забава — лава (V, 313)
забавник — исправник (IV, 122)
забавной — благонравный
забавных — явных (IV, 85)
забавой — величавый, двуглавый, лукавой (III, 246), славой (II, 75)
забаву — славу (II, 128)
забавы — величавы, кровавый (III, 179; IV, 205), славы (II, 114; V, 312)
забвенной — окровавленный (III, 56), усыпленный (I, 124)
забвенный — нагбенный (IV, 263), уединенный (II, 10), унесенный (II, 30)
забвенье — вознагражденье, воображенье
забвенью — мщенью (V, 384), творенью (V, 447)
забвенья — виденья, возрожденья, волненья, воображенье, значенья (II, 122), искушенья (IV, 189), моленья (II, 181), прикосновенья (I, 92), рожденья (II, 61), томленья (II, 180), уединенья (I, 92)
забегали — желали
забежала — предстала (I, 46)
забелели — улетели (III, 25)
заблещет — трепещет (III, 20)
заблистали — печали (III, 205)
заблистало — алой, завала (II, 170), покрывало (III, 263)
заблужденье — воображенье, мученье (V, 551), обвиненье (V, 599), приключенье (V, 551), провиденье (V, 354)
*заблужденья — оскорбленье (V, 362), подозренье (V, 557)
заблужденья — исступленья (III, 253), сожаленье (III, 253)
забор — бор, взор, двор
забора — взора
забот — берет, высот, год, грызет, дает, живет, зовет (II, 217), идет (II, 123), народ (II, 182; IV, 70), отдает (II, 54), перейдет (II, 217), свод (III, 180, 246), тот (IV, 30), эпизод (IV, 73), эшафот (IV, 70)
заботой — охотой (III, 249), чего-то (V, 385), что-то (III, 248; IV, 265)
заботу — счету (V, 295)
заботы — охоты (I, 312), ничего ты (II,41), чего ты (I, 35)
забрало — стало (II, 156)
забудет — будет, разбудит (I, 221)
забудешь — будешь
забуду — повсюду (IV, 144)
забудь — вдохнуть, грудь, кто-нибудь (III, 251)
забушевал — спал (IV, 274)
забыв — порыв (II, 182)
забываем — желаем
забывает — страдает (I, 18)
забывал — видал, страдал (I, 207)
забывать — назвать (III, 194), отвечать (III, 194), печать (IV, 25)
забывая — зная (V, 336), играя (V, 336), наполняя (III, 52)
забывшись — насладившись (I, 37)
забыл — был, впил, говорил, жил, Измаил (III, 192), любил (III, 84, 251), мил (V, 301), могил (II, 180), обратил (II, 76), поговорил (I, 258), сил (II, 76)
забыли — обвинили (V, 398), оскорбили (V, 398), пили (VII, 537), поступили (V, 360)
забылись — рассердились (V, 323)
забылся — светился (I, 130)
забыт — волокит, говорит, дрожит, плит (IV, 148), шипит (I, 179)
забыта — защита (IV, 81)
забытом — копытом (III, 262), разрытом (III, 262)
забытый — зарытый (III, 95), ланиты (I, 32), облито (I, 251)
забыть — быть, возвратить, жить, заглушить (IV, 206), любить (III, 28), различить (III, 94), разрешить (V, 286), трещит (III, 20)
забытьи — свои (II, 8)
забыться — кружится (V, 302)
завала — заблистало
завалит — замолчит (III, 76)
завалы — кинжалы (II, 170)
завел — Сокóл (IV, 11), стол (III, 232)
завесть — честь (VII, 544)
завет — лет (I, 277)
заветный — безответный, приметной (III, 252)
завидна — обидно (V, 557)
завидный — видно, стыдно (V, 296)
завизжал — отвечал (III, 231)
завладевший — евши
завлек — мог (IV, 95), полубог (IV, 94), порок (I, 15)
завлекаться — равняться (III, 179)
завлекут — принесут (III, 25)
заводит — переходит (V, 342), ходит (IV, 218)
заводят — заходят (III, 277)
заворожил — любил (IV, 237), погубил (IV, 237)
завыл — сил (IV, 163)
завыли — жили, растащили (III, 258)
завязку — каску (VII, 539), сказку (IV, 172)
загадкой — сладко (V, 484)
заглуша — душа
заглушали — призывали (III, 48)
заглушат — назад (V, 76)
заглушенный — наклоненный (III, 254), смущенный (III, 254)
заглушил — казнил (IV, 94), любил (III, 105)
заглушит — аппетит
заглушить — забыть
заглушу — удушу (III, 210)
загнуть — путь (V, 533)
заговорил — был, схватил (III, 198)
заговорило — силой (IV, 188)
загоралась — воздымалось, опускалось (III, 48)
заградить — нагромоздить (II, 116)
загремел — густел
задаток — отпечаток (IV, 312)
задевал — осыпал (IV, 36)
задевая — взирая, молодая (III, 218)
задел — полетел (I, 192)
задом — рядом (IV, 88)
задорный — черной (II, 70)
задрожал — сказал (V, 345)
задрожит — ланит (II, 181)
задушить — быть
заемный — томный (II, 189)
зажглась — раз (III, 276)
зажгли — дали, повлекли (I, 158), прилегли (III, 27)
зажгло — чело (I, 109)
зажжен — он (III, 108)
зажженный — отдаленный (III, 48)
зажжены — снесены (III, 208)
заживит — освежит (IV, 164)
зажигать — пировать (III, 55), порицать (I, 315)
зажигают — щипают (III, 9)
зажимает — прободает (III, 13)
заазвала — нашла (V, 8)
заавенел — велел, полетел (II, 249)
зазвенела — тела (III, 215)
зазренья — зренья (III, 51), творенья (II, 149)
заиграл — внимал
заикнулся — размахнулся (VII, 536)
Заира — мира (III, 64)
закал — кинжал (II, 118)
закалены — сыны (III, 267)
закат — шумит (III, 104)
заката — агата, Акбулата, аромата, брата, злата (III, 223; IV, 213), объята (III, 274)
закате — вате
закатилось — мнилось (III, 157)
закипел — напечатлел (IV, 54), смел (IV, 54), тел (IV, 31)
закипит — закрутит (I, 32), лежит (II, 184), сохранит (II, 79)
заклад — ад, богат, булат, взгляд, назад (I, 70), свят (IV, 14)
закланье — созданье (V, 304)
заклинаний — желаний, лобзаний (III, 52)
заключен — наречен (IV, 90), одарен (IV, 90), он (IV, 90), сон (IV, 90)
заключено — равно (I, 179)
заключенье — мненье (V, 397), награжденье (V, 323), сомненья (V, 323)
заключив — напоив (I, 139) счастлив (I, 139)
заключил — помирил (IV, 142)
закован — заколдован (II, 156)
заколдован — закован
закон — влюблен, жен, миллион (IV, 70), награжден (III, 209), обвинен (III, 83; IV, 23), он (III, 70, 194, 228; IV, 91; V, 8, 391), поклон (IV, 60), прельщен (II, 61), рожден (IV, 55), Соломон (IV, 55), сотворен (I, 114), сохранен (III, 91), утвержден (III, 85)
закона — Аарона, трона (II, 86)
закону — клену (I, 188)
законы — миллионы (V, 331)
закоптелый — белой
закоренел — умел (I, 59)
закричал — упал (III, 240)
закричит — убит (I, 154)
закричу — хочу (IV, 135)
закрутит — закипит
закрывает — вспоминает, догорает
закрываешь — запылаешь (III, 192), узнаешь (III, 192)
закрыта — волокита
закрыть — жить
закурил — снарядил (IV, 136)
зал — дышал, звучал (IV, 178)
зала — воображала
заласкала — отняла (II, 253)
зале — дале, начале (V, 505)
залегла — была
залетал — обещал (IV, 214), скал (IV, 214)
залива — молчалива (IV, 43)
заливные — молодые (IV, 116), удалые (IV, 116)
заливы — счастливы (III, 62)
залить — любить (III, 238)
залог — бог, мог (I, 79, 187), рок (I, 11), цветок (I, 92)
залой — бывалый
замашки — пташки (IV, 44)
замедленья — наставленье (V, 340)
заменил — вскочил, Измаил (III, 190)
заменить — любить (I, 264)
заменял — отвечал (I, 155)
замерла — чела (IV, 192)
заметала — шакала (IV, 306)
заметил — встретил
замечает — встречает
замечали — сжали
замечаний — лобзаний (IV, 133)
замирала — блистала, стояла (I, 66)
замка — изредка (IV, 30), кушака (IV, 37), старика (IV, 274)
замке — руке (IV, 15)
замком — сводом (II, 89)
замлела — окостенела (III, 14)
замолкал — шептал (IV, 168)
замолчал — бал, звал (V, 501), наповал (V, 501)
замолчали — застучали (I, 289), звучали (I, 131)
замолчит — говорит, завалит, осенит (IV, 194)
занес — слез (II, 87)
занесено — оно (I, 251)
занесло — стекло (IV, 29)
занимал — бывал
занимая — молодая (VII, 533), сленая (VII, 533)
заносит — просит (II, 126)
занывает — играет (III, 7)
заняла — чела (I, 312)
занялась — князь (III, 211)
занять — подышать (I, 124)
заодно — окно (IV, 10)
заочно — точно (V, 313, 325, 462)
заочной — точно (II, 166)
запаленный — стоны (IV, 192)
запевает — махает (III, 270)
заперта — места (IV, 37)
записка — прелязко (IV, 130)
записной — каймой (IV, 85), ночной (I, 163), святой (IV, 85)
заплатил — любил (II, 167)
заплачет — поскачет (III, 183)
заплачу — утрачу (I, 248)
заплетала — желала
запоздалый — усталый (III, 272)
започивала — встала, полала (V, 588)
запоют — подают (III, 16)
запрещает — желает, оживляет (III, 138)
запрещено — окно (I, 286)
запрудили — утомили (II, 171)
запылаешь — закрываешь, узнаешь (III, 192)
запылал — трепетал (III, 55)
запьем — вином
запятнал — пробуждал (IV, 293)
запятнать — играть (II, 223)
Зара — удара (III, 171)
заражен — он (III, 161)
заразили — посетили (VIII, 182)
заране — диване, кургане (IV, 54), мирине (VIII, 487), сарафане (VII, 544), тумане (II, 194)
заре — алтаре, горе, норе (IV, 29)
заревет — возьмет, падет (III, 19), согнет (III, 19), уйдет (III, 19)
зарей — очей (III, 28)
зарёй — бой, больной, волной, головой, горой, змеей (III, 265), ночной (III, 265), рукой (II, 119), сырой (III, 197), тобой (III, 61)
заржал — пал (III, 13)
зари — алтари, вошли, гори, три (II, 7)
зародить — любить (I, 263)
Зарой — старой (III, 264), чарой (III, 264)
зарой — глухой, луной (I, 188)
зароптало — шептало (V, 396)
заросли — земли (IV, 164)
заросло — чело (III, 43)
зароют — обмоют (III, 210; IV, 145)
зарыдали — разгадали (IV, 141)
зарыт — гранит, ланит (I, 173), плит (IV, 191)
зарытый — забытый
зарю — люблю (III, 192)
заря — бытия, горя, змея (III, 245), меня (III, 116), монастыря (I, 229; IV, 27), моя (I, 77), царя (II, 223; III, 140), чешуи (III, 245), я (IV, 131)
засветилось — зашевелилось (II, 81)
заскрипела — подсела (IV, 128)
заскрипели — шинели (IV, 45)
заслоненный — смиренный (III, 181)
заслужил — жил, любил (I, 227)
заслужила — могила (I, 194), шутила (V, 565)
заслужили — были, усилий (V, 352)
заслужить — быть, любить (III, 125)
засмеются — гнуться
засмолить — укатить (IV, 12)
заснет — начнет (IV, 133)
засну — прокляну (IV, 171), старину (IV, 10), страну (IV, 171)
заснуть — грудь, ничуть (II, 208), путь (II, 173; III, 107)
заставил — отправил (I, 276), правил (IV, 84)
заставишь — исправишь (V, 370)
застаны — худощавый (II, 18)
застала — Дарьяла, убежала (V, 569)
застучал — упал (II, 125)
застучала — сжимала (II, 74)
застучали — замолчали печали (IV, 83)
застыла — говорила, могила (III, 54; IV, 304)
засыпает — посылает (II, 91)
засыпан — пылая (II, 181)
затвердил — мил (II, 186)
затвор — взор, двор
затих — моих (I, 28), своих (II, 196)
затихнуть — грудь, сплеснуть (IV, 87)
затмится — промчится (I, 32)
заточенье — мгновенье (II, 157), творенье (II, 145), *уединенья (II, 145)
затрепетал — рыдал (III, 22), сказал (III, 22), упал (III, 22)
затруднений — колени (V, 586)
затрудненье — разрушенье (I, 132)
затылок — бутылок
заучённым — картонным (II, 123)
Зафире — мире (IV, 94)
заходило — светило (I, 286)
заходят — заводят
захотен — дев
захотел — предел (III, 71), пропел (IV, 200), слетел (IV, 200), удел (III, 183), успел (V, 530)
захотели — смели (V, 586)
захотело — владело
захочет — хлопочет (V, 574)
захрапит — назад (III, 278)
захрипел — отлетел (IV, 34)
зацветет — вод
зачем — всем, нем (II, 67; IV, 205), ничем (V, 348), систем (IV, 73), совсем (V, 371), тем (I, 227), шлем (III, 237), Эдем (IV, 205)
зачерпнуть — грудь
зашевелилось — засветилось
защита — забыта
защитить — быть, воскресить
защитой — ядовитой (I, 187; V, 262)
защиты — ланиты (III, 191), разбиты (III, 201), сердитый (III, 191)
защищал — пал (III, 116)
звал — бал, генерал, замолчал, наповал (V, 501), слыхал (I, 202)
звала — была, жила, лила (II, 64), сожгла (IV, 151), цвела (II, 64)
званье — вниманье
звать — пожать (II, 22)
звезда — а, всегда, горда, иногда (III, 133; IV, 9, 48, 196), когда (IV, 251), куда (IV, 155, 196), навсегда (III, 125), никогда (I, 262; IV, 93, 248, 251), следа (IV, 93, 196), тогда (IV, 188), туда (III, 147, 177; IV, 160)
звездам — векам, словам (IV, 73), там (IV, 73, 94)
звездами — дверями, руками (III, 260), устами (III, 260)
звезде — гнезде
звездой — виной, главой, другой, душой, земной (IV, 187), златой (IV, 187), собой (III, 100)
звездою — одною (II, 189)
звезды — наезды (II, 194), разъезды (III, 168)
звенели — глядели, смотрели (IV, 286)
звенит — говорит, покрыт (III, 115), скользит (I, 130)
звено — давно, окно (IV, 18), пшено (IV, 92)
звена — коня (III, 255; IV, 16, 30, 31), ремня (III, 255)
звенят — ряд (IV, 189)
зверей — дней, умней (IV, 94), черней (III, 250)
звери — двери
зверь — дверь, поверь (III, 253), теперь (III, 58, 115, 253, 278; IV, 9; V, 285, 469, 559, 573)
зверям — бокам
звон — воспламенен, жен, он (I, 254; III, 145; IV, 92, 236, 248), Петерсон (I, 13), погребен (III, 89), погружен (IV, 165), похорон (I, 218), принесен (III, 89), разнесен (III, 11, 233), сон (III, 7; IV, 92, 165), стон (I, 265; IV, 236), унесен (I, 229)
звона — балкона, Дона
звонкой — громкой
звук — вдруг, вокруг, друг, испуг (IV, 289), мук (I, 112, 129, 168, 202, 218, 225, 280; II, 50; III, 125, 146, 152, 237; IV, 50, 224, 260), недуг (IV, 50), рук (I, 145; III, 100, 185), сам-друг (III, 77), слух (IV, 224)
звуки — вьюки, муки (I, 46, 51, 133, 176, 258, 306; II, 35, 44, 77; III, 36, 94, 136, 209; IV, 80, 176, 245, 265; VIII, 529), разлуки (I, 285; II, 34, 144; III, 176; IV, 175, 265; VIII, 529), руки (II, 136, 203; III, 29, 93)
звуку — разлуку (II, 189), руку (II, 115; III, 221)
звучал — дышал, зал, обещал (II, 203), прибежал (IV, 27), пробегал (IV, 195), стал (IV, 158), стоял (I, 116; IV, 236)
звучали — замолчали, печали (II, 134), упали (IV, 97)
звучало — недоставало (IV, 204)
звучит — вид, кипит (II, 111), летит (I, 51)
зданье — чувствованье (I, 115)
здесь — весь
здоровье — условье (II, 19; V, 395)
здоровья — изголовья (I, 31)
здраво — право (V, 341)
здравый — лукавый (IV, 181)
зевал — потерял (IV, 130)
зеваю — знаю (V, 250)
зевают — изнуряют (V, 544)
зевая — молодая (IV, 100, 313), поднимая (III, 184)
зевнула — стула (IV, 51)
зевотой — чего-то (IV, 96)
зеленеет — делает (III, 58), чернеет (IV, 216)
зеленеющей — веющей
зеленея — лелея (II, 209)
зеленой — студеной (II, 124), студеный (IV, 95)
зеленый — вороненой, граненый
земель — отсель (IV, 11)
земле — алтаре, мгле (I, 251; III, 72; IV, 79, 163), мне (V, 385), сне (V, 385), стекле (IV, 31, 79), челе (I, 179; II, 16, 92; III, 220, 224, 240, 280; IV, 34, 263)
землей — глубиной, гробовой, душой, мечтой (I, 95), мной (IV, 207, 272), немой (IV, 267), ногой (II, 8), ночной (IV, 151), пировой (I, 171), полосой (IV, 155), рой (IV, 18), рукой (II, 220; III, 188), свой (I, 226), святой (II, 218; IV, 218), сырой (III, 119; IV, 260), тобой (I, 234; IV, 254), толпой (IV, 183), тоской (IV, 151), часовой (II, 154), чередой (IV, 184)
землею — быстротою, женою, рукою (IV, 213), тобою (II, 180)
земли — благослови, вдали, вели, заросли, издали (I, 225), крови (III, 243; IV, 32), любви (II, 234; III, 253; IV, 38, 95, 176), могли (I, 60, 114, 142, 230), мои (II, 233), подошли (V, 551), потекли (IV, 161), привели (I, 132; IV, 20), пришли (III, 100), прошли (II, 124; IV, 215; V, 307, 395), пыли (I, 142; II, 55, 182), расцвели (IV, 281), росли (II, 124), свои (IV, 95), текли (I, 60; II, 74; IV, 34), унесли (III, 23; V, 551), цвели (III, 156)
землю — внемлю
земля — горя, змея (IV, 77), Кремля (IV, 44), мои (III, 64; IV, 72), поля (I, 81; IV, 23, 155), семья (I, 198), я (IV, 155)
земляные — голубые, неземные (III, 167), простые (III, 167)
земная — блуждая, играя (II, 212), рая (IV, 187), такая (IV, 187)
земного — другого, слова (IV, 47), слово (V, 323), снова (II, 31; III, 147)
земное — былое, живое, злое (I, 75), морское (IV, 210), святое (I, 222)
земной — головой, гробовой, дорогой, другой, душой, живой, звездой, златой (IV, 187), иной (IV, 20), красотой (I, 193), мой (I, 31), молодой (III, 133, 143), ночной (IV, 175), одной (V, 341), порой (II, 7; III, 186), пролитой (I, 318), расписной (IV, 282), рукой (IV, 282), святой (IV, 263), твой (I, 193; III, 244), тишиной (III, 133), тобой (IV, 175, 203, 249; V, 339), тропой (IV, 20), чалмой (V, 47)
земном — крылом (IV, 260), огнем (III, 72), чем (I, 306)
земную — другую
земные — былые, злые (III, 196), святые (V, 314)
земным — им (I, 182), невредим (V, 388), своим (I, 255)
земных — их (I, 112), миг (III, 77), них (I, 177; V, 226), своих (III, 198), стих (II, 120), твоих (IV, 202), Шприх (V, 337)
зеркала — зла (IV, 56), хвала (I, 62)
зеркалах — дверя , столах (IV, 62)
зерно — оно (I, 291), суждено (I, 223)
зимовать — узнать (IV, 119)
зимой — душой, пеленой (I, 217), родной (I, 217)
зла (сущ.) — бела, была, дала, дела, ждала, зеркала, могла (I, 181; IV, 223), мулла (III, 262), обняла (I, 252), повела (IV, 180), пришла (II, 109; IV, 47; V, 352), прочла (V, 306), прошла (V, 352), росла (IV, 47), создала (II, 230), стрела (III, 262), текла (IV, 223), тяжела (V, 589), чела (IV, 266)
зла (прил.) — жила
злата — Акбулата, брюхата, заката, Марата (IV, 70), набата (III, 265), разврата (II, 86; V, 369), собрата (IV, 204)
златая — играя (III, 30), младая (II, 68)
златили — бродили
злато — богато, взятый, лопата (II, 193), лопатой (III, 54), объятый (III, 254), свято (III, 254), тогда-то (III, 140)
златой — главой, головой, гробовой, густой, дневной, живой, звездой, земной, клеветой (I, 22), мглой (IV, 234), молодой (IV, 27), спиной (IV, 167), той (IV, 38), цветной (IV, 38), чужой (I, 114)
златострунной — лунной (I, 77)
златые — боевые, бреговые, вековые, мучные (VII, 538)
златых — своих (III, 179), святых (IV, 17)

злая — блистая, другая, пылая (IV, 234), рая (IV, 234)
зле — челе (III, 190)
злится — ложится (I, 70), устремится (IV, 238)
зло — могло (I, 184; III, 218; IV, 84), перенесло (I, 157), превозмогло (III, 240), протекло (IV, 84), тяжело (III, 114), чело (I, 157; III, 71, 129; IV, 33)
злоба — гроба, оба (I, 239; III, 253, 280; IV, 233)
злобен — подобен (II, 128)
злобной — подобной (III, 163), подобный (III, 34)
злобных — подобных (IV, 204)
злого — вороного, святого (IV, 212)
злоден — шен (IV, 70)
злодей — детей, дней, друзей, ей, ей-ей, камней (II, 206), людей (I, 25, 75, 181; III, 218, 236; IV, 81), моей (IV, 22, 39, 97, 237; V, 384), ней (III, 85; V, 583), пожалей (III, 112), своей (I, 221), скорей (V, 380, 384), убей (III, 112). твоей (IV, 127; V, 597), Фадей (II, 99)
злодейства — семейства (III, 92; V, 342)
злодейство — казначейство (IV, 140)
злодея — белея, костенея (III, 280), краснея (V, 364)
злое — земное
злой — живой, мной (V, 447), мой (V, 308), порой (III, 265), тобой (V, 308, 574)
злом — голубом, моем (IV, 241), нем (V, 578), одном (V, 363), путем (V, 363), том (III, 83), челом (I, 279), языком (I, 126)
злословью — кровью (II, 86)
злости — гости
злостью — гостью
злы — орлы (III, 258), скалы (III, 258)
злые — земные, молодые (I, 94)
злым — голубым, другим, ним (IV, 222)
злых — живых, твоих (VII-а, 406)
змеей — зарей, ночной (III, 265)
змеи — твои (I, 243)
змеиной — долиной
змей — дней, друзей, ей, живей, камней (IV, 156), людей (IV, 156, 297), моей (III, 251), ней (II, 251), очей (III, 200), своей (IV, 92)
змею — краю (I, 196; IV, 33), люблю (I, 196), свою (I, 196; IV, 33), твою (IV, 33), узнаю (IV, 33)
змея — черней (IV, 184)
змея — горя, друзья, заря, земля, копья (III, 166), края (I, 101), моя (II, 206; IV, 13), нельзя (II, 164), ручья (IV, 167), семья (IV, 217), твоя (I, 209; VII-а, 406), чешуя (III, 166), шелестя (IV, 167), я (I, 97, 139; II, 20; IV, 21, 50; V, 313, 336, 386)
змии — России (I, 14)
знавал — внимал, играл (III, 180, 193), качал (III, 180), обладал (III, 61), украл (III, 61)
знаем — съезжаем (V, 505)
знает — бывает, догорает, исчезает (III, 125), ласкает (II, 58), обвиняет (V, 569), обещает (IV, 66), ободряет (III, 215), озаряет (III, 146), подъезжает (III, 272), угрожает (II, 10), умирает (V, 527), упадает (III, 204), утешает (III, 272)
знаешь — вздыхаешь, испугаешь (V, 291), ласкаешь (IV, 207), оправдаешь (V, 382), понимаешь (V, 396), предлагаешь (I, 72), презираешь (V, 292), скучаешь (II, 141), смущаешь (IV, 235)
знай — размышляй (III, 253), рай (III, 253)
знак — враг, собак (IV, 66), так (IV, 66)
знака — брака, собака (IV, 51)
знаки — драки
знаком — ветерком, дом, другом, кругом (IV, 164), лучом (III, 258), потом (V,496), седоком (III, 255), холмом (III, 213), челом (III, 232, 234), языком (IV, 188)
знакомой — дома
знакомства — вероломства
знал — вверял, видал, вступал, ждал, лежал (III, 250), обладал (III, 143), отдавал (II, 22), проиграл (V, 369), проникал (III, 83), пылал (III, 235), развязал (IV, 53), умолял (I, 85), унижал (III, 226)
знал он — предавал он (III, 205)
знала — желала, испугала (IV, 230), качала (IV, 230), поднимала (III, 170), подражала (II, 19), упала (III, 195)
знали — воспевали, дышали, молчали (V, 508), ожидали (V, 351), печали (I, 256; III, 260), погоняли (II, 73), рассказали (V, 508), слыхали (III, 260), стали (III, 157)
знались — прощались (I, 90)
знамен — стремена (II, 218)
знаменами — королями (I, 89)
знаменитый — полуоткрытый (I, 278)
*знамены — батальоны
знамя — пламя (III, 214)
знати — кстати (V, 331), предприятий (V, 494)
знатный — неприятно (V, 543)
знать (гл.) — благословлять, видать, дать, искать (I, 222), испугать (V, 299), опять (III, 145), отгадать (V, 299), отдать (I, 190), отдыхать (I, 226), печать (I, 185; III, 138), предать (V, 544), презирать (I, 225), рассказать (III, 85), слыхать (IV, 268), снять (V, 299), страдать (III, 138), сыскать (III, 240)
знатью — платью (IV, 174)
значенье — волненья, изреченья (VIII, 487), мненья (II, 132), презренье (IV, 305), сомненье (IV, 305)
значенья — движенья, забвенья
значит — плачет (III, 248; V, 382), поплачет (II, 175), скачет (III, 248)
значками — нами (II, 82), хвостами (II, 82)
значки — казаки (II, 169)
значком — конем (VII, 542)
*значут — плачут (III, 276)
знаю — блистаю, вспоминаю, желаю, зеваю, играю (V, 287), краю (III, 175), мечтаю (V, 557), отрываю (II, 55), понимаю (III, 250; V, 364, 569), презираю (III, 164), пропускаю (V, 355), прочитаю (V, 355), разрываю (V, 343), растаю (V, 369), раю (III, 265), сравняю (I, 235), стенаю (III, 50), страдаю (III, 250), умираю (V, 380), умоляю (III, 265; V, 348), читаю (IV, 172)
зная — вздыхая, забывая, играя (V, 306, 336), кочевая (IV, 94), полевая (IV, 47), рая (III, 153), умирая (III, 275)
зной — главой, душой, золотой (IV, 159), молодой (IV, 281), росой (IV, 281), синевой (IV, 157)
знойной — беспокойной, покойный (II, 150)
знойный — спокойно (III, 212)
знойным — беспокойном
зною — главою, порою (III, 261), слезою (III, 261)
зов — рабов (IV, 15), удальцов (II, 169)
зовет — влечет, вперед, забот, идет (II, 152), перейдет (II, 217), плывет (II, 210), привлечет (II, 78), расцветет (III, 29)
зовется — бьется
зови — любви (I, 216)
зовут — дерут, живут, плут (VII-а, 405), поют (III, 234), текут (III, 231), тут (VII, 541)
Зоил — был
зол — пол (IV, 60), пришел (IV, 61)
золотая — Дуная, играя (II, 192), рая (II, 77)
золотист — душист, лист (IV, 170)
золотистых — пушистых (II, 142)
золотит — бежит, блестит
золотой — голубой, зной, крутой (II, 65), лихой (IV, 189), мглой (IV, 260), молодой (IV, 127), ночной (II, 202; IV, 194), пеленой (IV, 143), покой (II, 62; IV, 53), полковой (IV, 131), простотой (I, 224), рой (III, 233), роковой (IV, 181), росой (III, 249; IV, 210), рукой (I, 310), свой (IV, 169), святой (I, 27), такой (III, 67), тишиной (IV, 53), тоской (IV, 181), часовой (II, 88), чешуей (IV, 168), чужой (III, 56, 224)
золотом — хвостом (II, 211)
золотою — враждою, голубою, простотою (III, 249)
золотую — стальную (III, 19)
золотые — младые (III, 18), молодые (II, 161; IV, 70), парчевые (III, 65), расписные (III, 65), снеговые (III, 197), удалые (III, 46)
золотым — любим (III, 259), твоим (III, 74)
золотыми — ими (III, 193), ними (IV, 46)
золотых — их (III, 77), крутых (IV, 256), расписных (IV, 256), своих (IV, 214), святых (IV, 214), чужих (I, 320)
Зораим — гоним, им (III, 137), любим (III, 136), ним (III, 135, 144), томим (III, 136)
Зораима — любима (III, 137)
зорки — шестерки (V, 557)
зрели — метели (I, 247)
зрелом — делом
зренья — зазренья
зрит — летит (IV, 37)
зритель — путеводитель (II, 38)
зубки — губки
зубов — брегов, кустов (IV, 29), усов (III, 161)
зубцы — кунцы (II, 206)
зыбей — своей (III, 48)
зыбкой — улыбкой (IV, 187)
зятюшке — батюшке, дядюшке, матушке (II, 250)

И

и — любви (I, 128)
Ибрагим — ним (II, 200)
ивой — игривый (I, 11)
играет — выползает, занывает, лает (I, 174), ниспадает (IV, 313), отдыхает (III, 181), понимает (VIII, 529), сыграет (III, 186), узнает (III, 169)
играл — внимал, знавал, качал (III, 180), лежал (III, 118), настал (IV, 141), придавал (III, 224), променял (IV, 170), скал (IV, 170), срывал (III, 118)
играла — исчезала (III, 264), канала (IV, 98), лежала (III, 263)
играть — запятнать, понять (V, 499)
играю — знаю, поздравляю (V, 502), применяю (V, 339)
играют — тают (II, 112)
играючи — разгоняючи (IV, 111)
играя — дорогая, забывая, земная, златая, зная, золотая
игрив — распустив (II, 89)
игриво — живо
игривый — живы, ивой, пугливый (III, 17)
игрой — головой, одной (III, 193), тобой (II, 91), толпой (I, 53), тоской (III, 193), чужой (III, 193)
игрок — ног (V, 363), порок (IV, 122), упрек (V, 496)
игрока — дьяка
игрокам — небесам (IV, 140)
игроком — лицом (V, 284)
игрою — горою, построю (IV, 210), роковою (IV, 229), сатаною (IV, 229), четою (I, 70)
игры — горы, дары, поры (IV, 59), сестры (IV, 67), шары (IV, 231)
идеал — изображал (I, 278), сказал (V, 293)
идем — всем, уведем (V, 401), чем (V, 397)
идет — карет (III, 11)
идёт — анекдот, воевод, вот, вперед, гудет, живет, забот, зовет, лед (I, 81), найдет (V, 310), народ (III, 110, 120), настает (III, 110), несет (III, 15), плывет (III, 209, 210; IV, 145, 146), поведет (V, 350), толкнет (V, 582), убьет (V, 572), умрет (I, 320), устает (III, 164)
идея — бледнее
иди же — поближе (V, 376)
идите — погодите (V, 573), хотите (V, 573)
идти — пути (III, 206)
иду — берегу, жду, саду (III, 79)
идут — бьют, минут (V, 343), суд (IV, 17), тут (V, 343)
избавленья — назначенье (II, 109)
избавлю — поправлю (V, 507)
избавь — ставь (II, 72)
избаловали — печали (II, 44)
избегать — сохранять (I, 113)
избегая — признавая (IV, 263)
избежать — объяснять (IV, 172)
избежит — раскалит (III, 161)
избитой — волокитой
избитый — ланиты (II, 228), открытый (II, 81), сердито (II, 81)
избочился — приснился (IV, 121)
избрала́ — сняла (V III, 492)
избранник — странник (II, 33)
избыток — напиток (II, 122)
изведал — не́ дал (II, 31), предал (I, 56)
известно — лестно (V, 292), небесный (II, 98), прелестный (V, 291), тесно (V, 367), честно (V, 340)
известный — тесной (III, 31), чудесный (IV, 129)
извиненья — изъясненья (IV, 132), сомненья (V, 498)
извинить — хвалить (I, 141)
извлекли — сберегли (II, 113)
извозчик — разносчик (IV, 44)
изгнана — окна (I, 143), она (I, 143)
изгнания — страдания (II, 165)
изгнанник — странник (III, 134, 175)
изгнанники — странники (II, 165)
изгнанный — раны (IV, 147)
изгнанных — бранных
изгнанье — названье (IV, 53), преданье (III, 188), прощанье (III, 158)
изгнанья — воспоминанья, желанье, желанья, испытанья (II, 131), свиданья (III, 165), страданья (I, 121, 187; IV, 41)
изголовью — кровью (IV, 175), любовью (III, 62; IV, 195)
изголовья — здоровья
издалёка — востока, рока (II, 84; III, 279)
издалека — ветерка, седока, облака (I, 102; III, 47, 154; IV, 92, 184), пока (I, 105), река (IV, 211, 217), рука (IV, 32), ручейка (III, 19), седока (IV, 166), старика (IV, 211), шишака (IV, 92)
издалеча — *картеча (III, 216)
издалй — земли, любви (IV, 72), могли (I, 58), мои (IV, 72), пришли (V, 494), сохрани (I, 105), шаги (IV, 29)
издыхает — оставляют (III, 14)
излечить — пить (I, 316)
изливал — писал (II, 115)
изливали — печали (I, 116)
излились — отверзись (III, 276)
излилось — потряслось (III, 117)
Измаил — благодарил, был, вскочил, говорил, грозил, забыл, заменил, любил (III, 223), могил (III, 210), мстил (III, 202), озарил (III, 189), освятил (III, 204), открыл (III, 221), погубил (III, 184), пыл (III, 195), следил (III, 203), служил (III, 193), схватил (III, 216), устремил (III, 210)
Измаила — дорожила, изменила (III, 216), могила (III, 184, 199), помирила (III, 223), склонила (III, 222), устрашила (III, 198)
Измаилу — могилу (III, 191, 192, 199, 217, 224), силу (III, 217)
измена — колена (I, 231; V, 400, 574)
изменения — творенья (IV, 231)
изменивший — сразивши (III, 209; IV, 145)
изменил — любил (II, 22, 226)
изменила — вложила, Измаила, могила (V, 526)
изменили — сохранили (II, 161), усилий (II, 183)
изменились — сокрылись (I, 64)
изменило — жило, мило (II, 30)
изменился — покрылся (III, 278), снился (V, 593)
изменим — ценим (II, 190)
изме́нит — оценит (II, 235)
изменйт — узрит (I, 13)
изменить — быть, любить (I, 300), пережить (III, 236), ценить (II, 190)
изменю — цену (II, 22; III, 39, 196; V, 381)
измены — стены (I, 55, 275)
изменю — храню (III, 260)
изменяет — бывает, порицает (I, 104), узнает (III, 195)
изменял — вылетал, склонял (I, 231)
изменяла — мало (V, 580), сначала (V, 580)
измерил — поверил (II, 230)
измерить — уверить (I, 302)
измеряет — достает
измерять — принять (III, 233), пролетать (III, 147)
измятом — девятом
измятый — полосатой (III, 224), проклятый (III, 224), утраты (II, 123)
изнемог — бог, жесток, мог (V, 345)
изнемогать — дышать
изнурен — сон (IV, 160)
изнуряют — зевают
изнывало — исчезало (III, 47)
изображал — идеал, писал (III, 97), страдал (III, 97)
изображен — он (I, 240)
изобразил — благодарил, клубил (III, 34)
изобразило — происходило (IV, 141)
изобразить — объяснить (I, 177)
изобразят — наряд (III, 75)
изобретенья — просвещенья (II, 73)
изредка́ — замка, казака (III, 14), облака (IV, 57, 78), уголка (IV, 57)
изреченья — значенье
изрядно — бригадный
изувечен — сечен (IV, 66)
изумлен — он (VII, 539)
изумленный — ослепленный (I, 78), произенный (II, 69)
изумленье — паденье (IV, 276)
изумрудной — трудной (IV, 191)
изумрудным — многолюдном (I, 22)
изумрудных — чудных (II, 207)
изъяснений — колени (IV, 126)
изъясненья — извиненья, удивленья (IV, 100)
иконой — сонной (IV, 198)
или — кадрили (IV, 89)
Ильме́нь — день
им — другим, земным, Зораим, ледяным (II, 122), морским (III, 151), невозмутим (IV, 26), немым (V, 281), ним (I, 125; III, 189), своим (IV, 302), хотим (II, 147)
имел — хотел (III, 128; V, 322)
имен — он (IV, 82, 158), рожден (IV, 22), сон (IV, 82)
имена — она (II, 161), сна (II, 223)
именье — мненье (V, 579), позволенья (IV, 140), предложенье (V, 579), провиденья (IV, 125), спасенья (V, 579)
иметь — умереть (I, 234)
имею — жалею, смею (V, 390), шею (V, 397)
имея — казначея (IV, 139)
ими — золотыми
иная — покидая (V, 352), святая (V, 352)
инвалид — спит (II, 58)
инвалиду — обиду (V, 283)
Ингелот — гнетет, найдет (III, 106), придет (III, 120), тот (III, 120), уснет (III, 116)
Индостана — океана (III, 134)
иногда — беда, борода, бразда, вода, вражда, всегда, года, да, звезда, молода (I, 180; IV, 8; V, 308), навсегда (III, 23), повода (III, 270), следа (IV, 196), стада (I, 126; III, 23; IV, 168), стыда (IV, 122; V, 325), сюда (I, 185), тогда (III, 38), труда (V, 307)
иного — готова, ново (IV, 173)
иноземец — немец (II, 178)
иноземцев — немцев (VII, 538)
иной — вой, земной, лесной (III, 248), мечтой (I, 177; V, 226), мной (I, 268), полосой (I, 179), рукой (IV, 12), собой (I, 34; IV, 57), тобой (II, 176), тоской (III, 79)
иноплеменный — отдаленный (I, 130)
иностранной — странной (III, 58)
интересен — песен (IV, 314)
интересно — неизвестно (V, 336)
иную — живую
иные — дорогие
иных — боевых, больших
Иоанн — сан (IV, 7)
Иордана — Ливана (II, 87)
искаженный — окровавленный (III, 93)
искал — ждал, настал (III, 239), послал (V, 531), потерял (I, 152), похвал (I, 60), разъезжал (IV, 31), страдал (III, 128)
искала — желала, обещала (I, 274)
искали — едва ли, побеждали (III, 60)
искать — знать, рассказать (III, 105), узнать (I, 116), шептать (I, 208)
искупила — любила (IV, 216)
искупит — уступит (V, 550)
искупить — любить (II, 225)
искупленье — пенье (IV, 214
искуситель — обитель (IV, 224)
искусно — грустно
искусный — грустно
искусства — чувства (I, 272; II, 114, 149; III, 193, 205; IV, 49, 229; V, 502)
искусство — чувства (V, 364, 599), чувство (V, 584)
искусством — чувством (III, 57)
искушай — рай (III, 230)
искушайте — прощайте (V, 591)
искушений — гений
искушенья — возрожденья, забвенья
испарением — каменьям (II, 172)
испестрил — чернил (IV, 139)
испещрена — она (III, 80)
испив — счастлив (I, 151)
исподтишка — кушака (III, 249), леска (IV, 132)
исправить — оставить (V, 588), прославить (IV, 53)
исправишь — заставишь
исправна — *Николавна (IV, 62)
исправник — забавник
исправно — славно (V, 495, 559)
испуг — вдруг, вокруг, звук
испугает — нырнет (I, 189), питает (I, 201), пылает (I, 189)
испугаешь — знаешь
испугала — знала, качала (IV, 230)
испугалась — промчалась (I, 189)
испугало — стонало (III, 47)
испугался — оторвался (III, 272), приготовлялся (III, 176), сражался (III, 190)
испугать — благословлять, знать, отгадать (V, 299), подступать (V, 362), показать (III, 213), снять (V, 299)
испускает — смыкает (III, 33)
испустил — любил (III, 119), погубил (III, 119), поразил (II, 220)
испытав — прав (I, 79), познав (I, 79), потеряв (I, 94)
испытай — край (III, 121)
испытал — вял, дрожал, обещал (I, 201), обнимал (III, 165), отвечал (IV, 150), отдыхал (V, 562), подписал (I, 117), пролетал (III, 68)
испытали — ждали
испытанья — изгнанья
испытать — узнать (IV, 230)
иссечённый — бесценный, пленной (III, 259)
исступленье — мученье (I, 131)
исступленья — заблужденья, сожаленье (III, 253)
истекая — гробовая
истлевает — попирает (I, 46)
истлели — метели (IV, 308)
историй — теорий (IV, 73)
истощи — ищи (II, 122)
истощили — были
истребитель — повелитель (III, 212)
истребленья — благословенья
истреблять — молчать (V, 484)
истукан — курган (III, 120), обман (V, 339)
исходе — моде (V, 343)
исцеленья — наслажденья (II, 37)
исчез — лес (III, 123; IV, 150, 164), небес (I, 27; II, 32; III, 130, 245, 266; IV, 157; VII, 545), черкес (III, 160, 245, 256, 266), чудес (III, 256)
исчезает — восклицает, вылывает, знает, мелькает (III, 26), увлекает (I, 298), угасает (III, 7), упадает (I, 206)
исчезала — играла, лежала (III, 264)
исчезало — изнывало
исчезать — узнать (IV, 248)
исчезают — внимают, мелькают (III, 25), скрывают (III, 25)
исчислял — убеждал (III, 109)
итак — никак (I, 44)
Италии — талии (II, 135)
итальянца — румянца (V, 577)
Иуду — отовсюду (III, 55), повсюду (II, 59)
их — городских, других, живых, земных, золотых, людских (I, 112), миг (I, 275; III, 33, 48; IV, 153), молодых (III, 157), небольших (III, 63), немых (IV, 176), них (III, 20; IV, 216), пустых (III, 75, 134), родных (IV, 237), роковых (IV, 176), своих (I, 275; III, 100, 157), стих (II, 137; VII-а, 405), таких (V, 326), твоих (II, 21), чужих (III, 157, 229, 241, 267)
ищет — свищет (II, 62; IV, 231, 247; VII, 536), свищут (III, 13)
ищи — истощи, трубачи (IV, 131)
ищу — лечу (I, 109)

К

кабак — враг
кабардинец — гостинец
кабачком — дом
кабинет — нет (IV, 136; V, 498, 588), одет (IV, 90), цвет (IV, 90)
кабинете — свете (IV, 138)
каблучком — столом (IV, 177)
Кавказ — алмаз, вас, глаз, глас, раз (I, 74; IV, 170; V, 367), час (I, 74)
Кавказа — алмаза, глаза, Фоблаза (IV, 74)
Кавказу — разу (III, 267)
кадили — уложили (IV, 67)
кадрили — или, хвалили (IV, 42)
кадриль — Васи́ль, простофиль (II, 250), стиль (II, 250)
кажет — скажет (IV, 41)
кажусь — боюсь, клянусь (I, 140)
казак — мрак (III, 8), никак (III, 162), табак (III, 16

казака — изредка, рука (III, 162, 200), штыка (III, 162)
казакам — берегам
казаками — горами, костями (III, 201), плечами (III, 160)
казаки — значки, лотки (VII, 538), платки (VII, 538), реки (III, 24, 25), руки (III, 215)
казаков — оков (III, 26), удальцов (III, 212), шатров (III, 212)
казаком — потом (II, 118)
казалось — менялось (III, 280), оставалась (IV, 135), оставалось (III, 224), осталось (III, 147), отделялась (IV, 245), отзывалось (IV, 90), притворялось (IV, 55), сражалось (III, 48)
казался — качался (III, 150)
Казани — признаний (IV, 313), сани (IV, 313)
Казань — дань
Казарин — барин, благодарен, татарин (V, 501)
казать — покидать (III, 80)
казаться — оправдаться (V, 507)
Казбек — век, человек (II, 172)
Казбека — человека (II, 128; IV, 214, 218)
Казбеку — человеку (II, 193)
казначей — гостей, детей, друзей, ключей (IV, 27), лакей (IV, 136), скорей (IV, 27), усачей (IV, 121)
казначейство — злодейство
казначея — имея
казнен — сон (III, 130)
казни — боязни
казнил — заглушил
казнить — любить (III, 130), язвить (III, 131)
казной — головой
казну — цену (II, 98)
казнь — боязнь
казнью — боязнью
казнят — яд (V, 346)
каймой — волной, записной, рекой (IV, 27), святой (IV, 85)
какая — восклицая
какие — боевые, России (V, 556), Россия (II, 80)
как-нибудь — грудь, обмануть (III, 133), отвернуть (III, 113), отдохнуть (IV, 137)
каков — готов, Трущов (V, 280)
какое — второе
какой — герой, одной (V, 567), постой (IV, 55), рукой (IV, 55)
какой-нибудь — путь (V, 205)
какую — другую, молодую (IV, 127)
Калмар — жар
кальяна — фонтана (II, 194)
каменея — лилея (III, 196), Прометея (III, 196)
камень — пламень (I, 49, 73, 254, 301; II, 20; III, 161; IV, 200, 206)
каменья — ученья (II, 212)
каменьям — испареньем
камни — один (II, 149, 229)
камней — дней, злодей, змей (IV, 156), людей (IV, 156), моей (I, 112; IV, 156), очей (I, 126), своей (III, 219; IV, 159), сильней (IV, 156)
камням — небесам (III, 117)
камышей — морей (III, 140), огней (III, 114), своей (I, 184), скорей (III, 140)
канала — играла
канат — объят (IV, 63), хлад (IV, 15)
канву — наяву (IV, 134)
капитан — барабан
капризу — книзу (IV, 78)
кара — амбара, Тамара (IV, 193)
Карабаха — страха (IV, 189)
караван — стан (II, 125; IV, 189), стран (IV, 153), туман (II, 125; IV, 153, 190), христиан (IV, 191)
караванами — туманами (II, 206)
караваном — туманом (IV, 92, 137)
караваны — туманы (II, 193; IV, 183, 217)
карандаша — дыша, хороша (IV, 179)
карет — идет, свет (IV, 127)
карете — свете (IV, 56)
карету-с — нету-с (V, 310)
карману — туману (IV, 43)
карнавал — рождал (III, 74)
карниз — вниз
карнизом — низом (IV, 44)
Каррас — раз (II, 251)
карт — Декарт
картежник — безбожник
картель — дуэль
*картеча — издалеча
картечи — речи (II, 81), сечи (II, 81)
картечью — речью (IV, 125)
картина — кузина (IV, 121), лучина (VII, 543)
картиной — длинной, единый, перины (II, 18)
картину — долину, единu, половину (III, 247)
картины — вершины, винный, долины, Магдалины (IV, 79), причины (V, 391), раны (IV, 281)
картонным — заучённым
картофель — Мефистофель (I, 274)
касались — утешались (IV, 302)
каску — завязку
катался — пробирался (III, 30)
*катаньи — *страданьи (I, 32)
Катерина — Августина, перина (IV, 120)
катилась — хранилась (I, 232)
катился — родился (II, 61)
катится — боится, промчится (III, 178), родится (III, 178), струится (III, 267), удалиться (IV, 200), хранится (I, 320), шевелится (IV, 200)
католик — столик (V, 477)
катясь — неслась (III, 101), раздалась (III, 101)
кафтан — ран (IV, 35)
качаешь — внимаешь
качал — знавал, играл
качала — знала, испугала
качался — казался
качая — молодая (I, 248)
каша — наша (IV, 58)
квартиры — командиры (II, 80), мундиры (II, 80)
квартирьера — мадера (VII, 543)
квиты — визиты
келий — ущелий (II, 193)
кельи — *ущельи (IV, 197)
келью — веселью
келья — веселья
кем — всем
кем-нибудь — грудь
кидал — презирал (III, 81), пролетал (IV, 259), сказал (III, 139)
кидал — рая (IV, 240)
кинжал — вал, внимал, закал, ковал (II, 108), лежал (IV, 28), отыскал (III, 275), пал (III, 201), погибал (II, 183), поджидал (III, 159), провожал (III, 250), сверкал (IV, 211), сиял (V, 47), сказал (I, 165; III, 95), стоял (III, 250), страдал (I, 163), торжествовал (IV, 211), торчал (III, 55, 95)
кинжала — ласкала (III, 174), сберегала (IV, 190), Синодала (IV, 189), увидала (IV, 147)
кинжалы — завалы, хожалый (II, 249)
кинул — покинул (I, 70)
кипарис — обвились (III, 135)
кипело — несмелой (III, 262), потемнело (III, 262)
кипит — говорит, горит, звучит, летит (I, 169), мюрид (II, 169), следит (III, 74), смешит (I, 311), стыд (IV, 75)
кипучей — тучи (I, 97)
кипят — назад (III, 219), яд (III, 79)
кирасир — мундир (VII, 539)
кисей — друзей
кисея — моя (V, 550)
кистей — ночей (III, 73)
кистями — рукавами (IV, 189), шелками (IV, 189)
клад — ад, брат, долетят, женат, наград (IV, 73), назад (II, 218), рад (V, 335, 339), различат (V, 557), шевелит (II, 114)
кладбище — жилище
кладбищу — пищу (III, 40)
кладет — вперед
кладут — бегут, тут (III, 119)
класс — нас (VII-а, 406)
класса — *паяса (I, 260)
клев — волков, дерев
клевет — лет (II, 132), нет (I, 234; IV, 142), свет (I, 234; II, 132)
клевета — та (II, 250)
клеветал — полагал (V, 577), сказал (V, 577)
клеветами — веками
клеветник — клик (II, 224), моих (V, 574), привык (V, 575)
клеветником — потом (V, 381)
клеветнице — девице
клеветой — златой
клеветы — ты (I, 41, 97, 241; IV, 241)
клеенки — болонки
клену — закону
клетка — соседка (II, 155)
клетке — соседке (IV, 126), соседки (II, 154)
клик — клеветник, привык (III, 226), старик (III, 99)
клинок — песок (IV, 167), пророк (II, 119)
клобук — мук (I, 116)
клобуках — руках (IV, 19)
клокочет — хочет (II, 36)
клониться — крушиться (I, 76)
клопы — толпы (II, 249)
клочками — вами, властями
клубами — полосами (IV, 76)
клубил — изобразил
клубится — ложится (III, 190), мчатся (III, 14), мчится (III, 12), расходиться (III, 12)
клюет — ждет
ключ — гремуч, луч (II, 204; III, 256; IV, 228), могуч (I, 298)
ключей — дверей, казначей, скорей (IV, 27)
ключи — молчи (V, 579)
ключом — кругом (II, 126)
клянет — расцветет (IV, 296)
клянусь — боюсь, кажусь
книг — вериг, миг (IV, 23), четверых (IV, 60)
книги — вериги
книжку — мальчишку (V, 376)
книзу — капризу
княгине — Мерлини (II, 251)
княгини — Мерлини (II, 250, 250), Нине (V, 330)
*княжен — Купидон (IV, 84), препоручен (IV, 84)
княжна — бледна, она (V, 290), полна (V, 290)
князей — речей (III, 111), своей (III, 111, 117)
князек — урок (V, 565)
князь — вавилась, воспалясь, держась, занялась, крестясь (IV, 30), началась (III, 121), нашлась (V, 324), остановясь (III, 207), отворотясь (III, 205, 208), положась (V, 359), разгорячась (III, 214), раздалась (III, 183), связь (V, 329, 575), сердясь (V, 276), трудясь (V, 499), удалясь (V, 569)
кобели — Emilie (II, 252)
ковал — кинжал
коварной — неблагодарной (II, 150)
коварность — благодарность, неблагодарность (I, 56)
коварных — благодарных
коварство — лекарство (V, 372), царство (II, 49)
ковер — взор, гор, пор (IV, 15), убор (III, 233)
ковра — гора
коврами — горами
ковре — горе
ковров — даров, облаков (III, 94), шагов (III, 94)
ковром — ночном (III, 180)
коновь — пыль (I, 183; II, 195; III, 17, 60, 206)
когда — всегда, года, господа, да, звезда, навсегда (II, 11; V, 494), никогда (IV, 251), стыда (V, 583), суда (I, 279), сюда (II, 11)
когда-нибудь — грудь, намекнуть (V, 323), позабудь (III, 274), путь (IV, 137)
когда-то — крылатый (IV, 58)
кого — всего, ничего (V, 355), отчего (V, 291)
кого же — боже
когтей — моей (III, 253; IV, 164)
кое-как — кушак (IV, 28), шаг (IV, 313)
кожа — рожа (VII, 543)
кокетка — нередко (II, 222), субретка (IV, 89)
колена — арена, гиена, измена, Лена (I, 221), плена (III, 271; IV, 48)
колени — Гвидо-Рени, Евгений, затруднений, изъяснений, молений (III, 55), мучений, пени (I, 85; III, 55, 203, 276), тени (III, 55, 203), унижений (IV, 135)
коленопреклоненный — пораженный (III, 136)
колес — мороз (IV, 100)
колесницей — столице (II, 224), Фабриций (II, 224)
колесом — венцом
колет — обед (IV, 130)
колоды — доходы
колокола — отошла (IV, 17)
колоколов — отцов (IV, 27), столбов (IV, 27)
колонн — балкон, небосклон (I, 101), сон (I, 277)
колонны — балконы
колосок — одинок (III, 112)
колчан — аркан, стран (III, 115)
колыбели — хотели (I, 234, 259), цели (I, 59, 79; II, 113)
колыбель — метель (II, 116; IV, 30), цель (III, 76)
колыхал — ласкал (II, 87)
колыханье — молчанье (II, 177)
колышется — слышится (II, 206)
кольнет — проклянет (I, 209)
кольца — крыльца (IV, 217)
кольцо — крыльцо (IV, 51), лицо (I, 174; IV, 141)
кольцом — днем, нем (IV, 66, 167), потом (IV, 167)
кольчуга — недуга (III, 208)
кольчугу — лугу (III, 9), услугу (II, 118)
колют — холят (II, 73)
коляска — развязка (IV, 316)
ком — моем (III, 80), нем (IV, 266), чем (V, 584)
командиры — квартиры, мундиры (II, 80)
комет — вслед

комета — одета (VII, 538), привета (IV, 183), ракета (VII, 538), света (IV, 99, 183)
комету — свету (IV, 89)
комитет — свет (V, 500)
компаньонка — ребенка (V, 547)
кому — ему, уму (II, 247; V, 548), чему (V, 305, 562)
кому ж — муж (V, 323)
коне — горе, луне (II, 7), мне (I, 212; II, 47; III, 252), седине (III, 252), тишине (III, 12)
коней — детей, дней, друзей, костей (III, 216), мечей (IV, 31), моей (III, 175), мужей (III, 157), огней (III, 211), своей (IV, 30), сильней (IV, 120), скорей (VII, 545), степей (II, 73; IV, 96, 165)
конем — боевом, значком, огоньком (IV, 205), свинцом (III, 213), том (II, 8)
конец — венец, глупец, мертвец (III, 235, 262; IV, 34), молодец (IV, 45), наконец (V, 396), отец (I, 29, 30, 178, 234; III, 84; IV, 25, 34), пловец (I, 98, 195), подлец (V, 282, 361), прошлец (I, 116), резец (IV, 45), свинец (I, 109; III, 263), творец (I, 185; III, 78, 262, 263; V, 347), удалец (I, 68), чернец (IV, 150)
конечно — бесконечно, беспечно, вечно, грешной, поспешно (IV, 134), сердечно (VII, 533), сердечной (IV, 48), скоротечной (III, 261)
кони — брони, погони (III, 54, 218)
конй — они (III, 238)
контору — взору
конца — бойца, венца, глупца, дворца, лица (III, 93, 280; IV, 18, 215), мертвеца (III, 224; IV, 35), овца (IV, 96), отца (III, 93; IV, 12), певца (III, 156), подлеца (IV, 96), творца (I, 247, 296; III, 128)
конце — лице (II, 173; IV, 213)
концом — венцом, ветерком, моем (I, 114)
концы — глупцы, гонцы, жильцы, чернецы (IV, 28)
кончайте — воздайте
кончина — Нина (V, 382)
кончиной — единый, причиной (I, 234)
кончины — долины, единый, морщины (III, 280), причины (II, 31)
конь — огонь (II, 43; III, 167, 183)
кони — дня, звени, меня (II, 7, 12, 70, 210, 219; III, 164, 176, 183, 251, 262, 263, 270, 272; IV, 9), наклони (II, 125), пня (IV, 35), резня (II, 170), ремня (III, 255), склоня (IV, 31), храня (III, 167, 176, 280), я (III, 256)
коних — страх (III, 12)
копыт — летит (IV, 192), хрустит (IV, 88)
копытом — забытом, разрытом (III, 262), скрытом (III, 269)
копье — ее
копья — змея, чешуя (III, 166)
кора — добра
кораблем — челом (III, 152)
корабли — текли (III, 46)
Корана — рано (IV, 147), тумана (IV, 147)
коридор — взор
коридором — взором
коридоры — споры (IV, 86)
корней — дождей
корнет — лет (IV, 125), нет (IV, 121), портрет (IV, 311)
корнета — это (IV, 47)
корнями — мечтами (III, 186)
королей — червей (II, 249)
королем — ярмом (I, 153)
королями — знаменами
корона — мадона (IV, 264)
коростель — трель (IV, 167)
коротка — тоска (I, 183)
коротко — легко (V, 290)
короче — ночи (V, 577)
корсет — лет (IV, 316)
корсета — одета (V, 375)
корсете — свете (V, 305)
корсеты — леты (IV, 64)
корчмах — лесах (III, 55)
коса — краса (IV, 36)
косились — взбеленились, напились (I, 275)
косматой — небогатой (III, 160), объятый (III, 277)
косматый — досчатый
космой — враждой
коснулся — проснулся (III, 211), ужаснулся (III, 211)
косой — молодой (II, 129)
косою — рукою (III, 277)
костей — друзей, ей, коней, мавзолей (III, 164, 241), очей (IV, 38), своей (III, 164)
костенея — злодея
костер — взор, гор
кости — гости
костром — дубком
кость — гость
костям — нам (III, 120), там (I, 145; III, 202; IV, 38)
костями — горами, казаками, нами (III, 207)
котором — взором
который — скоро (V, 381)
кочевая — зная, мешая (II, 167)
кочевой — дорогой
кошелек — вечерок, мог (III, 68; IV, 90), одинок (IV, 14), увлек (V, 395), урок (IV, 90)
кошка — Маешка (IV, 313)
край — Дунай, испытай, ожидай (I, 107), подражай (III, 117), рай (I, 280; III, 69, 128, 189), уменьшай (III, 116)
крамол — стол (III, 56)
краса — коса, небеса (IV, 18), полчаса (V, 290)
красе — все
красиво — особливо (IV, 51)
красивый — боязливо, дивы, ленивый, особливо (III, 246)
краски — глазки
краску — маску (IV, 94)
красна — волна, луна (II, 7; IV, 264)
краснее — сильнее (III, 214)
краснеет — сеет (I, 248)
краснея — злодея, шея (IV, 49)
красноречиво — живо
красноречивый — неучтиво (IV, 45)
красой — другой, мной (III, 61, 75), порой (III, 128)
красота — лета, мечта (I, 109, 182; II, 13), нищета (V, 590)
красоте — высоте, те (IV, 152)
красотка — глотка, чесотка (VII, 544)
красотки — четки (II, 228)
красотой — глухой, душой, земной, мечтой (I, 113), мной (III, 41), порой (II, 13), пустой (III, 62), рой (I, 66), собой (I, 66), судьбой (I, 282), твой (I, 193), чужой (II, 17)
красотою — душою, порою (II, 19), собою (II, 56), толпою (II, 32; IV, 56), тоскою (IV, 174)
красоту — Бешту, ту (IV, 11)
красоты — кусты (I, 51), мечты (I, 142, 186, 324; III, 143; IV, 188, 209, 231), простоты (I, 51, 142), пустоты (IV, 231), ты (II, 218; III, 143, 190; IV, 209; V, 313), черты (II, 149; III, 68; IV, 31, 34, 213, 237)
красуется — любуется (II, 206)
красы — власы, усы (I, 256)
крат — *маскерад (V, 312), объяснят (V, 312)
краю — знаю, посылаю (II, 174)
краю — баюшки-баю, дню, змею, люблю (I, 196), мою (I, 156, 175, 180, 241; II, 61; III, 113, 194; IV, 156), ничью (III, 245), передаю (III, 156), пою (II, 233), раю (IV, 170), свою (I, 152, 196; III, 18, 130, 245; IV, 33), спою (III, 209), таю (IV, 156), твою (I, 279; IV, 33, 146), узнаю (IV, 33)
края — удаляя (III, 61)
край — бытия, змея, моя (I, 185; IV, 209), струя (II, 129), я (III, 81)
краям — там (III, 218)
краями — скалами (III, 154)
краях — небесах (I, 106), усах (V, 280)
кредит — жид
Кремля — земля
кремни — одни (III, 256), они (III, 256)
кремням — горам, холмам (III, 17)
кренделей — моей (II, 248)
крест — мест (IV, 191)
креста — ворота, мечта (I, 102; IV, 58), пустота (I, 185), свята (III, 84), сирота (IV, 22)
крестах — очах (I, 101)
крестов — гробов
крестом — дом, крючком (I, 158), морском (I, 103), мячом (IV, 78), нем (IV, 62), ртом (I, 158), челом (I, 102, 103; III, 100)
крестясь — князь, прислонясь (IV, 129)
крик — велик, вмиг, лик (III, 253), миг (III, 89, 253; V, 346), мужик (VII, 535), привык (IV, 163), проник (III, 89; IV, 211), старик (IV, 24), стих (IV, 14), язык (II, 149; IV, 24, 163)
криком — диком
кричат — блестят, наград (V, 544)
кричать — отдать (IV, 67)
кричи — палачи (V, 399)
кричит — сидит (III, 7)
кров — готов, дерев, отцов (III, 116), слов (III, 246), удальцов (III, 246)
крова — другого, молодого (III, 264), ночного (III, 264)
кровавой — лукавой (III, 187), славой (I, 147; III, 192), славы (III, 209; IV, 145)
кровавый — дубравы, забавы, лукаво (II, 173), лукавый (IV, 290), направо (III, 213), нравы (II, 85), право (V, 337, 581), правый (III, 279), славой (III, 143), славы (II, 85, 96; IV, 98)
кровати — объятий (IV, 78)
кровать — воспевать, девать, понять (IV, 48), приказать (IV, 48)
кроватью — платью (IV, 317)
крови — брови, любови (I, 316; III, 275), условий (V, 497)
кровий — благослови, земли, любви (I, 118, 142, 180; II, 10, 114; III, 260; IV, 232), мои (I, 142; III, 84), назови (III, 260), свои (III, 198), твои (III, 116)
кровожадный — безотрадный
кровь — бровь, вновь, врагов, кровь (I, 153), лесов (III, 59), любовь (I, 11, 19, 57, 67, 114, 136, 158, 164, 165; II, 42, 176; III, 29, 38, 69, 74, 77, 106, 111, 117, 140, 141, 144, 155, 200, 207, 223, 239; IV, 67, 174, 209; V, 312, 378)
кровью — злословью, изголовью, любовью (I, 46, 135; II, 177; III, 173; IV, 75)
кровяной — главой
крокодил — согрешил (V, 579)
круг — вдруг, друг, дух, слух (II, 148; III, 109), юг (II, 146)
круге — друге, подруге (IV, 209)
круги — враги
кругла — несла (IV, 49), шла (IV, 49)
круговая — блистая, припевая (III, 46)
круговой — твой (IV, 168), толпой (IV, 153)
кру́гом — супругом (III, 194)
кругом — бобром, большом, вековом, венцом, верхом, ветерком, вождем, гром, днем, дом, жемчугом, знаком, ключом, мечом (III, 12), молодом (IV, 259), нем (III, 26, 95, 117; IV, 150), немом (III, 269), огнем (II, 89; III, 65; IV, 68, 98), окном (I, 115; IV, 248), плащом (II, 171), плющом (IV, 161), потом (II, 171; IV, 63, 87, 150), ремнем (III, 26), седлом (III, 168), сном (I, 171; II, 197; III, 235), серебром (IV, 8), стихом (III, 168), столбом (III, 99), столпом (II, 169), углем (I, 18), узлом (III, 263), холмом (III, 99), челом (III, 117), чем (III, 237), языком (III, 162)
кружевах — прах (IV, 38)
кружевных — них (IV, 173)
кружилась — свалилась (V, 500)
кружится — забыться
кружок — поток (III, 267)
крутизна — видна, спина (III, 174), страшна (III, 174)
крутизне — мне (IV, 205)
крутизны — волны, стороны (IV, 190)
крутит — молчит (III, 17)
крутить — говорить
крутого — молодого (III, 40), слова (III, 163, 261), снова (III, 261)
крутой — бедой, быстротой, водой, вой, головой, гробовой, доской, другой, золотой, младой (III, 105), мой (III, 28), молодой (I, 196; III, 28), парчевой (IV, 197), пеленой (IV, 197), порой (I, 196), седой (III, 83), снеговой (IV, 197), стеной (III, 226; IV, 197), стопой (IV, 12), тоской (III, 143)
крутом — дом, нем (III, 273), ножом (II, 65), твоем (IV, 8)
крутою — головою
крутые — младые (III, 17), ночные (III, 154)
крутых — золотых, расписных (IV, 238), седых (IV, 238)
круче — туче (III, 165)
кручина — судьбина (I, 212), сына (III, 168)
кручину — чужбину (I, 187)
кручины — морщины (III, 273), рубины (I, 55)
крушиться — клониться
крылами — громами, друзьями, очами (IV, 201), чалмами (II, 233), шагами (II, 233)
крылатый — когда-то
крылах — облаках (I, 202; III, 128, 267), парусах (III, 43)
крылом — дождем, земном, нём (III, 62), одном (III, 153), сухом (III, 153), челом (IV, 201), шелом (III, 62), щитом (I, 192)
крыльца — кольца, лица (IV, 36, 154), отца (IV, 9), прилшеца (IV, 36)

крыльце — лице (IV, 182)
крыльцо — кольцо, лицо (I, 130; IV, 88)
крыльцу — отцу (IV, 17)
крылья — бессилья, усилья (IV, 137)
крышей — выше
крюк — вдруг
крючком — крестом, ртом (I, 158)
кстати — благодати, братьи, братья, знати, объятий (V, 568), предприятий (V, 327)
кто — никто (II, 33)
кто-нибудь — блеснуть, грудь, забудь, обмануть (I, 257)
Кубани — брани
куда — всегда, года, звезда, навсегда (III, 73), никогда (III, 188), следа (IV, 205)
куда ж — экипаж (V, 505)
кудрей — дней, ей, лучей (IV, 195), моей (IV, 208), ночей (II, 67), очей (II, 30; III, 58; IV, 245), свечей (IV, 140), страстей (III, 59)
кудрями — устами (I, 26)
кудрях — страх (III, 126)
кузина — картина, причина (V, 387)
кузнец — чепец (IV, 314)
кулак — дурак, остряк (I, 141)
кулис — актрис
кумир — мир (II, 76; IV, 133)
кумиры — лиры (I, 12)
Купидон — княжён, он (VII, 537), препоручен (IV, 84)
купить — быть, получить (V, 533), спустить (V, 534)
куплю — люблю (V, 468), мою (II, 150)
купцов — удальцов (I, 198)
купцы — зубцы
Кура — серебра (IV, 167)
курган — великан, истукан, ран (IV, 32), стран (V, 47), туман (III, 117, 228), христиан (V, 47)
кургана — тумана (III, 256), шайтана (III, 256)
кургане — заране, тумане (III, 163)
курганом — цыганом (V, 8)
Курдюков — готов
Курдюкова — слова (II, 186)
Курой — плющевой (II, 205)
курок — прилег (VII, 545)
Куры — горы, сестры (IV, 148)
куска — велика, скачка (V, 530)
кусок — башмачок, дорог, песок (III, 56), цветок (IV, 61)
куста — густа, темнота (IV, 161)
кустам — голосам, там (I, 196; III, 7), холмам (III, 22)
кустами — горами, мечтами (III, 134), ногами (III, 24), очами (III, 8, 134), плечами (III, 8), следами (III,188), тропами (III, 43), хвостами (III, 244)
кустах — высотах, небесах (IV, 167), прах (III, 25), страх (III, 265)
кустов — берегов, вновь, волков, дерев, зубов, островов (IV, 167), покров (III, 257), ров (III, 27), соловьев (III, 141), табунов (III, 214), цветов (IV, 197), шагов (IV, 158)
кустом — нем (IV, 76), потом (IV, 76), том (IV, 65), языком (IV, 65)
кусты — высоты, красоты, листы (II, 136; III, 277), простоты (I, 51), цветы (III, 109, 123), щиты (III, 57)
кухарка — огарка (IV, 45)
кушак — кое-как
кушака — замка, исподтишка, тростника (IV, 28)

Л

лава — забава
лавины — долины
лавки — справки (IV, 49)
лавок — вдобавок
лад — бранят, * маскерад (I, 141), рад (I, 141; IV, 118)
Лады — досады
ладьи — мели (IV, 28)
ладью — бою
ладья — ея, моя (I, 305), нельзя (III, 105), руля (IV, 205)
лает — играет
лазури — бури
лазурных — бурных
лазурь — бурь
лакеев — Теличеев (I, 211)
лакеем — умеем (IV, 84)
лакей — ей, казначей, своей (IV, 84); скорей (II, 248)
лампад — аркад, ряд (III, 89), хлад (III, 82), шумят (III, 229)
лампада — отрада (II, 116), Цариграда (II, 116)
лампадой — отрадой (IV, 176)
лампады — Ады, взгляды, отрады (I, 315; II, 88, 89; III, 137), шарады (IV, 59)
лани — брани
ланит — бежит, вид, говорит, задрожит, закрыт, зарыт, хранит (I, 12), шевелит (I, 26)
ланиты — забытый, защиты, избитый, позабытый (III, 222), покрыты (IV, 52), полуоткрытый (III, 136), сердитый (III, 191), убитый (III, 33, 38)
ласкает — знает, принимает (IV, 251), узнает (IV, 193), читает (II, 119)
ласкаешь — знаешь
ласкал — колыхал, страдал (IV, 165)
ласкала — кинжала
ласкали — воспитали, печали (IV, 198)
ласкало — стало (III, 18)
ласкать — молчать (III, 260), отвечать (I, 268), пролагать (IV, 130)
лаская — молодая (II, 207)
ласкаясь — разбегаясь (II, 128)
ласки — глазки, развязки (IV, 80)
лат — горят, стоят (IV, 218)
латы — проклятый (I, 249)
лафета — рассвета (I, 288)
лают — пробегают (I, 300)
лги — груди, подходи (V, 382), пощади (V, 382)
лгу — врагу, могу (I, 259; III, 259; V, 309)
лгут — труд (IV, 62)
лев — догорев, обозрев (I, 69)
Лев — треф (II, 249)
лег — песок (IV, 162)
легка — облака (II, 234; III, 72), челнока (I, 259, 299), шишака (II, 234)
легко — высоко, далеко, коротко, молоко (IV, 61), неглубоко (I, 282), недалеко (III, 164; V, 301, 553), облачко (I, 237)
легковерной — верно
легкокрылый — могилой (IV, 307)
легла — мгла (III, 122; IV, 255), плыла (III, 77), призвала (IV, 255)
легли — вдали, пыли (IV, 143), хрустали (IV, 231)
легло — чело (IV, 269)
лед — вод, вперед, жжет, живет, идет
ледяного — готова, родного (II, 142)
ледяной — волной, пеленой (III, 178), полуживой (IV, 213), простотой (III, 178)
ледяные — другие, огневые (IV, 53)
ледяным — им, своим (III, 205)
лежал — вал, дрожал, дышал, ждал, знал, играл, кинжал, покрывал (I, 131), пробежал (I, 110), проезжал (III, 159), срывал (III, 118), стоял (IV, 275), умирал (II, 171), утопал (III, 53), шакал (IV, 156), шептал (III, 119)
лежала — играла, исчезала, покрывала (IV, 212)
лежали — сверкали (II, 74), утопляли (III, 24)
лежат — назад (III, 241)
лежит — бежит, блестит, висит, глядит, говорит, горит, гремит, грустит, закипит, кипит, копыт, подлетит (III, 118), пробит (III, 263), сидит (III, 118), совершит (II, 33), спешит (III, 33)
*лезвеё — ее, нее (III, 171)
лезгина — сына (III, 268)
Лелла — грустила, могила (III, 274), подарила (III, 272), приходила (III, 274)
лекарей — людей (II, 170)
лекарство — коварство
лекаря — царя (II, 174)
лексикон — он (IV, 69)
лексиконе — тоне (V, 506)
лелеет — зеленеет, молодеет (I, 81)
лелея — зеленея
Леля — Рафаэля (II, 19, 25)
Лемоса — Афоса
лен — сон (IV, 239)
Лена — колена
лени — наслаждений (I, 25), приключений (V, 544)
ленив — жив
лениво — гривой, молчаливо (III, 166), счастливой (III, 94), торопливо (IV, 88)
ленивый — красивый, ревнивый (IV, 134)
лентяев — Полежаев (II, 247)
лень — день, тень (IV, 76, 236)
лепет — трепет (IV, 179)
лес — дремес, исчез, небес (II, 169; III, 22, 234; IV, 35, 161, 162, 231), черкес (III, 192)
леса — голоса
лесами — облаками (II, 169), шатрами (II, 169)
лесах — корчмах, монах (I, 130), небесах (III, 13)
леска — исподтишка
лесном — лицом (III, 54)
лесная — младая (III, 248), сверкая (III, 248)
лесной — бородой, мной (III, 41; IV, 164), немой (IV, 160), прямой (IV, 160), пустой (I, 52), родной (II, 75), слезой (I, 52), судьбой (IV, 164)
лесных — живых
лесов — берегов, богов, волков, врагов, дубов, кровь, листов (IV, 95), облаков (III, 57; IV, 27), пастухов (III, 18), псов (III, 7), холмов (III, 24), цветов (IV, 95), часов (IV, 155)
лести — мести (IV, 73, 208), чести (IV, 61; V, 349)
лестно — бесчестно, известно
лесть — есть
лестью — честью (V, 340, 564)
лет — бед, бред, вслед, завет, клевет, корнет, корсет, нет (I, 132, 141, 183, 268, 283, 285; II, 46, 78, 123, 166; III, 78, 86, 93, 112, 128, 139, 146, 148, 173, 208, 217, 252, 276, 276; IV, 74, 82, 272; V, 328, 576, 598), обед (IV, 178; V, 505), обет (IV, 150), одет (IV, 52), ответ (II, 12; III, 117), полусвет (III, 81; IV, 175), портрет (II, 19, 94; IV, 126), поэт (II, 78; V, 142), предмет (I, 164; III, 67, 106, 120, 276; IV, 173), привет (II, 32, 104, 233; III, 84; IV, 175), свет (I, 28, 177, 207, 223; II, 166; III, 71, 86, 89, 93, 112, 138, 180, 208, 228; IV, 19, 43, 52, 74, 75, 165, 181, 259; V, 225, 395), сед (III, 115, 232), скелет (I, 163, 182), след (I, 96, 115; II, 118, 226; III, 105, 139, 220, 227; IV, 39, 82, 305), совет (IV, 181), сосед (I, 315; II, 91), цвет (I, 113, 115; II, 167; IV, 75), tête — à—tête (IV, 132)
лéта — света (III, 49, 151)
летá — красота
летает — обнимает (IV, 231)
летала — мешала (I, 289), устала (I, 289)
летать — дать, лобзать (I, 31), навевать (IV, 179), нападать (III, 44), толковать (IV, 179)
летах — щеках (I, 76)
летел — пел (I, 230), поглядел (II, 8), сидел (I, 61), хотел (I, 15)
летит — вид, глядит, звучит, зрит, копыт, скользит (I, 266)
летом — приветом (II, 164), секретом (IV, 74)
летун — табун (I, 181)
летучей — тучей (III, 141)
летучий — могучей (III, 21), созвучий (IV, 172), тучи (II, 82; III, 47)
Леты — обеты (I, 35)
леты — браслеты, где ты, корсеты, поэты (V, 302), советы (V, 277, 302, 340), согретый (III, 180), эполеты (V, 277)
летят — говорят, громад, назад (I, 67, 68), хранят (I, 9)
лечили — притащили (I, 276), служили (I, 276)
лечу — ищу, хочу (I, 99)
лжи — скажи (V, 571)
Ливана — Иордана, стана (III, 135)
ливень — противен (IV, 230)
ливрей — огней (VII, 538)
лик — велик, крик, миг (III, 253; VII, 541), привык (IV, 258), проник (III, 89, 233), старик (III, 87, 93)
ликованья — призванья (III, 182)
лила — была, ввала, цвела (II, 64)
лилася — понеслася (I, 289), тряслася (I, 289)
лилей — ней (IV, 265)
лилея — каменея, Прометея (III, 196)
лились — раздались (IV, 200)
лилия — Эмилия (II, 135)
лимон — склонен (III, 66), сон (III, 66)
лимонад — рад (V, 595), яд (V, 595)
лимонаду — яду (V, 369)
лира — вампира, мундира (IV, 317), порфира (I, 279), секира (IV, 71), трактира (IV, 316)
лиры — кумиры
лисица — птица (III, 197)
лист — душист, золотист, моралист (IV, 71), свист (IV, 71), чист (III, 10)
листам — нам (I, 189)
листка — ветерка, мечта (IV, 123)
листов — голосов, гробов, дерев, лесов, песков (II, 124), цветов (IV, 95)
листовой — весной
листок — ветерок, молоток (IV, 56), ног (IV, 56), одинок (IV, 151, 263), рок (I, 166)

листы — кусты, мечты (I, 78), ты (I, 78, 272; II, 87, 160; III, 254; V, 142), цветы (III, 166; IV, 156)
Литва — голова, молва (IV, 30), права (III, 237)
литвин — дружин, один (III, 227)
Литву — траву (III, 231)
Литвы — вы
литого — другого
лить — любить (I, 139), омыть (I, 29), отравить (I, 139)
лихая — рая (VII, 543), рыгая (VII, 543)
лихих — чужих (IV, 14)
лихого — младого (IV, 192), слово (IV, 192), снова (III, 167; IV, 192)
лихой — бой, головой, золотой, роковой (III, 14), рукой (VII, 536), скупой (III, 53), собой (III, 186), той (III, 186)
лихорадке — перчатки (IV, 181)
лихую — тоскую (V, 559)
лиц — девиц, *наговиц (II, 168), ресниц (II, 171)
лица — гробница, страница (III, 211)
лицá — глупца, гонца, крыльца, льстеца (II, 59), отца (I, 318; III, 93), пришлеца (IV, 36), прошлеца (IV, 231), черпеца (IV, 20)
лице — конце, крыльце
лицемерить — верить
лицемеру — поверю (II, 252)
лицемеры — веры
лицемерья — поверья (II, 182)
лицо — кольцо, крыльцо
лицом — днем, игроком, леском, нем (III, 196, 250), челом (I, 159; III, 250)
лицу — бойцу, творцу (V, 506)
личиной — единый
личину — мужчину (V, 298)
лишатся — впиваться
лишен — отомщен (V, 402), приучен (III, 269)
лишений — мучений (IV, 206), поколений (IV, 206)
лишенный — постепенно (III, 214)
лишено — оно (III, 72)
лишил — говорил, посетил (III, 56), старожил (IV, 313)
лишился — прослезился (I, 43)
лишит — озарит (III, 115)
лишить — любить (III, 221)
лишиться — мнится (I, 221)
лишней — всевышний
лишний — всевышний
лоб — гроб, поп (IV, 67)
лобзал бы — презирал бы (II, 61)
лобзаний — желаний, заклинаний, замечаний, старани (IV, 87)
лобзанье — дыханье, молчанье (IV, 67, 211), названье (III, 260), страданье (III, 260; IV, 80), страданья (I, 190)
лобзанья — воспоминанья, желанья, мечтанья (I, 266), молчанье (IV, 211), прощанье (IV, 211), расставанья (III, 133), страданье (IV, 211), страданья (III, 145)
лобзать — летать
ловил — ослепил (I, 38), следил (IV, 23)
ловило — мило (V, 289)
ловитвы — молитвы (III, 58)
ловко — головка
ловкой — веревкой
ловлю — люблю (III, 130; IV, 172), мою (II, 39; V, 588), на ю (IV, 172)
ловчей — ей
ложе — боже, дороже, тоже (IV, 207)
ложится — злится, клубится
ложно — безбожно, возможно, дорожный, невозможно (II, 164; V, 393), неосторожно (V, 353)
ложной — ничтожной (III, 169)
ложны — безбожный
ложный — ничтожный (III, 206)
ложным — ничтожном (III, 135), ничтожным (II, 85), осторожным (III, 135)
ложных — ничтожных (IV, 71)
ложь — все ж, молодежь (V, 582), поймешь (I, 49), умрешь (V, 385), что ж (I, 113; V, 400, 582)
лоз — нос (II, 167); слез (IV, 157)
лозой — голубой
локон — окон (IV, 177)
локтей — моей (IV, 33), твоей (IV, 33)
лопата — злато
лопатой — злато
лорд — горд
лорнет — балет
лосину — скотину (VII, 539)
лотка — тоска (VII, 539)
лотки —казаки, платки (VII, 538)
лоханкой — осанкой (VII, 537)
лошадей — людей (III,8), своей (III, 25), церквей (V, 47)
лошадиный — вершины, долины
лошадки — палатки (II, 167)
лощине — пустыне (III, 206)
луга — врага, снега (III, 107, 109; IV, 35)
лугов — пастухов (I, 48)
лугу — кольчугу
лýка — Машýка (III, 252), скука (III, 252)
лукава — слава (IV, 207)
лукаво — кровавый, направо (IV, 310)
лукавой — двугласый, забавой, кровавой, право (II, 176), правый (I, 199)
лукавый — здравый, кровавый, отравой (IV, 203), отравы (IV, 196), право (V, 304, 375, 577), славой (IV, 146), славы (III, 194)
лукой — герой, столбовой (IV, 310)
луна — бледна, весна, война, волна, красна, одна (III, 111, 154; IV, 160, 234), окна (II, 16; III, 111, 241), она (II, 8, 226; III, 182; IV, 260), освещена (III, 182), отражена (I, 265), полна (III, 136; IV, 245), седина (III, 110), сложена (IV, 245), сна (III, 263), тишина (III, 262; IV, 224), холодна (III, 263), ясна (III, 110)
луне — болтовне, коне, мне (I, 142; III, 54, 123), огне (V, 76), одне (III, 46), *оне (III, 35), спине (III, 123), стене (I, 118), стороне (III, 199), тишине (I, 162)
лунной — златострунной
луной — большой, власяной, волной, герой, глухой, головой, голубой, зарей, ночной (III, 77), одной (I, 114), порой (I, 212), роковой (IV, 315), рукой (III, 70), судьбой (I, 271), чередой (III, 122)
луною — бою, головою, дорогою, спиною (III, 166)
луну — одну (I, 232), сну (I, 318)
луны — волны, старины (IV, 145), стены (I, 140; III, 65), тишины (III, 247)
луч — гремуч, ключ, туч (I, 108, 182; II, 7, 9, 16; III, 99, 104, 202, 228)
лучам — очам (I, 266), устам (I, 266)
лучами — воротами, горами, мечтами (III, 169), страстями (I, 49), цветами (VI, 268)
лучах — днях, небесах (II, 139)
лучей — дней, кудрей, мавзолей (III, 77), моей (III, 88), огней (IV, 35), ручей (II, 124), ставней (IV, 37), холодней (I, 284)
лучина — картина
лучом — ветерком, голубом, дом, знаком, песком (IV, 162), прудом (I, 137), серебром (IV, 18), челом (III, 126)
львица — птица (IV, 184)
львом — прыжком (I, 69)
льдистой — огнистой (IV, 267)
льдов — облаков (IV, 308)
льдом — голубом, огнем (III, 76)
льет — ведет
льется — дается, придется (I, 17; IV, 65), удается (I, 17)
льстеца — лица, сердца (III, 110)
льстецов — усов (IV, 8)
льстило — манило (III, 23)
лью — пою (I, 146), свою (III, 52)
льются — несутся (II, 91), раздаются (II, 91)
любви — благослови, вели, земли, зови, и, издай, крови, людьми (I, 232), могли (III, 247), мои (I, 142, 149, 177; II, 29, 32, 49, 204, 212; IV, 72, 159, 202, 225; V, 226, 352), моли (V, 341), назови (III, 260), оживи (I, 280), они (IV, 248), останови (I, 310), ручьи (IV, 185), свои (I, 122, 125; II, 130, 189; III, 139, 205, 247; IV, 95, 216, 216, 272, 317), скажи, (V, 381, 594), соловьи (IV, 185), струи (IV, 248), твои (I, 214, 220, 245; II, 70; III, 190, 231, 271)
любезен — полезен (V, 327)
любезной — железный, полезно (V, 552)
любезный — бесполезный
любил — бродил, был, дарил, делил, жил, забыл, заворожил, заглушил, заплатил, заслужил, Измаил, изменил, испустил, могил (I, 113; IV, 38), одарил (III, 129), погубил (I, 268; III, 23, 27, 42, 119, 230; IV, 237; V, 303), получил (II, 218), похоронил (III, 275), светил (III, 127; IV, 183), сил (I, 180; III, 62, 116), следил (IV, 183), твердил (V, 303), усладил (I, 138), устремил (I, 68), щадил (I, 122)
любил он — похоронил он (II, 78)
любил я — был я, приносил я (I, 190)
любила — искупила, могила (I, 309), подавила (II, 50), утаила (III, 52)
любили — были, сгнили (I, 116)
любим — Вадим, золотым, Зораим, моим (I, 296), ним (IV, 145; V, 333, 574), одним (III, 131; V, 333), родным (IV, 129), томим (I, 207), херувим (II, 120)
любима — Зораима, неисследима (III, 52)
любимой — незримый (V, 368)
любимых — родимых (III, 37)
любит — голубит, губит, погубит (III, 209, 276; IV, 232)
любить — быть, влачить, возмутить, вскружить, говорить, допустить, жить, забыть, залить, заменить,ародить, заслужить, изменить, искупить, казнить, лить, лишить, манить (I, 193), определить (I, 180), отравить (I, 139), парить (I, 192), пережить (I, 271), переносить (III, 39), разделить (II, 38), скрыть (I, 303), сразить (III, 252), укрыть (I, 199), хвалить (II, 32), хранить (III, 72), язвить (III, 131)
любишь — погубишь (IV, 203)
люблю — благодарю, горю, даю, зарю, змею, краю, куплю, ловлю, молю (I, 73 179; IV, 202; V, 315), мою (I, 27, 29, 70, 168, 202, 235, 236; II, 19, 39, 137, 185, 214; III, 125, 187, 254; IV, 169, 175, 201, 203; V, 555), на ю (IV, 172), пою (I, 225), пролью (II, 12), свою (I, 196; II, 11, 12, 16, 39; IV, 61; V, 304), смотрю (II, 161), сплю (V, 338), струю (IV, 169), твою (I, 214, 250; II, 158; III, 111; V, 370), узнаю (III, 79), уступлю (III, 254; V, 368), утаю (IV, 61, 169)
любови — крови
любовных — нечиновных (IV, 173)
любовь — бровь, вновь, кровь
любовью — изголовью, кровью
любопытный — скрытной (IV, 245)
любострастья — счастья (IV, 43)
любуется — красуется
любя — тебя (II, 17, 68; III, 230), я (I, 112, 238)
людей — ветвей, вождей, дверей, дней, друзей, живей, злодей, змей, камней, лекарей, лошадей, мавзолей (I, 229), мечей (IV, 30), моей (I, 22, 240, 241, 309, 312; II, 38, 49, 65, 230; III, 88, 97, 275; IV, 156, 163), морей (I, 265; II, 95), ней (III, 70, 228; V, 505), ничьей (I, 165), новостей (II, 57), ночей (IV, 229), очей (III, 69, 97, 130; IV, 223), поскорей (I, 53), прелюбодей (II, 252), речей (II, 136; IV, 266), ручей (III, 264), рыбарей (I, 120), своей (I, 112, 131, 239; III, 138, 172; V, 311), сильней (III, 142), скорей (III, 237), смешней (III, 151), снастей (I, 98), степей (I, 24; III, 99, 100), страстей (I, 25, 47, 59, 118, 122, 177, 254; II, 85, 176, 230; III, 69, 80, 200; IV, 44, 210; V, 262, 292, 395), страшней (III, 146), твоей (I, 85, 263; II, 79, 123; III, 230), цепей (I, 49, 239; II, 217; III, 169), чичизбей (I, 265)
люди — груди, орудий (II, 82)
людским — чужим (II, 28)
людских — их
людской — вой, одной (IV, 206), росой (IV, 161), святой (IV, 72), степной (IV, 161), чужой (IV, 161)
людьми — возьми, детьми, любви, семи (II, 172), сними (V, 386)
люлель — постель (IV, 314)
лютой — минутой (I, 39)
лягу — шагу (V, 394)
лижет — отвижет (III, 176)
лих — страх (IV, 33), стременах (IV, 31)

М

мавзолей — дождей, костей, лучей, людей, ночей (IV, 276), своей (III, 164; IV, 72), страстей (IV, 206)
Маврушка — вертушка
Маврушу — душу
магазин — дворянин, сын (V, 387), Aline (IV, 89)
магазине — Нине (V, 326), причине (IV, 89)
Магдалины — картины
Магомет — вслед, ответ (III, 167)
Магометом — светом (III, 10)
мадам — вам
мадамой — прямо (IV, 178)
мадера — квартирьера
мадона — корона, оборона (IV, 241)
Маёшка — кошка, окошко (IV, 315)
Маепой — свирепый (II, 227)
макушке — верхушки, пушки (II, 81)
Малаша — ваша
малиной — рябиной (IV, 63)
мало — бывало, изменяла, одеяло (IV, 84), пропало (I, 195), сначала (V, 580), стало (II, 45), умчало (V, 305, 562)
малодушны — равнодушны (II, 113)
малость — шалость (II, 173; IV, 90)
малый — бывало, вялый
мальчишку — книжку
манеже — реже (II, 72)
манеры — Венеры, офицеры (IV, 314)
манил — был
манила — могила (I, 117), подводила (III, 193)
манило — льстило
манить — быть, любить
манят — назад (I, 175)
Марата — злата
маркиз — Адонис, повис (IV, 69)
мародер — вадор
Мартыш — бердыш
маршировки — парадировки (II, 72)
маска — развязка (V, 555), Уналаска (V, 556)
маскарад (* маскерад) — взглид, говорит, крат, лад, назад (V, 503, 508), наряд (IV, 88), объяснит (V, 312), рад (I, 141; IV, 89; V, 287, 302, 319)
*маскерада — ада
*маскераде — накладе (V, 290), наряде (V, 319, 393), ради (V, 325)
маски — пляски (II, 136; V, 547)
маску — краску
мастерская — уважая (V, 558)
матерей — детей
матерями — мольбами (IV, 191), чадрами (IV, 191)
матушке — батюшке, дядюшке, витюшке
мать — опять (V, 280), отдать (V, 76), погадать (III, 108), пять (V, 280), сказать (IV, 22)
махает — заневает
махая — глухая
махнет — рвет (III, 188), стряхнет (III, 188)
махни — натяни (III, 278)
Машука — лука, скука (III, 252)
мdidн — призрак (I, 320)
мгла — была, дела, легла, призвала (IV, 255), чела (II, 211)
мгле — глубине, земле, скале (I, 120; II, 202; III, 104; IV, 159), стекле (IV, 79, 127), челе (III, 67)
мглой — водой, глухой, другой, златой, золотой, мной (III, 9), ночной (II, 160; III, 81), пустой (I, 183; III, 78), родной (I, 102), тобой (I, 100), тропой (III, 115)
мглою — пеленою (III, 202), травою (III, 8)
мглы — орлы (I, 172), скалы (I, 107)
мгновений — мучений (I, 298)
мгновенной — освеженный (III, 221)
мгновенный — стены (IV, 46)
мгновенье—благословенье, виденье, волненье, гоненье, заточенье, мученья (II, 115; IV, 216, 223), мщенье (III, 179, 201, 275), определенье (V, 374), отверженья (IV, 223), отдаленье (IV, 213), презренье (III, 204; V, 553), провиденье (III, 220), решенье (I, 176), сожаленья (III, 277; V, 299), сомненье (III, 204; IV, 211), сновиденье (I, 286), спасенье (IV, 377), удивленье (V, 553)
мгновеньем — впечатленьям, утешеньем (I, 209)
мгновенья — вдохновенья, виденья, волненья, воображенья, впечатленья, мненье (V, 576), мученья (III, 137, 196), мщенья (II, 85; III, 92), провиденье (V, 398), самозабвенья (V, 297), смущенье (V, 573), сновиденья (III, 144), сожаленья (V, 297), спасенье (V, 398), творенья (IV, 193)
медвежонок — ребенок (IV, 65)
медной — бедной, бледный
мёли — белели
мелй (сущ.) — ладьи
Мелина — пучина (I, 265) судьбина (I, 265)
мелькает — исчезает, поднимает (IV, 121), ступает (III 27), убивает (III, 14)
мелькало — покрывало (III, 28)
мелькают — достигают, исчезают, разбегают (III, 30), скрывают (III, 25)
мелькал — блистал, молодал (IV, 186), переступая (IV, 189), подъезжая (III, 278)
мелькнул — вздрогнул, толкнул (III, 163)
мелькнули — блеснули
мелькнуло — плеснуло (III, 66)
менуэт — цвет (IV, 100)
меньшой — иной (III, 268)
меня — блести, дня, друзья, заря, коня, меня (II, 64), нельзя (I, 252), огня (I, 64, 92, 99, 129, 140, 141, 185, 250, 319; II, 68, 72, 161; III, 37, 75, 78, 82, 126, 145, 191; IV, 208, 221), осеня (IV, 196), семья (I, 141, 212), склоня (III, 231), тебя (I, 100), храня (II, 212; III, 86, 129, 132; V, 354, 576, 601), ценя (II, 194), я (I, 146; III, 9, 31, 33, 37, 39, 44, 68; V, 291, 329, 354, 570; VIII, 182)
менялось — казалось
мере — вере, потере (V, 288), сфере (IV, 60)
мерил — верил
Мерлини — героини, княгине, княгини
мертвей — очей (IV, 213)
мертвец — конец, отец (IV, 34), наконец (V, 48), пришлец (II, 220), прошлец (III, 54), творец (III, 262)
мертвеца — беглеца, конца
мертвецов — миров (III, 124), щитов (III, 239)
мертвецом — окном (I, 173)
мертво — божество
мест — крест, невест (IV, 195)
места — бледна, заперта, погребена (III, 40)
местам — доскам, ногам (IV, 45)
местами — облаками (I, 81)
местах — глубинах, пирах (VIII, 362)
месте — двести, чести (V, 310, 583)
мести — вести, лести, чести (I, 33; II, 84; III, 52; V, 315, 402, 566, 599)
месть — весть, есть, перенесть (I, 56, 140), привесть (III, 107), прочесть (I, 140), честь (III, 113)
металл — околдовал (V, 348), ударял (III, 81), умирал (I, 58)
металла — предстала (I, 32)
метели — врели, истлели, ревели (IV, 267), сидели (IV, 51)
метель — ель, колыбель, постель (IV, 306)
метелью — ущелью (II, 104)
метеор — взор, гор
Мефистофель — картофель, профиль (IV, 173)
меч — плеч (III, 13), пресечь (III, 108), речь (II, 220), сеч (III, 121; IV, 217), течь (III, 109)
меча — епанча, плеча (IV, 33), стуча (IV, 147)
мечей — дней, коней, людей, твоей (IV, 34), царей (III, 140)
мечом — кругом, том (IV, 32)
мечта — красота, креста, листка, пуста (I, 39, 206; III, 177), сирота (I, 40), слита (III, 249), та (IV, 228), уста (II, 185; III, 88, 249, 274, 280; IV, 293)
мечтает — бывает, желает
мечтал — желал, стоял (VII, 539)
мечтало — пылало (III, 44)
мечтам — нам (III, 216), облакам (I, 139), сам (IV, 138; V, 569), словам (III, 236), там (I, 139; III, 217; IV, 134), храм (I, 253)
мечтами — корнями, кустами, лучами, небесами (III, 246), ногами (III, 246), облаками (II, 36), очами (II, 229; III, 134), полосами (II, 229), стихами (I, 123; IV, 174)
мечтанье — названье (II, 18, 172), очарованье (I, 105), сиянье (III, 41), сиянья (III, 27)
мечтаньем — страданьем (I, 40)
мечтанью — *вспоминанью
мечтанья — лобзанья, преданья (II, 177; IV, 246)
мечтать — помешать (V, 551), пробуждать (I, 45)
мечтаю — внимаю, знаю
мечтал — другая, отдыхая (III, 44), рая (II, 251)
мечтой — быстротой, головой, горой, душой, живой, землей, иной, красотой, мной (IV, 196), неземной (II, 157), парчой (IV, 196), рой (III, 97), святой (III, 72), собой (V, 508), тобой (IV, 208)
мечтою — душою, покою (V, 504), порою (II, 234), рукою (III, 197), собою (III, 177), страною (III, 23), тьмою (IV, 190), ценою (II, 150)
мечту — суету (II, 136)
мечты — высоты, красоты, листы, простоты (I, 142), пустоты (III, 68, 81, 114; IV, 222, 231), тесноты (IV, 180), ты (I, 11, 78, 85, 127, 135, 148, 155, 165, 178, 207, 209, 235, 270, 272, 280; II, 49; III, 70, 72, 84, 84, 125, 143, 194; IV, 23, 26, 42, 203, 207, 245; V, 226, 226, 381, 596), хребты (III, 164; IV, 153), цветы (IV, 180), черты (I, 300; II, 157; III, 191, 203)
мешала — визжала, летала, устала (I, 289; II, 82)
мешать — мешать (VIII, 362), повторять (VIII, 362), пить (V, 581)
мешаться — стараться (V, 556)
мешая — кочевая
мешок — платок (IV, 120)
мещет — трепещут (III, 13)
миг — береговых, былых, велик, дик, достиг, других, земных, их, книг, крик, лик, младых (III, 249), моих (I, 280; V, 292), них (III, 163, 249; IV, 25), постиг (IV, 18), проник (III, 75, 90), родник (II, 122), родных (V, 573), своих (I, 275; IV, 7), старик (IV, 32, 123), твоих (IV, 249; V, 379), ученик (IV, 142), язык (III, 75, 221)
мил — жил, забыл, затвердил, могил (I, 141)
мила — была, могла (I, 228), нашла (III, 234), пошла (IV, 47), чела (IV, 47)
милей — ней (III, 70, 143), очей (III, 143)
миллион — бостон, закон, он (IV, 89), *погружон (V, 312)
миллионы — законы
мило — было, дорожило, изменило, ловило, светило (II, 37), уныло (V, 147)
миловидной — бесстыдно
мило́го — худого (I, 53)
милой — было, могилой (III, 144), разлучило (III, 218), светило (III, 146), унылый (III, 274)
милует — чует (III, 51)
милы — силы (IV, 315)
милый — было, могилой (I, 214; II, 85; III, 40), сгубило (IV, 124), силой (II, 85; IV, 59, 68, 137), унылой (III, 29), унылый (I, 92; III, 28; IV, 257)
*Мильонной — разгонной (V, 505)
мимо — гонимой, гонимый, незримо (IV, 175), нелюдимо (III, 250), неумолимо (V, 386), разносимый (III, 177)
мимоходом — сводам (III, 185)
миндальных — печальных (IV, 197)
мину — половину (V, 299)
минувшей — уснувшей (IV, 234)
минувших — уснувших (I, 35, 312)
минут — ведут, грызут, идут, поймут (I, 78), прют (IV, 170), суд (V, 382), труд (I, 117; IV, 17; V, 316), тут (V, 316, 333), умрут (IV, 160), унесут (I, 78)
минута — приюта (IV, 184, 199)
минутной — бесприютный
минутой — лютой
минуя — поцелуя (IV, 145)
мир — *Гвадалквивир, кумир, сир (I, 36, 196; III, 76, 130, 130)
мира — *Гвадалквивира, Запра, секира (II, 282), эфира (IV, 204, 209, 214, 216)
мире — Зафире, четыре (II, 247)
мирный — сапфирной (IV, 239, 257)
миров — веков, готов, духов, мертвецов
миром — бригадиром, эфиром (IV, 72)

мирского — слово (II, 144)
миряне — заране
Митрофан — болван
Михаил — был, проводил (VII, 536)
мишурой — простой (II, 147)
млад — гремят
младая — блуждая, вступая, златая, лесная, озарян (IV, 234), отгоняя (I, 220), погружая (III, 257), поправляя (II, 199), презирая (III, 24), преклоняя (III, 27), сверкая (III, 248), стая (III, 256), ударяя (IV, 265)
младого — другого, лихого, слова (III, 142), слово (IV, 192), снова (IV, 192)
младой — большой, быстротой, двойной, крутой, мольбой (IV, 307), немой (I, 12), ногой (III, 240), порой (IV, 197), простой (III, 62), святой (IV, 196), струей (III, 261; IV, 48), тобой (II, 222), тоской (IV, 257)
младом — гром
младость — радость (I, 187, 263, 309; III, 37, 40, 44, 56, 276; VI, 98), сладость (I, 28, 30; III, 23)
младую — поцелую (II, 89)
младые — золотые, крутые, роковые (III, 52)
младых — миг, них (III, 249), своих (II, 17), тих (III, 112)
млечной — весной
млечный — вечно
мне — болтовне, вине, волне, вполне, вышине, глубине, дне, жене, земле, коне, крутизне, луне, мне (II, 34), наедине (I, 220; V, 572), огне (I, 70, 285; II, 34, 108; III, 70; IV, 170; V, 307, 391, 446), *одне (IV, 10, 206; V, 346, 352, 547, 573), окне (I, 315), *оне (II, 181; III, 68, 77; V, 393), пелене (I, 163), седине (III, 252), сне (I, 41; II, 34, 35, 67, 204; III, 55, 87; IV, 160, 248; V, 385, 588, 592), сосне (III, 56), спине (III, 123), старине (II, 136, 168; V, 308, 331, 397, 470), стороне (I, 176, 314; II, 34, 197; III, 175, 276; V, 372), стране (I, 85, 132, 145, 185; II, 34; III, 72, 121, 187), тишине (I, 11, 112, 308; III, 80, 84; IV, 165)
мнений — впечатлений, творений (IV, 99, 182)
мненье — заключенье, именье, мгновенья, посещенья (IV, 53), предложенье (V, 579), спасенья (V, 579), терпенье (V, 339), уваженье (III, 207)
*мненьи — оскорбленье (V, 585)
мненья — значенье, наслажденья (III, 161), просвещенья (III, 161), размышленья (V, 338)
мнилось — закатилось, молилась (IV, 257)
мнится — лишиться
многих — двуногих
много — дорогой, строгий (V, 546), строго (II, 163; III, 176; IV, 43, 50; V, 398, 570, 580), строгой (V, 349), тревогой (II, 167; IV, 42)
многолюден — труден (II, 193)
многолюдном — изумрудным мной — бахромой, быстротой, виной, вороной, главой, глухой, гробовой, грозой, дорогой, другой, женой, живой, землей, злой, иной, красой, красотой, лесной, мглой, меньшой, мечтой, мой (III, 276; IV, 13; V, 447), молодой (III, 125, 215, 269), неземной (III, 87), немой (V, 543), ночной (II, 36), одной (III, 128; V, 569), парчевой (III, 151), покой (IV, 168), порой (I, 115), пустой (I, 267), пустороковой (I, 175; III, 59, 71, 215), росой (III, 82), рукой (I, 305; IV, 171; V, 586), свой (III, 124), святой (III, 89; IV, 39), скупой (V, 545), снеговой (IV, 160), собой (III, 124), степной (I, 192), судьбой (II, 229; IV, 164; V, 355), судьей (V, 355), сухой (IV, 167), тобой (II, 220; III, 276; IV, 254; V, 362), толпой (II, 229), тоской (III, 71; V, 314, 452), чередой (IV, 154), чужой (V, 289, 543)
мною — бахромою, главою, драгою, душою, женою, ногою (VII, 537), открою (V, 400), покою (I, 132), полосою (I, 173), порою (IV, 50), рукою (I, 31; III, 212), сиротою (I, 212), скалою (III, 155), стрелою (I, 105), судьбою (V, 297), такою (V, 383, 595), тобою (I, 190; III, 259), толпою (III, 156), тоскою (I, 27, 303), устрою (V, 587)
мог — бог, венок, ветерок, глубок, голосок, далек, жесток, завлек, залог, изнемог, кошелек, ног (I, 232; III, 70; IV, 158), песок (II, 151), платок (II, 155), полубог (III, 184; IV, 95), порог (I, 162; III, 246; IV, 144, 232), порок (I, 180; IV, 88, 124), потолок (IV, 17), превозмог (IV, 160), пренебрег (I, 112), рок (I, 50, 104; IV, 232), срок (II, 166), тревог (I, 179, 184, 273; III, 88, 89, 233; IV, 150), упрек (III, 234), урок (IV, 90), цветок (II, 13)
могил — бродил, жил, забыл, Измаил, любил, мил, находил (IV, 22), Нил (II, 194), нисходил (III, 146), озарил (III, 202), пережил (I, 115), судил (I, 106)
могила — говорила, грустила, заслужила, застыла, Измаила, изменила, Лейла, любила, манила, приходила (III, 274), сила (V, 397), соединила (III, 136), томила (III, 139, 220), хранила (I, 122)
могилах — силах (I, 248)
могиле — силе (V, 342)
могилой — было, легкокрылый, милой, милый, остылой (I, 271), силой (I, 135; II, 85), уныло (III, 33)
могилу — Измаилу, насилу (V, 587), силу (III, 12, 217)
могилы — остылой (V, 330), *паникадилы (I, 116), силы (II, 208; III, 152, 158; IV, 222, 229; V, 330), унылый (I, 96)
могильной — бессильный
могильною — пыльную (II, 206)
могильный — бессильный, пыльной (III, 279), пыльный (IV, 246), сильно (IV, 58)
могла — брала, была, зла, мила, переняла (I, 258), потрясла (III, 121), текла (IV, 223), чела (III, 236; V, 9)
могли — аи, вдали, груди, жгли, земли, издали, любви, несли (III, 75), обошли (III, 107), принесли (III, 74, 107), прошли (V, 287), пыли (I, 142), свои (III, 247), текли (I, 60)
могло — зло, обожгло (IV, 140), протекло (IV, 84), чело (I, 113; V, 76)
могу — врагу, лгу, подожду (V, 367), помогу (V, 277, 345), солгу (V, 314; V, 453)
могу ль — переживу ль (I, 280)
могу я — найду я (III, 251), оживу я (I, 243), оцелую (III, 251; IV, 175; V, 559)
могуч — ключ
могучей — летучий, трескучий (IV, 231)
могучи — тучи (II, 195)
могучий — тучи (IV, 197)
могучих — дремучих, тучах (III, 60)
мод — пришлет (V, 506)
моде — исходе, народе (V, 346)
модной — природный (V, 371), угодно (V, 371)
моду — свободу (V, 305)
моды — годы, народы (I, 275), природы (IV, 63), свободы (I, 275)
мое — все, ее, житье, нее (V, 571), ничье (IV, 169)
моего — шельмовство (V, 581)
моей — вестей, дверей, дней, друзей, ей, злодей, змей, камней, когтей, коней, крепделей, кудрей, локтей, лучей, людей, морей (I, 192; III, 46), ней (I, 250; IV, 21, 222), ночей (I, 143; III, 52), очей (I, 73; III, 58, 97, 133, 279; IV, 14, 25, 33, 154; V, 370), пожалей (IV, 273; V, 558), полей (II, 132; IV, 42), речей (I, 15, 105, 148; III, 68; IV, 154), светлей (III, 253), своей (I, 60; III, 41), связей (IV, 54), сей (III, 70), сильней (III, 70), скорей (IV, 25; V, 385), смелей (V, 558), снастей (III, 150), степей (I, 124; III, 80, 105, 153), страстей (I, 60, 253, 268, 316; II, 109, 188, 189; III, 56, 59, 86, 153; VIII, 182), твоей (IV, 33; V, 307), ясней (IV, 153)
*моем — совсем (II, 226)
моём — дном, злом, ком, концом, нем (III, 125), окном (I, 143), простом (I, 143), том (I, 95, 225)
моему — ничему (V, 571), потому (IV, 175), почему (III, 28; IV, 153)
моею — смею (I, 231)
можем — уничтожим (II, 29)
может — встревожит, гложет, поможет (III, 198; V, 385, 399), потревожит (II, 50), тревожит (I, 306; III, 171, 185, 206; IV, 232, 290; V, 322, 467, 530, 561)
можно — неосторожно (V, 377), осторожно (V, 580)
мои — благослови, души, земли, издали, крови, любви моим — дым, любим, пустым (I, 190), херувим (I, 77), чужим (II, 225)
Моисея — бледнея
моих — береговых, глухих, городских, других, живых, затих, клеветник, миг, них (I, 117, 287; II, 38; IV, 205), святых (III, 87)
мой — герой, головой, горой, гробовой, домой, дорогой, другой, земной, злой, крутой, мной, молодой (IV, 42), мольбой (V, 382), ночной (IV, 40), покой (II, 60, 177), полнотой (II, 148), порой (IV, 51, 55), пустой (V, 327), рукой (III, 64; V, 365), свечой (IV, 51), слепой (III, 140), собой (I, 313), стариной (IV, 42), судьбой (V, 227), твой (I, 78), тобой (I, 109; II, 219; III, 276; V, 293, 308, 343, 374, 572), толпой (III, 45),
тоской (I, 180), чужой (IV 165)
молва — Литва
молвой — головой, молодой (I, 185; III, 190)
молвы — вы, головы, Москвы (II, 183)
молений — вдохновений, гений, колени, пени (III, 55), тени (III, 55, 221)
моленье — владенье, воскресенье, мученья (V, 571), одолженья (V, 571), разрешенье (II, 72), сновиденье (III, 175), сомненье (IV, 274)
моленьем — биеньем
моленья — забвенья, мученья (I, 77; IV, 225), отверженья (IV, 147, 239), пенья (IV, 196), прощенье (V, 400), прощенья (IV, 239), самозабвенья (VII, 544), творенья (IV, 239), утешенья (III, 143)
моли — любви
молил — победил (III, 152)
молила — говорила
молилась — мнилось
молился — склонился (IV, 239), страшился (III, 156)
молись — страшись (IV, 225), удержись (IV, 25)
молися — скрепися (I, 30)
молитв — битв
молитвою — битвою
молитву — битву
молитвы — битвы, ловитвы
молить — жить
молиться — мчится (III, 278), примириться (IV, 208), томится (IV, 199), томиться (II, 141)
молод — молот (III, 257), холод (I, 35; III, 145, 161, 257; V, 394)
молода — года, иногда, труда (V, 307)
молодая — блистая, вздыхая, взирая, догорая, доживая, желая, задевая, занимая, зевая, качая, лаская, мелькая, немая (III, 28), обещая (II, 9), озарян (III, 94), отпуская (III, 209), подымая (III, 143), понимая (III, 151), прижимая (III, 220), пробуждая (IV, 197), рая (III, 169, 170, 222), родная (III, 209), слепая (VII, 533), ступая (IV, 78), увядая (I, 55), ударян (IV, 187, 282)
молодеет — лелеет
молодежь — ложь, нож (V, 331), поймешь (IV, 134), что ж (V, 583)
молодец — конец, молодец (III, 183), резец (IV, 45)
молодице — станице (II, 129)
молодого — другого, крова, крутого, ночного (III, 264), покрова (VII-а, 406), слова (I, 313), слово (I, 243)
молодое — вдвое, другое, покое (I, 271), родное (V, 227), святое (I, 190; III, 253), такое (IV, 209)
молодой — бой, больной, бородой, быстротой, виной, враждой, главой, глубиной, голубой, гробовой, грозой, дневной, добротой, домой, другой, душой, живой, земной, златой, зной, золотой, косой, крутой, мной, мой, молвой, мольбой (IV, 211), морской (III, 139), мостовой (II, 206), ногой (III, 174), ночной (III, 109), покой (II, 11), порой (I, 196; III, 27, 171; IV, 216, 315), пролитой (III, 84), пустой (I, 39; II, 250), рекой (I, 61), родной (II, 132; IV, 42), роковой (III, 194, 215; IV, 223), росой (IV, 185); рукой (II, 16; III, 239, 249; IV, 16, 76; V, 47), свой

(IV, 87), спиной (III, 244), стариной (IV, 42), степной (III, 244), стопой (IV, 37), страной (III, 123), струной (III, 66), сырой (II, 11), такой (IV, 42), тишиной (III, 133), тобой (III, 86),той (III, 83), тоской (II, 218; IV, 160), чужой (I, 223; III, 228)
молодом — днем, дом, кругом, нем (IV, 312), постом (III, 86)
молодому — былому
молодою — весною, порою (I, 76), простотою (I, 91), рукою (III, 263), собою (III, 263)
молодую — главою, какую
молодца — певца (III, 185)
молодцам — ворам, там (IV, 313)
молодцов — годов
молодые — заливные, злые, золотые, наливные (IV, 56), неземные (III, 53), удалые (IV, 116)
молодым — ним (I, 135)
молодых — их, них (III, 104), сырых (IV, 166), удалых (III, 47)
моложе — строже (III, 200), тоже (V, 283, 359)
молоко — легко
молот — молод, холод (III, 257)
молоток — листок, ног (IV, 56)
молчал — взирал, внимал, вставал
молчали — знали, ожидали (III, 187), рассказали (V, 508)
молчалив — призыв (III, 31), раскрыв (IV, 160)
молчалива — залива
молчаливо — лениво
молчаливый — гривой, гривы, порывы (IV, 224), стыдливый (I, 28)
молчанием — благоуханием
молчанье — вниманье, колыханье, лобзанье, лобзанья, названье (IV, 175), ожиданье (I, 70; II, 170), подражанье (III, 222), прозванье (III, 96), прощанье (IV, 211), рыданье (IV, 198), свиданье (II, 45), синье (II, 203; III, 11), созданье (III, 222), страданье (IV, 211)
*молчаньи — вниманье, рыданье (IV, 293), *страданьи (III, 40)
молчанья — брянцанье, страданья (III, 138)
молчат — гранат, яд (I, 119)
молчать — истреблять, ласкать
молчи — ключи, палачи (II, 86)
молчит — говорит, горит, крутит, сидит (I, 196, 198)
молчите — возьмите, отверните (V, 346), пустите (V, 346), хотите (V, 600)
молчу — хочу (II, 163), шучу (V, 296)
мольбам — губам, ногам (III, 252), стенам (III, 265), устам (IV, 274)
мольбами — друзьями, матерями, чадрами (IV, 191)
мольбе — тебе (I, 127)
мольбой — больной, быстротой, младой, мой, молодой, твой (III, 65), тобой (VII-а, 407)
мольбою — душою
мольбы — судьбы (I, 30, 192; II, 17; III, 106)
молю — люблю, мою (IV, 202), пошлю (V, 380, 594), признаю (IV, 151), твою (IV, 33)
молюсь — боюсь
моля— твоя (V, 297)
Монако— драка
монастыре — дворе
монастыря — горя, заря
монах — годах, лесах, облаках (IV, 9), стенах (IV, 22,149), устах (IV, 20)
мор — взор, двор, скор (I, 157)
морали — прочитали (IV, 172)
моралист — лист, свист (IV, 71)
море — горе, горы, просторе (II, 47, 51, 57, 128, 207, 253; IV, 176, 263; V, 304), разговоре (II, 253), споре (II, 47)
морей — друзей, камышей, людей, моей, ней (I, 207), очей (III, 161), своей (III, 161), скорей (III, 140), страстей (II, 137; III, 223), царей (III, 46), чичизбей (I, 265)
мороз — колес, слез (V, 318)
морозной — грозный, *поздный (I, 130)
морозных-серьезных (II, 186)
морским — Вадим, им
морских — них (I, 237)
морское — земное
морской — живой, молодой, порой (I, 161), святой (IV, 248), собой (I, 97)
морском — божеством, гром, дом, крестом
морскою — ночною (I, 195), судьбою (I, 312)
морщин — властелин, один (II, 123)
морщине — пустыне (II, 192)
морщины — кончины, кручины, седины (II, 226)
мо́ря — горя
моря — царя (III, 200)
морям — сам (II, 177)
морями — стенами (I, 46), цепями (II, 183)
морях — прах (I, 103)
Москва — два
Москвой — бой
Москву — живу
Москвы — вы, головы, молвы, Невы (I, 259)
Московской — Бобковской
Мосолов — Петушков (I, 143), слов (I, 143)
мостам — там (VII, 540)
мостовой — головой, молодой
мостовые — прямые (IV, 118)
мосты — версты
мощеной — сонный (IV, 127)
мою — благодарю, велю, встаю, говорю, дню, краю, куплю, ловлю, люблю, молю, налью (III, 56), пою (I, 251), продаю (II, 41), раю (I, 193; III, 255; IV, 204), свою (II, 14; III, 268, 269), скамью (IV, 10), сохраню (III, 85), спою (III, 101), стою (I, 296, 312), струю (IV, 169), судию (III, 79), таю (IV, 156), терплю (V, 287), убью (III, 129), узнаю (II, 30, 137), уступлю (III, 254), утаю (I, 193; IV, 169), храню (II, 94)
моя — бытия, друзья, заря, земля, змея, кисея, края, ладья, семья (III, 249), струя (IV, 215), судья (IV, 201), тая (IV, 80), твоя (IV, 80), я (I, 173, 180, 196, 306, 316; II, 180, 197; III, 130, 150, 173, 195; IV, 23, 135, 154, 222; V, 358, 497, 589)
мрак — казак, никак (III, 72), рыбак (I, 38), табак (III, 199), так (I, 306)
мрачен — назначен (III, 92; V, 227)
мрачит — веселит
мрачна — дна, одна (V, 391), она (III, 108, 129; V, 391), погружена (III, 108)
мрачней — дней, твоей (IV, 155)
мстил — Измаил
мститель — обольститель (III, 195)
мстя — дитя
мудрено — дано, оно (I, 195), суждено (I, 42)
мудрец — наконец (III, 73)
мудрецом — содом (V, 548)
муж — душ, кому ж
муже — почему же (V, 358)
мужей — детей, коней
мужик — крик
мужичков — готов
мужу — обнаружу (V, 573)
мужчина — аршина, Нина (V, 305, 382)
мужчине — героине
мужчину — личину
мужчины — Нины (V, 554), половины (IV, 82)
мужьев — женихов
мужья — я (V, 314, 558)
мужьях — ах
муз — вкус, француз (IV, 69)
муза — француза (IV, 83)
музы — узы (I, 15)
мук — вдруг, друг, звук, клобук, недуг (IV, 50), рук (III, 108; V, 282, 538)
мука — разлука (II, 45)
мукам — слухам (IV, 43)
муки — звуки, науки (IV, 70), разлуки (I, 28, 317; II, 35, 180; III, 194, 223; IV, 265), руки (III, 33, 38, 223), скуки (II, 235)
мукой — разлукой (I, 282; IV, 208)
муку — руку (I, 31, 149; II, 22; III, 33)
мулла — дела, зла, стрела (III, 262), чела (III, 95)
мундир — кирасир
мундира — лира, трактира (IV, 128, 316)
мундиры — квартиры, командиры
мусью — свою
мучений — волнений, гений, Евгений, колени, лишений, мгновений, ощущений (V, 395), поколений (IV, 206), сожалений (V, 327), утешений (V, 379)
мученье — волненье, восхищенье, восхожденье, заблужденье, исступленье, отдохновенье (III, 124), посещенье (V, 351), преступленье (V, 351), приключенье (V, 551), сновиденье (I, 300), сожаленья (IV, 202), *сраженьи (IV, 316), умиленье (IV, 202), ученье (IV, 314)
мученьем — прикосновеньем (V, 307), сожаленьем (III, 203)
*мученьи — *недоуменьи (III, 29), стремленья (III, 29)
мученью — вожделенью, тенью (IV, 198)
мученья — благословенье, вдохновенья, волненья, мгновенье, мгновенья, моленье, моленья, мщенья (II, 69; IV, 258), одолженья (V, 571), отверженья (IV, 223, 258), подозренья (V, 468, 569), презренья (IV, 272), прощенья (IV, 236), сожаленья (I, 133, 241, 320; II, 95; III, 21, 257), терпенья (III, 257), убежденья (V, 569), утешенья (III, 22)
мучит — наскучит (V, 391), научит (V, 391)
мучители — хранители (II, 204)
мучить — наскучить (II, 173)
мучные — златые
мушек — старушек (I, 128)
*муэцины — долины
мчатся — валятся, клубится, садятся (III, 11), теснятся (III, 216)
мчится — боится, возвратиться, глядится, клубится, молиться, отразится (IV, 228), расходиться (III, 12), садится (III, 156)
мчу — ищу
мшистой — тенистой (III, 28)
мщенья — просвещенья (V, 483)
мщенье — волненье, мгновенье, полозренья (V, 391), преступленье (III, 155), прощенья (II, 32; V, 391), сомненье (V, 588), угрызенья (I, 50)
мщенью — забвенью
мщенья — мгновенья, мученья, объясненья (IV, 311), отверженья (IV, 258), презренья (II, 119), просвещенья (V, 345), сраженья (IV, 143)
мы — тьмы (I, 114; III, 115), тюрьмы (IV, 23), холмы (III, 45)
мыши — тише (IV, 179)
мюрид — кипит
мягка — башмачка, века, рука (IV, 54)
мятежней — безнадежней
мятежной — безнадежно, небрежно (V, 9), небрежной (I, 96), небрежный (I, 258), нежно (I, 313; II, 201), нежной (III, 176), нежный (I, 222; II, 111; III, 199, 276; V, 142), неизбежной (IV, 206), прибрежной (I, 61), прибрежный (IV, 190), снежной (IV, 190)
мятежный — белоснежной, небрежно (III, 94), небрежный (III, 243), нежной (III, 180), нежный (III, 137), прибрежной (I, 75)
мятежным — нежным (III, 31), осторожным (III, 31)
мятется — вьется
мячом — крестом

Н

на сто — баста
на ю — ловлю, люблю
набата — Акбулака, злата
набег — Олег (III, 60, 60), побег (III, 60), Росламбек (III, 179)
набегала — Дарьяла
набегали — печали (III, 143)
набеги — печенеги (III, 59)
* на-бекрень — день
наблюдал — блуждал
наблюдали — шептали (III, 185)
наблюдая — хромая (IV,118)
наблюденьем — прибавленьем (V, 311)
наборных — черных (III, 20)
навалял — бывал, оборвал (V, 334)
навевать — летать, прилетать (IV, 194), толковать (IV, 179)
наведу — подожду (II, 206)
навел — нашел (III, 215), подошел (IV, 134)
навела — чела (I, 32)
наверно — пещерный (III, 208)
навес — небес (I, 118)
навечно — беспечно
наводил — говорил
наводит — бродит, находит (III, 182), походит (I, 42)
навсегда — борода, вражда, года, господа, звезда, иногда, когда, куда, никогда (I, 319), нужда (V, 580), стыда (I, 246), сюда (I, 314; II, 11), тогда (I, 27, 31, 314; III, 32), труда (I, 109; IV, 40), туда (IV, 234)
навстречу — отвечу (II, 144), сечу (III, 213)
нагбенный — забренный
*наговиц — лиц
наговорили — были
нагорный —узорный (III, 17)
нагорных — проворных (III, 22)
наготою — герою
наград — взглядъ, клад, кричат, обряд (III, 227)
награда — ада, взглядъ, досада, надо (II, 250)
наградила-поступила (I, 209)
награды — взгляды
награжден — закон
награжденье — заключенье, сомненья (V, 323)
нагромоздить — заградить
надвинув — покинув (VII, 539)
надвинул — окинул (II, 196)
Наде — ради (II, 249)
надежд — нежд, невежд (II, 85, 150; V, 281), одежд (II, 63, 131; IV, 230)
надежде — прежде (I, 29, 131, 300; III, 23, 32, 42, 61; IV, 93; V, 382, 561, 597)
надеждой — невеждой (IV, 85), нежный (III, 32)
надежды — вежды, невежды (I, 237; II, 163; V, 342), одежды (III, 175; IV, 87)
надейся — грейся
надета — цвета (IV, 127)
надзор — пор (IV, 22)
надзора — собора (IV, 62)
надивитесь — боитесь
надменно — вселенной
надменный — вселенной, освобожденный (IV, 276), побежденный (IV, 216), священный (IV, 276), смущенной (II, 223)
надо — досадой, награда, отрадой (IV, 233)
надоело — смело (V, 569)
надоем — тем (II, 72)
надоесть — шесть (IV, 48)
надулось — проснулось (III, 270)
наедине — мне
наезды — звезды
наёмной — вероломный
наёмный — томно (IV, 48)
нажить — спросить (V, 599)
назад — Акбулат, богат, брат, взгляд, виноград, град, заглушат, заклад, захрапят, кипят, клад, лежат, летят, манят, * маскерад, наряд (IV, 87, 159), рад (IV, 94; V, 327, 351, 391, 391, 577, 587), разврат (II, 114), ряд (IV, 94), сад (VII, 538), стад (III, 18), шумят (IV, 148)
назвали — печали (IV, 80)
назвался — взялся
названье — воспоминанье, изгнанье, лобзанье, мечтанье, молчанье, преданье (II, 79; VII, 545), сострадание (I, 210), старанье (II, 49), страданье (I, 231; III, 260), страданья (I, 201; II, 52)
названья — воспоминанья, данья, свиданья (V, 292), созданье (I, 34), сознанья (II, 149), существованье (I., 34)
назвать — забывать, опять (III, 208), отвечать (III, 194)
назло — чело (II, 44)
назначен — мрачен
назначенье — благоговенье, забавленья
назначенья — теченья (IV, 205)
назови — крови, любви
называли — печали (II, 172)
называть — печать (I, 257), пролагать (IV, 126)
наизусть — грусть, пусть (V, 314, 453)
найдён — он (III, 73)
найдет — идет, Ингелот, народ (IV, 97), остережет (III, 69), придет (I, 184; III, 82), разнесет (III, 98), тот (I, 215; V, 323), убьет (V, 600), увенчает (I, 81)
найдется — вьется
найдите — ходите (V, 354)
найду — беду, чаду (I, 143)
найду я — могу я (III, 251), поцелуя (III, 251)
найти — пути (I, 13, 226; III, 151)
наказали — она ли (V, 583), узнали (V, 583)
наказан — связан (IV, 175; V, 577)
наказанье — дыханье, незнанье (V, 352), признанья (V, 352), прощанье (IV,80), роптанья (II, 167), свиданье (III, 189), созданье (V, 384, 525), состраданья (III, 56, 147), страданье (V, 352), страданья (III, 189)
наказать — опять (V, 376), рассказать (V, 554), сказать (V, 586), убрать (V, 376), указать (V, 554)
накладе — * маскераде
наклоненный — заглушенный, обнаженной (II, 69), ободренный (IV, 146), смущенный (III, 254)
наклоня — коня, огня (III, 170)
наклонясь — смеясь (IV, 20)
наконец — беглец, боец, венец, глупец, жилец, конец, мертвец, мудрец, образец (I, 91), отец (IV, 59, 64), певец (I, 145), пришлец (I, 181), прошлец (III, 242), резец (IV, 79), свинец (I, 164; IV, 233), сердец (III, 18), творец (I, 165; IV, 79, 249, 259; V, 305), хитрец (IV, 136)
налегло — чело (III, 111)
налетело — дело, смело (V, 301)
наливали — талье (IV, 139)
наливные — молодые
налитой — одной (IV, 73), тоской (IV, 72)
налью — мою
нам — берегам, вам, войскам, волнам, горам, господам, дам, друзьям, костям, листам, мечтам, рабам (V, 500), сам (V, 571), страстям (I, 155; III, 76, 206), там (I, 113; II, 220; III, 136, 175, 216, 275)
намаз — глаз
намедни — обедни (V, 333)
намек — урок (IV, 13; V, 329, 465)
намеки — человеки (I, 49)
намёки — упреки (IV, 315)
намекнуть — когда-нибудь
нами — волнами, Гихами, глазами, горами, гордецами, друзьями, значками, костями, небесами (II, 38; V, 294), ногами (II, 18), облаками (III, 152), очами (II, 74, 82), полками (I, 288), полями (III, 193), речами (IV, 237), рядами (II, 170), слезами (I, 191), словами (IV, 93), спиртами (V, 528), судьбами (V, 504), табунами (IV, 96), устами (II, 212; III, 204), хвостами (II, 82)
нанесено — взгромождено
нанесут — завлекут
нападали — побеждали (III, 16)
нападать — летать
нападки — опечатки (II, 147)
нападут — дают
напасти — несчастьи (V, 386)
напевал — ослабевал (III, 39), ощущал (III, 39), порхал (III, 39), щелкал (III, 39)
напевали — вплетали, трепетали (III, 17)
напевая — удалая (III, 199)
напеву — деву
напевы — девы
наперед — ждет, патриот (IV, 311)
напечатлел — закипел, смел (IV, 54), хотел (III, 137)
напечатлелся — оделся (II, 226), * состарёлся (I, 36)
напечатлен — он (IV, 204, 223)
напечатленных — отдаленных (I, 316)
напились — взбеленились, косились
напиток — избыток
наповал — бал, замолчал, звал
напоенный — сонный (IV, 173)
напоил — заключив, счастлив (I, 139)
Наполеон — он (I, 75, 103), *погружон (I, 194), положён (I, 45), смешон (V, 342), стон (I, 45)
Наполеона — трона (IV, 71)
наполняя — забывая
напоминает — потрясает (I, 254)
напоминали — блистали, возбуждали, подражали (III, 191)
напою — обовью (IV, 210)
направил — оставил (V, 356)
направо — величаво, кроваво, лукаво, право (V, 292), пятиглавый (III, 159), славой (IV, 122)
напрасен — опасен (I, 41), ужасен (V, 353)
напрасна — прекрасна (IV, 225)
напрасно — безгласно, безгласный, безопасно, всечасно, ежечасно, несчастный (IV, 76; V, 307), подвластно (III, 172), прекрасна (V, 597), прекрасно (II, 9), прекрасной (I, 34, 59; III, 136; IV, 222), прекрасный (V, 307), страстно (II, 146; III, 146; V, 303), страстной (I, 170; V, 553), ужасно (I, 85, 97, 133; V, 373, 595), ясно (II, 18, 172), ясный (I, 91, 120; IV, 193)
напрасной — прекрасной (I, 247), прекрасный (I, 195; II, 68)
напрасный — сладострастной (VII, 540)
напролет — ворот
напрямик — привык (IV, 77), язык (IV, 77)
наравне — вышине
наречен — заключен, одарен (IV, 90), он (IV, 91), сон (IV, 90)
народ — ведет, взойдет, вод, ворот, вот, выдает, год, господ, забот, идет, найдет, настает (III, 110), патриот (I, 144), плод (IV, 65), поход (IV, 70), работ (I, 126), ревет (III, 265), род (I, 157), эшафот (IV, 70)
народа — свобода (III, 60, 184)
народе — моде
народной — благородно, несродно (II, 224), свободный (I, 34; VII-а, 406)
народный — безводной, холодной (I, 22)
народных — благородных
народу — свободу (II, 182)
народы — годы, моды, непогоды (I, 217), свободы (I, 169; I, 217, 275), своды (I, 217)
нарочно — точно (V, 279)
наружной — нужно (III, 204; IV, 84)
наружный — нужный (V, 279)
наружу — принужу (IV, 69)
наруша — Танюша (VII, 545)
нарушу — душу
наряд — аромат, блестят, богат, взгляд, виноват, изобразят, маскарад, назад, обряд (IV, 213), окружат (II, 7), превратят (V, 506), рад (IV, 89), сад (I, 196; IV, 157), сидят (III, 9), спешат (I, 196), хват (I, 260), яд (III, 87)
наряде — * маскераде, параде (III, 11)
нарядной — хладно (III, 192)
нарядом — взглядом, рядом (III, 212)
наряды — досады
нас — вас, глаз, глас, класс, погас (III, 177), приказ (IV, 310), раз (I, 276, 314; III, 103, 117, 237, 261; IV, 97, 316), рассказа (III, 104; IV, 97), тотчас (I, 143, 276),угас (III, 261; VII, 542), час (I, 182, 194, 218, 241, 281; II, 11; III, 46, 85, 87, 113, 133, 141, 157, 275; IV, 13, 54, 58, 148, 314; V, 498, 502)
насечка — уздечка (III, 174)
насилу — могилу
наскучит — мучит, научит (V, 392)
наскучить — мучить
насладившись — забывшись
наслаждайся — утомляйся (V,147)
наслаждаться — смеяться (II, 22)
наслаждений — гений, лени, прений (VII, 534), преступлений (IV, 234)
наслажденье — воображенье, презренье (III, 193), творенье (II, 148)
наслажденьем — презреньем (IV, 94)
наслажденья — исцеленья, мненья, пресыщенья (II, 113), просвещенья (III, 161), сопротивленья (IV, 184)
наследство — детство
наставил — Павел (I, 211)
наставленье — замедленья
настает — идет, народ, поет (IV, 158), течет (III, 158)
настал — возмечтал, дрожал, играл, искал, отвечал (IV, 215), сберегал (V, 595), торжествовал (IV, 215)
настанет — обманет (II, 45; V, 146)
наступил — возопил
насчитали — едва ли
натяни — махни
наука — штука (VII, 536)
науки — буки, муки, штуки (IV, 123)
научит — мучит, наскучит
находил — был, могил
находит — бродит, наводит, обводит (III, 160), сводит (VII, 542)
начала — подошла (III, 31)
началась — князь
начале — зале
начало — тералло (I, 150)
началом — генералом
началось — обоз (II, 170)
начатое — вдвое
начертать — печать (III, 60)
начинайте — подайте (V, 506)
начиная — попугая (IV, 66)
начнет — заснет
начни — дни
наш — палаш (VII, 542), шалаш (III, 100)
наша — каша, Саша (II, 132; IV, 42), чаша (I, 206)
нашей — чашей (I, 220)
нашел — навел, пол (IV, 142), привел (I, 185)
нашла — была, зазвала, мила
нашлась — князь
нашли — принесли (IV, 150), были (III, 280)
нашлись — неслись (III, 113)
нашу — Парашу (IV, 50)
наяву (*на яву) — главу, канву, траву (III, 260)
нé дал — наведал
неба — хлеба (III, 182)
небес — бес, воскрес, исчез, лес, навес, черкес (III, 161, 181, 245, 266), чудес (III, 132)

небеса — краса, роса (III,68, 204), чудеса (I, 308)
небесам — вещам, волнам, воротам, дням, игрокам, камням, ногам (III, 84), облакам (IV, 214), сам (I, 229; II,55), срам (IV, 128), там (I, 119; III, 228; IV, 202), холмам (VII, 538), храм (III, 89)
небесами — волнами, врагами, мечтами, нами, ногами (III, 180, 246), рядами (IV, 236, 254), слезами (I, 232)
небесах — глазах, краях, кустах, лесах, лучах, очах (I, 300), парусах (II, 151),прах (I, 156, 179; III, 141, 147, 220, 238; IV, 306), страх (I, 226; III, 122), холмах (III, 7)
небесной — тесной (VII, 537), чудесный (II, 21)
небесный — известно, тесной (II, 72, 202), чудесно (IV, 251), чудесный (I, 12, 298)
небесным — неизвестным (I, 272), чудесным (I, 29)
небесных — бестелесных, древесных
неблагодарной — коварной
неблагодарность — коварность
небогатой — косматой
небожитель — хранитель (IV, 195)
небольших — их
небосклон — колонн, он (II, 7; III, 137, 219), отделен (III, 238), принесен (III, 108), разнесен (III, 76), сон (III, 108), стон (III, 137)
небрежен — нежен (IV, 180)
небрежно — мятежной, мятежный, нежной (III, 170), нежный (II, 19; IV, 87), прилежно (IV, 57), прилежный (IV, 46)
небрежной — мятежной, подснежный (IV, 178)
небрежный — белоснежной, мятежной, мятежный, нежной (II, 252), неизбежной (II, 233)
небылица — девица
небылицы — гробницы, птицы (II, 207)
Нева — слова (IV, 176)
*невдали — принесли (III, 224)
невежд — надежд
невеждой — надеждой
невежды — надежды, одежды (I, 220)
неверна — жена
невероятно — приятно (V, 351)
невест — мест
невзгоды — годы
невинно — *гостинной, пустынный (III, 185), чинно (V, 549)
невинной — пустынной (I, 263)
невинную — пустынную (II, 93)
невинных — гостиных
невозвратно — непонятно (IV, 92), понятно (III, 138; IV, 179), развратный (IV, 82), трикратно (III, 10)
невозможно — безбожно, можно, ничтожно (II, 52, 138, 144; VIII, 529), ничтожный (V, 589), осторожно (II, 167)
невозмутим — им
неволе — боле, доле
неволей — долей
Неёй — рукой (IV, 119)
невольно — больно, довольно; недовольный (IV, 297), произвольной (III, 18), самодовольный (I, 62), своевольно (II, 149), своевольный (II, 185)
невольной — больно, довольно
неволя — доли
невредим — ним (III, 215), своим (II, 120)
невредима — Рима (II, 224), Селима (III, 200)
невредимый — неизримый (IV, 143)
Невы — вы, Москвы
невысок — рок (I, 24)
нег — брег
нега — ночлега (V, 342)
неглубоко — легко
неглубокой — высокой, одинокой (I, 45)
него — всего, его, ничего (I, 289; III, 137; IV, 159; V, 552), одного (IV, 146), своего (I, 252; II, 14), того (III, 218), торжество (IV, 135), чело (II, 85)
негодованье — вниманьем, свиданье (II, 184)
негодованьем — вниманьем
негодуя — смотрю я (II, 147)
недавно — державный, неравной (IV, 237), презабавный (V, 335), своенравной (IV, 237), славно (V, 335, 543), славный (I, 275), явно (V, 335)
недалек — порошок (V, 369)
недалека — облака (III, 277)
недалекий — одинокий (I, 195)
недалеко — высоко, легко
недалёко — высоко, глубокой, око (III, 256)
недвижим — дым, ним (III, 263)
недвижима — Ерусалима
недвижимый — томимый (II, 171)
неделе — деле
недели — постели (IV, 78, 129), успели (V, 324), цели (V, 324)
недоволен — болен, волен
недовольной — больно, вольной
недовольный — невольно, самовольный (I, 22), своевольный (III, 53)
недоставало — звучало, нимало (V, 496)
недостает — придет (V, 452)
недостойны — спокойны (V, 598)
недоступно— преступной (IV, 198)
недоступный — преступной (II, 225)
недоумении — нетерпении (II, 205)
недоуменье — движенье
*недоуменьи — *мученьи
*недоученый — раздушенный (IV, 138)
недочет — оборот (II, 146), перевод (II, 146)
недуг — вдруг, вокруг, друг, дух, звук, мук, полукруг (IV, 48), рук (I, 158), стук (IV, 56)
недуга — друга, кольчуга
недугом — другом
недужной — южный (IV, 48)
недурна — влюблена
нее — бытие, все, *лезвеё, мое, свое (I, 107)
*нежданый — барабаны, раны (IV, 203)
нежен — небрежен
неженатый — хваты (IV, 119)
нежна — видна, она (IV, 200), приведена (V, 560), сложена (IV, 200)
нежно — безмятежный, мятежной, прилежно (IV, 73)
нежной — безнадежной, мятежной, мятежный, небрежно, небрежный, прибрежной (III, 139)
нежный — безмятежный, белоснежной, мятежной, надеждой, небрежно, неизбежный (III, 269), прилежно (IV, 127)
нежным — мятежным
нежных — безнадежных
незабвенной — вселенной, отчужденный (I, 36)
незакатных — ароматных
незараженной — откровенной (I, 263)
незаслуженных — благосклонных
незваный — постоянной (I, 14)
незваный — раны (III, 146)
нездорова — готова, другого, снова (V, 592)
неземного — слово (V, 550)
неземной — живой, мечтой, мной, немой (IV, 195), судьбой (I, 112), тобой (III, 173)
неземные — впервые, земляные, молодые, простые (III, 167)
неземным — ним (III, 277)
неземными — голубыми, ними (III, 64)
незнаком — отцом (IV, 149), подлецом (V, 365), путем (V, 365)
незнакомой — соломой (II, 177)
незнанье — наказанье, признанья (V, 352), ржанье (III, 211), страданье (V, 352)
незнанья — желанья
незримо — мимо
незримый — любимой, невредимый, неотразимый (IV, 78)
неизбежной — белоснежной, мятежной, небрежный
неизбежный — нежный
неизвестно — бесчестно, интересно, честный (V, 359)
неизвестной — честный (IV, 237), чудесно (II, 133)
неизвестный — прелестный (III, 26), тесно (I, 66), чудесный (I, 66)
неизвестным — небесным
неизменной — бесценный, вселенной
неизменном — отдаленном (III, 146)
неизменный — Вены, стены (II, 156)
неисследима — любима
ней — Андрей, веселей, голубей, детей, дней, дождей, друзей, ей, злодей, змей, лилей, людей, милей, моей, морей, ночей (IV, 198, 293), огней (IV, 162), очей (I, 125, 151; III, 108, 143, 171, 239; IV, 228), пней (III, 101), поверней (IV, 127), пырей (I, 126), речей (III, 171), своей (II, 248; III, 74, 172, 268; IV, 160), сильней (III, 101, 233), скорей (II, 77), степей (II, 8), страстей (III, 181, 194), страшней (III, 234), твоей (I, 270), черней (III, 188), честней (V, 585), чичисбей (III, 74)
нейдет — анекдот, ждет, поет (IV, 230), придет (V, 315, 566)
нейдут — суд (V, 384, 598)
некстати — объятий (V, 347)
нелживый — справедливый (IV, 124)
нелицемерно — верно
неловко — головкой, плутовка (IV, 49)
нельзя — змея, ладья, меня, скользя (II, 205), судья, (IV, 81), я (IV, 81)
нельзя ль — жаль, печаль (II, 146)
нелюдим — ним (II, 126)
нелюдимо — гонимой, мимо
нем — зачем, совсем (V, 557), тем (II, 29; IV, 77, 91), Эдем (IV, 77, 205)
нём — алтарем, божеством, большом, былом, врагом, всем, гербом, голубом, днем, дом, жемчугом, злом, кольцом, ком, крестом, кругом, крутом, крылом, кустом, лицом, моем, молодом, немом (III, 29), нипочем (II, 151), ночном (III, 134), огнем (I, 161; IV, 46), огоньком (VII, 544), одном (III, 68, 220), окном (III, 109), отцом (III, 181), пером (V, 142), перстом (II, 182), пешком (IV, 36), потом (II, 59; IV, 12, 76, 150, 167), притом (V, 359), проводником (III, 197), пустом (IV, 268), путем (III, 197), рабом (IV, 22), ремнем (III, 26, 160), серебром (IV, 31, 162) сном (I, 172), содом (V, 493), столом (IV, 46), стыдом (IV, 15, 22), твоем (III, 231), творцом (III, 220), том (III, 109), хвостом (IV, 162), челом (I, 126, 136; III, 250), чем (IV, 28), шелом (III, 203, 220, 238)
немало — удалый (II, 82)
немая — молодая
немец — иноземец
немного — бога, быстроногой, дорога, дорогой, строгой (V, 496)
немножко — ножка (I, 220; IV, 187), окошка (IV, 230)
немой — войной, другой, душой, женой, живой, землей, лесной, младой, мной, неземной, ночной (I, 27), прямой (IV, 160), родной (IV, 169), рукой (III, 27; IV, 14), свой (III, 27), собой (IV, 38), струей (VIII, 493), сырой (III, 196, 260), тобой (II, 31), толпой (IV, 259), тоской (I, 50; IV, 179; V, 392), четой (IV, 14), чужой (V,543)
немом — гром, кругом, пем пуховом (IV, 82), столом (IV, 18)
немою — тобою (III, 31)
нему — всему, почему (III, 171), своему (II, 219)
немцев — иноземцев
немые — другие
немым — Вадим, им, ним (III, 120, 213)
немых — живых, их, роковых (IV, 176)
ненавидел — видел, увидел (IV, 278)
ненавидеть — обидеть (I, 257)
ненавидит — увидит (I, 116)
ненавижу — вижу, унижу (III, 187)
ненастный — прекрасной (I, 40)
ненастье — счастье (I, 94)
ненастья — счастье (III, 38)
необозримых — неуловимых (IV, 193), родимых (I, 75)
необыкновенный — военной
необычайный — тайны (I, 278)
необычайных — тайных (III, 155)
неосторожно — ложно, можно
неотразимый — незримый
неоцененный — откровенной (V, 280)
непобедимой — томимый (I, 287)
непобедимый — томимый (II, 184)
непогод — упадет (III, 155)
непогода — всхода
непогоды — воды, годы, народы, свободы (I, 217, 288; IV, 238, 256), своды (I, 217)
неподалеку — пророку (II, 168)
непокорной — проворный (III, 257), узорный (III, 257)
непомерной — верный
непонятная — благодатная
непонятно — невозвратно
непонятной — развратный (IV, 267)
непонятных — развратных (I, 254)
непременно — смущенный (III, 197), совершенно (V, 468)
неприличной — привычной (II, 123)
неприметно — одноцветна (V, 502)
непритворной — позорной (IV, 236)
непритворны — покорны (I, 214)
неприятно — знатный
неприятных — развратных (IV, 221)
неравнодушно — воздушной
неравной — недавно, своенравной (IV, 237)
нераалучен — скучен (I, 60)
нередко — кокетка, сеткой (I, 58)
неровен — хладнокровен (V, 558)
неровно — Петровна (II, 252)
нес — слез (I, 230)
несвязный — безобразной
несет — вод, идет, отстает (III, 217), поет (I, 174), течет (III, 217), тот (III, 163)
несется — бьется, рвется (III, 13, 14)
нескромной — томный (IV, 315)
нескромный — огромный (IV, 264)
нескромных — темных (IV, 177)
несла — весла, кругла, шла (IV, 49)
неслась — катясь, раздалась (III, 101)
несли — могли
неслись — нашлись
несмелой — кисело, потемнело (III, 262)
несмелою — белою
несмелый — стрелы (III, 181)
несмелых — окаменелых (IV, 232)
несокрушим — ним (III, 112)
несокрушима — херувима (I, 302)
несправедливо — диво
несродно — благородно, народной
нестройной — спокойной (II, 172)
несть — прочесть (II, 148)
несут — бьют, цветут (I, 49)
несутся — льются
несчастной — прекрасной (III, 42)
несчастный — безгласной, напрасно, опасный (III, 26, 35), прекрасный (V, 307), ужасно (V, 399), ужасной (III, 29), ясно (V, 399)
несчастье — участье (I, 41)
*несчастьи — напасти
несчастью — страстью (IV, 91)
несчастья — счастья (III, 22), участья (IV, 194; VIII, 182)
нет — балет, бед, бешмет, браслет, бред, вослед, вслед, кабинет, клевет, корнет, лет, обет (III, 71; IV, 207), ответ (I, 199; III, 88, 101, 129, 176, 234; IV, 144, 201; V, 326, 467, 573), пистолет (I, 189; II, 84; III, 160; IV, 136), портрет (I, 142, 182), поэт (I, 257; II, 78; IV, 222), предмет (II, 17; III, 276; IV, 246), привет (III, 134; IV, 37), свет (I, 40, 106, 110, 125, 132, 142, 175, 178, 234; II, 166, 180; III, 30, 70, 80, 93, 112, 137, 208, 274; IV, 74, 155, 195, 261; V, 226, 226, 289, 297, 328, 372, 465), секрет (V, 458), скелет (II, 220), след (I, 201, 272; II, 14, 116; III, 139, 169, 189, 196, 235, 236; IV, 98, 201), совет (V, 283, 549), суст (II, 20), цвет (I, 196, 240; III, 164)
нетерпеливо — гривой, счастливый (IV, 310)
нетерпеливый — счастливо (IV, 189)
нетерпении — недоумении
нетерпенье — почтенье (V, 574)
нетерпенья — пенья (III, 7)
нетленный — благословенный, вселенной
нету — свету (I, 300; II, 147; III, 221), секрету (II, 146), эту (V, 361)
нету-с — карету-с
неугомонно — благосклонно
неужели — цели (V, 313, 568)
неумолимо — мимо, томимый (IV, 178)
неучтиво — красноречивый
неуловимых — необозримых
нехудо — чудо (V, 288)
нечиновных — любовных
нечистый — тенистой (IV, 230)
нею — аллею, смею (V, 559), шею (II, 186)
нелсных — ужасных (IV, 237)
нива — слива (II, 92)
нивы — живы, счастливый (I, 51)
низом — карнизом
никак — итак, казак, мрак, поляк (II, 178), призрак (I, 163; III, 185)
никаких — родных (V, 387)
никакой — живой
никем — совсем (III, 77)
Никитой — свитой (IV, 316)
никогда — беда, вода, всегда, года, гряда, звезда, когда, куда, навсегда, нужда (II, 50; V, 601), повода (III, 212), следа (II, 132; IV, 165; VII, 538), стада (III, 18, 98), стыда (IV, 161), суда (III, 226), сюда (III, 57; V, 527), тверда (I, 181), тогда (IV, 165), труда (III, 193; V, 344), чужда (I, 217)
никого — его, своего (II, 29), чего (V, 597)
*Николавна — исправна, плавно (IV, 123, 141)
*Николавной — явно (IV, 61)
никто — кто, то (II, 147), что (III, 83)
никуда — сюда (IV, 80)
Нил — могил
ним — боевым, большим, Вадим, вековым, голубым, гоним, густым, другим, дым, живым, злым, Зораим, Ибрагим, им, любим, молодым, невредим, недвижим, неземным, нелюдим, немым, несокрушим, ним (V, 528), ночным (III, 232), одержим (IV, 69), одним (II, 52; III, 199; V, 333), побежим (III, 239), простым (III, 199), родным (II, 131), своим (I, 70; III, 174), седым (III, 252), Селим (III, 203, 204, 211, 212, 216, 220, 220, 221, 223, 252, 255, 261); таким (V, 299), томим (IV, 34; V, 312), херувим (IV, 183, 200, 265)
нимало — недоставало
ними — большими, голубыми, живыми, золотыми, неземными, своими (III, 16), седыми (I, 80), снеговыми (III, 164), чужими (III, 268; V, 262)
*Нина — кончина, мужчина, Перуджина (IV, 179)
*Нине — княгини, магазине, пошле (V, 546)
Нины — мужчины
нипочем — нем
ниспадает — играет, отгадает (III, 221)
ниспадая — спуская (III, 58), стая (III, 178)
ниспали — ждали
ниспослать — рассказать (III, 251), трать (III, 251)
нисходил — могил
нисходит — проводит (I, 319)
них — громовых, дорогих, других, живых, земных, их, кружевных, миг, младых, моих, молодых, морских, родных (I, 117), своих (I, 164; III, 67), святых (II, 52), стальных (II, 129), тих (IV, 36), удалых (II, 169)
ничего — всего, его, кого, него, одного (V, 328, 465), своего (III, 93, 195; IV, 185; V, 550), сего (V, 535), того (I, 216; IV, 241), того-сего (V, 279), чего (II, 166)
ничего ты — заботы
ничего я — покоя (II, 208)
ничем — зачем
ничему — ему, моему, тишину (IV, 238, 256), тьму (IV, 224, 263), уму (V, 551)
ничто — то (III, 152), что (III, 88)
ничтожно — невозможно
ничтожной — ложной
ничтожном — ложном, осторожным (III, 135)
ничтожный — безбожный, возможно, ложный, невозможно
ничтожным — ложным
ничтожных — ложных
ничуть — грудь, заснуть, чего-нибудь (IV, 141)
ничье — мое
ничьей — людей
ничью — краю, свою (III, 180)
нищета — ворота, красота
нищий — пищи (II, 212; IV, 58)
но — давно, окно (V, 578), оно (IV, 175), суждено (V, 598)
ново — бестолковой, готово, иного, покрова (IV, 75), слова (V, 581), сурово (II, 57), суровой (IV, 222), такого (V, 599)
новой — готовый, громовой, терновый (IV, 203)
новом — покровом (II, 223; III, 220; IV, 202), словом (II, 223; IV, 202)
новорожденный — пробужденный (III, 157)
новостей — людей
новы — оковы (V, 563), суровый (IV, 241)
новый — готовы, готовый, оковы (IV, 194), основы (IV, 217), суровой (I, 318), суровы (V, 310), терновый (II, 96)
новым — перловым (III, 250), шелковом (III, 250)
ног — игрок, листок, мог, молоток, песок (IV, 28), помог (IV, 129), превозмог (II, 16), скакунок (IV, 310), Чернобог (III, 103)
нога — рука (III, 13)
ногам — доскам, местам, мольбам, небесам, плечам (I, 67; III, 111), сам (I, 264), там (III, 229)
ногами — кустами, мечтами, нами, небесами, стадами (III, 271), тропами (IV, 144)
ногах — облаках (III, 118), прах (I, 142), страх (I, 110)
ноги — тревоги (I, 18)
ногой — глухой, голубой, густой, другой, душой, живой, землей, младой, молодой, рой (I, 146), собой (III, 21)
ногою — бою, мною, рекою (III, 25)
ногу — богу, дорогу, тревогу (IV, 314; VII, 534, 542)
нож — молодежь, поймешь (I, 41, 136), упадешь (I, 41), cloche (II, 252)
ножей — трубачей (IV, 131)
ножка — немножко
ножку — понемножку (IV, 180)
ножках — стенах (III, 240)
ножны — войны
ножом — крутом
ножон (*ножён) — он (III, 93, 262), сон (III, 262; IV, 154)
норе — заре
нос — лоз
носами — дверями
носил — сид (II, 234)
носили — приучили (III, 154)
носят — просят (III, 189)
ночам — деревням
ночевал — обладал (VII, 541), почесал (VII, 541)
ночей — детей, дней, дождей, мавзолей, моей, людей, кистей, кудрей, ней, очей (III, 80), степей (II, 7), твоей (II, 11), умней (IV, 52)
ночи — короче, очи (I, 214, 300, 318; II, 30, 149, 216, 216, 216; III, 94, 211; IV, 53, 58, 79, 81, 92, 145, 185, 211; V, 447; VII, 533)
ночлега — нега
ночлеге — телеге (II, 177)
ночная — желая, питая (I, 120), склоняя (V, 9)
ночного — готова, крова, молодого
ночном — больном, ковром, нем, путем (I, 162), ремнем (III, 40), роковом (III, 166), огнем (II, 152), челом (III, 147)
ночной — весной, вой, главой, головой, горой, душой, записной, зарей, землей, земной, змеей, золотой, луной, мглой, мной, мой, молодой, немой, образной (I, 287), парчевой (III, 241), пеленой (I, 108), покой (III, 47), порой (I, 118; III, 74), рекой (III, 8), рукой (I, 36; III, 78, 92, 231; IV, 78; VII, 544), свой (VII-a, 406; VII, 544), собой (III, 78, 264), тобой (III, 251; IV, 175), толпой (III, 179; V, 47), тоской (IV, 151), худой (IV, 29), часовой (II, 90), шерстяной (IV, 78)
ночною — волною, морскою, собою (III, 65)
ночную — пустую (II, 203)
ночные — крутые
ночным — ним
ночных — родных (III, 70), своих (III, 239; IV, 24)
ночь — дочь, помочь (I, 290; IV, 137; V, 388), превозмочь (I, 277), прочь (I, 18, 47, 157; III, 21, 51, 112, 175; IV, 23, 36, 147, 315; V, 295, 454; VII, 534)
нрав — дав, испытав, познав (I, 79), потерпв (III, 69), прав (V, 317), рассчитав (IV, 84), увидав (III, 82)
нравы — величавый, кровавый, славы (II, 85)
нужда — навсегда, никогда, тогда (I, 281)
нуждался — признавался (III, 179)
нуждаться — статься (I, 272)
нужды — беды
нужды — чужды (II, 166; IV, 223)
нужен — безоружен, дружен, обнаружен (V, 367), ужин (V, 355)
нужна — больна, дана, обнажена (V, 600), она (V, 376), Сатана (IV, 173), сильна (I, 92), смешна (V, 552)
нужней — очей (I, 191)
нужно — дружно, наружной
нужный — наружный
ныло — уныло (III, 20)
ныне — половине (V, 356), пустыне (I, 234; II, 45, 184; III, 51, 159, 190, 245, 266; IV, 65, 223), святыней (II, 71), чужбине (III, 245, 266)

нырнет — вспорхнет, переход (III, 197)
нырнул — утонул (III, 55)
ныряет — испугает (I, 189), пылает (I, 189)
няни — пьяны (IV, 65)

О

оба — гроба, злоба
обагрится — промчится (III, 141)
обвалились — разразились (III, 268)
обведена — она (IV, 285)
обветшалый — усталый (III, 167)
обвивал — стоял (IV, 15)
обвивая — разбирая (III, 255), шелковая (III, 255)
обвились — кипарис
обвинен — закон
обвиненье — заблужденье, сожаленья (V, 596), спасенья (V, 596)
обвинили — были, забыли, оскорбили (V, 398)
обвинитель — хотите (V, 567)
обвиняет — знает, помешает (I, 305)
обвинял — рассказал (V, 348)
обвит — шумит (III, 135)
обвита — простота (III, 170)
обводит — находит, подходит (III, 35)
обгложут — положат (II, 59)
обгоняет — отвечает (III, 186)
обгорели — смотрели (III, 55)
обед — колет, лет
обедне — последний (IV, 129)
обедни — намедни
обеду — приеду (IV, 130)
обезьяну — стану (IV, 94)
обернулся — обманулся (III, 215)
обет — лет, нет, привет (III, 97), свет (III, 97)
обета — света (I, 313)
обеты — Леты
обещает — знает
обещайте — ступайте (V, 554)
обещал — залетал, звучал, испытал, писал (V, 9), пожал (III, 208), скал (IV, 214), стоял (III, 208)
обещала — желала, искала, сначала (II, 21)
обещалась — осталась (V, 303)
обещали — сдержали (I, 288), умирали (I, 288)
обещаний — дряни, стяжаний (IV, 207)
обещанья — восклицанья, роптанья (I, 316)
обещая — блистая, молодая, роковая (III, 159), снеговая (III, 159)
*обжог — цветок (IV, 166)
обид — убит (II, 84)
обидел — возненавидел
обидеть — ненавидеть
обидит — увидит (I, 117)
обидна — видно, ехидна
обидно — завидна
обидный — видно, стыдно (V, 467, 467)
обидным — постыдным (II, 118)
обиду — виду, инвалиду, паниxиду (II, 60)
обитель — искуситель, победитель (III, 201), посетитель (I, 115), разрушитель (IV, 238), спаситель (IV, 196), учитель (IV, 59)
обитый —увитый (IV, 275)
обладал — знавал, знал, ночевал, потерял (I, 263), почесал (VII, 541), пылал (III, 76), украл (III, 61)
облака — жестка, издалека, изредка, легка, недалека, река (I, 196; II, 66, 67; III, 120, 132, 185), рука (II, 215; IV, 228), слегка (IV, 210), уголка (IV, 57), шишака (II, 234; III, 250; IV, 92)
облакам — мечтам, небесам, там (I, 139)
облаками — водами, лесами, местами, мечтами, нами, огнями (III, 182), речами (IV, 68), скалами (III, 182), шатрами (II, 170)
облаках — брегах, крылах, монах, ногах, прах (IV, 205), страх (IV, 44), часах (IV, 44), чирьях (VII, 535), щеках (III, 233)
облаков — бойцов, валов, готов, громов, дерев, домов, дубров, жемчугов, ковров, лесов, льдов, покров (III, 154, 249; IV, 18), следов (I, 180; II, 132; III, 259), слов (II, 132), холмов (I, 181, 286), цветов (III, 259), челноков (I, 161), шагов (IV, 306)
облачко — легко
облачком — голубом
облекли — отвеяли (IV, 196)
облетевших — онемевших (I, 57)
облились — пронеслись (III, 55)
облит — вид
облито — забытый, разбитой (IV, 233)
облитой — позабытый (III, 125)
облитый — омытый (III, 21)
облить — остудить (I, 164)
обличу — хочу (V, 350)
обложена — она (IV, 189)
обложили — опустили (IV, 306)
облокотившись — скатившись (IV, 228)
обломал — журнал
обломки — потомки (II, 86)
обломок — потомок (II, 107)
обман — истукан, ран (I, 139, 180, 300; II, 149; III, 114; V, 378), роман (V, 551), стран (IV, 48, 74), талисман (I, 139), туман (IV, 48)
обмана — талисмана (I, 135), шайтана (III, 167)
обманет — настанет, отстанет (VI, 214), станет (I, 13; II, 24), увянет (II, 34), устанет (II, 34)
обманом — великаном, туманом (III, 222)
обману — стану (II, 40; V, 339), устану (V, 339)
обманул — почерпнул (II, 57)
обманула — блеснула
обманулся — обернулся
обманут — перестанут (V, 381), станут (I, 309; V, 368)
обмануть — блеснуть, взглянуть, грудь, как-нибудь, кто-нибудь
обманы — румяны (II, 119)
обморочишь — хочешь (V,578)
обмоют — зароют
обмыт — глядит
обнажена — нужна
обнаженной — наклоненной, освещенный (III, 210), пробужденный (III, 210)
обнажить — рыть (III, 119)
обнаружен — нужен
обнаружу — мужу
обнимает — летает, сияет (III, 136), ударяет (III, 136)
обнимал — испытал
обнимала — внимала
обнимая — вздыхая
обниму — прижму (III, 125)
обняла — была, зла, прервала (IV, 57), пришла (IV, 57), текла (I, 91)
обняться — прижаться (I, 212)
обовьет — отдохнет (IV, 191), пешеход (IV, 191)
обовью — напою, твою (IV, 273)
ободренный — наклоненный
ободряет — знает
ободришь — отгонишь (IV, 314)
обожатель — приятель (I, 44; IV, 90; V, 501), читатель (IV, 311)
обожгла ль — печаль (II, 161)
обожгло — могло
обожжена — она (IV, 167)
обоз — береза, началось
обозрев — лев
обойдет — вперед, перейдет (II, 96)
обоймет — упадет (IV, 198)
обольститель — мститель
обольщена — весна
обольщенной — бесценный, презренной (II, 34)
обольют — поймут (VII, 544)
обомлела — посмотрела (IV, 141)
оборвал — бывал, навалял
оборвана — струна (III, 240)
оборвет — допоет, раздает (I, 34)
оборона — *мадона
оборот — недочет, перевод (II, 146)
оборотились — остановились (III, 33)
обошли — могли, принесли (III, 107)
образа — глаза
образец — наконец
образной — ночной
образов — цветов (IV, 46)
обратил — забыл, сил (II, 76)
обратился — явился (I, 159)
обратясь — смеясь (I, 70)
обращусь — освобожусь (I, 73)
обременен — времен
обречена — глубина
обручена — должна
обряд — аромат, богат, наград, наряд
обсушило — светило (III, 159)
обтирая — рыдая (II, 31)
обучён — вон, он (I, 144)
обходит — сводит (I, 70)
обыграю — умолкаю (V, 575)
обыскать — взять
объемлет — внемлет, дремлет, подъемлет (II, 149), приемлет (VII-a, 406)
объявить — говорить
объял — отыскал (IV, 267)
объясненья — мщенья, правленья (V, 320), спасенья (V, 572)
объяснит — укрыт (I, 180)
объяснить — благодарить, быть, изобразить
объясниться — возиться, удалиться (V, 500)
объяснят — крат, *маскерад
объяснять — избежать, принуждать (III, 229)
объят — брат, взгляд, канат, рад (IV, 23), хлад (I, 46), яд (IV, 203)
объята — брата, заката
объятий — братий, кровати, кстати, некстати
объятый — злато, косматой, свято (III, 254)
объятье — проклятье (III, 134, 148)
объятья — братья, проклятье (IV, 204), проклятья (I, 175; III, 258, 269; V, 307)
объятьям — проклятьям (III, 173)
обяжет — скажет (V, 543)
обязан — привязан (V, 287)
овладели — оледенели (III, 221)
оврагу — сагу (II, 92)
овса — полчаса (IV, 122)
овца — конца, подлеца (IV, 96)
огарка — кухарка
огарок — припарок (VII, 535)
огласку — развязку (V, 353)
оглядки — палатки (III, 197)
огне — вышине, луне, мне, стране (II, 34)
огневой — водой, гнилой, роковой (IV, 312), такой (IV, 38)
огневые — впервые, ледяные
огневым — другим
огней — камышей, коней, ливрей, лучей, ней, своей (I, 288)
огнем — венцом, голубом, гром, другом, земном, льдом, нем, ночном, потом (II, 125), стариком (III, 168), столом (IV, 46), том (III, 167), холмом (III, 167), челом (III, 184; IV, 166), чем (IV, 24)
огниво — живо
огнистой — льдистой, чисто (IV, 59)
огнистый — серебристый (III, 147)
огня — дня, меня, наклоня, семья (I, 141), храня (III, 99)
огнями — облаками, скалами (III, 182), цветами (II, 197)
огонек — восток, глубок, одинок (III, 232), поток (IV, 160)
огонь — конь
огонька — старика (I, 120)
огоньком — конем, нем
огорчали — увидали (I, 256)
огорчен — он (IV, 8)
огорчили — шутили (I, 260)
ограда — взгляда
оградой — надо
ограду — отраду (II, 157)
ограды — прохлады (IV, 312), фасады (IV, 312)
огромной — темной (VII, 536)
огромный — нескромный, темный (II, 194)
одарен — заключен, наречен, он (IV, 91), сон (IV, 90)
одарена — волна
одарил — любил
одев — дев
одевает — блистает, взирает, выползает, перебегает (I, 189), понимает (III, 158)
одевал — взирал
одевались — рисовались (IV, 197)
одевают — рождают (I, 285)
одежд — надежд
одежде — прежде (II, 57; IV, 196)
одежды — надежды, невежды
одел — прилетел (IV, 199), смел (IV, 199), шумел (III, 57)
одели — трели (IV, 57)
оделся — напечатлелся
одержим — ним
одет — кабинет, лет, свет (I, 25; III, 113; IV, 51, 68, 88), след (IV, 88), цвет (IV, 90)
одета — комета, корсета, ракета (VII, 538), света (III, 147)
одеты — пистолеты (III, 157), предметы (IV, 178)
одеяло — мало
один — Берлин, вершин, властелин, господин, гражданин, долин, дружин, камин, литвин, морщин, паладин (II, 250), пучин (II, 47), седин (II, 63), Скопин (II, 97), славянин (III, 122), сплин (III, 73), стремнин (III, 162), сын (II, 153; III, 142, 169, 261; IV, 146, 147), сукин сын (VII-a, 405), Nadine (II, 252)
одинок — восток, колосок, кошелек, листок, огонек, островок (IV, 68), поток (III, 218), пророк (I, 178; III, 225, 258), рок (III, 225), слег (III, 258), урок (I, 300), цветок (III, 88; IV, 166)
одинокий — высокий, недалекий, широкий (III, 42, 52)
одиноко — высокой, глубоко, далекой
одинокой — высокой, глубоко, глубокой, далекий, далекой, неглубокой, широкой (III, 166, 278)
одиноком — оком (IV, 198)
одинокою — высокою
одна — бедна, бледна, вышина, дана, должна, жена, луна, мрачна, окна (III, 111; IV, 313), окружена (II, 32), она (I, 110, 262; II, 175; III, 220, 222, 241; IV, 313; V, 350, 353, 391, 591), погружена (II, 197), полна (IV, 60), сна (I, 31; V, 561), прицеплена (III, 186), сосна (III, 186), спасена (V, 591), стена (III, 186), страна (I, 157), темна (III, 134), тишина (I, 108, 157; IV, 11), убрана (V, 550), холодна (III, 220)
однажды — жажды
одне — вине, луне, мне, сне (I, 17), стороне (IV, 13), стране (IV, 218), тишине (III, 152)
одни — кремни, они (III, 256), сравни (IV, 385)
одним — гоним, любим, ним, простым (III, 199)
одно — давно, дано, окно (II, 154; IV, 317), оно (I, 185; II, 170), отдано (II, 74), равно (IV, 39, 169), решено (III, 45), стеснено (I, 151), суждено (III, 129), темно (III, 138)
одного — всего, его, него, ничего
одноязычный — докучный, скучной (I, 23)
одной — вечевой, голубой, душой, земной, игрой, какой, луной, людской, мной, налитой, порой (III, 108), родной (I, 133), самой (V, 317), святой (II, 54; III, 89), собой (III, 71, 90), стеной (II, 69; IV, 167), такой (III, 90), тоской (III, 193; IV, 73), тишиной (III, 103), четой (IV, 159), чужой (III, 193; IV, 19)
одном — алтарем, врагом, злом, крылом, нем, окном (II, 69), путем (V, 364), роковом (III, 240), сухом (III, 153), твоем (I, 214), творцом (III, 220), умом (I, 247), чем (V, 332, 595), шелом (III, 220)
одному — ему, своему (III, 105), тюрьму (III, 83; IV, 28), уму (III, 105)
одноцветна — неприметно
одною — звездою, полосою (III, 43), порою (IV, 69
одну — *встарину, жену, луну, пелену (IV, 74), плену (IV, 150), сну (IV, 74), старину (I, 207), страну (I, 207; IV, 160), струну (I, 145), тишину (I, 208; III, 67)
одолжен — рожден (I, 120)
одолженья — моленье, мученья
одолжит — говорит, жид
ожесточенный — военный
оживет — упадет (I, 243)
оживи — любви
оживит — блестит
оживить — возвратить, остановить (I, 258), просить (IV, 236), разлюбить (IV, 236), усладить (III, 143)
оживиться — возвратиться
оживлена — стена (IV, 9)
оживленный — вдохновенный, священный (II, 115), смятенный (III, 20)
оживляет — желает, запрещает
оживут — тут (V, 503)
оживу я — могу я
ожидаем — узнаем (IV, 49)
ожидай — край
ожидал — дремал, прискакал (IV, 192), сказал (IV, 212, 304), скал (III, 198), стоял (III, 198)
ожидала — Гудала, плясала (IV, 188)
ожидали — знали, молчали
ожиданье — молчанье
ожиданьем — желаньем, прощаньем (I, 195)
ожиданья — предвещанье (IV, 200), свиданье (IV, 200)
ожидать — отдать (V, 588), отклонять (I, 167), понять (IV, 204), продать (V, 588), страдать (IV, 204)
ожидаю — презираю (I, 309)
ожидая — пылая (IV, 56)
озабочен — очень (II, 174)
озарен — сторон (VII, 534)
озарена — она (VII, 543), стена (IV, 54)
озаренной — бесценной, округленный (III, 95), священной (III, 95)
озарено — оно (IV, 129)
озарил — вскочил, Измаил, могил, пригвоздил (II, 116), разлил (III, 228), растворил (IV, 82), светил (II, 116)
озарило — позолотило (VII, 545), светило (II, 141; IV, 232, 267; VII, 545)
озарилось — разразилось (III, 48)
озарит — лишит, просветит (IV, 228)
озаряет — знает, отворяет (VII, 535)
озарял — скал (I, 103)
озаряла — утихала (III, 30)
озаряя — блуждал, младая, молодая
озер — взор
озлащенных — спасенных (III, 49)
ока — востока, глубокой
окаменел — омертвел (III, 50)
окаменелых — несмелых
океан — великан, диван, стран (I, 28; II, 184), туман (II, 44; III, 139)
океана — атамана, Индостана
океане — ране (II, 33), тумане (IV, 193)
океану — стану (III, 149)
Оки — дураки
окинул — надвинул
оклеветал — увидал (V, 314, 452)
окликают — блистают, пускают (III, 8)
окна — бледна, жена, изгнана, луна, одна, она (I, 118, 270; III, 89, 195; IV, 178, 228, 313), полна (I, 315; IV, 19, 198), распилена (IV, 28), струна (I, 270; III, 241), тишина (III, 66)
окне — мне
окно — гумно, давно, заодно, запрещено, звено, но, одно, оно (II, 205; IV, 127), погружено (III, 65, 167), полотно (III, 235), растворено (IV, 37), темно (IV, 9, 9, 15, 264)
окном — дом, жеребцом, кругом, мертвецом, моем, нем, одном, простом (I, 143), сном (IV, 147), том (III, 109), узлом (IV, 28)
окну — волну
око — высокой, глубокой, далекой, недалеко, широкой (III, 255)
оков — готов, казаков
оковал — страдал (III, 106)
оковы — готовы, новы, новый, суровый (III, 158), что вы (V, 306)
околдовал — металл
оком — высоком, одиноком, пороком (VII-a, 407), потоком (III, 268, 278)
окон — локон
окончал — упал (I, 12)
окостенела — замлела
окостенелый — оледенелый (III, 36)
окошка — немножко
окошко — Маешка
окровавленной — окруженный (III, 142), побежденный (III, 142)
окровавленный — забвенной, искаженный, окропленный (III, 162)
окровавленных — побежденных (III, 91)
окроплен — он (IV, 50), сон (IV, 50)
окропленный — окровавленный
округленный — озаренной, священной (III, 95)
окружал — стоял (IV, 255)
окружат — наряд
окружен — балкон, он (III, 109, 120), пронзен (III, 14), сон (II, 136)
окружена — волна, одна
окруженный — окровавленной, побежденный (III, 142), униженной (III, 186)
оку — востоку, пророку (III, 251)
Олег — набег, побег (III, 60)
Олега — брега
оледенели — овладели
оледенелый — окостенелый
оледенил — был
олени — растений (IV, 185), сени (IV, 185)
омертвел — окаменел
омочить — позабыть (III, 113)
омрачали — стали (III, 203)
омрачат — взгляд
омрачая — блистая
омрачен — сон (I, 177; III, 39; V, 226)
омрачит — горит, улетит (IV, 377)
омрачить — жить
омывать — выражать
омытый — облитый
омыть — лить
он — Аарон, аквилон, барон, бостон, *вабешон, вон, восхищен, жен, зажжен, заключен, закон, заражен, звон, изображен, изумлен, имен, кругом, Купидон, лексикон, миллион, найден, напечатлен, Наполеон, наречен, небосклон, ножон, обучен, огорчен, одарен, окроплен, окружен, освещен (II, 250), осенен (I, 103), осквернен (III, 128), осужден (I, 163), отомщен (V, 360), пансион (IV, 85), патрон (III, 34), повторен (III, 234), * погружен (III, 208), подарен (V 322), поклон (III, 272; IV, 85), порабощен (I, 249), поражен (III, 138, 160, 239); посвящен (IV, 85), принужден (IV, 59), прислонен (III, 110), причучен (III, 226; IV, 158; V, 353), пробужден (I, 192), решен (V, 399), рожден (III, 98, 121, 180, 196; IV, 22, 57, 97, 163), Сион (IV, 229), скорпион (I, 113), смешон (I, 25; V, 313, 568), смущен (II, 195; V, 550), сон (I, 126; II, 18, 92, 218; III, 21, 25, 26, 81, 114, 123, 135, 204, 205, 208, 237, 246, 262, 264; IV, 35, 38, 50, 57, 59, 82, 85, 92, 145, 232, 251, 260, 260, 266; V, 323, 336), сотворен (III, 128; IV, 385), спасен (IV, 149), стон (I, 139, 146, 158; III, 106, 112, 117, 118, 137, 144, 239, 272, 280; IV, 32, 149, 162, 211, 233, 236; V, 307), сторон (IV, 32), схоронен (I, 174), тон (V, 549), трон (I, 57; II, 152), убежден (II, 21), увлечен (I, 125; III, 176, 179), угнетен (III, 174), удивлен (III, 236; IV, 12), удручен (I, 176), умен (V, 353), устремлен (I, 98), утомлен (III, 172, 190)
она — бледна, больна, весна, видна, вина, влюблена, волна, грустна, дана, дна, должна, жена, изгнана, имена, испещрена, княжна, луна, мрачна, нежна, нужна, обведена, обложена, обожжена, одна, озарена, окна, освещена (III, 182), погружена (III, 108), полна (I, 230; II, 77; III, 35, 222; IV, 80, 187, 221; V, 290), поражена (III, 33), посвящена (I, 30), предана (I, 181; III, 99, 234, 242), привезена (III, 49), привлечена (IV, 78), пришла (III, 29), раздроблена (III, 130), решена (III, 50), рождена (I, 223), сильна (II, 210), сложена (IV, 200), смешна (IV, 56; V, 298, 585), смущена (IV, 56), сна (I, 59, 180, 269, 304; III, 31, 51, 72, 147, 177, 248; IV, 37, 199), создана (I, 193, 225; II, 25), сосна (II, 179), спасена (V, 591), сторона (III, 71; IV, 40), страна (III, 98; IV, 267), струна (I, 270), темна (III, 113; IV, 244; V, 505), тишина (III, 257), удивлена (IV, 55), холодна (III, 220, 257; IV, 293), чудна (III, 82)
она ли — наказали, узнали (V, 583)
оне — войне, волне, глубине, луне, мне, сне (III, 18), стене (IV, 99), стороне (III, 59), стране (III, 26, 43)
Онеги — печеneги (III, 60)
онемевших — облетевших, охладевших (III, 34), оцепеневших (III, 34)
онемело — белой, целый (III, 160)
онемелой — смелый (VII, 545)
они — брани, вспомяни, дни, кони, кремни, любви, одни, пни (III, 104), струн (IV, 248, 251), тени (I, 108), уздени (III, 187, 199), черны (I, 24)
оно — Бородино, вино, давно, дно, занесено, зерно, лишено, мудрено, но, одно, озарено, окно, пятно (I, 225), смешно (V, 467), суждено (I, 299; III, 215), темно (I, 311; II, 113)
опалит — свалит (III, 114), шумит (III, 114)
опальный — генеральной
опасен — напрасен, страстен (I, 25), ужасен (I, 25)
опасений — тени (IV, 76)
опасна — прекрасна (IV, 202)
опасно — страстно (V, 592)
опасный — несчастный, подвластно (III, 158), прекрасный (II, 141), ужасно (I, 69), ужасный (III, 158), ясно (V. 358, 394)
опасных — прекрасных (III, 193), страстных (III, 193)
опечатки — нападки
опечаток — перчаток (II, 146)
опоздать — принять (II, 72)
оправдаешь — знаешь
оправданья — рыданья (II, 84), страданье (V, 142)
оправдаться — драться, казаться, смеяться (V, 567)
определенье — гоненье, мгновенье
определить — любить
опускалась — вздымалась
опускалось — воздымалось, загоралась
опустел — предел (V, 76)
опустели — умели (I, 257)
опустелой — горелый, смелый (III, 58)
опустелом — телом (I, 173)
опустил — схватил (VII, 536)
опустили — обложили
опустился — родился (II, 97)
опустошенной — разнесенный (III, 166), утомленный (III, 166)

опустись — утомись (III, 75)
опушки — пушки (II, 170)
опыт — шопот (IV, 132)
опять — вздыхать, внимать, воскресать, знать, мать, назвать, наказать, печать (II, 85), побеждать (I, 302), помышлять (III, 99), понимать (III, 236), понять (IV, 159, 164), потерять (I, 209), принять (III, 78, 116), пять (V, 338), рассказать (IV, 157), страдать (I, 283), убрать (V, 376), узнать (V, 559), унять (III, 120)
орда — тогда (IV, 15)
орел — дол, ствол (IV, 191)
оригинальный — бальный
орла — текла (IV, 143)
орлиный — дружины, чужбины (III, 161)
орлу — скалу (II, 215)
орлы — Аллы, мглы, злы, скалы (II, 193, 233; III, 44, 58, 68, 258, 266; IV, 137 151)
оробеет — сумеет (V, 331)
орошает — протекает (III, 17)
орошал — рал (II, 48), умолкал (II, 47)
орудий — груди, люди
осаждал — гулял, попал (IV, 47)
осанкой — лоханкой
освежен — сон (IV, 65), удручен (IV, 64)
освеженный — мгновенной
освежит — заживит
осветит — встретит
освещает — посылает (IV, 231)
освещала — бежала
освещалось — сливалось (VII, 539)
освещен — он
освещена — луна, она
освещенный — обнаженной, пробужденный (III, 210)
освещены — темны (III, 165)
освещенье — волненье
освободить — осенить (I, 89)
освобожденный — надменный, священный (IV, 256), тленной (III, 147)
освобожусь — обращусь
освятил — Измаил
освятит — пролетит (I, 135)
осенен — он
осенит — замолчит, охладит (I, 151)
осенить — освободить
осенний — вдохновений, гений, поколений (IV, 44), сновидений (III, 166)
осень — сосен (III, 63)
осеня — меня
осеребрит — спит (III, 278)
осетина — господина
осиротелый — созрелый (II, 63)
осквернен — он, сотворен (III, 128)
осквернят — аромат
оскорбили — забыли, обвинили
оскорбленье — *заблужденья, *мненья, поколенье (V, 344)
оскорбленья — подозренье (V, 577)
ослабевал — напевал, ощущал (III, 39), порхал (III, 39), щелкал (III, 39)
ослепил — ловил
ослепить — быть
ослепленный — изумленный
ослиной — старинный (I, 17)
осмеет — сброд (V, 319)
осмеешь — тревожь (I, 282)
осмеяла — сгоняла (V, 9)
основы — новый
особливо — болезливо, красиво, красивый
осребрила — ветрила, почила (I, 265), распустила (I, 45)
Оссиана — тумана (I, 124)
оставалась — казалось
оставалось — казалось
оставаться — веселятся
оставил — направил, правил (III, 161; IV, 85; V, 361)
оставить — исправить
оставляют — издыхает
остается — смеется (III, 137)
осталась — обещалась
остались — ругались (IV, 147), сравнялись (I, 289)
осталось — казалось, предавалась (V, 387), сжалось (V, 387)
остался — боялся, проиграл-ся (V, 578)
остальное — открою (V, 396), покое (IV, 313), такое (V, 396)
останови — любви
остановил — был, открыл (III, 279), укротил (IV, 211)
остановилась — отразилось (IV, 233)
остановились — оборотились, резвились (III, 171), склонились (III, 171)
остановился — удивился (III, 198)
остановите — посмотрите (V, 401)
остановить — гнить, оживить
остановиться — дивиться
останавливает — продолжает (III, 188)
остановись — князь
остатки — отпечатки (III, 56)
остаться — драться
остер-взор, разговор (IV, 180)
остережет — найдет
осторожно — безбожно, дорожной, можно, невозможно
осторожны — безбожный
осторожный — возможной
осторожным — ложным, ничтожном
острастка — сказка (V, 574)
остро — перо (I, 141)
островами — брегами, водами
островов — кустов
островок — одинок
остроконечной — сердечной (II, 172), сердечный (I, 97)
остротой — площадной (IV, 125), порой (V, 368)
остры — быстры
остряк — дурак, кулак
остудить — облить
оступилась — повалилась (VII, 540)
остылой — могилой, могилы, силой (III, 138), силы (V, 330)
осудил — вложил
осудит — будет
осужден — он, сон (I, 316), стон (IV, 236)
осужденный — вселенной, презренный (I, 176, 241)
осушайте — вспоминайте, утопайте (I, 17)
осушило — светило (III, 270)
осыпал — дышал, задевал
отвага —блага, бумага, влага
отвагой — ватагой
отважный — важно
отвезли — облекли
отвеать — честь (V, 311)
отвергает — вселяет
отвергал — вылетал, умирал (IV, 149)
отверженья — мгновенье, моленья, мученья, мщенья, прощенья (IV, 239), творенья (IV, 239)
отверзат — перст (IV, 233)
отверзись — излились
отверните — молчите, пустите (V, 346)
отвернулись — ужаснулись (III, 224)
отвернуть — вздохнуть, грудь, как-нибудь
отвести — перенести (III, 236)
ответ — браслет, лет, Магомет, нет, свет (I, 305; II, 69), след (IV, 201), совет (IV, 20)
ответа — света (II, 144; IV, 68)
ответе — свете (V, 497, 572)
ответил — встретил, светел (II, 233)
ответит — встретит
ответом — светом (V, 262), этом (V, 314)
отвечает — обгоняет, отражает (III, 140), пленяет (III, 192)
отвечай — рай (III, 274; IV, 202), ступай (V, 310)
отвечал — внял, завизжал, заменял, испытал, настал, пал (III, 191), потерял (III, 191), торжествовал (IV, 215), указал (IV, 16), упал (II, 51), ускорял (III, 117)
отвечала —сначала (IV, 311)
отвечали — печали (V, 9)
отвечать — встречать, забывать, ласкать, назвать, сказать (III, 146), удивлять (IV, 85)
отвечают — примечают (V, 555)
отвечу — навстречу
отводит — сходит (III, 197)
отворотись — князь
отворяет — озаряет
отворялось — показалась (IV, 128)
отворяют — внимают, пробегают (IV, 120)
отвратится — возвратится
отвращеньем — волненьем
отвык — старик (III, 84; IV, 22, 152), язык (III, 175)
отвычка — стычка (V, 357)
отвяжет — лижет
отгадает — нападает
отгадал — почитал (III, 116), узнал (V, 358), читал (V, 358)
отгадала — внимала, шептала (IV, 202)
отгадать — благословлять, знать, испугать, покупать (V, 564), сказать (III, 200), спять (V, 299), спать (V, 484)
отгоняешь — ободряешь
отгоняя — младая, роковая (III, 30)
отдавал — знал
отдадим — боготворим
отдадут — сожгут (I, 151)
отдает — забот, разомкнет (IV, 276)
отдай — рай (III, 88)
отдайте — прощайте (V, 555)
отдала — была, дела
отдаленно — постепенно (III, 221)
отдаленной — потаенной (IV, 313)
отдаленном — неизменном
отдаленный — бесценный, вселенной, зажженный, иноплеменный
отдаленных — напечатленных, сраженных (III, 141)
отдаленье — мгновенье, поклоненье (IV, 218), смятенье (IV, 194), сравненье (IV, 194)
*отдаленьи — *волненьи, *упоеньи (III, 43)
отдаленья — презренья (IV, 263)
отдам — вам, глазам, женихам, сам (IV, 249), стенам (V, 47)
отдана — Бородина
отдано — одно
отдать — дышать, знать, кричать, мать, ожидать, продать (V, 381, 589), роптать (IV, 272), трепетать (III, 133), узнать (V, 550)
отделен — небосклон
отделилась — казалось
отдохнет — обовьет, пешеход (IV, 191), привлечет (I, 188)
отдохновенье — мученье
отдохнул — аул
отдохнуть — грудь, как-нибудь, путь (II, 54, 103; III, 163, 207), что-нибудь (V, 369)
отдыхает — играет
отдыхай — подражай (V, 147)
отдыхал — испытал
отдыхать — знать, понять (I, 183)
отдыхая — мечтая
отец — венец, конец, мертвец, наконец, пролец (III, 54), сердец (I, 53), черпец (IV, 14)
отзывалось — казалось
отзывался — отличался (III, 193)
отказки — положи (I, 188)
отклепалась — показалась (V, 333)
отклонять — ожидать
откровенной — незараженной, неоцененной
открой — сырой (I, 254)
открою — душою, мною, остальное, такое (V, 396)
открывался — приподнялся (III, 22), развивался (IV, 48)
открыл — был, грустил, Измаил, остановил
открытая — ядовитая (II, 165)
открытый — избитый, сердито (II, 81)
открыть — грустить
открыться — ошибиться (V, 347), решиться (IV, 75), таиться (V, 485), убедиться (V, 347)
откуда — покуда (IV, 59), чудо (V, 582)
отлегло — чело (III, 165)
отлетевший — полуистлевший (III, 56)
отлетел — захрипел
отлетела —успела (III, 280)
отлетело — дело
отливы — гривы, сливы (II, 142)
отличался — отзывался
отлично — прилично (IV, 85)
отмечу — встречу
отнес — пес (IV, 147)
отнеси — проси (II, 248)
отныне — пустыне (II, 159; III, 254), святыней (V, 579), сыне (III, 254)
отняла — взяла, вошла, пошла (II, 253), свела (II, 253
отняла — заласкала
отняты — ты (I, 109)
отовсюду — Иуду
отогнать — прочитать (IV, 212)
отодрали — стали (I, 10)
отойду — беду
отомстил — бил, благословил
отомстить — убить (III, 113)
отомщал — размышлял (IV, 251)
отомщен — лишен, он
отомщу — хочу (V, 589)
оторвал — бокал
оторвалась — поднялась (III, 235)
оторвалася — пронеслася (III, 210)
оторвался — испугался
оторвать — бывать, понять (II, 55)
отошла — колокола
отошло — чело (I, 240)
отпадут — умрут (V, 364)
отпечатки — остатки
отпечаток — задаток
отправил — заставил
отпускан — молодая, родная (III, 209)
отпускным — таким (IV, 125)
отрава — слава (I, 25)
отравит — станит (III, 114)
отравить — быть, лить, любить
отравлены — равны (III, 230)
отравой — лукавый, правый (IV, 119)
отравы — лукавый, славы (I, 32, 33; III, 139; IV, 144)
отрад — яд (III, 53)
отрада — Ада, лампада, *Цапригада (II, 116), шарада (V, 378)
отрадный — хладной (IV, 75), хладный (I, 259)
отрадой — лампадой
отраду — ограду
отрады — Ады, взгляды, досады, лампады, лошади (I, 242), шарады (V, 327)
отражает — отвечает, сияет (II, 38)
отражен —павильон (III, 74), склон (I, 46)
отражена — волна, луна
отражены — волны, стороны (II, 18)
отразилось — остановилась, пробудилась (III, 265), пустилась (III, 265)
отразится — мчится
отречется — придется (V, 324)
отрываю — знаю
отряда — досада
отряды — водопады
отсель — земель
отскочил — склонил (IV, 38)
отслуживший — переживший (IV, 217)
отстает-несет, течет (III, 217)
отстанет — обманет, станет (I, 319)
отступали — ждали
отступил — склонил (I, 289)
оттого — его
оттого ли — воли, доли
оттолкнуть — что-нибудь (III, 271)
отучиться — притворится (V, 285)
отца — бойца, конца, крыльца, лица, свинца (III, 53)
отцвести — прости (IV, 213)
отцов —готов, гробов, колоколов, кров, родов (II, 86), слов (III, 229), столбов (IV, 27), удальцов (IV, 162), шатров (II, 194)
отцом —днем, незнаком, нем, потом (III, 170), стеклом (IV, 178), стихом (II, 114)
отцу — крыльцу
отцы — скупцы (IV, 120)
отчасти — страсти (IV, 123; V, 340)
отчего — его, кого
отчет — тот (II, 95)
отчизна — укоризна (I, 49)
отчизну — тризну (II, 79)
отчизны —укоризны (III, 175)
отчужденный — незабвенной
отыгрался — дожидался
отыграться — подвергаться (V, 395), признаться (V, 545)
отыскал — видал, вставал, книжал, объял, прочитал (IV, 246), сказал (V, 515), танцевал (V, 515), узнал (IV, 246)
отыскал я — *танцовал я (V, 373)
отыскаться — статься (V, 322)
отыщет — просвищет (III, 195)
офицер — пример (IV, 132)
офицеры — манеры
охапку — шапку (IV, 142)
охладевших — онемевших, оцепеневших (III, 34), пролетевших (I, 320)
охладит — бежит, горит, осенит
охладиться — бойтся
охладит — брат
охлажденный — прирученный (III, 217)
охота — расчета (IV, 122; V, 558)
охотно — беззаботно
охотой — заботой, что-то (III, 249)
охоту — расчету (V, 581)
охоты — заботы
оценил — сложил (IV, 209)
оценит — изменит, переменит (I, 190)
оцепеневших — онемевших, охладевших
оцепенел — тел (I, 158), хотел (I, 158; IV, 34)
очагом — дом, том (IV, 154)
очам — лучам, сам (I, 157), страстям (I, 158), ступеням (IV, 37), устам (I, 266)
очами — ветвями, власами, волнами, крылами, кустами, мечтами, нами, плечами (III, 8), полосами (II, 229), рабами (III, 18), руками (III, 274), слезами (I, 206; III, 34, 38), стихами (I, 62), строками (IV, 73), трудами (II, 195)
очарован — прикован (III, 188)
очарованье — мечтанье
очарованьем — желаньем
очах — горах, крестах, небесах, плечах (III, 121), прах (I, 241; IV, 203), речах (III, 29), скалах (I, 22), слезах (I, 272), словах (IV, 79), страх (III, 71; IV, 79), устах (II, 218; IV, 199)
очей — ветвей, дверей, детей, дней, дочерей, друзей, ей, зарей, змей, камней, костей, кудрей, людей, мертвей, милей, моей, морей, ней, ночей, нужней, речей (I, 225; III, 171; IV, 154), своей (I, 101, 277; II, 25; III, 161), скорей (IV, 25), смелей (III, 232), страстей (I, 57, 182, 240; II, 91; III, 69), страшней (IV, 10), судей (IV, 123), твоей (II, 12; IV, 193; V, 381), темней (III, 165)
очень — озабочен
очи — ночи, полночи (I, 176, 290), полуночи (I, 58; II, 202; III, 155), пророчий (I, 290)
очинил — строчил (II, 247)
очнется — приведется (III, 56)
очнулся — увернулся (V, 600)
ошибался — промчался (V, 572), являлся (V, 572)
ошибиться — боится, открыться, таиться (V, 485), убедиться (V, 347)
ошибки — улыбки (I, 201; IV, 48; V, 398)
ошибкой — улыбкой (III, 172; IV, 60; V, 226)
ощутить — ценить (I, 254)
ощущал — напевал, ослабевал, порхал (III, 39), щелкал (III, 39)
ощущений — вдохновений, гений, мучений

П

Павел — доставил, наставил, правил (I, 274)
павильон — отражен
паденье — воображенье, изумленье, удивленье (IV, 238), уничтоженье (II, 46)
паденьем — дуновеньем
падет — возьмет, вперед, запрет, род (III, 103), согнет (III, 19), уйдет (III, 19), умрет (I, 13)
паду — проведу (I, 313)
пал — заржал, защищал, книжал, отвечал, потерял (III, 191), прискакал (III, 263), простонал (III, 122)
паладин — один
палат — взгляд, гремят, ряд (IV, 176)
палатки — лошадки, оглядки
палаткой — сладкой (II, 131)
палача — сплеча (II, 182)
палачей — всей, скорей (II, 69; III, 88)
палачи — кричи, молчи
палачу — хочу (IV, 22)
палаш — наш
палаша — душа
Палестины — долины, сарацины (II, 228)
пали — взяли, восстали, спали (I, 200), увили (III, 268), удержали (I, 249)
палимы — цвели мы (II, 124)
палкой — жалкой
пылящей — блестящий, дрожащей
*паникадилы — могилы
панихиду — обиду
панна — Сусанна (IV, 47)
паншон — он, поклон (IV, 85)
папах — стременах (IV, 190)
пар — жар
пара — чинара (II, 207)
параде — наряде
парадировки — маршировки
Параша — Саша (IV, 55)
Парашу — нашу
пари — три (V, 499; VII, 534)
париком — жеребцом, сентябрем (I, 141)
парить — любить
паркет — балет, свет (VII-а, 406)
паркете — свете (IV, 52)
Парнаса — Пегаса (I, 25)
паром — жаром
парусах — крылах, небесах
парчевой — водой, головой, дневной, крутой, мной, ночной, пеленой (IV, 198), полосой (IV, 17), снеговой (IV, 197), стеной (IV, 197)
парчевые — золотые, расписные (III, 65)
парчевых — седых (IV, 38)
парчой — мечтой
пары — горы
пассаж — экипаж (IV, 316)
пастух — свнух
пастухи — реки (III, 24)
пастухов — лесов, лугов, сов (III, 104), табунов (III, 278)
патриот — выдает, наперед, народ
патрон — он
паутиной — половиной (IV, 98)
пашей — ушей (II, 191)
*паяса — класса
певец — венец, наконец, пришлец (III, 182), творец (I, 132)
певца — венца, конца, молодца
Пегаса — Парнаса
педантов — секундантов (V, 599)
педанты — франты (IV, 119)
пейте — робейте (VIII, 362)
пел — летел, шумел (II, 209)
пела — сидела (IV, 244)
пелена — тишина (IV, 27)
пелене — мне
пеленки — ручонки (IV, 66)
пеленой — боевой, водой, волной, войной, головой, горой, густой, душой, зимой, золотой, крутой, ледяной, ночной, парчевой, простой (III, 178), родной (I, 217), роковой (IV, 35), святой (III, 106), снеговой (IV, 197), стеной (IV, 197), сырой (III, 115), тобой (III, 80), травой (III, 240), чередой (IV, 63)
пеленою — мглою, рекою (III, 181)
пелену — одну, сну (IV, 75)
пени — колени, молений, тени (III, 55, 203)
пень — день, плетень (III, 254), тень (III, 41, 254)
пенье — искупленье, сомненье (IV, 309)
пенья — моленья, нетерпенья
пера — вчера, Петра (I, 261), пора (I, 261; IV, 87)
первоначальной — печальной (I, 263)
перебегает — одевает

перебегают — покрывают (III, 12)
перевернул — взглянул, вздохнул
перевернуть — грудь
перевиты — плиты (IV, 268)
перевод — недочет, оборот
переговоры — горы
передавал — прикал (III, 279)
передавали — поражали (III, 256), трещали (III, 256)
передаю — краю
переживу ль — могу ль
переживший — отслуживший
пережил — могил, позабыл (IV, 221)
пережить — изменить, любить
перейдем — вдвоем, всем, разберем (V, 340)
перейдет — забот, зовет, обойдет
перелез — черкес (IV, 313)
переменилось — явилось (III, 162)
переменит — оценит
переменяться — пробудиться (IV, 251)
перемены — стены (II, 46)
перенес — вёз, вопрос, слез (I, 190, 277, 299, 313)
перенесен — сторон (IV, 166)
перенесли — спасли (III, 49)
перенесло — зло, чело (I, 158)
перенести — отвести
перенесть — есть, месть, прочесть (I, 140), честь (III, 87; V, 294)
переносит — просит (II, 143)
переносить — любить
переношу — прошу (II, 167)
переняла — могла
переплыть — быть
перервет — пьет (II, 219)
переселил — жил, утопил (I, 310)
переселился — удалился (IV, 231)
пересекая — рая (IV, 215), роковая (III, 188)
пересказать я — проклятья (III, 195)
перестало — увидало (III, 215)
перестану — поляну (I, 188)
перестанут — обманут
перестать — показать (V, 331), танцевать (I, 257)
перестрелка — безделка
перестрелке — безделке
переступал — мелькал
переход — вспорхнет, нырнет
переходит — бродит, заводит
перечеркнуть — прометнуть (IV, 122)
перечесть — есть, честь (V, 342)
пери — двери
перил* — силы (II, 68), унылы (IV, 45)
перина — Катерина
периной — картиной
перламутра — утро (IV, 83)
перловой — готовый, суровой (III, 218)
перловым — новым, шелковом (III, 250)
перловых — суровых (IV, 90)
перо — остро
пером — нем
перст — отверзат
перстами — сами (IV, 74), шагами (IV, 212)
перстом — былом, нем, потом (IV, 53), языком (VII, 540)
*Перуджина — Нина
перуны — струны (I, 66)
перчатка — тетрадка (IV, 173)
перчатки — лихорадке
перчаток — отпечаток
пес — отнес
песен — интересен, тесен (I, 73, 291; II, 85)
песков — листов, тростников (II, 66)
песком — лучом

песку — седоку (III, 211), скаку (II, 125; III, 211)
песней — безвестней
песнопенье — вдохновенье
песнопеньем — виденьем
песнопенья — спасенья (I, 73)
песнь — болезнь
песок — ветерок, восток, глубок, клинок, кусок, лег, мог, ног, поток (IV, 154), прилег (IV, 162), седок (III, 215), скачок (IV, 162), ток (I, 298), упрек (II, 211), челнок (II, 58, 61, 125; IV, 26)
пестреет — пустеет (VII, 538)
Петергоф — домов, садов (IV, 312), юнкеров (VII, 538)
Петерсон — звон
Петра — пера, пора (I, 261)
Петровна — неровно
Петром — содом (IV, 316)
петух — потух (III, 10), старух (VII, 536)
петушков — Мосолов, слов (I, 143)
петь — глядеть, сеть (I, 46)
пехота — рота (II, 168)
печален — развалин (IV, 50, 98)
печали — бале, бежали, видали, едва ли, ждали, заблистали, застучали, звучали, знали, избаловали, излили, ласкали, набегали, назвали, называли, отвечали, постигали (I, 38), прогоняли (III, 208), сверкали (II, 108), слыхали (III, 260), тебя ли (I, 22; IV, 206), терзали (III, 280), узнали (II, 190), целовали (IV, 212), я ли (III, 207)
печалит — повалит (II, 95)
печаль — вдаль, едва ль, жаль, нельзя ль, обожгла ль, сталь (V, 553), шаль (V, 376)
печально — прощальный (III, 39)
печальной — *дальный, первоначальной
печальному — прощальному (II, 93)
печальный — *дальной, *дальный, погребальный (I, 174; III, 35), прощальный (II,23), фатальный (I, 276)
печальных — *дальных, миндальных, погребальных (I, 31)
печалью — сталью (II, 105), шалью (I, 28)
печалюсь — сжалюсь (V, 502)
печать — забывать, знать, называть, начертать, опять, сказать (I, 196), сорвать (IV, 212), страдать (III, 138), тетрадь (IV, 309), усладать (I, 13)
печенеги — набеги, Онеги
пешеход — ворот, обовьет, отдохнет, придет (IV, 72), свод (IV, 148)
пешком — днем, нем
пещерный — наверно
пещеры — серый (III, 277)
пиво — счастливой (I, 16)
пик — велик
пили — забыли
пилой — бой, рекой (III, 31), рукой (III, 32), стопой (III, 31)
пирамид — вид, глядит, шумит (II, 152)
пирах — глубинах, делах, местах, прах (I, 270), устах (I, 270)
пиров — дубров, слов (II, 119), усов (II, 70)
пировал — скал (III, 43)
пированья — воспоминанья
пировать — зажигать, пожелать (I, 63)
пировой — землей
пирог — психолог (IV, 69), строг (IV, 69)
пиры — дары
писал — изливал, изображал, обещал, посвящал (I, 125), похвал (V, 142), страдал (III, 97)
писанье — посланье (II, 57)
писать — показать (II, 150), продолжать (IV, 71)
пистолет — бешмет, нет
пистолета — света (III, 40; IV, 135)
пистолеты — одеты, эполеты (V, 353)
письмом — всем
письму — чему (V, 349)
питает — догорает, испугает
питать — вспоминать
питая — желая, ночная
пить — излечить
пиши — души, хороши (IV, 41)
пишут — слышат (II, 147)
пищи — нищий
пищу — кладбищу
плавно — Николавна
пламенеет — светлеет (III, 10)
пламень — камень
пламя — знамя
платки — казаки, лотки
платком — вдвоем
платок — ветерок, мешок, мог
платье — пожатье (IV, 192), проклятье (V, 387)
платью — знатью, кроватью
платья — братья
плаха — страха (III, 55)
плачевна — *Алексевна
плачевный — ежедневно
плачет — значит, скачет (III, 126, 248)
плачется — скатится (II, 127)
плачут — *значут
плашом — кругом, потом (II, 171; III, 240)
племена — война, страшна (III, 222)
племя — время, семя (II, 183)
плен — стен (III, 85; IV, 230)
плена — колена
пленной — бесценный, иссечённый
пленный — позолочённой (IV, 238), священный (IV, 238), смятенной (III, 27)
плену — одну
пленяет — отвечает, пугает (I, 237)
пленяла — сказала (I, 148)
плеснуло — мелькнуло
плетень — пень, тень (III, 254)
плеть — преодолеть (IV, 317)
плеч — меч, *свеч (VII, 543)
плеча — войска, меча, свеча (IV, 12)
плечам — ночам
плечами — волнами, казаками, кустами, очами
плечах — боях, очах
плечи — встречи, речи (III, 190; IV, 80, 293)
плечо — горячо
плещет — блещет, трепещет (II, 14)
плит — говорит, грустит, забыт, зарыт
плиты — перевиты, покрыты (III, 178)
пловец — конец
пловцов — голосов, суров (IV, 63)
пловцом — дном
плод — вперед, год, грызет, народ, приведет (I, 113)
плодов — слов (I, 112)
плодовитой — позабытой (II, 114)
плохое — речное (III, 55)
площадной — остротой
плут — зовут
плутам — прутом (VIII, 362)
плутовать — сдобровать (IV, 140)
плутовка — головка, неловко
плывет — вод, гудет, зовет, идет, поведет (IV, 187), прядет (II, 210)
плывут — поют (I, 198), пройдут (I, 161)
плыла — легла
плыть — сушить (VIII, 500)
плющевой — Курой
плющом — днем, кругом, сном (III, 188)
плюют — бьют
плясала — Гудала, ожидала, потеряла (III, 195)
пляски — маски
пляской — повязкой (IV, 282)
пней — ней
пни — весны, они
пня — коня
побег — набег, Олег
побега — брега
побед — свет (II, 224)
победил — молил, поработил (III, 99)
победитель — обитель
победить — позабыть (III, 217), соблазнить (III, 222)
побежал — внимал, ждал, желал
побеждал — скал (IV, 165)
побеждали — искали, нападали
побеждать — вселять, опять
побежденный — вселенной, надменный, окровавленной, окруженный
побежденных — окровавленных
побежим — ним
побелел — прилетел (I, 288)
побери — говори
побледнел — смел (III, 240)
поближе — иди же
поболе — доле
поболтать — сознать (II, 59)
побуждений — видений
побыть — жить
повалилась — оступилась
повалит — печалит
повевает — сливает (III, 10)
поведенье — подозренье (V, 314)
поведет — вперед, идет, плывет
повела — была, зла
повелевать — доказать
повелитель — властитель, истребитель
поверил — измерил
поверней — ней
повернуть — воткнуть, грудь
поверь — дверь, зверь, теперь (III, 130, 253; IV, 20, 22), умерь (III, 130)
поверья — лицемерья
поверью — лицемеру
поверяли — проливали (III, 38)
повеса — беса
повесть — совесть (II, 95, 149; III, 60; IV, 86)
повидаться — пускаться (IV, 232)
повис — Адонис, маркиз
повлекли — зажгли
повода — иногда, никогда
поводами — сами (III, 218), струями (IV, 192)
поворот — ворот
поворотив — взвалив
повсюду — буду, забуду, Иуду, позабуду (I, 316; II, 37; III, 207), посуду (III, 252)
повторён — он
повторенья — соображенья (V, 329)
повторяет — внимает, вынимает
повторял — бежал
повторяла — бежала
повторять — возражать, мешать, разлучать (I, 178; V, 226)
повторяя — другая
повязкой — пляской
погадать — мать
погас — вас, глаз, нас, раз (IV, 93), час (I, 46)
погибал — кинжал
погибали — упали (I, 169)
погибал — родная (III, 92)
поглощала — сначала (IV, 56)
поглощалось — терялось (III, 29)
поглядел — летел
поглядеть — улететь (IV, 232)
погляжу — хожу (V, 289)
поговорил — забыл
поговорить — быть, прохладить (V, 514)
погоди — груди, разбуди (V, 589)
погодите — вообразите, идите, подцепите (V, 301), хотите (V, 283, 547, 573)
погоду — году
погони — кони
погоняли — знали
погребальный — печальный
погребальных — печальных
погребен — звон, принесен (III, 89)
погребена — бледна, места, полна (III, 70), темна (III, 70)
погружая — младая, стая (III, 257)
погружен (*погружон) — звон, миллион, Наполеон, он, сон (III, 208; IV, 165)
погружена — мрачна, одна, она
погружено — окно
погружены — тишины (III, 267)
погрузился — стремился (I, 78)
погубил — вступил, говорил, заворожил, Измаил, испустил, любил, твердил (V, 303), убил (III, 45)
погубит — любит
погубишь — любишь
погубя — тебя (IV, 207)
подавала — встала, рыдала (III, 32)
подавила — любила
подает — ждет, сброд (I, 274)
подайте — начинайте
подальше — генеральшей
подарён — он
подарил — говорил
подарила — говорила, Леила
подать — желать
подачки — собачки (IV, 67)
подают — запоют
подаянья — страданья (I, 149)
подбегает — слезает (III, 12)
подбежал — подобрал (IV, 83), узнал (IV, 83)
подвергаться — отыграться
подвигался — прикасался (IV, 262)
подвластно — напрасно, опасный, ужасный (III, 158)
подвластных — бесстрастных
подводила — манила
подводит — выходит
поджидал — кинжал
поди — пощади (III, 92)
подивился — женился, удалился (III, 280)
подков — подков (III, 177), слов (III, 177)
подлетел — глядел
подлетит — лежит, сидит (III, 118)
подлец — конец, свинец (V, 585)
подлеца — глупца, конца, овца
подлецом — незнаком, путем (V, 365)
подмывает — сверкает (III, 7)
поднебесной — безызвестной, прелестный (IV, 128), чудесной (IV, 58)
поднесла — текла (II, 108)
поднимает — мелькает, простирает (III, 24), умирает (I, 249)
поднимал — стоял (III, 122), презирал (II, 85)
поднимала — желала, знала
поднимая — зевая, рая (III, 154)
поднимаясь — сражаясь (III, 10)
подняла — была
поднял*сь — оторвалась, раз (IV, 32)
подобен — злобен
подобной — злобной
подобный — злобный
подобных — злобных
подобрал — подбежал, узнал (IV, 83)
подождать — видать
подождите — хотите (V, 330)
подожду — могу, наведу
подозренье — *заблужденьи, оскорбленья, приключенье (V, 554), пробужденье (V, 309), решенье (V, 391), сомненье (V, 554)
подозреньем — презреньем (V, 508)
подозренья — мученья, мщенье, поведенье, прощенья (V, 391), спасенья (I, 15), убежденья (V, 569)
подолью — свою (V, 359)
подорожный — безбожный
подошел — возвел, навел, развел (IV, 34), Сокол (IV, 15)
подошла — начала, чела (IV, 141)
подошли — земли, унесли (V, 551)
подписал — испытал
подпускай — поднимай (VII-а, 407)
подражай — край, отдыхай
подражала — знала
подражали — блистали, возбуждали, напоминали
подражанье — молчанье, созданье (III, 222)
подросла — текла (IV, 11)
подруг — досуг, полукруг (IV, 186)
подруга — досуга, друга
подруге — круге
подруги — вьюги
подругой — вьюгой
подряд — брат
подсела — заскрипела
подснежный — небрежной
подступать — испугать
подступаю — желаю
подул — проткнул (II, 64)
подушки — старушки (I, 76)
подходи — лги, груди, пощади (V, 382, 597)
подходил — сил (IV, 128), уносил (IV, 180)
подходит — бродит, обводит
подцепите — вообразите, погодите
подчас — раз (II, 228)
подчинился — *съединился (III, 138)
подшутили — тащили (V, 295)
подъезжает — вопрошает, вылезает, знает, слезает (II, 18), утешает (III, 272)
подъезжая — мелькая
подъемлет — объемлет
подымает — вступает
подымали — сверкали (II, 125)
подымая — взирая, молодая
подышать — занять
подышит — слышит (III, 188)
поем — дом
поет — берет, настает, найдет, несет, пот (IV, 171), тот (III, 234), уснет (I, 202)
поется — бьется
пожал — обещал, стоял (III, 208)
пожалей — вестей, ей, злодей, моей, смелей (V, 558), убей (III, 112)
пожалуй — бывало, удалый (VII, 534)
пожар — дар
пожара — удара (III, 163)
пожаров — ударов (III, 55)
пожаром — даром
пожать — звать
пожатье — платье
пожелать — пировать
пожелтели — ели
пожимай — подпускай
пожирая — блистая
пожмем — другом
позабудешь — будешь
позабуду — повсюду
позабудь — грудь, когда-нибудь, путь (III, 270, 272)
позабыл — пережил, сил (IV, 164)
позабыта — сокрыта (IV, 230)
позабытой — плодовитой
позабытый — ланиты, облитой
позабыть — быть, жить, смочить, победить, получить (IV, 225), утаить (II, 14)
позволено — дано, чело (II, 7)
позволенья — именье
позволяют — убирают (V, 317)
поздно — грозно, грозной, грозный, розно (V, 304, 399), серьезно (IV, 87; V, 304)
*поздный — морозной
поздравляю — играю, уверяю (I, 259)
позевала — сначала (IV, 87)
позлащенной — уединенный (I, 95)
позлащенный — смущенный (IV, 228)
познав — дубрав, испытав, нрав
познанья — вниманья, желанья
позовут — ждут
позолотило — озарило, светило (VII, 545)
позолочённой — пленный, священный (IV, 238)
позор — актер, взор, гор, договор, пор (III, 269), приговор (II, 16; V, 262), разговор (IV, 13), укор (IV, 165)
позора — скоро (V, 601)
позорная — черная (II, 206)
позорной — непритворной
позором — приговором (II, 176), укором (I, 241)
позору — взору
пой — рукой (III, 210)
пойдем — всем
пойду — бреду
поймет — влечет, разберет (I, 143)
поймешь — ложь, молодежь, нож, прочтешь (III, 129), упадешь (I, 41)
поймут — минут, обольют, унесут (I, 78)
пока — издалека
покажет — скажет (I, 148, 174)
покажу — расскажу (III, 125)
показалась — отворялось, отклепалась
показался — промчался (III, 96), рождался (III, 206), чуждался (III, 96)
показать — испугать, перестать, писать
покачал — сказал (II, 172)
покаянием — сиянием (II, 93)
*покаяньи — *страданьи (I, 29, 30)
покаянья — деянья
покидать — казать
покидал — иная, святая (V, 352)
покинем — стынем (II, 40)
покинув — надвинув
покинул — кинул
поклон — барон, вон, закон, он, пансион, сторон (II, 103), утомлен (IV, 51)
поклоненье — отдаленье
поклониться — разговориться (V, 386)
поклоном — троном (I, 274)
поклялись — понеслись (III, 62)
поклялся — я (IV, 34)
покое — другое, молодое, остальное, родное (II, 143), такое (I, 30)
покои — герои
покоил — строил (III, 52)
покой — горой, домой, дорогой, другой, душой, золотой, мной, мой, молодой, ночной, простой (I, 14), рекой (III, 14), семьей (IV, 118), собой (V, 385), сырой (II, 11), такой (I, 298), твой (II, 10), тишиной (IV, 53), толпой (I, 302), часовой (III, 15), чередой (IV, 170)
покойна — достойна
покойную — достойную
покойный — знойной
поколений — лишений, мучений, осенний
поколенье — воображенье, оскорбленье, приключенье (V, 289), развлеченья (V, 289), сомненья (II, 113)
покорил — был
покорилось — снилось (IV, 133)
покорна — притворна (II, 25)
покорны — непритворны
покорный — притворной (III, 194)
покорялись — сопротивлялись (III, 200)
покосился — скрылся (VII, 542)
покосит — бросить
покою — головою, мечтою, мною, полосою (III, 202), порою (I, 261)
покоя — героя, давно я, ничего я
покров — валов, гробов, кустов, облаков, снов (IV, 169)
покрова — второго, молодого, ново
покровом — новом, словом (II, 223; IV, 194)
покровы — готовый
покрушится — веселиться
покрывал — жал, лежал, узнал (III, 280)
покрывала — лежала
покрывало — алой, дышало, заблистало, мелькало
покрывают — перебегают
покрылись — водворились
покрылся — изменился
покрыт — висит, дрожит, звенит
покрыта — прорыта (III, 188)
покрыты — граниты, ланиты, плиты, прорытый (III, 219), убиты (III, 49)
покрыть — быть
покуда — откуда
покупать — отгадать
пол — зол, нашел, пришел (IV, 60), произвел (IV, 129), стол (I, 17; III, 240; IV, 131)
полагал — клеветал, сказал (V, 577), узнал (I, 153)
полагаюсь — упиваюсь (I, 285)
поле — боле, воле, поневоле (I, 9)
полевая — знал
полевой — полынагой (III, 259), тоской (III, 259)
Полежаев — лентяев
полезен — любезен
полезно — любезной
полезных — уездных (IV, 122)
полей — дней, дождей, друзей, ей, живей, журавлей, моей, своей (III, 226; IV, 159), царей (V, 7), цепей (III, 154)
полет — грызет, свод (IV, 157), тот (IV, 58)
полетел — задел, заавенел, стрел (VII, 537), удел (II, 219), чернел (III, 118)
полетит — блестит
полетом — болотом
полечу — хочу (I, 105; V, 289)
ползет — вот
полками — нами
полки — реки (II, 195), старики (III, 185), штыки (II, 170; III, 216)
полков — валов
полковая — въезжая
полковой — золотой
полна — вина, волна, дна, княжна, луна, одна, окна, она, погребена, предана (III, 47), седина (IV, 96), сложена (IV, 245), сна (I, 118), страна (I, 107), табуна (III, 160), темна (III, 70), удручена (I, 53)
полно — безмолвно
полнота — быстрота
полнотой — мой
полноту — шуту (I, 125)
полночи — очи, пророчий (I, 290)
полночной — восточной, порочный (IV, 201)
полны — безмолвный, войны, волны
полны — горы, сны (I, 177; V, 226), сыны (III, 99)
полный — безмолвно, безмолвной, безмолвный, волны
полон — Тамбов (IV, 120)
половине — ныне
половиной — паутиной
половину — долину, картину, мину, тростину (IV, 57)
половины — мужчины
положась — князь
положат — обгложут
положён — Наполеон, стон (I, 45)
положены — войны
положенье — выраженья
положи — откажи
положил — просил (I, 149)
полой — порой (III, 232)
полосами — клубами, мечтами, очами, рядами (III, 211)
полосатой — измятый, проклятый (III, 224)
полосой — большой, дневной, другой, землей, иной, парчевой, порой (IV, 37), рукой (IV, 34), собой (IV, 34)
полосою — герою, мною, одною, покою, порою (I, 248)
полотно — окно
Полтава — слава (I, 289)
Полтавы — славы (I, 290)
полу — стеклу (III, 233; IV, 17), углу (IV, 8; VII, 536)
полубог — завлек, мог
полуживой — ледяной, седой (IV, 148)
полузабавный — преисправно (IV, 69)
полуистлевший — отлетевший
полукруг — вдруг, досуг, недуг, подруг, рук (IV, 17)
полумаски — глазки
полунагой — полевой, тоской (III, 259)
полунебесный — чудесной (III, 125)
полуночи — очи
полуночный — урочный (IV, 211)
полуоткрытый — знаменитый, ланиты
полусвет — лет, предмет (I, 183; IV, 10), привет (II, 91; IV, 175)
полусловами — устами (III, 204)
полусонных — червонных (IV, 131)
получил — любил, служил (V, 281), хватил (V, 280)
получить — быть, купить, позабыть, спустить (V, 277)
получу — прилечу (V, 329)
полчаса — голоса, краса, овса, разлился (V, 380)
полю — волю, долю
полюбить — быть
полюбовно — прехладнокровно (IV, 140)
поля — воля, доля
полй — земля, струя (III, 122), я (I, 192; IV, 152, 155)
полян — никак
полям — там (V, 47), щекам (III, 163)
полями — нами, шагами (II, 136)

полина — тумана (III, 8, 278)
поляну — перестану
поляны — туманы (I, 11, 188; IV, 143)
полях — прах (IV, 17)
помешает — обвиняет
помешать — мечтать
помирил — заключил
помирила — Памаила
помирились — рубились (V, 360)
помог — бог, вадох, ног, предлог (III, 116), Чернобог (III, 100)
помогал — бал
помогу — могу
поможет — встревожит, может
помочь — ночь, прочь (I, 41)
помрачится — умчится (III, 173)
помышлять — опять
помяни — дни
поневоле — боле, поле, престоле (IV, 72)
понемногу — богу, порогу (III, 93)
понемножку — ножку
понеслася — лилася, тряслася (I, 289)
понеслись — поклялись, спелись (III, 12)
понесло — весло, тяжело (II, 206)
поник — старик (III, 156)
понимаем — увядаем (I, 315)
понимает — взирает, играет, одевает
понимаешь — знаешь
понимал — страдал (V, 307), узнал (V, 306)
понимал я — презирал я (V, 307)
понимала — упадала (IV, 48)
понимали — дали
понимать — опять, пять (IV, 66), сказать (I, 269)
понимаю — знаю, проклинаю (V, 384, 597), размышляю (V, 338), страдаю (III, 250), умираю (V, 384), чаю (IV, 315)
понимают — принимают (I, 256)
понимал — молодая
понтер — взор
поныне — вершине, Нине, пустыне (I, 222; II, 87, 137; III, 223, 272), рабыни (IV, 188), святыне (IV, 201), святыней (IV, 209)
поняла — приняла (I, 148)
понятно — невозвратно
понять — видать, играть, кровать, ожидать, опять, отдыхать, оторвать, приказать (IV, 49), рассказать (IV, 42), страдать (II, 31; IV, 81, 204)
пообедать — ведать
поочередно — свободный (I, 237)
поп — гроб, лоб
попадутся — смеются (II, 147)
попал — гулял, осаждал
попала — встала, започивала
попался — скрывался (I, 38), умчался (III, 12)
поперек — бог
попирает — истлевает, убегает (III, 34)
попирал — расстилал (IV, 31)
поплачет — значит
поправил — доставил
поправить — поставить (V, 276)
поправлю — избавлю
поправляя — младая
попугаем — принимаем (IV, 62)
попугая — начиная
пор — бор, вздор, взор, гор, двор, ковер, надзор, позор, приговор (II, 216), разговор (V, 287), убор (I, 143), укор (II, 21; III, 112, 148)
пора — вечера, вчера, двора, добра, пера, Петра, сестра (IV, 124), утра (V, 324), юнкера (VII, 406), ядра (III, 210)
поработил — победил
порабощен — он
поражает — сверкает (III, 13)
поражал — упал (IV, 43)
поражали — передавали, трещали (III, 256)
поражать — воевать, рисковать (IV, 52)
поражен — он
поражена — она, рождена (I, 165)
пораженный — коленопреклоненный, потаенный (III, 187), униженный (I, 313)
поразил — испустил
порвана — струна (III, 118)
порицает — изменяет
порицать — зажигать
порог — бог, мог, рок (IV, 232), упрек (IV, 145)
порога — бога, дорога, тревога (IV, 266)
пороге — тревоге (V, 358)
порогу — понемногу
породниться — случится (IV, 64)
породу — свободу (IV, 60)
порой — большой, быстротой, вековой, водой, герой, главой, глухой, гнилой, головой, громовой, душой, живой, земной, злой, красой, красотой, крутой, луной, младой, мной, мой, молодой, морской, ночной, одной, остротой, полой, полосой, простой (III, 101), рой (IV, 157), роковой (I, 119), рукой (IV, 18, 161), свечой (IV, 51), свой (I, 237), святой (II, 157; III, 137; IV, 197), седой (III, 268), собой (III, 175; IV, 29, 310; VII, 543), степной (IV, 191), стопой (IV, 74), стрелой (II, 125), струей (IV, 122), тишиной (III, 108), тобой (II, 36; V, 393), толпой (I, 187; II, 74; III, 241; IV, 191; V, 262, 550), тоской (I, 49, 157; IV, 265), тропой (IV, 159), угловой (III, 84)
порок — жесток, завлек, игрок, мог, строк (II, 150), упрек (IV, 176)
порока — востока, потока (IV, 277), пророка (II, 212)
пороки — жестоки
пороком — оком, упреком (II, 176)
поросли — прошли (IV, 177), пыли (IV, 177), цвели (IV, 121)
порох — шорох (I, 189)
пороховом — чехлом (III, 247)
порочный — полночной
порошок — недалек
порою — быстротою, водою, вою, головою, горою, зною, красотою, мечтою, мною, молодою, одною, покою, полосою, росою (IV, 187), рукою (IV, 98, 254), свечою (I, 130), скалою (I, 9; IV, 239), слезою (III, 261), тобою (I, 80)
портрет — корнет, лет, нет, свет (I, 142)
пору — разбору (V, 576)
поруганье — гуляньe
порфира — лира
порхал — напевал, ослабевал, ощущал, щелкал (III, 39)
порхнем — вдвоем
поры — горы, дары, игры
порыв — забыв, призыв (II, 223), счастлив (I, 37), терпелив (II, 225)
порывы — молчаливый
порядке — складки (IV, 62)
порядком — припадком (IV, 142), сладком (V, 359)
посадку — питку (IV, 311)
посвятила — гасила
посвящал — писал
посвящали — сооружали (I, 58)
посвящен — он, сон (IV, 85)
посвящена — она
поселился — приучился (III, 269)
поселят — яд (IV, 237, 255)
посетил — был, лишил
посетили — заразили
посетитель — обитель
посещенье — мученье, преступленье (V, 351)
посещенья — мненье
посиневший — тело (I, 131)
поскакав — стремглав (III, 25)
поскакал — генерал, пропадал (I, 23)
поскачет — заплачет
поскорее — аллее, страшнее (V, 597)
поскорей — людей, твоей (III, 175)
послал — желал, искал
послала — упала (II, 252)
послали — ждали
посланье — писанье, упованье (VIII, 492)
послать — благодать
последнем — бредним
последний — бредни, обедне, соседней (IV, 306)
послушно — воздушный
послушной — воздушный, простодушной (II, 123), радушной (I, 135)
послушный — воздушный, добродушно, равнодушно (I, 233; IV, 91), скучно (V, 371)
посмеешь — умеешь (V, 293)
посмел — пролетел (III, 221)
посмелей — ей
посмели — хотели (III, 189)
посмотрел — велел
посмотрела — обомлела
посмотреть — улететь (IV, 247), чернеть (III, 11)
посмотри — говори
посмотри-ка — гвоздика
посмотрите — говорите, остановите
поспели — цели (V, 498)
поспело — дело
поспешали — пылали (IV, 236)
поспешно — конечно
поспоря — горя
поставил — правил (IV, 311; V, 339)
поставить — поправить
*постеле — деле
постели — недели, шипели (II, 202)
постель — люнель, метель
постепенно — лишенный, отдаленно
постиг — миг, привык (II, 167), язык (II, 188)
постигал — скал (I, 125)
постигали — печали
постой — быстротой, другой, какой, рукой (II, 210; IV, 55), тобой (V, 600)
постом — молодом
постоянной — незванный
построен — спокоен (I, 291; IV, 121)
построил — стоил (IV, 186)
построю — игрою
поступил — был
поступила — наградила
поступили — забыли
постучала — стояла (II, 68)
постыдным — обидным
посуду — буду, повсюду
посылает — выбегает, засыпает, освещает
посылали — блуждали
посылаю — краю
пот — банкомет, поет, узнает (IV, 143)
потаенно — смиренно (III, 179)
потаенной — отдаленной
потаенный — пораженный, презренный (I, 214)
*потанцовать — сказать (IV, 130)
потекла — разнесла (IV, 71), чела (IV, 71)
потекли — жгли, земли
потемнее — похмельнее (II, 155)
потемнело — кипело, несмелой
потере — мере
потеряв — испытав, прав
потерял — возвещал, дал, желал, зевал, искал, обладал, отвечал, пал, сказал (III, 31), скал (I, 74), стал (IV, 161)
потеряла — плясала
потеряли — дали, стали (III, 145), считали (II, 172)
потерян — уверен (V, 311)
потерять — опять
потея — Асмодея
поток — восток, глубок, кружок, огонек, одинок, песок, рок (I, 228), седок (III, 166), увлек (II, 150), цветок (III, 154)
потока — востока, жестоко, порока, рока (III, 42)
потоком — далеком, оком
потолок — мог
потом — былом, врагом, всем, днем, дом, знаком, казаком, клеветником, кольцом, кругом, кустом, нем, огнем, отцом, перстом, плащом, прыжком (IV, 162), сном (IV, 13, 164), столбом (IV, 158), творцом (V, 398), том (II, 49), умом (I, 260), хвостом (I, 69), чем (IV, 35)
потомки — громки, обломки
потомок — обломок
потомства — вероломства
потомство — вероломство
потому — возьму, всему, ему, моему, уму (III, 189; IV, 43)
потонет — простонет (II, 217), уронит (II, 217)
потонул — взглянул
потревожит — может
потряс — глас
потрясает — напоминает
потрясать — принять (II, 55)
потрясла — могла
потряслось — изгилось
потух — петух
потухает — увядает (III, 29)
поумнее — скорее (VII, 535)
поутру — хандру (IV, 317)
поученье — приключенья (IV, 42), униженье (III, 164)
похвал — искал, писал
похвалах — прах (I, 306)
похмельнее — потемнее
похмелья — веселья
поход — народ
походит — наводит
походном — бесплодным
походы — свободы (III, 152)
похож — рож (V, 279)
похожи — рожи (IV, 75)
похорон — жен, звон
похоронил — любил
похоронил он — любил он
поцеловать — сказать (V, 467)
поцелуй — толкуй (IV, 55)
поцелую — младую
поцелуя — благодарю я, минуя, могу я, найду я, разберу я (I, 78)
почему — возьму, ему, моему, нему
почему ж — душ
почему же — муже
почерпнул — обманул
почесал — ночевал, обладал
почила — ветрила, осребрила
почитал — отгадал
почтенье — нетерпенье
почтет — пройдет (I, 116)
почтовой — быстротой, столбовой (III, 53)
пошла — взяла, вошла, мила, отняла, свела (II, 253), чела (IV, 47)
пошлем — возьмем
пошли — дали
пошлю — молю, терплю (V, 569)
пощади — груди, лги, поди, подходи
пощадить — быть
пощады — отрады
поэм — совсем (IV, 172), тем (IV, 172)
поэт — лет, нет, предмет (VIII, 493), свет (II, 119; V, 356)
поэта — привета (III, 249), света (I, 260, 312; II, 44, 55, 84, 145; III, 249; IV, 59), секрета (IV, 45)
поэтом — светом (I, 257)
поэту — Гамлету
поэты — браслеты, воспеты, леты, советы (V, 302)
пою — краю, лью, люблю, мою, свою (I, 66), струю (I, 66)
поют — зовут, плывут
поя — струя (IV, 168)
появиться — хранится (I, 243)
прав — прав, прибежав (I, 141), призвав (I, 141), пробежав (I, 96)
права (сущ.) — Литва, слова (III, 109, 116), сперва (I, 190; V, 580)
правдивых — самолюбивых (I, 53)
правил — бесславил, доставил, заставил, оставил, Павел, поставил
правит — давит
правленья — объясненья
право — здраво, кровавый, лукавой, лукавый, направо, право (II, 166), правый (II, 166), славой (V, 585)
правой — славой (III, 158)
правы — славы (II, 55; IV, 93)
правый — кровавый, лукавой, отравой, право
Праги — варяги
праздно — разнообразно (VII, 538)
праздных — безобразных, разнообразных (IV, 140)
прах — враг, горах, кружевах, кустах, морях, небесах, ногах, облаках, очах, пирах, полях, похвалах, снегах (III, 107), стенах (II, 183), устах (I, 270; III, 13, 100; IV, 38, 304), цепях (II, 182)
прахом — размахом (IV, 310)
превозмог — мог, ног
превозмогла — жила, чела (III, 138)
превозмогло — зло
превозмочь — ночь
превратят — наряд
преград — ценят (V, 329)
преграда — громада
предавал он — знал он
предавалась — осталось, сжалось (V, 388)
предай — рай (IV, 24)
предал — ведал, изведал
предана — она, полна, страна (III, 98)
преданье — названье, изгнанье
преданья — мечтанья, страданья (II, 76)
предать — знать
предаться — признаться (III, 45)
предаюсь — боюсь
предвещанье — ожиданья, свиданье (IV, 200)
предводитель — блюститель, рачитель (IV, 138)
предел — захотел, опустел, тел (I, 151), хотел (I, 302)
предки — редки (IV, 82)
предлагаешь — знаешь
предлагал — узнал (V, 359)
предлинных — гостиных
предлог — помог
предложенье — именье, мненье, спасенья (V, 579)
предложить — сокрыть (IV, 132)
предмет — браслет, бред, лет, нет, полусвет, поэт, свет (I, 304), сед (IV, 130)
предмета — света (II, 29; IV, 77)
предметах — газетах
предмете — свете (V, 142, 312)
предметом — этом (III, 144)
предметы — одеты, приметы (I, 282)
предприятий — знати, кстати
предрассудки — шутки (I, 241; IV, 57; V, 584)
предсказанья — вниманья
предсказаньям — желаньям
представленья — волненья
представляться — садятся (I, 274), трудятся (I, 274)
предстал — возвзал
предстала — забежала, металла
предубеждений — гений, угрызений (II, 55)
предубежденьем — презреньем (II, 29)
предупредил — грозил
прежде — надежде, одежде
прежней — безнадежней
презабавный — недавно, славно (V, 335), явно (V, 335)
презирает — внимает, продолжает (IV, 244)
презираешь — внимаешь, знаешь
презирал — кидал, поднимал, пренебрегал (III, 109), разбивал (I, 45), трепетал (I, 45)
презирал бы — лобзал бы
презирал я — понимал я
презирала — желала
презирать — желать, знать
презираю — бываю, желаю, знаю, ожидаю, умоляю (V, 576)
презирая — * воображая, младая, признавая (IV, 227), принимая (IV, 224)
презренной — бесценный, вдохновенный, обольщенной
презренный — осужденный, потаенный
презренье — волненье, воображенье, выраженье, значенье, мгновенье, наслажденье, провиденье (IV, 266), сомненье (III, 204; IV, 305), удивленье (V, 553)
презреньем — наслажденьем, подозреньем, предубежденьем, приключеньем (V, 543), сожаленьем (II, 14), униженьем (IV, 96)
*презренья — спасенья (V, 573), терпенья (V, 573)
презренья — *благословленья, движенья, мученья, мщенья, отдаленья, смиренья (III, 39), сновиденья (I, 13), сужденья (I, 13)
преисправно — полузабавный
прейдет — свод (III, 82), тот (III, 82)
преклонили — вскочили
преклонился — добился, трудился (V, 312)
преклоняя — младая
прекословил — готовил
прекрасна — напрасна, напрасно, опасна, ужасно (V, 590), ясно (V, 378)
прекрасней — безопасней
прекрасно — ежечасно, напрасно, страстно (V, 583), ужасный (V, 297), ясно (I, 223)
прекрасной — всечасно, напрасно, напрасной, ненастный, несчастной, страстной (I, 54), ужасно (III, 61), ужасный (I, 167), ясной (IV, 200, 233)
прекрасную — безгласную
прекрасны — сладострастны (I, 220)
прекрасный — безгласный, всечасно, напрасно, напрасной, несчастный, опасный, сладострастно (VII, 541), страстный (IV, 131), ужасно (V, 383, 399), ясно (V, 399), ясный (II, 140)
прекрасных — опасных, страстных (III, 193)
прелестной — безвестной
прелестный — известно, неизвестный, поднебесной
прельщен — закон
прелюбодей — людей, смей (IV, 315)
пренебрег — мог, тревог (IV, 137)
пренебрегал — презирал
пренебреженье — влеченье
пренизко — близко, записка
прений — наслаждений
преодолел — узрел (III, 79)
преодолеть — плеть
препон — аквилон
препоручен — *княжен, Купидон
прервал — встал
прервала — обняла, пришла (IV, 57)
прерывает — встречает, тает (IV, 316)
прерывал — прокричал (III, 108)
пресечь — меч
престоле — доле, поневоле
преступление — решение (II, 165)
преступлений — видений, наслаждений
преступленье — мученье, мщенье, посещенье, сожаленье (III, 137)
преступленьем — рожденьем (III, 180, 245), сомненьем (I, 278), утешеньем (III, 245)
преступленья — приключенье (V, 336), творенья (IV, 208)
преступной — недоступно, недоступный
пресыщенья — наслажденья, терпенья (III, 195)
прехладнокровно — полюбовно
прибавленьем — наблюденьем
прибежав — прав, призвав (I, 141)
прибежал — звучал
прибирала — узнала (V, 321)
прибор — двор
прибрежной — мятежной, мятежный, нежной
прибрежный — мятежной, снежной (IV, 190)
приведена — нежна
приведет — плод, убьет (I, 225)
приведется — очнется, проснется (V, 344)
приведешь — проклянешь (II, 28)
привезена — бледна, она
привел — нашел
привела — пришла (III, 113)
привели — земли
привесть — месть
привет — бед, бесед, лет, нет, обет, полусвет, свет (I, 185; III, 97)
привета — комета, поэта, света (I, 318; III, 249; IV, 183, 201), совета (III, 179), это (V, 555)
приветом — летом
привидений — тени (III, 154)
привлек — рок (III, 81)
привлечена — она
привлечет — зовет, отдохнет
приводил — шутил (III, 179)
привстав — стремглав (III, 160), трав (III, 160)
привык — клеветник, клик, крик, лик, напрямик, постиг, тростник (II, 65), язык (I, 184; II, 119; III, 171, 232; IV, 73, 78, 163, 246; V, 371)
привычка — птичка (II, 164)
привычной — неприличной
привычным — различным (II, 189)
привычных — различных (IV, 233)
привязан — облазан
пригвоздил — озарил, светил (II, 116)
пригнал — Дарьял
приговор — взор, позор, пор, простер (I, 190), хор (II, 84)
приговором — взором, позором, укором (IV, 236)
приготовлялся — испугался
придавал — играл
придет — дает, достает, ждет, Ингелот, найдет, недостает, нейдет, пешеход, произнесет (III, 145), тот (III, 120), убьет (I, 109)
придется — льется, отречется, признается (I, 258), удается (I, 18)
приди — груди
придут — прнют (IV, 93), сгинют (IV, 93), труд (I, 125)
приеду — обеду
приемлет — объемлет
прижал — передавал
прижалась — решалась (IV, 215)
прижаться — обняться
прижимал — разрушал (II, 61)
прижимая — молодая
прижму — обниму, умру (I, 280)
призвав — прав, прибежав
призвала — дела, легла, мгла
призваний — брани
призванья — ликованья
признавался — нуждался
признавая — избегая, презирая
признает — встает
признается — придется
признаний — Казани, сани (IV, 313)
признанье — вниманье, состраданья (V, 589)
признанья — наказанье, незнанье, старанья (V, 293), страданье (V, 352)
признаться — отыграться, предаться, простираться (V, 580)
признаю — молю
призову — разорву (V, 313)
призрак — маяк, никак
призыв — молчалив, порыв
призывали — заглушали, пылали (IV, 275)
приказ — вас, нас, раз (V, 507), страшась (IV, 29), час (IV, 29; V, 370)
приказал — сказал (V, 344)
приказать — кровать, понять
прикасалась — воздымалась
прикасался — подвигался, смеялся (IV, 223)
приключений — гений, лени
приключенье — воображенье, заблужденье, мученье, подозренье, поколенье, преступленья, развлеченья (V, 289), сомненье (V, 299), ученье (IV, 310)
приключеньем — презреньем
приключенья — поученье
приковал — скал (I, 51), увидал (I, 51)
прикован — очарован
прикоснется — смеется (IV, 223)
прикосновенье — восхищенье
прикосновеньем — мученьем
прикосновенья — забвенья, уединенья (I, 92)
прилег — курок, песок, скачок (IV, 162)
прилегли — зажгли
прилетать — навевать

прилетел — одел, побелел, сел (I, 53), смел (IV, 199), удел (I, 32)
прилежно — небрежно, нежно, нежный
прилежный — небрежно
прилечу — получу
прилив — счастлив (I, 37)
приличий — *птичей (IV, 65)
прилично — отлично
приложил — возвестил, жил
применяю — играю
пример — офицер, суевер (V, 339)
примера — Вера
примерно — верно
примерной — верный
примеру — веру
примета — света (II, 142)
приметно — бесцветной
приметной — безответный, заветный
приметный — бесцветны
примету — свету (III, 171)
приметы — предметы
примечает — благословляет
примечай — ступай (I, 269)
примечают — отвечают
примиренье — прощенье (I, 264)
примиренья — вознагражденья, разделенья (IV, 204), томленье (IV, 204)
примириться — молиться
примчится — веселиться
принадлежат — Акбулат, брат
принес — вопрос, волос, вопрос, слез (III, 121)
принесен — звон, небосклон, погребен, сон (III, 108)
принесено — вино
принесет — проклянет (I, 165)
принесла — дала, чела (I, 120)
принесли — могли, нашли, *невдали, обошли
принести — прости (II, 23; III, 177, 218)
принесть — весть, есть, честь (III, 140)
принесут — бьют
приник — старик (IV, 13)
принимаем — попугаем
принимает — ласкает
принимал — генерал, добежал, пристал (IV, 99)
принимают — понимают
принимая — презирая
приносил — спешил (IV, 190)
приносил я — любил я
приносила — ходила (III, 28)
приносило — уныло (IV, 212)
приносит — просит (I, 310; IV, 136)
приносят — просят (III, 169)
принудит — будет
принудят — судят (I, 315)
принуждать — объяснять
принужден — он, сон (IV, 59; V, 593)
принужденный — дерзновенный
принужденья — вознагражденья, волненья
принужу — нарушу
приняла — поняла
принять — измерять, опоздать, опять, потрясать, узнать (V, 543)
приобретут — возьмут
припадком — порядком
припал — стал (IV, 157)
припарок — огарок
припев — дев
припеваю — бываю, увеселяю (I, 18)
припевая — блистая, круговая
приподнялся — открывался, старался (III, 197)
приподняться — столпятся (III, 278)
приподымает — распадает (III, 32)
природа — свобода (VIII, 492)
природный — дородный, модной, угодно (V, 371), угодно ль (IV, 89), холодный (III, 162)
природой — свободой (I, 279; IV, 68)
природу — свободу (I, 255; IV, 72)
природы — воды, годы, моды, свободы (I, 122; III, 154, 215; IV, 202; V, 282), хороводы (IV, 94)
присесть — есть, честь (V, 506)
прискакал — ожидал, пал
прислонен — он
прислонясь — крестясь
прислуга — юга (II, 168)
приснился — избочился
приснится — возмутится, родится (III, 175)
пристает — год
пристанут — увянут (IV, 68)
пристал — добежал, принимал
пристрастье — самовластье (III, 217), счастье (III, 172, 216), счастья (V, 499)
пристрастью — счастью (I, 282)
пристыжу — расскажу (V, 463)
присуждена — глубина
притащили — лечили, служили (I, 276)
притворилась — решилась (II, 32)
притворится — отучиться
притворна — покорна
притворной — покорный
притворство — упорство (IV, 135)
притворялось — казалось
притом — днем, нем
приучил — говорил
приучать — успевать (III, 179)
приучен — имен, лишен, он, умен (V, 353)
приученный — охлажденный
приучили — носили
приучился — поселился, родился (III, 149)
приучить — быть, прохладить (V, 372)
приходила — грустила, Лейла, могила
прицеплена — вышина, одна, сосна (III, 186), стена (III, 186)
причина — кузина
причине — магазине
причиной — кончиной
причины — картины, кончины, тины (II, 120)
причуд — суд (IV, 89)
пришел — зол, пол, сёл (IV, 214), стол (IV, 98), Эол (IV, 98)
пришла — ждала, зла, обняла, она, прервала, привела, прошла (V, 352), развела (I, 289), росла (IV, 47)
пришлет — высот, мод
пришлец — мертвец, наконец, певец
пришлеца — крыльца, лица, тельца (I, 16)
пришлецов — дерев
пришли — земли, издали
приют — возьмут, живут, минут, придут, пройдут (V, 383), сгниют (IV, 93), тут (V, 383)
приюта — минута
приятель — обожатель, создатель (V, 333, 495, 544)
приятно — невероятно
пробегает — страдает (IV, 291)
пробегал — звучал
пробегают — лают, отворяют
пробежав — прав, трав (I, 101)
пробежал — лежал, стал (IV, 164)
пробежит — возмутит, холодит (I, 254)
пробирался — катался
пробит — бежит, лежит
прободает — зажимает
пробудилась — отразилась, пустилась (III, 266)
пробудиться — перемениться
пробуждал — журчал, занятнал
пробуждать — мечтать
пробуждая — молодая
пробужден — он
пробуждена — волна, струна (III, 234)
пробужденный — новорожденный, обнаженной, освещенный
пробужденье — подозренье
*пробужденьи — *самозабвеньи (II, 173)
пробыть — усмирить (I, 129)
проведу — паду
провел — сёл (III, 164)
провела — всплыла, стекла (III, 30)
провиденье — заблужденье, мгновенье, мгновенья, презренье, расслабленье (IV, 82), спасенье (V, 399)
провиденья — именье
проводил—Михаил, сварил (III, 173)
проводит—нисходит
проводить — быть
проводником— нем, путем (III, 197)
провожал — жал, кинжал, рассказал (III, 155), стоял (III, 250)
провожали— внимали
провождаем — угнетаем (III, 203)
проворно — черной (II, 169)
проворный — непокорной, узорный (III, 257)
проворных — нагорных
проглотить — быть
прогнал — сказал (V, 584)
прогоняли— бежали, печали, я ли (III, 208)
продавал — стал (III, 53)
продажной— важно
продам — вам
продать — ожидать, отдать
продаю — мою
продаюсь — боюсь
продолжает — останавливает, презирает
продолжайте — прощайте (V, 350)
продолжалась — смеялась (IV, 141)
продолжался — смеялся (I, 276)
продолжать — писать
проезжал — генерал, лежал
прожужжала — спала (II, 168)
прожужжало — бывало, стало (III, 13)
прозванье — вниманье, молчанье
проиграл— вступал, держал, знал, стал (V, 386)
проигрался — остался, стрелялся (V, 365)
проиграю — угождаю (V, 358)
произвел —пол
произвести — прости (I, 280)
произвольной — невольной
произнес — слез (IV, 151)
произнесет — придет
произнесть — есть
произносила — говорила, учила (II, 161)
происходило— изображало
пройдет — врет, живет, почтет, разобьет (III, 130), тот (I, 184), убьет (I, 76)
пройдут — возьмут, плывут, прияют, суд (IV, 206), труд (IV, 206), тут (IV, 206; V, 383)
пройти — унести (I, 40)
проказ — вас
проказа — раза (IV, 90)
проказой — долговязый
проклинать — взять, видать, роптать (III, 128)
проклинаю — понимаю, умираю (V, 384)
проклинет — кольнет, принесет
проклянешь — приведешь
проклянии — дни
прокляну — засну, страну (IV, 171)
проклянут — прочтут (IV, 119)
проклянуть — грудь
проклятый — измятый, латы, полосатой
проклятье — объятье, объятья, платье
проклятья — братья, объятья, пересказать я
проклятьям — объятьям
прокормленья — селенья (III, 55)
прокрался — разыгрался (III, 202)
прокричал — прерывал
прокутил — жил
пролагать — ласкать, называть
пролежали — шептали (I, 288)
пролетал — Дарьял, испытал, кидал, сиял (IV, 184), скал (IV, 224), созерцал (IV, 224)
пролетать — измерять
пролетая — вспоминая
пролетевших — охлажденных
пролетел — блестел, посмел
пролетит — освятит
проливали — поверяли
проливной — весной
пролитой — земной, молодой
прольет — блеснет
пролью — баюшки-баю, люблю, свою (II, 12; IV, 196)
прольют— сожмут (I, 114)
прольются— проснутся (II, 77)
промелькнул — упрекнул (IV, 240, 278)
променял— играл, скал (IV, 170)
променяла — бала
Прометея — каменея, лилея
прометнуть — перечеркнуть
промчалась — испугалась
промчался — ошибался, показался, раздался (III, 142), скончался (I, 80), чуждался (III, 95), являлся (V, 572)
промчится — боится, затмится, катится, обагрится, родится (III, 178)
пронесется — раздается (III, 15), *сгрустнется (I, 94)
пронеслася — оторвалася
пронеслись — облились, родились (III, 165)
пронзен — окружен
пронзенный — изумленный
пронзить — быть, говорить
проник — крик, лик, миг, язык (III, 75)
проникает — страдает (II, 56)
проникал — знал, скал (III, 115), узнавал (I, 103)
пропадал — поскакал
пропало — мало
пропел— захотел, слетел (IV, 200)
пропитанья — состраданья (V, 584)
пропускаю,— знаю, прочитаю (V, 355)
пропущу — хочу (IV, 86), шучу (IV, 86)
прорицанье — изгнанье
пророк — восток, жестоко, клинок, одинок, рок (III, 225), слег (III, 258), стрелок (III, 214), упрек (III, 210), урок (V, 300)
пророка — востока, порока
пророкам — уроком (IV, 95)
пророком — высоком
пророку— востоку, неподалеку, оку, року (IV, 145), сроку (III, 270)

пророчий — очи, полночи
прорыта — покрыта
прорытый — граниты, покрыты
просветит — озарит
просвещенья — изобретенья, мненья, мщения, мщенья, наслажденья, сожаленья (II, 76)
просвищет — отыщет
проси — отнеси
просидел — смотрел (I, 126)
просил— положил
просит — заносит, переносит, приносит
просить — оживить, разлюбить (IV, 236)
прославить — исправить
проследился — лишился
прослышишь — что ж (I, 256)
проснется — приведется
проснулось — надулось
проснулся — коснулся, ужаснулся (III, 211; V, 304), улыбнулся (III, 205), усмехнулся (IV, 201)
проснутся — прольются
проснуться — раздадутся (III, 140)
простая — роковая (III, 137), святая (IV, 97)
простер — взор, приговор
прости — отцести, принести, произвести, снести (II, 31), снести (I, 119), спасти (III, 251), унести (II, 203)
простил — был, сил (V, 400)
простили — бранили
простирает — поднимает
простираться — признаться
простирая — дождевая
простить — томить (I, 159)
проститься — случится (V, 590), сохранится (III, 41), сроднится (V, 378), тяготится (V, 378)
просто — во́ сто
простодушно — скучно (V, 552)
простодушной — душный, послушной
простой — весной, войной, густой, мишурой, младой, покой, порой, святой (IV, 28), собой (III, 177), тобой (III, 132), той (III, 234), толпой (I, 34), удалой (II, 129), часовой (III, 95)
простом — моем, окном
простонал — пал
простонала — вставала
простонародной — бесплодны
простонет — потонет, тонет (III, 94), уронит (II, 217)
простор — разговор (II, 188)
просторе — море, разговоре (II, 253), споре (II, 47)
простота — обвита, уста (IV, 124, 265)
простоте — те (III, 205)
простотой — волной, золотой, ледяной, пеленой, рукой (I, 92), стрелой (I, 92)
простотою— голубою, душою, золотою, молодою, рукою (III, 182)
простоты — красоты, кусты, мечты, черты (II, 56, 112; IV, 188)
простофиль — Василь, кадриль, стиль (II, 250)
пространство— убранство (IV, 204)
простые— жены я, земляные, неземные, чужие (III, 262)
простым— густым, ним, одним, святым (III, 172)
простых — боевых, других, удалых (III, 16)
просит— выносит, носят, приносят
протекает — орошает, улетает (I, 51)
протекло — зло, могло
противен — ливень
протянул — подул

профиль — Мефистофель
прохлада — ада
прохладить — быть, поговорить, приучить
прохладный — безотрадной
прохлады — громады, досады, ограды, фасады (IV, 312)
проходил — говорил
проходит — уводит (III, 124)
проходить— жить, томить (V, 364)
проценты— агенты
процесса — баронесса
прочесть — есть, месть, несть, перенесть
прочитал— отыскал, увидал (III, 195), узнал (IV, 246)
прочитали— морали
прочитать— отогнать, слыхать (IV, 274)
прочитаю — знаю, пропускаю
прочла— бела, зла, расцвела (V, 392)
прочтем— дом, том (III, 71)
прочтет — тот (III, 72)
прочтешь — поймешь
прочтут— проклянут
прочь — дочь, ночь, помочь
прошептал — взял; стоял (IV, 91)
прошла — зла, пришла
прошлец — жилец, конец, мертвец, наконец, отец
прошлеца — лица
прошли — земли, могли, поросли, были (IV, 177)
прошло — чело (IV, 58, 259)
прошу — переношу
прошу я — тоскуя (III, 132)
прощай — рай (V, 314, 601), смущай (III, 72)
прощайте — искушайте, отдайте, продолжайте
прощались — знались
прощальному — печальному
прощальный — печально, печальный
прощанье — лобзанья, наказанье, свиданья (II, 203), страданье (IV, 211)
прощаньем — ожиданьем
прощанья — сиянья (II, 37), состраданья (III, 205), страданья (I, 167)
прощаю — вручаю, раю (V, 400)
прощенье — моленья, примиренье, сожаленье (IV, 234)
*прощеньи — успокоенья (V, 574)
прощенья — моленья, мученья, мщенье, отверженья, подозренья, сожаленья (V, 313), творенья (IV, 239)
пруд — встают
прудом — лучом
пруды — сады (III, 69; IV, 45)
прутом — плутам
прыжка — бока
прыжком — львом, потом
прядет — плывет
прямей — страстей (IV, 142)
прямо — домой, мадамой
прямой — лесной
прямые — мостовые
прямым — таким (V, 558)
психолóг — пирог, строг (IV, 69)
псов — дубов, лесов, табунов (III, 19; IV, 154)
пташки — замашки
птиц — гробниц
птица — гробница, лисица, львица
птице — темнице (III, 150)
птицей — теплицей (II, 136)
птицы — небылицы, ресницы (IV, 187), темницы (II, 156; III, 170), царь-девицы (II, 207)
*птичей — приличий
птичка — привычка
пугает— пленяет, тает (IV, 52)
пугала—бала
пугливый— игривый

пуд— тут (VII, 540)
пули — взглянули, согнули (III, 214), сомкнули (I, 289), ужаснули (III, 207)
пускай — рай (IV, 259)
пускаться — повидаться
пускают — блистают, окликают
пуста — мечта, сирота (III, 42, 119), уста (I, 170)
пустая — такая (V, 378, 593)
пустеет — веет, пестреет
пустилась — отразилось, пробудилась
пустите — молчите, отверните
пуститься — сбиться (V, 340), случится (V, 340)
пустого — снова (II, 20)
пустое — второе, такое (III, 162; V, 496, 503)
пустой — глухой, головой, другой, красотой, лесной, мглой, мной, мой, молодой, Москвой-рекой (IV, 98), скалой (III, 167), слезой (I, 52), собой (I, 42), судьбой (III, 92), твой (II, 217), тобой (II, 162; V, 305), толпой (II, 217), тоской (III, 67; IV, 166), травой (IV, 98)
пустом— жнецом, нём
пустота — креста, чиста (II, 146)
пустотой — другой, мной, родной (I, 121)
пустоты — красоты, мечты, ты (I, 155, 164; III, 81)
пустую — ночную
пустые — другие
пустым — дым, моим
пустыне — доныне, лощине, морщине, ныне, отныне, поныне, сыне (III, 254), тесните (IV, 144), чужбине (III, 245, 266)
пустыни — богини, святыни (III, 184; VII, 538), сини (II, 142), твердыни (II, 116; III, 95)
пустынной — длинной, невинной
пустынною — длинною, длинную
пустынную— невинную
пустынный— длинной, невинно
пустыню— святыню (II, 225; III, 135, 268; IV, 188)
пустыня— святыня (III, 222; IV, 92)
пустых — их
пусть — грусть, наизусть
пустякам — вам, словам (I, 78), там (I, 78; V, 360), часам (V, 587)
путеводитель— зритель
путем — дождем, злом, незнаком, нем, ночном, одном, подлецом, проводником, своем (III, 155), том (IV, 39, 162), умом (V, 576), шатром (IV, 36)
пути — идти, найти, шести (IV, 149)
путь — блеснуть, вдохнуть, вздохнуть, где-нибудь, гнуть, грудь, загнуть, заснуть, какой-нибудь, когда-нибудь, отдохнуть, плеснуть, позабудь, развернуть (IV, 137)
пуховом — немом
пучин — один
пучина — Мелина, судьбина (I, 265)
пучиной — стремниной (III, 58)
пушистых — золотистых
пушки — верхушки, макушке, опушки
пшено — давно, звено, равно (III, 169)
пшеном — столом (III, 273)
пыл — Измаил
пылает—пырнет, испугает, склонит (III, 160), слезает (III, 160)

пылал — знал, обладал, угасал (IV, 135)
пылали— волнами, выражали, поспешали, призывали
пылало — мечтало
пылая— вековая, засыпая, алая, ожидай, рая (IV, 234), такая (II, 68)
пыли — земли, легли, могли нашли, поросли, прошли, юли (IV, 173)
пылкой — бутылкой
пыль — ковыль
пыльной — могильный
пыльную — могильною
пыльный — могильный
пырей — ней
пышет-слышит (III, 217, 277)
пышней — дней
пышно — слышно (V, 506)
пьет — перервет
пью — терплю (I, 14)
пьян — Валерьян, улан (VII, 543)
пьяны — няни
пьяный — рано (V, 578), фонтаны (VII, 539)
пят — взгляд
пятиглавый — величаво, направо
пятку — посадку
пятно — давно, оно, темно (I, 236; III, 92)
пять — доказать, мать, мешать, опять, понимать, узнать (IV, 126)

Р

раба — борьба, резьба (II, 118), столба (IV, 18), судьба (IV, 21; V, 284)
рабам — господам, нам
рабами — очами
рабов — вов, слов (I, 148; III, 151), таков (IV, 269)
рабой — собой (V, 555), судьбой (IV, 209), ценой (V, 597)
рабом — другом, нем, стыдом (IV, 22)
работ — вод, народ
рабу — судьбу (IV, 15)
рабы — борьбы, судьбы (III, 120, 230)
рабыни — поныне
равнины — вершины, рябины (I, 48)
равно — давно, его, заключено, одно, пшено
равнодушно — воздушный, послушный
равнодушны— малодушны
равнодушный — воздушный
равны — отравлены, утаены (V, 288)
равный — явно (V, 282)
равнять — внимать
равняться — завлекаться
рад — ад, аромат, Ахмат-Булат, богат, бранят, брат, велят, взгляд, виноват, говорят, женат, клад, лад, лимонад, маскарад (*маскерад), назад, наряд, объят, шумят (IV, 140), яд (III, 139; IV, 38; V, 595)
*ради (прил.) — *маскераде
ради (Христа ради)— Наде
радость — младость
радушной — послушной
раз — вас, взялась, вилась, гас, глаз, глас, зажглась, Кавказ, Каррас, нас, погас, поднялась, подчас, приказ, рассказ (II, 51; III, 103, 168; IV, 70, 98), сейчас (I, 17; IV, 53; V, 294, 570), спас (IV, 151), тотчас (I, 276; IV, 165), угас (III, 261), час (I, 18, 155, 177, 190; II, 16, 67; III, 10, 21, 33, 38, 41, 88, 94, 110, 131, 152, 168, 176, 195, 252; IV, 37, 70, 78, 181, 259; V, 226, 323, 337, 345, 591)

раза — проказа
разбегают — мелькают
разбегаясь — ласкаясь
разберем — перейдем
разберет — влечет, поймет
разберу я — поцелуя
разбивал — презирал, трепетал (I, 46)
разбил — жил
разбирая — обвивал, читая (II, 166), шелковая (III, 255)
разбитой — облито
разбиты — защиты
разбой — большой
разбору — пору
разбуди — погоди
разбудит — забудет
разбудить — сходить (V, 343)
развалин — печален
развей — скорей (II, 104)
развел — подошел
развела — пришла, скала (II, 15)
разверни — дни, сохрани (IV, 44)
развернуть — грудь, путь
развивался — открывался
развлеченья — воображенье, поколенье, приключенье
разврат — боготворят, брат, назад
разврата — возврата, злата
развратный — невозвратно, непонятной
развратных — непонятных, неприятных
развязал — видал, знал
развязка — коляска, маска, Уналаска (V, 555)
развязке — сказке (IV, 130)
развязки — ласки
развязку — огласку, сказку (IV, 118; V, 303)
разгадали — зарыдали
разговор — бугор, вздор, взор, остер, позор, пор, простор, сестер (IV, 124), скор (III, 116), спор (IV, 156; V, 325), ссор (IV, 128), укор (III, 150), хитер (V, 291)
разговоре — море, просторе
разговориться — поклониться
разговором — взором
разговоры — горы
разгонной — *Мильонной
разгонял — смывал (IV, 215)
разгоняючи — играючи
разгорячась — князь
разгрустись — сердись (I, 94)
раздадутся — проснуться
раздает — допоет, оборвет
раздается — вьется, пронесется
раздалась — катясь, князь, неслась
раздались — лились
раздался — промчался
раздалсй — голоса
раздаются — льются
разделенья — вознагражденья, примиренья, томленье (IV, 204)
разделить — любить
разделял — скал (IV, 153), угадал (IV, 153)
разделять — страдать (III, 22)
раздражен — смущен (III, 60)
раздраженье — вдохновенья
раздражил — спешил (IV, 246), уронил (IV, 229)
раздробить — влачить
раздроблена — волна, она
раздували — гнали
раздувая — ударяя (IV, 192)
раздушенный — *недоученый (IV, 138)
разлив — устремив (III, 229)
разлил — озарил
разлился — полчаса
различал — скал (III, 156)
различат — клад
различить — веселить, забыть
различным — привычным
различных — привычных
разлука — мука
раздуки — звуки, муки, руки (III, 223), скуки (IV, 209)
разлукой — мукой
разлуку — звуку, руку (I, 76, 85; III, 145, 208)
разлучат — хотят (II, 29)
разлучать — повторять
разлучило — милой
разлюбить — оживить, просить
размахнулся — взмахнулся
размахом — прахом
разменяв — забав
размером — старовером (IV, 118)
размытой — сердитый (II, 130)
размышлений — волнений, упоений (IV, 224)
размышленья — мненья, *съединенья (IV, 76)
размышляй — знай, рай (III, 253)
размышлял — отомщал
размышляю — понимаю
разнесен — звон, небосклон
разнесенный — опустошенной, утомленный (III, 166)
разнесет — найдет
разнесла — потекла, чела (IV, 71)
разнесло — дожгло
разнообразно — праздно
разнообразных — праздных
разносимый — мимо
разносчик — извозчик
разноцветных — безответных
разных — безобразных
разобьет — вод, пройдет
разогнал — стал (IV, 158)
разом — рассказам (V, 279)
разомкнет — отдает
разорву — призову
разошелся — расчелся (VII, 537)
разошью — баюшки-баю
разразились — обвалились
разразилось — озарилось
разрешенье — воскресенье, моленье
разрешить — забыть
разрушал — прижимал
разрушенье — затрудненье
разрушенью — влеченью
разрушенья — выраженья, тленья (IV, 305)
разрушитель — обитель
разрушу — душу
разрываю — знаю
разрытом — забытом, копытом
разряда — яда (V, 598)
разу — Кавказу
разуверить — верить
разъезды — звезды
разъезжал — искал
разыгрался — прокрался
раины — долины, картины
рай — возражай, знай, искушай, край, отвечай, отдай, предай, прощай, пускай, размышляй
ракета — комета, одета
рама — Адама
ран — атаман, кафтан, курган, обман, талисман (I, 139)
рана — Дагестана
ране (наречие) — океане, тумане (II, 230)
рано — великана, корана, пьяный, тумана (IV, 120, 147), фортепьяно (IV, 314)
раны — барабаны, басурманы, изгнанный, нежданный, незванный, туманный (II, 129)
раскалит — избежит
раскрыв — молчавив
распадает — приподымает
распилена — окна
расписной — головой, земной, рукой (IV, 282)
расписные — золотые, парчевые
расписных — густых, золотых, крутых, седых (IV, 238)
расплатиться — влюбиться
расплела — цвела (IV, 187)
распространялись — дозвались
распустив — игрив
распустила — осеребрила
рассвета — лафета
рассек — человек (IV, 163)
рассекал — догорал
рассердились — забылись
рассердиться — решиться (V, 582)
расскажет — укажет (II, 34)
расскажу — дрожу, покажу, пристыжу
рассказ — вас, нас, раз, сейчас (V, 578), час (I, 165; III, 168)
рассказа — глаза
рассказал — обвинял, провожал
рассказали — знали, молчали
рассказом — разом
рассказать — знать, искать, наказать, ниспослать, опять, понять, трать (III, 251), узнать (IV, 150), указать (V, 299)
расслабленье — провиденье
рассмотрели — успели (V, 387)
рассмотренье — терпенье (IV, 134)
рассмотреть — умереть (II, 59)
расставался — боялся
расставанья — лобзанья, свиданье (II, 23), страданья (II, 108)
расставаться — садятся (III, 17)
расстилал — попирал
расстилалась — спускалась (I, 53)
расстроен — спокоен (V, 318)
расстройств — беспокойств
рассудка — шутка (II, 138; V, 300, 503, 555)
рассуждает — вонзает
рассуждал — уезжал (IV, 311)
рассчитав — нрав
рассыпая — удалая (III, 214)
растащили — жили, завыли
растаю — знаю
растворено — окно
растворил — вскочил, озарил
растворяют — гуляют
растений — олени, сени (IV, 185)
растет — восход
растут — тут (III, 123)
расходиться — мчится, клубится
расцвела — прочла, скала (I, 296)
расцвели — вдали, земли
расцветет — зовет, клянет, умрет (III, 88)
расчел — стол (V, 477)
расчелся — разошелся
расчета — охота
расчету — охоту
ратном — булатным
ратный — булатной, булатный
Рафаэля — Леля
рачитель — предводитель
раю — знаю, прощаю, умоляю (III, 265)
раю — краю, мою, утаю (I, 193)
рая — блистая, блуждая, вспоминая, дорогая, желая, земная, злая, зная, золотая, кидая, лихая, мечтая, молодая, орошая, пересекая, поднимая, пылая, роковая (I, 234), рыгая (VII, 544), святая (IV, 272), сгорая (IV, 231), степная (III, 135), страдая (I, 305; IV, 254), такая (IV, 86, 187), тебя я (I, 258), умирая (III, 268), умолкая (II, 47)
рванулся — спотыкнулся (III, 219)
рвет — махнет, стряхнет (III, 188)
рвется — несется
ребенка — компаньонка
ребенок — медвежонок, тонок (I, 135), чертенок (V, 285)
ребят — глядят
ревел — удел (III, 41), хотел (III, 41)
ревели — метели
ревет — вот, народ, свод (III, 231)
ревнивой — счастливой (III, 66)
ревнивый — ленивый
ревную — родную (II, 181)
ревут — бегут
редки — предки
редут — тут (II, 82), *тут-как-тут (II, 80)
реже — где же, манеже
резва — жива, слова (II, 164)
резвились — остановились, склонились (III, 171)
резец — конец, молодец, наконец, творец (IV, 79)
резня — коня
резьба — раба
резьбой — дорогой, семьей (IV, 177)
рек — вовек, человек (I, 136)
река— ветерка, издалека, облака, тоска (IV, 10)
реке — вдалеке, тулуке (III, 26)
реки — казаки, пастухи, полки, руки (I, 50), тростники (II, 64)
рекой — бой, вой, гребенской, каймой, молодой, ночной, пилой, покой, пустой, роковой (III, 142; IV, 15), рукой (III, 13, 33, 41; IV, 15), стопой (III, 31), той (IV, 15), толпой (III, 142), тоской (II, 67), травой (IV, 98)
рекомендую — такую (IV, 53), танцую (V, 546)
рекою — бою, ногою, пеленою
ремнем — кругом, нем, ночном, седлом (III, 174)
ремня — звеня, коня
ремонтером — вздором
репантиры — сувениры (V, 506)
ресниц — лиц
ресницы — девицы, денницы, птицы, столицы (I, 120), темницы (I, 17)
ретивое — такое (V, 284)
ретивый — гривой
речам — врагам
речами — нами, облаками, устами (IV, 210)
речах — очах
речей — гостей, дней, ей, князей, людей, моей, ней, очей, своей (III, 111, 237), страстей (III, 129)
речи — встречи, картечи, плечи, сечи (II, 81, 111)
речное — плохое
речь — меч, *свеч (IV, 196)
речью — картечью
решалась — прижалась
решен — он
решена — грустна, она
решение — преступление
решено — одно, смешно (IV, 131), суждено (V, 368)
решенье — мгновенье, подозренье, сомненья (IV, 215)
решеткой — теткой (IV, 181)
решетом — дураком
решилась — притворилась
решился — возвратился, садился (III, 270)
решиться — открыться, рассердиться, рядиться (V, 319), садиться (V, 282, 538), стыдиться (V, 319), топиться (V, 282)
ржанье — вниманья, незнанье
Рим — другим
Рима — невредима
рисковать — воевать, поражать
рисовались — одевались
рисует — волнует
робеет — омеет (V, 397)
робейте — пейте
робел — глядел
ров — гробов, кустов, садов (III, 73), цветов (III, 73)
ровно — безусловно, условно (II, 148), хладнокровно (II, 84)
рога — врага
рогами — цветами (III, 188)
рогах — усах (V, 297)
род — вперед, год, народ, падет, тот (III, 241)
роде — свободе (IV, 180)
родилась — спросилась (I, 214), хранилась (I, 223)
родились — пронеслись
родился — гордился, дивился, катился, опустился, приучился
родимой — гонимый, чтимый (III, 145)
родимый — томимый (IV, 143)
родимых — любимых, необозримых
родится — боится, катится, приснится, промчится
родить — возбудить
родная — молодая, отпуская, погибая
родник — миг
родного — готова, ледяного, слова (III, 204; VIII, 529), снова (III, 204; IV, 131)
родное — боевое, молодое, покое, святое (I, 232)
родной — бахромой, другой, душой, зимой, лесной, мглой, мной, молодой, немой, одной, пеленой, пустотой, роковой (I, 184), рукой (III, 238; IV, 80), свой (III, 93), спиной (I, 145), такой (IV, 42), тобой (I, 207; IV, 14), толпой (III, 107), тоской (II; 109; IV, 149), честной (III, 51)
родном — голубом, гром, серебром (III, 278), сном (III, 223), том (III, 223), челном (I, 320)
родною — душою
родную — ревную
родные — седые (IV, 214)
родным — любим, ним, чужим (III, 99)
родных — былых, других, жених, живых, их, миг, никаких, них, ночных
родня — дня
родов — отцов
родят — яд (IV, 231)
родятся — добраться
рож — похож
рожа — кожа
рождал — карнавал
рождался — показался
рождают — одевают
рожден — барон, закон, имен, одолжён, он, Соломон (IV, 55), сон (IV, 58), сотворен (III, 69), усыплен (V, 313)
рождена — верна, вольна, она, поражена
рождены — должны, сны (II, 189)
рожденье — благословенье
рожденьем — преступленьем, утешеньем (III, 245)
рожденья — забвенья
рожей — что же (IV, 91)
рожи — похожи
роз — волос, вопрос, слез (III, 205)
розно — грозно, поздно, серьезно (V, 305)
розы — слезы (III, 259), угрозы (III, 259)
рой — весной, густой, дневной, душой, землей, золотой, красотой, мечтой, ногой, порой, собой (I, 66; II, 131), чередой (II, 131)
рок — восток, жесток, залог, листок, мог, невысок, одинок, порог, поток, привлек, пророк, сок (I, 52), упрек (VII-a, 406), цветок (I, 229; III, 141)
рока — востока, издалека, потока, сока (II, 109, 230), упрека (I, 41, 47)
роковая — блистая, Дуная, обещая, оттоняя, пересекая, простая, рая, снеговая (III, 33, 159)
роковой — бой, борьбой, быстротой, виной, головой, горой, душой, золотой, лихой, луной, мной, молодой, кой, родной, рукой (IV, 15), собой (I, 314), судьбой (IV, 262), такой (III, 271), тобой (I, 299; II, 14, 69; III, 36, 224), той (IV, 15), толпой (III, 142; IV, 35), тоской (III, 71, 80; IV, 181), трубой (III, 20)
роковом — бойцом, ночном, одном, челом (III, 277)
роковою — главою, игрою, рукою (III, 224), сатаною (IV 229), тобою (III, 162)
роковую — тоскую (IV, 207)
роковые — впервые, голубые, младые, седые (III, 243), стихия (I, 57, 318), часовые (III, 244)
роковым — своим (II, 116)
роковых — других, их, немых, святых (IV, 23)
роком — далеком
року — востоку, пророку
роли — давно ли
роль — смешно ль (V, 302)
ром — том (IV, 86)
роман — диван, обман, стран (V, 555), султан (IV, 316)
романа — улана (IV, 124)
романы — Дианы
Рона — Дона
ропот — *шопот (III, 152)
роптанье — страданье (I, 263)
роптанья — наказанье, обещанья
роптать — отдать, проклинать, увидать (II, 124)
роса — глаза, небеса
росистым — свистом (II, 177)
росла — весела, зла, пришла
Росламбек — набег, человек (III, 185, 199)
Росламбека — века, человека (III, 177)
росли — земли
росой — зной, золотой, людской, мной, молодой, степной (IV, 161), чужой (IV, 161)
росою — порою
России — витии, змии, какие
Россия — боевые, голубые, какие, удалые (III, 180), чужие (III, 180)
росту — спросту (II, 102)
рот — вот
рота — пехота
роют — поют
ртом — крестом, крючком
рубашке — Сашке (IV, 82)
рубашку — фляжку (VII, 534)
рубились — помирились
рубины — единый, кручины
рубчатый — взятый
ругались — остались
рудника — рыбака (III, 67)
ружье — ее, житье
ружья — я (I, 289; IV, 154)
рук — друг, дух, звук, мук, недуг, полукруг
рука — башмачка, близка, ветерка, далека, доска, жестка, издалека, казака, мягка, нога, облака, седока (III, 218), слегка (IV, 57, 75), старика (I, 55; III, 59, 235), стрелка (III, 257), тоска (II, 149), цветка (IV, 166)
рукавами — кистями, шелками (IV, 189)
руками — венцами, головами, звездами, очами, слезами (III, 217), стариками (II, 228), устами (I, 173; III, 260; IV, 77, 79)
руках — клобуках, чертах (IV, 244), щеках (V, 577)
руке — вдалеке, замке, чулке (IV, 127), шишаке (III, 121, 239)
руки — звуки, муки, разлуки, скуки (IV, 96)
рукой — казаки, реки, упади (I, 70)
рукой — бахромой, большой, быстротой, виной, вой, глухой, головой, голубой, гробовой, докторской, домовой, дорогой, другой, душой, зарей, землей, земной, золотой, иной, какой, лихой, луной, мной, мой, молодой, Невой, немой, ночной, пилой, ной, полосой, порой, постой, простотой, расписной, рекой, родной, роковой, свой (I, 221; III, 27; IV, 187; VII, 544), святой (IV, 190), собой (I, 85; III, 78, 206), спиной (III, 58), стальной (III, 58), стрелой (I, 92), сырой (III, 150), такой (V, 347), твой (I, 276), тобой (IV, 207), той (IV, 15), толпой (III, 192), тоской (II, 183), удалой (IV, 132), худой (III, 191), четой (IV, 14), чешуей (III, 174), чужой (III, 184), шерстяной (IV, 78)
рукоплесканий — страданий (II, 182)
рукою — бою, быстротою, весною, головою, горою, другою, душою, *епанчею, женою, землею, косою, мечтою, мною, молодою, порою, простотою, роковою, скалою (IV, 191), собою (I, 266; III, 263), судьбою (III, 172; V, 398), тобою (II, 87), тоскою (I, 189)
руку — звуку, муку, разлуку, скуку (I, 41; IV, 89)
руля — ладья
румяница — итальянца
румяны — обманы
румяный — стаканы (IV, 100)
русло — весло
ручаюсь-сомневаюсь (V, 389)
ручей — гостей, друзей, лучей, людей
ручейка — издалека
ручонки — пеленки
ручьи — любви, соловьи (IV, 185)
ручья — змея, соловья (IV, 293), шелестя (IV, 167)
рыбак — бедняк, мрак
рыбака — ветерка, рудника
рыбаков — брегов, домов, челноков (III, 77)
рыбарей — людей
рыгая — лихая, рая
рыдал — затрепетал, сказал (III, 22), упал (III, 22; IV, 161)
рыдала — встала, подавала
рыданье — вниманье, молчанье, *молчаньи
рыданья — оправданья
рыдая — обтирая
рыть — обнажить
рябиной — малиной
рябины — долины, равнины
ряд — блестят, взгляд, глядят, звенят, лампад, назад, палат, солдат (II, 171), стоят (III, 134, 182), хранят (II, 28), шоколад (IV, 314), яд (III, 76, 206)
рядами — ветвями, волнами, главами, жемчугами, нами, небесами, полосами, серпами (III, 10), устами (III, 259), холмами (IV, 196)
рядиться — решиться, стыдиться (V, 319)
рядов — врагов
рядом — взглядом, задом, нарядом

С

сагу — оврагу
сад — взгляд, виноград, назад, наряд, спешат (I, 196)
садился — решился
садитесь — боитесь
садится — длится, длиться, дымится, мчится
садиться — решиться, топиться (V, 282)
садов — врагов, домов, духов, ров, Петергоф, таков (IV, 239), цветов (III, 73), штыков (IV, 149)
сады — пруды
садятся — мчатся, представляться, расставаться, трудятся (I, 274)
сальной — спальной (VII, 535)
сам — вам, волнам, врагам, глазам, дам, дверям, делам, мечтам, морям, нам, небесам, ногам, отдам, очам, следам (III, 184), словам (IV, 169), страстям (I, 157)
сам-друг — звук
сама — ума (IV, 34, 213; V, 381, 522, 584)
сами — вами, перстами, поводами, слезами (V, 348), словами (V, 323), стихами (IV, 318)
самовар — удар (II, 249)
самовластно — страстно (II, 55)
самовластье — пристрастье, счастье (III, 217)
самовластью — счастью (IV, 241)
самовольный — недовольный
самодовольный — невольно
*самозабвенья — *пробужденья
самозабвенья — мгновенья, моленья, сожаленья (V, 297)
самой — женой, одной, спой (V, 369), твой (V, 378)
самолюбивой — торопливо (II, 212)
самолюбивых — правдивых
самом — судом (II, 250), чем (I, 184)
самою — судьбою (III, 47)
сан — Иоанн
сани — Казани, признаний
сапога — врага
сапогах — глазах
сапожник — треножник (IV, 97)
сапфириой — мирный
сарафане — заранее
сарацины — Палестины
Сары — удары (II, 69)
сатана — дана, нужна
сатаною — игрою, роковою
Саша — наша, Параша
Сашей — ваше
Саши — ваши
Сашка — бедняжка
Сашке — рубашке
Сашки — бумажки
сбежались-умывались (III, 17)
сберег — серег (III, 227)
сберегал — настал
сберегала — кинжала
сберегли — извлекли
сбивались — спотыкались (IV, 317)
сбиться — пуститься, случится (V, 340)
сброд — ждет, осмеет, подает
свадьбы — сорвать бы (IV, 60)
свалилась — кружилась
свалился — бился, становился (III, 213)
сваляй — опалит, шумит (III, 114)
сварил — проводил
сваты — богаты
свежее — светлее (III, 181)
свел — стол (V, 339)
свела — взяла, вошла, отняла, пошла
сверкает — подмывает, поражает

сверкал — кинжал, торжествовал (IV, 211)
сверкали — лежали, печали, подымали
сверкая — вековая, Дуная, лесная, младая, склония (III, 189)
сверкнул — взмахнул
свершил — был, сил (I, 140; III, 81)
свершиться — стремиться (I, 222)
свести — прости
свет — бед, браслет, бред, карет, клевет, комитет, лет, нет, обет, одет, ответ, паркет, побед, портрет, поэт, предмет, привет, сед (III, 85), след (I, 114; IV, 88), совет (IV, 181), сосед (I, 315), цвет (III, 39; IV, 31, 75), эполет (IV, 313)
света — балета, комета, лета, обета, одета, ответа, пистолета, поэта, предмета, привета, примета, согрета (I, 305; V, 558), эта (V, 599)
свете — кабинете, карете, корсете, ответе, паркете, предмете, свете (V, 350), цвете (II, 37; V, 317)
светел — встретил, ответил
светил (сущ.) — был, ветрил, любил, озарил, пригвоздил, следил (IV, 183)
светила (сущ.) — уныла (III, 156)
светило (сущ.) — заходило, мило, милой, обсушило, озарило, осушило, позолотило, силой (II, 149), уныло (III, 26)
светился — забылся
светится — встретится
светла — была
светлее — свежее
светлеет — пламенеет
светлей — моей, степей (I, 181)
светлица — девица
светлицы — девицы
светло — стекло (III, 178), текло (III, 83), чело (II, 164; III, 228; IV, 145)
светом — Магометом, ответом, поэтом, советом (V, 329), этом (IV, 182; V, 329)
светской — *дворецкой, детской
свету — комету, нету, приметы, эту (IV, 82, 246)
*свеч — плеч, речь
свеча — плеча, сплеча (VII, 535), треща (IV, 10, 139)
свечей — дверей, кудрей
свечой — мой, порой
свечою — порою
свечу — вскричу
свиданье — молчанье, наказанье, негодованье, ожиданья, предвещанье, расставанья, страданье (II, 201), страданья (III, 189)
свиданья — восклицанья, желанья, изгнанья, названья, прощанье, страданья (III, 132)
свидетель — добродетель
свинец — боец, гонец, конец, наконец, подлец, творец (III, 263)
свинца — отца
свинцом — конем, хвостом (III, 162)
свирель — хмель (I, 48)
свирепый — Мазепой
свист — лист, моралист
свистом — росистым
свитой — Никитой
свищет — ищет
свищут — ищет
свобода — восхода, народа, природа
свободе — роде
свободен — благороден
свободно — бесплодно, благородно, угодно (IV, 73; V, 290)
свободной — благородной, холодный (I, 272)
свободные — бесплодные
свободный — народной, поочередно, холодной (IV, 229), холодный (II, 108)
свободой — природой
свободу — моду, народу, породу, природу, своду (III, 39)
свободы — воды, годы, моды, народы, непогоды, походы, природы, своды (I, 217)
свод — бьет, возьмет, ворот, высот, живет, забот, пешеход, полет, прейдет, ревет, тот (III, 82)
сводам — мимоходом
сводил — хранил (I, 286)
сводит — находит, обходит
своду — свободу
своды — годы, народы, непогоды, свободы
свое — бытие, ее, нее
своевольно — больно, невольно
своевольный — вольной, невольно, недовольный
своего — его, него, никого, ничего
своей — веселей, вестей, ветвей, дверей, детей, дней, друзей, ей, злодей, змей, зыбей, камней, камышей, князей, коней, костей, лакей, лошадей, людей, мавзолей, моей, морей, ней, огней, очей, полей, речей, сильней (III, 77), скорей (IV, 12), смелей (III, 192), страстей (I, 117, 214; II, 230; III, 106, 117; IV, 270), царей (IV, 7), цепей (I, 239, 248; V, 76), церквей (II, 60), чичисбей (III, 74), ясней (I, 62)
своем — большом, замком, путем
своему — ему, нему, одному, тюрьму (III, 211), уму (III, 105)
своеправно — бесславно
своеправной — недавно, неравной
своею — жалею, умею (V,316), шею (IV, 83)
свои — *забытьи, земли, крови, любви, могли, струи (III, 104)
своим — Вадим, другим, дым, земным, им, ледяным, невредим, ним, роковым, Селим (IV, 144), херувим (III, 94)
своими — ними
своих — дождевых, других, жених, затих, земных, златых, золотых, их, миг, младых, них, ночных, святых (IV, 215), слепых (IV, 120), удалых (III, 199), утих (V, 278), чужих (III, 158, 231), Шприх (V, 278)
свой — бахромой, бой, головой, другой, душой, живой, землей, золотой, мной, молодой, немой, ночной, порой, родной, рукой, собой (III, 124; IV, 19), такой (II, 253), тобой (IV, 71)
свою — баюшки-баю, бою, дню, змею, краю, лью, люблю, мою, мусью, ничью, подолью, пою, пролью, семью (III, 8; IV, 186, 193, 217), струю (III, 229), твою (IV, 33), узнаю (IV, 33), утаю (IV, 61)
свяжет — скажет (I, 257; V, 583)
связан — наказан
связей — моей
связи — грязи
связь — князь
свят — ад, богат, булат, заклад
свята — креста
святая — иная, покидая, простая, рая, страдая (IV, 272)
свято — злато, объятый
святого — злого, слово (V, 363), снова (IV, 274)
святое — вдвое, земное, молодое, родное
святой — боевой, вой, головой, горой, домой, другой, живой, записной, землей, земной, золотой, каймой, людской, мечтой, младой, мной, морской, одной, пеленой, порой, простой, рукой, собой (II, 141, 180; IV, 165, 232), судьбой (III, 88), тобой (II, 88, 180; IV, 22; V, 558), толпой (I, 230), чертой (I, 278), чужой (III, 98)
святом — шелом (II, 228)
святую — тоскую (II, 50)
святые — земные, чужие (II, 49)
святым — простым
святыне — поныне
святыней — ныне, отныне, поныне
святыни — богини, гордыни, пустыни
святыню — пустыню
святыня — пустыня
святых — златых, золотых, моих, них, роковых, своих священной — озаренной, окруженный
священный — вдохновенный, восхищенный, драгоценной, надменный, оживленный, освобожденный, пленный, позолочённой, уединенный (I, 45)
сгнили — любили
сгниют — придут, приют
сгоняла — осмелла
сгорая — рая
*сгрустнется — пронесется
сгрызает — увеселяет (I, 18)
сгубил — убил (III, 35)
сгубило — милый
сдержали — обещали, умирали (I, 288)
сдобровать — плутовать
себе — борьбе, судьбе (I, 28, 182; II, 153; V, 468)
себя — тебя (III, 43), употребя (II, 55), утая (I, 78), я (I, 78, 285)
сего — его, ничего
сегодня — господня
сед — лет, предмет, свет
седин — властелин, один, сын (I, 178; IV, 43)
седина — видна, вина, дна, луна, полна, ясна (III, 110)
седине — коне, мне
сединой — грозой
седины — вершины, морщины, стремнины (III, 53)
седле — челе (III, 217), чехле (III, 160)
седло — чело (III, 277)
седлом — кругом, ремнем, стихом (III, 168)
седой — боевой, большой, головой, горой, крутой, полуживой, порой, тобой (I, 76), тропой (II, 28), чужой (III, 153)
седок — песок, поток, увлек (III, 216)
седока — бока, издалека, рука
седоков — богов
седоком — знаком
седоку — песку, скаку (III, 211)
седые — боевые, большие, родные, роковые, часовые (III, 243)
седым — ним, Селим (III, 252)
седыми — ними
седых — крутых, парчевых, расписных, часовых (IV, 218)
сеет — краснеет
сей — дней, моей, сильней (III, 70)
сейчас — вас, глаз, раз, рассказ
сек — век, человек (IV, 66)
секира — лира, мира
секрет — балет, браслет, нет
секрета — поэта
секретом — летом
секрету — нету, эту (IV, 124)
секундантов — педантов
сел — велел, прилетел
сел (сущ.; устар.) — тел (I, 136)
сёл — дол, пришел, провел
селáх — стрелах (III, 16)
селенья — прокормленья
Селим — густым, другим, дым, живым, ним, своим, седым, томим (III, 214, 250), херувим (III, 248)
Селима — невредима
семейства — злодейства
семи — людьми
семьей — покой, резьбой
семью — свою
семья — дитя, земля, змея, меня, моя, огня, струя (IV, 278), сыновья (III, 168)
семя — время, племя
сенатор — гладиатор
сени — олени, растений, ступени (IV, 45), тени (I, 289, 320; VII-а, 406)
сентябрем — жеребцом, парикомсень — день
сердец — боец, наконец, отец
сердечно — конечно
сердечной — беспечно, вечно, конечно, остроконечной
сердечный — остроконечной, скоротечной (I, 29, 30)
сердился — делился
сердись — доврались, разгрустись, смирись (V, 146)
сердито — избитый, открытый
сердитый — защиты, ланиты, размытой
сердиться — суетиться (V, 547)
сердца — льстеца
сердць — князь
серебра — двора, Кура
серебристой — цветистой (IV, 257)
серебристый — волнистой, голосистой, душистой, огнистый, чистый (I, 217)
серебрит — спешит (I, 9)
серебром — дом, кругом, лучом, нем, родном, хвостом (IV, 162)
серебрятся — вертятся
серег — сберег
сережки —дрожки
серпами — рядами
*сертук — стук (IV, 128)
*сертуками — друзьями
серый — пещеры
серьезно — грозно, грозный, поздно, розно
серьезных — морозных
сестер — взор, разговор
сестра — пора
сестры — горы, дары, игры, Куры
сесть — есть, честь (V, 282)
сети — дети, столетий (IV, 235)
сеткой — нередко
сеть — петь
сеч — меч
сеча — встреча
сечен — изувечен
сечи — картечи, речи
сечу — навстречу
сжалось — осталось, предавалась
сжалюсь — печалюсь
сжимала — застучала, шептала (II, 161)
сзывает — играет
сидел — блестел, летел, смотрел (II, 97, 134), удел (III, 44)
сидела — пела
сидели — метели
сидеть — смотреть (V, 565)

сидит — глядит, говорит, горит, гранит, жить, кричит, лежит, молчит, подлежит, спит (III, 279), шумит (II, 219; III, 121)
сидят — наряд, спят (III, 191)
сижу — гляжу
сил — был, возбудил, вскочил, выходил, говорил, забыл, завыл, любил, носил, обратил, подходил, позабыл, простил, свершил, усыпил (III, 136)
сила — говорила, могила
силах — могилах
силе — могиле
силен — бубен
силой — было, заговорило, милый, могилой, остылой, светило
силу — Измаилу, могилу
силуэт — цвет (I, 250)
силы — жилы, милы, могилы, остылой, перилы, унылый (IV, 183)
сильна — волна, нужна, она, стеснена (I, 186), страшна (IV, 158)
сильнее — краснее
сильней — горячей, дней, ей, камней, коней, людей, моей, ней, своей, сей, страстей (III, 138)
сильно — могильный
Симун — скакун (III, 256)
синевой — душой, зной, чужой (III, 116)
синевою — толпою (VII, 542)
синеет — слабеет (III, 219)
сини — пустыни
Синодала — кинжала
Сион — он
сир — мир
сирота — креста, мечта, пустасиротой — виной, тобой (III, 145), чужой (IV, 152)
сиротою — мною
систем — зачем
сияет — обнимает, отражает, ударяет (III, 136)
сиял — возмущал, воображал, Дарьял, кинжал, пролетал
сияли — бежали, дали, упадали (IV, 239)
сиянием — покаянием
сиянье — мечтанье, молчанье, собранье (III, 20), созданье (II, 137)
сиянья — мечтанье, прощанья
скажет — кажет, обяжет, покажет, свяжет, укажет (III, 36)
скажи — Бастунджи, дрожи, лжи, любви
скажу — дорожу
сказал — бал, воспоминал, вставал, встал, вынимал, дремал, ждал, задрожал, затрепетал, идеал, кидал, кинжал, клеветал, ожидал, отыскал, показал, покачал, полагал, потерял, приказал, прогнал, рыдал (III, 22), слыхал (I, 288), снял (V, 378), солгал (V, 559), страдал (IV, 31), танцевал (V, 373), торчал (III, 95), узнал (IV, 32; V, 396; VII, 545), умирал (I, 245), упал (III, 22, 104, 142), услыхал (III, 90, 118; IV, 14), устал (V, 378)
сказала — держала, пленяла
сказать — вадыхать, вязать, гулять, мать, наказать, отвечать, отгадать, печать, понимать, *потанцовать, поцеловать, увидать (I, 109), услыхать (II, 60), читать (II, 148)
сказка — острастка
сказке — развязке
сказки — глазки
сказку — завязку, развязку
скакали — блуждали, стали (III, 251)
скаку — ветерку, песку, седоку
скакун — Симун
скакуне — вышине
скакунок — ног
скал — блуждал, бушевал, вал, залетал, играл, обещал, ожидал, озарял, пировал, побеждал, постигал, потерял, приковал, пролетал, проминял, проникал, разделял, различал, сковал (I, 171), созерцал (IV, 224, 243), спал (IV, 166), стоял (III, 198), убежал (III, 71), увидал (I, 51), угадал (IV, 153), угасал (III, 67), угрожал (III, 188), узнавал (III, 112), упал (III, 118), шагал (IV, 156)
скала — развела, расцвела
скалам — волнам, там (III, 40)
скалами — краями, облаками, огнями, стенами (III, 42)
скалах — делах, очах, струях (I, 103), часах (IV, 184)
скале — мгле, тьме (III, 35)
скалой — волной, пустой
скалою — весною, мною, порою, рукою, травою (IV, 194)
скалу — орлу
скалы — усталый (III, 202)
скалы — аллы, валы, злы, мглы, орлы, стрелы (III, 264)
скамьей — грозой
скамью — мою
ската — Бей-Булата
скатившись — облокотившись
скатился — бесился, гордился
скатится — плачется
скатясь — дробясь
скачет — значит, плачет
скачок — восток, песок, прилег
скачка — велика, куска
скверен — уверен (V, 280)
скверный — верно
скелет — лет, нет
складки — беспорядке, порядке
склон — отражен
склонен — лимон, сон (III, 66)
склони — тени (III, 176)
склонив — счастлив (III, 71, 230)
склонил — отскочил, отступил
склонила — Измаила
склонилась — сокрылась (III, 28)
склонились — остановились, резвились
склонился — молился, удивился (III, 204)
склонить — говорить
склоня — дня, коня, меня, твоя (II, 176)
склоняет — пылает, слезает (III, 160)
склонял — жал, изменял, целовал (III, 70)
склонясь — час (II, 161)
склоняя — ночная, сверкая
сковал — скал
сковала — Гудала
скользит — говорит, звенит, лежит
скользя — нельзя, струя (III, 229)
скользящей — блудящий
скончался — промчался
Скопин — один
скор — взор, мор, разговор, топор (IV, 163)
скорбел — хотел (III, 254)
скорбя — тебя (III, 70)
скорее — вернее, поумнее
скорей — Андрей, дверей, дней, злодей, казначей, камышей, ключей, коней, лакей, людей, моей, морей, ней, очей, палачей, развей, своей, смелей (V, 400, 570)
скоро — взора, который, позора, ссора (IV, 128)
скоротечной — вечно, конечно, сердечный, чистосердечно (I, 37)
скоротечность — беспечность, вечность
скорпион — он, сон (III, 73)
скорый — шпоры (II, 73)
скотину — лосину
скрепися — молися
скрипит (см. также *скрыпит) — стыд (VII, 534)
скромный — темной (III, 200), томной (IV, 135), томный (IV, 234)
скрыв — счастлив (I, 37; VII, 537)
скрывался — попался
скрывать — трепетать (I, 129), угадать (I, 118)
скрывают — достигают, исчезают, мелькают
скрылся — покосился, устрашился (III, 162)
*скрыпели — шумели (III, 157)
*скрыпит — бежит, дребезжит
скрытной — любопытный
скрытых — ядовитых (I, 53)
скрыть — любить
скука — лука, Машука
скуки — муки, разлуки, руки
скуку — руку
скупой — лихой, мной, тобой (V, 395)
скупцы — отцы
скупясь — страшась (I, 112)
скучаешь — знаешь
скучен — неразлучен, тучен (I, 24)
скучна — сторона (IV, 221)
скучно — великодушный, добродушно, послушный, простодушно
скучной — однозвучный
скушно — душный
слабеет — синеет
слава — лукава, отрава, Полтава
славно — исправно, недавно, презабавный, явно (V, 335)
славный — державный, недавно
славой — величавый, забавой, кровавой, кровавый, лукавый, направо, право, правой
славу — забаву
славы — величавый, державы, дубравы, забавы, кровавой, кровавый, лукавый, нравы, отравы, Полтавы, правы
славян — стран (II, 46; III, 116), туран (I, 169)
славянин — один
славянина — судьбина (IV, 96)
сладко — загадкой, украдкой (II, 141; IV, 55)
сладкой — палаткой, ухваткой (I, 275)
сладком — порядком
сладострастно — прекрасный
сладострастной — напрасный
сладострастны — прекрасны
сладострастье — счастье (III, 222, 275)
сладострастья — счастье (I, 35), счастья (III, 53, 132)
сладость — младость, тягость (V, 364)
слег — одинок, пророк
слегка — башмачка, ветерка, облака, рука, старика (IV, 12, 18)
след — браслет, лет, нет, ответ, одет, свет, цвет (IV, 52)
следа — вранда, господа, звезда, иногда, куда, никогда, стада (IV, 193), тогда (IV, 157, 165), труда (II, 114, 138)
следам — вам, дам, делам, сам, там (IV, 28)
следами — кустами
следил — Измаил, ловил, любил, светил, уходил (IV, 154)
следит — кипит
следов — веков, облаков, слов (II, 132), удальцов (III, 47), холмов (II, 215), цветов (III, 259)
следы — бразды, труды (III, 71)
слез — волос, вопрос, занес, лоз, мороз, нес, перенес, принес, произнес, роз, угроз (III, 55), унес (II, 77; III, 119, 176)
слеза — глаза
слезает — подбегает, подъезжает, пылает, склоняет
слезами — бровями, вами, годами, друзьями, нами, небесами, очами, руками, сами, степями (IV, 65), устами (IV, 274), цепями (III, 22)
слезах — днях, очах
слезая — удалая (III, 207)
слезой — другой, живой, лесной, пустой, собой (IV, 193), тобой (II, 79; IV, 208), той (IV, 200)
слезою — зною, порою, тоскою (I, 241)
слезы — розы, угрозы (III, 140, 259; IV, 195; V, 600)
слепая — занимая, молодая
слепой — войной, герой, мой
слепых — своих
слетались — ударялись (III, 48)
слетел — захотел, пропел
слива — нива
сливает — повевает
сливалось — освещалось
сливался — вырывался
сливаюсь — доверяюсь
сливы — говорливы, отливы
слитá — мечта, уста (III, 249)
слить — ускорйть (II, 8)
слов — берегов, богов, вершков, глупцов, годов, голосов, готов, гробов, дерев, кров, Мосолов, облаков, отцов, петушков, пиров, плодов, подков, рабов, следов, снов (IV, 290), таков (V, 292), трудов (IV, 86), удальцов (III, 246), часов (IV, 86, 178), шагов (III, 78), шалунов (V, 583), юнкеров (VII, 533)
слова — готова, готово, другого, дурного, земного, крутого, Курдюкова, младого, молодого, ново, родного, снова (III, 205, 261; IV, 136, 190), такого (V, 575), чужого (III, 170; V, 389)
слова — божества, глава, голова, два, едва, Нева, права, резва, сперва (III, 106), хвастовства (IV, 125), черства (V, 600)
словам — звездам, мечтам, пустякам, сам, там (I, 78; II, 248; III, 31; IV, 73; V, 290)
словами — вами, нами, сами
словах — очах, страх (IV, 79)
слово — былого, готова, готово, громовой, другого, земного, лихого, мирского, младого, молодого, незнакомого, святого, снова (I, 237), сурово (IV, 99), суровый (III, 258), такого (V, 499)
словом — новом, покровом
слогом — богом
сложена — луна, нежна, она, полна
сложил — оценил
слуг — вокруг
слуга — врага
слугáм — там (I, 42)
служебных — волшебных
служил — был, Измаил, получил, хватил (V, 280)
служили — лечили, притащили
служит — тужит (IV, 97)
служитель — властитель
служить — быть

слух — дух, звук, круг, супруг (IV, 68)
слухам — мукам
случайно — тайно (I, 258; III, 194; IV, 89; V, 370), тайной (II, 162; IV, 64, 85, 316; V, 337, 355), тайный (II, 114), чрезвычайно (V, 337)
случайной — тайной (I, 194)
случайный — тайной (II, 91, 115, 150; IV, 207), тайны (IV, 175), тайный (III, 199)
случалось — удавалось (V, 499)
случилось — былось
случится — вертится, породниться, проститься, пуститься, сбиться, устремится (I, 96)
случиться — веселиться, волочиться
слыхал — видал, виикал, звал, сказал
слыхали — звали, печали, стали (III, 210)
слыхать — видать, дать, знать, прочитать
слышал — вышел
слышат — пишут
слышит — дышит, подышит, пышет
слышится — колышется
слышно — пышно
*слышут — *дышут
смеет — дряхлеет, робеет
смеется — остается, прикоснется
смекнул — возмутил
смей — прелюбодей
смел — жалел, закипел, напечатлел, одел, побледнел, прилетел, хотел (III, 226)
смела — горела
смелее — вернее
смелей — вестей, моей, очей, пожалей, своей, скорей
смели — захотели, цели (V, 553)
смело — дела, дело, надоело, налетело, тело (I, 21; V, 288), улетело (III, 276), умела (V, 571)
смелой — белой
смелый — онемелой, опустелой, целый (VII, 537)
сметала — Гудала
сметаной — туманный (II, 139)
смех — всех, грех, тех (IV, 65), утех (III, 254)
смехом — успехом (II, 184)
смешит — дорожит, кипит
смешить — быть
смешна — должна, нужна, она, смущена (IV, 56)
смешней — людей
смешно — давно, дано, оно, решено
смешно ль — роль
смешного — Тамбова (IV, 126)
смешной — собой (I, 44)
смешному — другому
смешны — войны
смешон — он, Наполеон, стон (I, 136), сторон (V, 368), увлечен (II, 248)
смею — ею, жалею, имею, моею, нею
смеют — умеют (III, 172)
смеются — попадутся, сольются (III, 164)
смея — бледнея, чернея (IV, 205)
смеялась — продолжалась
смеялся — домчался, прикасался, продолжался
смеясь — наклонясь, обратясь
смеяться — наслаждаться, оправдаться
смиренно — потаенно
смиренной — уединенный (IV, 196)
смиренный — вдохновенный, заслоненный, сцены (IV, 312)
смиреньем — уменьем (V, 342)
смиренья — презренья
смирись — сердись
смолчать — сосчитать (II, 248)
смотрел — жалел, просидел, сидел
смотрели — звенели, обгорели, хотели (II, 74)
смотреть — сидеть
смотри — три (I, 183; III, 78)
смотрит — бродит
смотрю — говорю, люблю, терплю (II, 186)
смотрю я — негодуя
смутило — было
смутный — бесприютны
смущаешь — знаешь
смущай — прощай
смущало — встречало, жало
смущен — он, раздражен, сон (V, 309)
смущена — она, смешна
смущенной — надменной
смущенный — драгоценный, заглушенный, наклоненный, непременно, позлащенный
смущенье — виденье, мгновенья
смывал — разгонял
смыкает — испускает
смыкал — взирал
смял — дал, стал (III, 213), стоял (III, 213)
смятенной — пленный
смятенный — оживленный
смятенье — движенья, отдаленье, сравненье (IV, 194), терпенье (IV, 97)
смятенья — виденья, движенья
сна — больна, жена, луна, имена, одна, она, полна, темна (III, 231), тишина (II, 184), холодна (III, 264), Цна (IV, 120)
снарядил — закурил
снастей — людей, моей
сначала — восхищала, изменяла, мало, обещала, отвечала, поглощала, позевала
сне — вине, вполне, земле, мне, *одне, *оне, сне (II, 34), стене (IV, 46), тишине (I, 12; III, 204; IV, 202)
снег — бег
снегá — брега, врага, луга
снегах — прах
снегов — бойцов, дерев, холмов (III, 114)
снеговая — блистая, обещая, роковая
снеговой — бахромой, водой, крутой, мной, парчевой, пеленой, стеной (IV, 197)
снеговые — голубые, другие, золотые, чужие (III, 248)
снеговыми — ними
снегом — бегом
снежной — мятежной, прибрежный
снесены — зажжены
снесет — сожмет (II, 25), уйдет (III, 171)
снесли — спасли (III, 21)
снести — прости, сойти (I, 174)
снилось — покорилось
снился — изменился
сними — людьми
снится — струится (V, 588)
снов — врагов, покров, слов
снова — больного, былого, готова, другого, земного, крутого, лихого, младого, незадорова, пустого, родного, святого, слова, слово, суровый (I, 69)
сновидений — осенний
сновиденье — дуновенье, мгновенье, моленье, мученье, сношенье (III, 205)
сновиденьем — увереньям (I, 216)
сновиденья — мгновенья, презренья, сужденья (I, 13)
сном — врагом, всем, глухом, гробовом, дом, другом, кругом, нем, окном, плющом, потом, родном, сыром (III, 94), твоем (II, 132; IV, 42), том (I, 316; III, 223; IV, 16), щитом (III, 123)
сносней — друзей
сношенье — сновиденье
сну — луну, одну, пелену, старину (V, 227)
сны — больны, полны, рождены, старины (II, 76), стеснены (I, 95), стороны (I, 187; IV, 193)
снял — бал, взял, сказал, устал (V, 378)
сняла — избрала
снять — благословлять, знать, испугать,
собак — впросак, дурак, знак, так (IV, 66)
собака — знака
собаки — враки, драки
собачки — подачки
соблазнить — победить
соблазнялся — умчался (II, 222)
собой — бахромой, боевой, борьбой, вой, герой, домой, другой, душой, живой, звездой, иной, красотой, лихой, мечтой, мной, мой, морской, немой, ногой, ночной, одной, покой, полосой, порой, простой, пустой, рабой, рой, роковой, рукой, свой, святой, слезой, смешной, столбовой (I, 96), струей (III, 203), судьбой (IV, 26, 249), такой (III, 90), твой (V, 601), той (III, 186, 201), толпой (IV, 36), чередой (II, 131; IV, 181), чешуей (III, 278)
собора — Аврора, надзора
собою — волною, грозою, душою, *епанчею, красотою, мечтою, молодою, ночною, рукою, стопою (III, 27), стрелою (III, 208), строю (III, 216), судьбою (I, 59; V, 550, 571), тобою (I, 29), хвалою (II, 182)
собрав — худощав (IV, 310)
собранье — сиянье
собранья — дыханья
собрата — злата
сов — пастухов
сова — дерева
совершенно — бесценный, вдохновенный, непременно
совершенства — блаженства
совершит — лежит
совершу я — торжествуя (III, 145)
совесть — повесть
совет — лет, нет, ответ, свет
совета — привета
советник — сплетник (IV, 138)
советом — светом, этом (V, 329, 363)
советы — браслеты, леты, поэты, эполеты (V, 277)
сговрать бы — свадьбы
совсем — зачем, моем, нем, никем, поэм, тем (IV, 172)
совсем он — демон
согбенный — драгоценный
согласиться — браниться
согласна — ужасна (IV, 230)
согнет — возьмет, заревет, падет, уйдет (III, 19)
согнули — пули
согреет — темнеет (IV, 251)
согрета — света
согретый — леты
согрешил — крокодил
согрешить — быть
содом — всем, дом, мудрецом, нем, Петром
содроганьем — восклицаньем, воспоминаньем
соединила — могила
сожалений — вдохновений, видений, волнений, мучений
сожаленье — заблужденья, исступленья, преступленье, прощенье, уединенье (I, 78), упоенье (I, 317)
сожаленьем — мученьем, презреньем
сожаленья — волненья, мгновенье, мгновенья, мученье, мученья, обвиненье, просвещенья, прощенья, самозабвенья, спасенья (V, 596), сраженья (I, 318), терпенья (III, 257), умиленье (IV, 202)
сожгла — жила, звала
сожгут — отдадут
сожжена — страна (II, 194)
сожмет — снесет
сожмут — прольют
созвучий — летучий
создала — зла
создана — должна, она, страшна (IV, 260)
созданы — войны
созданье — воздаянье, дыханье, желанья, закланье, молчанье, названья, наказанье, подражанье, сиянье, страданье (III, 195; IV, 79, 210), существованье (I, 34)
созданья — дыханья, желанья
создатель — приятель, читатель (IV, 122)
созерцал — пролетал, скал
созерцанье — вниманье
сознанья — названья
сознать — поболтать
созрелый — осиротелый
сойти — снести
сок — рок
сока — рока
Сокóл — взошел, возвел, завел, подошел
Сократ — яд (IV, 93)
сокровенной — вселенной
сокрывал — угасал (III, 38)
сокрылась — былось, склонилась, явилась (III, 35)
сокрылись — изменились
сокрылся — устремился (III, 9)
сокрыт — торчит (III, 70)
сокрыта — позабыта
сокрытом — копытом
сокрыть — предложить
солгал — сказал, узнал (V, 598)
солгу — могу
солдат — булат, ряд
солдатам — булатом, хватом (II, 81)
солжет — год
солидный — видно
соловей — дней
соловьев — готов, кустов
соловьи — любви, ручьи, струи (III, 109)
соловья — ручья, твоя (II, 107), я (IV, 65)
соломой — незнакомой
Соломон — закон, рожден, умен (II, 250)
сольются — смеются
сомкнули — пули
сомневаюсь — ручаюсь
сомнений — гений, тени (V, 561)
сомненье — *воображеный, впечатленье, выраженья, движенья, значенье, мгновенье, моленье, мщенье, пенье, подозренье, презренье, приключенье
сомненьем — преступленьем
сомненья — воображенья, заключенье, извиненья, награжденье, поколенье, решенье, творенья (IV, 183)
сомнет — тот (III, 204)
сон — Байрон, заключен, звон, изнурен, имен, казнен, колонн, кругом, лен, лимон, наречен, небосклон, нежон, одарен, окроплен, окружен, омрачен, он, освежен, осужден, погружен, посвящен, принесен, принужден, рожден, склонен, скорпион, смущен, сотворен (I, 201), стон (III, 108, 205), удивлен (V, 301), удручен (IV, 64), эскадрон (VII, 542)
сонной — иконой
сонный — мощеной, напоенный
соображенья — повторенья
сообщили — вскочили
сооружали — посвящали
*сопостата — брата
сопротивленья — наслажденья
сопротивлялись — покорялись
сорвать — печать
сорвет — бьет, гнет
сóрта — *чорта (IV, 173)
сосед — лет, свет
соседка — клетка
соседке — клетке
соседки — клетке
соседней — последний
сосен — осень
соскочил — говорил
сосна — вышина, одна, она, прицеплена, стена (III, 186)
сосне — мне
сосну — весну
*состарелся — напечатлелся
состраданье — названье
страданья — наказанье, признанье, пропитанья, прощанья
сосчитать — смолчать
сотворен — закон, он, осквернен, рожден, сон, стон (III, 129)
сотру — добру
сохранен — закон
сохрани — дни, издали, разверни
сохранила — *съединила (II, 15)
сохранили — изменили
сохранит — гранит, закипит, умертвит (I, 254), щит (II, 224)
сохранится — проститься
сохранить — жить
сохраню — мою
сохраня — дня
сохранят — догорает
сохранять — глядь, избегать, увидать (III, 116)
сошла — цвела (IV, 149)
союз — уз (II, 29)
спал — желал, забушевал, увидал (III, 205)
спалá — была
спáла — прожужжала
спали — пали
спальной — сальной
спас — глаз, раз, угас (II, 131), час (II, 63; III, 174, 278; V, 389)
спасен — он
спасена — одна, она
спасенных — озлащенных
спасенье — вдохновенье, мгновенья, провиденье, удивленье (IV, 55)
спасенья — воспаленье, именье, мненье, объясненья, песненья, подозренья, предложенье, *презренья, сожаленья, стремленья (I, 92), терпенья (V, 559), уменье (V, 529)
спаситель — обитель
спасли — снесли
спасти — прости
спать — отгадать
сперва — два, права, слова, трава (III, 248)
сперлúсь — понеслись
спешат — взгляд, говорят, наряд, сад, шумят (III, 114)
спешил — приносил, раздражил, уступил (IV, 266)
спешили — убили (III, 191)
спешит — глядит, лежит, сребрит, хранит (IV, 232)
спина — видна, крутизна, страшна (III, 174)
спине — луне, мне
спиной — вороной, вырезной, живой, златой, молодой, рукой, стальной (III, 58), степной (III, 244), той (IV, 18)
спиною — бою, луною
спину — дубину
спиртами — нами
спит — бежит, вид, журчит, осеребрит, сидит, страшит (III, 84)
сплеснуть — грудь, затянуть
сплетали — читали (II, 87)
сплетник — советник
сплеча — палача, свеча
сплин — один
сплю — люблю
спой — самой
спокоен — воин, достоин, построен, расстроен
спокойна — достойна
спокойно — знойный
спокойной — нестройной
спокойном — достойном
спокойны — недостойны
спор — взор, гор, разговор
споре — вздоре, море, просторе
споры — коридоры
спорю — горю
спотыкались — сбивались
спою — баюшки-баю, краю, мою, твою (II, 140)
справедливый — неживый
справки — лавки
спросил — был, вступил, говорил, жил
спросит — уносит (II, 132; IV, 92)
спросить — быть, нажить
*спросту — росту
спускалась — расстилалась
спуская — ниспадая
спустить — быть, купить, получить
спустя — дитя, шутя (IV, 142)
спят — говорят, сидят, хотят (III, 20)
спящей — дрожащей
сравненье — отдаленье, смятенье
сравни — одни
сравнялись — остались
сравняю — знаю
сражалось — казалось
сражался — гонялся, испугался
сражаясь — поднимаясь
сражений — тени (II, 82)
сраженных — отдаленных
сраженье — благословенье; волненье
*сраженьи — мученье, *уединеньи (III, 15)
сраженья — мщенья, сожаленья
сразивши — изменивший
сразил — убил (III, 26)
сразились — сходились (III, 142), удивились (III, 142)
сразить — любить
срам — небесам
сребристой — гористой, цветистой (IV, 277)
средины — вершины, длинный
средство — детства
сроднится — проститься, тяготится (V, 379)
срок — мог
срока — упрека (II, 120)
сроку — пророку
срывал — играл, лежал
ссор — разговор
ссора — скоро
ставней — лучей
ставь — избавь
стад — назад
стада — города, иногда, никогда, следа
стадами — ногами
стакан — улан (IV, 138)
стакана — улана (VII, 543)
стаканы — румяный
стал — внимал, дал, желал, звучал, потерял, припал, пробежал, продавал, проиграл, разогнал, смял, стоял, увидал (III, 38), узнавал (IV, 204)
стали — блистали, блуждали, дышали, знали, омрачали, отодрали, потеряли, скакали, слыхали, устали (V, 375)
стало — бывало, жало, забрало, ласкало, мало, прожужжало, удержало (IV, 238), упало (IV, 238)
сталь — печаль
стальной — другой, рукой, спиной
стальные — боевые
стальную — золотую
стальных — них
сталью — печалью
стан — вран, караван, стран (II, 13; III, 135, 207), талисман (I, 220), фонтан (IV, 187)
стана — байрана, Ливана
станет — обманет, отстанет
станица — лица
станице — молодице
станицы — границы
становился — бился, свалился
станом — Шайтаном (III, 198)
стану (гл.) — обезьяну, обману, океану, султану (III, 65), улану (IV, 133; VII, 536), устану (V, 339)
станут — обманут
стар — жар, татар (IV, 10, 31), товар (IV, 11), удар (V, 598)
старался — приподнялся, являлся (III, 10)
старший — лобзаний
старанье — названье
старанья — признанья
стараться — деваться, мешаться
старик — вериг, дик, клик, крик, лик, миг, отвык, поник, приник, язык (III, 86, 119; IV, 161)
старика — ветерка, замка, издалека, огонька, рука, слегка
стариками — руками
старики — полки, штыки (II, 80)
стариков — вечеров, чинов (V, 331)
стариком — огнем
старине — вполне, мне
старинной — длинной, долиной
старинный — гостиной, осиной
стариной — войной, мой, молодой
старину — засну, одну, сну
старины — войны, луны, сны, стороны (II, 73), страны (I, 58), струны (III, 182), сыны (I, 58; II, 87)
старовером — размером
старожил — говорил, лишил
старой — Зарой, чарой (III, 264)
старою — чинарою (II, 204)
старух — петух
старушек — мушек
старушки — подушки
старый — удары (III, 51, 95)
статýя — угожу я (V, 565)
статься — нуждаться, отыскаться
статья — друзья
стащит — отравит
стая — младая, ниспадая, погружая
ствол — орел
стебелек — цветок (III, 155)
стекла — всплыла, провела
стекле — земле, мгле, столе (I, 118)
стекло — взошло, занесло, светло
стеклом — днем, отцом
стеклу — полу
стен — взамен, плен
стена — вышина, одна, оживлена, озарена, прицеплена, сосна, убрана (IV, 17)
стенам — вратам, мольбам, отдам, храм (IV, 268)
стенами — морями, скалами
стенах — монах, ножнах, прах, углах (III, 75)

стенаю — знаю
стене — войне, вполне, луне, *оне, сне, тишине (II, 91; III, 86)
стеной — водой, головой, крутой, мной, молодой, одной, парчевой, пеленой, снеговой, стопой (III, 248), тоской (III, 233)
стеною — бою, головою, голубою, толпою (II, 59)
стéны — измены, мгновенный, неизменный, перемены
стены — волны, луны, страны (III, 84), тишины (III, 232)
степей — ветвей, дней, коней, людей, моей, ней, ночей, светлей, страстей (III, 153), цепей (III, 158)
стéпи — цепи (II, 133, 142; III, 164)
степная — рая
степной — другой, душой, людской, мной, молодой, порой, стопой (I, 69), росой, толпой (IV, 191), чужой (IV, 161)
степь — цепь (III, 32)
степями — слезами
стеснена — сильна, страшна (I, 184; III, 236)
стеснено — одно
стеснены — сны
стиль — Василь -, кадриль, простофиль
стих — вмиг, земных, их, крик
стихам — войнам
стихами — мечтами, очами, сами, страстями (I, 78)
стихи — хи-хи-хи (II, 188)
стихия — роковые
стихов — строф (IV, 172)
стихом — кругом, отцом, седлом
стоил — построил
стóит — успокоит (V, 571)
стойт — вид, гранит, дрожит, шумит (III, 42)
стол — завел, крамол, пол, пришел, расчел, свел, Эол (IV, 98)
стола — была
столам — дам
столах — дверях, зеркалах
столба — раба
столбов — богов, веков, колоколов, отцов
столбовой — быстротой, горой, лукой, почтовой, собой
столбом — кругом, потом, холмом (III, 99)
столе — стекле
столетий — дети, сети
столик — католик
столице — девицей, колесницей, Фабриций (II, 224)
столицей — денницей
столицы — ресницы
столкнулись — вернулись, тянулись (III, 206)
столом — вином, каблучком, нем, немом, огнем, пшеном, твоем (V, 559)
столпом — кругом
столпятся — приподнятся
стон — жен, звон, Наполеон, небосклон, он, осужден, положен, смешон, сон, сотворен
стонал — генерал, шептал (II, 171)
стонало — испугало
стонет — гонит
стоны — запаленный
стопам — дам
стопой — бой, головой, домой, душой, крутой, молодой, пилой, порой, рекой, степной, степной
стопою — волною, собою
*стор — убор (IV, 121)
сторожевой — горой
сторожевые — боевые
сторожит — возмутит

толпой — бой, вечевой, вой, головой, горой, громовой, дорогой, другой, душой, землей, игрой, круговой, мной, мой, немой, ночной, покой, порой, простой, пустой, рекой, родной, роковой, рукой, святой, собой, степной, строй, судьбой, сухой, такой, твой, тишиной, тобой, тоской (III, 110)
толпою — вестовою, головою, горою, другою, душою, женою, красотою, мною, синевою, стеною, суетою, тобою, ценою (IV, 95)
толпу — чту (III, 82)
толпы — клопы
толпятся — делятся
том (мест.) — венцом, голубом, днем, добром, дом, другом, злом, конем, крестом, крючком, кустом, мечом, моем, нем, огнем, окном, очагом, потом, прочтем, путем, родном, ром, сном, стыдом, творцом, умом (I, 258; III, 129; IV, 64), холмом (III, 167), чем (III, 105), языком (IV, 65), ямщиком (VII, 533)
томил — был
томила — могила
томим — Вадим, живым, Зораим, любим, ним, Селим, твоим
томимый — недвижимый, непобедимой, непобедимый, неумолимо, родимый
томится — молиться
томить — жить, простить, проходить
томиться — биться, молиться
томленье — вознагражденья, примиренья, разделенья
*томленьи — *воображеньи
томленья — забвенья, упоенья (III, 94)
томно — наемный
томной — скромный
томный — заемный, нескромной, скромный
тому — ему, тюрьму (IV, 170)
тому ж — душ
тому же — хуже (V, 395)
томя — веселя
тон — он
тоне — лексиконе
тонет — простонет
тонок — ребенок
тоном — амвоном
топиться — решиться, садиться
топор — гор, скор
топот — шопот (III, 269)
торговала — узнала (I, 30)
торговать — выставлять
торжество — него
торжествовал — кинжал, настал, отвечал, сверкал
торжеством — днем
торжествуя — совершу я
торопливо — лениво, самолюбивой
торопливой — стыдливо
торчал — кинжал, сказал
торчит — сокрыт
тоска — близка, века, коротка, лотка, река, рука, тяжка (III, 81)
тосковал — узнавал (II, 180)
тоской — больной, головой, душой, живой, землей, золотой, иной, игрой, крутой, младой, мной, мой, молодой, налитой, немой, ночной, одной, полевой, полунагой, порой, пустой, рекой, родной, роковой, рукой, стеной, сухой, толпой, чередой (I, 80; II, 91), чужой (III, 193, 255)
тоскою — головою, душою, красотою, мною, рукою, слезою, тобою
тоску — ветерку, языку (III, 229)
тоскуешь — чуешь (I, 248)
тоскую — другую, лихую, роковую, свитую
тоскуя — прошу я
тот — вод, вперед, грызет, ждет, живет, забот, Ингелот, найдет, несет, отчет, поет, полет, прейдет, придет, пройдет, прочтет, род, свод, сомнет, счет
тотчас — вас, глаз, нас, раз
точно — заочно, заочный, наречно
трав — привстав, пробежав, стремглав, устав (IV, 155)
трава — голова, два, сперва
траве — главе, голове, две
травку — булавку
травой — вековой, Москвой-рекой, пеленой, пустой, чужой (IV, 8)
травою — аллою, мглою, скалою
траву — главу, голову, Литву, наяву
травы — главы, головы
трактира — лира, мундира
Траль — жаль
трата — брата
трать — ниспослать, рассказать
тревог — бог, мог, пренебрег
тревога — бога, порога
тревоге — пороге
тревоги — дороге, ноги
тревогой — дорогой, много
тревогу — богу, дорогу, ногу
тревожит — может
тревожить — уничтожить (I, 258)
тревожь — осмеешь
трели — одели
трель — коростель
треножник — сапожник
трепет — лепет
трепетал — встречал, запылал, презирал, разбивал
трепетали — вплетали, напевали
трепетаньем — желаньем
трепетать — отдать, скрывать
трепещет — блещет, блещут, заблещет, плещет
трепещут — блещут, мещет
трескучий — могучей
треф — Лев
треща — свеча
трещали — передавали, поражали
трещит — блестит, забыть, чертит (I, 163)
три — зари, пари, смотри, умри (IV, 81)
тризну — отчизну
трикратно — невозвратно
триумвират — брат
трогай — дорогой
трон — он
трона — закона, Наполеона
троне — балконе
троном — поклоном
тропами — кустами, ногами
тропой — водопой, головой, горой, густой, другой, дугой, земной, мглой, порой, седой
тростину — половину
тростник — дик, привык
тростника — кушака
тростники — реки
тростников — песков
труба — гроба
трубачей — ножей
трубачи — ищи
трубой — борьбой, волной, роковой
трубу — судьбу
труд — дадут, лгут, минут, придут, пройдут, суд, тут (I, 18; IV, 206; V, 316), худ (IV, 150)
труда — беда, года, господа, иногда, молода, навсегда, никогда, следа, суда
трудами — очами
труден — безрассуден, многолюден
трудился — добился, преклонился, утопился (I, 134)
труднее — батарее
трудней — жалей
трудно — безрассудно, судно, чудно (II, 208)
трудной — изумрудной, чудный (V, 369)
трудную — чудную (II, 127)
трудных — безлюдных
трудов — врагов, слов, цветов (I, 9), часов (IV, 86)
труды — следы
трудясь — князь
трудятся — представляться, садятся
Трущов — каков
трюслася — лилася, понеслася
ту — красоту
туго — друга
туда — господа, звезда, навсегда, сюда, тогда
тужит — служит
туза — глаза, гроза
туксус — ус (II, 199)
тулуке — реке
туман — великан, вран, доломан, караван, курган, обман, океан, стран
тумана — великана, Дагестана, корана, кургана, Оссиана, поляна, рано, урагана (III, 243), шайтана (III, 197, 256)
туманами — караванами
тумане — барабане, заране, кургане, океане, ране
туманной — деревянный, желанный, странно, странной
туманном — деревянном
туманный — раны, сметаной, странный
туманов — великанов
туманом — арканом, караваном, обманом, ураганом (IV, 205)
туману — карману
туманы — великаны, караваны, поляны
тура — дура
тут — возьмут, влекут, жмут, зовут, идут, кладут, минут, оживут, приют, пройдут, луд, растут, редут, суд, труд, умрут (V, 502)
тут-как-тут — редут
туч — луч
тучах — могучих
туче — круче
тучей — летучей
тучен — скучен
тучи — кипучей, летучий, могучи, могучий
ты — высоты, клеветы, красоты, листы, мечты, отняты, пустоты, темноты, хребты (II, 133; III, 243), цветы (I, 245), черты (I, 31, 76, 130, 263; III, 119; V, 298), чистоты (IV, 259)
ты ли — были
тьма — ума (V, 342, 389)
тьме — скале
тьмою — мечтою
тьму — ему, ничему, уму (III, 244)
тьмы — мы
тюрьма — ума (IV, 166)
тюрьму — ему, одному, своему, тому
тюрьмы — мы
тягость — сладость
тяготенье — волненье, волненья
тяготит — живит
тяготится — проститься, сродниться
тяжела — дела, зла
тяжело — зло, понесло, чело (I, 172)
тяжелых — веселых
тяжка — тоска
тянулись — вернулись, столкнулись

У

убегает — помирает
убегаю — узнаю (V, 298)
убедиться — открыться, ошибиться, таиться
убежал — скал
убежала — застала
убежать — страдать
убеждал — исчислял
убежден — он
убежденья — мученья, подозренья
убей — ей, злодей, пожалей
убивает — мелькает
убил — погубил, сгубил, сразил
убили — возбудили, спешили, усилий (V, 509)
убирают — позволяют
убит — блестит, горит, закричит, обид
убиты — волокиты, покрыты
убитый — ланиты
убить — отомстить
убой — домой
убор — вздор, взор, ковер, пор, *стор
уборной — черный (IV, 125)
уборы — взоры
убрал — вещал
убрана — вина, одна, стена
убранство — пространство
убрать — наказать, опять
убьет — возьмет, вот, идет, найдет, приведет, придет, пройдет, устает (I, 181)
убью — мою
уважая — мастерская
уваженье — мненье
уведем — идем
уведет — ждет, найдет
увезут — ждут
увезть — честь (IV, 24)
увели — вдали
уверен — потерян, скверен
уверенья — сновиденьем
уверить — измерить
увернулся — очнулся
уверяю — поздравляю
увеселений — тени
увеселяет — сгрызает
увеселяю — бываю, припеваю
увидав — нрав
увидал — оклеветал, приковал, прочитал, скал, спал
увидала — кинжала
увидали — блуждали, огорчали
увидать — вспоминать, роптать, сказать, сохранять
увидел — возненавидел, ненавидел
увидит — ненавидит, обидит
увит — возмутит
увитый — обитый
увлек — кошелек, поток, седок
увлекает — исчезает
увлечен — он, смешон
увлечено — дано
уводит — проходит
увы — вы, головы
увядаем — понимаем
увядает — потухает
увядал — стал
увядало — перестало
увядать — роптать
увядая — молодая
увяли — пали
увянет — обманет, устанет (II, 34)
увянут — пристанут
угадал — разделял, скал
угадать — скрывать
угас — глаз, нас, раз, спас
угасает — исчезает
угасал — пылал, скал, сокрывал
углах — стенах, страх
углем — кругом
угловой — водой, порой, сырой, твой, чадрой (IV, 186)
углу — полу
угнетаем — провождаем
угнетен — он
угодишь — ворчишь
угодно — благородно, модной, природный, свободно
угодно ль — природный
угождаю — проиграю
угожу я — статуя
уголка — изредка, облака
уголке — вдалеке, сундуке
угрожает — возмущает, знает
угрожал — скал
угроз — волос, слез
угрозы — розы, слезы
угрызений — весенний, Евгений, предубеждений, ступени
угрызенья — мщенье
угрюм — дум, шум (IV, 7)
угрюмой — думой
угрюмом — шумом (VIII, 493)
угрюмую — думаю
угрюмый — думой, думы, сумой
угрях — страх
удавалось — случалось
удается — льется, придется
удалая — вниман, напевая, рассыпая, слезая
удалены — должны
удалец — венец, конец
удалился — переселился, подивился
удалитесь — годитесь
удалить — говорить, жить, умыть (I, 200), хранить (I, 45)
удалиться — катится, объясниться, шевелится (IV, 200)
удалой — водой, густой, простой, рукой
удалую — глухую
удалые — густые, заливные, золотые, молодые, Россия, чужие (III, 180)
удалый — немало, пожалуй
удалых — молодых, них, простых, своих
удальцов — зов, казаков, кров, купцов, отцов, следов, слов, сынков, табунов, шатров (III, 213)
удалясь — князь
удалял — край
удар — гусар, жар, самовар, стар
удара — Зара, пожара
ударов — пожаров
ударом — даром
удары — Сары, старый
ударяет — обнимает, синет, утопает (III, 48)
ударял — металл, считал
ударялись — слетались
ударяя — желая, младая, молодая, раздувая
удел — дел, захотел, полетел, прилетел, ревел, сидел, умел (III, 133), хотел (I, 133, 158, 184; III, 41)
удержал — бал
удержали — пали
удержало — стало, упало (IV, 238)
удержать — бежать
удержись — молись
удержу — глажу
удивил — вручил
удивились — сразились, сходились
удивился — остановился, склонился
удивит — глядит
удивлен — он, сон
удивлена — она
удивленье — мгновенье, паденье, презренье, спасенье
удивленью — вдохновенью
удивленья — изъисненья
удивлять — отвечать
удила — бела, стрела
удручен — он, освежен, сон
удручена — полна
удушу — заглушу
уединенном — бесценным
уединенный — забвенный, позлащенной, священный, смиренной
Уединенье — вдохновенье, волненье, сожаленье
*уединенья — заточенье, *сраженья, творенье
уединенья — забвенья, прикосновенья, сужденья, упоенья (I, 52)
уездных — полезных
уезжал — рассуждал
ужасен — напрасен, опасен, страстен
ужасна — согласна
ужасно — гласно, напрасно, несчастный, опасный, прекрасна, прекрасной, прекрасный, ясно (V, 399)
ужасной — несчастный
ужахнули — пули
ужаснулись — отвернулись
ужаснулся — коснулся, проснулся
ужасный — опасный, подвластно, прекрасно, прекрасной, ясный (IV, 195)
ужасных — неясных
ужели — успели (IV, 50)
ужин — дружен, нужен
уз — союз
узденей — гостей
уздени — они
уздечка — насечка
узды — воды
узлом — кругом, окном
узнавал — проникал, скал, стал, тосковал
узнаем — ожидаем
узнает — желает, играет, изменяет, ласкает
узнаёт — грызет, пот
узнаешь — закрываешь, запылаешь
узнал — бал, дал, отгадал, отыскал, подбежал, подобрал, покрывал, полагал, понимал, предлагал, прочитал, сказал, солгал, стоял, страдал, умирал (IV, 144), упал (I, 130; III, 78), читал (V, 358)
узнала — желала, прибирала, торговала
узнали — блистали, видали, наказали, она ли, печали, украли (V, 586)
узнать — взволновать, гулять, зимовать, искать, испытать, исчезать, опять, отдать, принять, пять, рассказать, тетрадь
узна́ю, — желаю, убегаю
узнаю — змею, краю, люблю, мою, свою, твою
узор — взор, гор
узорный — нагорный, непокорной, проворный
узоры — шпоры (IV, 180), шторы (IV, 173)
узрел — взошел, преодолел
узрит — изменит
узы — музы
уйдет — возьмет, заревет, падет, снесет, согнет
укажет — расскажет, скажет
указал — отвечал
указать — наказать, рассказать
укатить — засмолить
укор — актер, взор, гор, позор, пор, разговор
укориться — гордиться
укоризна — отчизна
укоризны — жизни, отчизны
укором — взором, позором, приговором
укра́дешь — усадишь (II, 155)
украдкой — сладко
украдь — дать
Украйны — тайны
украл — знавал, обладал, страдал
украли — узнали
украшен — страшен
украшенья — волненья
украшу — чашу (II, 230)
укротил — остановил
укротить — жить
укрыт — объяснит
укрыть — любить
укусила — схватила
улан — болван, пьян, стакан
улана — романа, стакана
уланский — дворянский
улану — стану
уланы — барабаны, султаны
улетает — протекает
улетают — возмущают
улетели — забелели
улетело — смело
улететь — поглядеть, посмотреть
улетит — омрачит
улечу — вскочу
уложили — кадили
улыбка — шибко (IV, 180)
улыбки — ошибки
улыбкой — зыбкой, ошибкой
улыбнись — жениь
улыбнулся — проснулся
ум — дум
ума — сама, тьма, тюрьма
умами — вами
умеем — лакеем
умеешь — посмеешь
умел — закоренел, удел, хотел (III, 239)
умела — смело
умели — опустели
умен — времен, он, приучен, Соломон
уменье — воспаленье, спасенья
уменьем — смиреньем
уменьшай — край
умерен — суеверен
умереть — иметь, рассмотреть, утереть (III, 32)
умерла — была
умертвит — сохранит
умерь — поверь, теперь
умею — жалею, своею
умеют — желтеют, смеют
умиленье — мученье, сожаленья
умирает — знает, поднимает
умирал — вылетал, лежал, металл, отвергал, сказал, узнал
умирали — обещали, сдержали
умирать — ждать
умираю — знаю, понимаю, проклинаю
умирают — упадают (III, 213)
умирая — внимая, зная, рая
умней — дней, зверей, ночей
умножит — уничтожит (II, 25)
умолкал — утихал (III, 49)
умолкая — внимая, орошая, рая
умолял — знал
умоляю — бываю, знаю, обыграю, презираю, раю
умом — былом, всем, одном, потом, путем, том, чужом (II, 113)
умрет — идет, падет, расцветет
умрешь — все ж, ложь
умри — три
умру — Днепру, прижму
умрут — минут, отпадут, тут
уму — возьму, всему, ему, кому, ничему, одному, потому, своему, тьму
умчались — являлись (III, 151)
умчало — мало
умчался — попался, соблазнялся
умчит — умягчит (I, 114)
умчится — боится, помрачится
умывались — сбежались
умыть — удалить
умягчит — умчит
Унаваска — маска, развязка
унес — слез, штосс (V, 499)
унесен — звон
унесенный — забвенный
унесли — земли, подошли
унести — пройти, прости
унесут — минут, поймут
унижал — знал
унижений — колени
униженный — окруженный, пораженный
униженье — поученье
униженьем — презреньем
унижу — вижу, ненавижу
уничтоженье — паденье
уничтожим — можем
уничтожит — умножит
уничтожить — тревожить
уносил — подходил
уносило — было
уносит — спросит
уныла — светила
уныло — было, мило, могилой, ныло, приносило, светило
унылой — милый
унылы — *перилы
унылый — милой, милый, могилы, силы
унять — опять
упадает — знает, исчезает
упадала — бала, понимала
упадали — блистали, блуждали, сияли
упадают — умирают
упадет — год, жнет, непогод, обоймет, оживет
упадешь — нож, поймешь
упади — руки
упадок — гладок
упал — закричал, застучал, затрепетал, окончал, отвечал, поражал, рыдал, сказал, скал, узнал
упала — знала, послала
упали — звучали, погибали
упало — дышало, стало, удержало
упасть — власть
упиваюсь — полагаюсь
упования — внимания
уповань — посланье, страданья
*уповани — *страданьи
упованьи — страданьи
упоений — размышлений
упоенный — ученый (IV, 86)
упоенье — сожаленье
*упоеньи — *волненьи, *отраденьи, стремленье
упоенья — вдохновенья, выраженья, томленья, уединенья
упорных — черных (II, 150)
упорство — притворство
употребя — себя
упрек — далек, жесток, игрок, мог, песок, порог, порок, пророк, рок
упрека — рока, срока
упреки — намеки, уроки (V, 316)
упрекнул — промелькнул
упреков — уроков (IV, 180)
упреком — пороком
ура — ядра (I, 46)
урагана — алкорана, великана, тумана, шайтана (III, 265)
ураганом — туманом
уроженец — чеченец (III, 155)
урок — дружок, князек, кошелек, мог, намек, одинок, пророк
уроки — упреки
уроков — упреков
уроком — пророкам
уронил — раздражил
уронила — вообразила
уронит — гонит, потонет, простонет
урочный — полуночный
ус — туксус, француз (II, 81)
уса́дишь — украдешь
усами — чинами (IV, 311)
усах — краях, рогах
усачей — казначей
усилий — были, вкусили, говорили, заслужили, изменили, убили
усилья — крылья
ускорить — слить
ускорял — отвечал
усладил — любил
усладило — было
усладить — оживить
услаждать — печать
условий — крови

условно — ровно, хладнокровно (V, 341)
условье — здоровье
услуг — друг
услугу — другу, кольчугу, супругу
услыхал — сказал
услыхать — сказать
усмехнулся — проснулся
усмирить — пробыть
уснет — Ингелот, поет, устает (III, 124)
уснувшей — минувшей
уснувших — минувших
уснула — аула
уснуть — грудь
усов — брегов, дураков, зубов, льстецов, пиров
успевать — приучать
успел — захотел
успела — отлетела, тела
успели — недели, рассмотрели, ужели, цели (V, 324)
успехом — смехом
успокоенья — *прощеньи
успокоит — стоит
уста — мечта, простота, пуста, слита, Христа (IV, 7)
устав — трав
устает — идет, убьет, уснет
устал — бал, сказал, снял, считал
устала — визжала, летала, мешала
устали — стали, танцевали
усталость — жалость
усталый — запоздалый, обветшалый, скалы
устам — глазам, лучам, мольбам, очам, там
устами — ветвями, звездами, кудрями, нами, полусловами, речами, руками, рядами, слезами
устанет— взглянет, обманет, увянет
устану — обману, стану
устах — берегах, брегах, глазах, губах, монах, очах, пирах, прах, страх, чепцах (IV, 119)
устлана — тишина
устрашила — Измаила
устрашился — скрылся
устремив — разлив
устремил — грозил, Измаил, любил
устремился — сокрылся
устремится — злится, случится
устремлен — он
устремлял — визжал
устремляла — бушевала
устремя — твоя
устрою — мною
уступил — был, спешил
уступит — искупит
уступлю — люблю, мою
усы — красы
усыпил — выходил, сил
усыпить — бить, утолить (I, 275)
усыплен — рожден
усыпленный — забвенной
утаены — равны
утаила — любила
утаить — быть, позабыть
утаю — люблю, мою, раю, свою, струю
утая — себя, я (I, 78)
утвержден — закон
утереть — умереть
утех — всех, грех, смех, тех
утешает — знает, подъезжает
утешались — касались
утешен — черешен (II, 226)
утешений — Евгений, мучений
утешенный — бешеный
утешеньем — впечатленьям, мгновеньем, преступленьем, рожденьем
утешенья — моленья, мученья, утирал — стоял
утих — других, своих, Шприх (V, 278)
утихал — умолкал
утихала — озаряла
утолить — бить, усыпить
утоляли — лежали
утомили — запрудили
утомлен — вон, он, поклон
утомленный — опустошенной, разнесенный
утомляйся — наслаждайся
утомясь — опустясь
утонул — нырнул
утопает — ударяет
утопайте — воспоминайте, осушайте
утопал — лежал
утопил — переселил
утопился — трудился
утра — двора, добра, пора, шатра (V, 8)
утрам — вам
утрату — возврату
утраты — измятый
утрачу — заплачу
утро — перламутра
утроба — гроба
ухватил — был
ухваткой — сладкой
уходил — был, следил
уходить — говорить
ухом — духом
участье — несчастье, счастья
участья — несчастья, счастье, счастья
ученик — миг
ученый — упоенный
ученье — мученье, приключенье
ученья — каменья
учил — хулил (IV, 205)
учила — произносила
учитель — обитель
учтиво — горделивой
ушах — часах (IV, 314)
ушей — вольней, пашей, царей (II, 191), цепей (I, 146)
ущелий — келий
ущелье — веселье
*ущельи — кельи, шумели (IV, 197)
ущелью — метелью
ущелья — веселья

Ф

Фабриций — колесницей, столице
Фадей — детей, злодей
фасады — ограды, прохлады
фатальный — *дальной, печальный
Феба — хлеба (I, 16)
Фебов — Глебов
Феля — Беливеля
фимиама — храма (IV, 196)
фитили — вдали
фляжку — рубашку
Фоблаза — Кавказа
фонарей — дверей
фонарем — дом
фонтан — стан
фонтана — кальяна
фонтаны — пьяный, султаны
фортепьяно — рано
франтах — бриллиантах
франты — педанты
француа — вкус, муз, ус
француза — муза
фурия — гурия

Х

хандру — поутру
хвала — была, зеркала
хвалили — кадрили
хвалить — извинить, любить
хвалою — собою
хвастовства — слова
хват — наряд
хватил — получил, служил
хватом — булатом, солдатом
хваты — неженатый
хвостами — горами, значками, кустами, нами
хвостом — золотом, нем, потом, свинцом, серебром
херувим — любим, моим, ним, своим, Селим
херувима — несокрушима
хитер — разговор
хитрец — наконец
хи-хи-хи — стихи
хлад — канат, лампад, объят
хладно — наряднои
хладной — отрадный
хладнокровен — виновен, неровен
хладнокровно — ровно, условно
хладный — безотрадный, досадно, жадно, отрадный
хладом — взглядом, ядом (IV, 215)
хлеба — неба, Феба
хлебай — ступай
хлопот — год, черед (IV, 41)
хлопочет — захочет, хохочет (IV, 69), хочет (III, 167; V, 337)
хлопочешь — хочешь (V, 558)
хмель — свирель
ход — господ
ходил — был
ходила — приносила
ходили — были, жили-были
ходит — заводит
ходите — найдите
хожалый — кинжалы
хожу — поглижу
хозяин — Ванька-Каин
холмам — кремням, кустам, небесам, там
холмами — рядами, шагами (III, 19, 34)
холмах — дубах, небесах
холмов — берегов, врагов, дерев, лесов, облаков, следов, снегов, цветов (VIII, 500)
холмом — знаком, кругом, огнем, столбом, том, челом (III, 122)
холмы — мы
холод — молод, молот
холодит — пробежит
холодна — луна, одна, она, сна, тишина
холоднеи — белей, лучей
холодного — безродного
холодной — бесплодной, благородной, народный, свободный
холодною — бесплодною
холодный — бесплодно, бесплодной, свободной, свободный, природный
холодным — бесплодном
холодных — бесплодных, благородных
холостой — судьбой
холостом — челом (I, 110)
холят — колют
хомута — дочиста
хор — приговор
хоровод — влечет, вод, вот
хороводы — природы
хороша — душа, дыша, карандаша
хороши — души, пиши
хорошо ли — воле
хоры — горы
хотел — взлетел, дел, жалел, имел, летел, напечатлел, оценен, предел, ревел, скорбел, смел, тел, удел, умел
хотела — ела
хотели — колыбели, посмели, смотрели
хотим — дарим, им
хотите — возьмите, идите, молчите, найдите, обвинитель, погодите, подождите
хотите ль — житель
хотят — блестят, взгляд, разлучат, спят
хохотать — вышивать
хохочет — хлопочет
хохочу — хочу (I, 18)
хочет — грохочет, клокочет, хлопочет
хочешь — обморочишь, хлопочешь
хочу — закричу, лечу, молчу, обличу, отомщу, палачу, полечу, пропущу, мохочу, шучу (IV, 86)
храм — властям, женихам, мечтам, небесам, стенам, страстям, там
храма — фимиама
хранил — сводил
хранила — могила
хранилась — катилась, родилась
хранима — Ерусалима
хранит — бежит, джигит, ланит, спешит
хранители — мучители
хранитель — небожитель
хранится — делиться, катиться, появиться
хранить — любить, удалить
храню — изменю, мою
храня — коня, меня, огня, я (V, 354)
хранят — летят, ряд
хребте — высоте
хребты — высоты, мечты, ты
Христа — уста
христиан — караван, курган
хромая — наблюдая
хрустали — легли
хрустит — копыт
худ — труд
худо — чудо (IV, 119; V, 299, 332)
худого — милого
худой — вой, ночной, рукой
худощав — собрав
худощавый — заставы
худые — другие
хуже — стуже, тому же
хулил — учил

Ц

Цареград — шумят (III, 65)
царей — мечей, морей, полей, своей, твоей, ушей
царицы — цевницы (I, 27)
царство — коварство
царь — алтарь, встарь
царь-девицы — птицы
царя — заря, лекаря, моря
Царяграда — лампада, отрада
цвела — была, звала, лила, расцвела, сошла
цвели — вели, земли, поросли
цвели мы — палимы
цвесть — есть
цвет — кабинет, лет, менуэт, нет, одет, свет, силуэт, след
цвета — надета
цветами — воротами, лучами, огнями, рогами
цвете — свете
цветет — болот
цветистой — сребристой
цветка — рука
цветной — златой, той
цветов — богов, дерев, кустов, лесов, листов, облаков, образов, ров, садов, следов, трудов, холмов, шагов (III, 75)
цветок — ветерок, восток, далек, дорог, залог, кусок, мог, *обжог, одинок, поток, рок, стебелек
цветут — несут
цветы — кусты, листы, мечты, тесноты, ты
цевницей — гробницей
цевницы — царицы
целебным — волшебным
цели — деле, дуэли, колыбели, недели, неужели, поспели, смели, успели
целовал — возмущал, склонял
целовали — печали
целовать — жать
целом — делом
целы — стрелы
целый — белой, онемело, смелый
цель — дуэль, колыбель
целью — веселью
ценил — дарил
ценим — изменим

ценить — изменить, ощутить
ценой — рабой
ценою — мечтою, толпою
цену — измену
ценý — казну
цены — жены
ценя — меня
ценят — преград
цепей — дней, ей-же-ей, людей, полей, своей, степей, страстей, умей
цепи — степи
цепь — степь
цепями — глазами, друзьями, дубами, морями, слезами
цепях — прах
цепкей — лошадей, своей
Цна — сна
цыганом — курганом

Ч

чадрами — материями, мольбами
чадрой — водой, угловой
чадры — жары
чаду — беду, найду
чалмами — крылами, шагами (II, 233)
чалмой — земной
чалмою — глубиною
чарой — Зарой, старой
чары — Тамары
час — алмаз, вас, гас, глаз, глас, Кавказ, нас, погас, приказ, раз, рассказ, склонясь, спас, страшась, час
часам — пустякам
часах — облаках, скалах, страх, ушах
часов — вершков, лесов, слов, трудов
часовой — землей, золотой, ночной, покой, простой
часовые — роковые, седые
часовых — седых
часть — власть
частям — вам
чаша — наша
чашей — нашей
чашу — вашу, украшу
чаю — понимаю
чего — его, никого, ничего
чего же — боже
чего ты — заботы
чего-нибудь — ничуть
чего-то — заботой, зевотой
чела — была, вошла, дала, жила, замерла, заняла, зла, мгла, мила, могла, мулла, нанела, подошла, потекла, пошла, превозмогла, принесла, разнесла, стрела
челе — земле, зле, мгле, седле
чели (*челн) — воли
челнок — ветерок, восток, песок
челнока — легка
челноки — ветерки
челноков — домов, облаков, рыбаков
челном — родном
чело — зажгло, заросло, зло, легло, могло, назло, налегло, него, отлегло, отошло, перенесло, позволено, прошло, светло, седло, тяжело
человек — век, вовек, Казбек, рассек, рек, Росламбек, сек
человека — века, Казбека, Росламбека
человеке — веке
человеки — намеки
человеку — аптеку, Казбеку
челом — божеством, венцом, врагом, днем, Днепром, добром, злом, знаком, кораблем, крестом, кругом, крылом, лицом, лучом, нем, ночном, огнем, роковом, холмом, холстом
чём — былом, взойдем, голубом, дом, зеленом, идем, ком, кругом, нем, огнем, одном, потом, самом, творцом, том чем-нибудь — грудь
чему — ему, кому, письму
чепец — кузнец
чепрак — аргамак
чепцах — устах
чепцов — городов
червей — друзей, королей
червонных — полусонных
червячок — далек
черед — вперед, год, хлопот
чередой — горой, другой, землей, луной, мной, пеленой, покой, рой, собой, тобой, тоской
черешен — утешен
черкес — исчез, лес, небес, перелез, чудес (III, 256)
черна — должна
черная — позорная
чернеет — белеет, зеленеет
черней — дней, зверей, ней
чернел — полетел
чернели — шинели (II, 171)
чернеть — посмотреть
чернец — конец, отец
черница — бойца, лица
черницов — суров
черницы — концы
чернея — змея, смея
чернил — испестрил
Чернобог — ног, помог
черной — задорный, проворно
черноокий — жестокий, широкий (III, 269)
черноокой — глубокой, жестокой
черны — вольны, они
черные — дозорные
черный — уборной
черных — наборных, упорных
черства — слова
чертах — глазах, руках, страх
чертенок — ребенок
чертит — трещит
чертой — святой
черты — красоты, мечты, простоты, темноты, ты
чесотка — красотка
честей — детей, страстей, твоей
чести — вместе, лести, месте, мести
честней — ней
честно — известно
честной — родной
честный — неизвестно, неизвестной
честь — весть, есть, завесть, месть, отвезть, перенесть, перечесть, принесть, присесть, сесть, увезть, шесть (V, 455)
честью — лестью
четверых — вериг, книг
четки (сущ.) — красотки
четой — герой, голубой, немой, одной
четою — игрою
четыре — мире
чехле — седле
чехлом — пороховом
чеченец — уроженец
чешуей — золотой, рукой, собой
чешуя — заря, змея, копья
чин — дворянин, сын, Alexandrine (II, 187)
чинами — усами
чинара — пара
чинарою — старою
чинары — татары, шальвары (II, 194)
чинно — винной, *гостинной, длинной, длинный, невинно
чинов — беглецов, готов, стариков, таков
чины — жены
чирьях — облаках
чист — лист
чиста — пустота
чисто — огнистой
чистосердечно — бесконечной, скоротечной
чистоты — ты
чисты — эгоисты (IV, 60)
чистый — серебристый
чистых — волнистых, душистых
читает — ласкает
читал — отгадал, узнал
читали — сплетали
читатель — обожатель, создатель
читать — сказать
читаю — знаю
читая — разбирая
чичисбей (чичизбей) — людей, морей, ней, своей
*чорта — сорта
чрезвычайно — случайно, тайной
чтимый — родимой
что — никто, ничто, то
что вы — оковы
что ж — встревожь, ложь, молодежь, прослывешь
что же — боже, дороже, рожей, то же
что-нибудь — грудь, отдохнуть, оттолкнуть
что-то — заботой, охотой
чту — толпу
чубук — архалук
чубуком — дом
чувства — искусства, искусство
чувствова́ний — страданий
чувствова́нье — зданье
чувством — искусством
чугунной — юной (IV, 211)
чудак — бедняк, так
чудаком — дом
чудес — исчез, небес, черкес
чудеса — небеса
чудесно — небесный, неизвестной
чудесной — поднебесной, полунебесный
чудесный — древесный, известный, небесной, небесный, неизвестный, тесно
чудесным — небесным
чудесных — тесных
чудна — она
чудно — трудно
чудную — трудную
чудный — безрассудной, безрассудный, трудной, шумной (V, 595)
чудных — изумрудных
чудо — нехудо, откуда, худо
чует — дует, милует
чуешь — тоскуешь
чужбине — ныне, пустыне, судьбине
чужбину — кручину
чужбины — орлиный
чужда — гряда, никогда
чуждался — боялся, показался, промчался
чужды — нужды
чужие — голубые, жены я, простые, Россия, святые, снеговые, удалые
чужим — людским, моим, родным
чужими — ними
чужих — былых, золотых, их, лихих, своих
чужого — слова
чужое — вдвое, двое
чужой — высотой, горой, душой, женой, игрой, златой, золотой, красотой, людской, мной, мой, молодой, одной, росой, рукой, святой, седой, синевой, сиротой, степной, строй, судьбой, сухой, твой, тоской, травой
чужом — умом
чулке — руке
чуть-чуть — грудь

Ш

шаг — варяг, враг, кое-как
шага — врага
шагал — вал, скал
шагами — дверями, крылами, перстами, полями, холмами, чалмами
шаги — падали
шагов — голосов, готов, докторов, дураков, ковров, кустов, облаков, слов, цветов
шагу — лягу
Шайтан — великан
шайтана — алкорана, кургана, обмана, тумана, урагана
Шайтаном — станом
шакал — лежал
шакала — залетала
шалаш — наш
шалость — малость
шалунов — слов
шаль — вдаль, печаль
шальвары — чинары
шалью — печалью
шапку — охапку
шарада — отрада
шарады — досады, лампады, страды
шары — игры
Шат — брат
шаткою — гладкою
шатра — утра
шатрам — там
шатрами — горами, лесами, облаками
шатров — горбов, казаков, отцов, удальцов
шатром — путем
шевелит — блестит, ланит
шевелится — глядится, катиться, удалиться
шевелят — клад
шее — быстрее, Гвинеи, яснее (III, 263)
шеи — злодеи
шелестя — змея, ручья
шелками — кистями, рукавами
шелкова́я — обвивая, разбирая
шелко́вом — новым, перловым
шелом — алтарем, крылом, нем, одном, святом, творцом
шельмовство — моего
шепнул — вздрогнул
шептал — генерал, замолкал, лежал, стонал
шептала — внимала, отгадала, сжимала
шептали — наблюдали, пролежали
шептало — зароптало
шептать — искать
шерстяной — ночной, рукой
шестерки — зорки
шести — пути
шесть — надоесть, честь
шею — имею, нею, своею
шел — красней
шибко — улыбка
шинели — заскрипели, чернели
шипели — постели
шипит — забыт
широкая — далекое
широкий — высокий, одинокий, черноокий
широких — жестоких
широкой — высокой, глубокой, далёко, далекой, одинокой, око
шишака — издалека, легка, облака
шишаке — руке
школе — боле, воле
шла — кругла, несла
шлем — зачем
Шлипенбаха — страха
шоколад — ряд
шопот — опыт, ропот, топот
шорох — порох
шпионом — бастионам
шпор — взор
шпоры — взоры, скорый, узоры
Шприх — других, земных, своих, утих
штанов — юнкеров (VII, 543)
шторы — узоры
штосс — унес
Штраль — жаль
штука — наука
штуки — науки

штыка — казака
штыки — полки, старики
штыков — врагов, садов
шум — дум, угрюм
шума — дума
шумел — одел, пел
шумели — *скрыпели, *ущельи
шумит — горит, гранит, гремит, обвит, опалит, пирамид, свалит, сидит, стоит
шумно — благоразумный
шумной — безумно, безумный, чудный
шумном — безумным
шумный — безумной, безумный
шумом — угрюмом
шумят — ад, блестят, брат, взгляд, глядят, закат, лампад, назад, рад, спешат, Цареград
шути — верти
шутил — брацил, приводил
шутила — заслужила
шутили — огорчили
шутить — выводить
шутка — рассудка
шутки — предрассудки, сутки
шуту — полноту
шутя — дитя, спустя
шучу — молчу, пропущу, хочу

Щ

щадил — громил, любил
щадя — тебя
щек — глубок
щекам — полям
щеках — летах, облаках, руках
щелкал — напевал, ослабевал, ощущал, порхал
щипают — зажигают
щит — висит, сохранит
щитов — бойцов, мертвецов
щитом — венцом, дом, крылом, сном
щиты — кусты

Э

эгоисты — чисты
Эдем — зачем, нем, тем
Эдема — гарема
экипаж — куда ж, пассаж
Эмилии — Бастилии
Эмилия — лилия
Эмма — тема
Эол — пришел, стол
эпиграммой — домой, драмой
эпизод — вперед, год, забот
эполет— свет
эполеты — леты, пистолеты, советы
эскадрон — сон
эта — света
это — корнета, привета
этом — ответом, предметом, светом, советом
эту — нету, свету, секрету
эфира — мира
эфиром — миром
эшафот — забот, народ

Ю

юг — вдруг, вокруг, друг, круг
юга — вьюга, друга, прислуга
южной — жемчужной
южную — жемчужную
южный — дружно, недужной
юнкера — пора
юнкеров — Петергоф, слов, штанов
юной — чугунной
юный — струны

Я

я — бытия, губя, дитя, друзья, *ея, заря, земля, змея, коня, края, любя, меня, моя, мужья, нельзя, поклялся, поля, ружья, себя, соловья, струя, судия, судья, тая, твоя, тебя, утая, храня, янтаря (IV, 210)
я ли — бежали, печали, прогоняли
явилась — сокрылась
явилось — переменилось
явился — бился, обратился
являлись — умчались
являлся — ошибался, промчался, старался
явно — недавно, *Николавной, презабавный, равный, славно
явных — забавных
яд — ад, блестят, брат, веселят, взгляд, виноват, говорят, горят, казнят, кипят, лимонад, молчат, наряд, объят, отрад, поселят, рад, родят, ряд, Сократ
яда — взгляда, разряда
ядовитая — открытая
ядовитой — защитой
ядовитых — скрытых
ядом — взглядом, хладом
ядра — пора, ура
яду — лимонаду
язвить — любить, казнить, твердить
язык — Валерик, велик, крик, миг, напрямик, отвык, постиг, привык, проник, старик
языком — злом, знаком, кругом, кустом, перстом, том
языку — тоску
ямщиком — том
янтаря — я
ярмом — королем
ясна — луна, седина
яснее — быстрее, шее
ясней — моей, своей
ясно — беспристрастно, напрасно, несчастный, опасный, прекрасна, прекрасно, прекрасный, страстно, ужасно
ясной — прекрасной
ясный — безгласный, всечасно, ежечасно, напрасно, прекрасный, ужасный

Макаронические рифмы

Alexandrine — чин (II, 187)
Aline — дворянин (IV, 89), магазин (IV, 89)
amour — дур (VII, 541), же ву засюр (II, 187)
cloche — нож (II, 252)
écris — жу ву при (II, 187)
Emilie — кобели (II, 252)
joli — пыли (IV, 173)
Lausseur — аматёр (V, 498)
Nadine — один (II, 252)
tête-à-tête — лет (IV, 132)

Французские рифмы

amour — toujours (V, 318)
ange — étrange (II, 236)
apparaît — secret (II, 236)
assemblée — mêlée (V, 549)
avenir — souvenir (II, 221)
balance — espérance (II, 198)
bénir — souffrir (II, 236)
Dieu — feu (II, 236)
dire — sourire (II, 236)
distance — espérance (II, 221)
dit — épanouit (II, 236)
doucement — luisant (II, 198)
écoute — route (II, 198)
épaisse — tristesse (II, 198)
épanouit — dit
espérance — balance, distance
étrange — ange
éveille — oreille (II, 198)
félicite — vite (II, 121)
feu — Dieu
fous — vous (IV, 83)
front — profond (II, 198)
guide — vide (II, 236)
luisant — doucement
mêlée — assemblée
mousse — pousse (II, 198)
nuit — produit (II, 198)
ombre — sombre (II, 198)
orage — rivage (II, 221)
oreille — éveille
passer — valser (V, 549)
pousse — mousse
prie — vie (II, 236)
produit — nuit
profond — front
reviendrai — suivrai (II, 221)
rivage — orage
route — écoute
secret — apparaît
sombre — ombre
souffrir — bénir
sourire — dire
souvenir — avenir
suivrai — reviendrai
toujours — amour
tristesse — épaisse
valser — passer
vie — prie
vide — guide
vite — félicite
vous — fous

ЧАСТОТНЫЙ СЛОВАРЬ ЯЗЫКА М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

«Частотный словарь языка М. Ю. Лермонтова» включает все употребленные Лермонтовым слова, записанные русскими буквами. Все подсчеты велись на основании 6-томного издания сочинений и дополнений, перечисленных в предисловии к Словарю рифм. При этом отдельными словарными единицами здесь считаются не только слова, но также имена с отчествами и некоторые другие словосочетания (например, «друг друга»). При таком понимании «слова» в Словаре содержится 14 939 слов с общим числом словоупотреблений 342 269, в том числе в поэзии 132 649 словоупотреблений, или 38,7% общего объема текстов, в драме — 92 550, или 27%, в прозе — 100 903, или 29,5%. Надо иметь в виду, что варианты «Демона» и «Маскарада», включенные в основной текст издания, учитывались полностью наряду с окончательными редакциями этих произведений.

Словарь состоит из трех разделов:

Алфавитно-частотный словарь,

Тысяча самых частых слов,

Распределение лексики поэзии М. Ю. Лермонтова по периодам творчества.

Даются также две, предназначенные главным образом для специалистов по лингвостатистике, вспомогательные таблицы: таблица 1 — Статистическая структура лексики Лермонтова и таблица 2 — Перевод абсолютных частот в относительные. В первом разделе — Алфавитно-частотном словаре языка Лермонтова для каждого слова указываются общая частота его употребления в текстах, а также частота употребления в поэзии, драме и прозе. Остальные тексты (письма, планы, наброски, переводы и т. п., составляющие 4,8% общего объема текста) учтены в общей сумме, но в особую колонку не выделены.

Во втором разделе — Тысяча самых частых слов языка Лермонтова слова расположены в порядке убывания частоты. При помощи вспомогательной таблицы 1 можно определить ранг (т. е. место в частотном словаре) и для более редких слов.

Частотный словарь дает возможность определить распространенность слова в языке Лермонтова, а также (в известной мере) его стилистическую окраску. Частота слова в Частотном словаре отражает, с одной стороны, степень употребительности слова в русском языке 1-й половины 19 в. Вместе с данными «Словаря языка Пушкина» предлагаемый словарь позволяет судить как о строении русской лексики, так и о «тематических пристрастиях» эпохи. С другой стороны, частота слов в Словаре отражает и специфические особенности языка Лермонтова. В какой-то мере в Словаре можно обнаружить информацию о стилистической окраске слов. Последней цели может служить сопоставление трех столбцов (поэзия, драма, проза). Для корректности сопоставления необходимо сравнивать не абсолютные, а относительные частоты, получаемые при помощи вспомогательной таблицы 2. В случае резких расхождений абсолютных частот можно и не обращаться к таблице 2. Если, например, слово «забвение» имеет абсолютную частоту в поэзии — 26, в драме — 6, в прозе — 2, то ясно, что и относительные частоты должны уменьшаться в том же порядке, т. е. это слово чаще всего встречается в поэзии и реже всего — в прозе.

Возможности использования Частотного словаря могут расшириться по мере появления подобных словарей языка других писателей. Сравнение с ними языка Лермонтова позволит, например, выделить специфические «лермонтовские» слова. Пока такое сравнение возможно только со «Словарем языка Пушкина», но даже такое попарное сравнение дает интересные результаты.

Остановимся, к примеру, на словах, которые у Лермонтова встречаются реже, чем у Пушкина. У Пушкина были оставлены без внимания журнальные статьи, исторические сочинения и письма; объем же художественных произведений составил более 313 000 слов текста, т. е. приблизительно столько же, сколько в худож. текстах Лермонтова — 326 000. Прежде всего бросается в глаза большее стилистическое единообразие у Лермонтова. Стилистически отмеченные пласты лексики (как «высокие», так и «низкие») встречаются у Пушкина намного чаще, чем у Лермонтова. У Пушкина чаще встречаются слова разговорные, народные (здесь и ниже на первом месте дается частота слова у Лермонтова, на втором — у Пушкина): «девица» 38:108, «баба» 4:44, «батюшка» 83:144, «дура» 8:29, «батька» 0:5, «брюхо» 2:8, «детушки» 2:9, «мамзель» 1:7 и т. п. Общее стилистическое снижение у Пушкина часто достигается и за счет выведения нейтральных слов, обозначающих прозаические бытовые или народные реалии: «ведьма» 3:25, «гриб» 0:10, «колпак» 1:25, «медведь» 7:36, «пиво» 1:18, «попадья» 1:28, «сводня» 0:17, «шлафрок» 0:10, «борода» 22:54, «клюка» 0:8, «кума» 0:8, «осел» 0:7, «печка» 1:14, «светлица» 9:33 и т. п.

У Лермонтова слабее представлена и традиционная «высокая» поэтическая лексика: «вертель» 0:19, «длань» 0:14, «краса» 36:100, «нега» 10:94, «наперсник» 2:25, «палата» 3:34, «пинт» 0:19, «рать» 4:24, «сень» 25:90, «чертог» 0:23, «лоно» 3:20, «светильник» 0:7, «селянин» 0:5, «цевница» 3:13. Сокращается и доля традиционных слов-символов поэзии: «богиня» 5:30, «волшебник» 0:12, «дань» 6:35, «держава» 1:17, «глушь» 9:42, «пастушка» 0:15, «роза» 20:95, «роща» 20:104, «свирель» 2:18, «уголок» 5:34 и т. п.

Показателен и полный отход Лермонтова от поэтики классицизма — в его творчестве мы почти не находим античных и мифологических реминесценций: «Амур» 4:43, «Аполлон» 2:32, «Венера» 2:19, «Гименей» 0:20, «Зевс» 0:15, «Парнас» 1:21, «Феб» 2:42, «Эрот» 0:18, «нимфа» 0:18 и т. п. Полностью исчезли у Лермонтова условные поэтические имена: «Лила» 0:23, «Хлоя» 0:12, «Эльвина» 0:6, «Лаиса» 0:6. Вместе с тем у Лермонтова, особенно раннего, весьма интенсивно употребление поэтизмов, характерных для романтической традиции.

Отметим две специфически «пушкинские» области, мало характерные для Лермонтова. 1) Веселое застолье, шалости, лень: «обед» 21:84, «вино» 60:154, «Вакх» 2:34, «бокал» 4:30, «пир» 55:119, «бутылка» 8:37, «кубок» 7:31, «пунш» 1:15, «рюмка» 2:25, «веселье» 55:96, «забава» 27:70, «затея» 2:29, «лень» 12:74, «досуг» 8:49, «праздность» 1:17 и т. п. 2) Поэзия: «лира» 10:129, «муза» 14:148, «поэт» 49:230, «певец» 38:141, «стих» 54:193, «лавр» 2:32, «элегия» 2:20, «гимн» 0:21, «рифма» 7:42 и т. д.

Слова, которые чаще встречаются у Лермонтова, чем у Пушкина, тоже сводятся в несколько важных групп, в своей совокупности характеризующих Лермонтова-романтика. Таковы группы: Любовь («грудь», «сердце», «дорогой», «страсть», «любить», «объятие», «ласка», «поцелуй» и т. п.), Страдание («встревожить», «тревога», «грустить», «жаль», «зло», «мрачный», «страх», «проклятье», «смятение», «сожаленье», «мука», «мученье», «рана», «отчаянье», «тягость», «пытка» и т. п.), Ложь («ложь», «обман», «стыд», «отыдно», «честь», «клят-

ва»), Смерть («умирать», «смерть», «труп»), Бог («ад», рай», «земля», «ангел», «келья», «святыня», «храм», «творец»), Небо («звезда», «метеор», «облако», «тучка», «солнце», «молния», «ветер») и др. Можно полагать, что выделение подобных групп ключевых слов поможет прояснить некоторые устойчивые лейтмотивы (семантические инварианты) творчества Лермонтова.

Третий раздел Словаря — Распределение лексики поэзии Лермонтова по периодам творчества — включает слова с частотой в художественных текстах 12 и больше. Традиционно и вполне оправдано деление творчества Лермонтова на два периода: ранний и зрелый; давно установилась и хронологическая граница между ними — начало 1837 (стихотворение «Смерть поэта»). Вместе с тем сравнительная длительность раннего периода (9 лет) и наличие внутри него весьма значительной творческой эволюции делают возможным и в некоторых отношениях полезным выделение в нем двух относительно самостоятельных этапов: 1828—32 и 1833—36. Хронологические рамки второго периода мотивируются как биографическими обстоятельствами, так и особенностями творчества Лермонтова. Весь второй период может быть охарактеризован как время экспериментов в новых областях (исторический роман, роман из современной жизни, современная трагедия) и одновременно сокращение поэтической продуктивности в излюбленных ранее жанрах — элегической лирики и романтической поэмы. Таким образом, под цифрой I понимается период 1828—32, под цифрой II — 1833—1836, под цифрой III — 1837—41. Такое деление на периоды в значительной мере подтверждается лексическим материалом.

С точки зрения лексики эволюция языка Лермонтова представляется постоянным «размыванием» той довольно стройной семантической системы (типично романтической), которая сформировалась в первый период творчества.

Уже во втором периоде в поэзии происходит резкое сокращение частоты некоторых семантических групп слов. Нижеследующие цифры указывают на относительную частоту данной семантической группы (на 1000 слов текста) в том или ином периоде:

	I	II	III
Любовь	19,2	13,2	13,2
Страдание	7,0	5,5	5,4
Одиночество	12,8	9,6	9,5
Страсть	5,0	3,9	3,8

В то же время только во втором периоде в поэзии отмечается рост частоты слов, принадлежащих к группе Детство и юность: I — 5,5, II — 15,1, III — 8,1.

Поэзия третьего периода отмечена, к примеру, сокращением частоты группы Буря (I — 3,3, II — 3,6, III — 2,0). Резко сокращается в этот период частота поэтизмов («воин», «дева», «краса», «ланиты», «очи», «перси», «прах», «чело» и др.): I — 15,0, II — 15,4, III — 10,0. Сохраняют свою стабильность следующие группы:

	I	II	III
Обман	4,5	3,2	4,1
Добро, зло, грех	7,3	6,9	6,6
Свобода	3,8	3,2	3,5

Рост частоты в поэзии наблюдается лишь у двух групп:

Скука	0,4	0,5	0,7
Разговорные слова	4,3	7,6	10,4

Суммируя хронологические изменения лексики Лермонтова, можно сказать, что с течением времени сокращается частота слов, ассоциируемых с крайностями страстей, впечатлений, действий.

Таким образом за лексической эволюцией языка Лермонтова можно разглядеть более глубокие тенденции: постепенное стилистическое снижение, усиление разговорности, некоторый отход от стилистических канонов старой «высокой» поэзии и, следовательно, разрушение семантической системы романтизма, приглушение некоторых романтических тем.

Эти замечания носят, разумеется, общий, суммарный характер, но есть надежда, что предлагаемый Частотный словарь даст материал для более детальных исследований, для более глубокого объективного и всестороннего анализа творчества Лермонтова.

В публикуемых ниже таблицах буквы над колонками обозначают: Ч — частота употребления слова, С — стихи, Д — драматургия, П.— поэзия; сумма чисел трех последних колонок не всегда совпадает с числом в первой колонке, т. к. в ней учтены также словоупотребления, фиксируемые в письмах, планах, набросках, переводах и т. п.

Звездочкой в тексте выделены слова с отступлениями от современной орфографии. Курсивом набраны иноязычные слова.

Слова, заключенные в скобки и не имеющие числового обозначения, не представлены в основной части текста Лермонтова, а встречаются только в вариантах, где частота их употребления не учитывалась.

АЛФАВИТНО-ЧАСТОТНЫЙ СЛОВАРЬ

А	Ч	С	Д	П
а (союз)	1518	300	579	550
а (междометие)	70	1	50	19
а (частица)	14	2	7	5
А (сокращение)	2			
Аарон	2		2	
Аббадона	1	1		
абрек	3			3
авансцена	2		2	
Авария	1	1		
авгур	1			1
август	3			2
Август	1	1		
Августин	1	1		
Авдотья Николаевна	3	3		
авось	17	5	4	5
Авраам	2		2	
Аврора	3	3		
автобиографический	1			
автор	4	1		1
ага	11	1	3	7
Ага	4	1		
агат	1	1		
агент	2		2	
агнец	2		2	
ад	89	44	35	9
Ада	12	12		
Адам	1	1		
Адам Петрович	4		4	
адамов (прил.)	2			1
Аджи	5	5		
Адонис	1	1		
адрес	9			7
адресовать	2			
адресоваться	6		3	3
адский	31	11	15	5
адъютант	5	1		4
адъютантик	1		1	
аз	3	1		2
аз (буква)	1	1		
Азамат	32			32
азарт	1			
азиат	4			4
азиатский	6	1		5
Азия	2			1
Азовский	1	1		
Азраил	15	15		
аи	2	2		
аист	1	1		
ай	6	5	1	
академический	1			1
акация	6	4		2
Акбулат	15	15		
Аквилон	3	3		
аккуратность	1			
акробат	1			1
аксиома	1			1
акт	18		9	6
актер	7	2	3	1
актриса	5	1	2	1
акция	1			1
Альварец	98		93	
алгебра	1			1
алебарда	1	1		
алебастровый	4			1
Алеко	1		1	
Александр	149	1	130	2
Александр Александрович	1	1		
Александр Иванович	3	1		
Александр Михайлович	1	1		
Александр Сергеевич	1			1
Александр Степанович	1			
Александра Александровна	2	1		
Александра Михайловна	4	2		
Александра Осиповна	1	1		
Александринский (театр)	2			2
Александров	1			
Алексеевский (монастырь)	1			
Алексей Александрович	4			
Алексей Аркадьевич	3			
Алексей Аркадьич	2			
Алексей Илларионович	1			
Алексей Петрович	2			2
Алексий	1			
Алексис	3			2
Алена Дмитриевна	7	7		
алеть	1	1		
Алехин	1	1		
Алеша	4			
али	11	6	1	4
аль	4	1	1	2
Алй	1			
Алина	2		2	
Алкоран	2	2		
Алла	6	6		
Аллах	13	5		7
аллея	13	6	1	6
алмаз	21	12	6	3
алмазный	4	3		1
алтарь	19	14	3	
алчность	1			
алый	9	9		
алырь	1	1		
Альбион	1			
альбом	9	7		1
Алябьева	1	1		
амазонка	1			1
Амалия	1			1
аматер	1		1	
амбар	7	2		5
*анбар	3			3
амвон	2	1		1
Америка	4	1		1
американский	2			2
аминт	1	1		
Амур	4	3		1
амфитеатр	2			2
Амфитрион	1	1		
амфора	1	1		
ан	2		1	1
ана (мать)	3			3
Анапа	2			
анатомик	1			1
анатомировать	1		1	
анафема	2	1	1	
ангажировать	2			2
ангел	164	84	46	22
ангельский	9	5	1	2
английский	10	1	1	7
*английский	2			2
англичанин	3		1	1
англичанка	4	1		3
Англия	4	1		2
андийский	1			1
Андрей	6	4		
Андрей Александрович	1			
Андрей Дмитриевич	1	1		
Андрюша	3	3		
Андрюшка	2	2		
анекдот	10		6	4
*анженер	1			1
Анна Акимовна	1			
Анна Алексевна	2	2		
Анна Дмитревна	1		1	
Анна Николавна	28		28	
Анненков	1			
анненский	1			1
Аннушка	36		36	
антипатия	1		1	
антихрист	2		1	1
Антоний	1			
антресоли	1	1		
Анюта	4			4
Анютка	1			1
Апалиха	1			1
аплодировать	1			1
Апокалипсис	1			1
Аполлон	2			2
Аполлонов (прил.)	1			
апоплексический	1			1
апостол	2		1	1
аппетит	4	2	1	1
апрель	3			
аптека	1		1	
Апфельбаум	1			1
араб	1	1		
арабеска	2			2
арабский	1	1		
Аравийский	1	1		
Аравия	1			1
Арагва	8	6		2
арап	3	2		1
арапка	1		1	
арапник	1			1
арба	4	3		1
Арбат	1			1
Арбенин	713		709	3
Арбенина	4		4	
арбуз	1	1		
аргамак	2	2		
аргумент	1			1
Аргуна	4	4		
арена	3	1	2	
арест	1			
Аршиган	1			1
Аршиньи	3			3
Аршиньянская (долина)	1			1
Арзрум	4			4
Арзерум	2			2
Ариадна	1	1		
аристократ	1	1		
аристократический	3			3
аристократка	1			1
ария	3			3
арка	1			
аркада	1	1		
аркан	7	4		3
армеец	2			2
армейский	7	1		2
Армида	3		1	
армия	1			1
армянин	6	4		2
аромат	12	9		2
ароматический	2			2
ароматный	4	3		1
Арсений	29	29		
Арсеньев	1	1		
Арсеньева	8			
артиллерийский	4			4
артиллерист	1			1
артист	2			2
артистический	1			1
арфа	13	11	1	1
архалук	5	1		4
*ахалук	2			2
архангел	1	1		
археологический	1			1
архиерей	4		2	
архимандрит	1			1
Архимед	2			2
арчаг	1	1		
аршин	5	1	2	2
арьергард	1	1		
Аскар	1	1		
Асмодей	3	3		
Аспелинд	1			
аспид	1		1	
асессор	1		1	
ассигнация	1		1	
астрология	1			1
атаман	9	8		1
атлас	1	1		
атласный	5	2		3
атмосфера	1			1
атмосферат-ство	1			
Аттала	1			
аттестат	2			2
аттический	1			1
Атуев	3			3
аул	50	41		9
Афанасий Алексеевич	3			3
Афанасий Павлович	8		8	
афинянин	1			
афиша	2			1
афишка	1			
Афос	2	2		
африканец	3		1	
африканка	1			
ах	187	51	114	22
Ахвердова	2			
Ахел	1			1
Ахилл	2			2
Ахиллес	1			1
Ахмат-Булат	1	1		
Ахмет	5	3		
ахнуть	3	2		1
Ашик	18			18
Ашик-Кериб	26			26
аще	2		2	
Али-Ага	1			1

Б	Ч	С	Д	П
Б (сокращение)	1	1		
ба	4		4	
баба	8		4	4
бабка	4		3	1
бабочка	3	1		1
бабушка	46		9	
багровый	9	7		2
багрянo	1	1		
багряный	8	4	1	3
базалай	1			1
базар	2			2
Байдара	1			1
байран	2	2		
Байрон	20	9		6
Байронов (прил.)	1		1	
бакенбарды	3	1	1	1
бал	83	13	35	32
Балабин	1			
балалаечник	1			1
балалайка	4	2		2
балахон	1			1
балбес	1			1
балет	7	3	4	
балетный	1	1		
балка	2			2
Балкан	1			1
Балканский	1	1		
балкон	22	7	7	8
балл	2			
баллада	8	6	1	1
балованный	2			2
баловать	4	2		2
баловень	2	1		1
баловник	1	1		
Бальзаков (прил.)	1			1
бальзам	1			
бальный	4	1		3
банк	14	2	6	5
банкомет	9	1	8	
*банкрутство	1			1
Банкуо	1			1
бант	2			2
баня	11	1		8
барабан	11	8	1	
баран	6	1		5
бараний	2			2
Барант	5			
барашек	1			1
бард	2	1		1
барин	73	5	28	40
барка	8	2		2
баркарола	3	3		
*баркаролла	1	1		
барон	23	6	2	13
баронесса	132		127	5
барс	6	5		1
барский	15	1	2	12
Бартенева	1	1		
бархат	3	1		2
бархатный	13	3		10
барчонок	1			
барыня	32	2	23	6
барыш	1		1	
барышня	21		9	10
Барятинский	1	1		
бас	1			1

	Ч	С	Д	П
баснословный	1			
басня	1			1
баста	3		2	1
Бастилия	1	1		
бастион	2	1		1
Бастунджи	3	3		
басурман	6	2	1	3
*басурман	5	1	1	3
басурманский	3	2		1
*басурманский	2	2		
батальон	3	1		2
батарея	5	4		1
Баттё	1			
батюшка	83	5	55	23
*батюшко	1		1	
Батюшков	5			
Бахметева (Бахметьева)	3			
бахрома	10	8		2
бац	1			1
Башилов	1	1		
башка	3			3
башкирец	2			2
башкирка	1			
башкирский	1	1		
башлык	3	3		
башмак	4		1	3
башмачок	5	4		1
башня	35	25		5
Башуцкий	1	1		
баю-баю	1	1		
баюкать	3	2		
баюшки-баю	7	7		
бдение	1	1		
бег	17	14		2
бегать	16	4	3	9
беглец	13	11		
беглo	1	1		
беглый	2	1		1
бегство	8	5	2	1
бегун	2			2
бегучий	1	1		
беда	70	31	34	5
беднейший	1	1		
бедненький	2		2	
бедность	6	2	2	2
бедный	191	82	43	63
бедняга	4		3	1
бедняжка	10	2	2	6
бедняк	13	6	4	3
Бедняков	1			
бедственность	1			
бедственный	1			1
бедствие	6	1	1	1
бедуин	1	1		
Беетговен	1			
бежать	89	49	40	26
без (безо)	589	200	323	138	106
безбожие	1		1	
безбожник	5		5	
безбожно	8	5	3	
безбрежный	10	10		
безвестность	1		1	
безвестный	18	17	1	
безвинно	1	1		
безвкусный	1			1
безводный	1	1		
безвредно	5	3	1	1
безвредный	1	1		
безвременно	1	1		
безвременный	3	2		
безглагольный	1	1		
безгласно	1	1		
безгласный	10	8	1	
безграничный	1			1
безгрешный	4	4		
безданно	1	1		
бездействие	5	4		1
безделица	1	1		
безделка	3	3		
бездельник	1		1	
бездельный	1			1
бездна	39	32	2	5
бездомный	2	1	1	
бездушный	20	11	6	3
бездыханный	2	1		1
безжалостно	2		2	
безжалостный	6	6		
безжизненный	6	3	1	

	Ч	С	Д	П
беззаботно	7	4	1	2
беззаботный	12	9	1	2
беззаконие	1		1	
беззаконный	3	3		
беззащитно	2	2		
беззащитный	4	1	2	1
беззвучно	1			1
беззвучный	2	2		
беззубый	2	2		
безлесный	1			
безлунный	2	1		
безлучный	3	3		
безлюдный	2	1		
безмерный	1	1		
безмозглый	1		1	
безмолвие	6	3	1	2
безмолвно	26	18	4	4
безмолвный	33	25	2	5
безмолствовать	3	2		1
безмятежно	1			1
безмятежный	3	2	1	
безнадежие	1	1		
безнадежно	5	4		1
безнадежность	3	1	2	
безнадежный	14	11	3	
безнаказанно	1			1
безначально	1	1		
безногий	3			3
безнравственность	1		1	
безнравственный	3	1	1	1
безоблачный	1	1		
безобразие	6			5
безобразный	23	6	2	15
безопасно	3	2	1	
безопасность	2		1	1
безопасный	4	1	1	2
безоружный	4	1	2	1
безответно	1	1		
безответный	5	5		
безотрадный	7	7		
безотчетливо	2			2
безотчетно	4		3	1
безотчетный	9	5		4
безошибочно	2			2
безрассудно	5	2	2	1
безрассудный	7	5		2
безродный	2	1		
безропотно	1			1
безрукий	2		1	1
безумец	37	14	13	9
безумие	15	5	3	7
безумно	5	5		
безумно-мятежный	1	1		
безумный	64	41	11	11
безумство	10	4	6	
безумствовать	1			1
безусловно	2		2	
безуспешно	1			1
безутешно	1	1		
безызвестный	1	1		
безыменный	9	5		3
безымянный	7	3	2	2
безыскусный	1	1		
безыскусственно	1	1		
безыскусственный	1	1		
Бей-Булат	7	7		
бек	2			2
Белбородко	6			6
беленький	4	1		3
белеть	37	29		7
белеться	4	3		1
Беливель	1	1		
белизна	5	3		2
белилы	3	1		1
Белинский	119		118	1
белиться	1	1		
беловатый	1			1
белогривый	4	4		
белокаменный	1	1		
белокурый	5	1		3
белолицый	3	3		
беломраморный	3	1		2
белопарусник	1			1
белоснежный	9	9		
белый	162	98	7	52
бельведер	1			
бельведерский	1			1
белье	2	1		1
бельмы	1			1

	Ч	С	Д	П
(Бельский)	2		1	1
бельэтаж	1			1
*бельетаж	2			2
Бенкендорф				
(Беппо)	1	1		
бердыш	132	70	4	47
берег	7	6		1
береговой	1			1
береженый	2	1		1
бережливо	4	4		
бережно	24	13	1	10
береза	1	1		
березка	4		1	3
березовый	1			1
беременная	4			4
берет	15	6	3	6
беречь	31	7	12	12
беречься	1	1		
Берлин	3	1	1	1
берлога	1	1		
(Бертран)	19	11	2	6
бес	2			2
бис (укр.)	10	7	2	1
беседа	11	7	3	1
беседка	3	2	1	
беседовать	1		1	1
бесить	2			2
беситься	1	1	1	
бесконечно	4	1	2	1
бесконечность	12	8		4
бесконечный	11	6	1	4
бескорыстие (бескорыстно)	1			1
бескорыстный	2			2
бескровный	2	2		
беснoваться	1		1	
беспамятство	1	1		
беспечно	23	17	3	3
беспечность	22	13	5	4
беспечный	24	15	3	6
бесплодно	4	4		
бесплодный	26	26		
бесплотный	6	5		1
беспокоить	10	2	4	3
беспокоиться	16	2	8	3
беспокойно	4	1		3
беспокойно-любопытный	1			1
беспокойный	38	19	4	14
беспокойство	35	4	7	19
беспокойствие	1		1	
бесполезно	7	4		3
бесполезный	13	11	2	
беспоридок	7	1	5	1
беспошлинно	1	1		
беспощадно	7	2	1	4
беспощадный	2	1		1
беспредельность	2	2		
беспредельный	3		1	
(беспрекословный)	1			1
беспрепятственно	5	1		3
беспрерывный	5	3		2
беспрестанно	1	1		
бесприветный	1		1	
беспристрастие	3	1	2	
беспристрастно	2	1		1
беспристрастный	5	4	1	
бесприютный (беспробудно)	2	1	1	
беспробудный	1	1		
беспутство	1	1		
бессвязный	5	1		4
бессилие	5	4		1
(бессильно)	14	8	2	4
бессильный	1	1		
бесславить	1	1		
бесславно	3	2		1
бесславный	3		1	
бессловесный	3	3		
бессменно	3	3		
бессменный	9	8		
бессмертие	20	16	1	2
бессмертный	1	1		
бессмысленно	6	4	2	
бессмысленный	1			1
бессовестно	2	1	1	
бессовестный	1			1
бессознательно	7	3	1	3
бессонница	2	1	1	
бессонный	2	1	1	
бесспорно				

	Ч	С	Д	П
бесстрастный	2	2		
бесстрастье	1		1	
бесстрашно	2	1	1	
бесстрашный	4	3		1
бесстыдно	5	3	2	
бесстыдный	5	2	3	
бесстыдство	1		1	
бесталанный	1	1		
бестелесный	2	1		
бестия	3			3
бестолковый	1	1		
бестравный	1			
(бестрепетно)	1	1		
бестрепетный	1		1	
бесхарактерность	1			
бесхарактерный	1		1	
бесцветный	12	8	3	1
бесценный	16	11	4	1
бесчеловечный	3		3	
бесчестие	7	1	4	2
бесчестно	2	1	1	
бесчестный	3		3	
бесчисленный	5			4
бесчувственно	3	3		
бесчувственность	1		1	
бесчувственный	21	11	8	2
бесчувствие	1		1	
бешено	2	1		
бешенство	40	2	20	17
бешеный	21	10	4	7
бешмет	12	5		7
Бешту	9	7		2
Биби	1			
Бибиков	1			
библиотека	1			1
Библия	1			
бивак	2	2		
бивачный	1			1
биение	7	2	1	3
билет	13	1	4	7
биржа	1			1
бирюза	4	4		
бисерный	3	1		
битва	61	51		6
битый	4		2	2
бить	52	31	11	7
биться	90	53	19	16
бич	6	4		2
бишь (-бишь)	6		2	4
благо	11	6	3	2
благоверный	1			
благоволение	1		1	
благовонный	3	1		1
благоговение	4	1		2
благоговенный	1			
благодарение	1	1		
благодарить	68	17	40	10
благодарность	46	5	25	12
благодарный	24	7	14	2
благодарствовать	3			3
благодаря (предлог)	4		2	2
благодатный	6	5		1
благодать	5	4	1	
благодетель	4		2	2
благодетельный	3	1	1	1
благоденние	10		6	4
благой	6	2	3	1
благий	1	1		
благонадежный	1			1
благонравный	1	1		
благополучие	3		2	1
благополучно	1			1
благополучный	1	1		
благоприятный	1		1	
благоразумие	1			1
благоразумно	1		1	
благоразумный	7	1	4	2
благородие	5			5
благородно	5	1	3	1
благородный	53	12	15	22
благородство	4		3	1
благосклонно	2	1		1
благосклонность	3		1	2
благосклонный	5	2		3
благословение	24	5	8	3
*благословление	1	1		
благословенный	5	2	1	
благословить	15	7	6	1
благословлять	8	3	3	1

	Ч	С	Д	П
благотворительность	2			2
благотворительный	1		1	
благотворный	3	1		2
благоухание	3	1		
благочестивый	1			1
блаженный	24	15	5	1
блаженство	79	45	17	15
блаженствовать	1		1	
бледненький	1			1
бледнеть	31	18	6	7
бледноватый	1			1
бледность	22	7	3	12
бледный	192	92	53	46
блеск	95	68	2	22
блеснуть	41	33	3	4
блестеть	65	62	2	1
блестки	2	2		
*блески	1		1	
блестящий	38	16	2	16
бление	1			1
блеять	1			1
ближайший	2		1	1
ближний	15	9	3	3
близ	53	41	6	5
*близь	3			3
близкий	45	25	9	9
близко	78	34	18	26
близость	5	1	1	2
блин	1	1		
Блинников	1			1
блистание	5	4		1
блистательный	5	3		2
блистать	145	105	12	25
блондин	2			1
блондинка	2			2
блондовый	2			2
блонды	1		1	
блудить (блуждать)	3	2		1
блуждать	55	47	3	3
блюдечко	6		4	1
блюдо	12	1	1	9
блюсти	4	1	3	
блюститель	2	2		
бо	1		1	
Бобковский	2	2		
бобр	1	1		
бобровый	1			1
бог	589	168	274	126
богатство	28	6	14	7
богатый	104	31	32	35
богатырский	3	2		1
богатырь	7	3		2
богач	1		1	
богачка	1		1	
богиня	5	3	1	1
Богоматерь	3		2	1
богомолец	8			8
богомолка	1			1
богомольный	2		1	
Богородица	2		1	1
боготворить	3	3		
богохулитель	1	1		
богохульный	1			1
бодрый	2			2
боевой	20	19		1
боец	38	38		
божеский	2	1	1	
божественно	1		1	
божественный	31	17	4	10
божество	24	14	4	5
божий	69	45	13	8
божиться	2	2		
бой	75	68	3	2
бойкий (бойко)	8	4		4
бойкость	2	1	1	
бойница	1	1		
бок	14	7		7
бокал	4	2		2
боковой	3			3
болван	6	2	1	3
более	143	33	27	71
боле	32	22	9	1
болезненно	3			3
болезненный	12	4	1	7
болезнь	38	14	11	11

	Ч	С	Д	П
болеть	7		1	6
болонка	1	1		
болотина	1		1	
болотистый	1			1
болото	8	5	1	2
болтать	7	1	3	3
болтливый	3	1		2
болтовня	3	2		1
болтун	2		2	
боль	18	6	5	7
больно	23	11	9	2
больно (очень)	10			10
больной	89	26	35	23
больше	187	42	64	71
больший	2	1	1	
большой	138	50	27	54
бор	8	8		
бордель	1	1		
борение	7	5	2	
борзой	3		2	1
борзый	6	4	1	1
Борис Петрович	49			49
бормотать	6	2		4
борода	22	6	3	12
бородавка	1			1
Бородино	4	4		
Бородинский (прил.)	2	2		
бородка	2	1		1
бороться	14	9	4	1
борт	1			1
борьба	51	29	12	9
босиком	1	1		
босой	3	1		2
бостон	2	1		1
бостонный	1	1		
ботинки	2			2
* боченок	1			1
бочка	5	1		4
бочок	1	1		
боязливо	2	1		1
боязливый	7	3	1	1
боязненно	1	1		
боязненный	2	1		
боязнь	20	15	2	2
боярин	25	21		4
боярский	9	8		
боярыня	5	4	1	
бояться	231	75	89	56
браво	2			2
брага	3			3
брада	2	2		
бразда	3	3		
браздить	2	2		
бразды	3	2	1	
брак	2	2		
Бралкин	1			
бранить	27	11	9	7
браниться	8	6	1	1
Браницкий	9			9
бранный	19	19		
браный	1	1		
брань (война, битва)	9	9		
брань (ругань)	13	5	2	6
браслет	50	1	49	
брат	217	77	94	42
братец	42	11	23	7
братия	10	7		1
братний	2	2		
братнин	1			
братский	3	1		2
братство	1		1	
брать	96	12	69	12
браться	8	4	1	2
брачный	10	8	1	1
бревно	4	2	1	1
брег	25	24		
береговой	3	3		
бред	22	11	9	2
бредить	12	3	4	3
бредни	6	1	5	
бредучий	1	1		
брезжить	2	2		
бремя	12	11		1
бренность	2			2
бренный	9	6	1	2
бренчать	4	3		1
брести	4	4		
бретер	1	1		

	Ч	С	Д	П
бриг	1			1
бригадир	3	2		1
бригадный	2	2		
бриллиант	10	1	3	5
бриллиант брильянт	2			2
бриллиантовый	2		1	1
бриллиантщик	1	1		
брить	1	1		
бричка	2			2
бровь	28	15		13
брод	4			4
бродить	75	47	14	12
бродить (подобно вину)	1			1
бродяга	10	1	6	2
бронзовый	1			1
броня	7	7		
бросать	35	8	14	9
бросаться	32	1	26	3
бросить	113	41	23	47
броситься	48	4	11	32
брошюра	1			1
брус	3			2
брызгать	5	5		
брызги	11	8		3
*брызжи(брыжи)	1			1
брызнуть	7	4		3
брюзгливый	1			
Брюлов	1			1
брюхатый	1	1		
брюхо	2	1		1
брякнуть	1	1		
брякнуться	1	1		
брящание	3	3		
Буало	1			
бубен	5	4		1
бубны	2	1		1
бугор	3	3		
будет (достаточно)	6	3		2
будить	8	4	3	
будка	4	2		2
будочник	1	1		
будто	266	114	58	80
будущий	44	13	11	16
будущность	20	5	6	9
буза	3			3
бузина	2		1	1
буйвол	1		1	
буйно	2	1	1	
буйный	40	22	5	11
буйство	2	1		1
бука	1	1		1
буква	15	4	2	9
буквальный	1			1
буки	1	1		
букли	6	1	2	2
пукли	3		1	1
булавка	1	1		
буланый	3			3
булат	12	12		
булатный	9	9		
Булгаков	1	1		
Булгарин	2	2		
*булошник	1			
булыжник	2			2
бульвар	15	2	1	11
*булевар	3	1		2
бульварный	5	2	3	
бумага	41	4	20	15
бумажка	7	1	6	
бумажник	3		2	1
бумажный	2			2
бунт	2			2
бунтовать	8	2	1	4
бунтовщик (Бурбон)	2			2
Бургос	1		1	
Бургосский (прил.)	2	1	1	
бурка	22	15		7
бурлак	1			1
бурливо	1			1
бурно	2	2		
бурный	21	18		3
бурун	1	1		
бурый	1	1		
бурьян	1	1		
бури	131	88	6	26
бутылка	8	5	2	1
буфет	1	1		

	Ч	С	Д	П
буфетчик	1	1		
Бухарина	1	1		
Бухаров	1	1		
бухарский	2	2		
бухнуться	1	1		1
бухта	1			1
бушевать	17	9	4	2
буян	1	1		
буянство	1		1	
бы	1491	1477	420	488
б	1491	1477	183	189	480	115	488
бывало (частица)	65	32	18	15
бывалый	1	1		
бывать	77	17	26	33
бывший	2	2	1	1
бык	9		1	8
было (частица)	4			4
былой	53	41	10	
быль	3	3		
быстрина	1			1
быстро	100	40	29	26
быстроглазый	1	1		
быстроногий	1	1		
быстрота	20	17	2	
быстрый	43	29	4	9
бытие	23	22	1	
быть	4428	1335	1254	1007
бычачий	1			1
бычить	1	1		
Бэла	31			31
(бэри)	1		1	
бюро	3		3	
бюст	2	1		

В

	Ч	С	Д	П
в (во)	8636	4044	1861	2335
В (сокращение)	4			4
ва-банк	4	1	2	1
Вавилон	1			
вавилонский	1			
Вадим	9			9
Вадимка	4			4
Вадковская	1			
важно	18	6	1	11
важность	23	9	7	7
важный	52	7	21	23
ваза	1	1		
вакация	3			
Вакх	2	2		
вал (волна)	9	9		
вал (насыпь)	13	1		11
валежник	1			1
Валерик	3	2		
Валериский (прил.)	1			
Валерьян	1	1		
валить	10	7	1	2
валиться	4	4		
валлах (междометие)	2	1		1
валун	3	1		
вальс	8	1	4	3
вальсировать	3			3
Вальтер(-)Скотт	1		1	
валяться	7	1	1	5
вампир	4	2		2
(Ванден)				
ванна	6			6
Ванька	2	2		
Ванька(-)Каин	2			2
Ванюшка	14		14	
вар	2	2		
варвар	2	2		
Варвара	1			1
Варвара Александровна	4			4
варварский	2			2
вареный	1	1		
варенье	2	1		1
Варенька	14			14
вариться	2			2
Варшава	1			1
Варюша	2	2		
варяг	9	8		1
варяжский	2	2		

	Ч	С	Д	П
Василий	3			
Василий Михалыч	68		68	
Василий Петрович	1			1
Василиса	6		6	
василиск	1			1
Васильич	1			1
Васильчиков	1	1		
Васька	4		1	3
вата	2	1		1
ватага	4	2		2
Ватерлоо	1			1
ваточный	1			1
ваш	487	68	240	115
вбегать	11	2	7	
вбежать	6		1	4
вблизи	18	16	2	
вбок	1			1
ввек	1	1		
вверить	9	5	3	
ввериться	4	2	1	1
вверх	9	6		3
вверху	3	2		1
вверять	7	6	1	
вверяться	5	4		1
ввести	7	1	1	5
ввечеру	1		1	
вводить	3	1	2	
вглядываться	3			3
вдаваться	1		1	
вдавиться	1	1		
вдалеке	8	7		1
вдали	42	32	4	6
вдаль	8	5	2	1
вдаться	6	5		
вдвое	9	4	2	3
вдвоем	18	5	5	8
вдвойне	2	2		
вдеть	1	1		
вдобавок	5		2	2
вдова	3	1		2
вдовица	1	1		
вдоволь	1			1
вдоль	38	18	3	16
вдохновение	28	24	1	
вдохновенный	14	10	1	2
вдохнуть	8	4	1	2
вдребезги	3		1	2
вдруг	378	209	58	97
вдыхать	1			1
ведать	30	24	4	2
(ведета)				
ведро	1			1
ведь	148	24	75	49
ведьма	3	2		1
веер	2			2
вежды	7	7		
вежливо	2			2
вежливость	5		1	4
вежливый	1			1
везде	84	36	23	22
везти	9	1	1	6
век	108	65	19	21
веко	5	3		2
вековечный	1	1		
вековой	11	11		
вексель	2		1	
веление	1	1		
велеть	93	24	29	38
великан	19	18		1
великий	124	51	26	36
великодушие	9		5	2
великодушно	1		1	
великодушный	5	1	2	1
великолепный	5			4
величаво	3	3		
величавый	6	6		
величать (величаться)	2			2
величественный	5			2
величество	4			
величие	6	1		3
величина	5			4
вельможа	4	2	2	
Вельяминов	1			
Вена	1	1		
венгерка	2	1		1
Венера	2	1	1	

	Ч	С	Д	П
венец	59	56		1
венецианский	1	1		
Венеция	4	4		
Венецкая	1			
вензель	3		2	1
венок (венский)	8	7	1	
венценосный	1			
венчальный	1	1		
венчанный	4	4		
венчать	6	5		
вепрь	1	1		
вера	25	15	5	4
Вера	159	1	122	36
Вера Дмитриевна	12			12
Вера Дмитриевна	2			2
Вера Николаевна	1			
верба	2	1		1
верблюд (вербный)	9	6		2
веревка	9	1	1	7
вереница	2	1		1
веретено	1	1		
Верещагина	4	2		
вериги	6	6		
Веринька	4		4	
верить	233	86	105	40
вериться	1	1		
Вернер	19			19
верно	196	36	96	51
верность	13	3	6	4
вернуть	1	1		
вернуться	39	13	10	15
верный	82	51	14	13
веровать	18	8	5	5
вероломный	1	1		
вероломство	3	2	1	
Верочка	14			14
вероятно	43		2	37
вероятный	2	1		
верста	25	1	3	21
вертеп	1			
Вертер	2		1	
вертеть	2	2		
вертеться	19	5	7	6
вертикально	1			1
вертикальный	1			1
вертушка	1	1		
верх	24	11	4	5
верхний	7	1		5
верховой	3			3
верхом	16	3	2	9
верченый	1			1
вершина	76	51	3	20
вершок	1	1		
вес	4	4		
веселие	55	44	8	3
веселить	17	14	3	
веселиться	20	9	8	2
весело	63	20	20	20
веселость	19	5	4	10
веселый	84	35	30	15
весельство	1			1
весенний	10	8	1	1
веси	1	1		
весить	1	1		
вестник	4	3	1	
вестовой	1	1		
весточка	1		1	
весть (сущ.)	21	14	5	
весть (бог весть)	9	8		
весы	2	1	1	
весь	2527	869	884	668
весь (племя)	1	1		
весьма	13	4	1	3
ветвистый	1	1		
ветвь	35	27	1	4
ветелка	1			1
ветельник	1			1
ветер	170	108	10	46

	Ч	С	Д	П
ветр	15	15		
ветеран	3		3	
ветерок	29	27	1	
ветка	15	11	1	2
ветла	6	1		5
ветловый	1			1
ветреник	2		2	
*ветренный	1	1		
ветрено	2		2	
ветреность	2		2	
ветреный	14	3	7	3
ветрило (ветрогон)	5	5		
ветряной	1		1	
ветхий	8	4	1	3
вечевой	2	2		
вечер	154	42	24	79
вечеринка	1			1
вечерний	40	31	2	6
вечерня	5	3		1
вечерок	3	2	1	
вечно	90	42	30	9
вечно-молодой	1	1		
вечно-памятный	1	1		
вечность	58	46	8	4
вечный	90	77	9	3
вешалка	1			1
вешаться	1			1
вешний	1	1		
вещать	3	3		
вещий	6	4		1
вещица	1			1
вещь	67	5	19	36
веять	8	5		3
вживе	4	3		
взад	28	2	11	15
взаимно	4	1	1	2
взаимность	1			1
взаимный	15	9	3	2
взаймы	2		1	
взамен	10	5	5	
взапуски	1			1
взбалмошный	1		1	
взбегать	2	1	1	
взбежать	2		1	1
взбелениться	3	1		2
взбесить	4	2	2	
взбеситься	8	1	6	1
взбивать	1			1
взбираться	5	2		3
взбить	1			1
взбрасывать	1			1
взбунтовать	1	1		
взбунтоваться	1	1		
взвалить	2	1		1
взвеваться	2	1		1
взвести	5			5
взвешивать	2			2
взвивать	1	1		
взвиваться	1	1		
взвидеть	2	2		
взвизгнуть	1			1
взвиться	13	8		5
взвод	2			1
взволновать	18	9	3	5
взволноваться	4	1	1	2
взгляд	204	91	26	82
взглядывать	5		3	2
взглянуть	127	64	28	32
взгромоздить	1	1		
вздернутый	3			3
вздеть	1	1		
вздор	36	9	13	12
вздорный	3	2	1	
вздох	40	22	6	10
вздохнуть	51	31	4	16
вздрагивать	21	4	18	2
*вздрогивать	3		3	
вздремнуть	3	3		
вздрогнуть	51	21	4	26
вздумать	17	4	7	6
вздуматься	8		3	4
вздымать	1	1		
вздыматься	2	2		
вздыхатель	2	2		
вздыхать	30	18	4	6
взирать	19	16		1
взлелеять	3	3		
взлетать	1	1		
взлететь	3	2		1
взмах	2	2		

	Ч	С	Д	П
взмахнуть	11	10		1
взнуздать	1			1
взобраться	6			5
взойти	95	27	12	56
взор	393		294	34	60
взорвать	1			1
взрослый	2			2
взрывать	2	1		1
взъерошенный	1	1		
взъехать	2	1		
взывать	4	4		
взыграть	4	4		
(взыскательность)	1			1
взыскательный	2		1	1
взыскать (взыскивать)	1			1
взятие	1			1
взяточник	1			1
взять	282	78	100	87
взяться	14		7	5
вид	179	51	35	82
видать	106	41	28	31
видаться	7	1	4	2
видение	27	24	2	1
видеть	597	179	226	144
видеться	13		5	5
видимо	1		1	
видимо-невидимо	1			1
видимый	3			1
виднеться	9	6		3
видно	87	21	35	30
видный	66	42	10	9
видывать	4	1		3
визави	1	1		
Византия	1	1		
визг	7	2	2	2
визжать	4	3		1
визит	7	1	4	2
визитный	3			3
Виктор	1			1
Вилия	1	1		
вилка	1			1
вина	34	6	20	6
винить	10	5	4	1
винный	4	3		1
вино	62	28	13	19
виноватый	62	14	30	16
виновный	39	16	22	1
виноград	3	2		
виноградник	5	3		2
виноградный	10	5		4
винокуренный	1			1
винтовка	11	6		5
виньетка	1	1		
Виргилий	2			
Виргиния	1	1		
виселица	8			8
висеть	70	34	1	33
висок	4	1	1	2
вист	5	1		4
вистик	1	1		
висюльки	1			
вития	1	1		
витой	4	2		
вить	1	1		
виться	49	36		13
витязь	35	14		1
вихрь	37	29	1	6
*вихорь	8	5		2
вице-мундир	1			
вице-губернатор	1			
вишневый	1	1		
вишня	1	1		
вишь	8	1	4	3
включить	1			1
вкопанный	3	1	1	1
вкось	1	1		
вкрадываться	1			1
вкрасться	1			1
вкруг	41	39		1
вкус	27	7	2	13
вкусить	9	4	4	1
вкусный	2	1		1
вкушать	4	4		
влага	21	16		5
владелец	3	3		
владение	4	4		

	Ч	С	Д	П
владетель	2	1		
владеть	26	15	6	4
Владимир	178		177	4
Владимир Павлович	8		8	
владимирский	1	1		
владыка	6	4		1
* Владыкавказ	2			2
владычество	4	3		1
владычествовать	1	1		
владычица	1	1		
влажность	3			3
влажный	21	16		5
властвовать	3	3		
властелин	20	19		
властитель	11	11		
властный	2	1	1	
власть	105	54	21	27
власы	13	13		
власяница	2	2		
власяной	2	2		
влачить	10	10		
влачиться	1	1		
влево	1	1		
влезать	2	2		
влезть	2	1		1
влепить	1			1
влетать	2	1		
влететь	2	2		
влечение	7	2	2	2
влечь	13	10	1	2
вливаться	2	2		
влить	3		3	
влияние	22	2	6	14
вложить	3	3		
вломиться	1	1		
влюбиться	18	1	5	11
влюбленный	26	1	19	5
влюбляться	7	2	1	4
влюбчивый	2	2		
вместе	76	22	18	34
вместо	34	9	3	20
вмешаться	3		2	1
вмешиваться	5			5
вмещать	1	1		
вмиг	6	5		1
вне	9	1	3	4
внезапно	10	8		2
внезапный	10	3	2	5
внешний	3	1	1	1
вниз	16	6	1	9
внизу	33	14	4	15
вникать	2	2		
вникнуть	2	2		
внимание	72	28	11	30
внимательно	1		1	
внимательный	6	5	1	
внимать	87	75		11
вновь	131	106	19	5
вкус (внутренне)	15	1	7	
внутренний	11	2	2	6
внутренно	11	2		8
внутренность	6		1	5
внутри (наречие)	10	5	2	2
внутри (предлог)	1			1
*внученок	1	1		
внушить	10	3	5	2
внятно	7	1	2	4
внятный	6	4	1	1
внять	1		1	
вовек	9	3	5	
вовеки	4	1	3	
*во-время	6	1	2	3
вовсе	65	17	12	35
во-вторых	6	1	1	4
вода	161	78	19	44
водвориться	1	1		
водевиль	3			2
водить	8	7		1
водиться	3	1		2
водка	10			10
водопад	9	4		4
водопийца	1	1		
водопой	2	2		
водочка	1			1
водрузить	1			1
водрузиться	2	2		
водяной	5		1	4
воевать	3	1		

	Ч	С	Д	П
воевода	1	1		
(*воедину)				
военный	32	10	6	12
вожатый	2	1	1	
вожделение (вожделенный)	1	1		
вождь	7	7		
вожжи	4	1		3
возбудить	16	5	4	6
возбудиться	1			1
возбуждать	12	3	1	8
возбужденный	1			1
возвестить	2	2		
возвесть	5	5		
возвещать	4	4		
возврат	5	3		2
возвратить	25	10	12	2
возвратиться	63	18	10	33
возвратный	1			1
возвращать	2		1	
возвращаться	25	3	4	15
возвысить	2	1		1
возвыситься	1	1		
возвышаться	15			9
возвышение	2	1		1
возвышенность	2			1
возвышенный (возглавить)	13	11		1
возглас	5		2	3
возговорить	1	1		
возгордиться	1	1		
воздать	1	1		
воздание	1		1	
воздвигнуть	5	3		1
воздвигнуться	1		1	
воздерживаться	1			1
воздух	66	25	6	27
воздушно	1			1
воздушный	33	22	1	10
воздыматься	3	2		1
вожечь	1			1
воззвать	2	2		
возить	2			2
возиться	4	1	2	1
возле (предлог)	84	10	19	55
возле (наречие)	2	1	1	
возлежать	1			
возлетать	1	1		
возложить	1			
возлюбленный	2	1	1	
возмечтать	3		3	
возможно	13	7	6	
возможность	12		2	9
возможный (возмочь)	16	2	6	7
(возмутитель)	1			
возмутить	16	14		1
возмутиться	2	2		
возмущать	5	4	1	
возмущение	1			
вознаградить	17	1	6	10
вознаграждать	1	1		
вознаграждение	4	3	1	
возненавидеть	13	10		3
Вознесенская	2			2
Вознесенский	2			2
вознести	2		2	
вознестись	1		1	
возникнуть	1		1	
возноситься	2	2		
возобновить	7			5
возобновиться	2	1		
возобновлять	1			1
возок	1		1	
возопить	2	1		1
возражать	3	2	1	
возражение	2			2
возразить	18			17
возраст	7	2		5
возрастать	4			4
возрасти	4	3		1
возродить	2	1	1	
возродиться (возрождаться)	1			
возрожденье	2	2		
воин	28	23	1	2
воинственный	7	3		4
вой	30	25		3
война	57	42		9
войско	14	10		4
войти	30	9	6	13
вокруг	96	47	14	31
вол	1			1
Волабух	1			

	Ч	С	Д	П
Волга	5	3		2
Волдемар	1		1	
волжский	4	1		3
Волин	12		12	
волк	18	10	2	6
волкан	1			
волна	204	172	1	23
волнение	94	54	26	12
волнистый	11	9		2
волнование	1	1		
волновать	32	17	4	11
волноваться	22	13	1	8
волокита	9	4	2	3
волокитство	1	1		
волокнистый	3	2		1
волонтер	1			
волос	82	12	26	43
волосок	6		4	2
волочиться	18		6	11
Волхов	3	3		
волченок	1			1
волчий	1	1		
волчица	1			1
волчок	1			1
волшебница	4	3		1
волшебно	1	1		
волшебно-сладкий	1	1		
волшебно-темный	1	1		
волшебный (волынка)	64	37	10	14
вольно́	1			1
во́льно (свободно)	9	5	4	
вольнодумство	1		1	
вольность	35	31		3
вольный	3	1	1	
вольный (свободный)	58	47		10
Вольтер	5	1	2	
Волтер	2		2	
волюшка	4	2		1
воля (способность)	78	29	28	19
воля	38	34		3
вон (наречие)	21	4	11	4
вон (частица)	5		2	3
вонзать (вонзаться)	1	1		
вонзить	3	2	1	
вонь	1			
вонючий	1	1		
вонять (воображаемый)	1			
воображать	14	3	5	5
воображение	67	15	17	29
*вображенье	3	2	1	
вообразить	40	3	15	17
*вобразить	1	1		
вообще	20	2		15
*вобще	2	2		
вооружать	1		1	
вооружаться	1		1	
вооруженный	4	1		3
вооружиться	3			3
во-первых (вопить)	19	4	4	10
вопль	13	7	3	3
вопреки	8		2	6
вопрос	50	8	10	32
вопросительный	1			1
вопрошать	5	4		1
вор	12	6	3	3
ворваться	5	1		4
воркование	1	1		
Воробьены (горы)	2			1
воровской	1			1
ворон	19	6	2	3
воронежский	2			2
вороненый	1	1		
вороний	1			1
вороной	8	7		1
Воронцова	1			
ворот	2	1		
ворота	60	23	1	31
воротить (вращать)	1	1		
воротить (вернуть)	2	1	1	
воротиться	11	4	4	3
воротник	7			7

	Ч	С	Д	П
воротничок	1			1
ворочáться (вращаться)	1		1	
ворбчаться	3		1	1
ворчать	11	4	3	3
ворчливый	1			1
ворчун	1	1		
18-й	2			2
18 осьмнадцать	4	3		1
восемь	8	2	3	1
80	2			2
800	1			
воск	3	1	1	
воскликнуть	69	16	2	51
восклицание	13	5	1	7
восклицательный	1			1
восклицать	4	4		
восковой	4			3
воскормить	2	1	1	
воскресать	2	1		1
воскресение	9	2	3	3
Воскресенск	1			
воскресить	10	6	2	
воскреснуть	15	7	7	1
воскрешать (воскуриться)	4	2	1	1
вослед	15	8	1	6
воспаление	1		1	
воспалиться	1	1		
воспевать	3	2	1	
воспеть	3	2		1
воспитание	12		6	6
воспитанник	3			2
воспитанница	2			2
воспитанный	2			2
воспитатель	1	1		
воспитательница	1		1	
воспитательный	1			
воспитать	25	6	10	8
воспитывать	3		3	
воспитываться	5		1	4
восплакать	1	1		
восплакаться	1	1		
воспламенить	4	3		1
воспламениться	1			1
воспламенять (воспламенять-ся)	3	1		1
воспользоваться	5			5
воспоминание	72	37	16	16
воспоминать	7	6	1	
воспомнить	2	2		
восприять	2	1		
воспрянуть	1	1		
восседать	1	1		
воссесть (восставать)	1	1		
восстание	1			
восстановить	5		2	2
восстать	15	12	1	
восток	62	45		14
восторг	62	34	8	17
восторженный	1			1
восточный	25	19	2	2
востребенуться	1	1		
востреть	1	1		
востро	1			1
восхитительно	1		1	
восхитительный	3			2
восхитить	6	4	1	
восхититься	1		1	
восхищать	1	1		
восхищаться	6	1		3
восхищение	10	3	3	3
восход	5	4		1
восходить	7	5		1
восхождение	1	1		
восьмигривенный	1			1
восьмнадцатилетний	4			4
8-й осьмой	8		5	
вот	2720		259	279	161
воткнуть	1			1
воткнуться	1			1
вотще	2	2		
воцариться	3			3
воцаряться	1	1		
вожжировать	2			
впадать	4	2	1	1

	Ч	С	Д	П
впадина	4	2		2
впалый	4	1	2	1
впасть	4	1		3
впервой	1	1		
впервые	20	11	6	3
вперед	71	25	19	27
впереди	11	5	1	5
вперить	4	3		1
впериться	1	1		
впечатление	34	9	2	17
впивать	1	1		
впиваться	2	1		1
вписать	1		1	
впить	1	1		
впиться	7	4		3
вплестись	1	1		
вплетать	2	2		
вплоть	1	1		
вполголоса	5	1		4
вползти	2			2
вполне	23	7	8	8
вполовину	2			2
впоследствии	9			7
вправду	1			1
вправо	3	1		
впрыгнуть	1			1
впрок	2		2	
впросак	2		2	
впрочем	71	4	32	31
*впротчем	4			4
впрямь	2	1	1	1
впускать	2			1
впустить	9		3	6
впух	1		1	
враг	132	102	18	8
вражда	18	15	2	1
(враждебно)	208	67	77	56
враждебный	18	10	3	5
враждовать	2	1	1	
вражеский	5	5		
вражий	2	2		
враки	2		2	
вран	5	5		
(вранье)	314	92	68	127
врата	12	7		5
врать	6	2	2	2
врач	5	3	1	1
вращать	1	1		
вращаться	1		1	
вред	6	3	1	1
вредить	4		4	
вредно	2	1	1	
вредный	8	4	2	1
врезать	1	1		
врезаться	6		1	5
врезываться	1			1
временщик	2	1		1
времечко	2	1	1	
время	341	92	68	127
вроде	5		1	4
врожденный	4	1		3
врозь	3	3		
врубиться	1	1		
Врути	2	2		
вручать	3	1	2	
вручить	6	3	2	
врываться	4	2		2
врыть	1			1
вряд	13	2	4	5
всадить	2	1		1
всадник	37	24	3	10
всё	3014	145	103	42
всеведущий	4	1	3	
всевидение	1	1		
всевидящий	3	1	2	
всевозможный	1			1
(Всеволод)	1			1
всевышний	10	6	4	
всегда	208	67	77	56
всегдашний	4	3	1	
*всегдашный	1	1		
всего	4	1		2
вседневний	1		1	
всезнающий	1			1
вселенная	22	17	2	3
вселить	1		1	
вселять	3	3		
всемогущий	16	2	4	9
*всемогучий	1		1	
всеношная	7	1		6

	Ч	С	Д	П
всеобщий	10	4		6
*всеподданейше	1			
всепокорнейший	1			
всепреданней-ший	1			
всепроникающий	1			1
всесильный	12	7	4	1
всеслышащий	1	1		
всесожигающий	1	1		
все-таки	20	2	4	10
всечасно	8	8		
вскакивать	18		17	
вскарабкаться	4	1		3
вскатиться	1	1		
вскачь	1			1
вскипеть	1	1		
всколебаться	1	1		
вскоре	16	1	1	13
вскормить	4	3	1	
вскочить	55	24	6	24
вскрикивать	3	1	1	
вскрикнуть	19	1	2	16
вскричать	1		1	
вскружить	5	3	2	
вскрыть	1	1		
вслед	44	23	11	10
вследствие	4			3
вслух	7	1	4	2
вслушиваться	7	4	1	2
всматриваться	13		2	11
всмотреться	1	1		
всплескивать	1			1
всплеснуть	4	1	1	2
всплывать	2	1		1
всплыть	2	2		
всполошиться	2			2
вспоминание	16	16		
вспоминать	22	11	6	5
вспомнить	79	31	18	25
вспомянуть	3	3		
вспорхнуть	1	1		
вспотеть	1			
вспрыгнуть	1			1
вспыльчивый	3	1	2	
вспыхивать	2			2
вспыхнуть	21	9	1	11
вспышка	1	1		
вставать	77	25	35	14
встарину	2	1		1
встарь	1	1		
встать	103	28	32	41
встревожить	34	19	9	5
встревожиться	4	1	2	1
встретить	102	40	12	48
встретиться	54	13	20	20
встреча	26	16	6	3
встречать	64	40	10	11
встречаться	20	6	3	11
встречный	1			1
вступать	14	8	3	3
вступаться	1			
вступить	18	7	3	8
вступиться	4	1	1	2
вступление	4	1	1	2
всунуть	2	1		1
всхлипывать	1			1
всход	1	1		
всходить	5	4		1
всыпать	2		2	
всюду	20	11	8	1
всякий	129	24	39	58
всячески	3			3
всячина	1			1
втайне	1	1		
втащить	1			1
втеснить	1	1		
втолкнуть	1			1
вторгаться (вторгнуться)	2		2	
вторить	4	4		
вторично	25	9	6	9
вторичный	2			2
вторник	1			1
второй	133	12	93	23
второклассный	1			
второпях	2			2
в-третьих	1			1
втрое	2	1		1
втроем	2			1
втупик	2			2

	Ч	С	Д	П
втянуть	1		1	
ву (франц.)	2	2		
вуаль	8		8	
Вудсток	1		1	
Вулич	20			20
вход	8	4		3
входить	171	24	135	4
вцепиться	4	1	1	2
вчера	78	11	34	27
вчерась	10		7	3
вчерашний	13	3	6	4
в-четвертых	1			1
въезд	12			12
въезжать	7	6		1
въехать	7	1		6
вы	3449	340	1300	679
выбегать	3	1		1
выбежать	5	1		4
выбиваться	1			1
выбирать	7		3	4
выбираться	1			1
выбить	3			3
выбиться	1	1		
выбор	10	1	2	4
выбрать	10	1	2	7
выбраться	3	1		2
выбросить	3		2	1
вывезти	1			1
вывернуться	2		1	1
вывертывать	3		3	
вывеска	5	1		3
вывести	14		8	6
вывестись	1			1
выводить	5		4	
вывозить	1			1
выворотить	1			1
выглядывать	7			6
выглянуть	2	1	1	
выгнать	9	3	5	1
выговаривать	1			1
выговорить	4		1	3
выгода	7		2	5
выгодно	3	1		2
выгодный	5	1		4
выгонять	3		2	
выдавать	5	1	1	3
выдавить	1		1	
выдать	10	2	3	4
выдаться	4			3
выдача	1			1
выдвигать	1	1		
выдвинуть	1			1
выделанный	1			1
выдергивать	1		1	
выдержать	4		2	2
выдерживать	1			1
выдернуть	2			2
выдумать	8		3	5
выдумка	7	1	1	5
выдумывать	1			1
выезд	2			1
выезжать	8	1		5
выезженный	1			1
выехать	11	2		7
выжать	1	1		
(выжженный)				
выжимать	5	3		2
выжить	1			1
вызвать	16		5	9
выздороветь	5		1	3
выздоровление	1			1
вызов	3	1		2
вызолоченный	1			1
вызывать	6	1	2	3
выиграть	15	1	7	5
выигрывать	4		3	1
выйти	166	40	21	86
*выдти	3			3
выказаться	1			1
выказывать	3			3
выкатиться	1			1
выкинуть	4	1	1	
выклевать	2	2		
выколоть	1			1
выкопать	1			1
выкормить	1			1
выкрашенный	3			3
выкупить	2		2	
выкурить	1		1	
вылезать	3	1		2

	Ч	С	Д	П
вылезать	4			
вылетать	12	8	1	3
вылечить	5		3	2
вылечиться	4		1	3
вылить	3	1		2
вылиться	2		1	1
выложить	2			2
выломать	1			1
вымазанный	1			1
выманивать	2			2
выманить	5	1	2	2
(вымерить)				
выместить	1	1		
вымолвить	8	2		6
вымолить	1		1	
вымолчаться	1		1	
вымоченный	1			1
вымучить	3		3	
(вымывать)				
вымысел	4	1		3
вымыть	3	1		1
вымышленный	3	1		2
вынести	24	9	8	5
вынимать	20	3	16	
вынос	1	1		
выносить	9	3	1	1
вынуждать	3		2	1
вынуть	22	5	3	14
выпадать	1			1
выпасть	3	2		1
выпивать	4	1	1	1
выписывать	1	1		
выпить	20	4	7	9
выплакать	1		1	
выплеснуть	2	1		1
выплывать	1	1		
выплыть	1	1		
выползать	6	5	1	
выползти	2	1		1
выполнить	1	1		
выправиться	1			
выправка	1	1		
выпрашивать	3		2	1
выпросить	4		3	1
выпрыгнуть	1			1
выпрямиться	1			1
выпрямлять	1			1
выпугнутый	1			1
выпуклый	1			1
выпускать	4	1		2
выпустить	9		1	6
выпутаться	1			1
выпучить (выпытать)	1			1
выражать	13	2	2	9
выражаться	4			4
выражение	45	12	2	29
выразительно	1			1
выразительность	3			3
выразительный	8	1		7
выразить	11	5	1	5
выразиться	4	1		3
вырастать	3	2		1
вырасти	13	9	1	3
вырастить	2	1		1
вырвать	28	7	10	11
вырваться	28	8	7	12
вырезать	1			1
вырезной	2	2		
вырывать	5		3	2
вырываться	17	2	10	3
вырыть	3	3		
высечь	1			1
выситься	2	2		
высказать	2			2
выскакать	1			1
выскакивать	4			4
выскочить	12	2	3	7
выслать	1		1	
выслушать	27	8	13	6
высовываться	1			1
высокий	175	101	12	57
высоко	45	26	5	13
высокоблагородие	2			2
высоко-высоко (высокомерный)	1			1
высокопарно	1			1
высосать	1		1	
высота	27	24		
высохнуть	1			1
высочество	6			1
выспаться	1			

	Ч	С	Д	П
выспренний	1	1		
выставить	5	2		3
выставлять	3	1		2
выстрадать	1	1		
выстрел	33	20		12
выстрелить	17	1	1	11
выстроить	2			1
выступать	1		1	
выступить	1			1
высунуть	4			4
высунуться	6		1	5
высушить	1			1
высчитать	1			1
высший	9		1	8
высыпать	2		1	1
высь	2	2		
выталкивать	3		1	2
вытаскивать	5			5
вытащить	3			3
вытвердить	1	1		
вытереть	1			1
вытерпеть	5	1	2	2
вытеснить	1			1
вытеснять	1			1
вытечь	1	1		
вытопить	1			1
вытребовать	2		1	1
вытряхивать	1			1
выть	13	8		3
вытягиваться	1	1		
вытянутый	1	1		
вытянуть	1			1
вытянуться	3			3
вычеркнуть	2	1		1
вычерпать	1	1		
вычитать	1		1	
вычищенный (вычур)	1			1
вычурно	1			1
вышеименованный	1			1
вышесказанный	1			1
вышивать	2			1
вышина	17	17		
вышитый	3	2		1
вышка	1			1
Вышневский	7		7	
выщипывать	1		1	
вьюга	13	12		
вьюк	1	1		
вьючить	1	1		
вязать	2	1		1
вязкий	1			1
вянуть	3	2		
вялый	4	2		2
вянуть	4	5		
Вятка	1			1

Г

	Ч	С	Д	П
Г (сокращение)	3	2		1
гавань	1			
гаданье	1		1	
гадатель	1	1		
гадать	4	2		2
гадкий	9	3	3	3
гадко	1			1
гадость	1	1		
газель	1			1
газета	7	1		6
*гальванизм	1			1
галиматья	2			1
галка	1	1		
галлерея	14		4	9
галстук	15	5		10
*галстух	7			7
Галуб	1	1		
галун	5	2		3
гальциона	3			
Галь	1			
гам	2	2		
Гамба	1			1
Гамлет	16	2		
гардина	3	2		
гарем	8	8		

	Ч	С	Д	П
Гарин	4	4		
гармония	7	2	1	3
гарнизон	2			2
Гарун	9	9		
гарцовать	1	1		
гасить	2	2		
гаснуть	27	22	1	2
гастроном	1			1
гастрономический	1			1
гауз (ордонанс)	1			
гауптвахта	2	1		
Гвадалквивир	2	2		
Гвадьяна	1		1	
гвалт	1			1
гвардеец	1			1
гвардейский	4			3
гвардия	4	1		2
Гвидо-Рени	1	1		
Гвинея	1	1		
Гвоздев	1			1
гвоздика	3	3		
гвоздь	3		2	1
где	639	334	124	130
где-нибудь	20	4	7	7
где-то	5		3	1
Гедеонов	1			
геенна	1		1	
*геенский	1	1		
гей	2	2		
Гектор	1			1
Геленджик	2			2
Геллеспонт	1	1		
Гельвеция	1	1		
Генадий Васильевич	1			1
генерал	14	7	2	1
генерал-адъютант	1			
генералишка	1	1		
генерал-лейтенант	1			
генеральный	1	1		
генеральский	1			1
генеральша	1	1		
гениальный	1		1	
гений	35	21	5	7
география	2	1		
георгиевский	2	1		1
*георгьевский	1	1		
Георгий	1			1
Гераклит	1			
герб	5	3		2
Геркулес	2			1
Герль	5			
Германия	5	1	2	2
героиня	5	1	3	1
(героический)				
герой	64	41	3	12
геройски	1	1		
геройский	6	2	1	3
геройство	4		3	1
Гёте	2	1		1
Гетев	1			1
Геург	1			
гибель	32	15	10	5
гибельный	13	10		1
гибкий	15	6		9
гибкость	3			3
гибнуть	32	22	6	3
гигант	1	1		
гигантский	3		2	
гидра	1		1	
гиена	2		2	
гик	2	2		
гильотина	1	1		
гими	1			
Гирей	2	2		
гирлянда	1			1
гитара	10	5	3	
Гихами	1	1		
глава (голова)	61	55	1	2
глава (часть книги)	43	7		35
главный	21	2	5	13
глагол	2	2		
глаголать	3	1	2	
глад	3	3		
гладиатор	2	2		
гладить	4	3		1
гладкий	28	11	1	14
гладко	2	1		1
гладный	2	2		

	Ч	С	Д	П
глаз	580	192	124	257
глазенки	1			1
глазок	9	7		2
Глазунов	1			1
глазыньки	2	1		1
глас	27	27		
гласить	4	4		
гласно	2		2	
Глебов	1	1		
глинистый	4	1		3
глиняный	1			1
глобус	1			
глодать	2	2		
глотать	9	6		2
глотка	1		1	
глубина	40	24	7	6
глубокий	123	59	14	49
глубоко	31	16	4	11
глубокомысленный	1		1	
глубь	3	3		
глупенький	1			1
глупец	64	22	36	3
глупо	10	2	7	2
глупость	24		16	6
Глупцов	1	1		
глупый	70	21	31	13
глухо	10	6	2	2
глухой	51	35	1	14
глушить	1	1		
глушь	9	8		
глыба	5	2		2
глядеть	158	105	33	18
глядеться	10	8		
глядь	6	1	3	2
глянуть	1	1		
гм	1			1
гнать	41	31	4	1
гнаться	8	4	1	3
гнев	23	14	4	4
гневить	1			1
гнедой	3			3
гнездиться	3	3		
гнездо	15	8	1	6
гнести	1	1		
гнет	3	3		
гнилой	11	6		5
гнилость	1			1
гнить	8	5	2	
гной	1	1		
гнусный	1	1		
гнуть	10	4	6	
гнуться (гнушатися)	18	8	9	
говор	18	11		7
говорить	732	129	293	248
говориться	5	5		
говорливый	1	1		
год	216	95	55	48
годиться	18	3	7	5
годный	1	1		
Годунов	1			
гой	2	2		
Голбарих	1			
Голицын	1			
Голланд	1			1
голландский	1			1
голова	371	119	62	182
головешка	2			2
головка	15			15
головной	1	1	1	1
головорез	1			1
головушка	6	6		
голод	23	2	6	15
голодарейка	2			2
голодать	2			2
голодный	11	4	4	3
гололедица	1			1
голос	272	97	54	116
голосистый	1	1		
голосок	3	2		1
Голофеев	1			
голубить	3	3		
голубка	1		1	
голубоватый	1			1
голубой	74	54	2	13
голубок	2			

	Ч	С	Д	П
голубушка	3	2	1	
голубчик	2			2
голубь	9	6	2	1
голый	10	7		2
голыш	1			1
голь	2		2	
Гомер	3			
гондола	3	3		
гонение	2			
гонец	2			
гонитель	2	1		1
гонительница	1			1
гончая	1			1
гонять	2			
гоняться	12	2	1	8
гора	292	200	15	62
гораздо	24	5	5	12
Гораций	1			
горб	2	1		1
горбатый	6			6
горбач	18			18
горделиво	2	2		
горделивый	1	1		
гордец	1		1	
гордиться	27	14	7	5
гордо	28	14	4	9
гордость	37	15	3	19
гордый	146	112	19	14
гордыня	3	3		
горе	68	30	26	12
горелый	1	1		
горемычный	1	1		
горестный	9	6	1	1
горесть	16	7	4	2
гореть	106	75	15	15
горец	16	8		5
горечь	5	4	1	
горизонт	3			2
горизонтальный	1			1
Горинкин	2		1	1
гористый	1	1		
горлица	1		1	
горло	18	2	6	10
горний	1	1		
горнило	2			2
горница	1			1
горничная	15		4	10
*горнишная	3		3	
горничный	1			1
горный	17	9		5
город	75	20	12	32
городишко	1			1
городничий	1	1		
городок	2	1		1
городской	13	5		7
горский	2	1		1
горсть	6	4		1
гортанный (горчица)	1	1		
Горшенко	5			5
Горшенков	1			1
горшок	1			1
горький	70	39	18	19
*горьче	1			
горько	26	4	13	7
горько-горько	1	1		
горючий	5	5		
горяченький	1		1	
горячий	23	11	3	9
горячить	2	2		
горячиться	8		6	1
горячка	1			1
горячность	1		1	
горячо	9	1	6	2
господин	157	21	42	81
господний	4	3	1	
господский	8	4		4
господствовать	5	1		2
господь	14	2	7	5
госпожа	15	1	9	4
гостеприимно	1	1		
гостеприимный	11	7	1	3
гостеприимство	4	1	3	
гостиная	50	3	16	31
*гостинная	3		3	
гостинец	3	2		1
гостиница	5	1		4
*гостинница	1	1		
гостиный	1	1		
гостить	3	3		

	Ч	С	Д	П
Гостомысл	1	1		
Гостомыслов	1	1		
гость	189	47	118	23
гостья	2	1	1	
государственный	2			2
государство	2			2
государыня	4		1	2
государь	24	2	5	9
готический	5	2		3
готовить	13	8	2	3
готовиться	11	4	1	6
готовность	1			1
готовый	192	66	69	53
гофманский	2		2	
*гошпиталь	4	3		1
Грабе	1			
грабеж	1			1
грабитель (грабительство)	3	2		
грабить	1			
грабли	1			1
град	11	5	1	5
град (город)	8	8		
градус	2			1
гражданин	6	6		
грамматика	2	1		
граната	1	1		
Грандисон	1			
граненый	6	2	2	1
гранит	14	12	1	
гранитный	13	9	1	3
граница	18	6	7	5
грань	3	3		
граф	37		17	5
графин	1			
графиня	14	2	1	7
графский	5	1	1	3
грация	4	4		
гребенка	5	2		3
Гребенская	2	2		
гребень	6	3		3
гребец	2	2		
греза	6	4		2
грезить	1			1
грезиться	1			1
грек	5	3		
греметь	31	26	2	1
гремучий	9	8		1
гремушка	1			1
гренадер	2	1		1
грести	2			2
греть	6	5		1
греться	2	1		
грех	48	21	21	6
греховный	1	1		
греховодник	1	1		
Греция	8	5		1
гречанка	2	2		
греческий	4	1		3
гречневый	1			1
грешить	4	2	1	1
грешник	4	1	1	1
грешница	7	7		
грешно	3		2	1
грешный	28	23		4
грива	25	23		2
Григорий Александрович	37			37
Григорий Васильевич	4			
гримаса	2	1		1
гримаска	2	1		1
Грицко	4			4
гроб	93	68	12	9
гробница	12	10	1	1
гробовой	13	12		1
гробовщик	12		12	
гродненский	2			2
гроза	65	45	9	8
*грозды (грозди)	1	1		
грозить (грозиться)	35	26	5	3
Грозная (крепость)	1			
грозно	21	12	4	5
грозно-медленный)				
грозно-молчаливо	1			1
грозный	85	56	6	18
грозовой	1			1

	Ч	С	Д	П
гром	45	31	8	6
громада	13	7		2
(громадный)				
громить	1	1		
громкий	30	18	2	9
громко	50	17	16	17
Громова	1		1	
громовый	16	11	3	2
громоздиться	2			2
грот	8	4		4
грохот	1	1		
грохотать	1	1		
грош	6		4	2
грубить	2		2	
грубиянка	1			1
грубо	11	1	2	6
грубость	3	2	1	
грубый	16	6	2	8
груда	10	7		2
грудной	1			1
грудь	444		277	90 69
груз	6	2	3	1
грузин	6	4		2
грузинка	10	8		1
Грузинов	1	1		
грузинский	4	3		1
Грузия	19	7	2	6
грунт	1			1
группа	8		2	5
грустить	31	22	2	6
грустно	36	16	7	13
грустный	40	31	3	5
грусть	46	32	3	10
Груша	1	1		
Грушницкий	122			122
грызть	27	16	2	7
гряда	7	6		1
грядущий	22	22		
грязный	21	7		12
грязь	11	1	4	6
грянуть	3	3		
грянуться	1			1
губа	71	11	10	50
губерния	4			3
губернский	8	5	2	1
губитель	3	2		
губительный	4	4		
губить	19	14	3	2
губка	6	1		5
гувернер	1			1
гугу	1		1	
Гудал	14	14		
Гуд-гора (гудение)	6			6
гудеть гудет	15	13		2
гул	6	6		
Гулистан	14	11		
гульливый	1			1
гуляка	1	1		
гуляние	1	1		
гулять	6		2	4
Гуммель	30	13	3	13
гумно	1			1
*гурда	10	2		8
гурия	2			2
гурьба	3	2	1	
гусар	2	1		1
гусарский	21	11	9	1
гусли	8	1	4	1
гусляр	4	4		
гуслярный	2	2		
густеть	1	1		
густой	2	1		1
густолиственный	74	38	5	29
гусь	2			2
Гюльнара	2			2
гяур джяур	4	4		
	6	4		2
	1	1		
Д				
Д (сокращение)	3	1		2
да (частица)	284	21	193	69
да (союз)	2512	93	2211	184
да (-пусть)	20	14	1	1
дабы	6		1	1
давать	62	14	24	19
даваться	5	3		2
давешний	2		1	1

	Ч	С	Д	П
*давишний	1		1	
давить	11	8	2	1
давиться	1	1		
давний	12	11		1
*давный	1	1		
давнишний	16	11	4	1
давно	219		121	56 41
давность	1			1
давным-давно	2	2		
Дагестан	4	3		1
Дагестанский	1			1
даже	197	51	49	91
далее	29	10	5	13
дале	8	7	1	
далекий	61	53	2	4
далеко (далече)	95	35	24	34
даль	29	22		7
дальнейший	3			2
дальний	76	53	5	11
дальный	22	17	2	1
дальше	10	5	3	1
дама	112	18	50	43
Дамон	1	1		
дамский	4	1	1	1
Дант	1			1
дань	6	5	1	
дар	40	29	5	6
дарить	15	8	1	6
даром	26	8	8	10
Дарья	92		92	
Дарья Григорьевна	2		2	
Дарьял	6	6		
Дарьяльский	1			1
дать	390		136	91
даться	3		3	
дача	3		1	
Дашка	14		14	
даяние	1	1		
два	425	151	85	164
двадцатилетний	2		2	
25-летний	1		1	
двадцатый	5		2	1
двадцать	30	5	10	13
28	2	1		1
28-й	1		1	
22-й	1			1
22	1			1
29-й	2			1
21	1			1
21-й	5			3
25-й	2			1
25	8	1	1	6
27-й	1			1
27	1			1
23-й	2			2
23	2			2
24-й	1			1
24	1		1	
26-й	1		1	
дважды	5	4		1
двенадцатый	5		4	1
двенадцать	9	2	3	3
дверца	3			3
дверь	268	67	85	114
двести	2	1	1	1
2000	1			
двигаться движутся	5	2		3
движение	3	2		1
двинуться	77	34	13	27
двое (двоиться)	3	2		1
двойной	20	10	1	7
двор	12	5	3	4
дворец	79	28	5	42
дворецкий	13	7		1
дворник	1		1	
дворня	14	1		13
дворовый	6		2	4
дворянин	2	1		1
дворянка	18	3	4	10
дворянский	2			2
дворянство	6	2		3
двоюродный	3	1		2
двугласый	4	1	2	
двунедельный	3	1		2
	1			1

	Ч	С	Д	П
двуногий	1	1		
двурогий	1	1		
двусмысленный	8	2	2	4
двухвесельный	1			1
дебри	3	3		
дебют	1		1	
дева	174		149	7 11
девать	2	1	1	
деваться	8	1	2	5
девица	38	33		1
девический	1	1		
девичий	4	3	1	
девка	12	1	2	8
девочка	9			8
девственный	20	13		7
девушка	89	7	31	45
девчонка	8		5	3
девяносто	1			1
92-й	1		1	
99	1			1
девятиместный	1	1		
19-летний	1			1
19-й	3			2
19	2		2	
девятый	8	3	2	3
девять	5	1	1	2
дегай	1			
дед	2	2		
дедовский	3	3		
дежурный	2	1		1
дежурство	1	1		
*безеспоар (франц.)	1		1	
действие	59	1	43	8
действительность	2			2
действительный	1			1
действовать	13	2	4	6
действующий	14		5	5
декабрь	2			1
Декарт (декламация)	2		2	
декламировать	1			1
декорация	1		1	
делать	186	19	77	74
делаться	32	3	5	17
делец	1	1		
делить	18	14	2	1
делиться	9	7		1
дело	327	69	129	120
делывать	1			1
дельный	2	1	1	
Демидова	1			1
демон	110	89	8	10
демонский	9	6		3
Демосфен	1	1		
денди	2			2
денежный	1		1	
денек	1	1		
денница	6	6		
денщик *деньщин	2			1
день	1			1
деньги	697	409	128	135
департамент	101	14	44	28
департаментский	4			4
депутат	1	1		1
дергать	5	1	1	2
деревенский	4	1		
деревенька	3			3
деревня	54	5	19	22
дерево	58	31	7	14
деревушка	2			2
деревцо	3	3		
деревянный	8	4		4
держава	1	1		
державный	2	1		
держать	65	16	17	31
держаться	18	10	4	4
дерзкий	31	10	8	12
дерзко	13	7	2	4
дерзновение	1			
дерзновенный	5	5		
дерзостно	1	1		
дерзостный	4	4		
дерзость	16	5	5	6
дери	9	6		3
дерновый	2		2	
дернуть	8	1		6

	Ч	С	Д	П
десерт	1			1
дескать	6		2	4
*дискоть	1		1	
деспот	1			
десятеро	1			
десятина	1			1
десятка	10	1	1	8
десятник	3			3
десяток	10	1	1	8
десятский	1			1
десятый	11	1	4	6
десять	28		8	20
дети	95	46	33	16
детина	1			1
детинушка	2	2		
детище	2		1	1
детки	2	2		
деточки	1			
детская	1			1
детски	1	1		
детский	55	31	8	15
детство	26	11	7	5
детушки	2	2		
деться	1		1	
дешево	2	1		1
дешевый	4		3	
деяние	4	3	1	
деятельный	3	3		
джанечка	2			2
Джемат	4	4		
джематский	2	2		
джигит	7	4		3
джигитовка	1			1
Джюлио	5	5		
диалектика	1			1
Диана	4	3	1	
див	4	4		
диван	17	7	5	5
диванная	1		1	
диверсия	1			1
дивить	1	1		
дивиться	28	13	11	2
дивный	23	20		1
диво	13	4	5	3
Диди	2	1		1
дикарка	2	1		1
дикарь	6	1	2	3
дикий	119	84	9	22
дико	9	4	2	2
диковинка	2			2
дикость	2	2		
диктовать	1	1		
дипломат	19			19
дипломатический	1			1
директор	1	1		
директорша	1			
дискант	4	1		3
*дишкант	3			3
диссертация	3			2
дисциплина	1			1
дитя	56	38	16	2
дитятко	2	2		
дичиться	1			1
дичь	4	3		1
*диэта	1	1		
длань	3	3		
длина	2			2
длинный	117	55	7	52
длиться	7	7		
для	786	317	236	190
Дмитрий	3		3	
Дмитрий Васильич	93		93	
Дмитрий Петрович	1			
Дмитрий Сергеевич	13	12	1	
дневной	9	9		
Днепр	45	31	1	13
дно	441	127	120	160
до	3	1		2
добежать	8		3	5
добиваться	15		6	9
добиться	1	1		
доблесть	10	4	1	5
добраться	80	39	32	7
добро	9	2	6	1
добро (хорошо, ладно)	6		3	3
добровольно				

	Ч	С	Д	П
добровольный	4	3	1	
добродетель	37	8	16	12
добродетельный	4	1	2	1
добродушие	1			1
добродушно	2		2	
добродушный	1			1
доброжелательность	1			1
добросовестно	1			1
добросовестный	1	1		
доброта	10	2	6	1
добрый	125	33	52	31
добряк	1		1	
добывать	1	1		
добыть	1	1		
добыча	33	20	4	8
довезти	2			2
доверенность	16	1	8	6
доверие	2	2		
доверху	1			1
доверчиво	1			1
доверчивость	2		1	1
доверчивый	7	2	2	3
довершенье	1		1	
доверяться	3	1	2	
довести	14	1	10	3
доводить	4		4	
довольно	154	24	50	71
довольный (довольство)	51	13	18	19
довольствоваться	1			1
довраться	1			1
довременный	1	1		
догадаться	21		6	14
догадка	2		2	
догадливый	3	1		2
догадываться	9	3	5	1
догнать	9		4	5
догнить	1	1		
договор	2	2		
догонять	3	1		2
догорать	15	8		7
догореть	2	1		1
Додо	1	1		
доезжать	1			1
доехать	4			4
дождаться	14	4	5	5
дождевой	2	2		
дождик	3	2		1
дождливый	3	2		1
дождь	38	24	4	9
дожечь	1	1		
доживать	2	2		
дожидаться	21	2	5	13
дожить	5	1	3	1
дозволять	1			1
дознаться	1	1		
дозор	2	2		
дозорный	1	1		
дойти	24	3	9	9
доказательство	34		21	11
доказать	31	4	20	7
доказывать	9		2	6
доканчивать	2			1
докатиться	1	1		
докинуть	1			1
доклад	2	2		
докладывать	2	2		
докончить	3	1		2
доктор	110	3	57	50
докторский	1	1		
докучать	3	1	2	
докучливый	3	2		1
докучный	4	4		
дол	9	9		
долг	30	3	15	10
долгий	38	16	7	13
долго (доле, долее, дольше)	236	103	45	77
долговечный	3	2	1	
долговязый	4	3		1
долголетний	4	3		1
долгополый	1			1
долгохвостый	1	1		
долетать	3	1		2
долететь	3	2		1
должник	2		1	1
должно	48	13	20	13
должность	4			4
должный	332	63	154	106

	Ч	С	Д	П
долина	69	52		12
*долний	1	1		
доложить	10		4	6
долой	6		6	
доломон	1	1		
долороза	1	1		1
Дольчини	2		2	
доля	18	13		5
дом	350	80	68	81
дóма	40	9	16	12
домашний	14	6	2	6
домик	5	1		3
Доминго	1		1	
Доминик	2		2	
доминиканец	35		35	
домино	3	1	2	
домовой	1	1		
домой	66	19	14	30
доморощенный	2			2
домочадцы	3			
домчаться	3	2	1	
дон	9		8	
Дон	4	3		1
донашивать	1			1
донесение	1	1		
донести	6		2	2
донец	1	1		
донизу	1	1		
донна	58		57	
донос	4		4	
доносить	1			1
доноситься	1	1		
донской	1	1		
Донской (монастырь)	2		1	
донные	5	4		1
допеть	1	1		
допивать	3		1	2
дописать	1	1		
допить	2			2
доплеснуть	1	1		
доплывать	1			
дополнять	2		1	1
допотопный	2	1	1	
доппель-кюмель	1	1		
допрашивать	2			
допрос	2	2		
допускать	2	1		1
допустить	6	2	4	
допытываться	1			
дорога	146	47	19	68
дорого	17	4	8	5
дорогой	69	33	19	15
дородность	1			1
дородный	1	1		
дорожить	30	12	12	4
дорожка	4	1		2
дорожный	9	2	2	5
Дорохов	1	1		
дорыться	1	1		
досада	61	22	8	30
досадно	14	3	3	8
досадный	2	1	1	
досадовать	3			3
доселе досель	14	6	4	4
доска	3	3		
*достка	20	15		5
досказать	1	1		
дослушать	2	1		1
доспехи	1	1		1
доставать	1	1		
доставаться	3	2	1	
доставить	3	2		1
доставлять	12	2	3	4
достаточно	3			3
достаточный	2			2
достать (извлечь)	3	2		1
достать (быть достаточным)	22	4	8	8
достаться	5		2	2
достигать	16	4	8	3
достигнуть	2	1	1	
достижение	39	10	16	12
достоинство	1		1	
достойно	5	1	1	3
достойный	2	2		
достопочтенный	57	26	15	10
доступный	1			1
досуг	3	3		
досчатый	8	8		
досчитаться	2	2		
	1		1	

	Ч	С	Д	П
досыта	3		1	1
досягать	1	1		
дотла	1	1		
дотоле	1	1		
*дотрогиваться	1			1
доучиться	1			
дохнуть	4	4		
доход	4	1	2	1
доходить	9	1	5	3
доцветать	1	1		
доченька	1	1		
дочиста	1	1		
дочка	14		3	11
дочь	190	45	67	59
драгой	2	2		
драгоценный	12	8	1	3
драгун	1	1		
драгунский	14			14
дражайший	2			1
дразнить	8	6		1
драка	3	3		
драма	9	2	3	2
драматически	1		1	
драматический	3			3
драпироваться	2			2
драпировка	1			1
драть	3	1	1	1
драться	27	6	7	13
дребезги	2		1	1
дребезжать	1	1		
древесный	2	2		
древле	4	2	2	
древний	30	15	3	4
древность	2	1		1
древо	3	3		
*дреколие	1			1
дремать	24	21	2	1
дремота	5	5		
дремучий	4	2		2
дробиться	7	6		1
дрова	2			1
дровни	1			1
дроги	1			1
дрогнуть	5	2	1	1
дрожать	136	67	35	32
дрожки	3	3		
дрожь	6	3		
друг	428	224	127	52
други	5	4	1	
друг друга	82	28	12	39
другой	727	325	229	244
дружба	65	35	19	8
дружески	5	5		
дружеский	12	8		4
дружество	1	1		
дружина	1	1		
дружиться	1	1		
дружно	12	7		5
дружный дружной	12	6	5	1
дружок	2		2	
дрянной	2			2
дрянь	2		1	1
дряхлеть	3	3		
дряхлый	7	7		
дуб	23	16	2	5
Дубельт	2	2		
Дубенский	2	2		
дубина	6	2	1	3
дубовый	12	9		3
дубок	1	1		
дубочек	1	1		
дубрава дуброва	13	11	1	1
дубравный	5	5		
дуга	1	1		
дуло	3	1		1
дума	5		1	4
думать	353	135	118	9 6
Дунай	9	7		2
дуновение	9	5		4
дунуть	3	1	1	1
Дуня	3	3		
дупло	2	1		1
дура	8	3	3	2
дурак	39	11	15	11
дурацкий	1		1	
дурачина	3		2	1

	Ч	С	Д	П
дурачиться	2		2	
дурно	36	1	21	12
Дурнов	2	1		
дурной	51	2	23	23
дуть	9	5	1	3
дуться	3	1	1	1
дух	175	118	26	22
духан	1			1
духанщица	2			2
духи	2			2
духовная	1		1	
духовник	3	2	1	
духовный	2	1	1	
духом	1			1
душа	830	483	178	142
душевно	1		1	
душевный	36	17	3	16
душегрейка	2			2
душегуб	2	1		1
душегубец	1			1
душенька	4		2	2
душистый (душить)	13	11	1	1
душка	1	1		
душно	10	4	4	2
душный	12	9		3
дуэлист	1			1
дуэль	15		10	4
дыбом	5		2	3
дыбы	4	4		
дым	61	45	1	15
дымиться	23	16	2	5
дымка	6	5	1	
дымный	23	16		7
дымок	4	4		
дыхание	64	33	8	22
дышать	100	66	11	21
дьявол	8	1	2	5
дьявольский	2		2	
дьяк	1	1		
дьячок	2			2
дюжий	1			1
дюжина	1	1		
Дюсис	1			
дядинька	3			
дядька	1			1
дядюшка	12	1	6	2
дядя	15	2	10	2

Е

	Ч	С	Д	П
Ева	2	2		
евангелие	3		3	
(евангельский)				
Евгений	24	1	23	
Евгений Александрович	3		3	
евнух	1	1		
Евреинов	1			
еврей	14		12	
еврейка	10	3	6	
еврейский	4	2	1	1
Европа	6	2		3
европеец	1			
европейский	7	1		3
Евсей	1	1		
егда	2		2	
Египет	1	1		
египетский	3	1		
его (притяж.)	1337	500	197	583
Егорушка	1	1		
едва	152	70	19	57
(единение)				
единица	2		1	1
единственно	2	1		1
единственный	36	9	10	16
единый	37	30	2	5
едкий	7	1	2	4
ее (притяж.)	877	287	151	410
ежедневно	7	4	2	1
ежели	6		4	1
ежеминутно	10			10
ежечастно	4	2	1	1
езда	3			3
ездить	28	3	9	11
ездок	1	1		

	Ч	С	Д	П
езжать	4	1	3	
ей (межд.)	1			1
ей (-) богу	16	2	13	1
ей-ей	1		1	
ей-же-ей	1		1	
Екатерина	1			1
Екатеринослав	2			2
Еким	5			
еле	1	1		
Елена	1	1		
Елизавета Александровна	1			
Елизавета Алексеевна	7			
Елизавета Львовна	1			1
Елизавета Николаевна	10			10
Елизавета Николаевна	2			2
Елизавета Петровна	2			2
Елизаветинский (источник)	2			2
*елика	1		1	
еловый	1			1
ель	5	2		3
ельник	1	1		
епанча	2	2		
Еремеевна	1	1		
Еременч	1	1		1
еретик (ериванка)	11			11
ермолка	1	1		
Ермолов	3	1		2
Ермоловская (ванна)	1			1
ерник	1	1		
Еруслан Лазаревич	1			
есаул	6			6
Есентуки	2			2
еси (гой еси)	1			1
если	782	156	311	270
естественный	1		1	
есть	26	6	10	7
Ефимыч	1			1
Ефремовская (деревня)	1			
ехать	106	13	36	40
ехидна	3	1	2	
*ехидна	1		1	
ехидник	1		1	
еще	586	150	173	205

Ж

	Ч	С	Д	П
жадно	26	18		8
жадность	5			4
жадный	27	21	1	3
жажда	28	17	3	8
жаждать	3	3		
жалеть	53	27	15	7
жалкий	49	20	17	12
*жалчей	1	1		
жалко (жалкость)	38	5	24	6
жало	5	4	1	
жалоба	9	5	2	2
жалобно	5	1	2	1
жалобный	9	4	1	3
жалование	4		2	2
жаловаться	11	4	2	4
жалонер	1	1		
жалостливый	1		1	
жалостный	2	2		
жалость	41	19	17	4
жаль	72	24	21	20
жандарм	3	1		2
Жан-Жак	2			
жар	52	29	8	12
жара	1	1		
жарить	1			1
жаркий	37	26		10
жарко	19	1	7	7
жатва	2	1		1
жать	16	12	3	
жаться	2	2		
(жгучий)				
ждать	225	116	75	27

	Ч	С	Д	П
же	1190	335	519	295
ж	409	150	189	65
же (франц.)	3	2		
жевать	3	3		2
жезл	2	2		1
желание	110	65	23	21
желанный	18	12	1	5
желательно	1		1	
желать	195	76	62	46
Железная (гора)	2	1		1
железный	28	18	1	7
железо	15	4	6	5
желтеть	6	4		2
желтоватый	1			1
желтый	26	17		9
желудок	6			5
желчный	2	1		1
желчь	6	2	2	2
жемчуг	35	17	15	3
жемчужина	1	1		
жемчужный	8	8		
жена	193	59	94	34
женатый	14	2	11	
женин	1	1		
женить	3		1	2
женитьба	7		3	1
жениться	67	6	40	17
жених	34	16	10	8
женолаз	1	1		
женский (женственный)	75	30	16	27
женушка	1			1
женщина	288	37	102	136
жеребец	2	2		
жеребий	1			1
жернов	1		1	
жертва	106	44	36	24
жертвенник	5	4	1	
жертвовать	22	8	11	3
жертвоприноситель	1			1
жест	2	1		1
жесткий	10	6		4
жестко	1	1		
жестоний	65	38	17	9
жестоко	11	2	8	1
жестокосердный	1		1	
жестокость	5	1	2	2
жестяной	1			1
жечь	32	26	5	1
жечься	2		2	
живать	2	1	1	
живительный	2		1	1
живить	4	4		
живо	21	9	6	6
живой	176	112	34	24
живописец	3			2
живописно	3			3
живописный	1			1
живопись	4	1		3
живость	5		2	3
живот	1			1
животворный	1			1
животворящий	1			1
животик	1			1
животное	9		1	5
Жигимонд	1			
жид	30	6	17	1
жидкий	2			2
жидкость	1			1
жидовин	1	1		
жидовка	9	3	4	
жидовский	2	1	1	
жизненный	3			3
жизнь	647	307	201	113
жила	40	15	11	13
жилет	3			3
жилец	13	12		1
жилистый	3	1		2
жилица	1	1		
жилище	27	13	4	5
жилка	5	2	1	
жиреть	1			1

	Ч	С	Д	П
жирный	1			1
житейский	1	1		
житель	24	7	3	13
жить	380	195	100	69
жить-быть	3	3		
житье	10	5	3	2
житье-бытье	2	1		1
житься	1		1	
жнец	1	1		
жница	1	1		
Жорж	32		1	31
жребий	21	17	2	2
жрец	2	1		1
жужжание	2			2
жужжать	9	5	3	1
жук	1	1		
Жуковский	1			
журавль	3	3		
журнал	10	1		7
журналист	11	9		2
журнальный	2	1		1
журчание	2			2
журчать	9	9		
жутко	1		1	

З

	Ч	С	Д	П
за (предлог)	1405	475	414	442
за (частица)	94	22	30	42
забава	28	15	10	2
забавить	1	1		
забавлять	5			5
забавляться	5		2	3
забавник	1	1		
забавно	1	1		
забавный	8	3	1	4
забастовать	1		1	
забаюкать	1	1		
забвение (ье)	35	26	6	2
забвенный	7	6	1	
забегать	2	2		
забегаться	1	1		
забежать	2	1	1	
забелеть	2	2		
забирать	1			
забить	1	1		
забиться	9	4		4
заблагорассудиться	1	1		
заблистать	13	10		3
заблудиться	1	1		
заблуждаться	2	1		
заблуждение	26	6	11	8
заболеть	2	2		
забор	22	8		13
забормотать	1		1	
забота	57	40	11	5
заботиться	18	2	5	11
заботливо	3	3		
заботливый	7	6		1
забрало	2	2		
забрать	2	2		
забренчать	1	1		
забрести	1		1	1
забросать	1			1
забросить	5	4		
заброшенный (прил.)	3	2		1
забубенный	1			1
забушевать	1	1		
забывать	30	12	4	10
забываться	5	2		3
забывчивый	1	1		
забыть	294	175	61	51
забытье (ие)	4	2		2
забыться	23	9	6	7
Завадовская	1			
завал	3	3		
заваленка	1			1
завалина	1	1		
завалить	5	1		4
заварить	1		1	
завариться	1	1		
заверить	1		1	
завернуть (обернуть)	6	3		3
завернуть (свернуть)	1			1
завернуться	5		1	4

	Ч	С	Д	П
завертывать (заверять)	2		2	
завеса	1	1		
завести (начать, устроить)	12	4	3	5
завести (вести)	1		1	
завестись	2	1		1
завет	2	2		
заветный	18	14	4	
завещание	7	2	1	1
завещать	3	1		2
завеять	1	1		
завиваться	1			1
завидеть	3	1		2
завидный	12	3	6	3
завидовать	31	12	8	10
завизжать	3	2		1
завираться	1	1		
зависеть	11		4	6
завистливо	1	1		
завистливый	16	10	3	3
завистник	2	1	1	
зависть	35	19	4	12
завитой	2			2
завладеть	11	4	2	4
завлекать	1			1
завлекаться	1	1		
завлечь	6	3		3
завлечься	2		1	1
завод	2		1	1
заводить (начинать, устраивать)	7	4	2	1
заводить (водить)	1			1
завоевание	1			
завоеватель	2	1		1
завоевать	1	1		
заволжский	1			1
заволноваться	1			1
завопить	1			1
заворожить (заворотить)	4	4		
завтра	77	14	25	33
завтрак	3		1	2
завтракать	6	1		5
завтрашний	1		1	
завывать	1			1
завыть	4	4		
завязать	3	2		1
завязка	9	5	2	1
завянуть	3	1	1	1
загадка	8	2	2	3
загадочный	1			1
загар	1			1
загасить	4			1
заглавие	2			2
заглавный	3		3	
заглядеть	11	3	7	
заглохший	4	4		
заглушать	2	1		1
заглушить	17	14	1	1
заглядывать	7	2	3	2
заглядываться	1	1		
заглянуть	7	2	3	1
загнать	1	1		
загнуть	6		3	3
заговор	12	2	3	6
заговорить	13	5	2	5
заговорщик	2			
загораться	1	1		
загордиться	1			1
загорелый	3			3
загореться	5	3	2	
загородить	3			2
Загорскина	19		19	
заготовить	1			1
заградить	1	1		
заграждать	2	1		1
заграничный	1			1
загребать	1			1
загреметь	11	9		2
загрести	2		2	
загрунтовать	1			1
загудеть	1			1
загуляться	1	1		
зад	1	1		
задавить	7			7
задаток	4	1		3
задать	5		4	1
задаться	2	1		1
задача	2		1	
задвинуть	2	2		
задворье	1			1

	Ч	С	Д	П
задевать	3	2		1
задержать	6		2	4
задернуть	3	1		2
задеть	4	3	1	
задний	10		1	9
задолжать	2		2	
задорный	2	2		
задохнуться	2	2		
задразнить	1			1
задремать	1			1
задрожать	12	4	3	5
задумать	5	3		2
задуматься	23	5	6	12
задумчиво	11	4	2	5
задумчивость	22	1	14	6
задумчивый	31	20	6	5
задумываться	12		11	1
задуть	1	1		
задушить	3	1	2	
задыхаться	6		1	5
заезжать	4			3
заезжий	2			2
заемный	1	1		
заехать	12	1	5	4
зажарить	3			3
зажать	4	2	1	1
зажечь	15	10	1	3
зажечься	7	5	2	
заживить	1	1		
зажигать	5	4	1	
зажимать	1	1		
зажить	2	1	1	
зажиться	1			1
зажмурить	1			1
зажмуриться	1			1
зажужжать	1			1
зазвать	1		1	
зазвенеть	7	3		4
зазеваться	1			1
зазнаваться	2		1	1
зазренье	2	2		
зазубренный	1	1		
зазубриться	1	1		
зазывать	1			1
заиграть	4	2		2
заиграться	1	1		
заикнуться	3	1	1	1
(заимодавец)				
заимствовать	4	1		1
Заира	1	1		
зайти	14	1	5	8
зайчик	1	1		
закавказский	2			2
закадычный	1			1
заказать	6	2	2	1
заказывать	1			1
закал	1	1		
закаленный	1	1		
закалить	3	2		1
закапать	1	1		
закат	28	24		4
закатиться	6	2	1	3
закачать	1	1		
закачаться	2	1		1
закидать	2	1		1
закидаться	1	1		
закидывать	2			2
закинуть	3	1		2
закипеть	9	6	1	2
заклад	8	2	4	2
закладывать	6		1	4
закланье	2		2	
заклеить	1		1	
заклинанье	1	1		
заклинать	11	1	10	
заклокотать	1			1
заключать	3			3
заключаться	3			3
заключение	11	1	3	6
заключить	13	5	3	4
заклятье	1			1
закляться	2		2	
заковать	1	1		
заколдованный	2	1		1
заколдовать	1	1		
заколебаться	1	1		
заколоть	1			1
заколыхаться	2	1		1
закон	86	43	33	4
законный	5	3	2	
законодатель	1			1
законодательница	1			1
закончить	1	1		

	Ч	С	Д	П
закоптелый	2	2		
закоптить	1	1		
законченный (закоренелый)	1			1
закоренеть	1	1		
закорючка	1			1
закоулок	2		2	
закрадываться	1			1
закрасться	7	4	1	2
Закревский	1	1		
закричать	53	3	2	48
закружиться	6	2		4
закрутить	1	1		
закручивать	2		1	1
закрывать	26	4	13	7
закрываться	1	1		
закрытый	1			1
закрыть	65	22	14	29
закрыться	14	9	3	2
закубанский	1			1
закуривать	2		2	
закурить	5	1		3
закусить	1			1
закуска	1			1
закутать	2			2
закутаться	2			2
зала	48	13	9	26
зал	4	3		1
заласкать	1	1		
залаять	2	1		1
залетать	2	2		
залететь	2		2	
залетный	3	3		
залечиться	1		1	
залечь	1	1		
залив	7	6		
заливаться	1	1		
заливной	1	1		
залить	4	4		
залиться	1	1		
залог	19	14	5	
заложить	5	1		4
заломить	1	1		
залп	2	2		
замазать	1	1		
заманивать	1	1		
заманить	7	3	2	1
(заманчивый)				
замарать	2			2
замаскировать	1		1	
замасленный	1			1
замахнуться	1		1	
замашка	2	1		1
замедленье	3		3	
замедлить	2	1	1	
замен	1	1		
заменить	19	8	3	8
заменять	10	2	3	5
замереть	7	6		1
замерзание	1			1
замерзать	1	1		
замерзнуть	6	2	1	1
замертво	1	1		
замета	1			1
заметать	2	2		
заметаться	1	1		
заметить	117	19	14	82
заметка	3	2		1
заметно	6		1	5
заметный	6		2	4
замечание	20	1	1	17
замечательный	4		1	2
замечать	41	4	10	26
замечаться	1			1
замешанный	3			3
замешательство	2		1	1
замешаться	3	2		1
заминаться	1			1
замиранье	1			1
замирать	5	3		2
(замкнуться)				
замлеть	1	1		
замок	19	9	1	2
замок	25	12	7	6
замокнуть	1		1	
замолкать	1	1		
замолкнуть	22	9	1	12
замолчать	32	8	16	8
заморить	1			1
замороженный	1			1
заморский	2	1		1
замотать	2		1	1
замочек	1			1

	Ч	С	Д	П
замуж	29	2	14	10
замужем	8		1	7
замужество	5		4	1
*замужество	2		1	1
замужний	2	1		1
замучить	6	2	2	2
замыкать	1			1
замысел	14	4	4	6
замыслить	1		1	
замышлять	2	1		1
замяться	1			1
занавес	15	4	3	7
*занавесь	2	1		1
занавесить	1	1		
занавеска	2	2		
Занд	1		1	
занемочь	1	1		
занести	8	5		3
занимательный	12		4	7
занимать	16	4	5	3
заниматься	19	1	9	8
заносить	1	1		
заносчивый	3	1	2	
занывать	1	1		
заныть	1	1		
занятие	8	1	3	4
занять (в долг)	3		3	
занять (заполнить)	45	20	11	16
заняться (приступить) к занятию	5	1	2	1
заняться (загореться)	1	1		
заоблачный	1	1		
заодно	3	1	2	
заохать	1			1
заочно	5		5	
заочный	1	1		
запад	30	20		9
западный	3			2
западня	2			2
запаленный	2	2		
запас	4	2	1	1
запастись	1			1
запасть	4		4	
запах	11	7		4
запачкать	3	1		2
запевать	3	1		2
запереть	16	2	7	7
запереться	8	1		6
запестреться	1	1		
запеть	17	9		8
запечатлеть	1	1		
запечатывать	1		1	
запечься	2	2		
запивать	1			1
запинаться	2	1		1
запирать	9	1	7	
запираться	2		1	1
записать	1			1
записка	43	3	22	12
записной	3	2		1
записочка	1			1
записывать	3			3
запить	2	2		
заплакать	30	7	8	12
заплата	1		1	
заплатить	49	7	29	13
*заплотить	19	1	16	2
заплатка	2	1		1
заплести	1	1		
заплетать	1	1		
заплутаться	2	1	1	
запнуться	1			1
запоздалый	5	2	1	1
заполночь	1	1		
запомнить	10	3	2	4
запонка (запор)	1	1		
запороть	1			1
запотчевать	1	1		
започивать	1		1	
запретить	9	3	4	2
запрещать	6	3	2	1
запрещение	3	1	1	1
запросить	1			1
запросто	1			1
запруда	1	1		
запрудить	1	1		
запрыгать	3	3		
запрягать	1			1
запрятать	2	1		1
запрячь	3			3

	Ч	С	Д	П
запугать	1	1		
запутанный	5	1	1	3
запутаться	3	1		2
запутываться	1			1
запылать	5	3		2
запыленный	1			1
запыхаться	2			2
запятнать	3	2		1
Зара	32	23		9
заражать	2			2
заражаться	2		1	
зараза	1		1	
заразить	3	2	1	
заранее	25	7	11	7
заране	16	5	8	3
зарастать	1	1		
зарасти	4	4		
зардеться	3	3		
зареветь	7	1		6
зарево	14	10		2
зарезать	10		4	6
заржаветь	1	1		
заржавленный	5	4		1
заржавый	2	2		
заржать	4	4		
зарница	2	1		1
зародить	1	1		
зародиться	2	1		1
зарок	1			1
заронить	1		1	
зароптать	1		1	
зарубка	1			1
Зарубов	1		1	
Заруцкий	88		88	
зарыдать	5	1	1	3
зарыть	18	16	2	
зарыться	2			2
заря	62	59		3
*зоря	2	2		
заряд	4	1		3
зарядить	12	1		11
заряжать	5	3		2
засаленный	1			1
засверкать	7			7
засветить	5	1		4
засветиться	1	1		
засвидетельствовать	5		1	1
засесть	8	2		3
засечь	2		1	1
засидеться	1			1
заскрежетать	1			1
заскрипеть	5	2		3
*заскрыпеть	1			1
заслонить	3	2		1
заслонять	1			1
(заслуга)				
заслуженный	2			2
заслуживать	8		4	3
заслужить	22	7	11	4
заслушаться	2		1	1
засмеяться	10		3	7
засмолить	1	1		
заснуть	26	16		10
засоренный	1			1
засохнуть	12	5	5	2
заспорить	1	1		
застава	3	1		2
заставить (принудить)	62	12	25	23
заставить (заполнить)	1		1	
заставлять	23	3	6	11
застать	15	3	2	4
застегнуть	2			2
застенчивость	1	1		
застигнуть	3	2		1
застой	1			1
застольный	1	1		
застонать	4	2		2
застреливаться	2			
застрелить	1	1		
застрелиться	3		1	2
застрельщик	1			1
заступ	1			
заступаться	4		4	
заступиться	1			1
заступление	1			
заступник	1		1	
заступница	2	1		
заступать	9	6		3
застыть	8	8		
засуетиться	1	1		
засунуть	3	1	1	1

	Ч	С	Д	П
засучить	1			1
засыпать	9	2	1	2
(заснуть)				
засыпать	5	3	1	1
(сыпать)				
засыпь	1	1		
засыхать	1			1
эскюр (франц.)	1	1		
затаить	1	1		
затаиться	2	2		
затвердеть	5	3		2
затверживать	1	1		
затвор	3	3		
затворить	3		1	2
затвориться	2	1		1
затевать	3		2	1
затейливо	2	2		
затейливый	2	1		
затем	15	10	5	
(затемнять)				
затеплиться	2	2		
затерять	2	1	1	
затея	2	1	1	
затеять	2	2		
затихнуть	8	8		
заткнуть	3	1		2
затмевать	1			1
затмить	2	2		
затмиться	2	2		
зато	69	22	13	29
затопить (разжечь)	1			1
затоплять	1	1		
(разжигать)				
затоптанный	1	1		
заточенье	2	2		
затрепетать	8	5		2
затрещать	4	3		1
затрудненье	2	1	1	
затруднительный	5			5
затруднять	3	1		1
затрясти	1			1
затрястись	5	4		1
затуманиться	2	1		1
затылок	12	2		10
затягивать	1			1
затянуть	8	3	2	3
затянуться	2			1
заунывный	4	2		2
заутра	3	3		
заутреня	1	1		
заученный	1	1		
Зафир	4	4		
зафыркать	1			1
захватить	2		2	
захватывать	1			1
захворать	1		1	
захлебнуться	1			1
захлопать	1			1
захлопнуть	2	1		1
захлопнуться	1			1
захлопываться	1			1
заходить	8	2		5
заходиться	1		1	
захождение	2			2
захолустье	1			1
захотеть	54	18	13	21
захотеться	9	5	1	3
захохотать	13		3	10
захранеть	3	2		1
захрипеть	3	3		
захромать	1	1		
захрустеть	1			1
зацвести	1	1		
(зацеловать)				
зацепить	2	1	1	
зацепиться	1			1
зачахнуть	1			1
зачваниться	1			1
зачем	320	133		40
	1	1	143	
зачерпнуть	1			1
зашататься	9	4		5
зашелелиться	1			1
зашипеть	2	1		1
зашуметь	2	1		1
защелка	14	6	3	5
защита	11	5	3	2
защитить	1	1		
защититься	7	2	5	
защитник	7	3	1	3
защищать	13	2	6	3
защищаться	4	2		2
заяц				

	Ч	С	Д	П
заячий	1			1
звание	7	3	2	2
званый	1			1
звать	101	63	14	24
	4	3	1	
зваться	4			
звезда	124	106	3	11
Звездич	24		24	
звездный	1	1		
звездочка	4	1		3
(звездочный)				
звенеть	40	29	5	6
звено	3	2		1
зверек	1			1
зверский	1			1
зверь	52	31	8	11
звон	45	34	1	7
звонить	12	1	7	3
звонкий	21	17	1	3
звонко-бегущий	2	2		
звонок	3	2		
звук	256	199	22	28
звучать	36	35		1
звучно	1	1		
звучномерный	1	1		
звучный	28	19	4	3
звякнуть	1	1		
зги	1	1		
здание	9	1		3
здесь	431	133	162	94
здешний	32	7	2	21
здороваться	1		1	
здорово	3			
здоровый	36	1	16	3
здоровье	21	2	16	2
здравие	5		2	3
здраво	3		2	1
здравствовать	24	1	16	6
здравый	3	2		1
зевака	3			2
зевать	26	9	6	10
зевнуть	9	1		8
зевота	1	1		
Зейдлиц	1	1		
зеленеть	8	7		1
зеленоватый	2			2
зелено-коричневый	1			1
зелено-сереющий	1	1		
зеленый	55	37	1	15
зелень	10	4		5
(зелье)				
земля	385		46	63
	3	1	1	1
земляк	6	2	1	3
земляной	143	108	23	11
земной	1			1
Земфира	3		3	
зеркало	27	10	9	7
зеркальный	3	3		
*зеркальцо	1	1		
зерно	4	3		1
зерцало	1	1		
зефир	5	2	1	
(зиждитель)				
зима	22	9	1	9
зимний	18	13		5
зимовать	1	1		
зиять	1			1
злак	1	1		
златить	3	3		
злато	28	25	3	
златоглавый	4	1		1
златой	39	39		
златоструйный	1	1		
златострунный	1	1		
злиться	4	4		
зло (наречие)	1		1	
зло (сущ.)	436	74	43	17
злоба	48	34	7	7
злобно	9	3	3	3
злобный	20	16	3	1
словещий	16	9	3	4
словредный	1			1
злодей	92	34	41	13
злодейка	3		3	
злодейский	2		1	1
злодейство	22	8	13	1
злоденние	2		1	

	Ч	С	Д	П
злой	128	80	26	17
(злонамеренный)				
злопамятный	2			
злословие	6	3	2	1
злословить	2		2	
злость	15	6	3	5
злоупотребление	2		1	1
Змеиная	2	1		1
змеиный	3	1	1	1
зменстый	2			2
зменться	2	2		
змей	15	13	1	1
змий	1	1		
змея	66	35	16	13
знавать	19	8	11	
знак	63	20	11	27
знакомец	1			1
знакомиться	6			6
знакомство	8	1	2	4
знакомый	108	53	15	39
знаменитость	1	1		
знаменитый	5	2		1
знаменье	2	2		
знамя	12	10		2
значение	8	4		
значимый	8	3	2	2
значить	1	1		
значок	2	1		1
знаток	2	1		1
знать (вводн. сл.)	1	1		
знать (глагол)	1127	316	451	314
знать (сущ.)	10	4	4	2
знаться	1	1		
значение (ье)	21	10		11
значительно	9		3	6
значительность	1		1	
значительный	7	1	1	5
значить	78	18	38	20
значок	3	3		
знойный	19	16		3
знойный	18	18		
зов	7	7		
зоил	2	1	1	
зола	1			1
золовка	1		1	
золотистый	10	6		3
золотить	7	4		3
золото	43	9	19	14
золотой	106	68	6	27
золотуха	1			1
золоченый	1	1		
зонтик	2		2	
Зораим	10	10		
зоркий	2	1	1	
зорко	2	2		
зрачок	3	1		1
зрелище	5	1		4
зрелость	1			1
зрелый	5	3		2
зрение (ье)	8	4	2	2
зреть (видеть)	36	36		
зреть (созревать)	5	5		
зритель	11	4	1	6
зуб	38	10	6	20
зубастый	1	1		
зубец	8	5		3
Зубова	1			1
зубок	2	1		1
зубчатый	22	14		4
зурна	2	2		
зыбкий	3	3		
зыблемый	1	1		
зыбь	2	2		
зять	5	1	4	
зятюшка	1	1		

И, Й

	Ч	С	Д	П
и (союз)	14091		6730	2801
	3			1
и (междометие)	2	2		
И (сокращение)	78	1	7	28
ибо	2	2		
Ибрагим	2	2		
ива	37	34	1	
иванник	36	32		4
иванница	2	1		1
иванический	2	1		1
игнать	8	5	1	2

	Ч	С	Д	П
Иван Великий (колокольня)	2			
Иван Игнатьевич	3			3
Иван Игнатьич	2			2
Иван Ильич	10	8	2	
Иванов	2			2
Иванова	6	6		
иволга	1	1		
игла	1	1		
иго	4	2		1
иголка	3		1	2
игорный	3		3	
игра	66	36	21	8
игралище	2	2		
играть	183	85	60	32
играться	1			
играючи	1	1		
игриво	2	2		
игривый	7	7		
игрок	48	5	40	1
игрушка	20	5	6	9
игумен	9	8		
идеал	9	2	2	2
идея	10		2	8
идол	4	4		
идти	276	95	120	49
*итти	1			1
иезуит	9		8	
*езуит	3		3	
иероглифический	1	1		
Иерусалим	9	2	5	1
Ерусалим	8	2	4	1
иже	2	2		
Ижорка	2		2	
из	921	314	171	366
изба	32	4	4	14
избавить	12	5	1	5
избавиться	8		6	2
избавленье	1	1		
избавлять	2			1
избаловать	7	1	1	4
избегать	14	4	4	6
избегнуть	3		1	1
избежанье	1	1		
избежать	6	4	1	1
избирать	2	1		
избитый	7	6		1
избочиться	2	1		1
избранник	2	2		
избранный	1			
избрать	15	6	5	3
избушка	1	1		
избыток (изваяние)	3	1	1	1
изваять	1	1		
изведать	5	5		
изверг	6		5	1
известие	12	2	1	6
известить	1			1
известка	1			1
известно	16	6	3	5
известность	3	1		2
известный	39	15	11	10
известчатый	1			1
извещать	4		2	2
извиваться	7	1		4
извилина	1			1
извилистый	3	1		2
извинение	11	1	5	2
извинительный	1			1
извинить	20	3	11	4
извиниться	6		4	2
извинять	3	1		2
извиниться	4			3
извлекать	1			1
извлечь	5	3		
извне	1		1	
извозчик	19	1		17
изволить	38	1	26	11
изволок	1			1
изгага	1	1		
изгиб	2	1		1
изгладить	10	6	1	3
изгладиться	2	2		
изгнание	37	34	1	
изгнанник	36	32		4
изгнанница	2	1		1
изгнанический	2	1		1
изгнать	8	5	1	2

	Ч	С	Д	П
изголовье	9	8		1
изготовить	1			
изгрызть	1	1		
издавать	3	1	1	
издалека	22	19	1	1
издалеча	1	1		
издали	29	14	10	4
издание	1			
издатель	2			
издать	2			1
изделье	1	1		
издержать	1		1	
издохнуть	9	5	2	2
издыхание	1			1
издыхать	4	1	1	2
из-за	50	17	6	26
иззябнуть	1			1
излететь	1	1		
излечить	8	3	4	1
изливать	8	4	1	3
излить	7	5	1	1
излиться	2	2		
излишество	3		1	2
излишний	6	1	1	3
изловчиться	1	1		
изложить	1		1	
изломать	4	1	2	1
изломаться	2		1	1
излучистый	2	2		
Измаил	41	41		
Измаил-бей	1	1		
измалевать	1			1
измарать	1		1	
измена	28	19	6	3
измепение	4	2		2
изменить	68	42	19	7
измениться	22	14	3	5
изменник	3	2	1	
изменница	1		1	
изменчивость	1			1
изменчивый	4	1		3
изменять	10	7	2	
изменяться	4		1	3
измерить	4	3		
измерять	4	4		
измокнуть	1			1
измучить	34	16	8	10
измучиться	6		2	4
измять	16	6	3	7
измяться	1	1		
изнеженный	2	2		
изнежить	1		1	
изнемогать	4	2		1
изнеможение	5	1	1	3
изнемочь	5	2	3	
износиться	1			1
изнуренный	2	1		1
изнурительный	1			1
изнурять	2		1	
изнутри	1			1
изнывать	1	1		
изобильно	1			1
изобличать	7	2		5
изобличаться	1			1
изобличить	1		1	
изображать	11	4	1	6
изображаться	9	1	1	7
изображение	10		3	6
изобразить	22	10	2	10
изобразиться	8	1		7
изобрести	6	2	2	2
изобретатель-ность	1			1
изобретенье	1	1		
изорвать	15	5	3	7
из-под	26	14	1	9
изразец	2	2		
изразцовый	1			1
Израиль	6	1	5	
израильтянин (изранить)	1		1	
изредка	17	7		8
изрезать	2	1		
изречение	2	1		1
изречь	4	4		
изрубить	7	4	1	2
изрыть	6	3		3
изрядно	1	1		
изрядный	2	1		1
изувеченный	1	1		1
изумиться	1			1
изумление	10	3	5	2
изумленный	4	4		
изумруд	1			

	Ч	С	Д	П
изумрудный	6	5		1
изучать	3			3
изъездить	3		2	
изъявить	1			1
изъявлять	2	1	1	
изъяснение	5	3		1
изъяснить	1			1
изъясниться	1			1
изъясняться	3			1
изысканный	1			1
изящество	1			
изящно	2	1		
изящный	1			
Иисус	3		3	
икона	7	5		2
иконостас	1			1
или	705	291	146	238
	254	201	51	1
иль	4	4		
Ильмень	1		1	
имати	29	3	23	2
имение	1	1		
именинник	1			
именины	25		1	
именно	317		4	18
иметь		49	109	127
иметься	2			2
император	6	3	2	1
императорский	10			
императрица	1			1
импровизировать	1			1
имущество	4			4
имя	119	34	24	47
иначе	40	7	13	15
инвалид	8	2	2	3
Ингелот	6	6		
инда	2		2	
*индо	1		1	
инде	1			1
индейка	2	1		1
индижестия	1			
индийский	1			
Индия	1			1
Индостан	1	1		
индульгенция	1		1	
иней	10	8		2
инквизитор	1		1	
инквизиция	18		15	1
иноверный	1		1	
иногда	137	42	37	51
иноземец	12	12		
иной	89	53	11	19
инок	6	5		
иноплеменный	1	1		
иностранец	4	1		1
иностранный	12	12		
иноческий	1	1		
инспектор	1			
инстинкт	4			3
инструкция	1			1
инструмент	1		1	
интересный	18	1	5	10
интрига	8	2	4	1
интриговать	1		1	
иный (спокойный)	1	1		
Иоанн	3	2		
Иордан	1	1		
Иосиф	1		1	
Ипат	1			1
ипохондрия	1			1
иранский	1	1		
иронически	1			1
иронический	5			5
ирония	3		1	2
Исаак	1		1	
исказить	6	3		3
(искатель)	1			
искать	173	90	40	31
исключать	4	1		3
исключение	1			1
исключительно	2			2
исключительный	1			1
исключить	1		1	
исковеркать	1			1
исколоть	1			1
ископать	1	1		

	Ч	С	Д	П
искоса	1			1
искра	47	16	16	13
искренний	12		3	6
*искренно	3		1	
искренность	1			
искривленный	1			1
искриться	1			1
искупить	4	2	2	
искупление	3	3		
искуситель	6	6		
искусить	3	3		
искусник	1		1	
искусно	8	2	2	4
искусный	13	2	8	2
искусственный	4	1		3
искусство	50	22	17	8
искушать	9	5	3	1
искушение	4	3	1	
испанец	85	1	79	
Испания	4	1	2	
испанка	2	1	1	
испанский	10	2	3	4
испаньолка	1			1
испарение	2	1		1
испариться	2			2
испариться	1			1
испестрить	1	1		
испещренный	4	2		2
исписанный	1	1		
испить	4	2	1	1
исповедание	1			
исповедать	3	3		
исповедник	1	1		
исповедывать	2			2
исповедываться	1			1
исповедь	10	5	3	2
исподлобья	2			2
исподтишка	4	2		2
исполин	2			2
исполинский	1		1	
исполнение	4	2	1	1
исполненный	34	23	3	7
исполнить	43	3	26	11
исполниться	7	2	4	1
исполнять (исполняться)	9	1	5	3
испортить	9	1	3	5
испортиться	2			1
испорченный	4	2	1	1
исправитель	1			1
исправить	6	1	4	
исправиться	2		1	
исправленье	1		1	
исправлять	1			1
исправляться	1		1	
исправник	3	2	1	
исправно	2		2	
исправный	1	1		
испробовать	1			1
испуг	16	7	6	2
испугать	37	15	14	7
испугаться	38	6	15	17
испускать	2	1		1
испустить	2	2		
испытание	7	2	3	2
испытать	38	16	12	9
испытующий	4	1		3
испытывать	3	1	1	1
иссечь	2	2		
исследование	1			1
иссохнуть	5	2	2	1
иступление	7	5		
иступленный	1	1		
иссушить	6	2	1	3
исхищнуть	1	1		
истекать	6	1	2	3
истереть (истереться)	1	1		
истерзанный	1		1	
истераться	1			
истерика	2	1		1
истертый	1	1		
истечение	2			2
истина	28	7	6	11
истинно	3			3
истинно-порядочный	1			1
истинный	33	7	8	15
истлевать	1	1		
истлеть	5	2		1
истолкование (истолковывать)	1			1
истоптать	2	1	1	
исторгать	1	1		

	Ч	С	Д	П
исторгнуть	13	5	5	
исторгнуться	2	1	1	
историйка	1			1
исторический	1			1
история	52	4	11	29
источник	15	3	3	9
истощать	1			1
истощаться	1			1
истощение	1	1		
истощительный	1	1		
истощить	11	3	2	4
истощиться	3		1	2
истратить (истратиться)	1	1		
истребитель	1	1		
истребить	1		1	
истребленье	1	1		
истреблять	1		1	
истукан	6	1	5	
исход	4		2	2
исхудать	2			2
исцарапать	1			1
исцеленье	1	1		
исцелять	1	1		
исчезать	24	13	1	9
исчезнуть	56	41	6	7
исчертить	8	1	1	6
исчислить	2			2
исчислять	1	1		
исщипать	1		1	
итак	74	13	35	23
Италия	7	3	1	3
итальянец	4		3	
итальянский	3			2
итог	1		1	
Иуда	7	4	2	1
*Июда	2		1	1
иудей	2		2	
иудейка	1		1	
Иудея	1		1	
их (притяж.)	544	325	51	145
Ичкерия	1	1		
Ишка	1	1		
июль	9	4		
июнь	15	1		11
йок	1			1

К

	Ч	С	Д	П
к (ко)	1752		586	452	611
К (сокращение)	2	1			
-ка (частица)	10	1	4	5
кабак	3	2		
кабан	6			6
Кабарда	3			3
кабардинец	9	3		6
кабардинский	1			1
кабачок	1	1		
кабинет	31	3	12	16
каблук	1			1
каблучок	1	1		
кабы	14	1	5	7
кавалер	22	1	5	16
кавалерийский	1			1
кавалерист	1			1
кавалькада	2			2
Кавказ	62	34	2	17
кавказец	15			15
кавказский	13	6		4
кадетский	1			1
кадило	1	1		
кадильница	1	1		
кадить	1	1		
кадриль	10	3		7
каждый	196	66	34	78
кажись	4		3	1
казак	120	35		83
Казань	2	2		
казар	1	1		
Казарин	221		221	
казарменность	1			1
казать	2	2		
казаться	336	79	83	159
казацкий	3	1		2
казачий	5	2		3
казачина	1	1		

	Ч	С	Д	П
казачка	4	1		3
казачок	1			1
Казбек	22	19		3
Казбич	43			43
казенный	10	2		7
казна	11	8	2	1
казначей	9	9		
казначейство	1	1		
казначейша	6	5		
казнить	17	8	6	1
казнь	43	20	14	9
казус	3		2	1
Каин	3			
кайма	9	5	1	3
как	3390	1613	886	766
кака	1			
как-нибудь	15	9	6	
каков	20	1	15	3
каково	4	1	1	
какой	395	71	170	134
какой-либо	1			1
какой-нибудь (какой нибудь)	84	5	27	47
какой-то	151	32	30	86
как-то	31	9	9	11
Какушкин	1	1		
каламбур	4	1		2
Калашников	10	10		
калейдоскоп	1			1
калека	2			2
калитка	9	6	1	2
Каллиопа	1			
каллы	2	2		
Калмар	5	5		
калоши	3			3
калужский	1			1
калым	2			2
кальян	2	2		
камаринская	1			1
каменеть	1	1		
каменистый	1			1
каменный	28	14		13
камень	142	85	11	43
камергерский	1		1	
камердинер	1			1
камин	15	4	1	9
каминный	1			1
камора	1	1		
кампания	3			3
Камчатка	1		1	
камыш	7	3		4
камышевый	1			1
канава	2			2
канал	2	1		1
каналья (ия)	5	1	1	2
канапе	8		5	3
канат	9	4	1	3
канва	2	1		
кандидат	1	1		
канон	2	2		
Кант	1		1	
канун	1	1		
канцелярия	1			1
капать	5	4		1
Капгар	1	1		
капельмейстер	3			
капитан	42	3		39
капля	37	15	15	7
капот	3	2		1
каприз (капризно)	5	2		2
капризный	2			1
капуста	1			1
кара	3	3		
Карабах	2	2		
карабкаться	2			2
караван	23	17		6
*керван	1			1
Караванная (улица)	1			1
караван-сарай	2			1
*караван-сарай	1			
карагач	1			1
Карагез	8			8
Каракос	1			
*каракула	2			2
Карамзина	2	1		
карандаш	4	3		

	Ч	С	Д	П
Каратыгин	1			
карать	2	2		
караул	1		1	
караулить	1			1
кардинал	1		1	
кардинальский	1			1
карета	43	6	12	20
карий	1			1
карикатура	1			1
карикатурка	1			1
Карла (карлица)	1		1	
карман	21	3	12	6
карманный	1		1	
карнавал	1	1		
карниз	4	3		
Каррас	1	1		
Карс	3			3
карта	44	5	21	18
картавить	1	1		
картежник (картежный)	2		2	
картель	2		2	
картечь (картеча)	4	4		
картина	70	25	5	35
картинка (картонка)	3			2
картонный	2	1		1
картофель	3	3		
карточка	8			8
карточный	4		3	1
картуз	3			3
Карфаген	1			
карьер	1			1
касатка	1	1		
касаться	29	7	10	11
каска	2	2		
(*каскада)				
Каспий	3	3		
Каспийский	1	1		
касса	1			1
Кастилия	2		1	
Кастиллия	1		1	
кастильский	1		1	
катанье	1	1		
кататься	4	2	2	
катафалк	1	1		
Катенька	2			2
Катерина	4	4		
Катерина Дмитревна	1		1	
Катерина Ивановна	3			3
катиться	52	39	4	7
католик	1		1	
католический	1			
Катюша	3			
кафедра	2	1		1
кафтан	9	2		7
кахетинское	5			4
Кахетия	1			
качать	16	14	1	1
качаться	12	7		5
качели	5			5
качество	4	1		2
качнуть	1			1
каша	5	1	2	2
кашель	3		1	2
Кашинцев	1			
кашлять	4		1	3
каштан	1	1		
каштановый	1	1		
каяться	5	1	2	1
квартальный	1			1
квартира	27	2	3	16
*квартера	5			3
*фатера	1			1
квартирьер	1	1		
квас	3			3
кверху	13	4	1	8
Квинтилиан	1			
квинты	4		4	
келья	38	36		2
Кериб	1			1
Керчь	1			1
кибитка	16	4		12
кивать	6	4		2
кивер	3	2		
кивнуть	14	5		8
кивот	1	1		
кидать	48	31	4	8
кидаться	17	4	7	5
Киев	5	1	2	2

	Ч	С	Д	П
кизиловый	1	1		
Кизляр	2			1
кикимора	1			1
кинжал	99	56	20	21
кинуть	55	30	13	8
кинуться	28	6	2	20
кипа	1			1
кипарис	5	5		
кипеть	67	49	7	9
кипучий	9	5	4	
кипятить	1		1	
кипяток	1			1
кирасир	2	2		
киргиз	1			1
Кирибеевич	11	11		
Кирик	1			
Каррас	1			
Кирочная (улица)	1			
кирпич	3			3
кисейный	1			1
кисея	3	2	1	
Кисловодск	9			9
кислосерный	3			3
кислый	2		2	
киснуть	1	1		
кисть	14	9		3
китайский	5	3		2
Кифейкин (кишеть)	2			2
кишочка	1			
клад	19	10	8	1
кладбище	15	10	1	1
кладовая	1			1
кладь	1			1
кланяться	40	7	23	10
Клара	9	9		
Клариса	3	3		
кларнет	3			3
класс	9	2		6
классик	2			
классицизм	1			
классически	1			1
классический	1			1
класть	21	8	10	2
клев (клюв)	2	2		
клевать	1	1		
клевета	42	17	17	7
клеветать	6	1	3	1
клеветник	7	2		5
клеветница	1	1		
клевок	1	1		
клеврет	1	1		
клеенка	2	1		1
клеенчатый	1			1
клеймить	1	1		
клеймо	2	1	1	
Клейнмихель	3			
клен	1	1		
кленовый	2	1		1
клепать	1		1	
Клерон	1	1		
клетка	10	7		3
клетчатый	1			1
клик	7	7		
кликать	7	5	2	
кликнуть	5		1	4
кликуша	1			1
климат	4	1		2
клинок	3	3		
клирос	1			1
клич	2	2		
клобук	3	2		1
клок	4	2		2
клокотать	6	4	1	1
клонить	3	3		
клониться	5	3	1	1
клоп	3	1		2
клочок	10	2		7
клуб (клубок)	5	2		3
клуб (об-во)	2			2
клубить	2	2		
клубиться	12	8	1	3
клюнгер	2			2
ключ	32	13	8	10
ключ (источник) (ключник)	18	13	1	4
ключница	1			1
Клязьма	3	2	1	
клясть	8	7	1	
клясться	124	53	50	15
клятва	56	26	17	12
кляча	4			4
книга	65	14	21	24

	Ч	С	Д	П
книгопечатание	1			
книжка	10	3	3	4
книжный	1	1		
книзу	1	1		
кнут	3			3
книгиня	145	3	28	113
княжеский	8	5		3
княжество	1	1		
княжить	1	1		
княжна	192	4	92	96
князек	4		4	
князь	597	76	464	52
кобель	1	1		
Коби	4			3
кобыла	3	1		2
кобылица	1	1		
кованый	2	2		
коварно	5	2	2	1
коварность	3	3		
коварный	51	34	11	6
коварство	20	5	13	2
ковать	1	1		
коваться	1		1	
ковер	29	20	1	7
коверкаться	1			1
ковш	6	4		2
ковшик	1			1
ковыль	6	6		
когда	936	410	228	266
когда-либо	1			1
когда-нибудь	35	11	10	11
когда-то	26	14	8	4
коготь	11	5	3	3
кодекс	1			1
кое-где	16	10		5
кой-где	10	9	1	
кое-как	7	3		4
кое-кто	1			1
кое-что	6		3	2
кой-что	1		1	
кожа	14	5	1	7
кожаный	2	2		
коза	1			1
козел	1			1
козлиный	1			1
Козлов	1	1		
козни	2	1	1	
козырек	1			1
козырь	1			1
кой	42	5	2	14
койка	2	2		
кой-какой	2	1		1
Койшаурская (долина)	6	2		4
кокетиться	1			1
кокетка	12	3	2	7
кокетничать	4		1	3
кокетство	5			4
Кокушкин	3			3
кол	1	1		
колбасник	1		1	
колебать	14	10		3
колебаться	18	5	2	8
коленка	4	1	1	2
колено	114	26	58	29
коленопреклоненный	1	1		
коленочка	1	1		
колесница	4	3		
колесо	17	5	2	10
колет	2	2		
колея	1			1
коли	33	12	10	11
коль	15	11	4	
колкий	7	1	2	3
колкость	4	1	1	1
коллежский	1		1	
коллекция	1			
колода	12	2	3	7
колодец	19			19
колокол	26	22		3
колокольный	1	1		
колокольня	5	3		1
колокольчик	23	7	1	14
колония	1			1
колонна	15	9		3
колоннада	1			
колорит	2			2
колос	3	3		

	Ч	С	Д	П
колосок	1	1		
колотить	2			2
колоть	5	3	1	
колпак	1	1		
колчан	7	7		
колыбель	22	15	3	3
колыбелька	1		1	
колыбельная (колымага)	2	1		1
колыханье	1	1		
колыхать	1	1		
колыхаться	7	5	1	1
кольнуть	9	2	3	4
кольцо	21	15	2	3
кольчуга	17	12		5
колючий	8	2		6
колючка	1			1
коляска	15	4	1	10
команда	2			1
командир	1	1		
командовать	2		1	
комар	2			2
комедия	10		6	2
*комедь	1		1	
комендант	9			6
комендатура	1			1
комета	8	8		
комиссия	1			1
комитет	4		1	3
комната	183	13	66	98
комод	3	2	1	
комок	2			2
компания	4		1	3
компаньонка	4		4	
комплимент	12	2	2	8
компрометировать (конвент)	2		1	1
конверт	3			3
конвой	1			1
кондитерский	2			2
конек	1			
конец	110	25	62	23
конечно	175	82	48	38
конница	1	1		
конноартиллерийский	1			1
конопля	2			2
конский	6	2		4
консульство	1			
контора (контрабанда)	1	1		
контрабандист	1			1
контрабас (*контр-бас)	3			
контральто	1			1
контраст	1			
контур	1			
концерт	1		1	
кончать	8	4	2	1
кончаться	5		1	3
кончик	3	2		1
кончина	30	19	5	6
кончить	71	24	22	21
кончиться	44	3	20	17
конь	243	177	2	59
конюх	1	1		
конюшня	5	1	1	3
копать	2	1		
копаться	1	1		
копеечка	4	1		3
копеечный	1			1
копейка	5		3	2
Коперник	1		1	
копить	1	1		
копия (копна)	1			1
копыто (копь)	13	7		6
копье	16	15		1
кора	13	6	3	4
кораблик	3			3
корабль	22	16		2
коралл	2	2		
коралловый	1	1		
Коран	4	2		2
коренной (основной)	1			1
коренной (лошадь)	1			1

	Ч	С	Д	П
корень	17	12		4
коридор	16	5	4	7
корить	1	1		
коричневый	4	1		3
*коришневатый (корка)	1			1
корм	1			1
корма	1			1
кормилец	7		2	5
кормилица	1			1
кормить	11	2	2	7
кормиться	1			1
корнет	6	5		1
корнистый	1	1		
коробка	1		1	
коробочка	1			1
корова	4		3	1
(королева)				
королевский	1			1
королевство	1		1	
король	13	5	4	
корона	6	6		
короновать	1			
коростель	1	1		
короткий	9	1	3	5
коротко	19	5	8	4
короткость	1			1
корпий	1	1		
корпус	2			2
корсар	2	2		
корсет	8	3	4	1
корчма	1	1		
коршун	17	13		4
корыстный	1	1		
корыстолюбивый	1		1	
корысть	1	1		
корыто	1			1
корь	1			1
коса (волосы)	21	10	4	7
коса (орудие)	2	1	1	
косвенный (косить)	3	1	1	1
коситься	5	4	1	
косма	4	1	2	1
косматый	18	14		4
коснуться	17	11	2	4
косо	2	1		1
косогор	4	2		2
костенеть	1	1		
Костенецкий (переулок)	1			
костер	13	5	4	3
костистый	2			2
косточка	2			2
костыль	4			4
кость	39	33	1	2
костюм	7		1	6
костяной	3	2		1
косынка	2	1		1
косяк	1			1
котел (котлета)	1			1
котомка	1			1
который	937	119	216	501
который-нибудь	2			1
кофе	2			2
кофейный	2			
кофта	1	1		
кочевать	4	4		
кочевой	4	3		1
кочка	1			1
кошачий	1		1	
кошелек	19	3	14	2
кошель	1		1	
кошка	5	1		4
краденый	2			2
Краевский	3			1
край	147	106	13	21
крайний	51	8	16	24
крайность (краковский)	10	2	7	1
крамола (крамольный)	1	1		
крапинка	1			1
крапленый	1	1		
краса	37	32	4	
красавец	9	6	1	2
красавица	93	49	11	29
красавчик	2		1	1
красивый	17	12	2	3
Красинский	29			29
красить	1	1		

	Ч	С	Д	П
краска	26	9	1	14
краснеть	34	21	9	3
краснеться	1	1		
красно	2	2		
краснобокий	1	1		
красноватый	4			4
Красное (село)	4			4
красноречиво	3		3	
красноречивый	2	1	1	
красноречие	5			4
красный	74	35	6	30
красоваться	8	2	1	4
красота	89	55	11	20
красотка	17	12	4	1
красть	1		1	
красться	4	3	1	
крат	3		2	1
кратер	1			1
краткий	35	27	4	4
краткость	1	1		
крашеный	1	1		
кредит	3	2		1
кредитор	1			1
кремень	7	6		1
кремлевский	3	1		
Кремль	10	7		
кремнистый	6	4		2
крендель	1	1		
крепиться	2	1		1
крепкий	16	8	2	6
крепко	49	17	7	23
крепостной	6		1	5
крепость	41	6	1	32
кресло	67	10	34	23
крест	92	55	14	18
крестик	3	1	1	1
крестины	1		1	
крестить	8	3	3	2
креститься	9	4	2	1
крестный	1	1		
Крестовая	7			5
крестообразно	2	1		
крестообразный	1			1
крестьянин	4			4
крестьянка	2	1		1
крестьянский	2			2
крещендо	1			1
крещенский	1			1
кривичи	1	1		
криво	1			1
кривобокий	1			1
кривой	3	1		2
кривоногий	2			2
кризис	1			1
крик	99	58	11	25
крикливый	1	1		
крикнуть	8	4		4
крикун	1			
кристалл	3	2		
кристальный	1	1		
критик	3	1		
критика	2	1		1
критический	1		1	
кричать	61	21	16	22
кров	19	16	1	2
кровавый	79	48	17	13
кроватка	1			1
кровать	15	6	1	6
кровелька	1	1		
кровля	31	16	1	10
кровный	1	1		
кровожадный	7	4	1	1
кровопролитие	1			
кровопролитный	1		1	
кровь	305	171	76	56
кровяной	1	1		
крокодил	5		3	2
кролик	1	1		
кроме	79	16	25	32
кропать	1			
Кропоткина	1	1		
кроткий	2	2		
кротость	1		1	
крошить	1			1
крошка	1		1	
круг	58	32	10	15
кругленький	1	1		
кругло	1			1
круглота	1			1
круглый	25	11	1	12
круговой	3	3		
кругом	118	82	6	27

	Ч	С	Д	П
кружева	4	1	3	
кружевной	1	1		
кружить	3	2		1
кружиться	26	14	8	4
кружка	8		2	6
кружок	17	7		10
Крузое (Крузо)	1			1
круп	1			
крупный	7	2	1	4
крутизна	8	5		3
крутить	7	6		1
крутиться	13	10	1	2
круто	3			3
крутой	58	44	2	7
кручина	5	5		
кручиниться	1	1		
кручинушка	1			1
крушиться	2	1	1	
крылатый	1	1		
крыло	61	47	1	12
крылами	10	9		1
крыльях	2	1	1	
*крылушко	2			2
крыльцо	34	17	5	12
Крым	1			1
крымец	1			1
крымский	2			2
крыса	5	1		4
крытый	2			2
крыть	2	2		
крыться	7	4	3	
крыша	18	7	2	9
крышка	1			1
крюк	1	1		
Крючков	1			
крючок (кряду)	3	1	1	1
кряхтеть	1	1		
Ксандр	1	1		
кстати	29	5	14	9
кто	789	346	264	155
кто-нибудь	51	13	23	15
кто-то	60	19	14	26
Куба	2			
кубанский	2	2		
Кубань	3	1		2
кубок	7	5	2	
кувшин	7	5		2
куда	123	47	25	43
*куды	3			2
куда-нибудь	4		1	3
куда-то	5		1	3
кудри	54	44	2	8
кудрявый	16	12		4
кужель (Кузенев)	2	2		
кузина	31	1	19	5
кузнец	1	1		
Кузнецкий (мост)	3	1	2	
кукла	5		2	2
куколка	1			1
Кукольник	1	1		
кукушка	2	1		1
кулак	14	3		11
кулачный	3	3		
кулачок	1	1		
кулисы	3		3	
кум	1			1
кумачный	1			1
кумир	18	12		5
кумыс	2	2		
кунак	3	1		2
кунацкая	2			2
Кунигунда	1	1		
купа	2			2
купальня	1			1
купать	2	1	1	
купаться	7	5		2
купе	1			1
купец	25	14		11
купеческий	6	4		1
Купидон	6	3	3	
купить	54	9	33	9
куплет	2		2	
купол	3	2		
купчиха	1	1		
Кура	4	3		
курвин	1	1		
курган	32	22	3	5
Курдюкова	2	2		
куренье	1	1		

	Ч	С	Д	П
курить	8	4	1	3
куриться	8	6		2
курица	2		1	1
курляндский	1			1
курок	8	2		6
курс	1			1
куртизанить	1		1	
куртка	2	1		1
курчавый	2	1		1
Куршуд-бек	17			17
курьер	2		1	1
курьерский	2	1		1
кусать	6	3	1	2
кусок	26	9	4	11
кусочек	3			3
куст	85	55	2	27
кустарник	19	2		17
кутерьма	1			1
кутить	3		3	
кухарка	7	1	1	5
кухмейстер	2	1		
кухня	4		1	3
куча	17	8		8
кучер	10	2		6
кучка	6		2	4
куш	3	1	1	1
кушак	9	6		3
кушанье	2	1		
куща	7	7		

Л

Л (сокращение)	5	2		
лабиринт	1			1
лава	7	4	3	
Лаваль	2			
лавина	2	2		
лавка (скамья)	8			8
лавка (магазин)	10	2	3	4
лавочка	7	2	2	3
лавочник	2			2
лавр	2	1	1	
лагерь	3	2		1
лад	7	4	1	2
Лада (Ладо)	6	5		1
ладан	3	1		2
ладить	1		1	
ладонь	6	2	1	3
ладоши	4		1	3
ладья	15	13		
*лазарони	1	1		
Лазарь	1			1
лазейка	1			1
лазить	3			2
лазоревый	2	2		
лазурно-голубой	1	1		
лазурно-яркий	1	1		
лазурный	12	12		
лазурь	8	7		
лай	11	6		1
лайковый	1			1
лак	2	1		1
лакать	1			1
лакей	43	9	6	28
лакейская	2			2
лакейский	1			1
лакированный	1			1
лаковый	1	1		
лакомство	2	1		1
лакомый	2	1	1	
Ламберт	1			
лампа	4		2	1
лампада	36	29		5
лампадка	5	5		
ландыш	2	2		
ланита	44	34	5	3
лань	7	7		
лапа	3	1		2
Лара	1			1
ларец	1	1		
ларчик	2	1	1	
ласка	64	28	22	11
ласкатель	1	1		
ласкать	44	32	6	5
ласкаться	9	7	1	1
ласково	12	3	5	4
Ласковский	1	1		
ласковый	18	8	5	5
ластиться	2	2		
ласточка	5	3		1
латинский	1			
латы	2	2		
Лафа	9	9		

	Ч	С	Д	П
Лафатер	3		1	1
лафет	2	2		
лачуга	2	2		
лачужка	3	1		2
лаять	2	2		
лгать	28	5	15	8
лебедушка	1	1		
лебедь	6	1	1	
лебяжий	1			1
лев	11	10		1
Лев	1	1		
левее	1			
левый	19	4	3	8
легенда	1	1		
легкий	82	49	7	25
легко	78	32	23	21
легковерность	1		1	
легковерный	4	3	1	
легкокрылый	1	1		
легкомысленно	1		1	
легкомысленный	2			1
легонько	3	1		2
лед	20	13	3	4
Леда	11	11		
леденеть	2	2		
леди	1			1
ледяной	26	17	7	2
ледяный	3	3		
лежанка	2			2
лежать	154	96	11	41
лезвие	4	3		1
*лезвее	2	2		
лезгинец	6	5		
лезгинка (нац.)	3	3		
лезгинка (танец)	2	1		1
лезть	3	2		1
Лекла	11	11		
лейб-гвардия	1			
лейб-гусар	1			
лейб-кампанец	1			1
лекарство	12	2	7	3
лекарь	8	2	2	4
лексикон	2	1	1	
лекция	1			1
лелеять	12	7		5
Лель	2	2		
Лемос	1	1		
лен	4	3		1
Лена	1	1		
лениво	7	7		
ленивый	8	4		4
лениться	3		1	
леность	2	1		1
лента	11	8	1	2
ленточка	2			1
лентяй	3	1		2
лентяйка	1			1
лень	12	7	2	3
Леокадия	1			
Леонид	2			1
Лепаж	2		2	
лепесток	2			2
лепет	4	3	1	
лепетать	7	6		
Лермонтов	32			1
Лермантов	14			
лес	105	62	2	38
лесистый	4	2		2
лесной	17	12		5
лесок	3	2	1	
лестница	30	9	6	13
лестный	7	1	1	4
лесть	16	7	5	4
лета (годы)	334	163	80	77
леты	3	3		
Лета	1	1		
лететь	30	29		
летний	15	10		3
лето	9	5	1	2
летопись	1			1
летун	2	2		
летучий	27	27		
лечить	5	2	2	1
лечиться	5		1	4
лечь	39	22	4	12
леший	4			4
лжец	3	1	1	
лживый	3	2		1
ли	941	321	359	232

	Ч	С	Д	П
ль	207	129	74	6
либо	15			9
-либо	2			2
Ливан	2	2		
ливанский	1		1	
ливень	2	2		
липрея	2	1	1	
Лиговская	18			18
Лиговский	16		4	12
Лидина	1		1	
Лиза	2			2
Лизавета Аркадьевна	1			
Лизавета Николавна	24			24
Лизавета Николаевна	7			7
лизать	4	1		2
лизаться	1			1
Лизушка	1		1	
лик	42	39	1	1
ликованье	1	1		
ликовать	8	8		
лилейный	4	4		
лилия	4	4		
лилея	3	3		
лиловый	10	3		7
лимон	2	1		1
лимонад	5		5	
лимонный	2	2		
линейный	1			1
линейский	1			1
линия	10			8
липа	7	3		4
липка	1			1
липовый	5	2		3
лира	11	9		1
лирик	1			
лиса	1			1
лисица	1	1		
лист	87	58	8	20
листовой	1	1		
листок	24	16	2	6
листочек	3	3		
литавры	1			
Литва	9	9		
литвин	2	2		
литвинка	6	6		
Литейный (проспект)	1			1
литератор	2			2
литература	1			
литовский	1	1		
литой	1	1		
лить	21	20		1
литься	25	20	4	1
лихо	3	2	1	
лихой (удалой)	31	24	1	6
лихой (злой)	3	3		
лихорадить	1	1		
лихорадка	4	1	1	2
лихорадочный	4			4
лицемер	5	3	2	
лицемерие	3	1	2	
лицемерить	7	5	2	
лицемерно	1		1	
лицо	365	90	79	190
личико	8		2	6
личина	8	2	3	3
личность	3		2	1
личный	3			2
лишать	3		2	
лишаться	4		3	1
лишенье	3	3		
лишить	45	29	12	4
лишиться	17	6	9	1
(с) лишком	1	1		
лишний	29	8	9	12
лишь	398	294	91	11
Лоар	1	1		
лоб	42	10	8	23
лобзание	28	28		
лобзать	8	6		1
лобный	3	2	1	
лов	1			
ловец	1	1		
ловитва	1	1		
ловить	25	20	3	2
ловкий	12	3	3	6
ловко	8	4	1	2
ловкость	4			

	Ч	С	Д	П
ловля	1			1
ловчий	5			5
логика	2			2
логический	2	2		
логовище	8			8
лодка	15	3		10
лодочка	3			3
лодочник	1			1
ложа	18	7		10
ложе	31	25		5
ложиться	21	15		5
ложка	5	2	2	1
ложно	8	3	5	
ложность	1			1
ложный	42	20	14	5
ложь	18	4	13	
лоза	6	6		
локон	13	7		6
локоть	3	1		2
ломать	18	4	9	5
ломаться	2			2
ломить	1	1		
ломоть	1		1	
лоно	3	3		
лопата	2	2		
лопатка	1			1
лопаться	1			
лопнуть	1	1		
Лопухин	4			
Лопухина	10	1		
Лора	6	6		
лорд	4	1		2
лорнет	20	4	2	14
лорнетка	1			1
лосина	1	1		
лоскут (лоскуток)	2	2		
лоснится	4	3		1
лотерейный	1			1
Лотов	1		1	
лоток	2	2		
лоханка	1	1		
лохмотья	6		1	5
лоцман	1			
лошаденка	1			1
лошадиный	2	1		1
лошадка	1	1		1
лошадь	117	6	5	95
лощина	3	2		1
*лубошный	1	1		
луг	10	10		
Лугин	55			55
луговина	2			2
луговой	1			1
лужа	3	2		1
Лужина	1			
лук	11	11		
лука	5	4		
лукаво	11	7	2	2
лукавство	4		1	3
лукавый	45	32	8	4
луна	135	99	17	12
лунный	6	5	1	
лупить	1		1	
луч	177	138	6	31
лучина	5	2		3
лучше	140	26	60	45
лучший	104	50	18	31
Лысая (гора)	1			1
лысина	2	1		1
лысый	2	2		1
львица	2	2		
льдина	3	3		
льдистый	4	3		1
льстец	7	6		1
льстить	11	6	1	3
льститься	2	2		
*Любанька	3		3	
*Любенька	1		1	
любезник	3	1	2	
любезничать	4		2	2
любезность	9	1	3	5
любезный	104	22	29	27
любимец	12	7	2	3
любимица	1	1		
любимый	28	13	3	12
любитель	4	1	1	2
любительница	1			1

	Ч	С	Д	П
любить	903	399	322	154
любо	3	1	2	
любоваться	24	15		7
любовник	26	4	12	7
любовница	9		1	2
любовный	10	2	6	2
любовь	605	341	161	79
Любовь	95		95	
любой	9	3	5	1
любопытно	10	2	4	4
любопытный	31	5	7	19
любопытство	33	2	3	27
любострастье	1	1		
люди	513	234	142	115
людской	22	21		1
люк	1	1		
люлька	5	4		1
люнель	1	1		
люстра	1	1		
Лютер	3		3	
лютня	13	13		
лютый	7	4	1	1
лядунка	1	1		
лях	2	1		1
*ляшка	1	1		

М

М (сокращение)	1	1		
мавзолей	10	9		
мавр	1	1		
Мавра Петровна	1		1	
маврский	1	1		
Мавруша	7	7		
Маврушка	1	1		
магазин	10	2	4	4
Магдалина (магический)	1	1		
магнетизировать	1		1	
магнетизм	2			2
магнетический	6			6
Магомет	7	5	1	1
Магуль-Мегери	24			24
мадам	6	3		3
мадера	1	1		
Мадонна	7	6		1
*мадона	6	5		1
мадригал	1	1		
Мадрит	3		3	
Маешка	5	5		
Мазепа	1	1		
мазурка	19	1		18
май (майонез)	16	1	3	7
майор	12	1		11
Макбет	2	1		1
Маккавей	2	2		
Максим Максимыч	46			46
макушка	1	1		
Маланья	1	1		
Малаша	1	1		
Малашка	1	1		
Малая Мещанская (улица)	1			1
малейший	17	2	6	9
маленький	53	8	6	36
маленько	2			2
малина	1	1		
малиновый	8	2		6
мало	119	30	34	48
маловажный	3		1	2
малодушный	3	2		1
мало-помалу	10			10
(мало-по-малу)				
Малороссийский	2			2
малость	7	4	3	
малоумный	1	1		
малый (сущ.)	23	3	10	10
*малой	2		1	2
малый (прил.)	33	17	6	6
мальчик	21	1	5	15
мальчишка	11	2	1	4
Малютин	2	2		
малютка	5	3	2	
маменька	22	1	3	18
мамзель	1			1
маневры	1			
манеж	1	1		

	Ч	С	Д	П
манер	1			1
манера	6	2	1	3
манжета	1	1		1
манить	28	23		3
мановение	1			1
мантильи	2		1	
*мантелья	1		1	
мантия	4			4
мараковать	1			1
Марат	1	1		
марать	4	3		
Маргарита	1			1
Марий	7			
Мариса	4	4		
Мария	65		64	
Мария Акимовна	8			
Мария Александровна	6			
Мария Алексеевна	1	1		
Мария Львовна	1			
Мария Петровна	1	1		
марка	1		1	
маркиз	2	2		
Марлинский	2			2
мармелад	1	1		
мародер	1	1		
Марс	1	1		
март	1			
Мартирос	1			
Мартынова	1	1		
Мартыш	2	2		
Марфа Ивановна	100		100	
Марфуша	2			2
марш	3	2		1
маршал	2	2		
маршировка	1	1		
Марьина (роща)	2			2
Марья Дмитревна	47		47	
Марья Николавна	3		3	
маска	73	5	65	2
*маскерад	32	3	28	
маскарад	1	1		
маскироваться	1			
масленица	2	1		
масло	2	1		1
масса	1			
мастак	2		2	
мастер	5	1	2	2
мастерской	1		1	
мастерски	2		2	
масть	2	2		
Матвей	2	1		1
математика	2		1	
математически	2			2
математический	1			
материнский	5	1	2	2
материя	3		1	2
*матерьялист	2			2
матрос	2	1		1
матушка	50	8	25	17
мать	149	40	41	56
матерь	5	2	1	4
Маулям	1			1
махать	14	8	1	5
махнуть	28	13	4	10
махровый	1	1		
мачеха	13	4	7	
мачта	3			3
мачтин	1			1
мачта	8	5		
Маша	1			
машинально	5			5
машинальный	2		1	1
Машук	12	4		8
маяк	10	7		2
маяться	1	1		
мачный	1			1
мгла	58	51	3	3
мгновение	80	47	18	15
мгновенно	15	8		7
мгновенный	19	13	3	2
(*мебелировать)				
мебель	4	1		3
мед	8	6		2
медведь	7	1	1	5
медвежий	5			5
медвежонок	1	1		
медик	3			3
медицина	1			1

	Ч	С	Д	П
медицинский	1			1
медленно	48	23	8	17
медленный	9	3	3	3
медлить	17	9	5	2
медный	18	11		7
медовый	1	1		
медь	3	2		1
между	498		48	
меж	228	205	17	4
мезонин	2			2
Мекка	1			
мел (меланхолия)	1			1
Мелина	4	4		
мелкий (меловой)	35	16	1	18
мелодия	4	3	1	
мелочный	8	5		3
мелочь	3	1	1	1
мель	4	4		
мельканье	1	1		
мелькать	50	33		17
мелькнуть	24	14		10
мельком	1			1
(Мельмот)				
мельница (мена)	2		1	
ментик	4	3	1	
менуэт	1	1		
меньшой	8	4		4
менять	8	7	1	
меняться	8	3	1	4
мера	58	6	19	28
мерзавец	5		2	3
мерзкий	1	1		
мерзнуть	3	2		1
мерзостный	1	1		
Мери	20			20
мерить	2	1		1
Меркурий	1			1
Мерлини	4	4		
мерно	7	6		1
мерный	8	5		3
мертвец	32	23	6	3
мертвый (мертвящий)	87	42	23	11
мерцание	2	2		
мерцать	1	1		
мести	1			1
местный	1			1
место	173	55	35	72
местоположение	2		1	
месть	59	35	18	6
месяц	98	43	18	32
месячный	2	1	1	
металл	9	3	5	
метать	15	1	9	5
метаться	5	3		1
метафизика	2			2
метафизический	1			1
метелица	2	2		
*мятелица	1	1		
метель	19	15		4
*мятель	3	1		1
метеор	17	16		
метить	2	1		1
метиться	1	1		
меткий	3	2		1
меткость	1			1
метла	1			1
метода	1		1	
Меттерних	1			1
Мефистофель	5	3		2
мех	2			2
мех (в кузнице)	1	1		
меч	60	55	2	1
мечеть	8	7		
мечта	194	156	23	15
мечтание	28	20	3	4
мечтатель	6	3		2
мечтательный	4		2	1
мечтать	44	17	18	9
мечтаться	2	2		
мешать	43	13	12	15
мешаться	9	2	5	2
мешкать	6	1	4	
мешок	6	1	2	3
мещанин	1			
Мещеринов	1			

	Ч	С	Д	П
миг	121	81	27	8
мигнуть	3			3
мигом	6	3	1	2
(мигрень)				
микстура	2			2
Милан	1			1
Миллер	1	1		
миллион	26	4	13	6
мило	7	1	3	3
миловать	1	1		
миловидный	2	1		1
милосердый	2	1	1	
милостивейший	1	1		
милостивый	18		4	10
милостыня	3		1	2
милый	318	178	59	38
*милой	1	1		
Мильонная (улица)	2		1	1
мимо	60	16	4	39
мимолетный	3		1	2
мимоходом	5	1	1	3
мина	8		5	3
минарет	2			2
миндальный	2	2		
минеральный	1			1
Минин	1			
министр	4			3
миновать	12	5		7
миноваться	1		1	
Минская	8			8
минувший	45	32	5	8
минута	333	54	94	174
минутный	27	13	8	6
минуточка	1		1	
минуть	1			1
Миньона	1			1
миньятюрный	1	1		1
мир (вселенная)	278	180	58	26
мир (покой)	12	9	2	3
Мирза	2	2		
мириться	5	3	2	
мирно	6	3	3	
мирной	6	1		5
мирный	50	38		9
мировой	1		1	
миролюбивый	1			1
мирской	2	1	1	
мирт	3	2		1
мирянин	2	1		1
мисирский	1			1
мистификация	1			1
мистицизм	1	1		
Митрофан	1	1		
Митька	2			2
мифологический	1			1
Михаил	41	2		
Михайла	2			
Михайло	1			
Михайлов (Мишель)	2	1		
мишура (мишуть)	1	1		
младенец	5	3		2
младенческий	10	9	1	
младенчество	5	3	2	
младой	87	86		
младость	15	15		
младший	4	3	1	
млеть	2	2		
млечный	2	2		
мнение	61	9	14	36
мнимый	3	2	1	
мнить	9	9		
мниться	30	28	1	
многий	130	35	47	37
много	266	117	89	47
многолюдный	3	2		1
многотрудный	1			1
многочисленный	5			5
множество	22	2	2	12
могила	144	96	26	11
могилка	3	1	1	1
могильный	24	22		1
могильщик	1			
могутный	1	1		
могучий	37	33	2	2

	Ч	С	Д	П
могущественный	2	2		
могущество	4	3		1
могущий	5	3		2
мода	27	5	9	12
модистка	1			1
модник	1			
модный	25	8	8	7
можжевельник	2	2		
можно	142	14	52	69
мозг	4	1	1	2
Моисей	53	2	49	1
мой	2470	1019	893	441
(Мойка)				
мокрый	11	3		7
молва	29	17	10	2
молвить	52	36	2	13
молдаванка	1	1		
молебен	1		1	
моление	35	29	6	
молитва	71	49	7	11
молитвенный	3		1	1
молить	64	34	25	2
молиться	78	43	24	9
молния	28	23		5
молодежь	31	3	12	15
молоденький	3	1		2
молодеть	3	3		
молодец	34	19	2	13
молодецки	1	1		
молодецкий	6	4		2
молодица	1	1		
молодка	2			2
молодой	371	203	58	101
молодость	31	10	9	11
молодушка	1	1		
моложавый	2			2
молоко	5	1	1	3
молот	1	1		
молоток	7	1	3	3
*молошник	1		1	
молча	79	44	7	28
молчаливо	1	1		
молчаливый	25	11	7	6
молчание	181	49	93	35
молчать	121	37	48	33
мольба	46	32	12	2
момент	1			
Монако	1	1		
монастырка	1			1
монастырский	12	7		5
монастырь	44	11	7	21
монах	31	11	10	7
монахиня	26	25	1	
монашеский	3	3		
Монго	7	7		
монета	9		3	6
монолог	2	1	1	
монумент	3	1		
мор	2	2		
моралист	3	1	2	
мораль	3	1	2	
(Моран)				
море	147	101	7	25
морить	2	1		1
мороженое	14		12	2
мороз	9	4	2	3
морозный	5	4		1
морочить	3	1		2
Морская (улица)	3			3
морской (мортира) (морщивать)	33	28	1	4
морщина	26	16	3	7
морщить	1	1		
морщиться	2	2		
моряк	2	1		1
москаль	1			1
Москва	86	23	12	28
Москва-река	7	6	2	
москвитянка	1			1
москвич	2	1		1
Москворецкий (мост)	1			1
московский	26	7	4	13
Мосолов	1	1		

	Ч	С	Д	П
мост	29	9	3	12
мостить	1			1
мостовая	5	4	1	
мосье	22	11	7	4
мсье	4			4
*мусью	1	1		
моська	1	1		
мотать	6	4	1	1
мотаться	5	3		2
мотылек	6	2		4
мох	16	12		4
мохнатый	8	2		6
Мочалов	2		1	
мочить	1	1		
мочь (сущ.)	3		1	2
мочь (гл.)	1356	466	457	365
мошенник	2	1		1
мошка	2	1		1
мощенный	1	1		
мощи	1	1		
мощный	3	3		
мощь	1	1		
мрак	67	57	1	6
мрамор	13	11	1	1
мраморный	7	6		1
мрачить	2	2		
мрачно	11	2	8	1
мрачный	135	82	16	29
Мстислав	17			
мститель	2	1		
мстительный	6	3		3
мстить	20	6	12	
мудрено	14	6	5	3
мудреный	8	1	5	2
мудрец	4	2	1	1
мудрость	2	1	1	
мудрый	9	6	2	1
муж	151	26	82	38
муженек	1		1	
мужественный	1	1		
мужество	1	1		
мужик	46	5	19	22
мужицкий	1			1
мужичок	4	1	1	2
мужской	3		1	1
мужчина	64	10	24	28
муза	16	14		
музыка	26	5	7	11
музыкальный	3	1	1	1
музыкант	3	1	1	1
музыкантша	1		1	
мука	155	117	29	6
мулла	10	9		1
мундир	27	10	2	15
мундирный	1			1
Мур	1			
мурава	2			2
муравейник	1			
мурза	7			
Мусина-Пушкина	2	2		
мусульманин	1	1		
мусульманка	1			1
мусульманский	3	2		1
мутить	1		1	
мутиться	1	1		
мутно-нежный	1			1
мутно-серый	1			1
мутность	1			1
мутный	22	16	2	4
муха	3			3
мучение	90	55	31	3
мученик	6	2	3	1
мученица	1		1	
мучитель	2		1	1
мучительно	2	1		1
мучительно-сладкий	1			1
мучительный	31	17	4	9
мучить	35	10	10	13
мучиться	21	6	9	5
мучной	1	1		
мушка	5	1	3	1
*муэцин	2	2		
мцыри	1	1		
мчать	5	1	2	2
мчаться	51	48	2	1
мшистый	5	2		1
мщение	63	35	17	11

	Ч	С	Д	П
мы	1345	468	370	457
мыкать	1		1	
мыло	3	3		
мыльный	1		1	
мыльня	1			
мысленно	7	1		5
(мысленный)				
мыслить	40	28	11	1
мысль	306	116	73	103
мыть	1			
мычанье	1	1		
мышка	1	1		1
мышление	1	1		
мышца	1	1		
мышь	6	5		1
мюрид	1	1		
Мюрилл (Мурильо)	1			1
мягкий	28	19		9
мямля	1		1	
мясо	4	3		
мястись	2	2		
мятеж	1			1
мятежно	1	1		
мятежный	42	34	6	1
Мятлев (мять)	1	1		
мяч	1	1		
мячик	2		1	1

Н

	Ч	С	Д	П
Н (сокращение)	4	2		
на (предлог)	4416	1673	890	1639
на (частица)	2	1		1
набат	1	1		
набатный	1	1		
набег	10	7		2
набегать	8	4		4
*на-бегу	1			1
набежать	3			3
*на-бекрень	1	1		
набить	5		2	3
наблюдатель	6		1	5
наблюдательный	1	1		
наблюдать	18	8	3	6
наблюдение	10	1	2	7
набожный	4	3		1
наборный	1	1		
набраться	1	1		
набрести	1		1	
набросать	1			1
набросить	2			
наважденье	2	2		
навалить	1			1
навалять	2		2	
навевать	3	3		
навек	30	26	4	
навеки	50	18	15	16
наверно	7	3	4	
наверное	7		2	4
навернуть	1			1
навернуться	1			1
наверняк	1		1	
наверх	6	2	2	2
наверху	1		1	
навес	5	1		4
*на-веселе	1			1
навести	11	7		3
навестить	2		2	
навечно	1	1		
навещать	2	1	1	
навеять	2	2		
навзничь	5	3		1
навислый	1			
нависший	4	4		
навлечь	1	1		
наводить	14	4	2	7
навострить	2	2		
навострять	1	1		
наврядли	4	1	2	1
навсегда	44	23	13	5
навстречу	23	10	4	9
навык	1			1
навылет	1	1		
навязать	1		1	
навязывать	1			1
нагайка	9	4		5

	Ч	С	Д	П
нагайский	1			1
нагбенный	2	2		
нагибать	1			1
нагибаться	1		1	
наглец	1		1	
наглo	1			1
наглый	2	1		1
нагнать	1	1		
нагнуть	4	3	1	
нагнуться	5	2	1	2
наговаринать	3		3	
наговорить	5		3	2
наговориться	3			3
нагой (наголо)	10	8		2
нагонка	1		1	
нагореть	1	1		
нагорный	5	5		
нагота (наготове)	2	1	1	
награда	17	8	7	2
наградить	10	3	2	5
награждать	1		1	
награждение	7	1	5	1
нагреть	1			1
нагромоздить	1	1		
нагрубить	1		1	
нагружаться	1			1
нагрузить	2			1
над	439	311	45	85
надавать	1		1	
надвигаться	1			1
надвинуть	6	5		1
надгробный	2	1		1
надевать	3		3	
надеваться	1			1
надежда	263	145	55	56
Надежда Петровна	1	1		
надежный	8	5		2
наделать	9		5	3
наделять	1			1
надеть	24	14	3	6
надеяться	72	5	27	33
надзвездный	3	3		
надземный	1	1		
надзор	3	2	1	
надивиться	4	1	3	
надлежать	1	1		
надломленный	1	1		
надменно	6	5		
надменность	3	1	1	1
надменный	22	18	2	2
надмогильный	1	1		
*на-днях	6		1	2
надо	149	25	59	54
надобно	60	6	27	27
надобность	3			3
надобный	2	1	1	
надоедать	4			3
надоесть	23	5	6	9
надолго	6	1	4	
надорвать	1			1
надписать	1			1
надпись	15	6		7
надувать	1			1
надутый	1	1		
надуть	2		1	1
надуться	7	4		3
надушенный	1	1		
Надя	1	1		
наедине	10	2	6	2
наезд	2	1		1
наездник	10	5		5
наемник	1		1	
наемный	4	4		
наесться	1			
наживать	1		1	
нажить	4	1	1	2
назад	123	46	43	29
название	49	30	10	6
назвать	33	13	7	13
назваться	3	2	1	
назем	1			1
назло	3	3		
назначать	1		1	
назначение	7	4		3
назначить	21	6	5	9
называть	41	7	7	27
называться	8	1		7

	Ч	С	Д	П
(наимный)				
наизусть	5	1	2	1
наискось	1			1
найденыш	2			2
найти	199	72	71	43
найтись	17	4	5	7
наказание	31	14	11	2
наказать	28	4	17	7
наказывать	6		4	2
накануне	12		2	9
накинуть	9	6		3
накинуться	1	1		
наклад	1		1	
накладывать	1	1		
накласть	1	1		
наклеветать	1		1	
наклонение	4		1	3
наклонить	11	7		4
наклониться	13	3		10
наклонность	2			2
наклониться	3			3
накокетничаться	1			1
наконец	235	45	44	126
накопиться	1	1		
накормить	4		2	1
накрахмаленный	2			2
накрыть	3	2		1
накупить	1			1
наладить	1		1	
налево	26	7	6	12
налететь	1		1	
налечь	1	1		
наливать	3	1	1	1
наливной	1	1		
налить	7	2		5
налиться	6	1		5
налицо	1			1
наложить	7	4	1	2
налокотник	1	1		
намаз	5	1		4
намазать	1			1
намедни	12		8	2
намеднишний	2		2	
*намеднись	1		1	
намек	15	6	7	2
намекать	6	1	1	4
намекнуть	4		2	2
намереваться	6			5
намерение	29		6	22
намеренный	6		3	1
наместник	2		2	
наместо	4	1	3	
наметить	1	1		
наморщивать	2			
наморщить	3	2		1
наморщиться	1			1
нанести	6	2	1	3
нанимать	7		1	6
наносить	2			2
нанять	8			7
наоборот	5		2	3
нападательный	1			1
нападать	8	3	3	1
нападение	7		2	4
нападки	2	1		1
напасть (сущ.)	2		1	1
напасть (глагол)	5	2	1	1
напев	11	7		4
напевать	7	4	1	2
наперед	7	2	3	1
наперекор	1	1		
наперерыв	2			2
*на-перечет	1			1
наперсник	2	1		1
напеть	1			1
напечатать	2			2
напечатлеть	9	6		3
напечатлеться	2	2		
напиваться	1			1
написать	65	3	15	20
напитать	2			2
напиток	8	4	2	2
напиться	4	2		2
наплакаться	2		2	
наповал	1			1
наподобие	3		1	2
напоить	10	4	2	4
Наполеон	16	9	2	5
наполнить	17	8	3	6
наполниться	5	2		3
наполнять	4	1		3
наполняться	3	1		2

	Ч	С	Д	П
наполовину	1			1
напомаженный	1	1		
напоминание	3		1	1
напоминать	11	5	3	3
напомнить	22	6	11	4
напор	3	2		1
направить	5	2	1	1
направление	9			9
направлять	2	2		
направо	31	10	3	17
напраслина	1	1		
напрасно	134	68	28	30
напрасный	42	22	10	10
напрашиваться	2			2
например	24	2	10	12
(напрокат)				
напролет	1	1		
напротив	31	3	13	15
напрягать	6	6		
напряжение	3	1	1	1
напряженный	1			1
напрямик	1	1		
наприч	1	1		
напудренный	2	1		1
напутственный	1	1		
наравне	1	1		
нараспев	2			2
нарахтиться	1		1	
нареченный	1			1
наречие	2			2
наречь	1	1		
нарзан	3			3
нарисовать	4			3
нарицаемый	1		1	
народ	128	56	13	54
народный	12	9		1
нарочно	16	1	4	10
нарочный	2			1
нарубить	2	2		
наружно	2		1	1
наружность	20			19
наружный	10	4	2	2
наружу	4	1		3
нарумяненный	2	2		
нарушать	2	1		1
нарушитель	3	2		1
нарушить	19	16	3	
Нарышкина	1	1		
наряд	47	32	11	4
нарядить	2	2		
нарядиться	1	1		
нарядный	5	4		1
наряжать	1			1
насадить	1			1
насвистывать	4		1	3
насекомое	3	2		1
населенец	1			
населить	1			1
населиться	1			1
населять	3	2	1	
насечка	7	7		
насилу	12	2	4	4
насилье	1	1		
насильно	12	4	7	
(насильственно)				
насильственный	2			2
насильство	2	2		
насказать	1		1	
насквозь	7	4	2	1
наскоро	2			2
наскочить	1			1
наскучить	22	9	7	6
насладиться	8	3	3	2
наслаждаться	20	4	8	7
наслаждение	40	21	5	13
наследие	4	3		1
наследник	8	4		1
наследница	2	2		
наследственный	2	2		
наследство	9	1	4	3
наслушаться	4	1	3	
наслышаться	1			1
насмерть	1			1
*на-смех	1	1		
насмехаться	3			3
насмешка	43	20	5	17
насмешливо	22	2	13	7
насмешливый	23	9	2	11
насмешник	3		3	
насмеяться	2		1	1
насморк	1			1
насмотреться	1			1

	Ч	С	Д	П
насолить	1	1		
наставать	3	3		
наставить	2	1	1	
наставленье	4		3	1
наставник	3	2		1
настаивать	3			3
Настасья Алексеевна	1		1	
Настасья Павловна	2		2	
настать	46	26	10	9
настежь	6	4	1	1
настичь	3	1		2
настойчивость	3		3	
*на-стороже	1			1
настоять	2		1	1
настоящий	32	6	8	17
настращать	2		1	1
настроивать	1			1
настроить	1	1		
наступать	1		1	
наступить	8	4	1	3
Настя	2			
насунить	1	1		
насунуться	1			1
насущный	1		1	
насчет	20		8	9
насчитать	1	1		
насыпать	6	3	2	1
насытить	2	2		
насытиться	5	1	1	3
насыщать	1			1
насыщаться	1			
Наталья	1		1	
Наталья Алексеевна	1			
Наталья Сергеевна	17			17
Наталья Федоровна	13		13	
Наташа	90			90
натереть	1			1
наткнуться	5			5
натопить	1			1
наточить	2	2		
натощак	2	1		
натуга	1		1	
натура	4		2	2
натуралист	1			1
натурально	1		1	
натуральный	3		1	2
натягивать	2	1		1
натянутый	2	1		1
натянуть	5	4	1	
натянуться	1			1
наудачу	2			2
наука	20	6	10	4
научать	1		1	
научить	5	1	2	2
научиться	2		2	
нахлынуть	1			1
нахмурить	10	7	1	2
нахмуриться	6	4	1	1
находить	50	19	6	19
находиться	25	1	1	20
находка	3		2	1
(находлить)				
нахохотаться	1			1
нацедить	1	1		
нация	3		2	1
начало	25	9	9	4
начальник	25	4	11	4
начальство	6		1	4
начать	144	34	21	80
начаться	31	5	3	19
начертать	10	6		1
начертить	1	1		
начинать	75	5	20	48
начинаться	20	1	4	12
начинающий	1			1
начитанность	1			
начитаться	1		1	
*начто	1		1	
начуже	1		1	
наш	445		99	
Нащокин	1			
наяву	1			1
не	7664	2777	2484	2233
Неаполь	3			1
небесный	95	53	25	13

	Ч	С	Д	П
миг	121	81	27	8
мигнуть	3			3
мигом	6	3	1	2
(мигрень)				
микстура	2			2
Милан	1			1
Миллер	1	1		
миллион	26	4	13	6
мило	7	1	3	3
миловать	1	1		
миловидный	2	1		1
милосердый	2	1	1	
милостивейший	1	1		
милостивый	18		4	10
милостыня	3		1	2
милый	318	178	59	38
*милой	1	1		
Мильонная (улица)	2		1	1
мимо	60	16	4	39
мимолетный	3		1	2
мимоходом	5	1	1	3
мина	8		5	3
минарет	2			2
миндальный	2	2		
минеральный	1			1
Минин	1			
министр	4			3
миновать	12	5		7
миноваться	1		1	
Минская	8			8
минувший	45	32	5	8
минута	333	54	94	174
минутный	27	13	8	6
минуточка	1		1	
минуть	1			1
Миньона	1			1
миньятюрный	2	1		1
мир (вселенная)	278	180	58	26
мир (покой)	24	19	2	3
Мирза	2	2		
мириться	5	3	2	
мирно	6	3	3	
мирной	6	1		5
мирный	50	38		9
мировой	1		1	
миролюбивый	1			1
мирской	2	1	1	
мирт	3	2		1
мирлинн	2	1		1
мисирский	1			1
мистификация	1			1
мистицизм	1	1		
Митрофан	1	1		
Митька	2			2
мифологический	1			1
Михаил	41	2		
Михайла	2			
Михайло	1			
Михайлов (Мишель)	2	1		
мишура (мкнуть)	1	1		
младенец	5	3		2
младенческий	10	9	1	
младенчество	5	3	2	
младой	87	86		
младость	15	15		
младший	4	3	1	
млеть	2	2		
млечный	2	2		
мнение	61	9	14	36
мнимый	3	2	1	
мнить	9	9		
мниться	30	28	1	
многий	180	35	47	37
много	266	117	89	47
многолюдный	3	2		
многотрудный	1			1
многочисленный	5			5
множество	22	2	2	12
могила	144	96	26	11
могилка	3	1	1	1
могильный	24	22		1
могильщик	1			
могутный	1	1		
могучий	37	33	2	2

	Ч	С	Д	П
могущественный	2			2
могущество	4	3		1
могущий	5	2		3
мода	27	5	9	12
модистка	1			1
модник	1			
модный	25	8	8	7
можжевельник	2	2		
можно	142	14	52	69
мозг	4	1	1	2
Моисей	53	2	49	1
мой	2470	1019	893	441
(Мойка)				
мокрый	11	3		7
молва	29	17	10	2
молвить	52	36	2	13
молдаванка	1	1		
молебен	1		1	
моление	35	29	6	
молитва	71	49	7	11
молитвенный	3		1	1
молить	64	34	25	2
молиться	78	43	24	9
молния	28	23		5
молодежь	31	3	12	15
молоденький	3	1		2
молодеть	3	3		
молодец	34	19	2	13
молодецки	1	1		
молодецкий	6	4		2
молодица	1	1		
молодка	1			1
молодой	371	203	58	101
молодость	31	10	9	11
молодушка	1	1		
моложавый	2			2
молоко	5	1	1	3
молот	1	1		
молоток	7	1	3	3
*молошник	1		1	
молча	79	44	7	28
молчаливо	1	1		
молчаливый	25	11	7	6
молчание	181	49	93	35
молчать	121	37	48	33
мольба	46	32	12	2
момент	1			
Монако	1	1		
монастырка	1			1
монастырский	12	7		5
монастырь	44	11	7	21
монах	31	11	10	7
монахиня	26	25	1	
монашеский	3	3		
Монго	7	7		
монета	9		3	6
монолог	2	1	1	
монумент	3	1		
мор	2	2		
моралист	3	1	2	
мораль	3	1	2	
(Моран)				
море	147	101	7	25
морить	2	1		1
мороженое	14		12	2
мороз	9	4	2	3
морозный	5	4		1
морочить	3	1		2
Морская (улица)	3			3
морской (мортира) (морщивать)	33	28	1	4
морщина	26	16	3	7
морщить	1	1		
морщиться	2	2		
моряк	2	1		1
москаль	1			1
Москва	86	23	12	28
Москва-река	7	6	2	
москвитянка	1			1
москвич	2	1		1
Москворецкий (мост)	1			1
московский	26	7	4	13
Мосолов	1	1		

	Ч	С	Д	П
мост	29	9	3	12
мостить	1			1
мостовая	5	4	1	
мосье	22	11	7	4
мсье	4			4
*мусью	1	1		
моська	1	1		
мотать	6	4	1	1
мотаться	5	3		2
мотылек	6	2		4
мох	16	12		4
мохнатый	8	2		6
Мочалов	2		1	
мочить	1	1		
мочь (сущ.)	3		1	2
мочь (гл.)	1356	466	457	365
мошенник	2	1		1
мошка	2	1		1
мощенный	1	1		
мощи	1	1		
мощный	3	3		
мощь	1	1		
мрак	67	57	1	6
мрамор	13	11	1	1
мраморный	7	6		1
мрачить	2	2		
мрачно	11	2	8	1
мрачный	135	82	16	29
Мстислав	17			
мститель	2	1		
мстительный	6	3		3
мстить	20	6	12	2
мудрено	14	6	5	3
мудреный	8	1	5	2
мудрец	4	2	1	1
мудрость	2	1	1	
мудрый	9	6	2	1
муж	151	26	82	38
муженек	1		1	
мужественный	1	1		
мужество	1	1		
мужик	46	5	19	22
мужицкий	1			1
мужичок	4	1	1	2
мужской	3		1	1
мужчина	64	10	24	28
муза	16	14		
музыка	26	5	7	11
музыкальный	3	1	1	1
музыкант	3	1	1	1
музыкантша	1		1	
мука	155	117	29	6
мулла	10	9		1
мундир	27	10	2	15
мундирный	1			1
Мур	1			
мурава	2			2
муравейник	1			
мурза	7			
Мусина-Пушкина	2	2		
мусульманин	1	1		
мусульманка	1			1
мусульманский	3	2		1
мутить	1		1	
мутиться	1	1		
мутно-нежный	1			1
мутно-серый	1			1
мутность	1			1
мутный	22	16	2	4
муха	3			3
мучение	90	55	31	3
мученик	6	2	3	1
мученица	1		1	
мучитель	2		1	1
мучительно	2	1		1
мучительно-сладкий	1			1
мучительный	31	17	4	9
мучить	35	10	10	13
мучиться	21	6	9	5
мучной	1	1		
мушка	5	1	3	1
*муэцин	2	2		
мцыри	1	1		
мчать	5	1	2	2
мчаться	51	48	2	1
мшистый	5	2		1
мщение	63	35	17	11

	Ч	С	Д	П
мы	1345	468	370	457
мыкать	1		1	
мыло	3	3		
мыльный	1		1	
мыльня	1			
мысленно	7	1		5
(мысленный)				
мыслить	40	28	11	1
мысль	306	116	73	103
мыть	1	1		
мычанье	1	1		
мышка	2	1		1
мышление	1	1		
мышца	1	1		
мышь	6	5		1
мюрид	1	1		
Мюрилл (Мурильо)	1			1
мягкий	28	19		9
мямля	1		1	
мясо	4	3		
мястись	2	2		
мятеж	1			1
мятежно	1	1		
мятежный	42	34	6	1
Мятлев	1	1		
(мять)				
мяч	1	1		
мячик	2		1	1

Н

	Ч	С	Д	П
Н (сокращение)	4	2		
на (предлог)	4416	1673	890	1639
на (частица)	2	1	1	1
набат	1	1		
набатный	1	1		
набег	10	7		2
набегать	8	4		4
*на-бегу	1			1
набежать	3			3
*на-бекрень	1	1		
набить	5		2	3
наблюдатель	6		1	5
наблюдательный	1	1		
наблюдать	18	8	3	6
наблюдение	10	1	2	7
набожный	4	3		1
наборный	1	1		
набраться	1	1		
набрести	1		1	
набросать	1			1
набросить	2			
наважденье	2	2		
навалить	1			1
навалять	2		2	
навевать	3	3		
навек	30	26	4	
навеки	50	18	15	16
наверно	7	3	4	
наверное	7		2	4
наверить	1			1
наверниться	1			1
наверняк	1		1	
наверх	6	2	2	2
наверху	1		1	
навес	5	1		4
*на-веселе	1			1
навести	11	7		3
навестить	2		2	
навечно	1	1		
навещать	2	1	1	
навеять	2	2		
навзничь	5	3		1
навислый	1			1
нависший	4	4		
навлечь	1	1		
наводить	14	4	2	7
навострить	2	2		
навострять	1	1		
навряд	4	1	2	1
навсегда	44	23	13	5
навстречу	23	10	4	9
навык	1			1
навылет	1	1		
навязать	1		1	
навязывать	1			1
нагайка	9	4		5

	Ч	С	Д	П
нагайский	1			1
нагбенный	2	2		
нагибать	1			1
нагибаться	1		1	
наглец	1		1	
нагло	1			1
наглый	2	1		1
нагнать	2	1	1	
нагнуть	4	3	1	
нагнуться	5	2	1	2
наговаривать	3		3	
наговорить	5		3	2
наговориться	3			3
нагой (наголо)	10	8		2
нагонка	1		1	
нагореть	1	1		
нагорный	5	5		
нагота (наготове)	2	1	1	
награда	17	8	7	2
наградить	10	3	2	5
награждать	1		1	
награждение	7	1	5	1
нагреть	1			1
нагромоздить	1	1		
нагрубить	1		1	
нагружаться	1			1
нагрузить	2			1
над	439	311	45	85
надавать	1		1	
надвигаться	1			1
надвинуть	6	5		1
надгробный	2	1		1
надевать	3		3	
надеваться	1			1
надежда	263	145	55	56
Надежда Петровна	1	1		
надежный	8	5		2
наделать	9		5	3
наделять	1			1
надеть	24	14	3	6
надеяться	72	5	27	33
надзвездный	3	3		
надземный	1	1		
надзор	3	2	1	
надивиться	4	1	3	
надлежать	1	1		
надломленный	1	1		
надменно	6	5		
надменность	3	1	1	1
надменный	22	18	2	2
надмогильный	1	1		
*на-днях	6		1	2
надо	149	25	59	54
надобно	60	6	27	27
надобность	3			3
надобный	2	1	1	
надоедать	4		1	3
надоесть	23	5	6	9
надолго	6	1	4	
надорвать	1			1
надписать	1			1
надпись	15	6		7
надувать	1			1
надутый	1	1		
надуть	2		1	1
надуться	7	4		3
надушенный	1	1		
Надя	1	1		
наедине	10	2	6	2
наезд	2	1		1
наездник	10	5		5
наемник	1		1	
наемный	4	4		
наесться	1			
наживать	1		1	
нажить	4	1	1	2
назад	123	46	43	29
название	49	30	10	6
назвать	33	13	7	13
назваться	3	2	1	
наземь	1			1
назло	3	3		
назначать	1		1	
назначение	7	4		3
назначить	21	6	5	9
называть	41	7	7	27
называться	8	1		7

	Ч	С	Д	П
(наивный)				
наизусть	5	1	2	1
наискось	2			2
найденыш	1	1		
найти	199	72	71	43
найтись	17	4	5	7
наказание	31	14	11	2
наказать	28	4	17	7
наказывать	6		4	2
накануне	12		2	9
накинуть	9	6		3
накинуться	1	1		
наклад	1		1	
накладывать	1	1		
накласть	1	1		
наклеветать	1		1	
наклонение	4		1	3
наклонить	11	7		4
наклониться	13	3		10
наклонность	2			2
наклоняться	3			3
накокетничаться	1			1
наконец	235	45	44	126
накопиться	2	1		1
накормить	4		2	1
накрахмаленный	2			2
накрыть	3	2		1
накупить	1			1
наладить	1		1	
налево	26	7	6	12
налететь	1		1	
налечь	1	1		
наливать	3	1	1	1
наливной	1	1		
налить	7	2		5
налиться	6	1		5
налицо	1			1
наложить	7	4	1	2
налокотник	1	1		
намаз	5	1		4
намазать	1			1
намедни	12		8	2
намеднишний	2		2	
*намеднись	1		1	
намек	15	6	7	2
намекать	6	1	1	4
намекнуть	4		2	2
намереваться	6			5
намерение	29		6	22
намеренный	6		3	1
наместник	2		2	
наместо	4	1	3	
наметить	1	1		
наморщивать	2			
наморщить	3	2		1
наморщиться	1			1
нанести	6	2	1	3
нанимать	7		1	6
наносить	2			2
нанять	8			7
наоборот	5		2	3
нападательный	1			1
нападать	8	3	3	1
нападение	7		2	4
нападки	2	1		1
напасть (сущ.)	2		1	1
напасть (глагол)	5	2	1	1
напев	11	7		4
напевать	7	4	1	2
наперед	7	2	3	1
наперекор	1	1		
наперерыв	2			2
*на-перечет	1			1
наперсник	2	1		1
напеть	1			1
напечатать	2			2
напечатлеть	9	6		3
напечатлеться	2	2		
напиваться	1			1
написать	65	3	15	20
напитать	2			2
напиток	8	4	2	2
напиться	4	2		2
наплакаться	2		2	
наповал	1		1	
наподобие	3		1	2
напоить	10	4	2	4
Наполеон	16	9	2	3
наполнить	17	8	3	4
наполниться	5	2		2
наполнять	4	1		1
наполняться	3	1		2

	Ч	С	Д	П
наполовину	1			1
напомаженный	1			1
напоминание	3		1	1
напоминать	11	5	3	3
напомнить	22	6	11	4
напор	3	2		1
направить	5	2	1	1
направление	9			9
направлять	2	2		
направо	31	10	3	17
напраслина	1	1		
напрасно	134	68	28	30
напрасный	42	22	10	10
напрашиваться	2			2
например	24	2	10	12
(напрокат)				
напролет	1	1		
напротив	31	3	13	15
напрягать	6	6		
напряжение	3	1	1	1
напряженный	1			1
напрямик	1	1		
напрячь	1	1		
напудренный	2	1		1
напутственный	1	1		
наравне	1	1		
нараспев	2			2
нарахтиться	1		1	
нареченный	1			1
наречие	2			2
наречь	1	1		
нарзан	3			3
нарисовать	4			3
нарицаемый	1		1	
народ	128	56	13	54
народный	12	9		1
нарочно	16	1	4	10
нарочный	2			1
нарубить	2	2		
наружно	2	1		1
наружность	20			19
наружный	10	4	2	2
наружу	4	1		3
нарумяненный	2		2	
нарушать	2	1		1
нарушитель	3	2		1
нарушить	19	16	3	
Нарышкина	1	1		
наряд	47	32	11	4
нарядить	2	2		
нарядиться	1	1		
нарядный	5	4		1
наряжать	1			1
насадить	1			1
насвистывать	4		1	3
насекомое	3	2		1
населенец	1			1
населить	1			1
населиться	1			1
населять	3	2	1	
насечка	7	7		
насилу	12	2	4	4
насилье	1	1		
насильно (насильственно)	12	4	7	
насильственный	2			2
насильство	2	2		
насказать	1		1	
наскозь	7	4	2	1
наскоро	2			2
наскочить	1			1
наскучить	22	9	7	6
насладиться	8	3	3	2
наслаждаться	20	4	8	7
наслаждение	40	21	5	13
наследие	4	3		1
наследник	8	4		1
наследница	2	2		
наследственный	2	2		
наследство	9	1	4	3
наслушаться	4	1	3	
наслышаться	1			1
насмерть	1			1
*на-смех	1	1		
насмехаться	3			3
насмешка	43	20	5	17
насмешливо	22	2	13	7
насмешливый	23	9	2	11
насмешник	3	3		
насмеяться	2		1	1
насморк	1			1
насмотреться	1			1

	Ч	С	Д	П
насолить	1	1		
наставать	3	3		
наставить	2	1	1	
наставленье	4		3	1
наставник	3	2		1
настаивать	3			3
Настасья Алексевна	1		1	
Настасья Павловна	2		2	
настать	46	26	10	9
настежь	6	4	1	1
настичь	3	1		2
настойчивость	3		3	
*на-стороже	1			1
настоять	2		1	1
настоящий	32	6	8	17
настращать	2		1	1
настроивать	1			1
настроить	1	1		
наступать	1		1	
наступить	8	4	1	3
Настя	2			2
насупить	1	1		
насупиться	1			1
насущный	1		1	
насчет	20		8	9
насчитать	1	1		
насыпать	6	3	2	1
насытить	2	2		
насытиться	5	1	1	3
насыщать	1			1
насыщаться	1			
Наталья	1		1	
Наталья Алексеевна	1			
Наталья Сергеевна	17			17
Наталья Федоровна	13		13	
Наташа	90			90
натереть	1			1
наткнуться	5			5
натопить	1			1
наточить	2	2		
натощак	2	1		
натуга	1		1	
натура	4		2	2
натуралист	1			1
натурально	1		1	
натуральный	3		1	2
натягивать	2	1		1
натянутый	2	1		1
натянуть	5	4	1	
натянуться	1			1
наудачу	2			2
наука	20	6	10	4
научать	1	1		
научить	5	1	2	2
научиться	2		2	
нахлынуть	1			1
нахмурить	10	7	1	2
нахмуриться	6	4	1	1
находить	50	19	6	19
находиться	25	1	1	20
находка (находлить)	3		2	1
нахохотаться	1			1
нацедить	1	1		
нация	3		2	1
начало	25	9	9	4
начальник	25	4	11	4
начальство	6		1	4
начать	144	34	21	80
начаться	31	5	3	19
начертать	10	6		1
начертить	1	1		
начинать	75	5	20	48
начинаться	20	1	4	12
начинающий	1			1
начитанность	1			
начитаться	1		1	
*начто	1		1	
начуже	1		1	
наш	1		99	
Нащокин	445	181		139
нашву	3	1		
не	7664	2777	2484	2233
Неаполь	3	2		1
небесный	95	53	25	13

	Ч	С	Д	П
неблагодарность	4	1	3	
неблагодарный	24	1	18	5
неблагопристойность	1			1
неблагородный	2		1	1
небо	415	297	64	48
небогатый	1	1		
небожитель	2	2		
*небойсь	1	1		
небольшой	30	2	2	23
небосклон	28	12	3	10
небось	4	1		3
небрежение	2			2
небрежно	26	11	1	14
небрежный	14	11		3
небренный	1	1		
небритый	1			1
небывалый	4	2		2
небывший	1	1		
небылица	5	3		2
Нева	8	8		
невдалеке	1			1
невдали	1	1		
неведенье	1	1		
неведомый	27	25		2
невежда	14	8	5	1
невежественный	1			1
невежество	3	1		2
невежливость	1			1
невежливый	1			1
неверие	1	1		
неверность	1	1		
неверный	36	15	8	12
невероятие	1			1
невероятно	1			1
невероятность	1			1
невероятный	6		4	2
(неверующий)				
*неверящий	1	1		
невесело	2		2	
невеселый	1		1	
невеста	30	18	5	7
невестка	1			1
невещественный	1			
невзгода	1	1		
невзначай	2	1	1	
невзрачный	1	1		
невидимка	1			
невидимо	1	1		
невидимый	7	1	1	4
невинно	5	2	1	1
невинность	19	6	10	2
невинный	86	37	31	16
невиновный	2	1		1
невнятно	4	2		2
невнятный	6	5		1
невозвратимый	3	1	2	
невозвратно	14	12		2
невозвратный	1	1		
невозможно	40	11	10	19
невозможность	8		3	5
невозможный	13		9	3
невозмутимый	2	1		1
невольник	5	2		1
невольница	2	1		
невольно	81	36	14	31
невольный	32	15	6	11
неволя	10	7	1	2
невообразимый	1			1
невредимый	9	5	2	1
невский	1	1		
Невский (проспект)	5			5
невыгодно	1			1
невыгодный	2	1		1
невыносимый	5	2		2
невыразимый	9	4	1	4
невысокий	2	2		
нега	11	8	2	
негде	2	1	1	
негладкий	2	1		1
неглубокий	2	2		
негодный	4	1	2	1
негодование	11	4	1	6
негодовать	2	2		
негодяй	13		9	4
негодяйка	1		1	
негостеприимный	1			1
негр	1			
негреющий	2	2		
Негурова	5			5
Негуровы	2			2

	Ч	С	Д	П
недавний	2	1		
недавно	47	15	14	18
недалекий	6	3	2	1
недалеко	16	6	6	3
недальный	2	2		
недаром	9	5		4
недвижимо	3	3		
недвижимый	24	22	1	1
недвижно	3	2	1	
недвижность	3	3		
недвижный	23	18	4	
неделя	36	6	10	15
недоброжелательство	2			2
недобрый	11	8	1	2
недоверчиво	4	1	1	2
недоверчивость	6	1		5
недоверчивый	5	3		1
недовольно (недостаточно)	2		1	1
недовольно	2		2	
недовольный	24	9	9	5
недогадливость	1		1	
недогадливый	2		1	1
недоезжанный	1	1		
недозревший	1	1		
недоконченный	1			1
недолгий	4	4		
недолго	20	16		4
недолговременный (недоразумение)	1			1
недорого	1			
недорослъ	1			1
недосказанный	3	2	1	
недоспанный	2		2	
недоставать	12	5	5	2
недостаток	14	2	4	8
недостойный	13	4	6	3
недостроенный	1	1		
недоступный	6	5		1
недосягаемый	1	1		
недоумение	8	4	2	1
недоученый	1	1		
недоцветший	1	1		
недочет	1	1		
недра	2	1		
недремлющий	1	1		
недруг	3	1	1	1
недуг	20	18		2
недужный	1	1		
недурно	3		2	
недурной	9		3	6
*неезжаный	1	1		
неестественный	1	1		
нежданный	11	11		
нежели	31		11	16
неженатый	1	1		
неживой	1			1
нёкнить	3	3		
нежиться	3	3		
нежничать	1		1	
нежно	17	8	5	3
нежно-постоянный	1	1		
нежность	26	6	10	10
нежный	155	100	28	26
незабвенный	10	8	1	
незабудка	5	5		
незабытый	1	1		
независимость	1	1		
независимый	1			1
независящий	1			1
незавитой	1	1		
незакатный	1	1		
незаметный	6	3		3
незамеченный	3		2	1
незамысловатый	1			1
незараженный	1	1		
незаслуженный	1	1		
*незванный	8	4	2	2
незденный	5	4		1
нездоровиться	2		2	
нездоровый	16		10	5
неземной	24	17	1	4
незлобный	4	3		
незнаемый	2	2		
незнакомец	21	14	2	5
незнакомый	22	9	1	12
незнание	5	3	2	
незначительный	1			1
*незначущий	3			3
незрелый	2	2		

	Ч	С	Д	П
незримо	4	2	2	
незримый	19	11	4	4
незыблемый	2	2		
(неизбегаемый)				
неизбежимый	5	5		
неизбежно	1			1
неизбежный	14	9	2	3
неизвестно	5	1	3	1
неизвестность	6	2		4
неизвестный	67	10	41	14
неизгладимо	2			2
неизгладимый	2			1
неизлечимый	4	2	2	
неизменно	2	2		
неизменный	15	11	1	3
неизмеримый	5	4		
неизъяснимый	26	6	1	19
(за) неимением	1			1
неимоверно	1			1
неимоверный	3			3
(неискусно)				
(неискусный)				
неисповедимый	1		1	
неисполнимый	1	1		
неисследимый	1	1		
неистово	3	1	2	
неистовство	1			1
неистовый	4	2		2
неистощимый	2			2
неисчерпаемый	1		1	
нейти	26	4	20	2
некий	5	5		
некованный	1			1
некогда	47	21	7	15
некого	5	1	2	2
неколебимый	1	1		
неконченный	4	1	1	2
некоторый	78		17	55
некрасиво	1			
некрасивый	1	1		
некстати	10		5	5
нектар	3	1	2	
некто	4	1		1
Нектор	1			1
некуда	1			1
неласково	1			1
нелегко	1		1	
нелепость	1			1
нелживость	1	1		
нелживый	1	1		
Нелидов	4		4	
нелицемерно	1	1		
неловкий	8	1	3	4
неловко	16	5	2	8
неловкость	1	1		
нельзя	99	27	38	31
нелюдим (сущ.)	1	1		
нелюдимо	1		1	
нема (укр.)	1			1
немало	5	3		2
немаловажный (немалый)	1		1	
немедленно (немедля)	3		1	2
Неметчина	1		1	
неметь	1	1		
немец	11	6	3	2
немецкий	6	2		3
немилостиво	1			1
немилость	3	1	1	1
неминуемый	1			1
немка	2			1
немногие	6	1	1	3
немного	50	9	17	18
немножко	16	6	2	8
немой	86	68	10	7
немолодой	1	1		
немолчный	3	2	1	
немощь	1			
немудрено	6		4	2
немытый	3	3		
ненавидеть	54	17	18	19
ненавистник	1	1		
ненавистный	10	4	1	3
ненависть	50	16	10	22
ненадежный	1			1
ненапоможенный (ненапрасный)	1			1
*ненарошно	1		1	
ненарушимый	3	3		
ненастный	2	2		
ненастье	2	2		
ненасытимый	1			1
ненасытно	1			1

	Ч	С	Д	П
ненасытный	4	1		3
ненужно	1	1		
ненужный	6	4	1	1
необдуманно	1			1
необитаемый	1	1		
необитый	1			1
необозримый	4	3		
необразованный	2	1		1
необузданный	1	1		
необходимо	2			2
необходимость	10	1	3	6
необходимый	11		2	6
необъемлемый	1			
необъясненный	1		1	
необъятный	6	1	1	4
необыкновенно	2		1	1
необыкновенный	22		2	20
необычайность	1			1
необычайный	3	2		1
неограниченный	4	2		2
неодинаково	1		1	
неожиданно	3		1	2
неожиданный	17	2	2	12
неопределенный	7			7
(неопределенный)				
неопределительный	1			1
неопытность	2		2	
неопытный	17	6	4	7
(неоспорим.)				
неосторожно	7		6	1
неосторожность	1		1	
неосторожный	4	2		2
неотесанный	1			1
неотлучно	1			1
неотразимый	8	7		1
неотступно	1	1		
неоцененный	3		1	2
неперетянутый	1			1
неплотно	1			1
непобедимый	14	7	1	6
неповинный	1		1	
непогода	12	11		
непогребенный	2	1		
неподалеку	1	1		
неподвижимый	1			1
неподвижно	19	3	1	14
неподвижность	3			3
неподвижный	32	8	8	16
неподдельный	1	1		
неподражаемый	1			
непозволительный	1	1		
непокойно	1			
непоколебимость	1			1
непоколебимый	1			1
непокорный	3	1	1	
неполный	4	2	1	1
непомерно	1	1		
непомерный	1	1		
непомилованно	1			1
непонятно-сладостный	1			1
непонятный	32	16	3	11
непорочность	1	1		
непорочный	11	4	4	3
непосвященный	1			1
непослушание	1		1	
непослушный (непосредственность)	1			1
непостижимо	1			1
непостижимый	5	1	3	1
непостоянный	4		1	2
неправда	11	2	9	
неправедный	2	2		
неправильный	3			3
неправый	2	2		
непредвидимый	1			1
непреклонный	11	7	1	3
непреломный	1			
непременно	40	1	14	23
непреодолимый	2			2
неприветливый	1	1		
(непривлекательный)				
непривычный	2	2		
неприготовленный	1	1		
непризнанный	2	2		
непризнательный	1	1		

	Ч	С	Д	П
неприкосновенность	1			1
неприкосновенный	2			2
неприлично	1	1		
неприличный	5	1		3
неприметно (неприметный)	9	1	1	7
непримеченный	1		1	
непримиримый	2	1		1
непринужденность	1			
непринужденный (непристойный)	3	1		2
неприступный	10	5	1	4
непритворный (непритворчивый)	7	6		1
неприязненный	1	1		
неприязнь	1			1
приятель	4		1	2
приятельский	2	1		1
приятно	6		1	5
приятность	9		8	1
приятный	20	1	3	16
непродолжительный	2			2
пролетающий	3	3		
проницаемый	5	1		4
простительно	1		1	
проходимый	3			3
прочный	1	1		
* непрошеный	1	1		
пьющий	1			1
равенство	1			1
равно	5		1	4
равнодушно	1	1		
равнодушный	2			2
равный	3	3		
разгаданный	1	1		
раздельный	1			1
разлучный	2	2		
разрывно	1			1
разрывный	1			1
разумный	1	1		
расположение	1		1	
рв	11		2	8
*нерва	1		1	
рвический	3	1		2
редко	20	17	2	1
решение	1		1	
решимость	5		1	4
рушительно (нерушительность)	1			1
рушительный	1			1
рывно	4	1		3
рывность	1			1
рывный	10	3	2	5
Рон	1			1
рукотворенный	1			1
сбыточный	7	3	1	2
сведущий	1	1		
*несвершонный	1	1		
свойственный	1			1
связный	6	2		4
складный	2			2
сколько	66	7	33	22
скромность	1			1
скромный	20	14	2	4
слыханный	5		4	1
слышно	5	3		2
смелый	5	4		1
сметный	4	2	1	1
смотря	35	3	9	23
смущаемый	1	1		
снащенный	1			1
сносно	1		1	
сносный	21	4	7	9
совместный	1		1	
современный	1			1
сокрушимый	4	4		
сообразный	1			1
спокойно	1	1		
способность	1			1
способный	11			11
справедливо	4	1	2	
справедливость	5		3	1
справедливый	15	4	9	1
сравненно	1			1
сравненный	4	3		1

	Ч	С	Д	П
несродно	1	1		
нестерпимо	1		1	1
нестерпимый	13	1	10	2
нести	42	32	4	5
нестись	41	38		1
Нестор	1	1		
нестройно	1			1
нестройный	8	5		3
несуществующий	1			
несчастие	64	15	23	20
несчастливец	3	2	1	
несчастливо	1	1		
несчастливый	18	6	8	2
несчастнейший	1	1		
несчастный	86	25	27	32
нет	1006	322	473	176
(нетанцующий)				
нетерпеливо	8	1	1	6
нетерпеливый	7	5		2
нетерпение	17	4	1	11
нетесанный	1	1		
нетленный	1	1		
нетрудно	1	1		
нету	20	7	10	2
неуверенность	1			1
неуверенный	1			1
неугомонно	1	1		
неугомонный	4	2		2
неудача	4		1	3
неудачно	3			2
неудачный	4			4
неудивительный	1			
неудобство	1			1
неудовольствие	7		4	3
неужели неужли	49	1	29	19
неужто	3	1	1	1
неуклюжий	9	1	2	6
неукротимый	2			2
неуловимый	1		1	
неуместность	3	2		1
неуместный	1			1
неумолимо	7	1		5
неумолимый	3	1		2
неурожай	13	8	3	2
неуспешно	1		1	
неустрашимый (неусыпимый)	1			
неусыпно	3	3		
неусыпный (неутолимый)	1		1	
неутомимо	1			1
неутомимый	3			3
неуч	4	1	1	2
неучтивец	3	2	1	
неучтиво	1	1		
нехороший	1			1
нехотя	8	3	5	
нехрист *нехристианский	2	1		1
нехудо	1	1		
нечаянно	7		3	3
нечаянный	2		1	1
нечего	43		15	22
нечего (безл. сказ.)	4		4	
нечеловеческий	5	4		1
нечесанный	1			1
нечестивый	5	5		
нечиновный	1	1		
нечисто	4	1		3
нечистоты	1		1	
нечистый	6	3	2	
нечто	8			7
неясно	3	2		1
неясный ни	1			1
ни (укр.) -нибудь	909	396	244	235
нива	2	2		2
*нивесь	4		1	3
нигде	6	4		2
Нигель (нижайший)	2	2		
ниже (даже)	28	14	6	5
нижегородский	2	1		1
нижний	13	1		12
низ	4	1		3
низать	3		3	
низаться	1	1		

	Ч	С	Д	П
низвергаться	3	2		
низвергнуть	7	6		
низенький	4			4
низехонько	1			1
низкий	31	10	9	10
низко (низлететь)	9	3	3	2
низость	7	1	5	1
низший	3	1		2
никак	28	14	11	3
никакой	44	1	14	27
Никита	4	1		3
никогда	311	37	86	72
Николай Иванович	2	1		1
Николай Михалыч	71		71	
Николай Николаевич	1			
Николай Петрович	1			1
Николай Семенович	1	1		
Николай Федорович	1			
Никон	1			
никто	275	106	83	78
никуда *никуды	4	1	1	2
Нил	1	1		1
нимало	14		5	9
нимфа	2			2
Нина	358	3	355	
нипочем	2	1		1
нисколько	4		2	2
ниспадать	5	4		1
ниспасть	1	1		
ниспослать	2	2		
нисходить	4	4		
нитка	1	1		
нить	7	3	1	3
ниц	3	3		
ничего	24	1	11	12
ничей	28	17	6	4
ничком	1	1		
ничто	398	93	105	112
ничтожество	10	7	3	
ничтожность	2			
ничтожный	52	33	9	9
ничуть	8	2	4	2
ниша	1			1
нищенка	3		1	2
нищенский	1			1
нищета	6	1	2	3
нищий	56	6	8	41
но	2608	1231	663	617
Новгород	9	7		
новгородский новгородский	3	2		
	1	1		
новенький	2			2
новизна	2	1		1
Новик	1			1
Новицкая	2			2
новичок	3			3
новобрачный	1			1
новогородец	1	1		
новоприезжий	2			2
новорожденный	6	6		
новоселье	2	1	1	
новость	24	1	10	11
новый	208	90	37	66
нога	242	103	48	86
ноговица *наговица	2	1		1
	1	1		
ноготок	1			1
ноготь	3		1	2
нож	28	14	5	9
ноженька	2	2		
ножичек	1			1
ножка	22	13		9
ножницы	2		1	1
ножны	9	9		
ноздря	7	5		2
номер нумер	14	1		13
	7			7

	Ч	С	Д	П
(*ноне)				
*нонче (нонече, нониче)	5	1	1	3
нора	3	1		2
нос	24	5	1	17
Нос	1	1		
носик	1	1		
носилки	4		4	
носить	39	18	9	11
носиться	18	17		
носовой	2			2
нота	1			1
ночевать	12	4	2	4
ночлег	11	5	2	4
ночник	1	1		
ночной	97	6	6	15
ночь	328	189	53	73
ноша	12	8	1	2
Ноэми	58		57	
ноябрь	1			
ноябрьский	1			1
нрав	31	12	9	9
нравиться	60	11	21	26
нравоучение	2	1		1
нравоучительный	1			
нравственно	2			
нравственность	2		1	1
нравственный	8	1	1	6
ну	190	28	105	56
нужда	37	14	15	7
нуждаться	6	2	2	2
нужник	1	1		
нужно	34	6	15	12
нужный	49	10	28	10
нуль	1		1	
нумерованный	2			2
ныне	59	35	13	8
нынешний	30	2	16	10
нынче	127	9	71	42
* нынече	1		1	
нырнуть	4	2		2
нырять	2	1		1
ныть	4	2	1	
Нэра	2	2		
нянчить	1		1	
нянька	2			2
няня	9	2	3	4

О

	Ч	С	Д	П
о (об, обо) (предлог)	108 751	848	216	313
о (междометие)			406	218
О (сокращение)				117 262
оба	2	34	28	41
обагрить	2	2		
обагриться	1	1		
*обанкрутиться	1			1
обвал	3	1		2
обвалиться	3	1		2
обвести	7	1		6
обветшалый	2	1		
обвешать	5	3		2
обвивать	5	3	1	
обвиваться	1			1
обвинение	4		3	
обвинитель	1		1	
обвинительный	2	1	1	
обвинить	8	4	4	
обвинять	25	7	10	7
обвислый	1			1
обвиснуть	1	1		
обвить	17	11		6
обвиться	3	2		1
обводить	2	2		
обворожительно	2	1		1
обворожить	3	1		2
обвязывать	1			1
обглодать	2	1		
обгонять	1	1		
обгорелый	1	1		
обгореть	1	1		
обдавать	1			1
обдать	3	2		1
обделать	2			1
обделка	1			1

	Ч	С	Д	П
обделять	1			1
обдумать	6	1	3	2
обдумывать	1			1
обед	22	4	13	4
обедать	22	3	6	11
обедня	7	2	5	
обеднять	1		1	
обезглавить	1	1		
обезображенный	5	2		3
обезуметь	1	1		
обезьяна	1	1		
обернуть	5	3		2
обернуться	35	6	1	27
обеспамятеть	1			1
(обеспокоить)				
обессилеть	1			1
обесславить	1	1		
обесчестить	3		2	
обет	9	9		
обетованный	1	1		
обещание	29	3	13	11
обещать	59	21	15	19
обещаться	18	2	4	10
обжечь	7	5		2
обжиться	1	1		
обзор	1			1
обида	29	7	12	8
обидеть	24	11	7	5
обидеться	7		4	3
обидно	3	1	1	1
обидный	14	5	6	3
обижать	2			
обильно	1			
обильный	3	1		1
обиняк	2	1	1	
обитель	37	32	4	1
обить	3	1		2
обиход	1			
обкинуть	1	1		
облагодетельствовать	3		2	
обладание	1			1
обладать	20	7	9	2
облако	148	12	6	23
*облак	3	3		
обласкать	2	1		1
облачаться	1			1
облачить	1			1
облачиться	1	1		
облачко	7	4	1	2
облегчать (облегчаться)	3	1	2	
облегчение	2	1	1	
облегчить	6	3	3	
облегчиться	1	1		
обледенеть	1			1
облепить	1			1
облететь	1	1		
облечь	3	3		
облечься	1	1		
обливать	3	1	1	1
обливаться	1		1	
облизать	1			1
облить	18	15	3	
облиться	5	1	1	3
обличить	3		2	1
обложить	4	3		
облокачиваться	4		4	
облокотиться	15	5	2	7
обломать	1	1		
обломок	5	4		1
облупленный	1	1		
облучок	1			1
обман	56	29	21	6
обмануть	129	44	59	16
обмануться	7	4	1	2
обманчивый	20	11	5	4
обманщик	4	2		1
обманщица	4	2	2	
обманывать	28	5	9	13
обмен	2		2	
обменяться	1			1
обметать	1			1
обморок	7	1	3	2
обморочить	1	1		
обмундировка	1			
обмундироваться	1			
обмывать	1	1		
обмыть (обнадеживать)	5	4		1
обнадежить	1			1

	Ч	С	Д	П
обнажать	2	1		1
обнажаться	1	1		
обнаженный	10	4	1	5
обнажить	5	3		2
обнаруживать	2			2
обнаруживаться	1			1
обнаружить	5		3	2
обнести	1	1		
обнимать объемлет	47 14	24 14	17	6
обниматься	1	1		
обновить	1		1	
обновляться	1			1
обнять	45	25	5	13
обняться	11	7		4
обобрать	1		1	
обогатить	2			2
обогатиться	1			1
обогнать	3		1	2
обогнуть	1			1
обогреться	2	1	1	
ободрение	1			1
ободрить	3	2		
ободриться	1	1		
ободрять	4	2		2
обожатель	14	5	1	8
обожать	5	1	3	1
обоз	5	2	1	1
обозначаться	2			2
обозревать	1	1		
обозреть	1	1		
обои	6	1	1	4
обойти	8	3	1	3
обойтись	6		4	2
обокрасть	2		1	1
оболочка	1			1
обольститель	4	1	3	
обольстительный	3	2	1	
обольстить	14	9	4	1
обольщать	4	2	1	
обольщение	2	1	1	
обомлеть	1	1		
(оборачивать)				
оборачиваться	16		10	5
оборванный	4	2		2
оборвать	7	5	2	
оборваться	5	1	2	2
оборвыш	1			1
оборона	1	1		
оборонительный	1			1
оборонить	1			1
обороняться	1			
оборот	2	1		1
оборотиться	4	2	1	1
обрадовать	11	4	1	4
обрадоваться	5			5
образ	99	43	15	34
образ (икона)	21	9	2	9
образец	2	1		1
образный	1	1		
образование	3		1	2
образованность	1			1
образованный	5	2	2	1
образовать	6		1	3
образоваться	3			3
образовываться	1		1	
образок	1	1		
образумить	1		1	
образумиться	2		2	
обрасти	4	3		1
обратить	22	7	1	13
обратиться	38	11		25
обратно	8	2	1	4
обратный	3	1		2
обращать	19	5	5	8
обращаться	20	3	10	7
обращение	2			2
обрезаться	2		2	
обременить	3	1		2
обременять	1		1	
обрести	1	1		
обретаться	1			
обреченный	8	4		4
обрисовать	2	1		1
обрисоваться	1	1		
обрисовывать	3			3
обрить	2	1		1
оброк	1		1	
обрубить	1			1
обручаться	1	1		
обручить	1	1		
обрушенный	1	1		
обрушиться	3	1	2	
обрыв	7			7

	Ч	С	Д	П
обрывать	3	1		2
обрызгать	6	4	2	
обряд	6	4	1	
обсаженный	5	1		4
обскакать	1			1
обстоятельство	13		5	6
обстрижение	1			1
обстроенный	1			1
обступать	1			1
обступить	3		1	2
обсушить	1	1		
обсыпаться	1			1
обтереть	1	1		
обтесать	1			1
обтирать	6	1	3	2
обточить	1			1
обтягивать	1			1
обтянуть	1			1
обувь	1			1
Обухов (мост)	1			1
обучение	1		1	
обучить	1	1		
обуять	1	1		
обхватить	6	3		3
обхватывать	1			1
обходить	7	5	1	1
обходиться	4	1	3	
обхождение	2		2	
обшаривать	1			1
обшарить	1	1		
обширность	1	1		
обширный	10	7		2
обшить	2			2
общественный	4	1	3	
общество	67	3	14	44
общий	39	13	5	19
общипанный	1		1	
объявить	34	3	10	21
объявление	1			1
объявлять	7		1	3
объяснение	12	1	3	5
объяснить	52	7	15	25
объясниться	9	1	3	5
объяснять	8	2	1	3
объясняться	1			
объятие	56	26	20	8
объять	23	23		
обыграть	4		4	
обыкновение	9		1	7
обыкновенно	27	1	2	23
обыкновенный	32	1	5	24
обыскать	4		4	
обычай	17	9		8
обычный	14	10		4
обязанность	13		10	3
обязанный	35	2	23	10
обязать	1		1	
обязывать	1			1
овал	2			2
овальный	1			1
овес	2	1		1
овин	6			6
(овить)				
овладеть	12	3	1	8
овраг	28	3	1	22
овражек	1			1
овца	4	2		2
овый	1		1	
огарок	4	2		2
*ган (азерб.)	1			1
огласка	2		2	
оглобля	3			3
оглохнуть	1		1	
оглушать	2	1		1
оглядка	3	3		
оглядываться	3		1	2
оглянуться	8	3	1	4
огневой	7	7		
огненный	15	2	6	7
огниво	1	1		
огнистый	10	10		
ого	11		4	7
огонек	19	12	1	5
огонь	233	163	26	41
огнь	1	1		
огород	3			3
огорчать	9	2	4	3
огорчаться	2		2	
огорчительный	1			
огорчить	18	2	10	4
огорчиться	4		3	
ограбить	1	1		
ограда	6	5		

	Ч	С	Д	П
ограничиваться	1			1
огромный	44	11	3	27
огуречный	1			1
ода	2	2		
одаренный	9	6		2
одарить	3	3		
одевать	8	7		1
одеваться	13	3	3	7
одежа	2	1	1	
одежда	72	42		28
одеколон	1			1
одержимый	3	2		1
одесную	1			1
одеть	67	43	2	16
одеться	12	5	2	5
одеяло	3	2	1	
одеянье	2		2	
один	1472	532	392	474
одинаковый	9	1	3	5
*одинакий	1			1
одиннадцатый	8	1	3	4
одиннадцать	6	1		5
один-одинехонек	1		1	
одиночка	49	44	1	3
одиночество	4	3		1
одиночный	1	1		
одичалый	1	1		
однажды	58	40	4	12
однако	153	15	57	69
однозвучный (однозначащий) (одноколка)	2	2		
однообразие	1			1
однообразно	3	2		1
однообразный	13	7		5
однородный	1			1
одноцветный	1		1	
одноэтажный	1			1
одобрение	2	1		1
одобрить	2	1		
одобрять	2			2
Одоевский (одолеть)	2	1		
одолжаться	1		1	
одолжение	7		1	4
одолжить	6	1	3	1
одр	1			1
одуматься	3	1	2	
одурачить	1		1	
одушевленный	2	1		1
ожерелье	9	4	3	2
ожесточать	1	1		
ожесточенный	1	1		
ожесточиться	1	1		
оживать	2	1		
оживить	21	14	2	5
оживиться	10	8		2
оживленный	2	2		
оживлять	4	2		2
оживляться	3	1		2
ожидание	19	9	4	6
ожидать	82	22	20	33
ожить	3		1	
озабоченный	3	1		2
озадачить	2			1
озарить	52	35	2	14
озариться	4	3		1
озарять	21	13		8
озаряться	5			5
*о-земь	1			1
озеро	16	14		
озимь	1		1	
озирать	2	1		
озлатить	1	1		
озлобить	2	1		1
озлобленный	1	1		
ознакомить	1	1		
означать	1			
означенный	3	2		1
озолотиться	2	2		
ой	2	2		1
ой ли	2	1		1
Ока	1			1
оказать	4		2	1
оказаться	1		1	
оказия	6			6
(окаймленный)				
окаменелый	2	1	1	
окаменеть	8	2	4	2

	Ч	С	Д	П
оканчивать	2			2
оканчиваться	8			6
окачуриться	1			1
окаянный	6	1	2	3
океан	25	19		
окинуть	12	5		6
оклад	5	2		3
окладистый	1			1
оклеветать	9	3	5	1
оклик	1			1
окликать	3	2		1
окликаться	2	2		
окно	233	109	36	79
око	238	218	6	10
оковать	7	6		
оковы	13	10	3	
околдовать	3		3	
околевать	1			1
околица	1			1
около	24			22
околоток	1			1
окончик	1		1	
окончность	1			1
окоп ница	2	1		1
окончание	2		1	1
окончательно	1			1
окончать	3	2		
окончить	13	6	4	2
окостенелый	1	1		
окостенеть	1	1		
окошечко	1	1		
окошко	12	6	4	1
окрасить	2	2		
окрепнуть	1	1		
окрестить	2	1		1
окрестность	8	2		5
окрестный	13	8		4
окровавить	1	1		
окровавленный	20	11	2	7
окропить	4	2		2
округ	2			1
округленный	1	1		
окружать	19	2	3	13
окружить	39	19	5	14
окружиться	1			
окружной	1			1
окружность	1	1		
октябрь	1		1	
окутать	6	1	1	4
окутаться	1	1		
Олег	4	4		
оледеневший	3	1		1
оледенеть	4	3	1	
оледенить	3	2		1
оледенять	1			
Оленина	1	1		
олень	6	6		
Оленька	57		54	3
Олешка	2			2
оливный	1			
олицетворенный (олух)	1			1
Ольга	114			108
омертветь	1	1		
омочить	3	3		
омрачать	3	3		
омрачить	11	8	2	1
омрачиться	2	1		1
омут	1	1		
омывать	6	4	1	
омыть	5	5		
он	7018	2575		2291
она	3435	979	869	1437
оне	12	11	1	
Онега	1	1		
Онегин	1	1		
онемелый	1	1		
онемение	1			1
онеметь	3	3		
они	1570	769	338	487
оника	1			1
оно	1665	134	70	71
онучи	1			1

	Ч	С	Д	П
оный	6	2		3
опалить	5	2		3
опальный	1	1		
опасаться	8	3	2	2
опасение	15	4	4	7
опасно	5	1	2	2
опасность	20	5	5	9
опасный	51	28	11	12
опека	1			1
опекун	2			2
опекунский	1		1	
опера	2			1
операционный	1			1
опередить	2	2		
опережать	1			1
опереться	8	4	2	2
оперять	1	1		
опечалить	4	3	1	
опечалиться	2		2	
опечатка	2	2		
опираться	4			4
описание	6		1	3
описать	19	5	4	7
описывать	10	1	2	5
описываться	1			1
опиться	1	1		
оплакать	3	2	1	
оплакивать	2	1		1
оплевать	1	1		
оплести	2	1		1
оплошать	1	1		1
опоздать	8	3	2	2
опозорить	2	2		
ополчение	1			1
ополчиться	1			1
опомниться	33	1	16	15
опора	4	3	1	
опостылеть	3	2		1
Опочинин	1			
опоясать	1			1
опоясывать	1			1
оправа	5	4		1
оправдание	8	3	3	2
оправдать	15	7	6	1
оправдаться	8	2	5	1
оправдывать	3		1	2
оправдываться	3		1	2
оправить	1	1		
оправиться	2		1	1
определение	6	1	2	2
определить	4	2	1	1
определиться	1		1	
определять	4	2	1	
определяться	1			1
опричник	11	11		
опричный	1	1		
опрокинуть	8	1	1	6
опрокинуться	3	1		2
опрометчиво	2		2	
опрометчивый	3	1	2	
опрометью	5			5
опротиветь	1			1
опрятность	1			1
опрятный	2			2
оптик	1			1
опускать	7		5	2
опускаться	11	4	3	4
опустелый	4	3		1
опустеть	6	4	1	1
опустить	34	11	1	21
опуститься	18	9	1	8
опустошить	3	2	1	
опутать	2	2		
опухший	2	1		1
опушенный	1	1		
опушка	4	2		2
опыт	11	2	5	4
опытность	6	1	3	2
опытный	13	3	4	5
опять	206	75	66	56
орава	1	1		
оратор	3		2	1
ораторство	1		1	
орать	1	1		
орган	1	1		
брган	2		1	1
организм	1			1
органический	1			1
орда	2	2		
ордонанс (гауз)	1			
орел	30	25		4
ореховый	2			2
оригинал	4		2	1

	Ч	С	Д	П
оригинальный	10	1		8
оркестр	4			1
Орленко	26			26
орленок	1	1		
орлиный	5	5		
оробеть	1		1	
орошать	3	3		
орудие	21	7	5	9
оружие	28	9	5	13
Орша (оса)	12	12		
осада	1			1
осадить (осада)	1	3	1	
осадить (замедлить ход)	3	2		1
Осаевское (поле)	1	1		
осаждать	4	1	1	2
осанка	5	2	1	1
освежать	2	2		
освежить	13	9	1	3
освежиться	2	1		1
осветить	18	11	1	6
осветиться	1	1		
освещать	7	4		3
освещаться	1	1		
освещение	5	2	1	2
освистать	1	1		
освободить	13	6	3	2
освободиться	4	1		3
освобождать	5			2
освятить	7	5		2
оседлать	5	3		2
осекаться	1			1
осенить	14	12		2
осенний	14	14		
осень	14	9		4
осенять	2	1		1
осеребрить	3	2		1
осетин	14	2		12
осечка	1			1
(осечься)				
осина	1			1
осиновый	1	1		
осиротелый	3	2		
осквернить	11	2	7	
осквернить	1		1	
осквернять	5	4	1	
оскомина	1			1
оскорбительный	2			2
оскорбить	23	2	8	12
оскорбиться	1			1
оскорбление	7		5	2
оскорблять	7	1	3	2
оскорбляться	1			1
ослабевать	2	1	1	
ослабеть	8	5	3	
ослабить	1			
ослепительно-чистый	1			1
ослепительный	2			2
ослепить	10	6	3	1
ослепленье	1		1	
ослеплять	3	2		1
ослепнуть	2		1	1
ослиный	2	1	1	
ослушный	1	1		
осматривать	4	1		3
осматриваться	2		1	1
осмеливаться	3			2
осмелиться	12	1	5	6
осмеять	16	6	10	
осмотреть	6	1		5
осмотреться	5	1		4
основа	7	6		
основание	1			1
основать	4	1		2
(основываться)				
(особа)				
особенно	35		4	28
особенность	1			1
особенный	22	1	4	15
особливо	11	2	5	2
особый	5	2	2	1
оспа	1			1
оспоривать	2	2		
осрамить	2	1	1	
*острамить	1		1	
осребрить	2	2		
Оссиан	1			1
оставаться	67	9	19	24
оставить	237	103	85	41
оставлять	30	4	17	8
остальной	34	4	8	22

	Ч	С	Д	П
останавливать	9		7	1
останавливаться	37	1	24	11
останки	1	1		
остановить	36	14	9	13
остановиться	105	16	17	67
остановка	1			1
остановлять	1	1		
остаток	29	18	2	9
остаться	193	57	60	68
остерегать	2	1	1	
остерегаться	2		2	
осторечь	2	1	1	
осторечься	3		3	
остов	3	2		1
остолбенение	1			1
остолбенеть	5		1	4
осторожно	9	5	1	3
осторожность	4			4
осторожный	20	6	7	6
острастка (острие)	1		1	
остриженный	2			2
остро	1	1		
остров	12	10		2
островок	4	3		1
острог	1	1		
острожский	1			1
остроконечный	2	2		
острота	9	2	4	3
остроумие	1			1
остроумно	2			2
остроумный	1			1
острый	27	18	1	8
остряк	3	1		1
остудить (оступаться)	2	2		
оступиться	2	2		
остывать	2	1		1
остывать	2	1		
остылый	4	3	1	
остынуть	1	1		
остыть	6	5	1	
осудить	24	17	5	1
осуждать	6		3	3
осушать	3	2		1
осушить	4	3		1
осуществить	3			2
осуществиться	1		1	
осыпать	4	4		3
осыпать	5	2		
от	1031	369	277	313
отбегать (отбежать)	1		1	
отбивать	1			1
отбить	5	3		2
отбиться	1			1
отблеск	8	4		4
отборный	2	1		
отбрасывать	1	1		
отбросить	3			3
отвага	9	9		
отваживаться	1			1
отважиться	1		1	
отважно	6	5	1	
отважность	2	1		1
отважный	13	12		1
отведать	1			
отвезти	5	2	2	1
отвергать	13	3	4	3
отвергнуть	41	18	17	5
отверженец	1		1	
отвержение	7	6		1
отверженный	6	3	3	
отвернуть	11	7	3	
отвернуться	34	6	4	24
отверстие	12	2		10
отверстый	3	2		1
отвертеться	2		2	
отвес	1			1
отвесить	2	2		
отвесный	1			1
отвести	13	1	2	10
ответ	91	39	22	28
ответить	11	5	2	4
ответный	1	1		
ответственность	3			3
ответствовать	5	4		1
отвечать	335	44	25	255
отвлекать	1			1
отвлеченность	1			1

	Ч	С	Д	П
отвлеченный	2			2
отвлечь	4		2	2
отвлечься	1			1
отводить	3	1	2	
отворачивать	1	1		
отворачиваться	19		16	3
отворить	20	6	3	11
отвориться	13	2	2	9
отворотить	1	1		
отворотиться	5	2	1	2
отворять	7	3	3	1
отворяться	13	3	6	4
отвратительность	1			1
отвратительный (отвратить)	15	1	1	13
отвратиться	1		1	
отвращать	3	3		
отвращаться	5	4		
отвращение	8	1	5	2
отвыкнуть	9	8		
отвычка	1		1	
отвязать	4	1		3
отвязаться	1			
отвязывать	1		1	
отгадать	52	8	21	23
отгадывать	8	1	2	5
отгадываться	1			1
отголосок	7	7		
отгонять	10	8	1	
отдавать	23	8	10	4
отдаваться	1		1	
отдаление	16	8	1	6
отдаленность	1			1
отдаленный	17	12		5
отдать	159	54	70	30
отдаться	3		3	
отделать	6	1	2	3
отделаться	8	1	1	6
отделение	1			1
отделить	2	2		
отделиться	8	3		5
отделка (отделывать)	4	1		3
отдельно	1	1		
отделять	3			2
отделяться	13	1	1	9
отдергиваться	1			1
отдохновение	3	1		
отдохнуть	36	18	15	2
отдохший	1	1		
отдушина	1	1		
отдых	5	1	2	1
отдыхать	16	8	4	4
отереть	2	1		1
отец	412	115	194	79
отечески-добрый (отеческий)	1			1
отечественный	1			
отечество	22	6	5	3
отзвонить	2	2		
отзыв	12	10		1
отзываться	7	3	1	3
отирать	1			1
отказ	7	2	2	3
отказать	16	3	6	6
отказаться	16	1	7	6
отказывать	3		2	
отказываться (отказной)	5		2	3
откидывать	2		2	
откинуть	4	3		1
откладывать	1		1	
отклепаться	2		2	
откликнуться	2			2
отклонить	1			1
отклонять	2	1		1
отклоняться	1			1
откомандировка	1			1
откровенно	5		1	4
откровенность	1			
откровенный	4	2	2	
открывать	12	5	5	1
открываться	7	2	2	3
открытие	4			4
открытный	2	1	1	
открыто	5	1	2	2
открытый	15	7	4	3
открыть	93	46	22	24
открыться	38	15	19	4
откуда	46	17	13	10
откупщик	1		1	

	Ч	С	Д	П
откушать	1			1
отлагать	1		1	
отлет	1			1
отлететь	5	5		
отлечь	2	1	1	
отлив	6	4		2
отливать	1	1		
отливаться	1	1		
отлить	2	1		1
отлиться	1			1
отличать	5	2		3
отличаться	4	1		3
отличить	3	1		2
отличиться	1	1		
отлично (отлично-добрый)	2	1		1
отличный	10	5		4
отличье	1	1		
отлогий	2			2
отлогость	3			3
отложить	1			1
отломать	1		1	
отлучаться	2	1		1
отлучка	1		1	
отмахиваться	1			1
отмель	1			1
отменно	1		1	
отменный	1			1
отмерить	4		2	2
отметить (отмщение) (отмыть)	6	4	2	
отнекиваться	2			2
отнести	11	4	3	1
отнимать	6	3	1	2
относить	2	1		1
относиться	8		1	7
отношение	10	1	8	1
отные	26	11	12	2
отнять	38	12	23	3
отобедать	1			1
отобрать	2	1		1
отовсюду	3	3		
отвсюду	2	2		
отогнать	4	3	1	
отодвинуть	2			2
отодвинуться	1			1
отодрать	1	1		
отозваться	3	2		1
отойти	27	4	7	16
(отомкнуть)				
отомстить	53	14	28	9
отмстить	10	7	2	1
отомщать	1	1		
отопить	1		1	
оторвать	19	12	3	3
оторваться	5	4		1
оторочить	1	1		
отослать	3		2	1
отпадать	1			1
отпасть	2	1	1	
отпевание	1		1	
отпереть	11	3	3	4
отпереться	2	1		1
отпеть	1		1	
отпечататься	1		1	
отпечаток	9	2		5
отпирать	4	1	3	
отплатить	6		3	3
*отплотить	1			1
отпор	1			1
отправить	9	2	2	4
отправиться	59	6	9	40
отправление	1			
отправлять	1			
отправляться	4	1		1
отпрянуть	1	1		
отпрячь	1			1
отпуск	7	2	1	4
отпускать	2	1		1
отпускной	1	1		
отпустить	14	3	4	6
отпущение	1		1	
отрава	12	12		
отравить	18	8	8	2
отравлять	4		3	1
отрада	28	22	5	1
отрадный	8	5		3
отражать	8	2		5
отражаться	7	2	1	4
отражение	1			1
отразить	14	12	1	2
отразиться	10	9	1	

	Ч	С	Д	П
отрасль	3			2
отрезать	3		2	1
отрезывать	1		1	
отрекаться	1		1	
отрекомендовать	1			1
отречься	11	4	7	
отринуть	1	1		
отродье (отроковица) (отросток)	1		1	
отрубать	1			
отрубить	3	1	1	1
отрывать	2	1	1	
отрываться	1			1
отрывисто	7			7
отрывистый	9	1	2	6
отрывок	15	11	3	1
отрыть	2	1		1
отряд	19	4		4
отряхнуть	2	1		1
отсель	2	2		
отсечь	1	1		
отскакивать	8		8	
отскочить	5	1	2	2
отслужить	4	3		
отсоветовать	1		1	
отставать	4	2		2
отставка	12	1	1	4
отставной	5	1	2	1
отсталый	1			1
отстать (отстранить)	12	1	5	6
отстреливаться	2			1
отступать	12	3	8	1
отступить	6	4		1
отступиться	1			1
отступление	1			1
отступник	3	2	1	
отсутствие	8		2	6
отсутствовать	1			1
отсюда	32	6	13	9
отталкивать	9	3	3	3
оттенок	9	2		7
оттенка	3	1		2
оттенять	1			1
оттепель	1			1
оттого	27	3	3	17
оттолкнуть	8	2		6
отторгнуть	2	2		
отторгнуться	1	1		
оттуда	25	8	2	9
отужинать	1		1	
отуманить	7	6		1
отуманиться	2	2		
отучить	3	1	2	
отучиться	2		2	
отхлебнуть	1			1
отходить	36		33	3
отцвести	2	1		1
отцветать	2			2
отцеубийство	1		1	
отцов	1	1		
отцовский	13	6	5	2
отчаиваться	1			1
отчалить	1	1		
отчасти	3	1	2	
отчаяние	97	21	40	28
отчаянный	24	10	2	10
отчего	104	11	46	43
отчет	8	2		5
отчизна	36	32	3	1
отчий	2	2		
отчина	1		1	
отчуждать	1		1	
отчужденный	2	1		1
отшельник	6	6		
отшельница	3	3		
отшучиваться	1			1
отщипывать	1		1	
отъезд	15	5	6	4
отъезжать	1			
отъезжий	1			1
отъехать	2	1		1
отъявленный	1			1
отыграть	1	1		
отыграться	5		5	
отыгрываться	1	1		
отыскание	1			1
отыскать	27	7	12	7
отыскаться	3		2	1
отыскивание	1			1
отыскивать	4	1		3
отяготеть	3	3		

	Ч	С	Д	П
отяготить	6	4		2
отягощать	1			1
отяжелеть	2	2		
Офелия	1			
офицер	42	3	2	30
офицерский	1			1
ох	32	3	18	11
оханье	1			1
охапка	1	1		
охать	1			1
охладеть	9	3	3	1
охладить	9	5	2	2
охладиться	1	1		
охнуть	1			1
охолодеть	1		1	
охота	35	5	8	22
охотник	19	2	3	13
охотница	6	1	5	
охотничий	1	1		
охотничий	2			2
охотно	5	3	1	
охранять	2		1	
охраняться	1	1		
охранять	2	2		
охульник	1	1		
оцарапать	2			1
оценить	9	6		3
оценивание	3	1	1	1
оценочный	3	3		
оценять	1	1		
очаг	4	2	2	
очаковский	1		1	
очарование	6	2		3
очарованный	3	1		2
очаровательный	4	1	1	2
очаровать	3	1		2
очевидный	1		1	
очень	343	20	130	171
очередной	1			1
очередь	11	3	1	7
очерк	3		1	2
очернить	4	2	2	
очернять	2		2	
очерстветь	1			1
очертить	2	1		1
очинить	1	1		
очистить	2	1	1	
очищать	1		1	
очки	3	2	1	
очнуться	14	12	1	1
очутиться	2	1		1
ошибаться	27	1	13	10
ошибиться	37	5	20	11
ошибка	23	6	13	3
ошибочный	1			1
ощую	1		1	
ощупать	4	1	2	1
ощупывать	2			2
ощупью	3			3
ощутить	1	1		
ощущать	1	1		
ощущение	11	1	7	2

П

	Ч	С	Д	П
П (сокращение)	6	1		1
Павел	7	3	1	1
Павел Григорич	47		49	
Павел Иванович	6		4	
павильон	2	1		1
павлин	1			1
Павлов	3	2		
Павлов (приятж.)	2	1		
Паганини	1			1
пагубный	6	3	1	2
падать	49	19	10	16
падение	17	14		1
падишах	1			1
падкий	1			1
падучий	2	2		
падший	5	5		
паж	3	3		
пазуха	6		1	5
паладин	1	1		
палата	3	3		
палатка	15	9	1	4
палач	26	12	7	7
палаш	2	2		
Палестина	3	3		
палец	34	3	15	16
палисадник	1			1
палить	11	10	1	

	Ч	С	Д	П
Палицын	41			41
Палицыно	1			1
палка	10	2	5	1
паломник	5			
палочка	1			1
палуба	2	1		1
пальба	1	1		
пальма	10	10		
пальто	1			1
пальчик	3	1		2
памятливый	1		1	
памятник	21	14		5
памятный	4	1	1	2
память	80	40	20	19
пан	7			7
Пан	2	2		
паникадило	3	1		2
панихида	5	4		
панна	2	1		1
панорама	3			1
пансион	8	2	2	1
панский	1			1
Пантелеймоновский	1			
Панфишка	1	1		
панцирь	6	6		
папа	6	1	5	
папах	2	2		
папенька папинька	6	1	1	3
пар	15	12		3
пара	12	7		4
параграф	1			1
парад	2	2		
парадировка	1	1		
парадный	1			1
парадокс	1	1		
парадоксальный	1			1
паралич	1			1
пареллельно	1			1
Параша	5	5		
Парголово	1			1
парголовский	1			
парень	4			4
пари	12	1	2	9
Париж	7	5	1	1
парижанин	1			
парижский	4	2		1
парик	1	1		
парить	2	2		
парк	1	1		
паркет	7	2	1	4
Парнас	1	1		
Парни	1	1		
партизан	1			1
партизанский	1			
партия	1		1	
парус	24	18		5
парча	8	5	3	
парчевый	12	10		2
парчовый	1			1
пасмурный	22	18	3	1
пассаж	1	1		
паства	1			1
пасти	4	4		
пастись	1	1		
пастух	8	7		
пастырь	2	1	1	
пасть (глагол)	49	43	4	1
пате	1			1
патер	12		11	
Паткуль	1	1		
патриот	4	2		1
патрон	3	1		2
пауза	2		2	
паук	6	5		1
паутина	5	2		2
паф	2			2
пахарь	1	1		
пахнуть	5	1		4
пахнуть	2		1	
паша	8	1	1	6
пашня	2			2
паяс	1	1		
паясничать	1			1
певать	4	3		
певец	39	30	6	2
певица	6	3		3
певунья	2			2
певчий	3		1	2
Пегас	1	1		
педант	4	2	1	1
педантка	1	1		
Педро	1		1	

	Ч	С	Д	П
пейзаж	1			
пелена	28	24		4
пеленка	1	1		
пена	53	40	1	11
пензенский	1			1
пени	4	4		
пение	16	12		3
пенье	1			1
пенистый	3	2		1
пениться	13	10	2	1
пенный	3	3		
пенсион	2			2
пень	19	15		3
пеньковый	1			1
пенять	5		2	2
пепел	13	3	3	4
пепелище	1	1		
первейший	3		2	1
первенец	3	2	1	
первобытный	2	1	1	
первоначальный	5	4		
первый	392	97	151	124
пергамент	5	2		1
перебегать	4	4		
перебежать	1	1		
перебивать	1			1
перебирать	7	2	2	3
перебить	2			2
перебраться	3			2
переваливаться	2			2
перевалиться	2	1		
перевезти	1			1
перевенчать	2	2		
перевернуть	5	3	1	1
перевес	2			2
перевесить	1			1
перевести	12	2		6
перевестись	1	1		
перевешать	1			1
перевить	2	1		1
перевод	6	1		
переводить	1			
переводчик	4			
перевозиться	1			1
переворачиваться	2			2
переворот	2			2
перевязать	5		3	2
перевязка	2		1	1
перевязывать	1		1	
перегибаться	1			
перегибистый	1	1		
перегнуться	1			1
переговорить	1		1	
переговоры	3	1		2
перед (передо)	336	107	69	88
передавать	8	5		3
передаваться	1			
передать	14	2	2	8
переделать	1	1		
передернуть	2		2	
передний	4	2		2
передник	2	1		1
передняя	5		2	3
предразнивать	1	1		
переезд	1			1
переезжать	8			6
переехать	9		1	6
пережить	14	9	2	3
перейти	9	3	3	3
переказнить	1		1	
перекатываться	1		1	
перекинуть	2			2
перекладная	2			1
перекладной	1			1
перекликаться	1			1
перековеркать	1			
перекрасить	1			1
перекрестить	1	1		
перекреститься	11	6		5
перекресток	1			1
перекупить	1			1
перекусаться	1			1
перелезать	1			1
перелезть	3	1		2
перелетать	1	1		
перелететь	2		2	
перелетный	5	5		
перелив	2	1		1
перелистывать	2			2
перелить	2	1	1	
перелиться	1			1

	Ч	С	Д	П
переложить	2		1	1
перелом	1		1	
переломать	1			1
переломиться	1			
переманить	1		1	
перемежаться	1			1
перемена	13	3	2	8
переменить	18	3	6	8
переменяться	31	3	15	11
переменчивость	1		1	
переменять	1			
переменяться	2		1	1
перемешать	2			2
перемигиваться	3			3
переминаться	1			1
перенести	40	21	9	10
перенестись	3	1		2
перенимать	1			
переносить	11	3	6	2
перенять	3	2	1	
переодеваться	1			1
переодеться	1			1
переписывать	1			
переплетать	1			1
переплывать	1			1
переплыть	3	1		2
переползти	1		1	
переполнить	1			1
перепортить	1	1		
(переправа)				
переправить	1			
переправиться	1			1
переправляться	1			1
перепрыгнуть	1			
перепугать	1		1	
перепугаться	1			1
перервать	3	1	2	
перерезать	1			
перерезывать	1			1
перерисовывать	1			1
перерубить	2			2
переряжать	1			1
пересекать	8	2		6
пересекаться	2		1	1
переселить	2	2		
переселиться	4	3		1
пересесть	1			1
пересечь	1			
пересказать	9	4	1	4
пересказывать	2		1	1
перескочить	5			5
(пересмотреть)				
переспелый	1			1
пересорить	3		3	
переставать	1	1		
перестать	40	8	21	11
перестреливаться	1			1
перестрелка	6	2		3
переступать	4	3		1
переступить (пересуды)	2	2		
пересчитывать	2	1		1
пересылка	1			
пересыпать	2	1		1
перетаскивать	1			1
перетереть	1		1	
перетерпеть	1	1		
перетянуть	3	2		1
переувеличивать	1			1
переулок	10			9
переупрямить	1			1
перехитрить	1	1		
переход	7	1	1	4
переходить	7	1	3	3
перечеркнуть	1	1		
перечесть	4	1	2	1
перечет	1			1
перечитывать	6		3	3
перечувствовать	4		3	1
перешагнуть	6	1	1	4
перешарить	2		2	
перешептываться	5	2		3
пери	7	6		1
перилы	5	3		2
перина	2	2		
период	4			4
перл	4	4		
перламутр	1	1		
перламутровый	1	1		
перловый	6	6		
пермете (франц.)	1			1

	Ч	С	Д	П
перо	34	17	8	4
Перовский	1			
перочинный	1			1
перси	13	11		2
персидский	11	4		7
персик	3	3		
Персия	9	4		4
персона	1		1	
перст	15	15		
перстенек	1	1		
перстень	6	2	1	3
Перуджин	1	1		
перун	2	2		
перчатка	15	9		6
пес	12	10	1	6
песельник	4			4
песенка (песенник)	2	2		
песнопенье	4	4		
песня	199	130	13	46
песнь	27	23	4	1
песок	42	32	2	6
песочный	1	1		
пестреть	15	10	1	3
пестрота	1			1
пестрый	26	12	1	11
пестун	1	1		
песчаный	2	2		
Петербург	42		4	24
петербургский	18		1	14
Петергоф	2	2		
петергофский	2	2		
Петерсон	1			
Петков	1		1	
петлица	1			1
петля	6	1		5
Петр	6	2		3
Петр Петрович	1			
Петров	7	1	4	
Петровский (Петропавловская)	3			1
Петруха	4			4
Петрушка	1			1
петух	5	3		1
Петухов	1			
Петушков	1	1		
петушок	1	1		
петь	117	77	14	22
петьё	1	1		
петься	3	2		1
пехота	4	1		2
пехотный	4		1	2
печалить	5	3	1	1
печалиться	4	1	2	1
печаль	143	96	28	16
печально	13	9	2	
печальный	144	100	17	21
печатать (печатный)	6	1		4
печать	43	29	5	9
печенег	2	2		
печка	1		1	
Печорин	231		1	230
Печерин	1			1
печь (сущ.)	21	2	3	15
печься	2	1	1	
пешеход	5	4		1
пешечком	1			1
пешком	9	2		7
пещера	43	29		11
пещерный	1	1		
пиано	2		2	
пиво	1	1		
пика	1	1		
пикет	1			1
пики (масть)	3		3	
пикник	4		4	
пила	4	3		
пилигрим	3	2	1	
пилить	1			
пилюля	2			
(Пимен)				
Пинд	2			
пир	57	46	2	7
пирамида	5	3		1
пированье	1	1		
пировать	22	11	3	7
пировой	1	1		

	Ч	С	Д	П
пирог	3	2		1
пирушка (пируэт)	3	1		2
пиршество	3	1	2	
писака	1			
писание	5	2	1	
писатель	7	6	1	
писать	118	33	21	14
писец	1		1	
писклявый	1			1
пистолет	64	11	18	31
письменно	1			
письменный	2			2
письмецо	2	2		
письмо	100	7	43	13
питать	14	11	1	2
питаться (Питер)	5	1	1	3
питомец	9	8	1	
пить	66	27	16	18
питье	1		1	
пифия	1	1		
пища	36	24	2	8
пищать	1			1
плаватель	1			1
плавать	7	3		3
плавно	4	4		
плавный	1			1
плаканье	1			1
плакать	215	76	97	36
плакаться	1	1		
плаксивый	2			1
пламенеть	4	2		1
пламенник	1	1		
пламенно	8	6	2	
пламенный	47	26	14	7
пламя	66	47	10	7
пламень	48	39	6	3
план	13		7	5
планета (пласт)	3	2		
плат	1	1		
платеж	1			1
платить	34	9	16	8
*плотить	2			2
платок	24	11	3	10
платоническ ий	2			2
платформа	1			
платье	51	12	8	29
платьице	1	1		
Плаутин	1			
плаха	7	7		
плац-манор	1			
плач	21	17	1	3
плачевный	5	1	2	1
плащ	30	18	10	
плевать	2	1		1
племя	15	11	2	1
племянник	6		1	1
племянница	2		2	
племянничек	1		1	
плен	14	9		5
пленение	1			
пленительный	11	10	1	
пленить	6	5		1
пленник	24	21		2
пленница	6	4		2
пленный	8	6		2
пленять	9	9		
пленяться	2	2		
плеоназм (плесень)	1			1
плеск	9	7	1	1
плескать	16	14		1
плескаться	1			1
плеснуть	4	3	1	
плетень	6	1		5
плетка	5	4		1
плеть	14	2	3	9
плечико	1			1
плечо	121	51	11	57
плешивый	1	1		
плита	21	14		5
пловец	10	6		2
плод	31	18	8	3
плодовитый	2	1		
плоский	7	4	1	1
плоскость	1			1
плот	1	1		

	Ч	С	Д	П
*плотиться	1		1	
плотно	1			1
плоть	1	1		
плохо	33	5	12	16
плохой	44	15	17	12
площадка	14			14
площадный	3	1	2	
площадь	10	4	2	3
плут	14	3	6	5
Плутарх	1			
плутни	2		2	
плутовать	1	1		
плутовка	6	3	2	1
плыть	31	25	2	2
плюмаж	1			
плюнуть	1			1
плюха	1	1		
плющ	14	10		3
плющевый	1	1		
плясать	20	6	3	10
пляска	12	6	1	4
плясовой	3			3
плясун	2			2
по	998	378	164	414
по-английски	3			1
побагроветь	1			1
побег	3	3		
побег (росток)	1	1		
победа	24	13	9	1
победитель	6	1	1	4
победить	39	19	8	11
победный	2	2		
побежать	7	3	1	3
побеждать	12	9	2	1
побелеть	5	4		1
поберечь	1		1	
побесить	1			1
побеспокоиться	1			1
*побигла (укр.)	1			1
побить	5	3		1
побиться	2		2	
поблагодарить	3			3
поблагороднее	1			1
побледнеть	34	8	6	20
поблекнуть	6	3	1	2
поближе	6	2	2	2
поблизости	1			1
побои	1	1		
побоище	1	1		
побольше	3	1	2	
поболе	2		2	
поболтать	3	1		2
побольше	5	1	2	2
побочный	2		1	
побояться	2			2
побранить	2		1	1
побраниться (по-братски)	1		1	
побрать	3	1		2
побрести	2	1		1
побряканье	1			1
побудить	3			3
побуждение	5	1	2	2
побывать	2	1		1
побыть	4	2	2	
повадиться	1			1
повалить (свалить)	4	1		3
повалить (начать идти)	3			3
повалиться	7	3	1	3
повар	1	1		
поваренный	1			1
поваренок	1		1	
по-вашему	1		1	
повевать	1	1		
поведать	7	6		1
поведение	11		2	9
повезти	2	1		1
повелевать	11	3	1	5
повеление	1			1
повелеть	3	3		
повелитель	5	2		3
повелительный	1			1
повергать	1		1	
повергнуть	7	4	2	1
повергнуться	1	1		
поверенный	9	1	7	1
поверить	112	42	43	23
поверней	1	1		
повернуть	10	1		9
повернуться	6	1		5

	Ч	С	Д	П
поверхность	9	5		1
поверье	2	1		
поверять	12	4	3	5
повеса	15	10	3	2
повеселее	1		1	
повеселить	1	1		
повеселиться	2		2	
повесить	17	6	1	10
повествованье	1	1		
повести	13	4	5	4
повесть	42	30	1	8
повечеру	1			1
повеять	4	1		3
повздорить (повивальная)	1		1	
повидаться	7	5	2	
*повидимому	13			13
повинный	1	1		
повиноваться	12		6	6
повиснуть	6	2		3
повлечь	4	1	2	1
повод (ремень)	20	8	2	12
повод (причина)	3		2	
поводить	1	1		
повозка	7	1		5
поволочиться	1		1	
поворачивать	5			3
поворачиваться	2			2
поворот	6	4		2
поворотить	4	1		3
повредить	5	2		2
повсеместный	1			
повскакать	2	1		1
повсюду	33	26	6	1
повторенье	3		2	1
повторить	28	4	9	15
повторять	27	11	5	11
повторяться	6	1		5
повыше (повышенный)	1			1
повязать	1	1		
повязка	2	1		1
повязывать	1			1
погадать	1	1		
поганый	1	1		
погасать	1			
погасить	3		1	2
погаснуть	35	25	6	3
погибать	6	4	2	
погибель	11	6	2	3
погибельный	1	1		
погибнуть	132	63	35	27
поглаживать	4	1		3
поглазеть	1			1
поглотить	6	3	3	
поглотиться	1	1		
поглощать	6	2	1	3
поглощаться	1	1		
поглупеть	1		1	
поглядеть	6	4	2	
поглядывать	4		1	3
погнаться	1			1
погнуться	1	1		
поговорить	29	1	20	8
поговорка	4		2	2
погода	10	2	2	5
Погодин	1			
погодить	30	4	16	10
погоня	5	3		2
погонять	6	3		3
погоняться	1			1
погоревать	1	1		
погорелый	1			1
погорячиться	2		2	
погостить	1			1
погреб	4		1	3
погребальный	7	4	1	1
погребение	1		1	
погрести	5	3	1	1
погреться	1		1	
погрешить	1			1
погрозить	1			1
погрозиться	1			1
погромче	1		1	
погружать	4	2		2
погружаться	7		3	4
погрузить	16	9	4	3
погрузиться	6	4		2
погрязнуть	1		1	
погубить	53	30	16	6
погулять	3	1	1	1
под (подо)	487	296	51	120

	Ч	С	Д	П
подавать	32	4	18	8
подаваться	1			1
подавить	9	5	2	2
подавиться	2		1	1
подавленный	1	1	2	2
подавлять	2	1		
подагра	1			1
подалее	3	3		
подале	1	1		
подальше	5	1		4
подарить	21	4	14	2
подарок	29	11	6	10
подарочек	1	1		
податель	2			1
подать (глагол)	51	3	15	28
подачка	1	1		
подаянье	2	1	1	
подбавить	1			1
подбегать	3	1	2	
подбежать	5	1	1	3
подбирать	1			1
подбить	1		1	
подбор	1	1		
подбородок	4			4
подвезти	1		1	
подвергать	6	1	2	3
подвергаться	1		1	
подвергнуть	1		1	
подвергнуться	2			1
подвержений	5	1		4
подвесть	2	1		1
подвсегдатай	2			2
подвиг	17	10	2	3
подвигать	1			1
подвигаться	8	1		7
подвижной	2			2
подвинуть	2		1	1
подвинуться	4	1	1	2
подвластный	4	3		1
подводить	2	2		
подводный	1	1		
подворье	1	1		
подвязка	2			
подгалстушник	1			1
подгибаться	1			1
подговорить	1	1		
подгулять	1			1
подданный	1	1		
поддаться	3			3
подделать	1			1
подделаться	2		1	1
поддельность	1			1
поддельный	4	1	1	2
поддержать	4		1	3
поддерживать	19	1	2	13
поддеть	1			1
подействовать	9		3	5
поделиться	2	1	1	
поделом	3	2		1
поделывать	1			1
подергивать	1			1
подержать	1	1		
подернуть	3	3		
поджидать	3	3		
подземелье	3			2
подземный	10	4	1	5
подивиться (подирать)	3	1	1	1
подкладывать	2			2
подкова	2	2		
подкоситься	2	1		1
подкрасться	3	1	1	4
Подкумок	6	2		4
подкупить	4		4	
подле	4		1	3
подлежать	1	1		
подлетать	1	1		
подлететь	2	2		
подлец	16	12		
подливать	3		1	2
подлинник	1			
подлинно	1			1
подлить	3		2	
подлог	1			1
подложить	3	1		2
подлость	2	1		1
подлый	14	1	5	8
подменить	1		1	
подметить (подмога)	2			2
Подмосковная	3		2	1
подмостки	1			1
подмывать	3	1		2
подмыть	2			2

	Ч	С	Д	П
*под-мышками	1			1
поднебесный	3	3		
поднебесье	2	2		
поднести	6	4		2
поднимать	35	11	15	8
подниматься	9	4		5
подножка (подножник)	1			1
подножье	1	1		
поднос	2			2
подносить	6	1	2	2
поднять	89	36	10	40
подняться	26	15	3	7
подобие	3	2		1
подобиться	4	2	1	1
подобно	41	12	4	20
подобный	96	31	26	31
подобострастие	1			1
подобрать (подобраться)	2	1		1
подогреть	1			1
подождать (подозвать)	21	3	7	11
подозревать	16		7	9
подозрение	30	1	20	9
подозрительно	1			1
подозрительный	11	2	4	5
подойти	100	15	15	70
подол	1	1		
подольститься	1			1
подольше подоле	2			2
подорожная	1			1
подорожный	1	1		
подослать	2	1	1	
подоспеть	2		2	
подостлать	1			
подошва	17	6		8
подпереться	1	1		
подпираться	1			1
подписать	4	1	2	
подписка	2			2
подписывать	1		1	
подпись	1			1
подпора	2		1	1
подпоручик	2			2
подпоясать	1			1
подпускать	1	1		
подражание	6	3	1	2
подражать	8	3	3	
подрасти	1	1		
подраться	1		1	
подробно	5	2	1	1
подробность	7			5
подробный	2			1
подрубить	1	1		
подруга	33	21	1	10
подружиться	2		1	1
подряд	1		1	
подсадить	1			1
подсесть	2	1		1
подсказать	1			1
подскакать	3	1		2
подскочить	2			2
подслушать	9	1	3	5
подслушивать	6	2	4	
подсматривать	1		1	
подсмеивать	1	1		
подсмеиваться	1			1
подснежный	1	1		
подсолнечник	1			1
подставить	1			1
подставлять	2		1	1
подставной	1			1
подстеречь	1			1
подстрекать	3			3
подстрекнуть	2	1		1
подстрелить	2			2
подступать	2	1	1	
подсылать	1			
подсыпать	1			
подтвердить	5		2	1
подтверждать	3			3
подтверждение	1			1
подтибрить	1		1	
подточить	1			1
подтянуться	1	1		
подумать	120	16	44	58
подурачить	2			2
подуть (подучить)	1	1		
подушка	18	10	3	4

	Ч	С	Д	П
подхватить	5			5
подхватывать	1			1
подходить	117	15	90	8
подценить	2		1	1
подчас	3	3		
подчиниться	1	1		
подчинять	1			1
подшутить	1		1	
подшучивать	2			2
подъезд	8	1		7
подъезжать	10	5	1	2
подъем	1	1		
подъехать	11	1	1	9
подымать	28	15	8	4
подыматься	21	8	2	11
подышать	3	2		1
подьячий	1		1	
поедать	2	2		
поединок	7	1	1	4
поезд	2	2		
поездка (поесть)	2			2
поехать	43	6	23	11
пожалеть	18	8	6	3
пожаловать	17	3	7	7
пожаловаться	2		1	1
пожалуй	38	8	22	8
пожалуйста	46		12	15
*пожалоста	1		1	
*поджалуста	2			2
*пожалуста	19		4	
пожар	13	8	2	3
пожатие	6	1	2	3
пожать	24	5	2	20
пожать (с. х.)	1	1		
пожаться	1		1	
пождать	1		1	
пожелать	10	1	7	2
пожелаться	1		1	
пожелтеть	4	2		2
по-женски	1			1
пожертвовать	26	3	10	11
пожива	2			2
поживать	2		1	1
пожилой	3		1	2
пожимать	3	1	1	1
пожирать	12	4	2	5
пожить	1	1		
поза	2			2
позабавить	1			1
позабавиться	1			1
позаботиться	2		1	1
позабывать	4	1	3	
позабыть	60	36	15	6
позавидовать	8	4	1	2
позавтракать	1		1	
позади	3	1		2
позвать	10	2	6	2
позволение	8	1	3	2
позволить	83	10	42	24
позволять	14	1	6	5
позволяться	1			1
поздний	27	22		
поздный	1	1		
поздно	77	25	24	26
поздороваться	1			1
поздороветь	1			
поздравить	8		3	3
поздравление	1			1
поздравлять	14	1	5	6
позевать	1	1		
позеленеть	2	1		1
позиция	1		1	
позлащенный	4	4		
познакомить	5	1	4	
познакомиться	19		5	14
познание	13	8	4	
познать	5	3	2	
позолота	1			1
позолотить	1	1		
позолоченный	4	1	1	2
позор	36	23	8	4
позорить	1	1		
позорно-малодушный	1	1		
позорный	11	8	2	1
поиграть	1		1	
поиск	4	2		2
поискать	1			1
поистратиться	1	1		
поить	5	4		1
поймать	14	4	3	6
*пымать	1		1	

	Ч	С	Д	П
пойти	229	40	88	99
пока	88	28	34	19
показание	3			1
показать	57	14	28	13
показаться	78	14	13	49
по-казацки	1			1
показывать	59	1	33	18
показываться	14		7	7
покамест	6	2	2	2
*покаместь	1			1
покататься	1	1		
покатиться	4	2		2
покатость	1			1
покачать	22	4	3	14
покачивать	1			1
покачиваться	1			1
покачнуться	1			1
покашливать	1			1
покашлять	1			1
поканне	9	7		1
покаяться	1			1
покидать	21	6	9	3
покинуть	34	18	8	8
поклажа	4			4
покланяться	1	1		
поклевать	1			1
поклон	24	10	5	8
поклоненье	1	1		
поклониться	33	7	6	18
Поклонная (гора)	1			
поклонник	11	4	2	5
поклонница	1	1		
поклоняться	2	1	1	
поклясться	20	8	7	3
покоить	3	2	1	
покоиться	11	4	1	5
покой	75	53	12	5
покойник	2		2	
покойница	3		3	
покойно	6	1	2	3
покойный	26	9	6	3
поколебать	1		1	
поколение	8	4	3	1
покорение	1			1
покорить	2	2		
покориться	6	2		4
покормить	1	1		
покорно	7		6	
покорность	16	3	8	5
покорный	47	14	9	9
покорствовать	4	3	1	
покоряться	5	1		3
покосить	1	1		
покоситься	1	1		
покраснеть	35	3	4	28
покрикивать	1			1
покричать	1		1	
покров	32	28	4	
покровенный	1	1		
покровитель	4	1		3
покровительство	4	1	2	1
покрой	2			2
покрошить	1			1
покрушиться	1	1		
покрывало	17	8	4	5
покрывать	25	5	3	17
покрываться	4	1	1	2
покрыть	91	56	6	26
покрыться	11	9	1	1
покуда	50	16	25	9
покупать	11	3	4	2
покупаться	1			
покупка	2			1
покуривать	3			3
покушаться	4	1	2	1
покушение	1			1
пол (в доме)	37	13	9	15
пол	4	4		
пола	3	2		1
полагать	12	3	3	3
полагаться	5	1	2	2
поладить	1			
полати	4		1	3
полвершка	1			1
полгода	2		1	
(полголоса)				
полграфина	1			1
полдень	15	10	1	4
полдневный	3	3		
полдюжина	1		1	
поле	125	104	6	14

	Ч	С	Д	П
полевой	3	2		1
Полежаев	1	1		
полезай	1			1
полезный	16	2	9	3
полесовщик	1			1
полет	8	7		1
полететь	22	14	3	5
Полетика	1			
ползать (ползком)	5	1		3
ползти	8	7		1
Поливанов	1			
Полина	2		2	
(полинялый)				
полинять	2			2
политика	3			3
полить	1			1
политься	1			1
полиция	4			1
полицмейстер	1			
полишинель	1			
полк	31	14	2	7
полка	5	2		3
полковник	15	2	8	5
полковой	5	3		2
полмира	4	4		
полнеба	1	1		
полненький	1		1	
полно	42	14	23	4
полновесистый	1	1		
полновесный	2	1		
полногрудый	3			3
полнота	5	3		2
полноте	3		2	1
полночный	17	17		
полночь (полуночь)	20	16	2	2
полный	232	153	27	43
половина	45	7	14	20
половинка	1			1
половица	1			1
полог	3	2		
положение	33	1	8	21
положенный	1			1
положим	10	1	7	2
положительно	2		1	1
положительный	4		1	3
положить	49	11	9	26
положиться	5		3	2
полоз	2	2		
полок	1			1
полóн	1	1		
полоса	20	15		5
полосатый	9	4		4
полость	3			3
полотенце	1	1		
полотерство	1		1	
полотно	6	2		4
полпивной	1			1
полроты	1			1
полсклянки	1			1
Полтава	3	2		1
полтина	1			1
полтора	4			4
полуазиатский	1			1
полубог	5	4		1
полувоздушный	1	1		
полугора	2			2
полугрустный	1			1
полуденный	5	3		2
полудобрый	1			1
полуживой	7	3	1	3
полузабавный	1	1		
полузабытый (полузабытье)	1			1
полузавядший	1	1		
полузакрытый	2			2
полузапекшийся	1			1
полузаросший (полузарытый)	1			1
полузасохший	1		1	
полуземной	1	1		
полуимпериал	2			2
полуистлевший	1	1		
полукафтанье	1			1
полукитайский	1		1	
полукруг	4	4		
полулежа	1		1	
полумаска	1	1		
полумертвый	3	3		
полмертвый	1	1		
полумесяц	1			
полунагой	2	1		1

	Ч	С	Д	П
полунасмешливо	1		1	
полунебесный	1	1		
полуночный	9	9		
полуобъятый	1	1		
полу-опущенный	1			1
полуотворенный	1			1
полуоткрытый	4	3	1	
полупечальный	1	1		
полупрозрачный	1	1		
полупьяный	1	1		
полурадостный	1			1
полуразвалившийся	1			
полуразвитой (полураздевшись)	1			1
полураздетый	1	1		
полуразрушенный	2	2		
полуразрушенный	1	1		
полураскрытый	5	2		3
полураспущенный	1			1
полурастворенный	1			1
полурусский	1			1
полусвет	6	6		
полусветлый	5		1	4
полусгнивший	2	1		1
полусгоревший	2	1		1
полусиний	1			1
полуслово	1	1		
полусмерть	1			1
полусонный	6	3		3
полустертый полстертый	2	1		1
	1	1		
полусухой (полутемный)	1			1
полуфрачек	1	1		
полухолодный	1			1
получать	10	1		5
получеловек	1			1
получение	1			
получить	74	16	18	25
получше	4	1	1	2
полуштоф	1			1
полушубок	1			1
полуюный	1	1		
полчаса	17	1	7	9
полчетверти	1	1		
полынь	3	1		2
польза	48	16	19	11
пользоваться	16	3	3	9
полька	4	2		2
польский	10	6		4
польстить	3	2		1
полюбить	32	13	11	7
полюбиться	2	2		
полюбоваться	3		1	2
полюбовно (полюбопытствовать)	2	1		1
поляк	2	2		
поляна	20	10	3	7
помада	1			1
помазать	1			1
помаленьку	1			1
*по-малу	2	2		
помахивать	1			1
помедлить	1		1	
поменажировать	2		2	
поменьше	2		2	
по-меньшему	1	1		
поменяться	4	2		2
померанец	1			1
помереть	1			1
померкнуть	17	15	1	
померяться	2	2		
поместие	1	1		
поместить	4			1
поместиться	1			1
помешанный	2		1	
помешать	24	2	15	7
помешаться	1		1	
помешкать	1		1	
помешкаться	1			
помещик	6	1		5
помещица	1		1	
помиловать	47	3	25	19
помина	3		1	2
поминать	6	2		1
поминаться	1	1		
поминки	1	1		

	Ч	С	Д	П
поминутно	13		1	12
помирить	2	2		
помириться	6		6	
помнить	142	53	55	24
помогать	12	2	2	7
по-моему	5		3	2
помолвленный	1		1	
помолиться	4	3		1
помолодеть	1	1		
помоложе	1			1
помолчать	12		11	1
поморщиться	2	2		
помост	1			1
помочи	1			1
помочь	73	16	47	8
помощник	4		2	2
помощь	42	8	14	17
Помпеи (помрачать)	1			1
помрачаться	2	2		
помрачить	1			
помрачиться	1	1		
помутиться	1			1
помучить	4	1	1	2
помучиться	1			1
помчаться	10	8	1	1
помыслить	2		1	1
помышление	2	1		1
помышлять	2	1		1
помянуть	2	1		1
понапрасну	4		3	1
понаслышке	1		1	
по-настоящему	1			1
по-нашему	2			2
поневоле	17	6	4	7
понедельник	2			1
понемногу	7	2	2	3
понемножку	2	1		1
понести	10	4	4	2
понестись	5	4		1
пониже	1			1
понизить	1		1	
поникнуть	16	12	2	2
понимать	126	22	56	45
поносить	2	1	1	
поношенный	1			
поношенье	1		1	
понравиться	27	4	11	12
пондравиться	1			1
понтер	35	2	31	2
понтировать	1	1		
понтировать	4	2	2	
понудить	3		2	1
понуждать	1	1		
понуждение	1			1
понутру	2		2	
юные	33	24	5	1
понятие	15	3	1	9
понятно	3	2		1
понятный	11	7		4
понять	152	61	49	40
пообедать	2	1		1
поодаль	5	3		2
поосторожней	1		1	
поохать	1		1	
поочередно	2	1		1
поощрение	1			1
поощрять	1	1		
поп	13	8	2	2
попадать	3		1	2
попадаться	1			
попадья	1	1		
попарно	1	1		
попасть	20	3	10	6
попасться	28	8	7	11
попевать	1			1
поперек	5		2	3
попеременно	4			4
поперечный	1			1
по-петербургски	1		1	
попечение	4		3	
попечительный	1			1
попивать	1		1	
попирать	7	4		1
попировать	2		1	1
поплакать	6	2	3	1
поплатиться	2		2	
*поплотиться	1		1	
поплыть	2	1		1
поплясать	2		1	1

	Ч	С	Д	П
попов	1			1
попович	1			
пополам	2			2
поползти	1			1
пополнеть	1			1
пополнить	1			
пополудни	5		2	3
пополуночи	2		1	1
попользоваться	1			1
попортиться	1	1		
попотчевать	5		2	3
по-походному	1			1
поправа	1	1		
поправить	14	1	9	4
поправиться	6		1	4
поправка	1	1		
поправлять	5	2	2	
поправляться	1			1
поправный	1		1	
попрать	1	1		
*попрежнему	5	1	1	2
поприще	7	2	3	2
по-приятельски	1			1
попробовать	17	3	9	5
попросить	11	1	4	5
(попросту)				
попугай	5	4		1
попугать	1			1
попустить	1		1	
попусту	2	1	1	
попутать	1			1
попутчик	1			1
пора	271	147	54	56
поработить	4	4		
поравняться	9			9
*поровняться	4			4
порадовать	3		3	
порадоваться	1			1
поражать	15	7		7
поражение	1		1	
пораздумать	2		2	
поразить	54	14	13	24
порассказать	1			1
порасти	4	3		1
порастрескаться	1			1
порвать	4	3	1	
порваться (порезаться)	1			1
порицание	3	2		1
порицать	4	3		
порог	29	16	5	8
порода	7	3		4
породить	3	1		1
породнить	1	1		
породниться	3	2		1
порождать	3			3
порождение	1		1	
порожний	1			1
порой (порою)	129	108	7	13
порок	37	20	7	8
пороть	4	1		3
порох	6	1	1	4
пороховой	2	2		
порочить	1	1		
порочный	11	8	3	
порошок	8		8	
портер	1	1		
портик	1			
портить	4		2	2
портки	1	1		
(портной)				
портрет	52	14	9	22
поругание (поруха)	4	1	3	
по-русски	10	2	2	5
поручение	5			5
поручик	6			4
поручить	5			5
поручиться	1		1	
порфира	1	1		
порхать	3	3		
порхнуть	7	6		1
порыв	31	20	2	8
порывисто	2	1		1
порывный	1	1		
порядок	21	6	4	9
порядочно	3		1	2
порядочный	19	1	3	13
посадить	9		1	6
посадка	2	1		1
посвататься	1			1
по-своему	9	2	1	5

	Ч	С	Д	П
посвятить	7	3	1	3
посвящать	7	5		2
посвящаться	4	3	1	
посвящение	10	9	1	
посередь	1		1	
поселение	2			
поселить	6	3	3	
поселиться	7	1	2	4
посердиться	1			1
посеребренный	1	1		
посередине	4			4
посередь	1	1		
посетитель	2	1		1
посетить	6	5	1	
посечь	1	1		
посещать	6	3	1	1
посещение	5	1	3	1
посиделки	1		1	
посидеть	1			1
посинелый	2	2		
посинеть	5	1		4
посканать	13	5	1	7
поскользнуть	1			1
посконный	2			2
посмотреть (посмореть)	25	6	15	3
	12	1	8	2
посмеяние	6	3	1	1
посмеяние	9	6		3
послать	68	17	38	9
после	192	25	60	88
последний	314	122	92	81
последователь (последователь-ный)	1			1
последовать	17	1	4	11
последствие	4	1	2	1
послезавтра	6			5
пословица	4	1	1	1
послужить	4		2	2
послушание	2			2
послушать	127	17	71	39
послушаться	3	1	1	1
послушно	3	2		
послушный	24	16	5	3
послышать	5	5		
послышаться	14	4		6
посматривать	3		1	2
посмелей	1	1		
посмертный	1	1		
посметь	4	2	1	1
посмешище	1			1
посмеяться	11	2	4	5
посмотреть	161	22	66	71
посмотреться	1			1
пособие	1	1		
пособить	1	1		
посоветовать	1	1		
посоветоваться	1			1
посол	9	6		
посох	4	3		1
поспеть	7		3	4
поспешать	4	2		
поспешить	5	1	1	3
поспешно	15	4	1	10
поспешность	1			1
поспешный	4	3		1
поспорить	2	2		
посрамить	1			
посреди	13	7	1	5
посредник (посредничество)	2			2
посредственный	2	1		1
посредством	4		1	
поссорить	6	1	5	
поссориться	4		3	1
пост (воен.)	5	2		1
пост (религ.)	3		2	
поставить	57	9	13	31
поставщик	1			1
постановленье	1		1	
постараться	12	2	5	1
постареть	5		4	1
по-стариковски	1		1	
постарше	1		1	
постель	47	13	12	22
постельный	1		1	
постепенно (постеречься)	25	6	4	14
постигать	4	2		2
постигнуть	29	17	5	6

	Ч	С	Д	П
поститься (постный)	1		1	
постой (подожди)	28	10	11	7
посторонний (постоялый)	7		2	5
постоянно	4			4
постоянный	17	2	1	13
постоянство	4			4
постоять	3	2		1
пострадать	4		1	
пострадать	1			1
пострижение	1			
постричь	1	1		
построить	21	14		6
постукивать	2			2
поступать	17	1	13	2
поступить	22	4	11	6
поступок	33	1	17	15
поступь	4	2		2
постучать	3	1		2
постыдно (постыдно-малодушный)	1	1		
постыдный	6	1	3	2
постыть	4	4		
посуда	4	1	1	2
посудить	6		5	1
посчастливиться	1			1
посылать	22	8	5	3
посыпать	2	1	1	
посыпаться	11	4	2	5
пот	8	5		3
потаенно	1	1		
потаенный	4	3		1
потакать	1			1
поталкивать	3	1		2
потанцовать	1	1		
по-татарски	4			3
потащить	3		1	2
по-твоему	1			1
потемки	1			1
потемнее	1	1		
потемнеть	3	1		2
потереть	3	1	1	1
потерпеть	3		2	1
потеря	9	2	3	4
потерять	113	37	50	24
потеряться	2			2
потеть	2	1		1
потеха	6	1		3
потечь	6	4		2
потешать	1			1
потешить	6	5		1
потешиться	7	3	2	2
потирать	6	1	3	2
потихоньку	3		1	1
потише	1	1		
потный	1			1
поток	45	33	7	5
потолкаться	1			1
потолковать	1			1
потолок	6	2	1	3
потолстеть	1			
потом	229	66	58	93
потомок	12	6	1	2
потомство	4	2		
потому	237	30	49	140
потонуть	9	5	1	3
потоп	1			1
потопить	6	3	1	2
потоптать	2		1	1
поторопиться	4		1	3
потратить	1	1		
потребность	2			2
потребовать	5	3	1	1
потревожить	6	2	2	2
потрепать	1			1
потрудиться	3	1	1	
потрусить	1		1	
потрясать	7	4		3
потрясение	1		1	
потрясти	7	4	2	
потрястись	1	1		
потряхивать	1		1	
потуже	1		1	
потушить	6	5		1
потускнеть	3		1	2
потухать	1	1		
потухнуть	6	4		1
потушить	2	1	1	

	Ч	С	Д	П
потчевать	1	1		
потянуть	1	1		
потянуться	1	1		
(поужинать)				
поумнее	1	1		
поутру	26	13	1	11
поучать	1	1		
поучение	3	2		1
(поучительно)				
поучтивее	1		1	
по-французски	5			5
похабный	1	1		
похаживать	2	2		
похвала	17	10	2	5
похвалить	1	1		
похвальба	1			
похвальный	2	1	1	
похвастаться	5	2	1	1
похититель	4	1	2	1
похитить	7		6	1
похищение	1			
похлопотать	1			1
похмелье	3	2		1
похмельнее	1	1		
поход	7	3		4
походить (быть похожим)	10	4	2	4
походить (ходить)	2			2
походка	9	1	1	7
походный	9	7		2
похождение	4		1	2
похожий	78	12	17	42
похоронить	8	2	3	1
похороны	15	3	9	2
похорошеть	2		1	1
похохотать	1			1
по-христиански	1			1
похудеть	1			1
похуже	1		1	
по-царски	1		1	
поцеловать	28	6	5	11
*поцаловать	2	1		
поцеловаться	2	1		1
*поцаловаться	1	1		
поцелуй	77	36	15	22
почаще	2	1		
почва	4	2		2
почем	1			1
почему	43	10	12	17
почерк	1			1
по-черкесски	3	1		1
почернеть	1			1
почернать	2		1	1
почернуть	4	2		1
почесать	2	1		1
почёсть (глагол)	6	3	2	1
почёсть (сущ.)	5	3		2
почесывать	4			4
почетный	2			2
почивать	6	3	3	
почитать	26	7	9	9
почить	1	1		
почта	9	1		4
почтальон	1			
почтение	13	1	4	3
почтеннейший	2		1	1
почтенный	8		5	3
почти	136	26	41	61
почтительно	3			3
почтительность	1	1		
почтительный	1			1
почтить	1	1		
почто	7	1		6
почтовый	23	8	4	11
почувствовать	3	2	1	
почуять	1		1	
пошалить	2			1
пошатнуться	3	1		2
пошевелиться	3	1	1	1
пошевельнуть	1			1
пошептаться	1			1
по-шести	1	1		
пошлина	1			
пошло	1	1		
пошлый	12	2	5	4
пошуметь	1			1
пошутить	2		1	1
пощада	9	3	3	3
пощадить	39	14	22	1
пощечина	8	1	7	
пощипать	1		1	
пощупать	2		1	1

	Ч	С	Д	П
поэзия	14	6		4
поэма	13	7		1
(поэмка)				
поэт	61	37	5	7
поэтический	3			3
поэтому	8	1		7
появиться	8	3	2	2
появление	7	1	1	4
появляться	3		1	2
пояс	8	4		4
пояснение	2		2	
поясной	1			1
прабабушка	1	1		
правда	174	19	81	67
правдивый	3	2		1
правдоподобный	1	1		
праведный	8	7	1	
праведный	1		1	
Правикова	1			
правило	39	7	15	11
правильно	1			1
правильность	1			1
правильный	13			13
правительство	2			2
править	8	6		2
правление	3		2	1
правоучетный	1			1
право (сущ.)	61	18	22	20
право (модальн.)	101	13	60	24
право (наречие)	1			1
правоверный	1	1		
православный	4	4		
правосудие	2			2
правосудный	1		1	
правый (пространств.)	16	3	1	11
праный	83	22	47	14
Прага	2	2		
прадед	8	4	2	2
празднество	1			1
праздник	25	14	4	7
праздничный	12	8		4
праздно	1	1		
праздновать	3	1		1
праздность	1			1
праздношатающийся	1			
праздный	7	5		2
практика	1			1
праотцы	2	2		
прапорщик	2			2
Прасковья Николавна	1			
прах	91	75	6	7
прачка	1	1		
пребывание	1			1
пребыть	2			
преважно	1			1
преважный	1		1	
превежливо	1			1
превечный	1	1		
превзойти	3	1	1	
превозмочь	10	7		3
превозносить	2		1	1
превоспитанный	1		1	
превосходительство	9			1
превосходить	1			1
превосходный	2	1	1	
превратить	11	1	5	3
превратиться	10	3	1	4
превратный	1	1		
превращать	5	2	2	1
превращаться	6			6
превысокий (превышать)	1		1	
прегадкий	2		1	1
преглупенький	1			1
преглупый	2			1
преграда	8	1	6	1
пререкаться	1		1	1
пред (предо)	230	173	50	4
предавать	5	3	2	
предаваться	12	4	4	3
предание	23	17		6
преданность	5			2
преданный	6	3		
предатель	1			1
предательский	2	1	1	
предательство	1			1
предать	27	17	7	3

	Ч	С	Д	П
предаться	18	3	11	4
предварить	1			1
предварять	2		1	1
предвестник	1	1		
предвечный	1	1		
предвечье	2	2		
предвещать	6	2	1	2
предвидеть	4	2	2	
предводитель	2	2		
предводительствовать (преддверие)	2			2
предел	9	7	2	
предивный	1	1		
предисловие	4	1		3
предлагать	11	2	2	5
предлинный	2	1	1	
предлог	8	3	2	3
предложение	4		2	2
предложить	15	1	4	10
предмет	67	38	13	16
предназначенье	1	1		
предобрый	2		1	1
предок	20	8	3	6
предопределение	6			6
предоставить	2		1	1
предоставлять	4	3	1	
предостерегать	3		3	
предостеречь	2		1	1
предосторожность (предосудительный)	2			2
предохранять (предписывание)	1			1
предписывать	1		1	
предполагать	5		2	2
предположение	5	1		4
предположить	3		1	2
предпочитать	2		1	1
предпринять	1	1		
предприятие	9		5	4
предрассудок	9	3	5	1
предсказание	9	4	3	2
предсказать	7	1	1	2
предсказывать	1			
предсмертный	3	2	1	
представить	17	6	2	9
представиться	5		1	4
представление	7	1		3
представлять	4		2	1
представляться	5	1	1	3
предстать	17	13	2	2
предстоять	1			
предстоящий	1	1		
предубеждение	12	4	1	7
предубежденный	1		1	
предугадывать	4	1	1	2
предузнать	1	1		
предупредить	11	1	4	5
предупреждать	2			2
предчувствие	26	5	11	10
предчувствовать	16	2	6	8
предшественник	2	1		1
предшествовать	1			1
предыдущий	2			1
прежалобный	1		1	
прежде	179	72	53	35
преждевременно	3	2		1
преждевременно-поседев	1			1
прежде-временный	3	3		
прежний	167	81	53	28
презабавный	4		2	2
презирать	77	42	18	14
презлобный	1		1	
презрение	82	42	21	19
презренный	12	5	5	2
презреть	22	20	2	
презрительно	2	1	1	
презрительный	14	6	1	7
преизбалованный	1			1
преимущество	7			6
прекрестный	1		1	
прекускный	1		1	
прекословный	1		1	
преклонить	4	2	1	1
преклониться	3		3	

	Ч	С	Д	П
преклонный	2	2		
преклонять	2	1	1	
преклоняться	1		1	
прекословить	2	2		
прекрасно	20		18	2
прекрасный	210	106	55	37
прекратить	5	2	3	
прекратиться	4	1		2
прекращаться	1			1
прелегкий	1		1	
прелестница	1	1		
прелестный	27	17	6	2
прелесть	36	14	3	19
прелукавый	1			1
прельстить	5	3	1	
прельститься	1			1
прельщать	3	1	1	1
прельщаться	1			
прелюбезный	2		2	
прелюбодей	3	2		1
премиленький	3		3	
премилый	3		3	
премудрость	5	1	2	1
премудрый	9	5	2	2
пренебрегать	4	1	1	2
пренебреженье	1	1		
пренебречь	5	3	1	1
непеприятный	1			1
пренесносный	1			1
Пренеста	1			
пренизко	2	2		
прения	3	1		2
преображенец	1			1
преображенский	1			1
преобразить	1	1		
преодолеть	4	4		
преопасный	2		1	1
препарат	1			1
преплохой	1		1	
преподаваться	1		1	
преподло (преподобный)	1			
преположить	1			
препон	2	2		
препоручать	3		3	
препоручение	4		3	1
препоручить	3	1		1
препроводить	1			
препышный	1		1	
препятствие	4		1	3
препятствовать	1		1	
прервать	21	5	2	14
прерывать	12	5	6	
прерываться	2		1	1
прерывисто	1	1		
прерывистый	1			1
пресвоевольный	1			1
пресечь	4	4		
прескверный	2			1
прескучный	2			2
*прескушший	1			1
преследовать	23	5	10	5
пресмыкаться	3			
пресный	1	1		
Пресня	1	1		
преспокойно	4			4
преставать	1	1		
престол	9	6		1
престранный	1			
преступить	1	1		
преступление	40	18	16	5
преступник	14	5	4	5
преступница	4	1	2	
преступный	27	18	5	4
пресыщенный	2	1		1
пресыщенье	2	2		
претензия	3			3
претерпеть (претихо)	1			1
преуморительный	1			1
преупрямый	1			1
прехитрый	3		2	1
прехладнокровно	2	1		1
прехорошенький	3		2	1
пречестный	4		4	
пречистый	2	1		
пречудный	1		1	
при	211	77	42	73
при (франц.)	1	1		
прибавить	50	4		42

	Ч	С	Д	П
прибавленье	2		2	
прибавлять	6			5
прибегать	4	1	2	1
прибегать (обращаться)	1	1		
прибегнуть	1	1		
прибежать	4	2		2
прибережный (приберечь)	1	1		
прибирать	3		1	
прибить	4	1	2	1
приближать	1			1
приближаться	32	2	7	18
приближение	2			2
приблизить	2		2	
приближать	1		1	
приблизиться	23	6	2	13
приближаться	8	2	1	4
прибор	1	1		
прибрежный	13	11	1	1
прибыль	2	1	1	
прибытие	1			1
прибыть	1			1
привал	2			2
привалить	1		1	
привезти	20	6	5	8
приверженец	1	1		
приверженность	1			1
привести	37	16	10	10
привестись	3	1	2	
привет	33	32		
приветливо	5	4		1
приветливость	1	1		
приветливый	6	2		4
приветно	3	3		
приветный	9	6	2	1
приветственный	1	1		
приветствие	6		1	5
приветствовать	11	9		
привидение	6	1		5
привилегия	1	1		
привлекательность	1		1	
привлекательный	5	1		4
привлекать	13	6	2	2
привлечь	16	12		
приводить	20	8	7	5
привозить	3			3
приволжский	1	1		
привольный	1	1		
привратник	1	1		
привскакивать	1			1
привставать	1		1	
привстать	14	8	1	4
привыкать	5	1		4
привыкнуть	83	35	19	28
привычка	20	5	6	9
привычный	11	7		4
привязанность	7	1	5	1
привязать	24	6	9	8
привязаться	1			1
привязчивый	1	1		
привязывать	5	2	1	2
пригвоздить	1	1		
пригладить	2	1		1
пригласительный	1			1
пригласить	12		1	9
приглашать	4	1		3
приглашение	4		2	2
приглядеться	1	1		
приглянуться	1		1	
пригнать (привести)	3	1		2
пригнать (приладить)	1			1
приговаривать	3	1		2
приговор	22	14	4	3
приголодиться	1			
приголубить	1			1
пригорок	1			1
пригорщня	1	1		
пригорюниться	1	1		
приготавливать	2			1
приготовить	6	2	3	1
приготовиться	5	1		4
приготовление	4		2	2
приготовлять	2		1	1
приготовляться	2	1		
придавать	11	2	1	8
придавить	3	2		
приданое	2		1	1
придать	9	2	1	6

	Ч	С	Д	П
придача	1		1	
придвигаться	1			1
придвинуть	4			4
придворный	11	3		1
придел (придержать)	3			
(придержаться)				
придерживать	1			1
придерживаться	3		1	2
придраться	3		1	2
придумать	13	2	2	9
придумывать	2			1
приезд	9	1	4	1
приездить	1	1		
приезжать	23	1	11	7
приезжий	8	3	1	4
прием	3	2		1
приемная	1			1
приемный	2	1		1
приемыш	1			1
приехать	97	6	33	38
прижать	29	11	8	10
прижаться	21	13		8
прижимать	6	2	1	1
прижить (приз)	2	1		1
призадуматься	7	2		5
призванье	2	2		
призвать	19	7	8	3
признавать	8	4	1	2
признаваться	45	8	12	21
признак	30	8	4	18
признание	19	3	14	2
признательно	2			1
признательность	4		3	1
признательный	1	1		
признать	5	4		
признаться	60	6	26	28
призрак	52	41	4	5
призреть	1	1		
призыв	3	3		
призывать	13	5	3	4
призывный	1			1
прийти	248	98	87	59
*придти	4		1	3
*притти	1	1		
пришедши	2		2	
прийтись	20	4	6	10
приказ	10	3	4	3
приказание	12		2	8
приказать	40	7	21	12
приказчик	17			16
приказывать	9		9	
прикармливать	1		1	
прикасаться	6	5		1
прикатить	1			1
прикладывать	3			
приклеиться	1			1
приключить	3	1		2
приключение	22	4	12	4
приключиться	2	2		
приковать	17	11	2	4
приколоть	1			1
прикормить	1		1	
(прикорнуть)	2			
прикосновение	11	2	4	5
(прикраса)	1			
прикрепить	1	1		
прикрикнуть	2			2
прикрывать	3			2
прикрытие	1			1
прикрыть	10	4		6
прикусить	1			1
прилавка	1	1		
прилагательное	1	1		
прилагать	1			
приласкать	2		1	1
прилежно	13	8	1	4
прилежный	7	7		
прилепить	2			2
прилепиться	2	1		1
прилетать	2	2		
прилететь	13	5	4	4
прилечь	11	6	1	4
прилив	6	3		
приливать	2			2
прилипать	1	1		
прилипнуть	1	1		
прилипчивый	1		1	
прилить	1			1
приличие	22	8	6	8
прилично	4	2	2	

	Ч	С	Д	П
прилично-томный	1	1		
приличный	5	2	1	2
приложить	10	2		8
приложиться	4			4
прильнуть	3	3		
приманить	2	2		
приманка (примаргивать)	2	1		1
применять	2		2	
применяться	1			1
пример	24	8	8	6
примеривать	2		1	
примерить	1			1
примерно	2	1	1	
примерный	2	1		
примесь	2			2
примета	13	5	2	5
приметить	13	7	5	1
приметно	23	13		10
приметный	14	8	3	3
приметочка	1	1		
примечательный	5			2
примечать	14	6	5	1
примешаться	1			1
применивать	1			1
примешиваться	1			1
примитивать	1			1
примирение	7	3	4	
примиритель	1		1	
примирить	2	2		
примириться	5	2	3	
примкнуться	1			1
примолкнуть	6		1	5
приморский	1			1
примчать	1	1		
примчаться	7	7		
примыкать	3			3
принадлежать	26	4	8	11
принадлежность	3			2
принарядиться	1			1
принести	71	31	16	21
приникнуть	2	2		
принимать	28	8	5	16
приемлет	2	1	1	
приниматься	1			1
приносить	28	16	6	2
приноситься	1	1		
принудить	33	8	10	14
принуждать	6	1	4	1
принуждение	4	3		1
принужденно	7		3	4
принужденность	1			1
принужденный	6			6
принц	6			
принятие	2		1	1
принять	97	35	22	34
приняться	6	1	2	3
приобрести	13	3	1	9
приобретать	4	1		3
приосаниться	3	2		1
приосенить	4	4		
приосенять	1	1		
приостановить	2			2
приостановиться	1			1
припадать	2	2		
припадок	7	2	2	3
припарка	1			1
припарок	1	1		
припас	1			1
припасть	11	10		1
припев	2	1		1
припевать	2	2		
припереть	1		1	
приписать	9	2	4	2
приписывать	3		1	
приподнимать	3			3
приподниматься	2	1		1
приподнять	14	3		11
приподымут	1			1
приподняться	10	4		6
приподымать	2	1		1
приподыматься	2		1	1
приползти	1			1
припоминать	3			3
припомнить	14	9	3	2
припомниться	1			1
припрятать	1	1		
прирасти	111	56	21	31
природа	1			
природный	16	5	6	5
присвистнуть	1			1
присвоить	5	4		1

	Ч	С	Д	П
приседать	2			2
присесть	15	4	4	7
присказывать	1	1		
прискакать	8	5	1	2
прискорбие	1		1	
прискучить	1	1		
прислать	27	2	9	4
прислонить	2	1		1
прислониться	8	1		7
прислуга	1	1		
прислужник	1		1	
прислужница	3	3		
прислушаться	9	4	2	3
прислушиваться	10	1	2	7
присмреть (присмотр)	1	1		
присниться	3	3		
присоветовать	1		1	
присоединиться	2			2
приставать	1	1		
приставить	4	1	1	2
пристально	41	1	14	26
пристанище	5		3	2
пристань	12	1	2	7
пристать	8	5		2
пристегивать	1			1
пристегнуть	1			1
пристрастие	6	4	1	1
пристраститься	4	1		3
пристрелить	1			1
приступить	3	1		1
пристыдить	3		2	1
присудить	2	1		1
присутствие	16	1	7	8
присутствовать	2			2
присылать	2		1	
присылка	1			
присыпать	1			1
присяжный	1	1		
притаиться	1			1
приталкивать	1	1		
притащить	4	1	1	2
притворить	3			3
притвориться	8	3	4	
притворно	1		1	
притворно-скромный	1	1		
притворно-строгий	1	1		
притворный	21	8	7	6
притворство	7	4	3	
притворствовать	1	1		
притворяться	12	2	7	2
притесненный	1			1
притеснитель	1			1
притеснять	2		1	1
притом	22	5	4	12
притон	2	2		
притоптанный	1	1		
приторный	4		1	1
притузить	2		2	
притупиться	1		1	
притча	3			3
притязание	1			1
притянуть	1			1
приударить	2			1
приуныть	1		1	
приучать	2	2		
приучаться	1			
приучить	13	8	3	2
приучиться	5	2	1	2
прихвастнуть	1			1
приход	8	5	2	1
приходить	65	18	26	10
приходский	2	1	1	
прихотливый	1	1		
прихоть	16	7	8	1
прицеливаться	1		1	
прицелиться	1			1
прицепить	1	1		
прицепляться	1		1	
причалить	4	1		3
причесать	3	1		2
прическа	4			4
причесть (причет)	1	1		
причина	87	15	26	41
причинить	4	3		1
причислить	2		1	
причисляться	1		1	
причитывать	2	1		1
причуда	5	2	1	2
причудливый	6	3		3
пришелец	32	29	1	2

	Ч	С	Д	П
пришлец	14	13	1	
пришествие	1			
пришибить	1	1		
пришить	2			
пришпилить	2	1		1
пришпорить	1		1	
прищелкивать	1			1
прищурить	1			1
прищуриться	4	1	1	2
приют	27	23	3	1
приютиться	1			1
приютный	1	1		
приятель	50	6	21	21
приятельница	4		2	2
приятельский	3	1	2	
приятно	23		11	10
приятный	34	7	8	14
приять	2	1	1	
про	148	41	71	22
пробегать	24	11	1	12
пробежать	38	14	2	21
пробиваться	1	1		
пробирать	1			
пробираться	16	4	1	10
пробить	14	10	1	3
пробиться	1	1		
пробка	1			
пробовать	6		2	3
прободать	1	1		
проболтаться	2		2	
пробормотать	7			7
пробраться	6			6
пробудить	20	13	1	6
пробудиться	25	16	1	8
пробуждать	8	7		1
пробуждаться	2		1	1
пробуждение	6	3	3	
пробыть	7	2	1	1
провал	7	2		5
проваливаться	1			1
провалиться	3		3	
проведать	5	3	1	1
провести	51	20	11	18
провиант	1			1
провидение	16	4	5	7
провизжать	2			2
провинциал	2	1		1
провинциалка	1			1
провинциальный	1			1
проводить	16	8	4	3
проводить (сопровождать)	11	4	3	3
проводник	5	1		3
провожать	13	8	3	2
провождать	1	1		
провозгласить	2	1		
провозглашать	1	1		
проворно	6	3		3
проворный	7	5		2
проворчать (прогинать)	5			5
проглотить	5	1	2	1
проглядеть	1			1
проглядывать	7	1		4
проглянуть	3	2	1	
прогнать	19	7	8	3
прогневать	1	1		
прогневаться	7	2	5	
прогневить	1		1	
прогневиться	1	1		
проговорить	7			7
проговориться	2			2
прогонять	1	1		
программа	2			1
прогуливаться	1			1
прогулка	9		1	7
прогулять	1	1		
прогуляться	2		1	1
продавать	12	4	1	5
продажа	3		1	1
продажный	4		1	3
продать	19	5	7	6
продаться	1			
продвинуться	1		1	
продираться	3		1	2
продлить	1		1	
продлиться	1	1		
продолговатый	1			1
продолжать	121	11	22	82
продолжаться	20	5	1	10
продолжение	23	1	4	16

	Ч	С	Д	П
продолжительность	1			
продолжительный	9	3		6
продолжить	2	2		
продолжиться	7		4	3
продраться	2			2
продрогнуть	2			2
проезжать	8	4		4
проезжающий	4			4
проезжий	3	1		2
проект	1			1
проехать	11	3	3	5
проехаться	1			1
прожечь	6	6		
прожить	9	2		4
прожитье	1			
прожужжать	4	3		1
проза	7	3	1	
прозаический	3			3
прозвание	11	4		6
прозвать	2			2
прозвучать	1			1
прозрачно	3	3		
прозрачность	1			1
прозрачно-темный	1	1		
прозрачный	23	18		5
прозреть	2			2
прозываться	3	3		
прозябнуть	2	1		
проиграть	22	3	16	3
проиграться	9		8	1
проигрывать	3	1		2
проигрываться	1			1
проигрыш	2	1		1
произведение	2			1
произвести	25	3	3	14
производить	9		2	6
произвол	4	2		1
произвольный	4	1	1	2
произнести	38	11	7	20
произносить	11	3	3	5
произойти	6		2	4
проискать	1			1
происки	1		1	
происходить	24	3	8	9
происхождение	2			1
происшествие	8		1	5
пройти	152	61	45	42
пройтись	1			1
прок	1			1
проказа	4	4		
проказник	4	4		
проказница	3	1	1	1
прокалывать	1		1	
прокат	1			1
прокатиться	1			1
проклевать	1			1
прокликать	1	1		
проклинать	26	8	13	3
проклясть	48	15	24	9
проклятие	59	26	22	10
проклятый	21	3	7	11
проколоть	1	1		
прокормление	2	1		
прокрадываться	3			3
прокрасться	7	5		2
прокричать	1	1		
прокутить	1	1		
пролагать	4	4		
пролежать	2	1		1
пролепетать	1			1
пролетать	15	14		1
полететь	14	11		3
пролив	1			1
проливать	4	2		2
проливной	1	1		
пролить	18	14	3	
пролиться	4	1	2	
проложить	2	2		
проломить	1			
проматывать	1		1	
промах	5	1	1	2
промахнуться	3			3
промаять	1		1	
промежуток	3	2		1
промежуток	6	1	1	3
промелькнуть	11	6		5
променять	8	5		3
прометать	1			1
Прометей	3	1		1

	Ч	С	Д	П
прометнуть (промешка)	2	2		
промоина	1			1
промокнуть	1	1		
промолвить	7	5	2	
промотаться	1	1		
промчаться	38	33	3	2
(промывать)				
промыкать	1		1	
промыть	1	1		
пронестись	11	9	1	1
пронзать	5	5		
пронзительно	3		2	1
пронзительный	12	5	1	4
пронзить	14	11	2	1
проникать	14	8	1	4
проникаться	1			1
проникнуть	41	28	5	8
проницательность	2			1
проницательный	4			4
Пронский (пронырливый)	1		1	
пронырство	1			1
пропадать	9	2	3	2
пропадший	1			1
пропажа	2		2	
пропасть (сущ.)	20	8	2	8
пропасть (глагол)	20	5	9	4
пропеть	5	2		3
пропивать	1			
пропитанье	2		2	
пропищать	1			1
проплакать	1		1	
проповедник	2		1	1
проповедывать	1			
прополэти	1	1		
пропорскать	1			1
пропускать	4		2	2
пропустить	9	3		5
пропутешествовать	1			1
прорвать	2	2		
прорваться	4	3	1	
прорезать	5	3		2
прорезаться	1	1		
прорезной	1			1
прорезывать	1			1
прорезь	1			1
прорицанье	1	1		
пророк	42	30	6	6
пророчески	2	1	1	
пророческий	5	5		
пророчество	3	1	1	1
пророчествовать	1	1		
пророчий	1	1		
прорываться	3			3
прорыть	3	3		
просветить	1	1		
просвещаться	1		1	
просвещение	11	4	3	4
просвистеть	1	1		
проселочный	1	1		
просидеть	8	1	2	4
просиживать	3	1		2
просить	230	44	112	40
проситься	5	2		3
просиять	2			2
проскакать	9	2	1	6
проскользнуть	1			1
проскочить	1			1
прославить	6	5		1
прославленный	1	1		
прославлять	2		1	1
прослезиться	1	1		
прослыть	3	1		2
просматривать	1			1
проснуться	47	22	13	10
проспать	1			1
проспект	1			1
простенок	2			2
простереть	9	7		2
простирать	3	2		1
простираться	3		2	
простительно	2		1	1
простительный	1		1	
простить	167	76	61	23
проститься	35	12	13	6
просто	53	11	20	21
*простее	1		1	

	Ч	С	Д	П
просто-прекрасный	1			1
простоволосый	1	1		
простодушие	2			2
простодушно	2	1	1	
простодушный	5	2		3
простой	74	49	5	18
простолюдин	1			1
простонародный	2	1		1
простонать	6	4		2
простор	14	11	2	1
просторный	1	1		
простосердечие	4	1	1	2
просторный	3	1	1	1
простота	19	17		1
простофиля	1	1		
простоять	3		1	2
пространство	15	11		3
пострелить	1			1
простудиться	6		3	2
проступок	17	6	9	1
(простучать)				
простыть	5	1	3	1
просып	1	1		
просыпаться	7	3	2	1
просьба	32	4	21	6
*протанцовать	1			1
протаять	1	1		
Протей	1			1
протекать (протекция)	10	2	2	5
протечь	13	10	1	2
против	138	33	38	60
противу	10	4	1	5
противиться	17	4	6	5
противник	14	3	3	8
противный	30	8	11	9
противоположный	5		1	4
*противуположный	2			2
(противоречивый)				
*противообщественный	1			1
*противуположность	3			3
*противоречие	2			2
*противоречить	7	1	3	3
*противустать	1		1	
*противустоять	1			1
протирать (протираться)	1			1
проткнуть	1	1		
протягивать	3		3	
протягиваться	1			1
протяжно	4	2	1	1
протяжный	13	8		4
протянуть	19	4	1	13
протянуться	4	2		2
проучить	4		2	2
профессор	2	2		
профиль	6	4		2
прохаживаться	5		1	4
прохлада	21	17		3
прохладить	4		4	
прохладно	2	2		
прохладный	13	10	1	2
проходить	56	24	10	19
прохожий	14	7	1	6
прохрипеть	1			1
процветать	1			1
процент	7		7	
процесс	2		1	
прочесть	47	22	15	9
прочий	50	4	10	19
*протчий	2			2
прочитать	22	7	5	8
прочитывать	1			1
прочный	3			3
прочь	104	36	51	16
прошедшее	35	6	10	17
прошедший	7	4	2	1
прошептать	7	1		6
прошествие	1			1
прошколить	1			1
прошлец	9	9		
прошлое	18	10	5	
прошлый	24	18	3	3
прощай(те)	132	15	64	27
прощальный	23	19	1	2

	Ч	С	Д	П
прощание	24	17	2	4
прощать	34	4	25	2
прощаться	14	8	1	2
прощение	40	12	23	3
проявиться	1			1
проявляться	1			1
прояснеть	1		1	
проясниться	4	1	1	2
пруд	8	6	1	1
пружина	4	1	2	1
прусский	1			1
прут	2	2		
прутик	1			1
прыг	3	2		1
прыганье	1			1
прыгать	21	10		11
прыгнуть	12	5	1	6
прыгунья	1	1		
прыжок	9	4		5
прыть	1			1
прыщ	1	1		
пряжа	1		1	
прямо	42	15	6	19
прямой	18	9	3	5
пряник	1			1
прянуть	1	1		
прясти (ушами)	1	1		
прясть	5	5		
прятать	8	4	1	2
прятаться	16	8	2	6
псарь	3			3
психолог	1	1		
Псков	1	1		
пташка	1	1		
птенец	1	1		
птица	46	32	1	10
птичий	1	1		
птичка	20	14	2	4
публика	10	1	1	7
публично	3			3
пугало	2			2
пугать	23	15	3	4
пугаться	10	1	7	2
Пугачев	5			5
пугачевский	2			2
пугливый	9	6		3
пуговица	6			5
пуд	1	1		
пужаться	1	1		
пузырь	1		1	
пук	1		1	
пульс	3		2	1
пуля	46	22		24
пункт	5		4	1
пунктуальность	1			
пунцовый	9	2	1	6
пунш	1	1		
пуританин	1			1
пурпур	2	1		1
пурпурный	2	2		
пурпуровый	1			1
пускай	132	74	42	10
пускать	9	2	3	3
пускаться	15	9	1	4
пустеть	5	5		
пустить	39	8	19	10
пуститься	40	14	4	21
пусто	7	3	3	1
пустой	164	87	34	37
пустота	14	11	2	
пустынник	3	2		1
пустынный	35	30	1	3
пустынь	1	1		
пустыня	91	79	5	5
пусть	123	71	49	2
пустяк	10	1	9	
путаница	1			1
путеводитель	2	1		
путеводительный	1			1
путевой	3			3
путешественник	5	1		
путешествие	8			3
путешествовать	6		1	4
путник	55	45	3	7
путный	2		1	
путь	139	99	15	23
пух	5	1	2	2
пухлый (пуховик)	1			1

	Ч	С	Д	П
пуховой	3	2		1
пучина	12	10		2
пушистый	4	3		1
пушка	13	12		1
Пушкин	6	2		4
пушок	1			1
пуще	5	1	2	1
пчела	3	3		
пшено	6	4		2
пыж	1			1
пыл	18	11	6	1
пылать	56	39	10	6
пылинка	2	1		1
пылить	4	3		
пылкий	44	30	11	3
пылко	4	3		1
пылкость	7		3	3
пыль	53	38	2	10
пыльный	19	10		6
пырей	1	1		
пытать	6	3	1	2
пытаться	2	1		1
пытка	30	9	14	7
пыхать	3	3		
пыхнуть	1	1		
пышно	6	5	1	
пышность	2		1	1
пышный	42	29	4	8
пьедестал	2			1
Пьер	4	2	2	
пьеса	11		5	1
*пиеса	3		2	
пьяница	5	2		3
пьянство	3		2	1
пьяный	34	11	2	21
пьянь	2	1		1
пяльцы	1			
пята	5	5		
пятерка	1		1	
пятиглавый	2	1		1
Пятигорск	10			7
Пятигорье	1	1		
пятидесятилетний	1			1
пятилетний	2		2	
пятка	4	1		3
15-й	3		1	2
пятнадцать	12	5	1	4
Пятницкая	1	1		
пятно	23	8	5	10
пятый	22	2	16	1
пять	63	18	25	16
пятьдесят	11		3	8
5000	1		1	
55	1			1
500	1			1

Р

	Ч	С	Д	П
Р (буква)	1	1		
Р (сокращение)	9			9
раб	95	57	16	16
раба	21	3	8	9
работа	23	5	4	13
работать	4		2	2
работка	1			1
работник	2			2
работница	1	1		
рабски	1		1	
рабский	2	2		
рабство	6	2		4
рабствовать	1		1	
рабыня	2	2		
раввин	4		4	
равенство	1		1	
равнина	9	8		
равно (ровно)	21	12	4	5
равновесие	2			2
равнодушие	13		1	11
равнодушно	24	10	8	6
равнодушно-спокойный	1			1
равнодушный (равномерно)	15	7	2	5
равный	67	28	24	13
равнять	1	1		
равняться	4	2	1	1
рад	118	28	69	18
ради	3		2	1
ради	36	2	22	12
Радин	3		3	
радовать	12	7	3	

	Ч	С	Д	П
радоваться	29	2	11	14
радостно	7	5	2	
радостный	13	9	1	3
радость	121	64	26	27
радуга	8	7		1
радужный	17	10		6
радушно	2	1		1
радушный	1	1		
Раевич	2			2
Раевский	8			
раз (союз)	1		1	
раз (сущ.)	383	142	97	130
раз (нар.)	52	22	8	19
разбегать	1	1		
разбегаться	3	1		
разбежаться	2		1	1
разбивать	4	1	2	1
разбиваться	1		1	
разбирать	13	5	2	6
разбираться	1			1
разбитие	1			1
разбить	27	14	8	5
разбиться	1			1
разбой	6	3	1	2
разбойник	29	4	6	15
разбойница	2			2
разбойничать	2	1		
разбойничий	5			5
разбор	1		1	
разборчивый	2		1	1
разбранить	2	1		1
разбросать	5	3		2
разбрызгать	1			1
разбудить	20	5	6	8
развалина	19	19		
развалиться	4		1	2
разве	129	8	59	62
развевать	1			1
развеваться	2			2
разведать	1		1	
разведаться	1	1		
разведывать (развенчать)	1		1	
развернуть	7	4		3
развернуться	1	1		
развертывать	1			1
развеселить	5	3	1	1
развеселиться	5	2		3
развесистый	3	3		
развести	6	4		2
развешать	2			2
развеять	2	1		1
развеяться	2	2		
развивать	2			2
развиваться	3	1		2
развитие	3			3
развить	2	1		1
развиться	8	1	2	5
развлекать	1			1
развлекаться	2			2
развлечение	3		1	2
развлечь	2		1	1
развод	3		3	
разводить	1		1	
разводной	1			1
развозиться	1			1
разврат	17	6	7	3
развратный (развращенный)	6	5	1	
развязать	2	1	1	
развязка	17	4	6	6
развязный	1		1	
развязывать	1			1
разгадать	4	3		1
разгадка	3	1	2	
разглашать	1	1		
разглядеть	5	1		4
разглядывать	2			2
разгневаться	1			1
разговаривать	12		3	6
разговор	127	23	21	82
разговориться	3		2	1
разгонный	2	1	1	
разгонять	2			2
разгораться	6	1		5
разгореться	3			3
разгорячать	1		1	
разгоряченный	3		1	2
разгорячиться	2	1		1
разграбить	4	2		1

	Ч	С	Д	П
разгребать	1			
разгруститься	1	1		
разгул	1	1		
разгульный	2	2		
разгуляться	3	3		
раздавать	1	1		
раздаваться	31	15		14
раздавить	10	3	4	3
раздать	1			1
раздаться	81	50	1	29
раздвинуть	1	1		
раздвинуться	3	2	1	
раздвоить	1	1		
раздеваться	1	1		
разделенье	2	2		
разделить	15	8	3	3
разделиться	1			1
разделять	15	7	2	5
разделяться	1	1		
раздеться	2		1	1
раздирать	1	1		
раздолье	1	1		
раздольный	1			1
раздор	2		2	
раздосадовать	1			1
раздражать	4		1	3
раздраженье	2	1		1
раздраженный	1	1		
раздражительность	1			1
раздражить	5	4		1
раздражиться	1	1		
раздробить	6	4	1	
раздувать	6	4		2
раздумать	2		2	
раздуматься	1	1		
раздумье	9	7	1	1
раздуть	1	1		
раздушенный	2	1		1
разжалобить	2		2	
разжалобиться	1		1	
разжаловать	2			2
разжать	1			1
разжевать	1			
разжиреть	1			1
раззолоченный	2	1		1
Разин	1	1		
разительный	3			2
разить	2	1	1	
разлететься	9	2	2	5
разлив	5	3		2
разливать	2			2
разливаться	7	2		5
разлить	6	2		4
разлиться	5	3	2	
различать	7	3	1	3
различие	2		1	1
различить	31	12	4	15
различно	2	1		1
различный	18	8	4	6
разложить	6	1		5
разломать	1			1
разлука	50	45	4	1
разлучать	3	1	1	1
разлучаться	2	1		1
разлучить	13	8		5
разлучиться	3		1	2
разлюбить	15	6	4	5
размах	2	1		1
*розмах	1			1
размахивать	2			2
размахнуться	3	2		1
размашисто	1	1		
размен	2			2
разменять	1	1		
размер	5	3		1
размеренный	1	1		
разметать	2	1		1
разметаться	1			1
размещать	1			1
размозжить	1			1
размолвка	1	1		
размыть	2	1		1
размышление	24	8	12	4
размышлять	12	5	5	2
разнежиться	2	1	1	
разнести	8	7		
разнестись	3	2		1
разнимать	1		1	
разница	3		1	2
разновидный	2			
разногласный	1			1
разнокалиберный	1			1

	Ч	С	Д	П
разнообразно	1	1		
разнообразный	9	5		2
(разнородный)				
разносить	9	4	2	2
разность	1			1
разносчик	3	1	1	
разноцветный	10	6		4
разноязычный	1			1
разный	60	5	8	43
разнять	1		1	
разоблачить	1			1
разобрать	20	4	8	8
разогнать	3	2		1
разогреть	3	1	1	1
разодрать	3	1	1	1
разойтись	14	4	3	6
разом	20	7	7	4
разомкнуть	1	1		
разорвать	13	3	6	4
разорваться	9	2	3	3
разорить	2	2		
разориться	1		1	
разорять	1	1		
разоряться	2		2	
разостлать	2			2
разочарование	2			1
разочарованный	2		1	
разразиться	5	3	1	1
разрастись	4	3		1
разрезать	1	1		
разрезвиться	1	1		
разрезывать	1	1		
разрешать	4		3	
разрешаться	1			
разрешение	3	1		1
разрешить	5	2	2	
разрисовать	3	1		2
разрозненный	1	1		
разрознить	2	2		
разрубить	3			3
разругать	1			
разрумяненный	1	1		
разрумяниться	1			1
разрушать (разрушаться)	8	1	3	2
разрушение	11	6		4
разрушивать	1			1
разрушить	3	3		
разрушительный	2	1		1
разрушить	21	5	7	8
разрыв	2		1	
разрывать	7		6	1
разрываться	1	1		
разрыть	4	3		
разряд	7		1	4
разрядиться	2		1	1
разряженный	4		1	3
разуверить	6		4	2
разуверить	1			1
разуверяться	2	1	1	
разуверяться	1	1		
разум	2	2		
разуметь	2	2		
разуметься	25		3	21
разумник	1	1		
(разумный)				
разуть	1			1
разъезд	1	1		
разъезжать	2	1		1
разъезжаться	1			1
разъехаться	4			4
разъяренный	1	1		
разъяриться	1	1		
разыграться	9	6		3
разыгрывать	1			1
разыскание	1			
раина	2	2		
Раич	1			
рай	127	95	21	8
райский	20	14	1	4
рак	1	1		
ракалия	1		1	
ракета	1	1		
рама	6	3		3
рамена	2	2		
рана	52	29	13	10
раненый	5			4
ранить	17	5	3	7
ранка	1	1		
ранний	26	20	2	2
рано	54	31	7	13
ране	2	2		
раньше	7	4	1	1

	Ч	С	Д	П
рапорт	2		2	
раскаиваться	12	1	7	3
раскаленный	5	2		3
раскалить	1	1		
раскапризничаться	1		1	
раскатываться	1			1
раскаяние	57	24	24	8
раскаяться	12		7	4
(раскидать)				
раскидывать	1	1		
раскинуть	2	2		
раскинуться	7	7		
раскладывать	3	2		1
раскланиваться	8		7	1
раскланяться	12	1	2	9
(расколоть)				
раскрасить	4	2		1
раскрашенный	3			2
раскрыть	7	3		4
раскрыться	2	1	1	
раскупорить	1	1		
раскуривать (раскусить)	1			1
распадать	1	1		
распасться	3	3		
распахнуть	1	1		
распахнуться	2			2
распевать	3	2		1
распереть	1			
*роспертый	1			
распечатать	1			1
распечатывать	1			1
распечь	1		1	
распилить	1	1		
расписанный	2	1		1
расписать	2	2		
расписка	1	1		
расписной	7	7		
расписывать	1	1		
расплакаться	2	1	1	
расплатиться	2		2	
расплачиваться	1			1
расплесть	4	3		1
располагать	7		3	3
расположение	8		2	5
расположенный	5		1	3
расположиться	4	1		3
распоряжать (распоряжаться)	2	1		1
распоряжение	1	1		
распояситься	1	1		
расправить	1	1		
распростертый	1			1
распроститься	2	1		1
распространиться	1		1	
распространять	1	1		
распространяться	1	1		
распря	5	1	4	
распрямливать	1	1		
распудриться	1			1
распускать	2	1	1	
распустить	7	2	2	3
распуститься	3	2		1
распутство	1			1
распушить	1			1
распущенный	1			1
распятый	1		1	
распять (рассадить)	2		2	
рассвести	1			1
рассвет	10	4	1	5
расседлать	1	1		
рассеивать	1	1		
рассекать	4	2		1
расселина	6	4		2
рассердить	5	1		4
рассердиться	12		6	6
рассесться	1	1		
рассечь	1	1		
рассеянные	7	1	4	2
рассеянно	15	2	4	9
рассеянность	4	1	1	2
рассеянный	10	2	1	7
рассеять	14	5	5	3
рассеяться	12	1	5	6
рассказ	57	31	8	13
рассказать	85	22	27	30
рассказчик	2			2
рассказывать	60	5	18	26
расскочиться	1			1

	Ч	С	Д	П
расслабление	4	1	1	2
расслушать	4	1		3
расслышать	1			1
рассматривать	15		1	13
рассматриваться	1			1
рассмешить	2	1		1
рассмеяться	1	1		
рассмотрение	2	1		1
рассмотреть	13	3	3	7
рассол	1			1
рассорить	1		1	
расспрашивать	2		1	1
расспросить	1			1
расспросы	2			2
расставание	9	7		2
расставаться	11	4	3	4
расставить	3		1	2
расставлять	3	2		1
расстановка	2			2
расстаться	47	13	10	14
расстегнуть	2			1
расстилать	1	1		
расстилаться	10	4		5
расстояние	6		1	5
расстроенно	2		2	
расстроенный	26	1	21	1
расстроить	2	1		1
расстроиться	2			2
расстройство	5	3	1	
расступиться	3	1	2	
рассудительный	3		3	
рассудить	10	4	5	
рассудок	30	6	14	9
рассуждать	17	5	6	6
рассуждение	1			1
рассчитать	1	1		
рассчитаться	1		1	
рассчитывать	2			
рассчитываться	1		1	
рассыпать	6	5		
рассыпáть	1	1		
рассыпáться	11	8		3
рассыпáться	7	3	2	2
рассыпчатый	2	2		
растаскивать	1			1
растаять	7	3	3	1
растворить (раскрыть)	7	3	3	1
растворить (разбавить)	1			1
растворять	3	1	2	
растение	8	6		2
растерзание	1		1	
растерзать	3	1	1	1
растерянный	1			
растерять	1	1		
расти (растирать)	36	25	2	7
растолковать	6		4	1
растолстеть	1			1
растопиться	3		3	
растоптать	5	4		1
растормошить	4	3	1	
расточать	2	1	1	
расточитель	1			
расточить	1		1	
растратить	1	1		
растрепанный	11	5	3	3
растрескаться	1			1
растреснуть	1	1		
растроганный	1			1
растрясти	2			1
растягивать	4			4
растягиваться	1			1
растянуть	3	1		2
растянуться	1		1	
расхаживаться	1		1	
расхваливать (расхитить)	1			1
расхлопнуть	1			1
расхлопнуться	1	1		
расхлынуться (расход)	1			1
расходиться	12	4	3	5
расхохотаться	2			2
расцвести	9	7	1	1
расцепить	1			1
расчесывать	1	1		
расчесть	2		2	
расчесться	1	1		
расчет	8	2	4	2
расшибить	2	1		
расшибиться	1			1

	Ч	С	Д	П
расширяться	2			2
расшить	1	1		
расшнуровать	1			1
ратник	1	1		
ратный	6	5		1
рать	4	3		1
Рауль	1		1	
раут	2			2
Рафаэль	6	4		1
рачитель	2	2		
Рашид	2			2
рвануться	4	3		1
рвать	12	7	3	1
рваться	15	10	3	2
рвение	1			1
Р-вы	4			4
рдеть	1	1		
рдеться	1	1		
ребенок	68	25	17	23
ребро	3	3		
ребята	20	9	3	7
ребятишки	2		1	1
ребяческий	15	11	3	
ребячество	12	3	7	2
ребячий	1	1		
рев	4	2		1
Ревель	3			3
реветь	23	18	1	4
ревматизм	3			2
ревниво	2	1		
ревнивый	12	9	2	1
ревнитель	1	1		
ревновать	9	1	7	1
ревностно	1		1	
ревностный	3	2	1	
ревность	36	10	18	6
(редакция)				
редеть	6	3	1	1
редиюль	1		1	
редкий	17	3	4	10
редко	30	14	5	11
редкость	3	2	1	
редут	2	2		
редька	1			1
резать	3		2	1
резаться	1	1		
резвиться	8	4	4	
резво	1	1		
резвый	19	16		3
резец	2	2		
резинный	1			1
резкий	14	3	1	10
резко	10	2	1	6
резкость	1	1		
резной	3	1		2
резня	2	1		1
резолюция (резон)	1			
резьба	6	4		2
Рейн	2	2		
рейтузы	1			1
река	84	55	2	16
рекомендовать (религия)	6	1	4	1
Рембрандт (Рембрант)	3	2		1
ременный	3	2		1
*ремяный	2	2		
ремень	9	9		
ремесло	1			1
ремонтер	1	1		
репантир	1		1	
репей	1	1		
репейник	2			2
репутация	5		3	2
*репютация	1		1	
ресница	32	16	2	14
реставрация	11			11
ретивое	2		2	
ретивый	3	2		
рехнуться	1			1
рецепт	2		2	
рецептик	1		1	
речка	28	13		12
речной	2	1		
речь (сущ.)	131	101	14	15
речь (глагол)	1	1		
решать	1			
решаться	11	2	3	5
решение	6	4	1	1
решетка	12	6		4
*решотка	1	1		
решетный	1			1

	Ч	С	Д	П
решето	3	1		1
решетчатый	2	1		1
решимость	2			2
решительно	18		3	14
решительность	3			3
решительный	20	1	8	10
решить	21	8	7	6
решиться	113	28	54	28
реять	1	1		
ржавчина	4	3		1
ржавый	6	3		2
ржанье	4	4		
ржать	3	2		1
риза	8	6	1	1
Рим	9	6		
римский	3	1		1
ринуться	3	2		1
риск	4		4	
рискнуть	2		2	
рисковать	11	2	5	3
рисовать	17	3		7
рисоваться	21	10		9
рифма	7	7		
рифматизм	1		1	
рифмач	1			
(Робеспьер)				
роботь	5	4	1	
Робинзон	1			1
робкий	15	13	1	1
робко	1	1		
робость	2	2		
ров	4	4		
(ровесник)				
ровно	11	3	4	3
ровный	8	5		3
рог	11	4	3	4
рогатка	1			1
рогатый	6	3		3
рогожа	3			3
рогожный	1			1
род	53	21	9	16
родимый	29	22	4	3
родина	52	35	8	5
родинка	4			4
родитель	23	3	8	10
родительский	4	2	2	
родить	51	36	7	6
родиться	70	34	11	22
родник	4	3		1
родной	174	123	26	24
родня	9	1	5	3
родословный	1			1
родственник	7		2	5
родственница	3			3
родственный	1			1
родство	5	1	3	1
роды	1			1
рожа	12	5	2	5
Рожа	7			7
рождать	6	5	1	
рождаться	6	2		4
рождение	26	11	8	5
роза	22	17	2	1
Роза	1			1
Розалия	1			1
розга	1		1	
Розен	2			
розно	9	4	5	
розный	1	1		
розовый	36	13		21
роиться	3	2		1
рой	13	12		1
рок	50	44	3	1
роковой	84	70	2	11
рококо	1			1
роль	12		3	9
ром	4	3		1
роман	36	6	12	15
романтический	1			
романс	9	7	2	
романтизм	3		1	
романтик	3			3
романтический	7	1	2	4
Ромодановский	2	2		
Рона	1	1		
ронять	5	3	1	
ропот	37	23	1	13
роптанье	9	6	3	
роптать	11	9	2	
роса	42	32	3	7
росинка	1			1
росистый	5	3		2

	Ч	С	Д	П
роскошно	4	2	1	1
роскошный	15	10	1	4
роскошь	10	6	1	2
Росламбек (росна)	11	11		
роспить	1			1
Российский	2	2		
России	1			1
Россия	42	13	3	16
рост	17	2		15
Ростовцева	1			
ростовщик	4			
Ростопчина	3	1		
рот	10	2	1	7
рота	4	1		3
ротик	1		1	
(ротмистр)				
роща	23	11	2	7
рояль	4		1	3
рубаха	1	1		
рубашечка	1	1		
рубашка	5	3		2
рубеж	5	4		1
рубец	4	3		1
рубин	3	2		1
рубить	5	5		
рубиться	3	2	1	
рубище	3	2		1
рубка	1			1
рубль	28		14	11
рубчатый	2	2		
ругательство	3			3
ругать	7	4	3	
ругаться	4	2	2	
рудник	2	2		
ружейный	2	2		
ружье	42	23		18
(руины)				
рука	1940	347	247	328
рукав	12	4		8
рукавица	1	1		
рукопашный	1	1		
рукопись	1			1
рукоплескание	3	2	1	
рукоятка	1			1
руль	5	5		
румяна	7	3	2	
румяны	5	3	2	
румянец	20	10	5	5
румяный	19	14		5
Рурик	8	8		
русак	1			1
русалка	7	5		2
русло	1	1		
русский	136	85	8	31
Руссо	2			1
русый	11	6		5
Русь	8	6	1	1
рутерка	1	1		
ручаться	9	1	5	3
ручеек	3	3		
ручей	24	13	1	10
рученька	1	1		
ручка	36	7	2	10
ручной	1	1		
ручонка	2	1		1
рушительный	1	1		
рушить	1		1	
рушиться	3	1	1	1
рыба	1	1		
рыбак	16	15		1
рыбарь	1	1		
рыбка	4	3	1	
рыбный	1			1
рыгать	1	1		
рыдание	16	9	4	3
рыдать	21	10	7	4
рыдван	1			1
рыжеть	1			1
рыжий	16	1		15
рыло	1			1
Рымник	2	2		
рынок	1			
рысак	6			6
рыскать	1			1
рысь (зверь)	1	1		
рысь (аллюр)	2	1		
рытвина	3			3
рыть	6	5		
рыться	3	2		1
рыцарский	2	1		1
рыцарь	14	8	1	1

	Ч	С	Д	П
рычаг	1			1
рычать	1	1		
рюмка	2	1		1
рябина	5	3		2
Рябинов	4	4		
рябиновый	4			4
рябиться	1			
рябоватый	1			1
рябой	5	1		4
рябчик	1			1
ряд	77	64	6	6
рядиться	3	1	2	
рядком	2	2		
рядовой	1			
рядом	33	14	1	17
рязанский	1	1		

С

	Ч	С	Д	П
с	3692	1479	928	1134
С (сокращение)	3	1		2
- с	61	3	39	15
сааз	15			15
сабля	29	22	3	4
Сабуров	3			
Сабуроза	1	1		
саван	7	5	1	
Савельич	1	1		
саврасый	1	1		
сага	1	1		
сад	54	24	14	11
садик	2	2		
садиться	117	40	64	11
Садовая	1			
садовник	1			1
сажа	1		1	
сажать	8	3	3	2
сажень	10	1		8
сайгак	5	5		
сакля	41	29		12
Саламин	1			
салоп	4			4
сальный	6	2		3
сам	462	110	187	119
сам-друг	1	1		
самовар	4	1	1	2
самовидец	1		1	
самовластие	4	4		
самовластно	2	1		1
самовольный	1	1		
самовысказывание	1		1	
самодержавие	1	1		
самодержец	1	1		
самодовольно	4	1		3
самодовольный	6	2	1	3
самодовольствие	2	1		1
самодовольство	1			1
самозабвение (самозабытие)	9	4	2	2
самозванец	2			2
самолюбиво	1		1	
самолюбивый	10	4	5	1
самолюбие	43	4	11	28
самопознание	4	1	1	2
самоубийство	2	1	1	1
самоубийца	1		1	
самоуверенность	1			1
самоуверенный	1			1
самый	293	34	74	163
сан	2	1	1	
сани	14	2	2	10
сапог	9	1	2	6
сапожник	2	1		1
сапожок	1	1		
сапфирный	3	3		
Сара	47	2	45	
сарай	1			1
саранча	1	1		
Саратов	3	1		2
саратовский	1			1
сарафан	6	1		5
сарацин	2	1	1	
сатана	4	3		1
сатанинский	1			1
сатир	1	1		
сатира	3	1		1
сатирический	1			

	Ч	С	Д	П
сатрап	1			
Саул	1	1		
сафьянный	1			1
сахар	1	1		
Саша	39	31	2	6
Сашенька	1	1		
Сашенькин	1			
Сашка	15	15		
Сашкин	1	1		
сбегать	5	5		
сбегать	1		1	
сбежать	6	2	1	3
сбежаться	4	4		
сберегать	4	2	1	1
сберечь	5	2	2	1
сберечься	1		1	
сбивать	1			1
сбиваться	2	2		
сбить	3	1		2
сбиться	3		1	2
сбирать	3	3		
сбираться	8	5		3
сближаться (сближение)	2	1		
сблизить	5	3		2
сблизиться	3	1	1	1
сбор	2	2		
сборище	2	1	1	
сбрасывать	2		1	1
сбрить	1	1		
сброд	5	1	3	
сбросить	20	11		7
сбруя	1	1		
сбыть	2		2	
сбыться	10	4	2	2
свадебка	1	1		
свадебный	3			2
свадьба	33	3	8	14
свалить	3	1	1	1
свалиться	8	5	1	2
сварить	3	1		1
сварливый	1			1
сват	2	1		1
свататься	3		2	1
сваха	2	2		
сведение	1			1
свежесть	7	4		3
свежий	74	43	6	24
(свекла)				
свекор	1		1	
свекровушка	1		1	
свекровь	1		1	
свергать	1	1		
свергнуть	1			1
(сверкание)				
сверкать	42	28		14
сверкнуть	15	13		2
сверлить	1			1
свернуть	3	1		2
свернуться (свертеть)	3			3
сверх	5		3	2
сверху	6	4		2
сверхъестественный	2		1	1
сверчок	1	1		
свершать	3	2		1
свершаться	2	1	1	
свершить	21	15	6	
свершиться	18	15	2	1
свесить	2		2	
свеситься	1			1
свести	15	9	3	3
свет	92	67	2	21
свет (мир)	328	149	123	56
светать	5	4		1
светелка	2	1		1
светило	34	32		2
светить	32	12	2	9
светиться	20	14		5
светлеть	2	2		
светлица	9	9		
светло	11	9	2	
светло-голубой	2			2
светло-желтый	1			1
*светлолиловый (светлорогий)	2	2		
светло-русый	1	1		
светло-серый	1	1		
*светлосиний	1	1		
светлый	76	47	12	14
светляк	1			
светозарный	1	1		

	Ч	С	Д	П
светоч	3	2		
светский	23	8	2	12
свеча	66	28	8	28
свечка	8	6		2
свиваться	6	4		1
свидание	48	24	18	5
свидетель	41	13	17	5
свидетельница	1			1
свидетельство	1		1	
свидетельствовать	1			
свидеться	1			1
свинец	27	19	7	1
свинцовый	16	9	4	3
свинья	4		1	3
свирель	2	1	1	
свирепо	1	1		
свирепствовать	2		1	
свирепый	6	6		
свист	13	9		4
свистать	12	9		2
свистеть	6	5		1
свистнуть	1	1		
свита	5	2		2
свиток	3	2		1
Свитский	1		1	
свить	3	1		2
свиться	2	2		
свобода	83	55	12	12
свободно	22	12	4	6
свободный	43	30	4	7
свод	59	46	1	10
сводить	11	7		4
своеволие	1			1
своевольно	2	1		1
своевольный	5	4	1	
своенравие	3	3		
своенравно	3	2	1	
(своенравный)	3	3		
свой	1552	612	282	589
свойственный	9		2	7
свойство	6		1	5
сволочь	2	2		
свора	3	1		2
сворачивать	1	1		
своротить	4	2		2
свыше	6	2	3	1
связать	28	6	12	10
связка	1	1		
связывать	3		2	1
связываться	1			1
связь	16	1	10	4
(святки)				
свято	2	2		
святой (прил.)	182	128	33	19
святой (сущ.)	14	6	6	2
Святослав	4			
Святослав Афанасьевич	10			
святость	2	1		1
святоша	2		2	
святошный	1			1
священник	2		1	1
священный	36	27	4	2
сгибать	2		1	
сгибнуть	2	1		1
сгладить	10	9		
сгладиться	1	1		
сгнить	10	7	1	2
сговориться	1		1	
сгонять	2	1	1	
сгорать	2	2		
сгорбить	1			1
сгорбленный	1			1
сгореть	8	5	1	2
сгоряча	1			1
сгрустнуться	1	1		
сгрызать	1	1		
сгубить	5	3	1	1
сгуститься	1	1		
сгущаться	1		1	
сдавать	1			
сдаваться	2		1	1
сдавить	2	2		
сдать	1		1	1
сдаться	2		1	1
сдвинуть	2	1		1
сделать	247	16	131	85
сделаться	100	8	32	55

	Ч	С	Д	П
сдержать	13	6	5	2
сдернуть	3	1		2
сдобровать	3	1		2
сдохнуть	1			1
сдружить	1	1		
сдружиться	1	1		
сдувать	3	3		
сдуру	2		2	
сдуть	2	1		1
се (частица)	2	2		
се (указ. мест.)	4	1	2	1
себя	731	218	233	262
север	30	26		3
северный	15	9		5
сегодня	78	13	41	22
*сегодни	1			1
сегодняшний	3		1	2
седельце	2	2		
*седельцо	1	1		
седина	18	14	2	1
сединка	1		1	
седлать	4	3		1
седло	31	18	1	11
седобородый	1			1
седовласый	1	1		
седой	81	58	8	15
седок	10	10		
седьмой	13		10	2
сей	195	97	33	35
сейчас	79	7	54	16
секира	3	3		
секрет	13	4	3	6
секретно	1			1
секретный	1	1		
секунда	1		1	
секундант	19		3	14
селение	2	1		1
Селим	51	51		
село	26	8	2	12
сельский	1	1		
селям алейкюм	1			1
семейный	9	5		4
семейственный	7	1	4	2
семейство	30	2	12	14
Семен Васильевич	1			1
Семен Осипович	1			
семерка	2			2
семиструнный	1			1
сем-ка	1		1	
17-летний	2		1	1
17-й	3		1	1
семнадцать	9	3	1	4
семпель	1		1	
семь	13	4	3	5
семьдесят	2			
72	1		1	
75	1			1
(семьсот)				
семья	41	35	2	3
семя	5	2	2	1
Сена	1	1		
сенат	2		2	
сенатор	1	1		
сени	8	2		6
сено	1			1
сенокос	1			1
сентиментальный	4			4
сентябрь	8	3	2	1
сень	25	22	1	2
(Сенька)				
серб	1			1
Сергей Александрович	1			
Сергей Васильевич	2			2
Сергей Сергеич	3		3	
сердечно	1	1		
сердечный	33	27	1	3
сердешный	1		1	
сердито	12	5	2	5
сердитый	27	10	12	5
сердиться	36	5	19	12
сердце	686	359	167	135
сердцелов	1	1		
серебренник	1		1	
серебристый	13	11		1
серебрить	1	1		
серебриться	2	2		
серебро	21	13	1	7
серебряный	50	23	5	19

	Ч	С	Д	П
середа	6			6
середина	11	1	2	8
Середниково	5			
Средниково	2			
сережка	1	1		
сержант	1			1
серна	13	10		3
серный	1			1
серо-лиловый	1			1
серп	1	1		
*сертучок	1			1
серый	53	29	1	23
серьга	9	2	2	5
серьезно	13	1	8	3
серьезный	8	1	1	6
*сериозный	2			2
сестра	72	10	15	36
сестрин	1		1	
сестрица	4		4	
сесть	105	23	19	62
сетка	6	3	1	2
сетовать	1			
сеть	19	13	6	
сеча	7	7		
сечь	5	2	3	
сеять	4	3		1
сжалиться	31	7	19	4
сжатый	2	1	1	
сжать	27	17	1	9
сжаться	10	1	4	5
сжечь	19	7	8	3
сжимание	1			1
сжимать	6	2		4
сжиматься	4	1		3
сжиться	1			1
сзади	16	1	6	9
сзывать	1	1		
Сибирь	1		1	
сигара	3	1		2
сигарка	1			1
сигнал	1	1		
сигнальный	1	1		
сидеть	292	140	48	94
сиднем	1			
Сидор	3	1		
сидячий	1			1
сизо-голубой	1	1		
сизокрылый	1	1		
сизый	6	5		
сила	174	86	45	41
силиться	6	5	1	
Силла	2			
силуэт	5	3		1
сильно	72	28	15	27
сильный	93	31	23	34
Симанская	1			
Симбирск	2	2		
симбирский	5	2	1	1
символ	4	4		
символический	1			1
Симоновский	1			1
симметрически	1			
симметрический	1			
симметрия	2			1
Симонов (монастырь)	2			1
(симпатия)				
Симун	1	1		
Синав	1	1		
синева	6	6		
синевато-бледный	1	1		
синеватый	5	4		1
синеть	25	21		4
синеться	1			1
синий	80	55	2	19
Синодал	2	2		
синтаксис	1			
Сион	4	3	1	
сиповатый	1			1
сирена	2		2	
сирень	1	1		
сирота	20	8	7	4
сиротинушка	1	1		
сиротка	1		1	
сирый	9	9		
система	3	1		2
сияние	23	20		2
сиятельство	7		5	
сиять	38	25	3	10
сказание	2	2		

	Ч	С	Д	П
сказать	1101	228	310	528
сказаться	1	1		
сказка	22	10	6	4
сказочный	1	1		
сказывать	12	3	7	1
сказываться	2	1		
скакать	43	24	1	15
скакаться	1			1
скачу (на скачу)	7	5		2
скакун	12	5		7
скакунок	1	1		
скала	164	140		19
скалистый	1			
скальд	3	3		
скамейка	3			3
скамья	19	3	7	9
скат	10	5		4
скатерть	1	1		
скатиться	12	10	1	1
скачка	1	1		
скачок	7	4	1	2
скважина	5	4		1
скверно	1		1	
скверность	1	1		
скверный	15	4	6	4
(сквозить)				
сквозь	119	61	12	44
скелет	12	10		1
скептик	1			1
скидать	3	3		
скинуть	4	2		2
скипетр	3	2		
*скиптр	1	1		
скитаться	7	3	2	2
склад (физич. облик)	1			1
склад (слог)	1			1
складка	3	2		1
складывать	1		1	
склеить	1		1	
(склизкий)				
склон	5	5		
склоненье	1	1		
склонить	33	28		5
склониться	53	48	1	4
склонность	5	2		1
склонять	12	10		
склоняться	20	11	2	5
склянка	2	1		1
скляночка	1			1
скобка	2	1		
сковать	12	10		2
*сковрода	1		1	
сковывать (сколь)	1	1		
скользить	42	32	1	9
скользкий	4	1		2
скользнуть	5	3		2
сколько	87	25	18	38
сколько-нибудь	2			2
скомпрометировать	2			2
(скомпрометироваться)				
сконфуженный	1			1
сконфузить	1			1
скончаться	13	2	7	2
Скопин	2	2		
скопиться	1	1		
скорбеть	4	3	1	
скорбный	1	1		
скорбь	3	3		
скорей	21	6	10	5
скоро	310	79	135	85
скоромник	1		1	
скоропостижный	1			1
скорость	1			1
скоротечность	2	2		
скоротечный	4	4		
скорпион	3	3		
скорчить	3		3	
скорый	18	9	3	5
скот	1			1
скотина (скотный)	2	1	1	
скотский	1			1
скрасить	2	1		1
скрежет	1			1
скрежетать	5		1	3
скрепиться	3	2	1	
скрести	1			1
скрестись	1	1		
скрестить	5	3		1
скривить	3	1		2
скрип	13	8		5
*скрып	6	4		2
скрипеть	15	10	1	3
*скрыпеть	11	7	1	2
*скрипка	4			
*скрыпка	2			
скрипнуть	6	2		4
*скрыпнуть	5	1		4
скрипучий	8	3	1	3
*скрыпучий	5	1		3
скромница	4		4	
скромно	2	1	1	
скромность	13	2	7	3
скромный	23	7	4	12
скрутить	1	1		
скрученный	1	1		
скрывать	17	11	1	5
скрываться	22	8	3	9
скрытность	1			1
скрытный	6	3	1	2
скрытый	4	1		3
скрыть	30	21	4	6
скрыться	51	31		15
скудный	1			1
скука	34	17	9	7
скупец	2	1		
скупиться	2	1		1
скупой	7	1	4	1
скупость	2	1	1	
Скуратовы	1	1		
скучать	15	5	5	4
скучно	52	8	14	29
*скушно	4	1		3
скучный	34	25	2	5
слабеть	13	10	1	1
слабо	14	4	6	4
слабодушный	2		2	
слабость	23	2	11	9
слабый	96	42	30	21
*слабже	1		1	
слава	145	89	26	20
славить	4	3		1
славиться	3	2		1
славно	10		7	3
славный	45	21	13	10
славянин	11	11		
славянка	2	2		
славянский	4	4		
слагать	1			1
сладить	9	1	6	2
сладкий	69	43	14	10
сладко	26	19	5	1
сладкозвучный	1			1
сладкость	1	1		
сладостно	4	4		
сладостно-усыпительный	1			1
сладостный	19	18	1	
сладострастие	9	6	1	2
сладострастно	2	2		
сладострастный	6	4		2
сладость	14	8	6	
сласти	2			2
сластолюбец	1		1	
сластолюбивый	2	1		1
сластолюбье	1		1	
слева	1	1		
слегка	25	13	3	8
след	145	112	6	27
следить	24	15	1	8
следовательно	11	1		8
следовать	63	13	15	30
следом	3	1	1	1
следственно	10	1		5
следствие	13		3	10
следующий	19		2	15
слеза	365	221	77	64
слезать	7	6		1
слезка	1			1
слезный	1	1		
слезть	4			4
Сленов	1		1	
слепец	3	2		1
слепо	3	1		2
слепой	62	12	10	38
слетать	2	1	1	
слетаться	7	7		
слететь	15	10	4	1
слететься	1	1		
слёток	1			1
слечь	2	1	1	
слива	3	3		
сливать	2	2		
сливаться	24	17	2	5
сливки	8		8	
сливочки	2		2	
слипаться	1		1	
слить	4	4		
слиться	14	7	1	6
сличать	1		1	
слишком	153	26	82	40
слияние	2			2
слободка	7			7
словарь	1	1		
словесность	1			
словесный	2			2
словно	5		1	3
слово	542	202	159	169
словцо	1			1
слог	2	1		1
сложение	5	2		3
сложенный	2			2
сложить	43	17	8	17
слой	7	3		3
сломать	4	1	3	
сломить	2	1		1
сломиться	1	1		
слоновый	1	1		
слуга	172	13	133	22
служанка	37	3	32	2
служба	34	3	8	19
служебный	4	4		
служитель	16	3	8	4
служить	64	15	21	23
служка	2	1		1
Слукин	2		2	
слух	52	26	9	14
слуховой	1			1
случай	97	6	37	48
случайно	44	19	14	10
случайность	3	1		2
случайный	19	11	2	6
случаться	22	6	5	10
случиться	64	14	22	25
слушатель	3	1		2
слушать	166	37	72	54
слушаться	11	3	6	2
слыть	9	3		5
слыхать	72	27	30	14
слышать	249	78	100	59
слышаться	11	7	1	2
слышно	17	7	2	9
слышный	52	32	16	3
слюбиться	1	1		
слюнявый	1			1
слякоть	1			1
смазать	1			1
смазывать	1			1
смахнуть	1	1		
смежить	2	2		
смекнуть	2	1		1
смело	39	15	18	6
смелость	5	2		3
смелый	23	17	3	3
смена	1	1		
сменить	3	3		
смениться	3	1	1	1
сменять	3	2		1
сменяться	6	4		2
смеркаться	1			1
смеркнуться	6	1	1	4
смертельно	1			1
смертельный	17	10	2	5
смертный	34	18	8	8
смертоносный	3	1		2
смерть	273	133	75	57
смести	1			
смесь	3	1		2
сметана	1	1		
сметать	3	3		
сметливый	1	1		
сметь	112	50	36	23
смех	72	32	23	16
смешанный	2			2
смешать	8	4		1
смешаться	6	4	1	1
(смешение)				
смешивать	1			1
смешить	7	4	1	2
смешно	33	5	15	13
смешной	68	20	34	14
смеяться	152	48	65	33
смиловаться	1			1
смирение	5	1	3	1
смиренно	3	1		2
смиренный	11	8	2	1
смирить	4	4		
смириться	3	1	2	
Смирнова	3	2		
смирный	5	1	1	2
смирять	2	2		
смиряться	1	1		
смолистый	2	1		1
смолкнуть	8	8		
смолчать	2	2		
смоль	3	1	1	1
сморщенный	1			1
смотреть	341	113	116	102
смотреться	3	2		1
смотритель	1			1
смочить	2	2		
смочь	1			
смрад	1	1		
смрадный	6	5		1
смугловатый	2			2
смуглый	21	13	2	6
смурый	1			1
смутить	15	8	4	3
смутиться	25	13	1	11
смутно	9	6	1	2
смутный	17	8	3	5
смущать	12	8	4	
смущаться	7	2	4	
смущение	28	5	17	5
смущенно	2		2	
смущенный	16	11	4	1
смывать	8	7		1
смыкать	5	4		1
смыкаться	1	1		
смысл	18	6	6	6
смыть	10	5	3	2
смычок	2			
смышленый	1	1		
смягчать	2	1		1
смягчить	7	3	2	2
смягчиться	1		1	
смятение	7	6		
смятенный	2	2		
смять	9	5	3	1
снабдить	1		1	
снабжать	1			1
снаружи	3		1	1
снарядить	1	1		
снасть	3	2		1
сначала	49	15	12	18
снег	95	67		26
Снегин	9		9	
снеговой	15	9		5
снедать	2	2		
снедь	1	1		
снежный	8	8		
снести	10	8	2	
снизу	1			1
снийти	1	1		
снимать	15	3	9	3
снимок	1	1		
снисходительность	1			
снисходительный	4		1	2
снисхождение	3		2	1
сниться	12	4	4	4
снова	139	64	33	37
сновидение	12	10	1	1
сноп	1			1
сносить	3	1		2
сносный	2	1		
сношение	4	1	2	1
снурок	2	1		
снятой	1			1
снять	39	13	10	13
собака	43	9	13	21
собачий	4		1	3

	Ч	С	Д	П
собачка	2	1	1	
собеседник	5			5
собеседница	1			1
собирать	2			2
собираться	16	3	1	11
соблаговолить	1			
соблазн	5	3		2
соблазнитель	2		2	
соблазнительный	5	1		4
соблазнить	1	1		
соблазнять	1			1
соблазняться	1	1		
соблюдение (соблюсти)	1			1
Соболевский	1			
соболий	2	2		
соболиный	1	1		
соболь	1	1		
собор	3	2		
собрание	19	8	4	5
собрат	5	3	2	
собратил	3	1	2	
собрать	9	5	2	2
собраться	18	6		10
собственно	1			
собственность	7	1	3	3
собственный	37	3	5	26
событие	6	2		4
сова	3	2	1	
совершать	2	1		1
совершаться	3	1		
совершение	1	1		
совершенно	54	2	14	36
совершенный	11		2	9
совершенство	8	6	1	1
совершить	7	4	2	1
совестно	4			4
совесть	62	19	29	11
совет	38	9	25	3
советник	6	1	1	4
советовать	21	2	10	7
советоваться	1			1
совладеть	1			1
соврать	1	1		
современник	2		1	
современный	2			2
совсем	119	25	52	28
совсим (укр.)	1			1
согбенный	5	5		
согласие	6			6
согласить	3	1		1
согласиться	25	2	9	12
согласно	5	2		3
согласный	44	9	14	18
согласовать	3	2		1
согласоваться	1			1
соглашаться	6		2	1
согнать	2	1		1
согнуть	5	3	1	1
согнуться	2	1		1
согреть	14	10	4	
согреться	4	3		1
согрешение	4		4	
согрешить	6	4	1	1
соделаться	2	2		
содержание	6	1	2	3
содержать	5		5	
содом	5	3	2	
содрать	2		1	1
содроганье	3	3		
содрогаться	5		4	1
содрогнуться	8		3	5
соединить	12	5	4	3
соединиться	4	1	3	
соединять	2			2
соединяться	3		1	2
сожаление	99	44	26	26
сожалеть	11	1	2	6
сожительница	1			
созвать	6	6		
созвучие	3	3		
создавать	1		1	
создание	48	18	21	9
создатель	17	4	8	5
создать	49	24	11	12
созерцанье	1	1		
созерцать	3	3		
созидать	1			1
сознание	3	1		1
сознать	1	1		
сознаться	4		1	3
созревать	1			1
созрелый	3	2		
созреть	3	1	1	1
сойти	36	9	20	7
сойтись	15	9	5	
сок	4	4		
сокол	4	4		
Сокол	5	5		
соколиный	1	1		
Соколов	1			1
Сокольники	2			1
Сократ	2	1		1
сократить	1	1		
сокровенный	3	1		2
сокровище	15	5	4	6
сокрушать	1		1	
сокрушаться	1		1	
сокрушитель	2	2		
сокрушить	3			3
сокрушиться	1		1	
сокрывать	1	1		
сокрытый	2	2		
сокрыть	6	5	1	
сокрыться	20	5	14	1
солгать	15	1	13	1
солдат	13	4	1	7
солдатка	16			16
солдатский	10			10
солидный	2		2	
Солим	2	1	1	
солнечный	5	3		2
солнце	129	70	6	49
солнышко	1	1		
соловей	12	10		
Соловей-разбойник	1			1
солома	13	1	1	11
соломенный	5			5
соломинка	1			1
Соломирская	1	1		
соломка	1	1		
Соломон	3	2	1	
Соломонов	1	1		
соль	3	1		2
сомкнуть	7	5		2
сомкнуться	2	2		
сомневаться	11	1	4	6
*сумневаться	1			1
сомнение	58	33	17	8
сомнительно-огромный	1			1
сомнительный	4		2	2
сон	277	196	52	22
сонет	1	1		
сонмище	1	1		
сонный	21	16		3
Сонюшка	1		1	
соображение	4	1	2	1
сообразить	2			2
сообразно	1		1	
сообщать	1			1
сообщение	1			
сообщество	1			1
сообщить	2	1		1
сообщник	1		1	
сооружать	1	1		
соответствовать	1			1
соперник	7	2	1	4
соперница	11	4	1	6
сопеть	1	1		
соплеменный	1	1		
*сопостат	1			1
сопроводить	6	1		5
сопровождать	1			1
сопровождение	1			1
сопротивление	5	2		3
сопротивляться	2	2		
сопутник	1	1		
сопутница (сор)	1			1
соразмерно	1			
соратник	2	2		
сорвать	25	13	5	7
сорваться	4	1		3
сорок	10	3		6
сорокалетний	1			1
48	1		1	
42	1		1	
49-й	5			5
45	1	1		
сорочка	3	3		
Соррини (Сорриний)	164		163	1
сорт	2	1		1
сосать	1			1
сосватать	3	2		1
сосед	26	14	2	9
соседка	11	5	3	3
соседний	16	5		9
соседственный	1	1		
соседство	2	1		
соседушко	2	2		
сосенка	2	2		
соскакивать	1	1		
соскочить	4	1		3
соскучиться	1		1	
сослать	1		1	
соследить	1			1
сословье	1		1	
сослуживец	1			1
сослужить	1			1
сосна	13	11		2
сосновый	1			1
сосредоточенный	1			1
сосредоточить	1			1
сосредоточиться	3			3
состав	1		1	
составить	14	3	2	6
составиться	3			3
составлять	13		1	10
составляться	2	1		1
состариться	3	2	1	
*состареться	1	1		
состояние	31	1	19	9
состоять	11		3	6
сострадание	15	6	4	5
сострадательный	1			1
сострадать	1		1	
сосуд	2	2		
сосчитать	2	1	1	
сотворить	19	7	8	3
соткать	1	1		
сотня	6	4		1
сотовый	1			1
сотрудник	1			1
сотрудница	1		1	
сотый	1			1
соус	1			1
софизм	2			1
софист	1			1
София	1			
Софья	76		75	
Софья Александровна	2			
Софья Николаевна	1			
сохнуть	5	2		3
сохранение	1			1
сохранить	30	18	8	3
сохраниться	2	2		
сохранять	7	3	3	1
сохраняться	1		1	
сочинение	6			2
сочинитель	4			3
сочинить	2		2	
сочинять	4	1	1	
сочиться	1	1		
сочный	2	1		
сочувствие	1			1
союз	11	4	7	
союзник	2	1		1
союзный	1	1		
спадать	3	2	1	
спалить	2	2		
спальная	1	1		
спальня	11	3	4	4
спаржа	1			1
спасать	4	2	1	1
спасаться	2			2
спасение	40	22	13	3
спасибо	1	1		
спаситель	21	6	10	5
спасительный	4	1	1	2
спасти	109	28	61	16
спастись	12	8	2	2
спасть	5	4	1	
спать	183	93	39	44
спаться	3		1	2
спаять	1	1		
спеваться	2	2		
спектакль	1			1
сперва	9	5	2	2
сперется	1	1		
спесивый	2		2	
спесь	1	1		
спеть	19	7	6	4
спешить	67	55	6	5
спешиться	1			1
спина	34	19	1	13
спинка	4	1	2	1
спинной	1	1		
спирт	4		3	1
списать	1	1		
список	2			2
списывать	1	1		
спичка	1			1
сплеснуть	1	1		
сплести	3	2		1
сплестись	2	2		
сплетать	2	2		
сплетаться	5	3		2
сплетение	1			1
сплетник	2	1		1
сплетница	2			2
сплетня	10	1	6	1
сплеча	2	2		
сплин	4	1		3
спозаранку	1	1		
спознаться	2	2		
спокоить	1	1		
спокойно	20	6	7	7
спокойный	76	37	22	12
спокойствие	42	11	18	10
сползать	2			2
спор	26	7	7	12
спорить	36	14	11	10
способ	15	1	8	6
способность	11		7	4
способный	16	2	6	8
спотыкнуться	2	1		1
спотыкаться	3	2		1
спотыкнуться	4	1		3
справа	1	1		
справедливо	3		2	1
справедливость	4			3
справедливый	17	5	9	3
справиться	9	2	6	1
справка	3	2		
спрашивать	48	6	10	21
спроворить	1	1		
спрос	1		1	
спросить	127	24	23	74
спроситься	1	1		
спросонья	1			1
спросту	1	1		
спрыгнуть	7	5		2
спрятать	11	6		5
спрятаться	14	2		12
спугнуть	1	1		
спуск	2			2
спускать	8	2	1	5
спускаться	23	7	2	13
спустить	11	4	3	3
спуститься	26	7	1	18
спустя	12	3		9
спутать	1	1		
спутник	13	6		6
спутница	1			1
*с пьяну	1			1
сравнение	13	4		6
сравнивать	4	1	2	
сравнить	7	3	1	2
сравниться	1	1		
сравнять	1	1		
сравняться	3	2	1	
сражаться	7	6	1	
сражение	20	8	5	5
сразить	16	15		
сразиться	1	1		
сразу	3	1		2
срам	2	1		1
*страм	1			1
срастись	1			1
сребреник	1		1	
серебристый	13	11	2	
серебрить	1	1		
серебриться	1	1		
серебро	1	1		
среда	152			1
среди	63	63	6	20
средь	7	7		
средина	11		1	8
средний	50	4	32	14
средство	3	1		2
срезать	1	1		
сробеть	1			1
сродни				

	Ч	С	Д	П
сродник	1	1		
сродниться	2		2	
сродство	1	1		
срок	15	7		6
срывать	7	3	3	1
срываться	2			2
сряду	5	1		3
ссадить	1			1
ссора	11	3	3	4
ссорить	2		1	1
ссориться	4		4	
ссылка	2	1	1	
ссыхаться	1			1
ста (усилит. частица)	2			2
ставить	19	7	7	3
ставня	16	7		9
Ставрополь	8			2
стадо	21	17	1	3
ставать	1	1		
стакан	45	8	19	18
стаканчик	1			1
сталкиваться	5		4	1
*стало-быть	1			1
сталь	12	10	1	1
стальной	16	14		2
Стамфул	4			
стан (тело)	44	29	1	14
стан (стоянка)	13	10	1	
Станислав	4			4
станица	10	5		5
станичник	1	1		
становиться	45	7	18	19
станок	1		1	
стансы	6	6		
станционный	1			1
станция	5			5
старание	16	2	5	8
стараться	144	25	29	89
стареть	2	1		1
стареться	1		1	
старец	20	19		
старик	150	80	30	39
старина	27	15	9	2
старинный	45	25	7	11
старичишка	1			1
старичок	16			16
старовер	2	2		
старожил	1	1		
старомодный	1			1
староста	3			3
старость	24	6	12	5
старуха (старушечий)	80	16	32	27
старушка	21	5		16
старший (старшой)	9	5	1	3
старшина	5	1		4
старый	173	66	36	62
стасовать	1			1
статистический	1			1
статный	2	2		
статский	3			3
статуйка	1			1
статуя	1		1	
стать	471	164	115	184
статься	5	1	2	2
статья	4	1		3
стащить	2	2		
стая	7	7		
ствол	5	4	1	
стебелек	2	1		1
стебель	5	4		1
стекать	1			1
стекаться	1	1		
стекло	37	25	1	10
стеклышко	1			1
стеклянный	6	3	1	2
стеклярус	2		2	
стелить	2	2		
стелиться	3	3		
стена	175	105	5	54
стенанье	1		1	
стенать	1	1		
стенка	2	1		1
стенной	2		1	1
Степан	4	3		1
Степан Парамонович	9	9		
Степан Степанович (Степаныч)	17			17
степенный	1		1	
степень	19	1	7	10
степной	19	14	1	4
степь	99	86		12
стервец	1	1		
стереть	3	1		2
стереться	2	2		
стеречь	4	2	1	1
стерпеть	5	1	4	
стеснить	12	8		4
стесниться (стеснять)	1	1		
стечение	1			1
стиль	1	1		
стирать	5	2	3	
стиснуть	4	2		2
стих	72	42	6	6
стихать	1	1		
стихия	15	11	1	3
стихнуть	5	5		
стихотворение	1			
(стихотворный)				
сто	33	9	13	10
стог	1			1
стоглазый (стозевный)	1			
стоик	1			1
стоить	71	23	33	12
стоический	1			1
стойло	1			1
стократ	2	1	1	
стол	153	28	68	57
столб	20	10	2	7
столбик	2	1	1	
столбовой	3	3		
столетие	16	10		4
столетний	5	3		2
столик	10	3	2	5
столица	17	6	1	7
столичный	5	2		3
столкнуться	5	1	2	2
столовый	1			1
столп	4	2		1
столпиться	10	5	3	2
столпообразный	2	2		
Столыпин	1			
столь	20	9	2	6
столько (числ.)	47	18	12	12
столько (нар.)	21	3	9	8
столько-то	2			2
стольник	1	1		
Столярный (переулок)	5			5
стон	65	50	10	3
стонать	13	7	3	2
стопа	17	14		1
стоптать	1	1		
150	1			1
сторицею	2			2
сторож	19	15		4
сторожевой	9	7		2
сторожить	4	3		1
сторона	296	45	169	76
сторонушка	1	1		
сторукий	1			1
стоять	325	165	55	101
стоячий	1			1
страдалец	22	16	4	1
страдальческий	6	2	4	
страдание	149	96	24	26
страдать	81	49	20	11
страждет, (страждущий)	4	3	1	
страж	9	6	1	1
стража	2	2		
страна	108	91	5	2
страница	15	7		6
странник	45	31	3	8
странница	1		1	
странничий	1			1
странно	33	4	15	11
странность	8	1	3	4
странный	123	39	31	49
странствие	1			1
странствование	4			2
странствовать	21	6	6	9
страстишка	1		1	
страстно	25	8	9	7
страстный	34	17	6	10
страсть	277	165	45	58
страусовый	1			1
страх	137	87	27	21
страшилище	1	1		
страшить	4	4		
страшиться	47	36	7	1
страшно	36	21	12	3
страшно-медленный	1	1		
страшный	103	62	25	14
(стращать)				
стрекоза	1	1		
стрела	46	40	2	3
стрелок	2	2		
стрельба	2	2		
стрелять	15		5	9
стреляться	22		13	9
стремглав	9	7	1	1
стремительный	1	1		
стремить	4	4		
стремиться	20	12	6	2
стремление	15	5	5	5
стремнина	8	8		
стремя	15	13		1
стремянный	6	1		5
Стрибог	2	2		
стриженый	1	1		
стричь	1			1
строгий	37	11	14	12
строго	21	7	8	5
строгость	5	2	3	
строение	3		1	2
строить	7	5	1	1
строиться	1	1		
строй	9	9		
стройно	1	1		
стройный	25	12	1	11
строка	11	4	3	4
строфа	3	1		
строчить	1	1		
строчто	1	1		
струиться	9	8	1	
струйка	2	1		1
струна	45	32	5	8
струнка	1			1
струсить	1			1
струя	58	54		3
стрянчий	1			1
стряхнуть	4	3		1
студент (студенческий)	5	2	1	2
студенческий	1			1
студеный	16	10		4
студить	1	1		
стужа	1	1		
стук	23	17	4	2
стукнуть	7	4	1	2
стул	44	6	21	17
ступать	51	13	27	11
ступень	27	16	2	9
ступить	5	3		2
стучать	24	9	3	12
стучаться	3	1	1	1
стыд	68	31	27	10
стыдить	2	1		
стыдиться	32	10	14	7
стыдливо	1	1		
стыдливость	2	1	1	
стыдливый	4	4		
стыдно	31	3	21	6
стынуть	3	3		
стычка	3		1	2
стягивать	1			1
стяжание	1	1		
стянуть (стянуться)	2	1		1
суббота	3		1	
субретка	1	1		
сувенир	1		1	
Суворов	4	2		2
сугроб	5	3		2
суд	51	23	22	5
сударыня	44	1	43	
сударь	24		18	6
судебный	1	1		
судить	75	29	26	16
судиться	1	1		
судно	9	4		4
судорога	6	1	1	3
судорожно	1			1
судорожный	9	4		4
судьба	278	143	84	47
судьбина	9	9		
судьбинушка	1	1		
судья	27	14	9	4
судия	5	3	1	1
суевер	4		3	1
суеверие	1	1		
суеверный	2	1		1
суета	10	9	1	
суетиться	3		1	
суетный	1			
суждение	7	4	1	2
сужденный	2	2		
суждено	27	13	7	6
суженый	2			1
сук	10	4		6
сукин сын	2	2		
сукно	1	1		
сулить	1	1		
султан (украшение)	11	2		9
султан (монарх)	4	4		
сума	5			5
Сумароков	2			
сумасшедший	13	2	8	2
сумасшествие	14		9	2
сматоха	4	1		3
сумерки	7	3	2	2
суметь	8		2	6
сумка	1			1
сумма	1	1		
(сумочка)				
сумрак	21	20		1
сумрачно	1	1		
сумрачный	22	21		1
сундук	7	1	3	3
сунуть	1			1
суп	1			
супир (фр.)	1		1	
супротив	2	2		
супруг	22	7	8	7
супруга	16	3	7	6
супружеский	1	1		
супружество	3	1	2	
Сура	4			4
сурово	2	2		
суровый	42	33	7	1
Сусанна	1	1		
сусек	2			2
сустав	1		1	
сутки	6	2	2	2
сутуловатый	1			1
суфлер	1			1
Сухарева (башня)	1			
сухарь	2	2		
сухо	5		1	4
сухой	40	16	3	18
сухосплетенный	1	1		
сухощавый	2			2
сухоядение (сучковатый)	1			1
сучок	1	1		
сушеный	1			1
сушить	1	1		
Сушкова	1	1		
существенность	6	1	2	3
существо	49	8	8	31
существование	19	4	9	5
существовать	14	1	2	11
сущий	4	1	1	2
сфера	1	1		
схватить	71	22	13	35
схватиться	3	2		1
схватка	3	1		1
схватывать	7		5	
схимник	2		1	1
сходить	15	6	5	4
сходиться	9	5		4
сходный	5	5		
сходство	14	1	5	5
схожий	7	2	2	2
схоронить	15	10	3	1
сцена	87	6	56	12
сцепиться	1	1		
счастие	301	131	106	52
счастливец	7	2	2	3
счастливиться	1			1
счастливо	4	2		2
счастливый	208	80	85	39
счесть	5	4		1
счет	23	2	10	9
считать	25	15	3	5
считаться	4	2		2
сшищать	1	1		
сшибить	3	1		2
сшибиться	1	1		
сшибка	2	2		
сшить	5			4
съеденье	1			
съединенье	1	1		
*съединить	1	1		
*съединиться	2	1	1	
съеживаться	1			1
съездить	5		3	2
съезжать	2	1	1	
съезжаться	2			2
съезжая	1			
съестной	1			1
съесть	5	1	2	1
съехать	2	2		
съехаться	10	1	4	4
сыграть	3		1	1
сын	250	82	102	52
сынишко	1			1
сыновний	1	1		
сынок	8	4	4	
сыпать	6	2	2	2
сыпаться	3	2	1	
сыпучий	4	3		
сыпь	1	1		
сыр	1	1		
сыро	1			1
сырой	69	51	6	12
сырость	4	2		2
сыскать (сытно)	13	9	3	1
сытый	5	1		3
сюда	227	27	70	20
сюжет	7			1
сюрприз	2		1	
сюртук	15	6	1	7
*сертук	10	4		4

Т

табак	4	3		
табакерка	2		1	1
табачный	3	2	1	
*табашный	1	1		
табор	2		2	
табун	27	22	1	4
таинственно	2	2		
таинственность	1			1
таинственный	51	28	7	16
таинство	9	4	1	4
таить	16	12	2	2
таиться	27	21	2	4
тайна	65	26	11	26
тайник	1	1		
Тайницкие (ворота)	1			
тайно	12	7	2	2
тайный	117	85	7	22
так	1494	449	599	403
также	108	21	25	46
-таки	23	2	4	13
таковой	72	23	22	22
такой	568	108	251	192
такой-то	6	2		2
такт	1			
так-таки	1			1
так-то	6		2	3
талант	9	2	1	5
Талейран	1			1
талисман	15	10	4	1
талия	4	1		3
талья	5	2	1	2
там	440	250	98	73
Тамань	4			3
Тамара	34	34		
Тамбов	6	5		1
тамбовский	5	4		
тамошний	1			1
танец	4	1		3
Тантал	1			1
танцевать *танцовать	34	3	10	21
танцовщица	17	2	3	12
танцор	3		2	1
танцорка	2	2		
Танюша	3	3		
таракан	2	2		
Тарас	1			1
тарелка	1	1		
тароватый	9	3	1	5
тархан	1	1		
таскать	2			
таскаться	4		2	2
таскаться	6		1	5
Тасс	1			1
татарин татаровья	39	15	2	5
татарка	3	2		
татарский	2	1		1
татарчонок *татарченок	9	1		5
тать	2	1		1
Татьяна Петровна	1	1		
тафта	6			6
тащить	1			1
тащиться	20	5	5	10
таять	2	2		
тварь	9	8		
твердить	4	3	1	
твердо	23	18	3	1
твердость	15	4	5	6
твердый	21	3	10	8
твердыня	49	15	17	16
твердь	4	4		
Тверь	2	2		
твой	1			
творение	1039	511	369	119
творец	26	19	6	
творить	60	42	15	2
твориться	9	3	2	4
творческий	1	1		
театр *феатр	4	2	1	1
театральный	32	4	14	8
Тегеран	1			
текущий	3		1	1
телега	1	1		1
тележка	12	2		10
телескоп	10			9
телесный	1			1
телец	4	3		1
Теличеев	1	1		
тело	1	1		
телодвижение	84	32	17	26
телосложение	5		1	4
тем	2			2
тема	51	15	15	17
темнеть	1	1		
темнехонький	5	4	1	
темнить	1	1		
темниться	2	2		
темница	1	1		
темничный	13	12		1
темно	1	1		
темно-бледный	30	8	5	16
темнобурый	1	1		
темно-голубой	1			1
темно-красный	2			2
темно-лиловый *темносерый *темносизый	1	1		
темно-синий	1	1		1
темнота	5	1		4
темный	17	9	1	6
(темя)	151	103	13	33
Тенгинский (полк)	1			
тенета	1	1		
тенистый	4			1
тень	229	167	22	31
теория	1	1		
теперешний	8	1	3	4
теперь	552	113	250	156
теплиться	1	1		
теплица	1	1		
тепло	3	1	2	
теплота	4	2		2
теплый	34	19	4	8
теребить	1			1
Тереза	1	1		
Терек	24	20		4
Терекское (ущелье)	1			1
терем	7	6		1
тереть	1	1		
Терешка	2			2
терзание	6	1	5	
терзать	35	18	13	2
терзаться	10	5	5	
термалама	1			1
Термопилы	1			
тери	1	1		
терний	2	1	1	
терновник	1	1		
терновый	8	8		
терпеливый	3	3		
терпение	24	7	11	5
терпеть	41	9	25	6
терять	16	2	3	9
теряться	19	13	1	5
тесемка	1	1		
теснина	6	5		1
теснить	3	1	2	
биться	62	44	3	13
тесно	8	2	4	1
теснота	1	1		
тесный	29	23	1	4
тесовый	5	4		1
тетива	1	1		
тетинька	13			
тетка	6	4	1	1
тетрадка	3	2		1
тетрадь	7	4	1	2
тетушка	11		1	8
течение	7	5		2
течь (глагол)	52	40	10	1
тешить	4	2	1	1
тешиться	5	5		
теща	3	1	2	
Тибр	2	2		
Тиверий	1	1		
тигр	8	3	3	2
тигрица	1	1		
Тизенгаузен	1	1		
тина	3	1		1
тип	1			1
тирада	2			1
тиран	9	6	1	
тиранство	1			
тиранствовать	1			
Тирза	9	9		
тирс	1	1		
титул	4	1		3
титька *титюлярный *тифлизский	2	2		
Тифлис Тифлиз	3			3
тихий	1			1
тихнуть	103	75	11	16
тихо	2			2
тихонько	121	60	34	24
тишина	17	11	4	2
тишь	69	63	2	2
ткань	9	9		
(ткачиха)	2	2		
тление	4	4		
тленный	2	2		
тлеть	4	2	1	1
тмить	1	1		
то (союз)	619	155	174	292
-то (частица)	826	6	36	28
товар	6	2	1	3
товарищ	77	35	14	27
тога	1			1
тогда	323	136	80	87
тогдашний	3	3		
то-есть	30	3	4	20
тоже	14	6	5	2
ток	6	6		
ток (головной убор)	1			1
токмо	1			1
толк	17	7	2	8
толкать	3	1	1	1
толкаться	5	4		1
толкнуть	20	6	3	11
толковать	25	5	7	13
толкучий	1	1		
толпа	275	167	38	63
толпиться	25	10	3	10
Толстая	1	1		
толстый	41	4	3	34
толчок	6			6
толщина	1			1
только	659	172	159	292
томительный	8	8		
томить	38	30	6	2
томиться	28	23	2	2
томленье	6	5		1
томно	7	5	1	1
(томно-сладостный)				
томность	2			2
томный	25	19	3	3
тон	19	2	8	9
тоненький	2			2
тонкий	20	10		10
тонко	3	1		2
тонкость	4		3	1
тонуть	7	6	1	
топаз	1	1		
топанье	1	1		
топить	1	1		
топиться	2		2	
топкий	1			1
топнуть	11	2	4	5
топографический	1			1
тополь	10	6	1	3
тополь (ж. р.)	1	1		
топор	10	6	1	3
топот	31	15	1	14
топтать	3	2	1	
торг	1			1
торговать	6	3		3
торговаться	1			1
торговля	1			1
торжественно	6	3		3
торжественный	15	7		7
торжество	17	6	1	9
торжествовать	19	8	1	9
тормоз	1			1
торока	1			1
торопить	1	1		
торопиться	10	1	2	6
торопливо	7	2	1	3
торопливость	1			1
торопливый	2	2		
торчать	11	4		5
тоска	143	122	10	9
тосковать	14	11	1	2
тост	4	4		
тот	1885	833	449	503
то-то	14		12	2
тотчас	75	14	27	29
точить	8	7	1	
точиться	1	1		
точка	7	2		5
точно	146	19	72	50
точность	2		1	1
точный	2	1		1
точь-в-точь	1		1	
тощий	6	4		
трава	65	45	2	17
травка	2	2		
травля	2			
трагедия	14		1	2
трагический	8	2		6
трактир	8	5		2
трактирный	1			1
трактирщик	1	1		
траль	1		1	
-трамский	1	1		
транспорт	3		1	2
трапеза	4	4		
трата	1	1		
тратить	7	5	1	1
траур	1			1
траурный	1	1		
требовать	60	11	30	16
тревога	45	29	8	7
тревожить	49	34	3	12
тревожиться	3		3	

	Ч	С	Д	П
тревожный	2	1		1
трезвонить	1	1		
трезвый	1	1		
трель	3	3		
трельяж	3		2	1
треножник	1	1		
трепать	2	1		1
трепет	36	24	2	10
трепетанье	1	1		
трепетать	72	40	20	9
трепетный	23	19	1	3
треск	8	4	1	2
трескучий	3	1		2
треснуть	2	1		1
третий	85	10	55	16
*третьего-дни	1		1	
треугольник	2			2
треугольный	2	1		1
треф	1	1		
трехнедельный	1	1		
трехструнный (трехцветный)	1			1
трещать	26	24		2
трещина	9	8		1
три	161	64	24	62
3000	2		2	
трибун	1	1		
тридевять	2	1		1
30-летний	3		1	2
тридцатипятилетний	1	1		
тридцатый	1	1		
тридцать	15	6	7	2
38	1		1	
33	1			1
30000	1			
трижды	3	2		1
тризна	2	2		
трикрат	1	1		
трикратно	1	1		
трикраты	1	1		
13-й	4		2	2
тринадцать	2			2
триста	2		1	1
триумвират	1	1		
триумф	1	1		
трогательнейший	1			
трогать	15	5	6	3
трогаться	4	1		3
трое	3	2		1
Троицкая (лавра)	1		1	
тройка	5	2		3
тройной	2	1		1
тройственный	1	1		
трон	7	7		
тронуть	31	12	13	6
тронуться	13	5	3	5
тропа	13	13		
тропинка	18	4		14
тростника	1	1		
тростник	12	11		1
трость	3	1		2
тротуар	5			5
труба	14	11	1	2
трубадур	1		1	
трубач	2	2		
Трубецкой	1	1		
трубка	19	3	3	13
трубочка	2			2
Трувор	1	1		
труд	89	48	14	18
трудиться	15	8	2	5
трудно	48	14	11	20
трудность	3			3
трудный	15	8	5	2
трудолюбие	1			1
труждающийся	2			2
трунить	1			1
труп	64	41	12	7
трус	22	3	12	7
трусить	1			1
трусить	1			1
трусливый	1		1	
трущоба	1			1
Трущов	2		2	
трюмо	1		1	
трюфели	3	1		2
трюфлика	1			1
тряский	1			1
трясти	1	1		
трястись	5	3	1	1

	Ч	С	Д	П
тряхнуть	1	1		
тряхнуться	1	1		
тс	2		2	
туалет	3		1	2
туго	2	1		1
туда	85	30	24	27
туда-сюда	1			1
тужить	2	1		
туз	11	2	7	2
тузить	1		1	
*туксус	1	1		
туловище	1			1
тулук	1	1		
тулуп	1		1	
тульский	1	1		
туман	131	101	21	26
туманить	4	3		1
туманиться	1	1		
туманно	1	1		
туманный	54	42	1	10
тупея	1			1
тупик	1			1
тупой (тупость)	2	2		
тур (вальса)	3		2	1
Тургенев	2			1
турецкий	8	3		5
Туркестан	1			1
турок	9	5	1	3
Турция	1			1
турчанка	2		1	1
тускло	3	2		1
тусклый	24	10		13
тускнеть	3	2		1
тут	239	69	88	82
*тут-как-тут	1	1		
туфля	6	1		5
туча	77	63	3	11
тучка	22	17	1	4
тучный	3	3		
*mxe	1			1
тщеславие	5	1		3
тщеславный	1			1
тщетно	16	13		2
тщетный	12	6		4
ты	3965	1360	1786	696
тысяча	63	12	32	17
1828	1			
1829	1	1		
1827	1			
1824	2			1
1841	1	1		
1830	15	6		
1838	1	1		
1831	4	4		
1833	2	1		1
1834	1	1		
1050	1			
1500	1		1	
1580	1			
1769	1			1
(Тьер)				
тьма	50	41	6	2
тюлень	1	1		
тюрбан	1			1
тюремный	1	1		
тюрьма	18	16	1	1
тяга	1			1
тягостно	1	1		
тягостный	14	12	1	1
тягость	31	10	19	2
тяготенье	2	2		
тяготеть	5		1	4
тяготить	9	5	2	1
тяготиться	2		2	
тяжба	4			4
тяжебный	1			1
тяжелеть	1			1
тяжело	20	3	9	8
тяжелый	68	37	7	19
тяжесть	2	1		1
тяжкий	35	22	7	4
тяжко	15	8	6	1
тянуть	2	1		1
тянуться	27	13	2	12

У

	Ч	С	Д	П
У	1207	288	347	486
убавлять	1	1		
убаюкивать	1			1
убегать	23	3	13	5
убедительно	3			3
убедительный	2			2
убедить	4		1	3
убедиться	18	1	2	15
убежать	15	5	8	2
убеждать	1	1		
убеждаться	1			1
убеждение	10		1	9
убежденный	5	1		4
убежище	4			3
уберечь	1			1
убивать	15	3	3	2
убийственный	6		2	4
*убивственный	4		2	2
убийство	19	1	9	3
убийца	50	18	18	12
убирать	2	1	1	
убираться	3			3
убить	147	46	50	40
убиться	1			1
убогий	2			2
убой	1	1		
убор	10	7	1	2
уборка	1		1	
уборная	2	1		1
убранство	3	2		1
убрать	10	4	4	2
убраться	4		3	1
убыток	1			1
убыть	1			1
уважать	13	4	2	6
уважение	18	3	6	8
Уварова	1	1		
уведомить	1			
уведомлять	1			
увезти (увезть)	13	4	3	6
увеличивать	4			4
увеличиваться	3		1	2
увеличить	5	1	3	1
увенчать	8	3		3
уверение	4	1	3	
уверенность	8			8
уверенный	76	7	22	36
уверить	25	5	9	10
увериться	12		4	8
увернуться	3		1	2
увертка	1			1
увертюра	4			3
уверять	21	5	3	12
увеселение	1	1		
увеселять	5	3		2
увесить	4			4
увести	10	4	4	2
увечный	1			1
увещание	2		2	
увещеванье	1	1		
увиваться	2			1
увидать	67	16	24	23
увидаться	2		1	1
увидеть	121	48	44	24
увидеться	26	3	13	6
увить	6	4		2
(увлажнять)				
увлажнить	3	2		1
увлекательный	2		2	
увлекать	7	2	2	3
увлекаться	4			4
увлечь	21	11	3	6
увлечься	2	1		1
уводить	7	2	3	1
увозить	1		1	
уволить	1	1		
увы	95	65	4	23
увидать	11	10		1
увидящий	9	8		
увязнуть	2	2		
увялый	1	1		
увянуть	19	16	1	1
угадать	12	2	1	9
угадывать	7	1	2	4
угасать	7	5	1	1
угасить	3	2		1
угаснуть	22	18		4

	Ч	С	Д	П
Углицкая	1	1		
угловатый	2			2
угловой	8	6		1
углубиться	2	1		1
углубление	1			1
углубленный	1	1		
углубляться	2			2
угнетать	2	1		1
угнетенный	5	3		1
уговаривать	6		1	5
уговор	2		2	
уговорить	9		7	2
угодить	10		8	2
угодник	8	4	4	
угодно	53	4	25	22
угодность	3	2	1	
угождать	2		2	
угождение	2			2
угол	42	15	3	24
уголок	5	3		2
уголь	14	5		9
*угль	2	1		1
угольный	1	1		
угорь (прыщ)	1	1		
угостить	5	1	3	1
угощать (угощаться)	7	3	2	1
угощенье	1		1	
угрожать	11	3	3	4
угроза	19	7	10	2
угрызенье	9	6	3	
угрюмо	5	3		2
угрюмый	54	37	5	8
уда	1	1		
удаваться	11	1	4	6
удавиться	1			1
удалец	15	10	2	3
удалить	9	4	4	1
удалиться	44	16	5	22
удалой	37	32	3	1
удалый	5	3	1	1
удалость	1			
удаль	2	2		
удальство	1	1		
удалять	2	1	1	
удаляться	20	6	6	6
удар	96	47	13	33
ударить	63	18	7	38
удариться	14	3	4	7
ударять	22	13	6	4
ударяться	2	1		
удаться	37	8	12	17
удача	4	1	2	1
удачно	3			1
удачный	4	1		3
удваивать	3		1	2
*удвоивать	1		1	
удвоить	2			2
удвоиться	1			1
удел	14	11	2	1
удержать	38	15	17	3
удержаться	7	1	1	5
удерживать	18	1	5	12
удерживаться	3		2	1
удивительно	7			7
удивительный	23	1	5	12
удивить	27	9	4	12
удивиться	10	4	2	4
удивление	33	7	10	16
удивлять	2	1		1
удивляться	15	1	7	6
удила	3	2		1
удобный	10		2	8
удобство	1			1
удовлетворение	2		1	1
удовлетворить	5		1	3
удовлетворять	2			2
удовольствие	55	5	16	28
удостоить	1			1
удочка	1			1
удрать	1			1
удрученный	4	4		
удушить	6	3	3	
уединение	15	9	3	2
уединенный	11	7		4
уезд	1			
уездный	4	2	1	1
уезжать	11	2	2	4
уехать	37		20	15
ужалить	1			1
ужас	38	19	7	11
ужасаться	2	1		1
ужасно	70	9	28	27
ужаснуть	3	1		2

	Ч	С	Д	П
ужаснуться	8	2	3	3
ужасный	163	54	54	50
*ужасть	2		2	
уже	876	303	204	280
уж	346	72	44	6
ужели	224	41	38	29
ужель	64	41	23	
уживаться	1			1
ужин	12	2	6	4
ужинать	9	1	3	5
ужиться	4	2	1	1
узда	5	4		1
уздень	10	6		4
уздечка	3	3		
уздцы	4			4
узел	10	2	1	7
узенький	1			1
узкий	42	14		26
узнавать	45	22	10	4
узнать	299	98	100	84
узник	6	5		1
узор	13	9		4
узорный	9	9		
узорчатый	2	1		1
узреть	10	10		
узы	8	6	2	
уйти	76	9	41	25
указ	1		1	
указание	1			1
указать	17	5	4	8
указить	2	1		
указывать	17	2	5	9
укатиться	1	1		
укладывать	1		1	
уклониться	1	1		
(уклончивый)				
укор	47	40	7	
укориться	2	1		1
укоризна	6	3	2	1
укоризненный	2			2
укорить	1	1		
укорять	15	1	8	5
украдкой	11	8	1	2
Украйна	2	2		
украсить	21	13	2	6
украсть	16	5	3	6
украшать	7	5	1	1
украшаться	1	1		
украшение	4	2		2
укрепить	1			
укротить	4	4		
укрощать	2	1	1	
укрываться	4	3		
укрыть	5	5		
укрыться	3	3		
укусить	3	1		2
уладить	1		1	
улаживать	2		2	
улакомить	1		1	
улан	22	22		
уланский	3	3		
уланша	3	3		
улей	1	1		
улетать	8	8		
улететь	12	10	2	
улечься	2	1		1
Улита	1			
улица	46	10	11	25
уловить	4	1	1	2
уложить	1	1		
уложиться	1	1		
улучить	1		1	
улыбаться	57	8	17	30
улыбка	202	83	47	70
улыбнуться (Ульяна)	43	7	1	34
ум	229	110	58	48
умаслить	1		1	
уменье	3		3	
уменьшать	1	1		
уменьшаться	2	1		1
уменьшить	1			1
умеренность	1		1	
умеренный	2	1	1	
умереть	253	74	101	59

	Ч	С	Д	П
умерить	2	1	1	
умертвить	3	3		
умертвиться	1	1		
уместить	1			1
уметь	110	41	38	29
умиление (умилиться)	5	2		3
умильно	1			1
умирать	87	32	35	15
умник	2	2		
умничанье	1			
умничать	1		1	
умно	3	1	1	1
умножаться	2	2		
умножить	4	4		
умный	48	11	25	12
умолкать	6	3	1	2
умолкнуть	21	16		5
умолять	30	2	18	6
умора	1		1	
уморить	4	1	1	2
умственный	1	1		
умствование	1			1
умчать	10	5	4	1
умчаться	18	17		1
умывать	3	2		1
умываться	2	2		
умысел	9	3	3	3
умыть	1	1		
умышленно	1		1	
умышленный	2			2
умягчить	1	1		
Уналаска	1	1		
ундина	3			3
унести	33	23	4	5
унестись	3	1	2	
университет	4			3
университетский	1			1
унижать	5	3	1	1
унижаться	5		4	
унижение (униженно)	10	6	2	
униженный	4	3	1	
унизанный	2	1		1
унизительный	1			1
унизить	10	7	3	
унизиться	1	1		
униматься	1	1		
уничтожать	7		1	6
уничтожаться	1	1		
уничтожение	7	6		1
уничтожить	17	5	9	3
уносить	16	6	7	3
уноситься	1			1
уносный	1			1
унтер-офицер	1			1
уныло	13	13		
унылый	26	24	1	1
уныние	3	1	1	
уныть	1	1		
унять	3	3		
упадать	74	14	41	15
упадок	1	1		
упаси	2		1	1
упасть	157	63	27	53
упереться	2			2
упиваться	4	3	1	
упираться	1			1
уписывать	1			1
упитанный	1	1		
упитать	1			1
упиться	6	2	4	
уплыть	1	1		
упование	12	11		
уподобляться	1			1
упоение	23	18	3	2
упоенный	2	1		1
упоительный	4	1		3
упокоить	1	1		
уполномоченный	1			1
упор	1			1
упорно	2	1		1
упорный	5	1		4
упорство	2	1		1
упорствовать	1	1		
употребить	17	5	10	2
употребление	2		1	1
употреблять	9	1	2	3
управитель	11		10	
управлять	3	1	2	
управляющий	1			
упражнение	5		5	

	Ч	С	Д	П
упражнять (упраздненный)	1			1
упрашивать	3			3
упрек	60	21	17	20
упрекать	12	2	5	5
упрекнуть	7	4	1	2
упросить	3		2	1
упругий	5		5	
упрямиться	2	1		1
упрямо	1	1		
упрямость	1		1	
упрямство	7		4	3
упрямый	12	6	2	4
упускать	3		2	1
упустить	3	1	1	1
ура	3	2	1	
ураган	8	7		1
уразуметь	1	1		
Урал	2	1		1
уральский	1			1
урод	8		1	7
уродливый	7		1	6
уроженец	1	1		
урок	22	7	14	1
уронить	14	6	6	2
урочный	10	10		
ирус	1			1
урчать	1	1		
урыльник	1	1		
урядник	11			11
ус	9	8		1
усадить	2	1		1
усастый	4	2		2
усач	3	3		
усердие	3	1		2
усердно	1	1		
усердный	10	8		
усесться	7	1		6
усеянный	6			6
усиливаться	1			1
усилие	27	11	6	10
усилить	3	1	1	
усилиться	1			1
ускакать	4			4
ускользать	1			1
ускользнуть	5	1	1	3
ускорить	2	1		1
ускорять	2	2		
усладительный	1			1
усладить	11	9	1	1
услаждать	1	1		
услать	1			1
условие	25	2	7	16
условиться	2			1
условленный	2		1	1
условный	8	4	2	2
услуга	20	3	11	6
услужить	2		2	
услужливо	1	1		
услужливый	10	3	2	5
услыхать	20	12	3	4
услышать	65	32	9	23
усмехаться	2			2
усмехнуться	2	2		
усмешка	4	1		3
усмирить	2	2		
усмириться	1	1		
усмирять	2		2	
уснуть	34	23	8	1
усовершенствовать	1		1	
усовещивать	1			
усопший	6	1	3	2
успевать	1	1		
успеть	37	12	13	10
успех	13	4	3	6
успокаиваться	2		2	
успокоение	1		1	
успокоить	19	3	4	11
успокоиться	34	2	22	10
уста	172	144	10	18
уставать	5	5		
уставить	8	1		7
усталость	17	5	3	8
усталый	25	19	2	4
усталь	3		1	2
устанавливать	1			1
устареть	1	1		
устать	36	17	12	4
устлать	4	3		1
устоять	10	5	3	2
устрашить	2	2		
устрашиться	1	1		

	Ч	С	Д	П
устремить	23	8		15
устремиться	6	5		1
устремлять	9	3	3	2
устремляться	1	1		
устроить	11	2	3	4
устроиться	1			1
устройство	4		1	3
уступ	8	5	1	
уступать	9	3	2	3
уступить	24	5	14	5
устыдить	1		1	
усы	38	22	6	10
усыпать	10	1	1	7
усыпить	14	9	3	2
усыпленье	1	1		
усыплять	2	1		1
утаить	13	8	1	4
(утаскивать)				
утащить	2			2
утварь	7	5		1
утвердительный	1			1
утвердить	5	3		1
утверждать	18	1	7	10
утверждаться (утверждение)	1			1
утереть	2	2		
утес	43	25		16
утесистый	2	2		
утеха	6	6		
утечь	3			3
утикла (укр.)	1			1
утешать	14	6	5	2
утешаться	1	1		
утешение	26	9	9	6
утешитель	5		3	2
утешительно-милый	1	1		
утешительный	2	1	1	
утешить	37	10	19	6
утешиться	14	3	10	1
утирать	6	3	2	1
утихать	5	2	2	1
утихнуть	20	9	3	7
утка	1			1
утолить	4	2		2
утолить	2	2		
утомительно	1			1
утомительный	6	1		4
утомить	11	7		4
утомиться	5	3	1	1
утомленный	4	3		
утомлять	1	1		
утомляться	1		1	
утонуть	13	4	2	6
утонченность	2		1	1
утопать	5	4		1
утопить	4	1		2
утопиться	1	1		
утрата	6	6		
утратить	9	6		3
утренний	24	17		7
утро	114	45	20	50
утроба	2	1		
утюжный	1			1
уф	4		3	
ух	2	1	1	
ухаживать	4		2	2
ухарский	1			1
ухватить	4	2	1	1
ухватиться	6	1	1	4
ухватка	1	1		
ухитриться	1			1
ухмыляться	1			1
ухо	50	18	12	19
уход	1		1	
уходить	195	7	182	1
уцелеть	1	1		
уцепиться	7		1	6
участие (участливый)	38	14	11	13
участь	22	8	5	9
учение	9	5		2
ученик	3	1	1	
ученический	1			1
ученость	4		2	1
ученый	10	1	3	5
учитель	9	3	2	2
учить	16	5	5	1
учиться	13	3	2	2
учредить	1		1	
учтиво	3	1	1	1
учтивость	2	1		1

	Ч	С	Д	П
учтивый	1	1		
ушат	1	1		
ушибить	1			1
ушко	1	1		
ущелие	53	30		22
ущелина	1	1		
уютный	2	2		
уязвить	1			1
уязвлять	3	1	1	
Ф				
Ф (сокращение)	1			
Фабриций	1	1		
Фаге	1			1
Фаддеев	1	1		
Фадей	2	2		
фазан	4	1		3
факел	5		2	2
факир	1	1		
фактор	1	1		
фалда	5	1		2
фальшивый	2	1		
фамилия	6			6
Фанагория	1			1
фанатизм	2		1	1
фантазировать	1		1	
фантазия	4		2	2
фантастически	5			2
фантастический	5			5
фанфарон	1		1	
Фарис	1	1		
*фарса	2	2		
фартук	1	1		1
фартучек	1	1		
фарфор	2	1		1
фарфоровый	1			1
фасад	1	1		
фасон	1	1		
фата	3	3		
(фатализм)				
фаталист	2			2
фатальный	1	1		
Фауст	2	1	1	
Феб	2	1		1
Фебов	1	1		
февраль	8		6	
Федор	1	1		
Федосей	23		5	18
(Федот)				
Федька	7		4	3
фельдфебель	1			1
Феля	1	1		
Фенелла	5			5
феникс	1			1
Феникс (реставрация)	5			5
феодальный	1			1
фермуар	2		1	1
Фернанд	3		2	
Фернандо	183		179	
фиал	1	1		
фиалка	2	1		
Фигаро	1			1
фигляр	1	1		
фигура	11	1		9
фигурка	1			1
Фиделька	1	1		
фижмы	3			3
физиологический	1			1
физиономия	6			5
*физиогномия	1			1
физически	1			
физический	4		2	2
филин	2			2
философ	5	2		1
*философ	1			1
философический	1			1
философия	6	1	4	
*философия	2		1	1
философско-метафизический	1			1
Фильд	1			1
фимиам	4	4		
Финляндия	2	2		
финляндка	1	1		
фини	1	1		
Финский	1	1		
финтить	1			1
фирма	1	1		
фитиль	2			2

	Ч	С	Д	П
фланг	4			3
флегматик	2	1		1
флейта	2			
флер	2	1		1
Флери	1	1		
флигель	1			1
флот	1		1	
флюгер	4	2		1
*флюгерь	2			1
флюс	1		1	
фляга	1			1
фляжка	1	1		
Фоблаз	1	1		
Фока	2			2
фокусник	5			5
фольга	1	1		
фонарь	15	6		9
фонтан	8	8		
Фонтанка	2			2
фора	1		1	
форма	14	2		11
формально	1			1
фортепьяно	10	2	5	2
фортепиано	1		1	
фортуна	1			1
фосфорический	2			2
Фотька	2			2
фраза	15			15
фрак	9	1		8
франкец	1	1		
франкфуртский	1			
франт	18	3	3	12
франтик	5		4	1
франтить	1			1
франтовство	1			1
Франция	13	6	1	3
француженка	1			1
француз	25	12	4	5
французский	14	1	1	8
фрачный	1	1		
френолог	1			1
Фридрих	1	1		
фризовый	2	1		1
фронт	1			
(фронтиспис)				
фрукт	2	2		
фруктовый	1			1
фрунт	1			1
фрунтовый	2		2	
фуражка	13	3		10
фурия	1	1		
фырканье	1			1
фыркать	4	1		3
фыркнуть	2	1	1	
Х				
ха	165	2		18
Хадерилиаз	3			3
Хадерилиз	1			1
Хадрилиаз	1			1
хаджи	3	3		
Хаджи Абрек	10	10		
халат	3			3
Халаф	5			5
хандра	3	1		
ханжа	1	1		
ханжество	1		1	
ханжить	1		1	
ханский	1	1		
хаос	4		2	1
характер	41	3	15	22
характеристика	1			1
характеристический (Харьковский)	2			2
хата	13			13
хвала	15	15		
хваленье	1	1		
хвалить	17	7	2	6
хвалиться	6	2	3	1
хвастаться	7	1	3	3
хвастовство	1	1		
хвастун	2		1	1
хват	5	3		2
хватать	15	5	9	1
хвататься	3	1		2
хватить	4	1	2	1
хвать	2	1		1
хворост	4			4
хвост	19	12		7
Херасков	1			

	Ч	С	Д	П
херес	1			1
херувим	14	12		2
хи...	4	1	3	
Хива	1			
хижина	8	3		3
хилый	1	1		
химера	3		3	
химик	1			1
хитрец	2	1		1
хитрить	4	1	3	
хитро	3	1		2
хитрость	19	2	12	4
хитрый	23	13	4	4
хищник	2		1	1
хищность	1			
хищный	11	7		4
хлад	13	13		
хладеть	8	6	1	1
хладно	8	8		
хладнокровие	6		2	4
хладнокровно	10	3	4	3
хладнокровный	6	1	2	3
хладный	71	63	4	3
хлеб	46	9	16	19
хлебать	1	1		
хлев	1			1
хлестать	4	3		1
хлоп	1	1		
хлопанье	1			1
хлопать	8	1	1	6
хлопнуть	3	1		2
хлопотать	12	3	5	2
хлопотно	1			
хлопоты	7	1		4
хлопья	1			1
Хлор	1	1		
хлынуть	1			1
хлыст	1			1
хлыстнуть	1			1
хм	5		5	
хмель	5	3		2
хмельной	1			1
хмурить	2	1		1
ход	9	2		6
ходить	97	27	26	39
ходок	1			1
ходули	1			
хожалый (хожий)	1	1		
хозяин	39	8	10	20
хозяйка	55	3	23	29
хозяйничать	2			2
хозяйский	1			1
хозяйственный	1			1
хозяйство	3		1	2
хозяюшка	1	1		
холера	1	1		
холить	2	1		1
холм	73	54	1	13
холмик	1	1		
холод	32	16	4	12
холодеть	1		1	
холодить	2	2		
холодкий	1		1	
холодно	38	2	16	18
холодность	19	1	12	6
холодный	178	97	30	47
холоп	4			4
холопка	1		1	
холопский	2		1	1
холостой	3		1	2
холст	11	5	1	5
хомут	3	1		2
Хомутов	1			
Хомутова	2	1		1
хор	15	9		6
хоровод	7	4		2
хоромы	1		1	
хоронить	4	2	1	1
хорошенький	13	2	1	10
хорошенько	16		5	9
хороший	59	7	21	26
хорошо	114	3	51	47
хотенье	2			
хотеть	849	191	384	242
хотеться	57	11	14	32
хотя	504	238	134	116
хоть	296	169	90	45

	Ч	С	Д	П
хохлатый	1	1		
хохол	2			2
хохот	16	3	4	9
хохотать	21	3	9	9
храбрец	1			1
храбро	1			1
храбрость	11	3	1	7
храбрый	17	6	3	7
храм	50	43		5
храмина	2	1		
хранитель	12	9	2	1
хранительный	3	3		
хранить	77	52	17	6
храниться	15	9	3	1
храп	1	1		
храпеть	13	10		3
хребет	24	18		6
хрипеть	1			1
хриплый	7			7
христианин	18	4	10	2
христианка	3		1	2
христианский	4	2	2	
Христов	1	1		
Христос	15	2	6	7
Христофор Василич	2		2	
хромать	2	1		1
хромой	6	1		5
хронический	1			1
хрупкий	2			2
хрусталь	3	3		
хрустальный	5	1	1	1
хрустеть	4	2		2
хрустнуть	1			1
худенький	1			
худо (сущ.)	3			3
худо	24	4	9	9
худоба	4			4
художник	4			4
худой	30	13	9	8
худощавый	7	2		5
хуже	50	5	16	25
хула	5	2	3	
хулить	1	1		
хутор	1	1		
Ц				
цап-царап	1			1
царевич	6	6		
царевна	4	4		
Цареград	2	2		
Цареградский (царить)	1	1		
царица	19	10	4	1
царский	17	12		5
Царское Село	2			
царскосельский	2	1		1
царственный	3	3		
царство	10	8	2	
царствование	2			2
царствовать	6	4		2
царь	108	86	10	4
цвести	40	31	4	4
цвет	94	66	10	10
цветик	1	1		
цветистый	2	2		
цветной	10	7		3
цветок	96	62	4	23
цветочек	1	1		
цветущий	3	3		
цевница	3	3		
Цезарь	1			1
Цейплер	1	1		
целебный	3	2		1
целиком	1			
целить	5		1	4
целковый	2			2
целовать	75	19	27	13
*целовать	3	3		
целоваться	7	1	5	1
*целоваться	1	1		
целый	155	38	45	66
цель	115	33	42	38
цельный	1	1		1
цена	41	13	21	7
цензор	1			1
цензура	3			1
ценить	22	14	8	
ценность	1			1

	Ч	С	Д	П
ценный	1			1
центр	3			2
цепкий	1			1
цепляться	2	2		
цепочка	8	1		1
цепь	7	70	3	12
церемониться	2			2
церемония	2			2
церковный	4	2		1
церковь	53	23	8	16
Цибрский	1			
цимлянское	1	1		
Цинна	1			
цитра	1		1	
цифра	1			1
Цицерон	1			1
Ца	1	1		
цыган	7		6	
цыганка	2		2	
цыганский	1		1	
цыгарка	1	1		
цыпочки	6	1	2	3
Ч				
Ч (сокращение)	1			
чад	1	1		
чадо	2			
чадолюбивый	1			1
чадра	9	6		3
чаек	1			1
чай (сущ.)	32	3	7	21
чай (модальн.)	25	4	4	16
чайка	2	1		1
чайник	8		1	7
чайный	1		1	
чалма	13	9	3	1
чапра	4			4
чара	1	1		
чарка	3	1		1
чаровать	2	1		1
чародей	1			
чары	1	1		
час	415	242	79	77
часовня	7	6		1
часовой	23	10		13
частенько	1			1
частность	1			1
частный	2			2
часто	196	90	38	66
частокол	1			1
частый	9	1	2	6
часть	61	14	7	38
часы	13		8	5
Чатырдаг	1	1		
чауш	1			1
чахотка	3		1	2
чахоточный	2			2
Чацкий	1			1
чаша	32	25	4	3
чашка	8	1	3	4
чаща	4	2		2
чаять	1			1
чваниться	2	1		1
чванство	1		1	
чей	70	45	11	12
чей-нибудь	3		3	
чей-то	15	11	1	2
чек	1			1
чекмень	2	2		
Челахов	1			1
чели	4	4		
*чоли	1	1		
челнок	21	16	2	2
(челночек)				
чело	144	125	6	8
человек	384	47	145	161
(человечек)				
человеческий	26	2	6	15
человечество	14		6	7
челядь	1	1		
Челяев	7		7	
чем	170	60	46	57
Чембар	1			1
Чембарский	1			
чемодан	13		1	12
чем-свет	1		1	
чепец	8	6	1	1

	Ч	С	Д	П
чепрак	3	3		
чепчик	3	1		2
черви (масть)	1	1		
червонец	13		8	5
червонный	2	1		1
червь	28	15	8	3
червяк	2	2		
червячок	1	1		
чердак	3	2		1
черевики	1			1
чередь	5	1	1	3
череда	12	12		
через	137	32	27	73
черемуха	2	2		
череп	9	5	1	3
черепица	2			2
чересчур	6	1	1	3
черешня	2	1		1
Черкасск	1			
черкасский	1	1		
Черкей	1			1
черкес	83	72		10
Черкес	1			1
черкеска	2	1		1
черкесский	23	10		13
черкешенка	15	10		5
Черная (речка)	1			
чернеть	46	39		5
чернеться	7	1	1	
чернец	9	8		
чернила	5	3	2	
чернильница	2			2
Чернобог	2	2		
чернобровый	2		1	1
черноволосый	1			1
черноглазый	4	2		2
черногривый	2	2		
Черное (море)	5	3		
черномазый	1			1
черноморский	2			2
черноокий	5	5		
черный	184	89	24	66
чернь	5	4		1
черпать	2	1		1
черстветь	1	1		
черствый	6	2	4	
черта	92	46	14	28
чертенок	4	1	2	1
чертить	10	6		4
Чертова (балка)	3			3
чертовка (чертовский)	1			1
чертог	5	4		
чесать	1	1		
Чесма	1	1		
чесотка	1	1		
честно	3	1	2	
честной	7	5		2
честность	3		3	
честный (честолюбец)	45	7	26	11
честолюбивый	3	1	1	
честолюбие	6	2		4
честь	142	41	76	15
чета	9	8		1
четверить	1		1	
четверка	4		3	1
четверня	1	1		
четверо	2	1		1
четвероугольный	5			4
четвертак	1	1		
четвертый	59	4	46	7
четверть	5		3	2
четка	6	4	2	
четыре	32	5	7	16
четыреугольный	1			1
14-й	2			2
четырнадцать	6	1		5
чехол	5	2		3
чечен	14	7		7
чеченец	2			2
чеченский	8	2		1
Чечня	10	7		1
чешуя	29	8	14	6
чин	12	11		1
чинара	6	6		
чинар	3	3		
Чингур чингура	1	1		
чинить	1	1		

	Ч	С	Д	П
чинно	10	6	1	2
чинный	3	1	1	1
чиновник	39	1	8	30
чиновнический	1			1
чиновный	4	1		2
чирей	1	1		
число	35	7	7	19
чистенький	1			1
чистилище	1			1
чистить	6	6		
чисто	5	1		4
чистосердечно	4	3	1	
чистота	4	1	2	1
чистый	85	54	8	20
читатель	29	15		12
читать	95	19	32	35
(читаться)	1	1		
чихирь	3	2		1
чичисбей	2	2		
*чичизбей	1	1		
член	14	3	1	8
чокаться	1	1		
чопорный	1	1		
чорт	59	13	25	18
Чортово (логовище)	7			7
чреда	4	4		
чрез	36	19	11	6
чрезвычайно	14			3 10
чрезвычайно	2			2
чрезвычайность	1		1	
чрезвычайный	1			1
чтение	2	1		1
чтить	4		3	1
что (мест.)	1907	622		763 452
што	2			2
шчо	1			1
что (союз)	1178	404		721 941
что (частица)	759	88		177
чтобы	2571	176	234	186 250 209 231
чтоб	2			2
что-нибудь	93	7	46	35
что-то	178	35	52	87
чу	14	9	5	
чуб	1	1		
чубук	5	4		
чувствительность	6		1	2
чувствительный	7	2	4	1
чувство	259	104	58	86
чувствованье	2	2	1	1
чувствовать	116	31	47	32
чугун	1	1		
чугунный	14	11	1	1
чудак	11	4	2	4
чудесно	5	3		2
чудесный	34	21	2	10
чудиться	3	3		
чудно	5	3		2
чудно-новый	2	2		
чудный	91	57	13	20
чудо	43	15	11	8
чудовище	8		5	2
чудотворный	1			1
Чудь	1	1		
чужбина	10	9		1
чуждаться	10	10		
чуждый	91	76	5	7
чужеземец	1		1	
чужеземный	1	1		
чужестранец	3	1	1	1
чужой	131	98	20	8
чуланчик	1	1		
чулок	4	3		1
чума	8	4	1	2
чумной	2	1	1	
чур	6	1	3	2
чурбан	1			1
чурек	1			
чуткий	3	3		
чуть	48	37	4	3
чутье	2		1	1

	Ч	С	Д	П
чуть-чуть	22	2	6	14
чуха	2	2		
чухонец	1	1		
чухонский	1			1
чушь	1			
чуять	4	4		
Ш				
шаг	112	42	20	49
шагать	1	1		
шагом	11	3		7
шажком	1			1
шайка	11	5	1	4
шайтан	3	3		
Шайтан	3	3		
шакал	3	2		
шалаш	3	2		1
Шалим	1	1		
шалить	3	1	1	1
Шаллох	1			1
шаловливый	1			1
шалость	9	3	2	3
шалун	9	4	3	2
шалунья	2	1		1
шаль	8	2	4	2
шальвары	1	1		
шальной	1	1		
Шамбертень	1		1	
Шамиль	1			
шампанское	7	2	2	3
Шан(-)Гирей	6			
шандал	2	1		1
шапка	50	20	3	27
шапсуг	2			2
шар	12	9		3
шарада	6	1	5	
шарахнуться	1	1		
шарик	2	1		1
шарканье	1			1
шаркать	1		1	
шаркнуть	1			1
шарманка	1			1
шаровары	1			1
Шат	3	3		
шататься	5	2	1	2
Шат-гора	1	1		
шатер	16	10	2	4
шаткий	7	6		1
шах (Шах-Валат)	1			1
Шаховский	1			1
шашка	37	20		17
шведский	2	2		
швейцар	9			9
Швейцария	1	1		
шевелить	6	5		1
шевелиться	17	9	2	6
шевельнуть	3	3		
шевельнуться	2	1		1
*шевырять	1			1
шейка	1	1		
Шекспир	6			
шелест	1	1		
шелестеть	1	1		
шелк	8	8		
шелковый	27	18		9
шелом	7	7		
шелохнуться	1	1		
шельма	1		1	
шельмовство	1		1	
Шемаха	1			
Шеншин	2	2		
Шенье	1	1		
шепнуть	10	1		9
шептать	48	34	6	8
шептаться	10	7	1	2
шеренга	1			1
шероховатый	1			1
шерсть	5			5
шерстяной	4	3		1
шершавый	1			1
шестерка	2		2	
16-й	3			3
шестнадцать	4	2		2
шестой	17		14	3
шесть	34	12	6	16
60	2			2
666	1	1		
шеф	1	1		
шея	62	10	15	36
шибко	5	3		2

	Ч	С	Д	П
Шиллер	8	6	2	
шинды-герусез	2			2
шинель	33	4		29
шип	2	2		
шипеть	11	10		
шиповник	3	3		
шипучий	1			1
Ширванский (ширина)	1	1		
ширм	1	1		
широкий	91	49	2	32
широко	4	3		1
широколиственный	1	1		
широкоплечий	2			2
широкополый	1			1
шитво	1		1	
шить	5	2	2	1
шитье	3		1	2
шиш	2	2		
шишак	8	8		
шкатулка	5		4	1
шкаф	3		2	1
школа	8	4		3
школьник	1		1	
школьный	1			1
шлагбаум	1			1
шлафор	1	1		
шлейф	1	1		
шлем	9	5	2	1
шлея	2			2
Шлиппенбах	1	1		
шляпа	27	4	13	9
шляпка	12	2	1	9
шмерц	1		1	
шнырять	1			1
шоколад	2	1	1	
шопот	28	11	1	15
шорох	22	7	5	10
Шотландия	2	1		1
шотландка	3	1		2
Шотландка	1	1		
шпага	19	1	6	12
шпалера	1	1		
шпион	2	2		
шпиц	1			
шпора	12	9		3
шпорить	2	1		1
Шприх	119		119	
шрифт	1	1		
штаб	2			2
*штабротмистр	6	6		
штабс-капитан	31			31
штаны	1	1		
штатский	7		2	4
штемпель (Штоль)	1			1
штора	4	3		1
*стора	1	1		
*штосс	4		1	3
Штосс	8			8
штоф	1			1
Штраль	4		3	1
штука	17	4	6	7
штукарь	1	1		
штурм	1	1		
штучка	1	1		
штык	16	13		2
шуба	12	3		9
шубейка	3			3
Шуберт	1			1
шубка	1			1
Шувалов	1			1
шулер	1		1	
шум	221	68	20	32
шуметь	84	70	2	12
шумливый	1	1		
шумно	23	15		6
шумно-вырывающийся	1			1
шумный	55	34	10	9
шумовой	2		2	
Шурá	1			
шут	5	4		
шутить	90	25	46	18
шутка	56	10	22	23
шутливый	2			1
шутовской	1	1		
Шуша	1			1
Шушерина	1			1
шушуканье	1			1

Щ

	Ч	С	Д	П
щадить	14	9	1	3
щегольски	1	1		
щегольский	1			1
щедро	1	1		
щека	54	15	10	29
щекотливый	2			1
щелк	2	2		
щелканье	1	1		
щелкать	2	2		
щелкнуть	1			1
щель	11	4		7
щенок	1			1
щепка	1			1
Щербатова	2	2		
щетина	2	1		1
щечка	6	3		3
щи	2			2
щиколотка	1			1
щипать	6	4	1	1
щипцы	2		1	1
щит	19	19		
щупать	3	2	1	

Э

	Ч	С	Д	П
э (межд.)	4	1	2	1
Эвелина	1			1
*эгоизм	1		1	
эгоист	8	1	3	2
Эдем	12	11		
эй	33	3	14	16
эк	4		1	3
экзамен	5			3
экий	24		10	14
экипаж	5	1	1	3
экономия	2		1	1
экономо-политический	1			1
*эксельбант	1			1
экспедиция	10			6
экспромт	3	2		
экстра-почта	1			
элегический	1			
элегия	3	2		
электрический	2			2
электричество	1			1
Элиза	26		26	
Элиза	12			
Эльба	1	1		
Эльборус	4	1		3
Эльвира	1			
эмаль	2	1	1	
Эмилия	139	1	134	4
Эмилия Карловна	1	1		
Эмма	1	1		
Энгельгардт	1		1	
эндимион	1			1
энтузиазм	1			1
энтузиаст	1			1
Эол	1	1		
Эолов	1			1
эпиграмма	15	8	1	6
эпиграф	2	2		
эпизод	2	2		
эпилог	1		1	
эпитафия	9	6		2
эпический	2	1		
эполет	24	1	5	17
эпоха	2			2
Эрот	1	1		
эскадрон	2	1		
эскиз	1			1
этаж	5			5
этак	11	2	6	3
эдак	5		3	2
этакий	10	1	2	7
эдакий	2			2
Этна	1	1		
этот	2869	418	1070	1223
эфир	11	11		
эфирный	1	1		
эффект	3			
эх	19		13	3
эхо	3	2	1	
эшафот	1	1		

Ю

	Ч	С	Д	П
юбка	4	3		1
юг	26	21	1	3
Югельский	2	2		
южный	26	21		5
Юлия	1			1
юнкер	13	5		7
юнкерский	3	2		1
юность	37	26	9	2
юноша	83	50	15	16
юношеский	2			2
юношество	1	1		
юный	83	68	9	5
Юрий	449		347	102
Юрий Борисович	4			4
Юрий Николаевич	12		12	
Юринька	2		1	1
Юрьев	2			1
Юрьюшка	11		10	1
Юстинианов (Юсуп)	1			

Я

	Ч	С	Д	П
я	10976	3040	4585	2830
яблоко	1		1	
яблоня	3	1		1
явить	3	1	2	
явиться	81	39	16	24
явление	62	2	58	2
являть	14	12	1	
являться	72	33	18	14
явно	22	2	6	14
явный	5			3
явственно	1			1
ягненок	2			2
ягненочек	2		2	
ягода	1			1
яд	95	57	30	8
ядовито-сладкий	1			1
ядовитый	17	8	7	2
ядреный	1	1		
ядро	6	6		
язва	8	7	1	
язвительно	2			2
язвительный	14	8	2	4
язвить	4	4		
язык	85	44	23	13
язычейский	3	2		1
язычник	2			
язычок	1			1
яко	2		2	
якоб (укр.)	1			1
якши	2			2
яма	9	3		5
яман (ямка)	3			3
ямочка	1			1
ямщик	9	3		6
январь	6	2	2	
Янко	9			9
янтарный	2	2		
янтарь	4	3		1
яркий	40	22	1	16
ярко	23	11		12
*ярчее	2	2		
яркость	1	1		
ярмарка	1			1
ярмо	2	2		
ярославский (яростный)	1			1
ярость	6	5		1
ярус	3			1
ярыга	1	1		
ясность	2	2		
ясно	36	17	11	7
ясность	2	2		
ясный	50	37	1	12
ястреб	1	1		
яхонтовый	1	1		
ящерица	2	2		
ящик	12	3	7	1

ТЫСЯЧА САМЫХ ЧАСТЫХ СЛОВ

В настоящем списке слова упорядочены по частоте — от самого частого к редким. Место слова в таком списке называется рангом. В тех случаях, когда одной и той же частотой обладает несколько слов, все они получают общий групповой ранг. Так, слова *без* и *бог* имеют частоту 589 и делят 71 и 72 места, т. е. получают групповой ранг 71—72.

Ранг	Слово	Частота
1	и (союз)	14 091
2	я	10 976
3	в	8 636
4	не	7 664
5	он	7 018
6	быть	4 428
7	на (предлог)	4 416
8	ты	3 965
9	с	3 692
10	она	3 435
11	как	3 390
12	этот	2 869
13	но	2 608
14	весь	2 527
15	мой	2 470
16	вы	2 449
17	что (союз)	2 171
18	что (местоимение)	1 907
19	тот	1 885
20	к	1 752
21	они	1 665
22	свой	1 552
23	а (союз)	1 518
24	так	1 494
25	бы	1 477
26	один	1 472
27	за	1 405
28	мочь (глагол)	1 356
29	мы	1 345
30	его (притяж.)	1 337
31	у	1 207
32	же	1 190
33	знать (глагол)	1 127
34	сказать	1 101
35	твой	1 039
36	от	1 031
37	нет	1 006
38	по	998
39	ли	941
40	рука	940
41	который	937
42	когда	936
43	из	921
44	ни	909
45	любить	903
46	уже	878
47	ее (притяж.)	877
48	хотеть	849
49	о (предлог)	848
50	душа	830
51	кто	811

Ранг	Слово	Частота
52	для	786
53	если	782
54	чтобы	759
55	о (междометие)	751
56	говорить	732
57	себя	731
58	другой	727
59	вот	720
60	Арбенин	713
61	или	705
62	день	697
63	сердце	686
64	только	659
65	жизнь	647
66	где	639
67	то (союз)	619
68	любовь	605
69—70	видеть	597
	князь	597
71—72	без	589
	бог	589
73	еще	586
74	глаз	580
75	такой	568
76	теперь	552
77	их (притяж.)	544
78	слово	542
79	люди	513
80	да (союз)	512
81	хотя	504
82	между	498
83—84	наш	487
	под	487
85	стать	471
86	сам	462
87	Юрий	449
88	наш	445
89	грудь	444
90	до	441
91	там	440
92	над	439
93	здесь	431
94	друг	428
95	два	425
96—97	небо	415
	час	415
98	отец	412
99	лишь	398
100	какой	395
101	взор	393
102	первый	392
103	дать	390
104	земля	385
105	человек	384
106	раз (сущ.)	383
107	жить	380
108	вдруг	378
109—110	голова	371
	молодой	371
111—112	лицо	365
	слеза	365
113	Нина	358
114	думать	353
115	очень	343
116	смотреть	341
117	ничто	338
118—119	казаться	336
	перед	336
120	отвечать	335
121	лета	334
122	минута	333
123	должный	332
124—125	ночь	328
	свет (мир)	328
126	дело	327
127	стоять	325
128	тогда	323
129	зачем	320
130	милый	318
131	иметь	317
132—133	время	314
	последний	314
134	скоро	310
135	мысль	306
136	кровь	305
137	оно	304
138—139	всё	301
	счастие	301
140	узнать	299
141	сторона	296
142	забыть	294
143	самый	293
144—145	гора	292
	сидеть	292
146	что (частица)	291
147	женщина	288
148	да (частица)	284
149	взять	282
150—151	мир (вселенная)	278
	судьба	278
152—153	сон	277
	страсть	277
154	идти	276
155—156	никто	275
	толпа	275
157	смерть	273
158	голос	272
159	пора	271
160	дверь	268
161—162	будто	266
	много	266
163	надежда	263
164	чувство	259
165	звук	256
166	умереть	253
167—168	дом	250
	сын	250
169	слышать	249
170	прийти	248
171	сделать	247
172	нога	242
173	конь	241
174	тут	239
175	око	238
176—177	оставить	237
	потому	237
178	долго	236
179	наконец	235
180—182	верить	233
	огонь	233
	окно	233
183	полный	232
184—185	бояться	231
	Печорин	231
186—187	пред	230
	просить	230
188—191	пойти	229
	потом	229
	тень	229
	ум	229
192	ждать	225
193	Казарин	221
194	давно	219
195	брат	217
196	год	216
197	плакать	215
198—199	никогда	211
	при	211
200	прекрасный	210
201—203	всегда	208
	новый	208
	счастливый	208
204	опять	206
205—206	взгляд	204
	волна	204
207	улыбка	202
208	бежать	200
209—210	найти	199
	песня	199
211	даже	197
212—214	верно	196
	каждый	196
	часто	196
215—217	желать	195
	сей	195
	уходить	195
218	мечта	194
219—220	жена	193
	остаться	193
221—224	бледный	192
	готовый	192
	княжна	192
	после	192
225	бедный	191
226—227	дочь	190
	ну	190
228	гость	189
229—230	ах	187
	больше	187
231	делать	186
232	черный	184
233—236	играть	183
	комната	183
	спать	183
	Фернандо	183
237	святой (прил.)	182
238	молчание	181
239—240	вид	179
	прежде	179
241—243	Владимир	178
	холодный	178
	что-то	178
244	луч	177
245—246	живой	176
	коснуться	176
247—250	высокий	175
	дух	175
	конец	175
	стена	175
251—254	два	174
	правда	174
	родной	174
	сила	174
255—257	искать	173
	место	173
	старый	173
258—259	слуга	172
	уста	172
260	входить	171
261—262	ветер	170
	чем	170
263—264	прежний	167
	простить	167
265	слушать	166
266	ха	165
267—270	ангел	164
	пустой	164
	скала	164
	Соррини	164
271	ужасный	163
272	белый	162
273—275	вода	161
	посмотреть	161
	три	161
276	выйти	160
277—278	Вера	159
	отдать	159
279	глядеть	158
280	господин	157
281	упасть	156
282—284	мука	155
	нежный	155
	целый	155
285—288	Вадим	154
	вечер	154
	довольно	154
	лежать	154
289—291	однако	153
	слишком	153
	стол	153
292—296	едва	152
	понять	152
	пройти	152
	сменться	152
	среди	152
297—299	какой-то	151
	муж	151
	темный	151
300	старик	150
301—304	Александр	149
	мать	149
	надо	149
	страдание	149
305—307	ведь	148
	облако	148
	про	148
308—310	край	147
	море	147
	убить	147
311—313	гордый	146
	дорога	146
	точно	146
314—317	блистать	145
	княгиня	145
	слава	145
	след	145
318—322	могила	144
	начать	144
	печальный	144
	стараться	144
	чело	144
323—326	более	143
	земной	143
	печаль	143
	тоска	143
327—330	камень	142
	можно	142
	помнить	142
	честь	142
331	лучше	140
332—334	путь	139
	снова	139
	Эмилия	139
335—336	большой	138
	против	138
337—339	иногда	137
	страх	137
	через	137
340—343	дрожать	136
	зло (сущ.)	136
	почти	136
	русский	136
344—346	дума	135
	луна	135
	мрачный	135
347	напрасно	134
348	второй	133
349—354	баронесса	132
	берег	132
	враг	132
	погибнуть	132
	прощай	132
	пускай	132
355—359	буря	131
	вновь	131
	речь (сущ.)	131
	туман	131
	чужой	131
360	многий	130
361—365	всякий	129
	обмануть	129
	порой	129
	разве	129
	солнце	129
366—367	злой	128
	народ	128
368—374	взглянуть	127
	нынче	127
	послушать	127
	разговор	127
	рай	127
	спросить	127
	сюда	127
375	понимать	126
376—378	добрый	125
	поле	125
	ужели	125
379—382	великий	124
	звезда	124
	клясться	124
	напрасно	124
383—386	глубокий	123
	назад	123
	пусть	123
	странный	123
387—390	Грушницкий	122
	куда	122
	ночной	122
	шум	122
391—397	миг	121
	молчать	121
	плечо	121
	продолжать	121
	радость	121
	тихо	121
	увидеть	121
398—399	казак	120
	подумать	120
400—406	Белинский	119
	дикий	119
	имя	119
	мало	119
	сквозь	119
	совсем	119
	Шприх	119
407—409	кругом	118
	писать	118
	рад	118
410—415	длинный	117
	заметить	117
	лошадь	117
	петь	117
	подходить	117
	садиться	117
	тайный	117
416	чувствовать	116
417	цель	115
418—421	колено	114
	Ольга	114

Ранг	Слово	Частота
	утро	114
	хорошо	114
422—424	бросить	113
	потерять	113
	решиться	113
425—428	дама	112
	поверить	112
	сметь	112
	шаг	112
429	природа	111
430—434	демон	110
	доктор	110
	желание	110
	конечно	110
	уметь	110
435	спасти	109
436—441	век	108
	знакомый	108
	оба	108
	страна	108
	также	108
	царь	108
442—447	видать	106
	гореть	106
	ехать	106
	жертва	106
	звать	106
	золотой	106
448—451	власть	105
	лес	105
	остановиться	105
	сесть	105
452—456	богатый	104
	лучший	104
	любезный	104
	отчего	104
	прочь	104
457—459	встать	103
	страшный	103
	тихий	103
460	встретить	102
461—462	деньги	101
	право (модальн.)	101
463—468	быстро	100
	дышать	100
	Марфа Ивановна	100
	письмо	100
	подойти	100
	сделаться	100
469—474	кинжал	99
	крик	99
	нельзя	99
	образ (облик)	99
	сожаление	99
	степь	99
475—476	Альварец	98
	месяц	98
477—481	отчаяние	97
	приехать	97
	принять	97
	случай	97
	ходить	97
482—487	брать	96
	вокруг	96
	подобный	96
	слабый	96
	удар	96
	цветок	96
488—498	блеск	95
	взойти	95
	далеко	95
	дети	95
	Любовь	95
	небесный	95
	раб	95
	снег	95
	увы	95
	читать	95
	яд	95
499—501	волнение	94
	за (частица)	94
	цвет	94
502—508	велеть	93
	гроб	93
	Дмитрий Петрович	93
	красавица	93
	открыть	93
	сильный	93
	что-нибудь	93

Ранг	Слово	Частота
509—513	Дарья	92
	злодей	92
	крест	92
	свет (освещение)	92
	черта	92
514—520	ответ	91
	покрыть	91
	прах	91
	пустыня	91
	чудный	91
	чуждый	91
	широкий	91
521—527	биться	90
	вечно	90
	вечный	90
	выход	90
	мучение	90
	Наташа	90
	шутить	90
528—534	ад	89
	больной	89
	девушка	89
	иной	89
	красота	89
	поднять	89
	труд	89
535—536	Заруцкий	88
	пока	88
537—545	видно	87
	внимать	87
	лист	87
	мертвый	87
	младой	87
	причина	87
	сцена	87
	умирать	87
	цепь	87
546—550	закон	86
	Москва	86
	невинный	86
	немой	86
	несчастный	86
551—558	грозный	85
	испанец	85
	куст	85
	рассказать	85
	третий	85
	туда	85
	чистый	85
	язык	85
559—567	везде	84
	веселый	84
	возле	84
	какой-нибудь	84
	река	84
	роковой	84
	сколько	84
	тело	84
	шуметь	84
568—576	бал	83
	батюшка	83
	позволить	83
	правый (невиновный)	83
	привыкнуть	83
	свобода	83
	черкес	83
	юноша	83
	юный	83
577—584	верный	82
	волос	82
	выходить	82
	друг друга	82
	легкий	82
	ожидать	82
	презрение	82
	-то (частица)	82
585—589	невольно	81
	раздаться	81
	седой	81
	страдать	81
	явиться	81
590—594	добро (сущ.)	80
	мгновение	80
	память	80
	синий	80
	старуха	80
595—603	блаженство	79
	вести	79
	вспомнить	79

Ранг	Слово	Частота
	горький	79
	двор	79
	кровавый	79
	кроме	79
	молча	79
	сейчас	79
604—615	близко	78
	воля (способность)	78
	вчера	78
	значить	78
	ибо	78
	легко	78
	молиться	78
	некоторый	78
	показаться	78
	похожий	78
	сегодня	78
	хранить	78
616—625	бывать	77
	вставать	77
	движение	77
	завтра	77
	поздно	77
	поцелуй	77
	презирать	77
	ряд	77
	товарищ	77
	туча	77
626—633	вершина	76
	вместе	76
	дальний	76
	светлый	76
	Софья	76
	спокойный	76
	уверенный	76
	уйти	76
634—643	бой	75
	бродить	75
	город	75
	женский	75
	лететь	75
	начинать	75
	покой	75
	судить	75
	тотчас	75
	целовать	75
644—651	голубой	74
	густой	74
	итак	74
	красный	74
	получить	74
	простой	74
	свежий	74
	упадать	74
652—655	барин	73
	маска	73
	помочь	73
	холм	73
656—668	внимание	72
	воспоминание	72
	жаль	72
	надеяться	72
	Николай Михалыч	72
	одежда	72
	сестра	72
	сильно	72
	слыхать	72
	смех	72
	таковой	72
	трепетать	72
	являться	72
669—677	вперед	71
	впрочем	71
	губа	71
	кончить	71
	молитва	71
	принести	71
	стоить	71
	схватить	71
678—685	хладный	71
	а (междометие)	70
	беда	70
	висеть	70
	глупый	70
	картина	70
	родиться	70
	ужасно	70
	чей	70

Ранг	Слово	Частота
686—694	божий	69
	воскликнуть	69
	долина	69
	дорогой	69
	зато	69
	сладкий	69
	стих	69
	сырой	69
	тишина	69
695—703	благодарить	68
	Василий Михалыч	68
	горе	68
	изменить	68
	послать	68
	ребенок	68
	смешной	68
	стыд	68
	тяжелый	68
704—717	вещь	67
	воображение	67
	жениться	67
	кипеть	67
	кресло	67
	мрак	67
	неизвестный	67
	общество	67
	одеть	67
	оставаться	67
	предмет	67
	равный	67
	спешить	67
	увидать	67
718—726	видный	66
	воздух	66
	домой	66
	змея	66
	игра	66
	несколько	66
	пить	66
	пламя	66
	свеча	66
727—742	блестеть	65
	бывало	65
	вовсе	65
	гроза	65
	держать	65
	дружба	65
	жестокий	65
	закрыть	65
	книга	65
	Мария	65
	написать	65
	приходить	65
	стон	65
	тайна	65
	трава	65
	услышать	65
743—756	безумный	64
	волшебный	64
	встречать	64
	герой	64
	глупец	64
	дыхание	64
	ласка	64
	молить	64
	мужчина	64
	несчастие	64
	пистолет	64
	служить	64
	случиться	64
	труп	64
757—764	весело	63
	возвратиться	63
	знак	63
	мщение	63
	пять	63
	следовать	63
	тысяча	63
	ударить	63
765—777	вино	62
	виноватый	62
	восток	62
	восторг	62
	давать	62
	заря	62
	заставить	62
	Кавказ	62
	слепой	62
	совесть	62
	тесниться	62
	шея	62

Ранг	Слово	Частота
	явление	62
778—789	битва	61
	глава (голова)	61
	далекий	61
	досада	61
	дым	61
	кричать	61
	крыло	61
	мнение	61
	поэт	61
	право (сущ.)	61
	-с (частица)	61
	часть	61
790—802	ворота	60
	кто-то	60
	меч	60
	мимо	60
	надобно	60
	нравиться	60
	позабыть	60
	признаться	60
	разный	60
	рассказывать	60
	творец	60
	требовать	60
	упрек	60
803—814	венец	59
	действие	59
	месть	59
	ныне	59
	обещать	59
	отправиться	59
	показывать	59
	проклятие	59
	свод	59
	хороший	59
	четвертый	59
	чорт	59
815—826	вечность	58
	вольный	58
	дерево	58
	донна	58
	круг	58
	крутой	58
	мгла	58
	мера	58
	Ноэми	58
	однажды	58
	сомнение	58
	струя	58
827—837	война	57
	достойный	57
	забота	57
	Оленька	57
	пир	57
	показать	57
	поставить	57
	раскаяние	57
	рассказ	57
	улыбаться	57
	хотеться	57
838—846	дитя	56
	исчезнуть	56
	клятва	56
	нищий	56
	обман	56
	объятие	56
	проходить	56
	пылать	56
	шутка	56
847—857	блуждать	55
	веселие	55
	вскочить	55
	детский	55
	зеленый	55
	кинуть	55
	Лугин	55
	путник	55
	удовольствие	55
	хозяйка	55
	шумный	55
858—870	встретиться	54
	деревня	54
	захотеть	54
	кудри	54
	купить	54
	ненавидеть	54
	поразить	54
	рано	54
	сад	54
	совершенно	54
	туманный	54

Ранг	Слово	Частота
	угрюмый	54
	щека	54
871—888	благородный	53
	близ	53
	былой	53
	жалеть	53
	закричать	53
	маленький	53
	Моисей	53
	отомстить	53
	пена	53
	погубить	53
	просто	53
	пыль	53
	род	53
	серый	53
	склониться	53
	угодно	53
	ущелие	53
	церковь	53
889—908	бить	52
	важный	52
	жар	52
	зверь	52
	история	52
	катиться	52
	мертвец	52
	молвить	52
	ничтожный	52
	объяснить	52
	озарить	52
	отгадать	52
	портрет	52
	раз (наречие)	52
	рана	52
	родина	52
	скучно	52
	слух	52
	слышный	52
	течь (глагол)	52
909—930	борьба	51
	вздохнуть	51
	вздрогнуть	51
	глухой	51
	довольный	51
	дурной	51
	коварный	51
	крайний	51
	кто-нибудь	51
	мчаться	51
	опасный	51
	платье	51
	подать (глагол)	51
	провести	51
	рано	51
	родить	51
	Селим	51
	скрыться	51
	ступать	51
	суд	51
	таинственный	51
	тем	51
931—959	аул	50
	браслет	50
	вопрос	50
	гостиная	50
	громко	50
	из-за	50
	искусство	50
	матушка	50
	мелькать	50
	мирный	50
	навеки	50
	находить	50
	немного	50
	ненависть	50
	покуда	50
	прибавить	50
	приятель	50
	прочий	50
	разлука	50
	рок	50
	серебряный	50
	средство	50
	тьма	50
	убийца	50
	ухо	50
	храм	50
	хуже	50
	шапка	50
	ясный	50

Ранг	Слово	Частота
960—978	Борис Петрович	49
	виться	49
	жалкий	49
	заплатить	49
	Иван	49
	крепко	49
	название	49
	неужели	49
	нужный	49
	одинокий	49
	Павел Григорич	49
	падать	49
	пасть (глагол)	49
	положить	49
	сначала	49
	создать	49
	существо	49
	твердый	49
	тревожить	49
979—996	броситься	48
	грех	48
	должно	48
	зала	48
	злоба	48
	игрок	48
	кидать	48
	медленно	48
	пламень	48
	польза	48
	проклясть	48
	свидание	48
	создание	48
	спрашивать	48
	трудно	48
	умный	48
	чуть	48
	шептать	48
997—1012	искра	47
	Марья Дмитревна	47
	наряд	47
	недавно	47
	некогда	47
	обнимать	47
	пламенный	47
	покорный	47
	помиловать	47
	постель	47
	проснуться	47
	прочесть	47
	Сара	47
	столько (числ.)	47
	страшиться	47
	укор	47

РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ЛЕКСИКИ ПОЭЗИИ ЛЕРМОНТОВА ПО ПЕРИОДАМ ТВОРЧЕСТВА

В настоящем разделе указывается частота слов по периодам творчества: I — 1828—1832 гг., II — 1833—1836, III — 1837—1841. Эти периоды сильно расходятся по общему объему написанного (I = 76 616 слов, II = 13 236, III = 42 797). Для приблизительного сравнения периодов достаточно цифры второго периода мысленно умножить на 6, а цифры третьего периода — на 2, и полученные результаты сравнить с цифрами первого периода. Точный перевод абсолютных частот в относительные производится при помощи таблицы 2.

	I	II	III
а (союз)	108	33	159
а (межд.)			1
а (част.)		1	1
авось	3		2
ад	21	10	13
адский	8		3
Аллах	2	1	2
аллея	1	3	2
алмаз	3	4	5
алтарь	4	2	8
ангел	51	5	28
арфа	8	1	2
аул	30	6	5
ах	40	5	6
Байрон	7	2	
бал	2	1	10
балкон	3		4
банк			2
барин			5
барон			6
барский			1
бархатный		1	2
барыня		2	
батюшка			5
башня	9	5	11
бег	10		4
бегать	1		3
беда	20	4	7
бедный	55	7	20
бедняк	6		
бежать	85	14	33
без	163	36	124
безвестный	14		3
бездна	28		4
бездушный	5	3	3
беззаботный	6		3
безмолвно	10	2	6
безмолвный	6	4	15
безнадежный	4		5
безобразный	4		2
безумец	11	3	
безумие	3		2
безумный	23	3	15
белеть	22	1	6
белый	45	17	36
берег	50	4	16
береза	8	3	2
беречь	2	2	2
беречься	4	1	2
бес	4	1	6
бесконечность	7		1
беспечно	13	1	3
беспечность	9	2	2
беспечный	13		2
бесплодный	10	1	15
беспокоиться	2		
беспокойный	16		3
беспокойство	4		
бесполезный	6	1	4
бессильный	5		3
бессмертный	12	3	1
бесцветный	6	1	1
бесценный	6	1	4
бесчувственный	9		2
бешенство	1		1
бешеный	2	3	5
бешмет	4		1
билет	1		
битва	25	6	20
бить	16	7	8
биться	30	6	17
благодарить	12	1	4

	I	II	III
Благодарность	3		2
Благодарный	4	1	2
Благородный	4		8
Благословение	2		3
Благословить	1	2	4
Блаженный	1	3	11
Блаженство	35	5	5
Бледнеть	13	2	3
Бледность	3	2	2
Бледный	64	8	20
Блеск	35	6	27
Блеснуть	26	3	4
Блестеть	48	4	10
Блестящий	9	2	5
Ближний	5		4
Близ	37	1	3
Близкий	12	8	5
Близко	24	3	7
Блистать	71	12	22
Блуждать	25	5	17
Бог	94	26	48
Богатство	6		
Богатый	12	7	12
Боевой	10		9
Боец	19		16
Божественный	6		11
Божество	7	2	5
Божий	6	6	33
Бой	35	5	28
Бок	1	4	2
Более	24	2	7
Болезненный	1		3
Болезнь	8		6
Боль	6		
Больно$_1$	5		6
Больной	17		9
Больше	31		11
Больший			1
Большой	19	12	19
Борода	3	1	2
Бороться	6		3
Борьба	12	5	12
Боязнь	8	3	4
Боярин		15	6
Бояться	54	5	16
Бранить	2	1	8
Бранный	13		6
Брань$_2$	1		4
Браслет			1
Брат	49	5	23
Братец	4	2	5
Брать	6	1	5
Брег	23		1
Бред	3		8
Бремя	6		5
Бровь	4	1	10
Бродить$_1$	26	4	16
Бросать	4	1	3
Броситься	1		
Бросить	25	4	12
Броситься	1		3
Будто	47	13	54
Будущий	9	1	3
Будущность	2		3
Буйный	10	2	10
Буква	3		1
Булат	6	2	4
Бульвар	2		
Бумага	1		3
Бурка	10	4	1
Бурный	12	3	3
Буря	64	8	17
Бушевать	7	1	1
Бы	272	32	116
Бывало	12	1	19
Бывать	11	2	4
Былой	27	5	9
Быстро	21	7	12
Быстрота	8	5	4
Быстрый	25	1	3
Бытие	15	4	3
Быть	779	119	437
в	254	393	1137
важно	3		3
важность	5	1	3
важный	1	2	4
вал$_2$	1		
ваш	33	4	31
вблизи	13	2	1
вдали	22	2	8
вдвоем	2		3
вдоль	10	2	6
вдохновение	20	1	3
вдохновенный	7		3
вдруг	115	32	62
ведать	16		8
ведь	10	3	11
везде	24	3	9
век	28	6	31
веление	14	1	9
великан	10	3	5
великий	32	3	16
венец	24	8	24
вера	6	2	7
верить	46	10	30
верно	18	6	12
верность	2		1
вернуться	3	4	6
верный	34	3	14
веровать	2		6
верста			1
вертеться	2	1	2
верх	6	2	3
верхом	1		2
вершина	25	6	20
веселие	29	2	13
веселить	14		
веселиться	8		1
весело	7	1	12
веселый	22	5	8
весна	13		6
вести	12	5	11
весть [сущ.]	9		5
весь	517	86	266
ветвь	12	6	9
ветер	77	7	24
ветерок	15	3	9
ветка	7	1	3
ветреный	1		2
вечер	23	3	16
вечерний	20		11
вечно	25	2	15
вечность	31	5	10
вечный	33	5	39
вещь	2		3
взад	1		1
взаимный	8		1
взвиться	4	2	2
взволновать	5	1	3
взгляд	56	11	24
взглянуть	39	9	16
вздор	3	1	5
вздох	14	3	5
вздохнуть	16	4	11
вздрагивать	2		2
вздрогнуть	15	3	3
вздумать	1	2	1
вздыхать	5	1	12
взирать	13		3
взойти	16	6	5
взор	188	23	83
взять	39	9	30
вид	29	6	16
видать	23	3	15
видение	17	1	6
видеть	109	18	52
видно	13	1	7
видный	27	3	12
вина	4	1	1
вино	15	1	12
виноватый	12	1	1
виновный	12	2	2
висеть	18	5	11
виться	17	4	15
витязь	12	1	1
вихрь	26		3
вкруг	28	7	4
вкус	3		4
влага	6	3	7
владеть	11	1	3
влажный	10		6
властелин	15	3	1
власть	29	5	20
власы	10	1	2
влечь	9	1	
влияние	1		1
влюбиться			1
влюбленный			1
вместе	14	3	5
вместо	3		6
вниз	4	1	1
внизу	5	1	8
внимание	9	1	18
внимать	56	7	12
вновь	82	6	18
вовсе	10	2	5
вода	55	2	21
военный	8	1	1
возбудить	1		4
возбуждать	2		1
возвратить	5	1	4
возвратиться	15	1	2
возвращаться	2		1
возвышенный	10		1
воздух	15	2	8
воздушный	8	1	13
возле (предл.)	3	2	5
возможно	6		1
возможный	11		1
возмутить	7	1	6
вознаградить	1		
возненавидеть	6		4
воин	17		6
вой	18	2	5
война	34	2	6
войско	9	1	
войти	4	1	4
вокруг	26	5	16
волк	6	2	2
волна	122	9	41
волнение	31	3	20
волновать	15		2
волноваться	8		5
волос	5		7
волшебный	17	5	15
вольность	22	1	8
вольный$_2$	27		20
воля$_1$	14	1	14
воля$_2$	21	4	9
вон		1	3
воображать	1		2
воображение	11		4
вообразить	3		
вообще			2
во-первых	1		3
вопль	6	1	
вопрос	4	2	2
вор	3	1	2
ворон	5	1	
ворота	11	3	9
воскликнуть	16		
восклицание	3		2
воскреснуть	6	1	
восток	16	4	25
восторг	16	3	15
восточный	11	1	7
вот	120	44	95
впервые	6	1	4
вперед	11	6	8
впечатление	7		2
вполне	3	1	3
впрочем	2		2
враг	59	11	32
вражда	12		3
враждебный	7		3
врата	2	3	2
время	50	10	32
всадник	9	9	6
все	92	8	45
всегда	45	2	20
вселенная	9	2	6
всемогущий	2		
всесильный	5		2
все-таки	1		1
вскоре	1		
вскочить	14	3	7
вскрикнуть		1	
вслед	17	2	4
вспоминание	15	1	
вспоминать	7		4
вспомнить	24	2	5
вспыхнуть	3	3	3
вставать	14	7	4
встать	14	1	13
встревожить	12	4	3
встретить	29	2	9
встретиться	10	2	1
встреча	10	1	5
встречать	25	4	11
встречаться	2	2	2
вступать	6	1	1
вступить	3	1	3
всюду	7	2	2
всякий	18	2	4
вторично	9		
второй	7	2	3
входить	9	4	11
вчера	4	2	5
вчерашний	1		2
вы	139	35	166
выиграть			1
выйти	19	5	16
вылетать	5	1	2
вынести	4		5
вынимать	3		
вынуть	2	1	2
выпить	2	1	1
выражать	2		
выражение	1		11
вырасти	3	2	4
вырвать	4	1	2
вырваться	5	2	1
вырываться	1		1
выскочить	1		1
выслушать	1	1	6
высокий	58	10	33
высоко	15	2	9
высота	18		6
выстрел	13		7
выстрелить	1		
выходить	6	5	12
вышина	9	1	7
вьюга	5	4	3
галстук			5
гаснуть	15		7
где	237	36	81
где-нибудь	3		1
гений	12		9
герой	15	2	24
гибель	14		1
гибкий	3		3
гибнуть	17		5
глава$_1$	34	5	16
глава$_2$	2	3	2
главный	2		
гладкий	6	1	4
глаз	104	25	63
глас	20	4	3
глубина	11	3	10
глубокий	33	5	21
глубоко	8	2	6
глупец	11	3	8
глупый	12	1	8
глухой	21	6	8
глядеть	68	10	27
гнать	27	1	8
гнев	7	3	4
гнездо	4		4
гнуться	4	1	3
говор			2
говорить	74	12	43
год	56	4	35
голова	49	22	48
головка	8	1	6
голод			2
голос	42	14	41
голубой	35	6	13
гора	134	16	50
гораздо	4	1	
гордиться	12		2
гордо	3	2	9
гордость	11	1	3
гордый	65	9	38
горе	22	3	5
гореть	7		
гореть	48	9	18
горец	7	1	
горло		1	1
город	11	1	8
городской			5
горький	23	2	14
горько	2		2
горячий	5	3	3
господин	8	4	9
господь			2
госпожа	1		
гостиная			3
гость	23	5	19
государь			2
готовить	6		2
готовый	46	4	16
гранит	7	3	2
гранитный	4	1	4
граница	3	1	2
греметь	14	5	7
грех	10	3	8
грешный	9	2	12
грива	6	7	10
гроб	45	8	15
гробница	3	1	6

	I	II	III
гробовой	7	4	1
гроза	24	7	14
грозить	12	3	11
грозно	2	2	8
грозный	28	12	16
гром	25	1	5
громкий	13	2	3
громко	8	1	8
громовый	11		2
грубый	3	1	2
грудь	150	28	99
Грузия			7
грустить	14	2	6
грустно	3	1	12
грустный	17	1	13
грусть	19	3	10
грызть	10	2	4
грядущий	11	3	8
грязный	2	1	4
губа	5	2	4
губить	10	1	3
гудеть	8	1	4
гулять	5	2	6
гусар	7		4
густой	20	8	10
да (частица)	7	2	12
да (союз)	16	17	60
да (пусть)	4		10
давать	9	1	4
давний	5	1	5
давнишний	9	2	
давно	56	19	46
даже	35	5	11
далее	3	1	6
далекий	44	2	7
далеко	19	3	13
даль	14	1	7
дальний	32	3	18
дама	2	2	14
дар	11	3	15
дарить	6		2
Даром	3	2	3
дать	74	20	52
два	66	20	65
двадцать	1	1	3
дверь	21	23	23
движение	25	3	6
двое	7	1	2
двойной	3		2
двор	11	6	11
дворник			1
дворянин			3
дева	123	10	16
девица	21		12
девственный	3	1	9
девушка	5	1	1
действие			1
действовать	2		
делать	7	1	11
делаться	2		1
делить	9	1	4
дело	31	12	26
демон	53	3	36
день	238	44	127
деньги	9		5
деревня	1	1	3
дерево	15	5	11
держать	5	3	8
держаться	3	2	5
дерзкий	4	3	3
дерзость	3		2
дети	29	6	11
детский	15	2	14
детство	6		5
диван	3	2	2
дивиться	11		2
дивный	8	2	10
диво			4
дикий	64	4	16
дитя	15	3	20
длинный	19	8	28
для	203	26	88
дневной	7	3	2
дно	19	2	10
до	58	17	52
добро (сущ.)	16	4	19
добродетель	5		3
добрый	12	2	19
добыча	10	2	8
доверенность	1		
довести			1
довольно	14	1	9
довольный	9	2	2
догорать	8		
дождаться	2		2
дождь	16	6	2
дожидаться	1		1
дойти	1		2
доказать	3		1
доктор	3		
долг	1		2
долгий	5	3	8
долго	57	6	40
должно	7	2	4
должный	54	4	5
долина	29	3	20
доля	8	1	4
дом	35	16	29
дома	1	2	6
домашний	1		5
домой	6	6	7
дорога	20	6	21
дорого	2	1	1
дорогой	13	6	14
дорожить	9		3
досада	15	4	3
досадно	1		2
доселе	3	1	2
доска	5	4	6
достать$_1$	3		1
достаться	1	1	2
достигнуть	8		2
достойный	15		11
дочь	13	20	12
драгоценный	3	1	4
драться	3		3
древний	9		6
дремать	6	2	13
дрожать	36	10	21
друг	141	20	63
друг друга	16	1	11
другой	164	19	42
дружба	23	1	11
дружеский	5		3
дружина	13		3
дружно	1		6
дуб	11	3	1
дубовый	2	1	6
дума	75	9	34
думать	36	7	15
дурак	7	1	3
дурно			1
дурной		1	1
дух	64	13	41
душа	330	35	117
душевный	14		3
душистый	5	2	4
душный	5	1	3
дым	33	4	8
дымиться	8	3	5
дымный	12	2	2
дыхание	19		14
дышать	40	4	22
дядя			2
его	279	69	152
едва	27	9	34
единственный	7		2
единый	18	2	10
ее	156	22	109
ездить			3
ей-богу		1	1
если	111	10	35
есть	1	3	2
ехать	6	1	6
еще	87	18	45
жадно	6	1	11
жадный	8	2	11
жажда	12		5
жалеть	17		10
жалкий	9	1	10
жалко	5		
жалость	12	1	6
жаль	7	5	12
жар	21	2	6
жаркий	12	2	12
жарко	1		
жать	10	2	
ждать	58	10	48
же	194	31	110
желание	42	3	20
желать	5		7
железный	58	4	14
железо	6	3	9
желтый	1	2	7
жемчуг	7	4	6
жена	35		24
женатый	1		1
жениться	4		2
жених	7	1	8
женский	21	2	7
женщина	29	2	6
жертва	36		8
жертвовать	7		1
жестокий	29	3	6
жечь	6	2	18
живо	4	2	3
живой	60	16	36
жид	3		3
жизнь	207	23	77
жила	5	1	9
жилец	6	2	4
жилище	6	1	6
житель	7		
жить	121	24	50
жребий	12		5
за (предлог)	258	55	162
за (частица)	12	1	9
забава	6	1	8
забвение	15	1	10
заблистать	6	1	3
заблуждение	5		1
забор	6	2	
забота	22	4	14
заботиться	2		
забывать	12		
забыть	121	16	38
забыться	6		3
завести$_2$	1	2	1
заветный	7	1	6
завидный	3		
завидовать	9		3
завистливый	3	1	6
зависть	13	2	4
завтра	7	2	5
заглушить	7	2	5
заговорить	3		2
задрожать	2		2
задуматься	4		1
задумчивость	1		
задумчивый	8	3	9
зажечь	9		1
зайти	[illegible]		
закат	7	7	10
заключить	2		3
закон	30	4	9
закричать	2		1
закрывать	3	1	
закрыть	12	5	5
закрыться	4	1	4
зала	4	2	7
залог	4	6	4
заменить	8		
заметить	8	1	10
замечание			1
замечать	1	2	1
замок	4		5
замок	1	7	4
извозчик	4	1	4
замолкнуть	4		4
замолчать	2		
замуж	3		1
замысел	1	1	1
занавес	2	1	1
занимать		1	
заниматься	12	6	2
занять	16		4
запад		1	1
запереть	6		3
запеть			3
записка	6		3
заплакать	1	4	2
заплатить		3	2
заране	10		
зарево	8		8
зарыть	40	6	13
заря	1		
зарядить	6		1
заслужить	7	2	7
заснуть	3		2
засохнуть	9		3
заставить			
заставлять	1		2
застать	8		2
затем	5	2	15
зато		1	1
затылок	11	1	6
захотеть	96	5	32
зачем	5		1
защита	33	8	22
звать	64	8	34
звезда	18	4	7
звенеть			
зверь	16	5	10
звон	21	2	11
звонкий	7		10
звук	129	19	51
звучный	5	2	12
здесь	90	12	31
здешний	5	1	1
здоровый	1		
здоровье	2		
здравствовать			1
евать	2	3	4
еленый	14	3	16
емля	164	23	79
емной	72	8	28
еркало	5		5
има	8	1	
имний	6	3	4
лато	13	3	9
латой	23	6	10
ло (сущ.)	39	5	30
лоба	21	2	11
лобный	8	2	6
ловещий	5	3	1
лодей	16	7	11
лодейство	7		1
лой	40	5	35
лость	1		5
мей	2	3	7
мея	15	8	12
знавать	7		1
знак	7	3	10
знакомый	28	7	18
знамя	8		2
знать	178	46	92
значение	2	3	5
значить	11	4	3
зной	7	1	8
знойный	6	1	11
золото	3		6
золотой	50	2	16
зреть$_1$	30	3	3
зуб	3	3	4
зубчатый	7	1	6
и		571	
	3867		2292
ибо	1		
игра	17	3	16
играть	44	10	31
игрок	1		4
игрушка	1		4
идти	46	15	34
из	149	38	127
изба		3	1
избавить	4	1	
избегать	2	1	1
избрать	2		4
известно	4		2
известный	9		6
извинить	1	1	1
извозчик			1
изволить			1
изгнание	23	3	8
изгнанник	24		8
издалека	6	3	10
издали	11	2	1
из-за	4	6	7
измена	16	1	2
изменить	30	4	8
измениться	7	2	5
измучить	9	2	5
измять	2	1	3
изобразить	8		2
изорвать	2	1	2
из-под	6	1	7
изредка	4	1	2
или	152	23	116
имение	1		2
иметь	23	4	22
имя	12	6	16
иначе	3		4
иногда	22	5	15
иной	26	4	23
интересный			1
искать	63	8	19
искра	11	2	3
искусный	2		
искусство	11	2	9
испанец	1		
исполненный	12	2	11
исполнить	2	1	
испуг	3	1	3
испугать	10	2	3
испугаться	4	1	1

	I	II	III
испытать	11	1	4
истина	5	1	1
истинный		1	6
история	3		1
источник	3		
исчезать	11		2
исчезнуть	28	2	11
итак	6	1	6
их	197	38	90
июнь	1		
к	352	59	175
кабинет			3
кабы			1
кавалер			1
Кавказ	16	2	16
каждый	45	6	15
казак	31	1	3
казаться	40	3	36
Казбек	2		17
казнить	4	1	3
казнь	12	4	4
как	917	151	545
как-нибудь	5		4
каков			1
какой	34	6	33
какой-нибудь	1	1	3
какой-то	23	1	8
как-то	3		6
каменный	4	2	8
камень	55	5	25
камин			4
капитан			3
капля	10	2	3
караван			17
карета	1	1	4
карман			3
карта	3		2
картина	8	3	14
касаться		1	6
катиться	23	3	13
качать	8	3	3
качаться	4	1	2
квартира		1	1
кверху	3		1
келья	18	5	13
кибитка	2		2
кивнуть		1	4
кидать	19	4	8
кидаться	2	1	1
кинжал	34	5	17
кинуть	16	5	9
кинуться	1		5
кипеть	30	4	15
кисть	3		6
клад	7	3	
кладбище	5		5
кланяться	1		6
класть		2	6
клевета	10		7
клубиться	6	1	1
ключ$_1$	1	10	2
ключ$_2$	5		6
клясться	27	6	20
клятва	18	3	5
книга	5	1	8
княгиня	1		3
княжна	1		3
князь	69	7	
коварный	21	1	12
коварство	5		
ковер	8	3	9
когда	288	35	93
когда-нибудь	6	1	4
когда-то	8		6
кое-где	4	1	5
кожа	4	1	
кой	5		
кокетка	2		1
колебать	7	1	2
колебаться	4		
колено	15	3	8
колесо	2	1	2
коли	9		3
колода			2
колокол	12	3	7
колокольчик	2		5
колонна	3		6
колыбель	10	1	4
кольцо	6	1	8
кольчуга	9		3
коляска	2	1	1
комната	7	1	5
комплимент	1		1
конец	45	15	22
конечно	11	3	11
кончина	12	4	3
кончить	14	2	8
кончиться	2		1
конь	127	20	30
копыто	2	1	4
копье	11	2	2
кора	5	1	
корабль	11		5
корень	8		4
коридор	2		3
коротко	3		2
коршун	9		4
коса$_1$	2	2	6
косматый	6	2	6
коснуться	4	3	4
костер	5		
кость	20	3	10
который	81	13	25
кошелек	1	1	1
край	74	9	23
крайний	5		3
краса	16	6	10
красавица	21	6	22
красивый	7	2	3
краска	5		4
краснеть	15		6
красный	21	6	8
красота	38	3	14
красотка	5	5	2
краткий	18	4	5
крепкий	3	3	2
крепко	11	2	4
крепость	6		
кресло	2	3	5
крест	28	11	16
крик	32	8	18
кричать	10	3	8
кров	10	3	3
кровавый	31	4	13
кровать	1	2	3
кровля	5	4	7
кровь	108	21	42
кроме	10		6
круг	18	1	13
круглый	1	3	7
кругом	45	8	29
кружиться	2	3	9
кружок		2	5
крутиться	7		3
крутой	24	9	11
крыло	21	6	20
крыльцо	3	3	11
крыша	4	1	2
кстати			5
кто	244	19	83
кто-нибудь	4		9
кто-то	12	1	6
куда	19	4	24
кудри	22	4	17
кудрявый	5	1	6
кузина			1
кулак	1	2	
кумир	9	1	2
купец	2		12
купить	5		4
курган	16	3	3
кусок	7		2
куст	34	3	18
кустарник	2		
куча	4	1	3
ладья	9	1	3
лазурный	3	1	8
лакей	4	1	4
лампада	13	4	12
ланита	25	1	8
ласка	17	3	8
ласкать	14	1	17
ласково			3
ласковый		1	7
лгать	3		2
левый	1		3
легкий	26	6	17
легко	16	2	14
лед	9	1	3
ледяной	14		3
лежать	61	8	27
лекарство	2		
леленть	4	1	3
лень	4	2	1
лес	40	4	18
лесной	7	2	3
лестница	1	6	2
лесть	2		5
лета	100	14	49
летать	20	1	8
лететь	49	4	10
летний	5	2	3
летучий	17	1	9
лечь	11	1	10
ли	165	29	126
лик	24	12	3
лист	26	5	27
листок	6	2	8
лить	14	2	4
литься	10	4	5
лихой$_2$	8	6	10
лицо	41	9	40
лишить	14	6	9
лишиться	4	1	1
лишний	4	3	1
лишь	159	35	100
лоб	4		6
лобзание	13	4	11
ловить	9	3	8
ловкий	1		2
лодка	4		
ложе	17	6	9
ложиться	9	2	6
ложный	12	2	6
ложь	3		1
локон	1		6
ломать	4		
лорнет	2	1	1
лошадь	4		
лукавый	14	2	16
луна	76	7	16
луч	80	17	41
лучше	16	2	8
лучший	28	4	18
любезный	16	1	5
любимый	4	2	7
любить	295	21	83
любоваться	5	1	9
любовник	1		3
любовь	250	17	74
любопытный	6		1
любопытство	2		
люди	169	16	49
людской	6	3	12
лютня	6	4	3
мазурка	1		
майор	1		
малейший	2		
маленький	3	2	3
мало	5	1	24
малый (сущ.)		1	3
малый (прил.)	8	1	8
мальчик			1
маменька	1		
манить	15	2	6
маска	3		2
маскарад	2		1
матушка		1	7
мать	24	6	8
махать	2	3	3
махнуть	8	3	2
Машук	4		
мгла	34	4	13
мгновение	32	3	12
мгновенный	11	1	1
медленно	14		9
медлить	7	2	
медный	6	1	4
между	198	18	82
мелкий	5	3	8
мелькать	16	3	14
мелькнуть	6		8
мера	3		3
мертвец	15	4	4
мертвый	28	4	10
место	29	8	18
месть	28	1	6
месяц	21	3	19
метать	1		
метель	5	3	7
метеор	12	2	2
меч	40	7	8
мечта	88	9	59
мечтание	16		4
мечтать	11	2	4
мешать	8	1	4
миг	54	11	16
миллион	1		3
милость	1		2
милый	109	15	54
мимо	7	1	8
минувший	18	5	9
минута	32	2	20
минутный	5	4	4
мир$_1$	114	6	60
мир$_2$	11	2	6
мирный	25	2	10
младой	57	12	17
младость	13	1	1
мнение	3		6
мниться	18	2	8
многий	19	2	14
много	70	11	36
множество	1	1	
могила	71	6	19
могильный	16	2	4
могучий	10	2	21
мода	2		3
модный	1		7
можно	8	2	4
мой	642	78	299
молва	10	1	6
молвить	15	7	14
моление	18	5	6
молитва	21	5	23
молить	20	1	13
молиться	24	7	12
молния	9	7	7
молодежь			3
молодец	9	2	8
молодой	39	83	81
молодость	4	1	5
молча	19	5	20
молчаливый	5	2	4
молчание	26	3	20
молчать	21	1	15
мольба	19	4	9
монастырский	3	2	2
монастырь	3	2	6
монах	4	5	2
монахиня	14	11	
море	69	6	25
морской	20	1	6
морщина	8	4	4
Москва	8	1	14
московский	3		4
мост	3	3	3
мосье	10		1
мох	8		4
мочь	353	31	82
мрак	33	5	19
мрамор	3	1	7
мрачный	56	7	19
муж	14		12
мужик		4	1
мужчина	2		8
муза	7		7
музыка	1		4
мука	84	8	25
мундир	3	2	5
мутный	9	2	5
мучение	32	8	15
мучительный	8	3	6
мучить	6	2	2
мучиться	5		1
мчаться	35	5	8
мщение	27	4	4
мы	274	48	146
мыслить	19	2	7
мысль	66	9	41
мягкий	8	4	7
мятежный	27	2	5
на	876	187	610
наблюдать	7		1
навек	16	2	8
навеки	12	1	5
наводить	2	1	1
навсегда	20	1	2
навстречу	5		5
награда	3	1	4
над	176	31	104
надежда	94	12	38
надеть	6	2	6
надеяться	4		1
надменный	12	2	4
надо	12	2	11
надобно	1		5
надоесть	1	1	3
надпись			6
назад	23	11	12
назвать	16	1	13
назначить	8	2	3
называть	2	1	3
найти	4		19
найтись	41	12	19
	2	1	1

	I	II	III
наказание	9	1	4
наказать	1		3
наклониться	1		2
наконец	32	1	12
налево	3	2	2
намек	3	2	3
написать	2	1	
Наполеон	7		2
наполнить	6		2
напомнить	3		3
направо	3	1	6
напрасно	36	6	26
напрасный	14	3	5
например			2
напротив	1		2
народ	35	5	16
нарочно	1		
нарушить	7	4	5
наряд	18	2	12
наскучить	2		7
наслаждаться	2		2
наслаждение	13	2	6
насмешка	10	1	9
насмешливо			2
насмешливый	5	2	2
настать	17	1	8
настоящий	4	2	
наука	1	1	4
находить	14	3	2
находиться	1		
начало	5		4
начальник	3	1	
начать	21	2	11
начаться	2		3
начинать	3		2
начинаться			1
наш	74	26	81
не	1880	191	706
небесный	37	4	12
неблагодарный			1
небо	179	27	118
небольшой	2		
небосклон	11	1	
небрежно	6	1	4
небрежный	6		5
неведомый	20		5
невежда	2		6
неверный	10	2	3
невеста	5	4	9
невинность	2	1	3
невинный	24	3	10
невозвратно	8	1	3
невозможно	5	1	6
невольно	20	4	12
невольный	9		6
недавно	11	2	2
недалеко	6		
недвижимый	9	6	7
недвижный	15	1	2
неделя	1		5
недовольный	6	1	2
недолго	6		10
недостать	1	2	2
недостаток	1		1
недостойный	3		1
недуг	9	1	8
нежно	5		3
нежность	3		3
нежный	63	14	23
неземной	11	2	4
незнакомец	7	7	
незнакомый	4		5
незримый	2		9
неизбежный	3	2	4
неизвестный	8	2	
неизменный	5	2	4
неизъяснимый	2	2	2
нейти	4		
некогда	17	1	3
неловко		1	4
нельзя	17	1	9
немного	3	1	5
немножко	3		3
немой	29	8	31
ненавидеть	7	2	8
ненависть	13	1	2
неожиданный	2		
неопытный	4		2
непобедимый	5		2
непогода	9	2	
неподвижно	2		1
неподвижный	5	1	2
непонятный	5	4	7
непременно	1		
неприятный	1		
нередко	15	2	
несколько	4		3
нескромный	6	4	4
несмотря	1		2
несносный	1		3
несправедливый	3	1	
нестерпимый	1		
нести	21	1	10
нестись	24	2	12
несчастие	11	1	3
несчастливый	5		1
несчастный	19	3	3
нет	217	24	81
нетерпение	1	2	1
нету	2		5
неужели	1		
неумолимый	3	2	3
ни	218	62	116
нигде	7	1	6
нижний			1
низкий	6	1	3
никак	13	1	
никакой	1		
никогда	26	1	10
никто	78	5	23
ничего			1
ничей	8	1	8
ничто	66	9	18
ничтожный	23	1	9
нищий	2		4
но	772	112	347
новость	1		
новый	46	5	39
нога	60	15	28
нож	9	2	3
ножка	2	2	9
номер			1
нос			5
носить	9	2	7
носиться	9		8
ночной	60	9	28
ночь	111	20	58
нрав	6	1	5
нравиться	8		3
ну	4	8	16
нужда	7	1	6
нужно	4	1	1
нужный	5		5
ныне	17	4	14
нынешний	1		1
нынче	2	2	5
о (предлог)	208	21	84
о (междом.)	140	20	56
оба	24	4	6
обвинять	7		
обвить	3	1	7
обед		1	3
обедать			3
обернуться	4	1	1
обещание	1		2
обещать	14		7
обещаться		1	1
обида	3	1	3
обидеть	7	1	3
обидный		2	3
обитель	17	6	9
обладать	6		1
облако	71	13	28
облить	7	3	8
облокотиться	3		2
обман	17	1	11
обмануть	35		9
обманчивый	9	2	
обманывать	3	1	1
обнимать	13	3	8
обнять	16	4	5
обожатель	2	1	2
образ$_1$	26	3	14
образ$_2$	4	2	3
обратить	3	2	2
обратиться	8	1	2
обращать	4	1	1
обращаться		1	2
общество	3		
общий	7	1	5
объявить	2		1
объяснить	6		1
объятие	14	2	10
объять	9	7	7
обыкновенно	1		
обыкновенный	1		
обычай	2		7
обычный	5	1	4
овладеть	1	2	2
овраг		2	1
огненный			2
огонек	7	1	4
огонь	108	14	40
огорчить	1		1
огромный	4	3	4
одеваться	3		
одежда	23	9	10
одеть	22	3	18
одеться	4	1	
один	336	53	143
одинокий	26	5	13
однажды	28	5	7
однако	12	1	2
однообразный	4		3
оживить	11	2	1
ожидание	6		3
ожидать	8	4	10
озарить	18	6	11
озарять	10	2	1
озеро	14		
океан	11	1	7
окно	46	21	42
око	139	25	54
оковы	7		3
окончить	5	1	
окрестный	2	1	5
окровавленный	9	1	1
окружать	2		
окружить	12	1	6
он	1516	311	748
она	584	83	312
они	476	78	215
оно	93	12	29
опасение	3		1
опасность	3		2
опасный	21	2	5
описать	4		1
опомниться			1
оправдать	5	1	1
опустить	1		10
опуститься	3	2	4
опытный	1		2
опять	55	5	15
орел	12	2	11
орудие	3		4
оружие	6		3
освежить	7		2
осветить	7	1	3
осенить	5		7
осенний	10	1	3
осень	9		
осетин			2
оскорбить		1	1
осмелиться	1		
осмеять	2	1	3
особенный	1		
оставаться	5	2	2
оставить	65	11	27
оставлять	4		
остальной	2	1	1
останавливаться	1		
остановить	7	3	4
остановиться	14		2
остаток	9	2	7
остаться	37	6	14
осторожно	1	3	1
осторожный	3	1	2
остров	5		5
осудить	13	1	3
от	222	42	105
отважный	7	1	2
отвергнуть	12		6
отвернуться	3	1	2
отверстие	2		
отвести	1		
ответ	24	2	13
отвечать	24	4	16
отворить	2	2	2
отворяться	1		1
отвратительный			1
отгадать	5		3
отдавать	5	1	2
отдаление	7	1	
отдаленный	9	2	1
отдать	35	6	13
отдохнуть	10	2	6
отдыхать	7		1
отец	47	19	49
отечество	5	1	
отказать	2		1
отказаться	1		
открытый	2		5
открыть	24	9	13
открыться	9	2	4
откуда	9		8
отныне	8		3
отнять	9	1	2
отойти	3	1	
отомстить	6	3	5
оторвать	8	1	3
отправиться	2	1	3
отпустить			3
отрава	5	1	6
отравить	5		3
отрада	11	1	10
отразить	8	2	2
отрывок	8		3
отряд	2	1	1
отстать	1		
отступать	2		1
отсюда	4	1	1
оттого	3		
оттуда	4	1	3
отцовский	2		4
отчаяние	16	1	4
отчаянный	8		2
отчего	8		3
отчизна	22	1	9
отыскать	3	3	1
офицер		1	2
ох			2
охота	4		1
очень	3	4	13
очнуться	10	1	1
ошибаться	1		
ошибиться	4		1
ошибка	3		3
падать	15	2	2
падение	9	1	4
палатка	4	2	3
палач	6	1	5
палец		1	2
памятник	7	3	4
память	25	2	13
пар	5	2	5
пари		1	
парус	13	1	4
парчевый	3	3	4
пасмурный	16	2	
пасть (гл.)	33	3	7
певец	23	3	4
пелена	16	2	6
пена	28	6	6
пение	3	1	8
пениться	6	2	2
пень	11	3	1
первый	57	12	28
перед	103	14	50
передать	1		1
пережить	2		1
перемена	3		
переменить	2		1
перемениться	16	1	4
перенести	7	1	
перестать	9		8
перо	6	4	1
перси	3	5	7
перст	6		3
перчатка	12	3	17
песня	5	5	2
песок	4		1
пестреть	3	2	7
пестрый	54	3	20
петь	57	7	32
печаль	68	5	27
печальный	17	3	9
печать	22	4	3
пещера	22	5	19
пир	4	2	5
пировать	12	1	20
писать	7		4
пистолет	5		2
письмо	11		
питать	18	4	5
пить	16	1	7
пища	44	5	27
плакать	15	4	7
пламенный	30	1	8
пламень	4	2	2
пламя	3	3	3
платить			

	I	II	III
платок	3	1	7
платье	3	2	7
плач	10	1	6
плащ	12	1	5
племя	4		7
плен	3	2	4
пленник	20	1	
плескать	7	1	6
плесть		1	1
плечо	22	9	20
плита	2	3	9
плод	13		5
плохо	2		3
плохой	10	1	4
плут	1	2	
плыть	16		9
плющ	4	1	5
плясать	2	1	3
по	183	45	150
победа	11	1	1
победить	16	1	2
побеждать	7		2
побледнеть	7		1
поверить	24	4	14
поверять	3		1
повеса		8	2
повесить	3	1	2
повести		2	2
повесть	18	1	11
повод$_2$	3	3	2
повою ду	19	1	6
повторить	3		1
повторять	8	2	1
погаснуть	21	1	3
погибнуть	40	7	16
поговорить	1		
погодить	2	2	
погрузить	5	2	2
погубить	23	4	3
под	163	32	101
подавать	4		
подарить	2	2	
подарок	9	2	
подать (гл.)	2		1
подвиг	7	3	
поддержи-вать	1		
подлец		3	1
подлый	1		
поднимать	8		3
поднять	15	8	14
подняться	13	1	1
подобно	7	2	3
подобный	16	2	13
подождать		1	2
подозрение	1		
подойти	7	4	4
подошва	3		3
подруга	9	1	11
подумать	8	3	5
подушка	2		8
подходить	6	2	7
подымать	9	1	5
подыматься	4		4
поехать	1	1	2
пожалеть	7	1	
пожаловать			3
пожалуй		3	5
пожар	4		4
пожать	5		
пожертвовать	3		
позабыть	23	5	8
позволить	7		3
позволить	1		
поздний	16		6
поздно	13	5	7
поздравлять	1		
позор	9	4	10
поймать	4		
пойти	19	9	12
пока	23	1	4
показать	11	1	2
показаться	9		5
показывать			1
покачать	1		3
покидать	6		
покинуть	11	1	6
поклон	1	3	6
поклониться	1	1	5
поклясться	7	1	
покой	33	7	13
покойный	4		5
покорность	2		1
покорный	11		3

	I	II	III
покраснеть	3		
покров	13	4	11
покрывало	8		
покрывать	3	1	1
покрыть	28	5	23
покуда	9	4	3
пол$_1$	7	4	2
полдень	5		5
поле	71	12	21
полезный			2
полететь	9	2	3
полк	6	1	7
полковник			2
полно	7	3	4
полночный	6	3	8
полночь	12		4
полный	74	10	69
положение			1
положить	9	1	1
полоса	6	4	5
получить	14	1	1
полчаса			1
польза	8		8
пользоваться	2		1
полюбить	7	2	4
поляна	6	1	3
померкнуть	7	2	6
помешать	2		
помиловать	1	1	1
помнить	30	4	19
помочь	12	1	3
помощь	5	1	2
поневоле	3		3
поникнуть	7	2	3
понимать	15	2	5
понравиться	3		1
понтер			2
поныне	9	3	12
понять	38	2	21
поп	8		
попасть			3
попасться	3	2	3
поправить		1	
попробовать	3		
пора	82	19	46
поражать	3		4
поразить	14		
порог	10	3	3
порой	51	20	37
порок	6	4	10
портрет	5	1	8
порыв	16	3	1
порядок	1		5
порядочный	1		
поскакать	4		1
поскорей	4	1	1
послать	4	2	11
после	10	2	13
последний	70	10	42
последовать	1		
послушать	10	1	6
послушный	2	4	10
послышаться	1		3
посмотреть	15		7
поспешно	1		3
посреди	5		2
поставить	4	2	3
постель	4	2	7
постепенно	5	1	
постигнуть	5	2	10
постой (глаг.)	2	4	4
постоянный	1		1
построить	4	2	8
поступать			1
поступить	3		1
поступок	1		
посылать	4		4
потерять	30	1	6
поток	16	4	13
потом	20	12	34
потому	9	1	20
поутру	6	1	6
похвала	4	2	4
похожий	5		7
похороны	1		2
поцеловать	3	1	2
поцелуй	22	3	11
почему	6		4
почитать	5		2
почти	23	3	
почувствовать	6		2
пощадить	9	1	4
поэт	17	3	16
правда	3		16

	I	II	III
правило	2	1	4
право (сущ.)	12		6
право (мод.)	2	3	8
правый$_1$	1	1	1
правый$_2$	11	3	8
праздник	3	1	10
праздничный	2		6
прах	39	11	25
пред	94	27	52
предание	6	3	8
предать	9	2	6
предаться	3		
предложить			1
предмет	26	3	8
предок	4	1	3
представить	4	1	1
представить	9	2	2
предубеждение	2		2
предчувствие	4	1	
предчувствовать	2		
прежде	45	8	19
прежний	50	7	24
презирать	34	1	7
презреть	16	1	3
презрение	28	3	11
презренный	3	1	1
презрительный	3		3
прекрасный	70	11	25
прелестный	12	2	3
прелесть	9	1	4
прервать	2	2	1
преследовать	3		2
преступление	13	2	5
преступник	2	2	1
преступный	6	3	9
при	37	10	30
прибавить	1		3
приближаться	2		
приблизиться	3	2	1
прибрежный	7	1	3
привезти	2	3	1
привести	9	1	6
привет	18		14
привлечь	9		3
приводить	6	1	1
привстать	4		4
привыкнуть	20	1	13
привычка	2		3
привычный	3	1	3
привязать	5		1
приговор	10	2	2
придти	58	9	31
придумать	1	1	
приезжать	1		
приехать	1		5
прижать	6	3	2
прижаться	4	4	5
призвать	6		1
признаваться	5	1	2
признак	4		4
признание	1	1	1
признаться	3	2	1
призрак	31	3	7
призывать	3	1	1
прийтись	2		2
приказать	1	1	5
приключение	2	1	1
приковать	4	2	5
прилежно	1	1	6
прилететь	3		2
приличие	2		6
пример	4		4
примета	3		2
приметить	7		
приметно	9	1	3
приметный	6	1	1
примечать	6		
принадлежать	4		
принести	25		6
принимать	5		3
приносить	10		5
принудить	6		2
принять	21	6	8
приобрести	2		1
приподнять		3	
припомнить	6	1	2
природа	35	3	17
природный	3		2
присесть	2	1	1
прислать			2
пристально			1
присутствие	1		
притворный	5		3
притом			5

	I	II	III
причудить	5	1	2
приходить	13	2	3
прихоть	3	1	3
причина	11		4
пришелец	18	2	9
приют	7	4	12
приятель	2		4
приятный	4		3
про	12	2	27
пробегать	6		5
пробежать	8	1	5
пробираться	1		3
пробить	6	2	2
пробудить	13	1	
пробудиться	9	2	5
пробуждать	3		4
провести	14	1	5
провидение	1	1	2
проводить$_1$	5		3
провожать	4		4
прогнать	5	2	
продать	2		3
продолжать	5	2	4
продолжаться	1		4
продолжение	1		
прозрачный	10	2	6
проиграть			3
произвести	1		2
произнести	9	1	1
происходить	2		1
пройти	29	4	28
проклинать	8		
проклясть	6	1	8
проклятие	20	3	3
проклятый	2	1	
пролетать	8	1	5
пролететь	9	1	1
пролить	9		5
промчаться	20	7	6
пронзить	9	2	
проникать	6	2	
проникнуть	19	4	5
пропасть	7		1
пропасть	4		1
пророк	14	1	14
просить	20	6	18
проснуться	10	3	9
простить	57	8	11
проститься	12		
просто	4		7
простой	32	4	12
простор	3	1	7
простота	12	1	4
пространство	5		6
проступок	6		
просьба	3	1	
протечь	7	3	
против	17	3	13
противиться	4		
противник	2		1
противный	6	1	1
протяжный	3	1	4
протянуть	2		2
прохлада	8	2	7
прохладный	5	1	4
проходить	12	2	10
прохожий	5	2	
прочесть	12	2	8
прочий	1		3
прочитать	3	1	3
прочь	23	5	8
прошедшее	3		3
прошлое	4		6
прошлый	10		8
прощай	9	1	5
прощальный	14		5
прощание	10		7
прощать	2	1	1
прощаться	4	1	3
прощение	9	2	1
прыгать		2	8
прыгнуть	3	2	
прямо	5	3	7
прямой	6		3
притаться	1	1	6
птица	15		17
птичка	7	1	6
пугать	9	1	5
пуля	12	1	9
пускай	49	5	20
пускаться	5	2	2
пустить	2	4	2
пуститься	7		7
пустой	52	8	27

	I	II	III
пустота	9		2
пустынный	23	1	6
пустыня	44	5	30
пусть	51	3	17
путник	33	5	7
путь	49	12	38
пучина	7		3
пушка	7		5
пыл	5	1	5
пылать	24	3	12
пылкий	19	3	8
пыль	20	6	12
пыльный	4	1	5
пытка	7	1	1
пышный	13	4	13
пьяный	2	6	3
пятно	6	1	
пятый	2		
пять	8	1	9
раб	28	12	17
раба			3
работа	4		1
равно	6	1	5
равнодушно	6	2	1
равнодушный	5		2
равный	17	5	6
рад	15	2	11
ради	1		1
радоваться			2
радостный	6		3
радость	47	2	15
радужный	3	2	5
раз (сущ.)	70	30	42
раз (нар.)	14	1	7
разбирать	2		3
разбить	10	1	3
разбойник	2	1	1
разбудить	3		2
развалина	11	2	6
разве	5	2	1
разврат	3		3
развязка		1	3
разговор	3	3	17
раздаваться	6		9
раздаться	30	6	14
разделить	6		2
разделять	5	1	1
различить	9	3	1
различный	4	2	2
разлука	27	5	13
разлучить	7	1	
разлюбить	2	1	3
размышление	4	1	3
размышлять	2		3
разный	5		
разобрать	3	1	1
разойтись	1	2	1
разом	3		4
разорвать	2		1
разрушить	3		2
рай	54	18	23
райский	6		8
рана	15	3	11
ранить	2		3
ранний	12	3	5
рано	16	4	8
раскаяние	17		7
раскаяться		1	
рассеянно			2
рассеять	4		1
рассеяться	1		
рассказ	13	2	16
рассказать	13	2	7
рассказывать	4		1
рассмотреть	2	1	
расстаться	9	1	7
расстроенный	1		
рассудок	3		3
рассуждать	1	3	1
расти	14	2	9
расходиться	2		2
рваться	7		3
ребенок	13	1	11
ребята	2		7
ребяческий	3		8
реветь	11	3	4
ревнивый	6	1	2
ревность	6	1	3
редкий	1		2
редко	12		2
резвый	7	1	8
резкий	3		
река	36	6	13
ресница	9		7

	I	II	III
речь	56	10	35
решительный			1
решить	4	1	3
решиться	21	2	5
рисоваться	2	1	7
робкий	3	2	8
род	12		9
родимый	16	1	5
родина	21	5	9
родитель	1		2
родить	20	2	14
родиться	21	2	11
родной	68	6	49
рожа		2	3
рождение	9		2
роза	12	1	4
розовый	8		5
рой	8	1	3
рок	35	5	4
роковой	50	13	7
роман		2	4
ропот	20	2	1
роса	13	4	15
роскошный	2		8
Россия	4	2	7
рост			2
роща	9	1	1
ружье	14		9
рука	210	45	92
рукав		1	3
румянец	6	1	3
румяный	2	1	11
русский	63	7	15
ручей	11	2	
ручка	1		6
рыбак	10		5
рыдание	3	1	5
рыдать	5		5
рыжий	1		
ряд	36	8	20
рядом	9		3
с	881	127	469
саблй	12	2	8
сад	9	4	11
садиться	23	6	11
сакли	23	1	5
сам	43	15	52
самолюбие	2	2	
самый	19	7	8
сани	1	1	
сбросить	7		4
свадьба			3
свежий	22	3	18
сверкать	8	4	15
сверкнуть	4	2	7
свершить	13	1	1
свершиться	11	2	2
свести	6		3
свет$_1$	38	5	24
свет$_2$	76	11	53
светило	19	3	10
светить	9		3
светиться	10	2	2
светлый	22	7	18
светский	4		4
свеча	10	10	8
свидание	10	1	13
свидетель	6	1	6
свинец	15	1	3
свинцовый	6	2	1
свист	4	1	4
свобода	34	1	19
свободно	10	1	1
свободный	18	4	8
свод	35	2	9
свой	360	77	175
связать	5		1
связь			1
святой (прил.)	63	29	36
святой (сущ.)	1	2	3
святыня	10	7	17
священный	13	3	10
сделать	9	4	3
сделаться	8		
сдержать	2	1	3
себя	143	25	50
север	10		16
северный	8		1
сегодня	7	2	4
седина	9	2	3
седло	12	2	4
седой	30	9	19
сей	80	7	10
сейчас	3	1	3

	I	II	III
секрет			4
село	5		3
семейство	1		1
семь	2	1	1
семья	11	2	22
сень	7	8	7
сердечный	19	1	7
сердито	1		4
сердитый	4		6
сердиться	1		2
сердце	251	30	77
серебристый	6	1	4
серебро	4	4	5
серебряный	15	5	3
серна	8	1	1
серый	18	5	6
серьезно			1
сестра	1	1	8
сесть	14	3	6
сеть	8	1	4
сжалиться	4	1	2
сжать	12	2	3
сжечь	7		
сзади	1		
сидеть	90	16	34
сила	41	6	38
сильно	21	1	6
сильный	22	2	7
синеть	16		5
синий	40	4	11
сирота	5	1	2
синие	9		11
сказать	127	26	73
сказка	1	2	7
скакать	14	3	7
скакун	1	1	3
скала	92	8	40
скамья	1	2	
скатиться	6	2	2
скверный		1	3
сквозь	21	11	29
склонить	22	3	3
склониться	25	6	17
склонять	7		3
склоняться	7		4
сковать	6		4
скользить	19	3	10
сколько	17	2	6
скорее	2		4
скоро	40	19	20
скорый	4	1	4
скрипеть	6	3	1
скромность	2		
скромный	6	1	
скрывать	9	2	
скрываться	7		1
скрыть	17	4	
скрыться	22	1	8
скука	8	1	8
скучать	1	1	3
скучно	1	3	4
скучный	18	1	6
слабеть	5	2	3
слабо	2		2
слабость	1		1
слабый	19	13	10
слава	50	6	33
славный	7	3	11
сладкий	20	2	21
сладко	6	1	12
сладостный	4	2	12
сладость	6		2
слегка		3	10
след	51	11	50
следить	4	1	10
следовать	7	1	5
слеза	139	20	62
слезть	2		1
слепой	6	5	1
слететь	4	2	4
слиться	3		4
слишком	21	3	2
слово	97	27	78
сложить	5		12
слуга	5	1	7
служанка		1	2
служба	1		2
служитель	2		1
служить	9		6
случай	2		4
случайный	4	1	6

	I	II	III
случаться	4		2
случиться	6		8
слушать	20	3	14
слышать	18	3	6
слышать	32	13	33
слышно	3		4
слышный	23	4	5
смело	6	2	7
смелый	9	2	6
смертельный	4	1	5
смертный	13		5
смерть	103	8	22
сметь	28	6	16
смех	20	2	10
смешно		2	3
смешной	8		12
сменяться	30	5	13
смотреть	57	14	43
смуглый	8	1	4
смутить	7		1
смутиться	6	3	4
смутный	2	1	5
смущать	2	2	4
смущение	2		3
смущенный	7	2	2
смысл	3		3
сначала	4	4	7
снег	33	10	24
снеговой	6		3
снимать	3		
сниться			4
снова	36	4	24
сновидение	10		
снять	2	3	7
собака	3	2	4
собираться		1	2
собрание	7		1
собраться	1	2	3
собственный	2		1
совершенно	1		1
совесть	10	1	8
совет	4	2	3
советовать	2		
совсем	15	4	6
согласиться	1		1
согласный	5	1	3
согреть	9		1
соединить	4		1
сожаление	28	4	12
создание	12		6
создатель	3		1
создать	19		5
сойти	7		2
сойтись	3	2	4
сокровище	5		
сокрыться	4	1	
солгать	1		
солдат	1		3
солнце	42	5	22
сомнение			1
сон	9	4	20
сонный	118	15	63
сорвать	6		10
сосед	7		6
соседний	8		6
сосна	2		3
состояние	9	1	1
сострадание	1		
сотворить	6		
сохранить	7		
спасение	9	5	4
спаситель	15	1	6
спасти	4		2
спастись	17	5	6
спать	5	1	2
спеть	41	14	38
спешить	5		2
спина	29	5	21
спокойно	8	5	6
спокойный	3	1	2
спокойствие	27	1	9
спор	8		3
спорить	2		5
способ	9		5
способный			1
справедливый	1		1
спрашивать	3	1	1
спросить	4	1	1
спрятаться	12	2	10
спускаться			2
спуститься	3		4
спустя	5		2
спутник	1		2
сражение	4		3

	I	II	III
сразить	5	1	2
сребристый	11	1	3
среди	7	1	3
средство	68	16	40
срок	3		1
ставить	1	1	5
ставня	4	2	1
стадо	2	1	4
стакан	11	2	4
сталь	3	1	4
стальной	9		1
стан	7	4	3
становиться	13	4	12
старание	5		2
стараться	1		1
старец	19	2	4
старик	10	1	8
старина	44	17	19
старинный	6	3	6
старичок	9		16
старость	3	1	
старуха	6	3	2
старушка	3	2	7
старый	21	12	33
стать	87	8	68
стекло	12	4	9
стена	50	17	38
степень	1		
степной	8	1	5
степь	57	5	24
стеснить	7		1
стих	12	4	26
стихия	6	1	4
сто	4	2	3
стоить	11	3	9
стол	12	6	10
столб	1	2	7
столетие	8		2
столица	1	1	4
столь	6	1	2
столько (числ.)	9	3	6
столько (нар.)	3		
стон	32	7	11
стонать	5		2
стопа	6	5	3
сторож	6	3	6
сторона	22	6	17
стоять	95	22	48
страдалец	12		4
страдание	65	5	26
страдать	38	2	9
страна	70	3	18
страница	2		5
странник	19	2	10
странно	2	1	1
странный	15	1	23
странствовать	4		1
страстно	4		4
страстный	11	1	5
страсть	104	10	51
страх	48	11	28
страшиться	28	6	2
страшно	10		11
страшный	41	5	15
стрела	31	3	6
стремиться	8	1	3
стремление	5		
стремя	5	2	6
строгий	2	1	8
строго	2		5
стройный	1		11
струна	25	2	5
студеный	3		7
стук	9	3	5
стул		2	4
ступать	5	3	5
ступень	2	4	10
стучать	4	3	2
стыд	13	5	13
стыдиться	6	3	1
стыдно	1		2
суд	5	5	13
сударыня		1	
судить	24	2	3
судьба	101	9	31
судья		1	10
сумасшедший	1	1	
сумрак	10	3	7
сумрачный	10	1	10
супруг	3		4
супруга			3
суровый	25	1	7
сухой	11	1	4
существо	7	1	
существование	3		1
существовать	1		
схватить	10	4	8
сходить	3	1	2
схоронить	7	1	2
сцена		2	4
счастие	105	4	22
счастливый	61	9	10
счет	2		
считать	5	1	9
сын	49	5	28
сырой	31	2	18
сыскать	7	1	1
сюда	14	7	6
сюртук	3		3
табун	17	2	3
таинственный	8	3	17
таить	10		2
таиться	12	1	8
тайна	10	3	13
тайно	3		4
тайный	57	3	25
так	289	28	132
также	16	2	3
таковой	15	3	5
такой	47	10	51
талисман	9		1
там	148	23	79
танцевать	3		
татарин	3	3	5
тащить	3		2
твердить	13	1	4
твердо	3		1
твердость		1	2
твердый	9	2	4
твой	274	55	182
творение	6	1	12
творец	32	4	6
театр			4
телега			2
тело	18	2	12
тем	9	1	5
темница	8	1	3
темно	5	1	2
темнота	6	1	2
темный	58	9	36
тень	109	12	46
теперь	51	23	39
теплый	10	1	8
Терек	11		9
терзать	10	2	6
терпение	3		4
терпеть	3		6
терять			2
теряться	7	1	5
тесниться	25	6	13
тесный	11	5	7
течь (глаг.)	21	9	10
Тифлис			2
тихий	44	10	21
тихо	22	12	26
тихонько	4		7
тишина	39	8	16
то (союз)	71	11	73
-то (частица)	2	2	2
товарищ	22	5	8
тогда	79	11	46
то-есть			3
тоже	2		4
толк	3		4
толкнуть	2	2	2
толковать	1	1	3
толпа	90	22	55
толпиться	6	1	3
толстый	1	2	1
только	91	13	68
томить	14	3	13
томиться	16	1	6
томный	11	1	7
тон		1	1
тонкий	7	1	2
топот	12	2	1
торжественный		1	6
торжество	1		5
торжествовать	2	1	5
тоска	65	13	44
тосковать	7		4
тот	500	81	252
тотчас	11		3
точно	11	2	6
трава	29	4	12
требовать	6	1	4
тревога	13	6	10
тревожить	25	2	7
трепет	13	4	7
трепетать	30	2	8
трепетный	11	4	4
третий	5	1	4
трещать	16	4	4
три	50	8	6
тридцать	2	2	2
трогать	3	1	1
тронуть	8	1	3
тронуться	1		4
тропа	9	1	3
тропинка	2	1	1
тростник	9		2
труба	8	1	2
трубка		1	2
труд	25	3	20
трудиться	3		1
трудно	7		7
трудный	1		7
труп	27	2	12
трус	1		2
туда	21	2	7
туман	54	11	36
туманный	27	1	14
тусклый	6	2	2
тут	23	13	33
туча	47	2	14
тучка	8		9
тщетно	9	1	3
ты	769	192	399
тысяча	2	1	9
тьма	28	5	8
тюрьма	6	3	7
тягостный	3	1	8
тягость	9	1	
тяжело	2		1
тяжелый	15	4	18
тяжкий	13	2	7
тяжко	6	1	1
тянуться	4	2	7
у	166	30	92
убегать	2	1	
убедиться	1		
убежать	3	1	1
убийство	1		
убийца	14	2	2
убить	34	1	11
уважать	1		3
уважение	2	1	
уверенный	4	3	
уверить	3	1	1
уверять	3		2
увидать	12	1	3
увидеть	37	3	8
увидеться	2		1
увлечь	8		3
увы	27	13	25
увянуть	8	2	6
угадать	1		1
угаснуть	6	3	9
угодно			4
угол	6	5	4
угроза	4	1	2
угрюмый	17	6	14
удалец	5	2	3
удалиться	9	3	4
удалой	13	2	17
удаляться	4	2	
удар	36	3	8
ударить	7	3	8
удариться	2		1
ударять	5	1	6
удаться	16		2
удел	10	1	
удержать	12	2	1
удерживать			1
удивительный	1		
удивить	7	1	1
удивление	4		3
удивляться	1		
удовольствие	4		1
уединение	8		1
ужас	14		5
ужасно	7		2
ужасный	45	5	6
уже	197	36	113
ужели	57	7	8
ужин	2		
узкий	9	1	4
узнавать	12	2	8
узнать	59	8	31
узор		2	7
уйти	8		1
указать	4	1	
указывать	1	1	
укор	30	4	6
укорять	1		
украсить	9	1	3
украсть	4		1
улан		6	16
улететь	8	1	1
улица	3	1	6
улыбаться	2	1	5
улыбка	48	10	25
улыбнуться	3	1	3
ум	70	7	33
умереть	48	7	19
уметь	25		16
умирать	18	2	12
умный	4		7
умолкнуть	10	3	3
умолять	2		
умчаться	7	2	8
унести	18	1	4
уничтожить	5		
уносить	2		4
уныло	10	1	2
унылый	15	3	4
упадать	10	1	3
упасть	43	6	20
упоение	13	1	4
употребить	5		
упрек	9	2	10
упрекать	2		
упрямый	3	1	2
урок	3	1	3
уронить	5		1
усилие	7	2	2
условие	2		
услуга	1		2
услыхать	9	1	2
услышать	25	1	6
уснуть	18	1	4
успеть	7		5
уста	79	17	48
усталость	2		3
усталый	8	2	9
устать	12	3	2
устремить	6	1	1
уступить	3	1	1
усы	7	3	12
усыпить	8	1	
утаить	5		3
утверждать			1
утес	13	1	11
утешать	3	2	1
утешение	9		
утешить	4	1	5
утешиться	2	1	
утихнуть	7		2
утонуть	4		
утренний	9	1	7
утро	18	5	22
ухо	7	4	7
уходить	4		3
участие	6	1	7
участь	6		2
учить	3		2
ущелие	11	2	17
фонарь	4		2
франт		1	2
француз	1	1	10
фуражка	2	1	
ха			2
характер		1	2
хвала	10		5
хвалить	4		3
хватать	2	1	2
хвост	6		6
херувим	6	1	5
хитрость	2		
хитрый	6	2	5
хлад	9	3	1
хладный	49	2	12
хлеб	6	2	3
ходить	11	3	13
хозяин	3		5
хозяйка	1		2
холм	43	4	7
холод	10		6
холодно	2		
холодность	1		
холодный	53	8	36
хор	4	1	4
хорошенький		1	1
хороший	3	1	3
хорошо	1		2
хотеть	130	18	43
хотеться	6		5
хотя	163	20	57
хохот	2		1
хохотать	2		1
храбрый	5		1
храм	17	10	16
хранитель	4		5
хранить	35	5	11
храниться	9		
храпеть	3	2	5
хребет	10	1	7
христианин	1		3
Христос		1	1
худо (нар.)	2		2
худой	6	3	4
царица	5		5
царский	5	2	5
царство	4		4
царь	27	11	48
цвести	16	1	14
цвет	38	5	23
цветок	44	3	15
целовать	4	2	13
целый	21	4	13
цель	18	1	14
цена	9		4
ценить	6		8
цепь	42	6	22
церковь	12	2	9
чай (сущ.)		1	2
чай (мод.)	2		2
чалма	2		7
час	148	25	69
часовой	4		6
часто	59	6	25
часть	10		4
чаша	19		6
чей	32	1	12
чей-то	9		2
челнок	14	1	1
чело	82	15	28
человек	26	2	19
человеческий	1		1
чем	46	4	10
червь	11	1	3
череда	3		9
через	22	4	6
черкес	68	2	2
черкесский	9		1
черкешенка	10		
чернеть	19	10	10
черный	52	9	28
черта	29	5	12
честный	2		5
честь	25	7	9
четвертый	2	1	1
четыре	2		3
чеченец	5		2
чин	3		5
чинар			11
чиновник			1
число	5		2
чистый	31	3	20
читатель	10	2	3
читать	2	1	16
член	2	1	
чорт	5	1	7
чрез	16		3
что (част.)	49	8	29
что (союз)	240	38	126
что (мест.)	381	50	191
чтобы	183	8	43
что-нибудь	4	1	2
что-то	23	6	6
чу	6		3
чувство	67	7	30
чувствовать	24		7
чугунный			11
чудесный	18		3
чудный	29	3	25
чудо	8	1	6
чуждый	44	6	26
чужой	65	11	22
чуть	26	1	10
чуть-чуть			2
шаг	16	7	19
шапка	7	5	8
шар	7	1	1
шатер	5	2	3
шашка	16	3	1
шевелиться	6	1	2
шелковый	6	4	8
шептать	15	5	14
шесть	7	2	3
шея	2		8
шинель		2	2
широкий	22	8	19
шляпа	3		1
шляпка		2	
шопот	2	1	8
шорох	3		4
шпага			1
шпора	4	1	4
штука		2	2
штык	5	1	7
шуба		2	1
шум	35	7	26
шуметь	43	8	20
шумно	7	1	7
шумный	17	2	15
шутить	10	1	14
шутка	4	2	4
щадить	5	1	3
щека	11		4
щит	14		5
Эдем	7	2	2
эй		1	2
эпиграмма	3		5
эполет		1	
этот	273	36	109
юг	12	1	8
южный	12	3	6
юность	15	3	8
юноша	44	2	4
юный	43	5	20
я	1850	212	978

Примечание: омонимы обозначены цифрами, напр.: глава$_1$, глава$_2$, значение к-рых надо смотреть в алфавитно-частотном словаре, напр.: глава (голова), глава (часть книги).

СТАТИСТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА ЛЕКСИКИ ЛЕРМОНТОВА

В таблице 1 приводятся сведения о числе слов с данной частотой. Для частоты более 50 они даны выборочно (полностью — см. в разделе 2 Частотного словаря), для частоты 50 и ниже — все. В графе 1 указывается абсолютная частота (F), в графе 2 — число слов с данной частотой (n), в графе 3 — общее число слов с частотой, не ниже данной (Σn), в графе 4 — общее число словоупотреблений этих же слов (ΣF).

Графа 3 может служить для нахождения ранга слова с частотой $F < 50$. Групповой ранг определяется следующим образом: конец ранга находим в графе 3 данной строки, а начало его получаем добавлением единицы к показателю графы 3 в предыдущей строке. Например, групповой ранг слов с частотой 25 составляет 1715—1764, то есть в текстах Лермонтова представлено 1764 слова с частотой 25 и более. В третьей же графе в последней строке находим общее число разных русских слов у Лермонтова. Оно равно 14 939.

В последней строке графы 4 находим общее число словоупотреблений русских слов — 341 726. Графа 4 дает возможность определить суммарное число словоупотреблений для слов с частотой F и более. Так, для частоты 395 в этой графе находим 154 832 словоупотребления. Это значит, что 100 самых частых слов составляют 45,3% (то есть 154 832 : 341 726) всех словоупотреблений в тексте. Для 1000 самых частых слов этот показатель равен 75,6%, для 5000 — 94,1%.

Таблица 1

1	2	3	4	1	2	3	4
F	n	Σn	ΣF	F	n	Σn	ΣF
14091	1	1	14091	62	13	777	246088
10976	1	2	25067	60	13	802	247600
8636	1	3	33703	55	11	857	250740
7664	1	4	41367	50	29	949	256170
7018	1	5	48385	49	19	968	257101
4428	1	6	52813	48	18	986	257965
4416	1	7	57229	47	16	1002	258717
3965	1	8	61194	46	15	1017	259407
3692	1	9	64886	45	23	1040	260542
3435	1	10	68321	44	19	1059	261178
2869	1	12	74580	43	25	1084	262253
2527	1	14	79715	42	31	1115	263555
2449	1	16	84634	41	22	1137	264457
1907	1	18	88712	40	27	1164	265537
1752	1	20	92349	39	23	1187	266434
1477	1	25	100055	38	29	1216	267536
1337	1	30	106970	37	32	1248	268720
1039	1	35	112634	36	37	1285	270052
940	1	40	117550	35	31	1316	271137
903	1	45	122156	34	37	1353	272395
830	1	50	126488	33	30	1383	273385
713	1	60	133920	32	40	1423	274665
597	2	70	140371	31	43	1466	275998
512	1	80	145946	30	41	1507	277228
441	1	90	150634	29	31	1538	278127
395	1	100	154832	28	56	1594	279695
335	1	120	162129	27	53	1647	281126
299	1	140	168468	26	64	1711	282790
268	1	160	174100	25	50	1761	284040
238	1	175	177867	24	68	1829	285672
210	1	200	183526	23	64	1893	287144
191	1	225	188481	22	79	1972	288882
175	4	250	193010	21	85	2057	290667
161	3	275	197209	20	90	2147	292467
150	1	300	201061	19	87	2234	294120
143	4	326	204852	18	80	2314	295560
140	1	331	205750	17	94	2408	297158
130	1	360	209647	16	100	2508	298758
124	4	382	212434	15	140	2648	300858
120	2	399	214501	14	133	2781	302720
115	1	417	216621	13	176	2957	305008
110	5	434	218525	12	176	3133	307120
105	4	451	220338	11	194	3327	309254
100	6	468	222071	10	229	3556	311544
95	11	498	224967	9	304	3860	314280
94	3	501	225249	8	336	4196	316968
90	7	527	227627	7	376	4572	319600
85	8	558	230319	6	492	5064	322552
80	5	594	233283	5	655	5719	325827
75	10	643	237058	4	875	6594	329327
70	8	685	240077	3	1243	7837	333056
68	9	703	241310	2	2111	9948	337278
65	16	742	243882	1	4991	14939	342269

ПЕРЕВОД АБСОЛЮТНЫХ ЧАСТОТ В ОТНОСИТЕЛЬНЫЕ

Таблица 2 позволяет переводить абсолютные частоты в относительные. Абсолютные частоты приводятся в графах 1 и 9, в графах 2—8 — относительные частоты для всей совокупности текстов Лермонтова и для групп текстов, объединенных видом творчества (поэзия, драма, проза) или периодом. Графа 3 соответствует всем поэтическим текстам, графы 4, 5, 6 — поэтическим текстам I, II и III периодов творчества (см. раздел 3 Частотного словаря), графа 7 — всем драматическим текстам, графа 8 — прозаическим текстам.

Все относительные частоты (f) даются в промилле, то есть в пересчете на 1000 слов текста. В таблице приводятся не все абсолютные частоты, однако приведенных частот достаточно для получения искомой относительной частоты путем расчета.

Применение таблицы можно показать на примере союза *а*; в разделе 1 Частотного словаря приводятся абсолютные частоты по всему собранию текстов ($F = 1518$), по поэзии ($F = 300$), драме ($F = 579$) и прозе ($F = 550$). Интересующая нас абсолютная частота должна быть представлена как сумма слагаемых, каждое из к-рых присутствует в графе 1, напр. — 1518 может быть представлена как $1000 + 500 + 18$. В графе 2 данной таблицы находим относительные частоты, соответствующие абсолютным частотам 1000, 500, 18. Суммируя эти относительные частоты ($2{,}922 + 1{,}464 + 0{,}053$), получаем окончат. результат: $f = 4{,}439$. Т. о., в текстах, написанных Лермонтовым, союз «а» в среднем встречается 4,439 раза на 1000 слов. По отдельным видам творчества аналогичный расчет дает такие результаты: в поэзии (графа 3) $f = 2{,}267$, в драме (графа 7) $f = 6{,}255$, в прозе (графа 8) $f = 5{,}457$. Отсюда вывод: союз «а»—«непоэтическое», разговорное слово.

Таблица 2

1	2	3	4	5	6	7	8
F	всего	Стихи	I	II	III	Драма	Проза
1	0,003	0,008	0,013	0,08	0,02	0,011	0,010
2	0,006	0,015	0,026	0,15	0,05	0,022	0,020
3	0,009	0,023	0,039	0,23	0,07	0,032	0,030
4	0,012	0,030	0,052	0,30	0,09	0,043	0,040
5	0,015	0,038	0,066	0,38	0,12	0,054	0,050
6	0,018	0,046	0,079	0,46	0,14	0,065	0,060
7	0,021	0,053	0,092	0,53	0,16	0,076	0,070
8	0,024	0,061	0,105	0,61	0,19	0,087	0,080
9	0,026	0,068	0,118	0,68	0,21	0,097	0,089
10	0,029	0,076	0,131	0,76	0,23	0,108	0,099
12	0,035	0,091	0,157	0,91	0,28	0,130	0,119
14	0,041	0,106	0,184	1,06	0,33	0,152	0,139
16	0,047	0,121	0,210	1,21	0,37	0,173	0,159
18	0,053	0,136	0,236	1,36	0,42	0,195	0,179
20	0,059	0,151	0,262	1,51	0,47	0,217	0,199
25	0,074	0,189	0,328	1,89	0,58	0,270	0,248
30	0,088	0,227	0,393	2,27	0,70	0,324	0,298
35	0,102	0,265	0,459	2,65	0,82	0,378	0,348
40	0,117	0,302	0,523	3,02	0,94	0,432	0,397
45	0,131	0,340	0,589	3,40	1,00	0,486	0,446
50	0,146	0,378	0,654	3,78	1,17	0,540	0,496
60	0,176	0,455	0,785	4,55	1,40	0,649	0,595
70	0,205	0,528	0,916	5,29	1,64	0,756	0,695
80	0,234	0,604	1,047	6,05	1,87	0,864	0,794
90	0,263	0,680	1,178	6,81	2,11	0,972	0,893
100	0,293	0,755	1,309	7,56	2,34	1,081	0,993
120	0,351	0,907	1,570	9,07	2,81	1,296	1,191
140	0,410	1,058	1,833	10,59	3,28	1,513	1,389
160	0,468	1,209	2,096	12,10	3,74	1,728	1,588
180	0,526	1,360	2,356	13,61	4,20	1,945	1,787
200	0,585	1,511	2,618	15,12	4,67	2,160	1,985
250	0,731	1,889	3,272	18,90	5,84	2,701	2,481
300	0,878	2,267	3,927	22,68	7,01	3,241	2,977
400	1,170	3,022	5,240	30,23	9,34	4,322	3,969
500	1,464	3,777	6,545	37,79	11,68	5,402	4,962
600	1,756	4,545	7,854		14,02	6,482	5,955
700	2,049	5,289	9,162		16,35	7,562	6,947
800	2,341	6,045	10,471		18,69	8,642	7,939
900	2,634	6,801	11,780		21,02	9,723	8,931
1000	2,922	7,553	13,089		23,36	10,806	9,911

УКАЗАТЕЛЬ СТАТЕЙ ЛЕРМОНТОВСКОЙ ЭНЦИКЛОПЕДИИ

Предлагаемый перечень всех включенных в том статей (т. н. черные слова), объединенных в соответствующие тематические рубрики (разделы), не является указателем в строгом смысле слова, но служит путеводителем, позволяющим читателю ориентироваться в содержании книги.

Внутри разделов статьи расположены, как правило, в порядке алфавита — за исключением общих, обзорных статей, вынесенных в начало каждого раздела, и статей под рубрикой «Биография». Некоторые статьи (особенно персоналии) могут повторяться, например «В. Ф. Одоевский» упомянут в разделах IV и V; «Письма» — в I и III. Раздел IV «Окружение» состоит из трех подразделов — «Родственники», «Близкое окружение», «Знакомые и современники»,— границы между к-рыми в известной мере условны. В разделе «Произведения» даны не только названия всех сочинений Лермонтова, но и указываются наиболее значимые упоминания о них в других статьях — по всему тексту тома.

Указатель составили
Д. П. Муравьев, В. Н. Шикин.

I. ПРОИЗВЕДЕНИЯ

«А. Д. З....» — 27, 98, 574
«Азраил» — 27, 43, 65, 135, 160, 289, 296, 307, 323, 438, 439, 440, 593, 635, 636
«Аминт твой на глупца походит», см. *«Эпиграммы»*
«Ангел» — 29, 94, 96, 115, 123, 134, 149, 176, 190, 256, 299, 303, 309, 313, 314, 316, 464, 470, 504, 520, 534, 543, 544, 545, 633, 634
«Ангел смерти» — 30, 43, 116, 160, 169, 184, 211, 289, 296, 308, 309, 323, 418, 419, 435, 438, 440, 525, 528, 565, 593
«Арбенин», 5-я ред. драмы *«Маскарад»* — 36, 179, 266, 275
«⟨Н. Н. Арсеньеву⟩» — 37
«Арфа» — 38, 169, 545, 629
«Атаман» — 39, 46, 160, 315, 581, 598, 621
«Аул Бастунджи» — 40, 43, 124, 188, 211, 212, 216, 275, 300, 423, 438, 440, 460, 524, 528, 529, 543, 545, 574, 598, 601, 605
«Ах! ныне я не тот совсем» — 40, 44
«Ашик-Кериб»— 42, 197, 230, 240, 314, 315, 420, 528, 529, 530, 564, 598
«Баллада» («Берегись! берегись!») — 47, 44, 370, 467
«Баллада» («В избушке позднею порою») — 47, 129, 202, 291, 297, 300, 419, 597
«Баллада» («До рассвета поднявшись, перо очинил») — 47, 141, 507, 543
«Баллада» («Из ворот выезжают три витязя в ряд») — 47, 46
«Баллада» («Куда так проворно, жидовка младая?») — 47, 255
«Баллада» («Над морем красавица-дева сидит») — 47, 118
«Беглец» — 51, 94, 147, 211, 222, 296, 306, 320, 440, 457, 508, 529, 530, 543, 545, 598, 609
«Безумец я! вы правы, правы!» — 53, 636
«Благодарность» — 63, 54, 65, 96, 199, 201, 233, 257, 271, 294, 300, 342, 427, 461, 532, 567, 635
«Благодарю!» — 63, 160, 556
«Блистая, пробегают облака» — 63
«Бой» — 67, 256
«Болезнь в груди моей и нет мне исцеленья» — 67
«Бородино» — 67, 31, 56, 125, 128, 138, 144, 147, 162, 170, 183, 190, 191, 203, 232, 235, 257, 261, 293, 298, 315, 318, 333, 349, 424, 441, 442, 445, 476, 490, 509, 518, 525, 528, 529, 537, 543, 545, 546, 553, 557, 558, 566, 568, 577, 584, 596, 598, 635
«Боярин Орша» — 68, 43, 116, 160, 169, 184, 199, 201, 219, 223, 255, 263, 281, 300, 301, 310, 315, 324, 368, 371, 418, 423, 438, 440, 453, 510, 528, 530, 566, 578, 581, 598, 608, 632
«Булевар» — 72, 161, 287, 299, 415, 418, 543, 545, 617
«В альбом» («Как одинокая гробница») — 75, 44, 588, 595
«В альбом» («Нет! — я не требую вниманья!») — 75, 44, 308, 556
«⟨В альбом автору „Курдюковой“⟩» — 75, 328, 600
«⟨В альбом Д. Ф. Ивановой⟩» — 75, 299
«⟨В альбом Н. Ф. Ивановой⟩» — 75
«В день рождения NN» — 75, 34, 495
«В избушке позднею порою», см. *«Баллада»*
«В минуту жизни трудную», см. *«Молитва»*
«В неверный час, меж днем и темнотой», см. *«Наполеон»* (Дума)
«В рядах стояли безмолвной толпой» — 75, 502, 604, 626
«В старинны годы жили-были» — 76, 338
«В те дни, когда уж нет надежд», см. *«Романс»*
«В чугун печальный сторож бьет», см. *«Ночь»*
«Вадим» — 76, 26, 30, 31, 58, 60, 86, 92, 111, 124, 126, 128, 130, 138, 158, 161, 164, 173, 202, 219, 225, 233, 259, 270, 279, 281, 292, 298, 299, 300, 301, 313, 315, 323, 342, 348, 349, 370, 420, 427, 448, 455, 456, 458, 463, 465, 475, 485, 486, 487, 494, 502, 508, 519, 533, 535, 536, 539, 560, 568, 576, 581, 597, 599, 600, 614, 619, 622, 626, 634, 638
«Валерик») («Я к вам пишу случайно; право») — 78, 31, 33, 45, 89, 98, 157, 168, 173, 213, 258, 262, 270, 271, 301, 304, 305, 311, 312, 416, 417, 425, 442, 443, 451, 457, 470, 476, 481, 490, 494, 509, 528, 546, 557, 558, 564, 565, 577, 592, 596, 600, 616, 635, 638
«Вам красота, чтобы блеснуть» (Алябьевой), см. *⟨Новогодние мадригалы и эпиграммы⟩*
«Великий муж! Здесь нет награды» — 81. 157, 248, 611
«Венеция» — 82, 543, 545
«Веселый час» — 84, 51, 57
«Весна» — 84, 40, 556
«Ветка Палестины» — 84, 47, 49, 61, 96, 237, 257, 261, 294, 308, 447, 456, 457, 464, 509, 531, 534, 546, 595, 635
«Вечер» — 85, 307, 543
«Вечер после дождя» — 85, 511
«Взгляни, как мой спокоен взор», см. *«Стансы»*
«Взлелеянный на лоне вдохновенья», см. *«К другу»*
«Вид гор из степей Козлова» — 85, 281, 307, 343
«Виденье» — 86, 44, 351, 419, 523, 638
«Воет ветр и свистит пред недальной грозой», см. *«Челнок»*
«Воздушный корабль» — 90, 56, 136, 174, 196, 275, 295, 302, 304, 307, 333, 370, 534, 541, 543, 546, 582, 593, 595, 596, 607, 638
«Война» — 91
«Волны и люди» — 91, 543
«Воля» — 92, 292, 528, 544, 597, 621
«Время сердцу быть в покое»— 93, 44, 182, 208, 229, 302, 371, 592
«Все в мире суета, он мнит, или отрава», см. *«Портреты»*
«Все тихо — полная луна» — 95
«Всевышний произнес свой приговор», см. *«К ***»*
«Всегда он с улыбкой веселой», см. *«Портреты»*
«Всем жалко вас: вы так устали» (Нарышкиной), см. *⟨Новогодние мадригалы и эпиграммы⟩*
«Встреча» — 95, 545
«Вы мне однажды говорили» (Уваровой), см. *⟨Новогодние мадригалы и эпиграммы⟩*
«Вы старшина собранья, верно» (Башилову), см. *⟨Новогодние мадригалы и эпиграммы⟩*
«Выхожу один я на дорогу» — 95, 23, 32, 73, 119, 123, 141, 183, 235, 237, 257, 260, 261, 268, 270, 292, 293, 294, 299, 300, 302, 303, 304, 306, 307, 309, 311, 316, 337, 369, 442, 443, 444, 447, 465, 466, 467, 470, 521, 534, 537, 538, 541, 543, 544, 546, 557, 559, 560, 585, 587, 588, 635, 637
«Где бьет волна о брег высокой», см. *«Наполеон»*
«Геркулес и Прометей» — 101
«Герой нашего времени»— 101, 23, 24, 26, 28, 29, 32,33, 34, 35, 39, 44, 45, 48, 49, 51, 53, 54, 55, 57, 58, 66, 69, 72, 73, 81, 82, 83, 87, 90, 94, 95(?), 99, 111, 112, 114, 115, 116, 117, 118, 120, 121, 123, 128, 129, 138, 139, 141, 144, 147, 154, 157, 165, 166, 167, 169, 171, 174, 177, 183, 190, 192, 195, 200, 204, 212, 213, 216, 219, 226, 229, 230, 231, 237, 238, 240, 241, 242, 243, 247, 252, 259, 264, 266, 267, 269, 271, 272, 274, 279, 281, 287, 288, 292, 293, 294, 295, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 306, 309, 311, 312, 314, 315, 319, 320, 327, 331, 335, 337, 340, 341, 349, 350, 361, 369, 370, 394, 416, 417, 420, 421, 422, 423, 424, 427, 428, 439, 441, 443, 447, 448, 449, 450, 451, 453, 454, 456, 458, 460, 462, 464, 471, 472, 476, 477, 484, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 494, 495, 496, 497, 498, 500, 501, 506, 508, 509, 510, 514, 525, 526, 529, 531, 532, 533, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 543, 549, 559, 560, 564, 565, 566, 567, 568, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 583, 584, 593, 595, 598, 600, 601, 602, 603, 607, 608, 612, 614, 615, 618, 619, 621, 623, 627, 628, 629, 630, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 642
«Глупой красавице» — 113
«Глядися чаще в зеркала», см. *«К ***»*
«Гляжу на будущность с боязнью» — 113, 65, 141, 147, 173, 256, 282, 312, 609, 630, 634, 636
«Горные вершины», см. *«Из Гёте»*
«Гость» («Как прошлец иноплеменный») — 118
«Гость» («Кларису юноша любил») —118, 74, 300, 435, 493, 530, 543, 581
«Гошпиталь», см. *Юнкерские поэмы*
«Графине Ростопчиной» — 119, 142, 306, 340, 451, 477, 504, 636
«Гроб Оссиана» — 121, 162, 297, 357, 467
«Гроза» — 121, 67, 368, 511, 641
«Гроза шумит в морях с конца в конец» — 121
«Грузинская песня» — 122, 160, 457, 493, 528, 581
«Гусар» — 123, 125
«Дай бог, чтоб вечно вы не знали» (Н. Ф. И.), см. *⟨Новогодние мадригалы и эпиграммы⟩*
«Дай руку мне, склонись к груди поэта», см. *«К ***»*
«Дамби, наш врач, о друге прослезился», см. *«Эпиграммы»*
«Дары Терека» — 126, 70, 238, 258, 261, 302, 304, 309, 311, 442, 443, 504, 525, 531, 534, 535, 546, 574, 581, 593, 598, 621
«Два брата» (драма) — 127, 33, 145, 184, 226, 266, 276, 299, 301, 310, 420, 438, 440, 447, 448, 450, 451, 454, 565, 566, 568, 569, 572, 605, 624, 625
«Два брата» (поэма) — 127, 43, 138, 286, 287
«Два великана» — 128, 136, 161, 191, 298, 333, 349, 525, 528, 543, 598
«Два сокола» — 128, 160, 457, 543
«Две невольницы» — 128, 185, 300, 314, 455, 481, 528, 632
«Девятый час: уж темно: близ заставы» — 128, 215, 309, 354, 463, 507
«Делись со мною тем, что знаешь», см. *«К*»*
«Демон» — 130, 26, 31, 33, 34, 41, 44, 49, 50, 55, 60, 64, 66, 67, 70, 86, 94, 95, 96, 98, 112, 115, 116, 117, 120, 122, 123, 138, 140, 141, 143, 144, 169, 174, 176, 177, 184, 185, 187, 188, 190, 192, 195, 196, 200, 207, 211, 215, 217, 219, 229, 231, 237, 238, 239, 241, 248, 249, 254, 255, 259, 261, 265, 274, 276, 278, 281, 282, 286, 292, 294, 295, 296, 298, 299, 301, 303, 304, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 314, 317, 318, 319, 320, 327, 341, 344, 355, 366, 369, 415, 418, 419, 420, 423, 427, 437, 438, 439, 440, 442, 443, 456, 458, 467, 470, 473, 475, 477, 478, 484, 488, 498, 502, 504, 506, 521, 524, 526, 529, 530, 531, 532, 534, 537, 538, 539, 541, 544, 546, 552, 559, 561, 565, 566, 567, 574, 577, 578, 584, 585, 588, 593, 594, 596, 598, 599, 603, 608, 609, 611, 617, 622, 626, 628, 629, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 642
«Дереву» — 138, 25, 550, 597, 629, 641, 643
«10 июля (1830)» — 139, 160, 248, 256, 267, 292, 444, 494, 543, 581, 586
«Джюлио» — 139, 34, 43, 82, 117, 296, 314,438, 439, 473, 504, 530, 542, 574, 586
«Дитя в люльке» — 140
«Для чего я не родился» — 140, 302, 417, 504, 616
«До рассвета поднявшись, перо очинил», см. *«Баллада»*
«Довольно толст, довольно тучен», см. *«Портреты»*
«Договор» — 141, 68, 119, 262, 443, 444, 507, 546, 566
«Дробись, дробись, волна ночная», см. *«Элегия»*
«Дума» — 147, 49, 50, 53, 54, 64, 68, 105, 114, 115, 119, 143, 169, 183, 190, 200, 203, 207, 234, 241, 257, 258, 267, 270, 281, 282, 285, 288, 292, 293, 294, 298, 300, 307, 308, 309, 327, 342, 346, 347, 348, 349, 350, 362, 416, 422, 424, 441, 445, 452, 456, 470, 476, 482, 483, 494, 495, 503, 509, 510, 525, 531, 532, 534, 543, 557, 583, 584, 600, 608, 609, 611, 621, 630, 633, 634, 636, 637
«Дурак и старая кокетка — все равно», см. *«Эпиграмма»*
«Душа моя должна прожить в земной неволе» — 149
«Еврейская мелодия» («Душа моя мрачна») — 156, 31, 45, 60, 316, 543, 630, 637
«Еврейская мелодия» («Я видал иногда, как ночная звезда») — 156, 175, 545, 556
«Если б мы не дети были», см. *«Had we never loved so kindly»*
«Есть люди странные, которые с друзьями», см. *«Эпиграммы»*
«Есть место: близ тропы глухой», см. *«Завещание»*
«Есть речи — значенье» — 158, 32, 33, 141, 190, 207, 208, 235, 237, 442, 443, 504, 519, 535, 546, 557, 595
«Жалобы турка» — 159, 112, 129, 184, 256, 285, 291, 294, 296, 297, 368, 415, 452, 504
«Желание» («Зачем я не птица, не ворон степной») — 162, 34, 38, 118, 297, 312, 314, 357, 457, 502, 505, 507, 521, 544, 545, 634
«Желанье» («Отворите мне темницу») — 162, 161, 292, 293, 317, 413, 421, 509, 528, 543, 545, 566, 589, 598, 642
«Жёлтый лист о стебель бьется», см. *«Песня»*
«Жена севера» — 163, 357, 559, 594
«Журналист, читатель и писатель» — 170, 54, 72, 94, 97, 114, 147, 162, 200, 235, 241, 257, 261, 277, 288, 299, 304, 413, 424, 433, 443, 449, 457, 519, 546, 566, 595, 604
«Заблуждение Купидона» — 172, 606
«Забудь опять», см. *«К другу»*
«Забывши волнения жизни мятежной» — 172, 112, 543
«Завещание» («Есть место: близ тропы глухой») — 172, 112, 568, 611, 566
«Завещание» («Наедине с тобою, брат») — 173, 138, 157, 162, 179, 192, 200, 261, 262, 300, 311, 442, 443, 464, 470, 476, 481, 484, 509, 521, 523, 534, 535, 538, 543, 566, 583, 635, 638, 642
«Закат горит огнистой полосою», см. *«Смерть»*
«Зачем я не птица, не ворон степной», см. *«Желание»*
«Звезда» («Вверху одна горит звезда») — 175, 543, 556, 604, 633
«Звезда» («Светись, светись, далекая звезда») — 175, 633
«Звуки» — 176, 97, 308, 309, 543
«Звуки и взор» — 176, 309
«Земля и небо» — 176, 303, 544, 588
«Зови надежду — сновиденье» — 177, 556, 623
«И на театре, как на сцене света» — 179
«И скучно и грустно» — 179, 54, 96, 126, 147, 157, 230, 240, 241, 257, 261, 264, 276, 288, 293, 294, 307, 308, 309, 316, 342, 362, 438, 475, 483, 534, 538, 543, 546, 583, 584, 621, 630, 635, 637, 638
«⟨Из альбома С. Н. Карамзиной⟩» — 182, 200, 218, 257, 262, 368, 457, 469, 476, 514
«Из Андрея Шенье» — 182, 207, 310, 329, 455, 474, 528, 586, 610, 624
«Из ворот выезжают три витязя в ряд», см. *«Баллада»*
«Из Гёте» («Горные вершины») — 183, 23, 34, 48, 112, 231, 235, 273, 295, 302, 306, 316, 369, 534, 538, 543, 555, 579, 635
«Из Паткуля» — 183, 239, 543

«Измаил-Бей» (см. также *Атажукин*) — 187, 29, 39, 43, 46, 52, 76, 91, 124, 127, 184, 197, 203, 211, 212, 275, 287, 289, 293, 296, 297, 298, 300, 301, 308, 310, 314, 315, 347, 371, 420, 423, 425, 427, 438, 439, 440, 442, 450, 451, 452, 453, 460, 473, 474, 494, 506, 507, 509, 524, 525, 528, 530, 532, 545, 574, 576, 578, 595, 598, 601, 605, 609, 613, 617, 623, 626, 627, 632
«Измученный тоскою и недугом» — 189, 49, 437
«Из-под таинственной, холодной полумаски» — 189, 46, 56, 299, 466, 566
«Имя героя Мстислав...», см. *Планы. Наброски. Сюжеты*
«Испанцы» — 200, 59, 145, 167, 184, 279, 286, 289, 292, 300, 310, 327, 418, 419, 421, 435, 502, 507, 508, 528, 531, 543, 550, 564, 565, 569, 572, 573, 578, 599, 607, 619, 622, 624, 629, 642
«Исповедь» (поэма) — 202, 43, 68, 160, 169, 199, 324, 327, 418, 423, 438, 440, 453, 507, 530, 546, 566
«Исповедь» (стих.) — 202, 201, 256, 298, 304, 308, 465, 619, 636, 637
«Итак, прощай! Впервые этот звук» — 204, 296, 450, 556
«К ***» («Всевышний произнес свой приговор») — 205, 181, 207, 464, 473, 501
«К ***» («Глядися чаще в зеркала») — 205, 495
«К ***» («Дай руку мне, склонись к груди поэта») — 205
«К *» («Делись со мною тем, что знаешь») — 205
«К ***» («Когда твой друг с пророческой тоскою») — 205, 185, 308, 329, 474, 494, 610, 624
«К *» («Мой друг, напрасное старанье») — 205, 266
«К *» («Мы случайно сведены судьбою») — 206, 133, 256, 294, 300, 341, 543, 636
«К ***» («Мы снова встретились с тобой») — 206, 629
«К ***» («Не говори: одним высоким») — 206
«К . . .» («Не говори: я трус, глупец») — 206
«К ***» («Не думай, чтоб я был достоин сожаленья») — 206, 44, 96, 114, 368, 530
«К ***» («Не медли в дальной стороне») — 206
«К...» («Не привлекай меня красой!») — 206, 160, 340, 550, 597, 629
«К ***» («Не ты, но судьба виновата была») — 207, 299, 442, 543
«К ***» («О, не скрывай! ты плакала об нем») — 207
«К ***» («О, полно извинять разврат») — 207, 118, 248, 256, 425, 455, 609
«К *» («Оставь напрасные заботы») — 207, 206, 309, 340, 437
«К *» («Печаль в моих песнях, но что за нужда») — 207, 543
«К *» («Прости! — мы не встретимся боле») — 207, 307, 309, 499, 643
«К...» («Простите мне, что я решился к вам») — 207
«К ***» («Ты слишком для невинности мила») — 207
«К *» («Я не унижусь пред тобою») — 208, 93, 181, 201, 299, 443
«⟨К Н. И. Бухарову⟩» — 208, 125
«К гению» — 208, 51, 495, 550, 597, 636
«К глупой красавице» — 208
«К Грузинову» — 208, 122, 434, 642
«К Д.» («Будь со мною, как прежде бывала») — 208
«К деве небесной» — 209, 60
«К другу» («Взлелеянный на лоне вдохновенья») — 209, 303, 531, 588, 633, 636
«К другу» («Забудь опять») — 209
«К другу В. Ш.» — 209, 623
«К друзьям» — 209, 508
«К Д⟨урно⟩ву» — 209, 44, 149, 494, 543
«К кн. Л. Г-ой» — 209
«К Л.» («У ног других не забывал») — 209, 44, 501, 556
«К Н. И.....» («Я не достоин, может быть») — 210, 207, 299, 309, 501
«К Нине» — 210, 543
«К N. N. ***» («Не играй моей тоской») — 210, 160, 457, 495, 543
«К N. N.» («Ты не хотел! но скоро волю рока») — 210, 495
«К Нэре» — 210, 117, 543, 624
«К П⟨етерс⟩ну» («Забудь, любезный П⟨етерсо⟩н») — 210, 294, 604, 608
«К портрету» — 211, 93, 189, 317, 340, 427, 531, 546, 566
«⟨К портрету старого гусара⟩» — 211, 125, 208
«К приятелю» — 211
«К себе» — 211, 260, 309
«К Су⟨шковой⟩» — 211, 360, 450, 556
«⟨К М. И. Цейдлеру⟩» — 211, 119, 524, 526
«Кавказ» — 212, 44, 299, 315, 543, 545, 574, 633, 634, 636
«Кавказец» — 213, 157, 335, 427, 448, 451, 476, 489, 608, 618, 635
«Кавказский пленник» — 213, 43, 57, 127, 164, 174, 228, 286, 296, 438, 439, 455, 481, 494, 528, 565, 601, 619, 632
«Кавказу» — 213, 200, 574
«Казачья колыбельная песня» — 214, 93, 144, 229, 315, 319, 497, 507, 509, 530, 543, 546, 557, 583, 598, 612, 621
«Как в ночь звезды падучей пламень» — 214
«Как вас зовут? Ужель поэтом?» (Г⟨-ну⟩ Павлову), см. ⟨*Новогодние мадригалы и эпиграммы*⟩
«Как? вы поэта огорчили» (Сабуровой), см. ⟨*Новогодние мадригалы и эпиграммы*⟩
«Как дух отчаянья и зла» — 214, 309, 503, 566, 641
«Как луч зари, как розы Леля» — 215, 463
«Как небеса твой взор блистает» — 215, 314, 355, 510, 519, 611
«Как одинокая гробница», см. *«В альбом»*
«Как прошлец иноплеменный», см. *«Гость»*
«Как часто, пестрою толпою окружен» («1-е января») — 215, 33, 54, 56, 141, 147, 183, 257, 261, 299, 300, 309, 342, 369, 443, 472, 484, 520, 531, 532, 534, 535, 538, 543, 546, 563, 595, 603, 630, 634
«Каллы» — 216, 43, 211, 293, 300, 438, 440, 600, 605, 632
«Кинжал» — 221, 114, 120, 277, 292, 441, 442, 531, 535, 543, 557, 566, 575
«Кладбище» — 222, 59, 368, 542
«Княгиня Лиговская» — 224, 48, 49, 51, 58, 59, 115, 120, 145, 160, 161, 167, 200, 239, 240, 259, 265, 266, 287, 289, 299, 300, 301, 307, 313, 335, 343, 412, 413, 418, 420, 422, 427, 448, 451, 453, 454, 456, 458, 461, 465, 476, 477, 486, 487, 489, 490, 491, 496, 509, 535, 536, 539, 556, 562, 565, 566, 568, 576, 599, 600, 605, 619, 632
«Коварной жизнью недовольный», см. *«Романс»*
«Когда б в покорности незнанья» — 226, 33, 44, 114, 256, 464, 475, 634, 635
«Когда бы мог весь свет узнать», см. *«Sentenz»*
«Когда волнуется желтеющая нива» — 227, 46, 141, 209, 288, 294, 305, 368, 369, 465, 470, 534, 538, 543, 546, 557, 577, 591, 595, 596, 621, 637
«Когда к тебе молвы рассказ» — 227, 44, 310, 474, 556, 610
«Когда надежде недоступный» — 227, 241, 295, 306, 307, 443, 636, 638
«Когда последнее мгновенье» — 228
«Когда поспорить вам придется» (Мартыновой), см. ⟨*Новогодние мадригалы и эпиграммы*⟩
«Когда Рафаэль вдохновенный», см. *«Поэт»*
«Когда твой друг с пророческой тоскою», см. *«К ***»*
«⟨Колокол стонет⟩», см. *«Песня»*
«Конец! Как звучно это слово!» — 230
«Корсар» — 232, 43, 57, 169, 228, 235, 264, 438, 439, 455, 504, 631
«Крест на скале» — 233, 308, 543, 604
«Кто б ни был ты, печальный мой сосед», см. *«Сосед»*
«Кто в утро зимнее, когда валит» — 236, 279, 293, 368, 520, 591
«Кто видел Кремль в час утра золотой» — 236, 368
«Кто яму для других копать трудился», см. *«Эпитафия»*
«Куда так проворно, жидовка младая?» — см. *«Баллада»*
«Ласкаемый цветущими мечтами», см. *«Смерть»*
«Ликуйте, друзья, ставьте чаши вверх дном», см. *«Песня»*
«Лилейной рукой поправляя» — 255, 544, 564
«Листок» — 263, 36, 57, 100, 162, 169, 256, 262, 294, 295, 297, 302, 303, 306, 368, 409, 443, 475, 484, 503, 504, 509, 531, 532, 543, 544, 545, 546, 557, 598
«Литвинка» — 263, 43, 202, 281, 298, 300, 314, 440, 530, 542, 544, 586, 607
«Люблю, когда, борясь с душою», см. *«Стансы»*
«Люблю я цени синих гор» — 268, 292, 633
«Любовь мертвеца» — 268, 46, 100, 119, 218, 257, 302, 309, 311, 317, 417, 532, 557, 559, 586, 592, 593, 608
«Мадригал» — 269
«Маскарад» — 273, 26, 38, 56, 58, 78, 79, 92, 112, 120, 128, 129, 131, 138, 143, 146, 154, 162, 172, 173, 184, 190, 192, 194, 197, 200, 219, 220, 230, 236, 238, 243, 265, 266, 267, 276, 285, 299, 300, 301, 304, 305, 306, 311, 312, 315, 318, 320, 350, 365, 366, 368, 413, 419, 440, 443, 447, 448, 451, 453, 454, 456, 459, 496, 501, 506, 543, 546, 555, 566, 567, 569, 570, 571, 572, 574, 576, 578, 599, 600, 602, 606, 607, 609, 615, 622, 625, 629, 630, 639, 640, 641
«Мгновенно пробежав умом», см. *«Стансы»*
«Menschen und Leidenschaften» (Люди и страсти») — 277, 37, 44, 82, 112, 146, 160, 184, 235, 242, 259, 286, 292, 450, 507, 519, 528, 550, 554, 568, 578, 597, 599, 600, 605, 615, 624, 625, 632
«Метель шумит и снег валит» — 279, 591
«Мне любить до могилы творцом суждено», см. *«Стансы»*
«Могила бойца» — 281, 129, 160, 260, 543, 544
«Мое грядущее в тумане» — 282, 299, 342
«Мой демон» (1829) — 282, 94, 138, 211, 566
«Мой демон» (1830—31) — 282, 49, 60, 134, 228, 283, 368, 566, 579, 637
«Мой дом» — 283, 44, 256, 295, 302, 303, 306, 505, 565, 633
«Молитва» («В минуту жизни трудную») — 283, 113, 201, 209, 214, 235, 237, 241, 261, 263, 271, 288, 316, 318, 319, 443, 464, 470, 484, 500, 504, 543, 544, 621, 628, 635
«Молитва» («Не обвиняй меня, всесильный») — 283, 65, 134, 286, 303, 464, 465, 588
«Молитва» («Я, матерь божия, ныне с молитвою») — 284, 56, 214, 261, 266, 288, 316, 417, 451, 464, 470, 509, 519, 543, 544, 546, 621, 637, 642
«Монго» — 284, 87, 415, 439, 549, 561, 609, 639
«Монолог» — 284, 118, 147, 258, 286, 297, 349, 368
«Морская царевна» — 285, 33, 258, 262, 309, 311, 414, 419, 427, 457, 470, 475, 480, 482, 543, 544, 545, 559, 579, 580
«Моряк» — 286, 309, 439, 545, 632
«Моя мольба» — 312, 467
«⟨Э. К. Мусиной-Пушкиной⟩» — 324
«Мцыри» — 324, 25, 26, 28, 32, 33, 44, 45, 55, 57, 60, 66, 69, 71, 91, 96, 100, 108, 111, 112, 114, 120, 122, 130, 143, 157, 160, 165, 169, 174, 188, 190, 201, 228, 229, 231, 255, 259, 276, 278, 279, 287, 288, 292, 293, 294, 301, 303, 304, 305, 306, 307, 315, 316, 367, 369, 418, 422, 423, 427, 438, 439, 440, 442, 444, 453, 457, 458, 471, 473, 475, 480, 484, 488, 494, 495, 496, 502, 504, 505, 509, 524, 526, 530, 531, 532, 536, 537, 538, 539, 541, 544, 545, 546, 561, 566, 567, 584, 588, 589, 598, 599, 600, 601, 606, 608, 619, 621, 622, 632, 633, 634, 635, 637, 642
«Мы случайно сведены судьбою», см. *«К *»*
«Мы снова встретились с тобой», см. *«К ***»*
«На буйном пиршестве задумчив он сидел» — 329, 214, 239
«На бурке под тенью чинары» — 329, 255, 544
«На вздор и шалости ты хват» (Булгакову), см. ⟨*Новогодние мадригалы и эпиграммы*⟩
«На жизнь надеяться страшась», см. *«Отрывок»*
«На картину Рембрандта» — 329, 427, 465
«На севере диком стоит одиноко» («Сосна») — 330, 46, 100, 164, 195, 258, 261, 273, 294, 304, 317, 319, 368, 369, 505, 527, 534, 546, 566, 585, 588, 592, 634, 638
«На серебряные шпоры» — 330, 161, 199, 626
«На темной скале над шумящим Днепром» — 331, 543
«Над морем красавица-дева сидит», см. *«Баллада»*
«Надежда» — 331, 57
«Наедине с тобою, брат», см. *«Завещание»*
«Наполеон» («Где бьет волна о брег высокой») — 331, 100, 311, 332, 333, 357, 436, 444, 499, 588, 607
«Наполеон» (Дума) — 332, 129, 160, 333, 357, 436, 499, 543, 607, 630
«Настанет день — и миром осужденный» — 334, 82, 182, 297, 311, 329, 437, 450, 474, 610, 624
«Наша литература так бедна...», см. *Автобиографические заметки* — 25, 174, 419
«Не верь себе» — 336, 49, 50, 53, 70, 148, 171, 178, 200, 218, 235, 237, 257, 261, 288, 303, 305, 443, 483, 503, 532, 534, 538, 543, 588, 589, 595, 632, 638
«Не говори: одним высоким», см. *«К ***»*
«Не говори: я трус, глупец!», см. *«К...»*
«Не думай, чтоб я был достоин сожаленья», см. *«К ***»*
«Не знаю, обманут ли был я», см. *«Песня»*
«Не играй моей тоской», см. *«К N. N. ***»*
«Не медли в дальной стороне», см. *«К ***»*
«Не могу на родине томиться», см. *«Стансы»*
«Не обвиняй меня, всесильный», см. *«Молитва»*
«Не плачь, не плачь, мое дитя» — 337
«Не привлекай меня красой!», см. *«К...»*
«Не смейся над моей пророческой тоскою» — 337, 100, 205, 230, 256, 329, 608, 609, 610, 624
«Не ты, но судьба виновата была», см. *«К ***»*
«Не уезжай, лезгинец молодой», см. *«Прощанье»*
«Не чудно ль, что зовут вас Вера?» (Бухариной), см. ⟨*Новогодние мадригалы и эпиграммы*⟩
«Небо и звезды» — 337, 176, 293, 256, 295, 368, 543, 595, 633
«Невинный нежною душою», см. *«Романс»*
«Недаром она, недаром» (Толстой), см. ⟨*Новогодние мадригалы и эпиграммы*⟩
«Незабудка» — 338, 76, 421
«Нередко люди и бранили» — 339
«Нет! мир совсем пошёл не так» (Трубецкому), см. ⟨*Новогодние мадригалы и эпиграммы*⟩
«Нет, не тебя так пылко я люблю» — 340, 56, 74, 189, 257, 259, 261, 271, 299, 300, 309, 451, 457, 519, 546, 557, 559, 595, 641
«Нет, я не Байрон, я другой» — 341, 44, 45, 206, 256, 546, 567
«Нет! — я не требую вниманья», см. *«В альбом»*
«Никто моим словам не внемлет... я один» — 342, 308
«Никто, никто, никто не услыдил» — 342, 95
«Нищий» — 343, 219, 256, 299, 461, 556, 558, 565, 581
«Новгород» — 343, 130, 160, 202, 267, 291, 292, 297, 440, 444, 445, 494, 543, 581
⟨Новогодние мадригалы и эпиграммы⟩ — 343, 50, 73, 87, 95, 97, 126, 181, 199, 205, 214, 272, 286, 313, 361, 477, 495, 527, 617
«Ночь» («В чугун печальный сторож бьет») — 344, 299, 638
«Ночь» («Один я в тишине ночной») — 345, 556
«Ночь. I», «Ночь. II», «Ночь. III» — 345, 33, 44, 299, 303, 307, 311, 368, 369, 502, 511, 522, 543, 567, 586, 636
«Н. Ф. И.... вой» — 345, 31, 180, 181, 202, 220, 337, 636
«О! Если б дни мои текли», см. *«Элегия»*
«О, как прохладно и весело нам» — 346, 247, 519
«О, не скрывай! ты плакала об нем», см. *«К ***»*
«О, полно извинять разврат!», см. *«К ***»*
«Оборвана цепь жизни молодой», см. *«Смерть»*
«Один среди людского шума» — 351, 32
«Один я в тишине ночной», см. *«Ночь»*
«11 июля» — 351, 304, 637
«Одиночество» — 351, 60, 304, 629, 630, 640
«Олег» — 353, 286, 357, 494
«⟨А. А. Олениной⟩» («Ах! Анна Алексеевна») — 353, 328, 600
«Он был в краю святом» — 354, 418
«Он был рожден для счастья, для надежд» — 354, 114, 147, 205, 362, 417
«Он любимец мягкой лени», см. *«Портреты»*
«Он не красив, он не высок», см. *«Портреты»*
«Она была прекрасна, как мечта» — 354
«Она не гордой красотою» — 354, 355, 427
«Она поет — и звуки тают» — 354, 215, 510, 519, 611
«Они любили друг друга так долго и нежно» — 355, 258, 271, 294, 527, 544, 557, 559, 579, 632
«Опасение» — 355, 294, 629
«Оправдание» — 355, 638
«Опять, народные витии» — 356, 347, 436, 444, 455, 581, 609
«Осень» — 356, 481, 543
«Оставленная пустынь предо мною» — 357, 160, 464, 504, 630
«Оставь напрасные заботы», см. *«К *»*
«Ответ» — 357, 473
«Отворите мне темницу», см. *«Желанье»*
«Отделкой золотой блистает мой кинжал», см. *«Поэт»*
«Отрывок» («На жизнь надеяться страшась») — 359, 65, 308, 475, 579, 635, 636
«Отрывок» («Приметив юной девы грудь») — 359, 585
«Отрывок» («Три ночи я провел без сна — в тоске») — 360, 44, 161, 293, 296, 297, 300, 419, 609
«Отчего» — 360, 46, 230, 261, 311, 340, 520, 532, 543, 628
«Очи. N. N.» — 360
«Памяти А. И. О⟨доевского⟩го» — 362, 68, 72, 205, 288, 297, 298, 299, 308, 311, 354, 435, 474, 476, 499, 504, 530, 532, 545, 546, 557, 566, 567, 608, 621
«Пан» — 364, 508, 528, 543, 606
«Панорама Москвы» — 365, 59, 124, 287, 297, 313, 348, 349, 417, 509, 525
«Парус» — 366, 33, 57, 117, 169, 174, 191, 218, 231, 256, 272, 276, 292, 294, 295, 302, 305, 316, 339, 368, 417, 438, 442, 443, 447, 483, 505, 558, 565, 577, 612, 636
«Первая любовь» — 370, 308, 341
«Передо мной лежит листок» — 409, 556
«Перчатка» — 409, 118, 370
«Песнь барда» — 409, 129, 202, 291, 314, 357, 545, 597
«Песня» («Желтый лист о стебель бьется») — 409, 368, 493, 544, 597
«Песня» («Колокол стонет») — 409, 493, 591, 597
«Песня» («Ликуйте, друзья, ставьте чаши вверх дном») — 410
«Песня» («Не знаю, обманут ли был я») — 410, 308
«Песня» («Светлый призрак дней минувших») — 410, 493, 613
«Песня» («Что в поле за пыль пылит») — 410, 493
«Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» — 410, 28, 33, 42, 53, 54, 55, 58, 62, 81, 115, 118, 119, 138, 144, 183, 196, 199, 203, 216, 219, 229, 232, 236, 237, 261, 264, 268, 281, 287, 288, 298, 301, 305, 310, 315, 319, 320, 348, 349, 440, 442, 447, 456, 471, 476, 484, 509, 510, 511, 528, 529, 536, 537, 538, 539, 542, 544, 555, 562, 578, 583, 588, 593, 598, 604, 608, 619, 621, 635, 642
«Петергофский праздник», см. *Юнкерские поэмы*
«⟨А. Петрову⟩» — 414
«Печаль в моих песнях, но что за нужда?», см. *«К *»*
«Пир» — 415, 51, 495, 606
«Пир Асмодея» — 415, 112, 161, 267, 444, 543, 545
«Письмо» — 417, 51, 169, 207, 511, 629
«Плачь! Плачь! Израиля народ» — 421, 291
«Пленный рыцарь» — 421, 162, 199, 258, 292, 293, 294, 302, 310, 504, 543, 544, 578, 610, 638
«Поверю ль я, чтоб вы хотели» (Щербатовой), см. ⟨*Новогодние мадригалы и эпиграммы*⟩
«Погаснул день на вышинах небесных», см. *«Сосед»*
«Под фирмой иностранной иноземец», см. *«Эпиграмма»*
«Подражание Байрону» — 423, 44, 501, 641
«Покаяние» — 423, 201
«Поле Бородина» — 424, 67, 170, 257, 333, 349, 507, 528, 543, 545, 553, 566, 598, 604
«Пора уснуть последним сном» — 426, 640
«Портрет» — 428, 287
«Портреты», цикл стихов (1-й — «Он не красив, он не высок»; 2-й — «Довольно толст, довольно тучен»; 3-й — «Лукав, завистлив, зол и страстен»; 4-й — «Все в мире суета, он мнит, или отрава»; 5-й — «Всегда он с улыбкой веселой»; 6-й — «Он любимец мягкой лени») — 434, 24, 34, 95, 122, 141, 259, 306, 427, 503, 508, 531
«Посвящение» («Прими, прими мой грустный труд») — 435, 567, 586
«Посвящение» («Тебе я некогда вверял») — 435
«Посвящение. N. N.» («Вот, друг, плоды моей небрежной музы») — 435, 210, 451, 495, 636
«Послание» («Катерина, Катерина!») — 435, 32, 556
«Последнее новоселье» — 436, 50, 57, 91, 100, 124, 298, 302, 332, 333, 346, 347, 348, 350, 414, 423, 442, 444, 477, 497, 499, 509, 538, 543, 546, 590, 604, 609
«Последний сын вольности» — 437, 130, 145, 160, 169, 185, 202, 216, 267, 281, 291, 292, 293, 300, 314, 357, 438, 439, 440, 445, 482, 494, 528, 532, 543, 544, 567, 623, 636
«Послушай, быть может, когда мы покинем» — 437, 299, 355, 511
«Послушай! вспомни обо мне» — 437, 270, 287, 296, 425, 474, 610
«Посреди небесных тел» — 437, 361
«Поток» — 438, 301, 307, 504, 637
«Поцелуями прежде считал» — 438, 437, 543, 636
«Поэт» («Когда Рафаэль вдохновенный») — 440, 289, 463, 566, 618
«Поэт» («Отделкой золотой блистает мой кинжал») — 441, 34, 49, 50, 53, 60, 115, 157, 235, 261, 276, 293, 300, 420, 424, 443, 449, 482, 483, 531, 534, 535, 543, 546, 557, 566, 600, 633
«Поэтом (хоть и это бремя)», см. *«Эпиграммы»*
«Предсказание» — 444, 34, 118, 267, 332, 442, 530, 532, 581
«Прекрасны вы, поля земли родной» — 444
«Прелестнице» — 444, 141, 456, 507, 566
«Преступник» — 445, 43, 289, 424, 438, 440, 455, 528, 598, 621
«При дворе князя Владимира...», см. *Планы. Наброски. Сюжеты*
«Приветствую тебя, воинственных славян» — 445, 130, 291, 297, 343, 441, 609
«Примите дивное посланье» — 445, 111, 156, 169, 199, 297, 612, 642
«Пророк» — 449, 49, 53, 60, 95, 143, 157, 255, 257, 270, 282, 295, 297, 307, 308, 337, 441, 442, 443, 457, 465, 470, 476, 481, 520, 521, 560, 577, 584
«Прости, мой друг!.. как призрак, я лечу» — 450, 296, 556
«Прости! коль могут к небесам», см. *«Farewell»*
«Прости! — мы не встретимся боле», см. *«К *»*
«Прости! увидимся ль мы снова?», см. *«Эпитафия»*
«Простите мне, что я решился к вам», см. *«К...»*
«Простосердечный сын свободы», см. *«Эпитафия»*
«Прощай, немытая Россия» — 452, 191, 231, 267, 292, 294, 297, 298, 443, 445, 469, 476, 509, 512, 537, 557, 609
«Прощанье» («Не уезжай, лезгинец молодой») — 452, 124, 474, 629
«Прощанье» («Прости, прости!») — 453, 543, 640
«Пускай поэта обвиняет» — 455
«Пусть я кого-нибудь люблю» — 455, 242

«Разлука» — 461, 629, 630
«Раскаянье» — 462, 629
«Расписку просишь ты, гусар» — 462, 60, 437
«Расстались мы; но твой портрет» — 462, 49, 261, 266, 309, 443, 503, 557, 566, 641
«Ребенка милого рожденье» — 463, 214, 265
«Ребенку» — 464, 266, 301, 423, 519, 543
«Родина» — 469, 138, 141, 147, 158, 167, 168, 174, 182, 190, 257, 262, 295, 297, 298, 302, 303, 307, 314, 350, 369, 442, 443, 452, 457, 476, 481, 483, 484, 505, 509, 537, 543, 546, 558, 595, 604, 635, 643
«Романс» («В те дни, когда уж нет надежд») — 473
«Романс» («Коварной жизнью недовольный») — 473, 71, 296, 314, 423, 621
«Романс» («Невинный нежною душою») — 473, 140, 160, 207
«Романс» («Стояла серая скала на берегу морском») — 473, 161, 182, 210, 229, 298, 308, 504, 536, 543, 585, 592, 641
«Романс» («Ты идешь на поле битвы») — 473, 528
«Романс» («Хоть бегут по струнам моим звуки веселья») — 474, 556, 604
«Романс к И...» — 474, 181, 256, 355, 437, 610, 637
«Русалка» — 480, 33, 46, 57, 96, 304, 368, 443, 532, 534, 544, 546, 565, 579, 581, 595
«Русская мелодия» — 492, 149, 314, 323, 410, 475
«Русская песня» — 493, 46, 528, 597

«Сашка» — 498, 41, 44, 60, 86, 100, 112, 129, 140, 142, 159, 161, 164, 170, 186, 188, 200, 242, 248, 249, 254, 259, 262, 267, 289, 297, 300, 303, 307, 308, 309, 333, 337, 362, 425, 437, 438, 439, 444, 446, 448, 453, 456, 458, 466, 476, 494, 496, 499, 504, 506, 507, 509, 530, 535, 543, 545, 557, 561, 568, 584, 600, 605, 609, 623, 624, 626, 636
«Св. Елена» — 499, 160, 332, 436, 607
«Свершилось! Полно ожидать» — 499, 556
«Светлый призрак дней минувших», см. *«Песня»*
«Свиданье» — 500, 162, 258, 261, 443, 464, 523, 530, 535, 543, 544, 546, 575, 598, 606
«Се Маккавей-водопийца» — 500, 528, 529, 562, 630, 631
«Sentenz» — 501
«Сентября 28» — 501
«Сижу я в комнате старинной» — 502
«Силуэт» — 503, 566
«Синие горы Кавказа, приветствую вас» — 505, 44, 292, 574, 592
«Скажи мне: где перенята» (Бартеневой), см. *⟨Новогодние мадригалы и эпиграммы⟩*
«Сказка для детей» — 506, 44, 61, 92, 100, 111, 115, 134, 138, 143, 162, 200, 209, 254, 255, 262, 308, 337, 350, 413, 419, 439, 458, 463, 495, 498, 499, 535, 543, 544, 545, 584, 595, 600, 608, 642
«Склонись ко мне, красавец молодой» — 507, 46, 309, 444, 624
«Слава» — 508, 308, 474, 586
«Слова разлуки повторяя» — 510, 133, 306, 437
«Слышу ли голос твой» — 510, 33, 46, 126, 215, 316, 519, 557, 611
«Смело верь тому, что вечно» — 511, 636
«Смерть» («Закат горит огнистой полосою») — 511, 207, 311, 616
«Смерть» («Ласкаемый цветущими мечтами») — 511, 60, 114, 293, 297, 311, 522, 543, 567
«Смерть» («Оборвана цепь жизни молодой») — 511, 311, 640
«Смерть поэта» — 511, 32, 33, 34, 37, 50, 56, 60, 80, 81, 100, 114, 116, 118, 126, 147, 159, 170, 190, 207, 215, 217, 222, 228, 232, 234, 235, 241, 243, 250, 257, 258, 267, 276, 285, 292, 295, 296, 297, 299, 300, 301, 305, 311, 312, 413, 414, 436, 442, 449, 455, 456, 458, 459, 461, 471, 475, 477, 500, 506, 509, 519, 523, 534, 537, 538, 543, 546, 550, 557, 565, 567, 583, 588, 589, 590, 600, 606, 607, 608, 609, 623, 624, 632, 642
«А. О. Смирновой» — 513, 235, 241, 519, 583
«Собранье зол его стихия», см. *«Мой демон»* (1829) и *«Мой демон»* (1830—31)
«Совет» — 514, 636
«Солнце» — 519
«Солнце осени» — 520
«⟨М. П. Соломирской⟩» — 521, 340
«Сон» («В полдневный жар в долине Дагестана») — 521, 46, 57, 125, 173, 241, 255, 258, 261, 304, 309, 311, 312, 419, 442, 464, 482, 520, 532, 534, 538, 559, 566, 567, 594, 598, 628, 634
«Сон» («Я видел сон: прохладный гаснул день») — 523, 44, 100, 119, 262, 351, 542, 567, 630
«Сонет» — 523, 543, 545, 585
«Сосед» («Кто б ни был ты, печальный мой сосед») — 523, 129, 162, 257, 261, 292, 293, 294, 305, 413, 476, 521, 535, 543, 545, 600, 610, 624, 635, 638
«Сосед» («Погаснул день на вышинах небесных») — 523
«Соседка» — 523, 129, 162, 257, 261, 292, 413, 421, 451, 476, 504, 519, 521, 530, 543, 546, 557, 598, 600, 610, 624, 635
«Спеша на север из далека» — 524, 28, 296, 306, 546, 557, 608
«Спор» — 525, 70, 119, 136, 196, 200, 213, 237, 262, 270, 275, 287, 288, 292, 302, 304, 306, 333, 347, 348, 423, 442, 443, 470, 483, 496, 500, 505, 509, 526, 529, 531, 532, 543, 546, 566, 579, 580, 582, 593, 595, 598, 604, 621, 622, 630
«Стансы» («Вагляни, как мой спокоен взор») — 526, 44, 556, 566, 641
«Стансы» («Люблю, когда, борясь с душою») — 526
«Стансы» («Мгновенно пробежав умом») — 526, 182, 276, 511
«Стансы» («Мне любить до могилы творцом суждено») — 527, 294, 312, 543
«Стансы» («Не могу на родине томиться») — 527, 161, 304, 522, 543
«Стансы к Д ***» («Я не могу ни произнесть») — 527, 208, 307, 566
«Стояла серая скала на берегу морском», см. *«Романс»*
«Странный человек» — 554, 44, 53, 76, 82, 86, 112, 145, 160, 175, 240, 242, 259, 286, 289, 307, 309, 310, 311, 312, 313, 355, 419, 450, 454, 509, 519, 528, 566, 569, 572, 574, 585, 586, 600, 609, 615, 624, 625, 632
«Стыдить лжеца, шутить над дураком», см. *«Эпиграммы»*
«Счастливый миг» — 557, 309

«Тамара» — 559, 33, 41, 45, 99, 100, 127, 163, 258, 262, 270, 295, 309, 311, 317, 321, 419, 427, 442, 457, 500, 525, 530, 541, 543, 546, 580, 581, 603
«Тамбовская казначейша» — 561, 26, 53, 87, 97, 114, 118, 125, 141, 161, 170, 173, 184, 192, 193, 196, 200, 236, 262, 310, 320, 439, 456, 458, 476, 484, 498, 518, 535, 537, 539, 545, 546, 557, 560, 584, 599, 608, 632, 639
«Тебе, Кавказ, суровый царь земли» (I) — 574
«Тебе, Кавказ, суровый царь земли» (II) — 574
«Темно. Все спит. Лишь только жук ночной», см. *«Ночь. I»*, *«Ночь. II»*, *«Ночь. III»*
«Тот самый человек пустой», см. *«Эпиграммы»*
«Три ведьмы» — 579, 543, 622
«Три пальмы» — 579, 33, 66, 70, 96, 100, 119, 174, 187, 190, 196, 261, 306, 308, 368, 443, 457, 470, 475, 481, 505, 529, 530, 532, 534, 543, 567, 577, 608, 613, 621, 638
«30 июля.— (Париж) 1830 года» — 581, 129, 160, 202, 267, 292, 356, 444, 586
«Тростник» — 581, 46, 161, 314, 528, 543, 598
«Тучи» — 585, 56, 96, 157, 183, 190, 191, 217, 255, 295, 297, 300, 306, 369, 438, 461, 483, 505, 509, 534, 535, 536, 538, 541, 543, 544, 546, 588, 608, 638
«Ты молод, цвет твоих кудрей» — 585
«Ты помнишь ли, как мы с тобою» — 585, 180
«1830 год. Июля 15-го» — 586, 256, 297
«1830. Майя. 16 число» — 586, 256, 298, 302, 311, 588
«1831-го июня 11 дня» — 586, 49, 60, 138, 141, 202, 240, 256, 260, 293, 294, 299, 300, 307, 308, 309, 311, 313, 342, 416, 439, 504, 530, 544, 546, 565, 579, 588, 595, 633, 634, 636, 637
«1831-го января» — 587, 299, 303, 307, 586

«⟨А. А. Углицкой⟩» — 589, 328, 600
«Ужасная судьба отца и сына» — 589, 184, 242, 296, 455
«Узник» — 589, 29, 57, 129, 162, 261, 292, 293, 294, 413, 421, 443, 504, 509, 521, 523, 530, 535, 545, 546, 566, 598, 610, 642
«Уланша», см. *Юнкерские поэмы*
«Умеешь ты сердца тревожить» (Додо), см. *⟨Новогодние мадригалы и эпиграммы⟩*
«Умирающий гладиатор» — 589, 34, 44, 305, 347, 348, 370, 436, 494, 509, 534, 543, 546, 563, 567, 576, 604, 623, 630, 632
«Унылый колокола звон» — 591, 44, 292, 303, 307, 470, 504, 638
«Утес» — 591, 57, 100, 261, 294, 300, 301, 302, 305, 308, 316, 317, 368, 369, 438, 442, 443, 463, 473, 475, 483, 505, 527, 534, 535, 536, 543, 544, 546, 557, 585, 588, 638
«Утро на Кавказе» — 592
«У России нет прошедшего...», см. *Планы. Наброски. Сюжеты* — 420, 349, 509

«Farewell» («Прощай») — 594, 453, 532
«Хаджи Абрек» — 600, 33, 37, 43, 61, 100, 192, 193, 216, 255, 279, 300, 301, 319, 417, 438, 440, 451, 578, 598, 626, 640
«⟨А. Г. Хомутовой⟩» — 603, 228, 451, 638
«Хоть давно изменила мне радость» — 604, 544
«Had we never loved so kindly» («Если б мы не дети были») — 605, 57, 370, 371
«Цевница» — 606, 51, 160, 169, 308, 481, 531, 543
«Цыганы» — 611, 288, 313, 455, 621

«Чаша жизни» — 612, 256, 441, 442, 483, 503, 531, 543
«Челнок» («Вост ветр и свистит пред недальной грозой») — 612, 311, 636
«Челнок» («По произволу дивной власти») — 612, 302, 417
«Черкесы» — 612, 169, 174, 176, 213, 228, 265, 438, 455, 481, 565, 601
«Черкешенка» — 613
«Черны очи» — 613, 185, 360, 543, 545
«Что толку жить!.. Без приключений» — 616, 65, 199, 302, 636
«Чума» — 616
«Чума в Саратове» — 616, 497

⟨«Штосс»⟩ — 627, 31, 86, 112, 115, 118, 143, 197, 199, 303, 304, 310, 312, 313, 327, 335, 352, 412, 413, 458, 489, 514, 565, 594
«⟨М. А. Щербатовой⟩» — 628, 189, 211, 283, 302, 340, 427, 451, 484, 509, 531, 543, 546, 595

«Элегия» («Дробись, дробись, волна ночная») — 630, 51, 146, 160, 296, 455, 545, 567, 629
«Элегия» («О! Если б дни мои текли») — 630, 160, 508, 545, 629
«Эпиграмма» («Дурак и старая кокетка — все равно») — 631, 149
«Эпиграмма» («Под фирмой иностранной иноземец») — 631, 501
«⟨Эпиграмма на Ф. Булгарина⟩» — 631, 72
«⟨Эпиграмма на Н. Кукольника⟩» — 631, 237
«Эпиграммы» (№№ 1—6) — 631, 126, 158, 361, 617
«Эпитафия» («Кто яму для других копать трудился») — 632
«Эпитафия» («Прости! увидимся ль мы снова?») — 632, 242, 589, 625
«Эпитафия» («Простосердечный сын свободы») — 632, 501
«Эпитафия Наполеона» — 633
«Это случилось в последние годы могучего Рима» — 639, 529, 544

«Югельский барон», см. *«Баллада»* («До рассвета поднявшись, перо очинил»)
«Юнкерская молитва» — 640, 161, 199, 414, 543, 555, 626
Юнкерские поэмы — 640, 50, 118, 161, 187, 246, 272, 309, 414, 425, 439, 535, 561, 609, 620, 626, 628

«Я в Тифлисе...», см. *Планы. Наброски. Сюжеты* — 420, 500, 565, 575
«Я видел раз ее в веселом вихре бала» — 640, 341
«Я видел тень блаженства; но вполне» — 640, 242, 297, 302, 303, 503, 634, 636
«Я жить хочу! хочу печали» — 640, 637
«Я не для ангелов и рая» — 640, 65, 114
«Я не люблю тебя; страстей» — 641, 443, 463, 503, 532, 556, 566, 619
«Я не хочу, чтоб свет узнал» — 641, 201, 256, 608, 609, 638
«Я оклеветан перед вами» (Кропоткиной), см. *⟨Новогодние мадригалы и эпиграммы⟩*
«Я счастлив! — тайный яд течет в моей крови» — 641, 302
«⟨Я хочу рассказать Вам⟩» — 641, 26, 28
«L'Attente» («Ожидание») — 643, 353, 600
«Ma cousine» («Моей кузине») — 643
«Non, si j'en crois mon espérance» («Нет, если верить моей надежде») — 643, 499, 600
«Quand je te vois sourire» («Когда я вижу тебя улыбающейся») — 643, 600

Автобиографические заметки — 24, 44, 67, 86, 174, 206, 313, 314, 342, 418, 450, 493, 494, 495, 504, 550, 554, 564, 566, 597, 599
Переводы Лермонтова из иностранной поэзии — 370, 40, 47, 75, 82, 85, 90, 93, 117, 118, 140, 156, 172, 180, 183, 205, 210, 258, 268, 273, 330, 345, 355, 579, 585, 589, 594, 605
Письма — 416, 24, 88, 90, 93, 128, 155, 164, 170, 176, 184, 199, 222, 224, 226, 233, 240, 242, 251, 254, 265, 266, 269, 284, 287, 301, 304, 307, 313, 343, 344, 354, 361, 366, 414, 415, 419, 463, 464, 471, 503, 514, 553, 564, 565, 575, 583, 586, 597, 599, 604, 615, 616, 618, 622, 623, 624, 626, 630, 643
Планы. Наброски. Сюжеты — 417, 24, 83, 128, 131, 144, 145, 157, 160, 282, 313, 325, 349, 360, 410, 420, 422, 447, 448, 500, 502, 509, 564, 565, 569, 575, 597, 599, 619, 627, 632
Приписываемое Лермонтову — 445, 80, 84, 113, 116, 140, 155, 222, 271, 279, 459, 543, 582, 616, 620, 627

II. ТЕОРИЯ. ПОЭТИКА. ПРОБЛЕМЫ МИРОВОЗЗРЕНИЯ

Автобиографизм
Автор. Повествователь. Герой
Антитеза
Баллада
Демонизм
Дневник
Драматургия
Жанры
Заимствования
Ирония
Исповедь
Историзм
Комическое
Крылатые слова

Лексика и фразеология, см. *Поэтический язык*
Лермонтоведение
Лирика
Лирический герой
Мотивы библейские, см. Библейские мотивы
Мотивы богоборческие, см. Богоборческие мотивы
Мотивы поэзии Лермонтова
Мотивы религиозные, см. Религиозные мотивы
Общественно-историческая проблематика в творчестве Лермонтова
Пейзаж
Портрет
Посвящение
Поэма
Поэтический язык
Проза
Прототипы
Психологизм
Романтизм и реализм
Сатирические переложения
Символ (и олицетворение)
Стилизация (и сказ)
Стилистика
  Эмблема
  Сравнение
  Метафора
  Гипербола
  Оксюморон
  Эпитет; см. также Антитеза, Ирония, Крылатые слова, Символ, Поэтический язык
Стиль
  История изучения стиля Лермонтова
  Поэзия
  Проза
Стихосложение Лермонтова
  Метрика
  Ритмика
  Рифма
  Строфика
  Мелодика
  Фоника
Приложение:
строфические модели, Таблицы 1—7
Сюжет (в лирике)
Творческий процесс
Трагическое
Тропы, см. *Стилистика*
Фантастическое
Фольклоризм
Художественный метод Лермонтова, см. *Романтизм и реализм*
Циклы (в лирике)
Цикл ивановский, см. Ивановский цикл
Цикл сушковский, см. Сушковский цикл
Цикл наполеоновский, см. Наполеоновский цикл
Элегия
Эпиграф
Этический идеал Лермонтова; Цель жизни; Счастье; Страдание.

III. БИОГРАФИЯ

Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова, с. 644
Род Лермонтовых
  Источники поколенной росписи рода Лермонтовых. 1613—1976; см. также приложение — генеалогич. схему «Родословная Лермонтовых»
Московский университетский благородный пансион (Пансион)
Московский университет
Школа гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров
Военная служба Лермонтова; см. также карту — «М. Ю. Лермонтов в Чеченском отряде (1840)»
Кавалергардский полк
Лермонтовский отряд
«Кружок шестнадцати»
Письма
Дуэли
  Дуэль с Э. Барантом
  Дуэль с Н. С. Мартыновым:
    Причины дуэли
    Вызов на дуэль
    Секунданты
    Дуэль
    После дуэли
    Следствие и суд
См. также разделы IV и IX.

IV. ОКРУЖЕНИЕ

1. РОДСТВЕННИКИ

Анненков Н. Н.
Арсеньева (урожд. Столыпина) Е. А.
Арсеньевы
  Михаил Васильевич
  Елизавета Алексеевна, см. *Арсеньева* Е. А.
  Мария Михайловна, их дочь, см. *Лермонтова* М. М.
  Григорий Васильевич
  Никита Васильевич
  Евдокия (Авдотья) Емельяновна
  Емельян Никитич
Ахвердовы
  Прасковья Николаевна
  Егор Федорович
Бибиков А. И.
Веселовская Е. П., см. в ст. *Шан-Гиреи*
Евреиновы
  Александра Алексеевна
  Павел Александрович
Крюкова П. А.
Лермонтов Ю. П.
Лермонтова М. М.
Лермонтовы
  Александра Петровна
  Наталья Петровна
  Елена Петровна
  Екатерина Петровна
Лонгинов М. Н.
Мещериновы
  Петр Афанасьевич
  Елизавета Петровна
  их дети: Афанасий, Владимир, Петр
Мордвинов Н. С.
Петровы
  Павел Иванович
  Анна Акимовна
  Аркадий Павлович
  Екатерина Павловна
  Марья Павловна
  Варвара Павловна
Пожогины-Отрошкевичи
  Авдотья Петровна
  Михаил Антонович
  Николай Антонович
Симанская М. Л.
Столыпин А. А. (Монго)
Столыпина А. А., см. в ст. *Евреиновы*
Столыпина А. Г., см. в ст. *Философовы*
Столыпины
  Алексей Емельянович
  Елизавета Алексеевна, см. *Арсеньева* Е. А.
  Александр Алексеевич
  Екатерина Александровна
  Агафья Александровна
  Марья Александровна
  Варвара Александровна
  Николай Алексеевич
  Аркадий Алексеевич
  Вера Николаевна
  Николай Аркадьевич
  Дмитрий Аркадьевич
  Мария Аркадьевна
  Дмитрий Алексеевич
  Екатерина Аркадьевна
  Наталья Алексеевна
  Афанасий Алексеевич
  Мария Александровна
  Алексей Афанасьевич
  Григорий Данилович
  Алексей Григорьевич
  Мария Васильевна
  Павел Григорьевич
  Михаил Григорьевич
  (см. также схему «Из родословной Столыпиных»)
Углицкие
  Мария Александровна
  Леокадия Александровна
  Александра Александровна
Философовы
  Алексей Илларионович
  Анна Григорьевна
Хастатовы
  Аким Васильевич
  Екатерина Алексеевна
  Аким Акимович
  Анна Акимовна, см. в ст. *Петровы*
Шан-Гиреи
  Павел Петрович
  Мария Акимовна
  Алексей Павлович
  Екатерина Павловна
  Николай Павлович
Шан-Гирей А. П.
Шан-Гирей Е. А.

2. БЛИЗКОЕ ОКРУЖЕНИЕ

Алябьева А. В.
Анненкова В. Н.
Арнольди
  Александр Иванович
  Софья Карловна
  Софья Ивановна
  Лев Иванович
Ахилл
Барант Э.
Баратынская А. Д.
Бартенева М. А.
Бартенева П. А.
Барятинские
  Александр Иванович
  Владимир Иванович
Бахметев Н. Ф.
Бахметева С. А.
Безобразов С. Д.
Белинский В. Г.
Блудова А. Д.
Боборыкин В. В.
Браницкий А. В.
Браницкий-Корчак К. В.
Булгаков К. А.
Бухарина В. И.
Бухаров Н. И.
Быховец Е. Г.
Валуевы
  Петр Александрович
  Мария Петровна
Васильев А. В.
Васильчиков А. И.
Вегелин (Вигелин) А. И.
Веневитинова А. М.
Верещагины
  Елизавета Аркадьевна
  Александра Михайловна
Верзилины
  Петр Семенович
  Мария Ивановна
  Аграфена Петровна
  Надежда Петровна
Вертюков И. Н.
Вигель Ф. Ф.
Виельгорская С. М., см. *Соллогуб* С. М.
Виельгорские
  Михаил Юрьевич
  Луиза Карловна
  Матвей Юрьевич
Винсон (Виндсон) Ф. Ф.
Вистенгоф П. Ф.
Воейкова П. А.
Вольф Н. И.
Вонлярлярский В. А.
Воронцова-Дашкова А. К.
Вревский И. А.
Высотский (Высоцкий) М. Т.
Вяземский Н. С.
Вяземский П. А.
Вяземский П. П.
Гагарин В. П.
Гагарин Г. Г.
Гагарин И. С.
Ган Е. А.
Глебов М. П.

Годеин П. П.
Голицын Вал. М.
Голицын Вл. С.
Голицын Л. М.
Головачев Г. Ф.
Головин И. Г.
Гончаров И. И.
Грузинов И. Р.
Давыдов Д. В.
Давыдов Н. Г.
Дельвиг А. И.
Диков В. И.
Дмитревский М. В.
Долгорукий А. Н.
Долгорукий С. В.
Долгорукова Е. А.
Дорохов Р. И.
Дурнов Д. Д.
Евреинов И. Я.
Елагина А. П.
Есаков А. Д.
Жандро Ж. П. К.
Жерве Н. А.
Жигимонд (Жигимонт) С. О.
Жуковский В. А.
Забелла
  Варвара Федоровна
  Иван Петрович
Заболотский П. Е.
Завадовская Е. М.
Закревский А. Д.
Зельмиц А. К.
Зиновьев В. В.
Золотницкий П. Д.
Зотов З. К.
Зотов В. Р.
Зубова Е. А.
Иваненко М. М.
Иванова Д. Ф.
Иванова Н. Ф.
Капе Ж.
Караманины
  Екатерина Андреевна
  Софья Николаевна
  Андрей Николаевич
  Александр Николаевич
  Владимир Николаевич
  Елизавета Николаевна
Клингенберг Э. А.
  (Шан-Гирей)
Кодзоков Л.
Козлов И. И.
Колачевский Н. И.
Колюбакин И. П.
Корд Ф. Ф.
Кормилицына,
см. *Шубенина* Л. А.
Краевский А. А.
Краснокутский Н. А.
Кривцов С. И.
Куртина Д., см. *Соколовы*
Ладыженская Е. А.
Ламберты
  Иосиф Карлович
  Карл Карлович
Леви А. А.
Лисаневич С. Д.
Лихарев В. Н.
Лобанов-Ростовский М. В.
Ловейко М.
Ломоносовы
  Александр Григорьевич
  Сергей Григорьевич
Лопухин А. А.
Лопухина В. А. (Бахметева)
Лопухина М. А.
Лопухины
  Александр Николаевич
  Екатерина Петровна
    их дети: Елизавета,
    Мария
    (см. *Лопухина* М. А.),
    Алексей
    (см. *Лопухин* А. А.),
    Варвара
    (см. *Лопухина* В. А.)
  Елена Дмитриевна
Лорер Н. И.
Магденко П. И.
Майер (Мейер) Н. В.
Мансютовы
  Петр Александрович
  Николай Александрович
Мамацев (Мамацашвили) К. Х.
Манвелов Н. Н.
Манзей А. Л.
Мартынов И. С.
Мартыновы
  Елизавета Михайловна
  Елизавета Соломоновна
  Екатерина Соломоновна
  Михаил Соломонович
  Наталия Соломоновна
  Юлия Соломоновна
Меликов М. Е.
Мераляков А. Ф.
Мерзляков А. М.
Мерлини Е. И.
Мещерская Е. И.
Мещерский А. В.
Миклашевский А. М.
Милютин Д. А.
Моллер Р. Я.
Молчанов Н.
Муравьев А. Н.
Мусина-Пушкина Э. К.
Мятлев И. П.
Назимов М. А.
Нарышкин Э. Л.
Нарышкина А. К.,
см. *Воронцова-Дашкова* А. К.
Нестеров П. П.
Нечволодовы
  Григорий Иванович
  Екатерина Григорьевна
  (Сатанаиса)
Ноодт (Нодт, Нот) фон
Оболенская В. С.
Одоевский А. И.
Одоевский В. Ф.
Оленины
  Алексей Николаевич
  Анна Алексеевна
Олсуфьев П. А.
Опочинин К. Ф.
Орбелиани М. К. (Майко)
Павлов И. Ф.
Павлова К. К.
Пален Д. П.
Панаев И. И.
Паншин П. И.
Пашковы
  Михаил Васильевич
  Мария Трофимовна
Петерсон Д. В.
Плетнев П. А.
Полетика П. И.
Поливанов Н. И.
Потапов А. Л.
Пушкин Л. С.
Пушкина (Гончарова) Н. И.
Раевский И. П.
Раевский С. А.
Ремер К. О.
Реми А. Г.
Розены
  Григорий Владимирович
  Дмитрий Григорьевич
Россет (Россети) К. О.
Россильон Л. В.
Ростопчина Е. П. (Сушкова)
Рыбаков С. И.
Сабуровы
  Михаил Иванович
  Софья Ивановна
Самарин Ю. Ф.
Саникидзе Х. Д.
Сатин Н. М.
Свербеевы
  Дмитрий Николаевич
  Екатерина Александровна
Сиверс Е.
Синицын А. И.
Смирновы
  Александра Осиповна
  (Смирнова-Россет)
  Николай Михайлович
Соболевский С. А.
Соколов И. А.
Соколовы
  Андрей Иванович
  Дарья Григорьевна
Соллогуб В. А.
Соллогуб С. М.
Соломирская М. П.
Соломирский П. Д.
Солоницкий А. С.
Струговщиков А. И.
Стунеев А. С.
Сушков С. П.
Сушкова Е. А. (Хвостова)
Тизенгаузен П. П.
Тиличеев Д. П.
Тиран А. Ф.
Трубецкой А. В.
Трубецкой С. В.
Тургенев А. И.
Урусов П. А.
Фредерикс Д. П.
Хитрово Е. М.
Хомутов Л. Н.
Хомутовы
  Анна Григорьевна
  Михаил Григорьевич
Хомяков А. С.
Цейдлер М. И.
Чавчавадзе Е. А.
Чарыков А.
Черкасов А. И.
Чиляев (Чиляев) В. И.
Шаховской И.
Шевич Е. И.
Шеншин В. А.
Шеншин Н. С.
Шубенина Л. А.
Шубин М. Н.
Шувалов А. П.
Щербатова М. А.
Юрьев Н. Д.

3. ЗНАКОМЫЕ И СОВРЕМЕННИКИ

Адлерберг В. Ф.
Александровский П. М.
Анненков И. В.
Анфельбаум
Арендт Н. Ф.
Ашарин А. А.
Багратион-Имеретинский Д. Г.
Бакаев В. Д.
Бакунина Т. А.
Барант А. Г. П. В.
Барклай-де-Толли И. Е.
Бахерахт Т. фон
Бенкендорф А. П.
Бенкендорф А. Х.
Бернардацци
  Иоган Карлович
  Иосиф Карлович
Бестужев П. А.
Бетаки В. А.
Булгаков А. Я.
Бурнашев В. П.
Вадковские
  Яков Егорович
  Елизавета Петровна
  Иван Яковлевич
  Александра Александровна
Васильевский Д. Е.
Веймарн П. Ф.
Вельяминов А. А.
Волкова В.
Вольховский (Вальховский) В. Д.
Вуич И. В.
Вульф А. Н.
Галафеев (Голофеев) А. А.
Гарве Э. В.
Гастев М. С.
Гвоздев П. А.
Гедеонов А. М.
Геништа (Ениште) И. И.
Гердорф О. (А.) Ф.
Герцен А. И.
Гогенлоэ-Лангенбург-Кирхберг К. Л. Ф. Г.
Гоголь Н. В.
Голланд К.
Головин Е. А.
Гончаров И. А.
Граббе П. Х.
Грау К. И.
Грибоедова Н. А.
Гуммель (Хуммель) И. (Ян) Н.
Гурилев А. Л.
Давыдов И. И.
Данзас К. К.
Данилевский И. Н.
Дантес Ж. Ш.
Дегай А. П.
Декамп А.
Дмитриев И. И.
Дубельт Л. В.
Дубенский Д. Н.
Дядьковский И. Е.
Ермолов А. П.
Загоскин М. Н.
Захаржевский Г. А.
Зиновьев А. Э.
Иксуль (Икскюль) В. Я.
Ильяшенков В. И.
Инсарский В. А.
Каверин П. П.
Карпов К. И.
Кацауров Н. В.
Кикин А. А.
Киреев А. Д.
Киреевский П. В.
Клейнмихель П. А.
Клерон И. С.
Кнорринг В. И.
Корсаков А. Н.
Корф М. А.
Костенецкий Я. И.
Кривопишин И. Г.
Кушников А. И.
Лаваль
  Иван Степанович
  Александра Григорьевна
Лишин А. Ф.
Лужин И. Д.
Малов М. Я.
Мальцев И. С.
Меншикова А. А., см. в ст. *Вадковские*
Мещерский Э. П.
Мордвинов А. Н.
Найтаки А. И.
Нессельроде
  Карл Васильевич
  Мария Дмитриевна
Николай I, российский император, см. *Романовы*
Омер де Гелль А.
Орлов А. Ф.
Орлов В. И.
Орлов М. Ф.
Павлов М. Г.
Панчулидзе А. А.
Перовские
  Борис Алексеевич
  Василий Алексеевич
  Лев Алексеевич
Петухов О. М.
Пименова Е. Е.
Плаутин Н. Ф.
Плюскова Н. Я.
Победоносцев П. В.
Полеводин П. Т.
Полетика А. М.
Полонский Я. П.
Попов А. П.
Пушкин А. С.
Раич С. Е.
Ребровы
  Алексей Федорович
  Нина (Нимфодора)
  Алексеевна
Репнины-Волконские
  Николай Григорьевич
  Василий Николаевич
Ржевский В. К.
Романовы
  Николай I (Николай Павлович)
  Александра Федоровна, рус. императрица
  Михаил Павлович, великий князь
Сандунов И. И.
Смольянинов А. П.
Сперанский М. М.
Сталь фон Гольштейн С. Н.
Строев В. М.
Тарасенко-Отрешков Н. И.
Траскин А. С.
Туровский Н. Ф.
Уваров С. С.
Унковский А. И.
Унтилов Ф. Ф.
Фарнхаген фон Энзе К. А.
Филипсон Г. И.
Хлюпин С. И.
Чавчавадзе А. Г.
Череповы
  Александр Леонтьевич
  Андрей Леонтьевич
Чернышев А. И.
Шаликов П. И.
Шамураев Б.
Шлиппенбах К. А.
Шульц М. Х.
Элькан А. Л.
Энгельгардты
  Василий Васильевич
  Василий Васильевич-сын
Эссен П. К.

V. ЛЕРМОНТОВ В РУССКОЙ И СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ; ЛЕРМОНТОВ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРНО-ОБЩЕСТВЕННАЯ МЫСЛЬ

Русская литература 19 века
  Лермонтов и русская поэзия 19 в.
  Лермонтов и русская проза 19 в.
Декабристы
Историзм
Натуральная школа
Общественно-историческая проблематика в творчестве Лермонтова
Славянофилы
Цензура
Советская литература

Авдеев М. В.
Аксаков К. С.
Аксаков С. Т.
Алмазов Б. Н.
Андреев Л. Н.
Андроников И. Л.
Анненков П. В.
Анненский И. Ф.
Антокольский П. Г.
Апухтин А. Н.
Аскоченский В. И.
Ахмадулина Б. А.
Ахматова А. А.
Бальмонт К. Д.
Баратынская А. Д.
Баратынский Е. А.
Батюшков К. Н.
Башуцкий А. П.
Белевич К. П.
Белинский В. Г.
Белый А.
Бенедиктов В. Г.
Берггольц О. Ф.
Бестужев А. А. (Марлинский)
Бестужев П. А.
Блок А. А.
Боткин В. П.
Брант Л. В.
Брюсов В. Я.
Булгарин Ф. В.
Бунин И. А.
Бурачок С. А.
Вельтман А. Ф.
Веневитинов Д. В.
Вигель Ф. Ф.
Висковатый П. А.
Вонлярлярский В. А.
Вяземский П. А.
Вяземский П. П.
Галахов А. Д.
Гаршин В. М.
Герцен А. И.
Гоголь Н. В.
Гончаров И. А.
Горький М.
Грановский Т. Н.
Греч Н. И.
Грибоедов А. С.
Григорьев А. А.
Губер Э. И.
Гумилев Н. С.
Давыдов Д. В.
Добролюбов Н. А.
Достоевский Ф. М.
Дружинин А. В.
Дудышкин С. С.
Есенин С. А.
Жандр А. А.
Желиховская В. П.
Жуковский В. А.
Загоскин М. Н.
Зайцев Б. К.
Зайцев В. А.
Златовратский Н. Н.
Зотов В. Р.
Иванов В. И.
Карамзин Н. М.
Катаев В. П.
Ключевский В. О.
Козлов И. И.
Кольцов А. В.
Короленко В. Г.
Корсаков П. А.
Краевский А. А.
Красов В. И.
Крылов И. А.
Кумин М. А.
Кукольник Н. В., см. в ст. «*Эпиграмма на Н. Кукольника*)».
Куприн А. И.
Курочкин В. С.
Куторга С. С.
Кюхельбекер В. К.
Лавренев Б. А.
Лавров П. Л.
Лажечников И. И.
Лангер В. П.
Лачинова Е. П.
Левитов А. И.
Ленин В. И.
Лесков Н. С.
Ломоносов М. В.
Луначарский А. В.
Льдов К.
Майков А. Н.
Майков В. Н.
Мандельштам О. Э.
Маркевич Б. М.
Марлинский А. А.,
см. *Бестужев* А. А.
Мартьянов П. К.
Маршак С. Я.
Маяковский В. В.
Меженич В. С.
Мельгунов Н. А.
Менцов Ф. Н.
Мережковский Д. С.
Мераляков А. Ф.
Мизко Н. Д.
Милюков А. П.
Михайлов М. Л.
Михайловский Н. К.
Митлев И. П.
Надсон С. Я.
Наровчатов С. С.
Некрасов Н. А.
Никитенко А. В.
Никитин И. С.
Новодворский А. О.
Огарев Н. П.
Одоевский А. И.
Одоевский В. Ф.
Одоевский Д. П.
Павленко П. А.
Павлов Н. Ф.
Павлова К. К.
Панаев И. И.
Панаева А. Я.
Пастернак Б. Л.
Паустовский К. Г.
Петровский Д. В.
Пильняк Б. А.
Писарев Д. И.
Писемский А. Ф.
Плаксин В. Т.
Плетнев П. А.
Плещеев А. Н.
Погодин М. П.
Подолинский А. И.
Полевой К. А.
Полевой Н. А.
Полежаев А. И.
Полонский Я. П.
Помяловский Н. Г.
Пришвин М. М.
Пушкин А. С.
Пушкин В. Л.
Ремизов А. М.
Рождественский В. А.
Розанов В. В.
Розен А. Е.
Розен Е. (Г.) Ф.
Розенгейм М. П.
Ростопчина Е. П. (Сушкова)
Рылеев К. Ф.
Салтыков М. Е. (Н. Щедрин)
Самарин Ю. Ф.
Санков В. М.
Северянин И.
Сенковский О. (Юлиан) И.
Сергеев-Ценский С. Н.
Симонов К. М.
Скабичевский А. М.
Случевский К. К.
Смеляков Я. В.
Снегирев И. М.
Соллогуб В. А.
Соловьев В. С.
Сологуб Ф. К.
Станкевич А. В.
Стасов В. В.
Стромилов С. И.
Тихонов Н. С.
Толстой А. К.
Толстой А. Н.
Толстой Л. Н.
Тургенев И. С.
Тютчев Ф. И.
Успенский Г. И.
Фадеев А. А.
Фет А. А.
Фидлер Ф. Ф.
Фонвизин Д. И.
Форш О. Д.
Хамар-Дабанов Е.,
см. *Лачинова* Е. П.
Хлебников В.
Хомяков А. С.
Хохряков В. Х.
Цветаева М. И.
Чаадаев П. Я.
Чернышевский Н. Г.
Чехов А. П.
Шевырев С. П.
Шелгунов Н. В.
Эйхенбаум Б. М.
Языков Н. М.
Якубович Л. А.
Якубович П. Ф.

Периодика
(газеты, журналы, альманахи)

«Атеней»
«Библиотека для чтения»
«Галатея»
«Каллиопа»
«Литературная газета»
«Литературные прибавления к „Русскому инвалиду“»
«Маяк»
«Москвитянин»
«Московский вестник»
«Отечественные записки»
«Современник»
«Сын отечества»
«Утренняя заря»
«Цефей»

VI. ЛЕРМОНТОВ И ЗАРУБЕЖНЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ

Английская литература
Античные литературы
Немецкая литература
Французская литература
Французский язык у Л.
Переводы и изучение Лермонтова за рубежом
  Австрия
  Албания
  Арабские страны
  Болгария
  Великобритания
  США
  Канада
  Венгрия
  Германия до 1945
  ГДР
  Дания
  Еврейская новая литература
  Индия
  Иран
  Испания
  Италия
  Китай
  Латинская Америка
  Норвегия
  Польша
  Румыния
  Турция
  ФРГ
  Финляндия
  Франция
  Чехословакия
  Швейцария
  Швеция
  Югославия
  Япония
  Эсперанто (язык)
Арно А. В.
Аткерт А.
Байрон Дж.
Бальзак О. де
Барбье А. О.
Беранже П. Ж.
Бёрне Р.
Боденштедт Ф.
Будберг-Беннингхаузен Р.
Бюргер Г. А.
Вазов И.
Вайнерт Э.
Век Г.
Вергилий
Виньи А. де
Вогюэ Э. М. де
Вольтер
Гамсун К.
Ганка В.
Гейне Г.
Гервег (Хервег) Г.
Гёте И. В.
Гораций
Гофман Э. Т. А.
Губернатис А. де
Гюго В.
Гюнтер И. Ф.
Данте
Дебор-Вальмор М.
Делаво И.
Джойс Дж.
Додд У.
Дюканж В.
Дюма А. (Дюма-отец)
Дюси Ж. Ф.
Жанен Ж. Г.
Змай Й.
Ирвинг В.
Казот Ж.
Карр А. Ж.
Колридж С. Т.
Констан де Ребек Б. А.
Купер Д. Ф.
Кюстин А. де
Лагарп Ж. Ф.
Ларошфуко Ф. де
Лафатер И. К.
Лесаж А. Р.
Лессинг Г. Э.
Леуазон Ле Дюк Л. А.
Луве де Кувре Ж. Б.
Мармье К.
Мериме П.
Мицкевич А.
Мур Т.
Метьюрин (Метьюрин) Ч. Р.
Мюссе А. де
Оссиан
Парни Э.
Платен А. фон
Плутарх
Поме Л.
Пульская Т.
Рильке Р. М.
Ричардсон С.
Росс Р.
Ротру Ж. де
Руссо Ж. Ж.
Санд (Занд) Жорж
Сенанкур Э. П. де
Сент-Бев
Скотт Вальтер
Славейков П. Р.
Словацкий Ю.
Стерн Л.
Стифен (Стивен) А. К.
Тассо Т.
Труайя А.
Тувим Ю.
Фарнхаген (Фаригаген) фон Энзе К. А.
Фидлер Ф. Ф.
Цедлиц Й. К.
Цезарь

Цицерон
Шатобриан Ф. Р. де
Шекспир У.
Шендолле Ш. Ж. де
Шенье А. М.
Шиллер Ф.
Шимони Д.
Яворов П.

VII. ЛЕРМОНТОВ И ЛИТЕРАТУРЫ НАРОДОВ СССР

Переводы и изучение Лермонтова в литературах народов СССР
Абхазская литература
Азербайджанская литература
Армянская литература
Башкирская литература
Белорусская литература
Бурятская литература
Грузинская литература
Дагестанская литература
Казахская литература
Карельская литература
Киргизская литература
Коми литература
Латышская литература
Литовская литература
Марийская литература
Молдавская литература
Осетинская литература
Таджикская литература
Татарская литература
Туркменская литература
Удмуртская литература
Узбекская литература
Украинская литература
Чечено-ингушская литература
Чувашская литература
Эстонская литература
Якутская литература
Абай Кунанбаев
Азербайджанский язык у Л., см. «*Татарский*» *язык у Л.*
Тукай Г.
Туманян О.
Тюркские языки; см. «*Татарский*» *язык у Л.*
Чавчавадзе И. Г.
Шевченко Т. Г.

VIII. ЛЕРМОНТОВ И ИСКУССТВО

МУЗЫКА

Музыка и Лермонтов
Музыка в жизни и творчестве Лермонтова
Сочинения Лермонтова в музыке
Вокальная, инструментальная музыка
Опера
Балет
Музыкальные произведения, посвященные Лермонтову
Аглаенев-Славянский К. Д.
Акименко (Якименко) Ф. С.
Аксюк С. В.
Александров А. Н.
Алябьев А. А.
Аренский А. С.
Асафьев Б. В.
Балакирев М. А.
Бартенева П. А.
Бетховен Л. ван
Бирюков Ю. С.
Блуменфельд Ф. М.
Богатырев А. В.
Бронзарт И. фон
Булахов П. П.
Варламов А. Е.
Василенко С. Н.
Виардо-Гарсиа М. П.
Вильгорские
Вильбоа (Вильбуа) К. П.
Волошинов В. В.
Высотский (Высоцкий) М. Т.
Геништа (Ениште) И. И.
Глазунов А. К.
Глинка М. И.
Гречанинов А. Т.
Гурилев А. Л.
Давыдов К. Ю.
Даргомыжский А. С.
Жербин М. М.
Иванов Н. К.
Иванов-Корсунский В. М.
Ипполитов-Иванов М. М.
Крейтнер Г. Г.
Кюи Ц. А.
Левина З. А.
Лист Ф.
Ломакин Г. Я.
Ляпунов С. М.
Маурер Л. В.
Мегюль Э. Н.
Метнер Н. К.
Мосолов А. В.
Мусоргский М. П.
Мясковский Н. Я.
Направник Э. Ф.
Нежданова А. В.
Обер Д. Ф. Э.
Паганини Н.
Пушков В. В.
Рахманинов С. В.
Римский-Корсаков Н. А.
Россини Д.
Рубинштейн А. Г.
Свиридов Г. В.
Серов А. Н.
Собинов Л. В.
Спендиаров (Спендиарян) А. А.
Танеев С. И.
Титов Н. А.
Толстой Д. А.
Фильд (Филд) Дж.
Фитингоф-Шель Б. А.
Хачатурян А. И.
Чайковский П. И.
Шаляпин Ф. И.
Шапорин Ю. А.
Шашина Е. С.
Шебалин В. Я.
Шиловская М. В.
Шостакович Д. Д.
Шуберт Ф.

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Живописное наследие Лермонтова
Иллюстрирование произведений Лермонтова
Книжные знаки (экслибрисы)
Памятники Лермонтову
Портреты Лермонтова
Русские лаки
Филателия
Белкин В. П.
Бернардацци
Бехтеев В. Г.
Билибин И. Я.
Бильдерлинг А. А.
Боклевский П. М.
Бродский И. Д.
Брокгауз Ф. А.
Ванециан А. В.
Васнецов А. М.
Васнецов В. М.
Верещагин В. В.
Врубель М. А.
Гагарин Г. Г.
Ге Н. Н.
Гинцбург И. Я.
Глазунов И. И.
Глазунов И. С.
Голубкина А. С.
Горбунов К. А.
Добужинский М. Б.
Дубовской Н. Н.
Заболотский П. Е.
Замирайло В. Д.
Зарянко С. К.
Зичи М. А.
Иванов С. В.
Каплун А. В.
Кардовский Д. Н.
Клементьева К. А.
Клодт М. П.
Клюндер А. И.
Ковригин Е. И.
Конашевич В. М.
Коненков С. Т.
Константинов Ф. Д.
Кончаловский П. П.
Коровин К. А.
Крейтан В. П.
Кузьмин Н. В.
Кустодиев Б. М.
Лансере Е. Е.
Маврина Т. А.
Масютин В. Н.
Микешин Б. М.
Митрохин Д. И.
Нестеров М. В.
Опекушин А. М.
Пален Д. П.
Пастернак Л. О.
Петров Ю. Н.
Петров-Водкин К. С.
Поленов В. Д.
Премацци Л. О.
Рафаэль
Рембрандт
Рени Г.
Репин И. Е.
Рудаков К. И.
Савицкий К. А.
Сарьян М. С.
Серов В. А.
Солоницкий А. С.
Сурены́нц В.
Суриков В. И.
Тимм В. Ф.
Тоидзе И. М.
Трутовский К. А.
Тырса Н. А.
Ульянов Н. П.
Фаворский В. А.
Фейнберг Л. Е.
Флавицкий К. Д.
Хигер Е. Я.
Хижинский Л. С.
Цейдлер М. И.
Шарлемань А. И.
Шарлемань И. А.
Шварц В. Г.
Шведе Р. К.
Шишкин И. И.
Шмаринов Д. А.
Якимченко А. Г.

ТЕАТР И КИНО

Театр и Лермонтов
Лермонтовская драматургия на сцене
«Маскарад»
«Два брата»
«Странный человек»
«Испанцы»
Инсценировки романа «Герой нашего времени»
Кинематография и Лермонтов
Адамян П.
Ардаров (наст. фам. Богданович) Г. П.
Валберхова М. И.
Варпаховский Л. В.
Вольф-Израэль Е. М.
Горин-Горяинов Б. А.
Завадский Ю. А.
Каратыгин В. А.
Мейерхольд В. Э.
Мордвинов Н. Д.
Мочалов П. С.
Новицкая М. Д.
Папазян В. К.
Певцов И. Н.
Студенцов Е. П.
Тальони М.
Тамарин Б. П.
Тиме Е. И.
Толчанов И. М.
Царев М. И.
Шварц А. И.
Щепкин М. С.
Эггерт К. В.
Южин А. И.
Юрьев Ю. М.
Яхонтов В. Н.

IX. ЛЕРМОНТОВСКИЕ МЕСТА И МУЗЕИ; ЛИТЕРАТУРНАЯ ТОПОГРАФИЯ

Лермонтовские места и маршруты
Имени Лермонтова
Аджи-Аул (Хаджи-Хабль)
Азербайджан
Анапа
Апалиха (Опалиха)
Арагва (Аргви)
Ахшатой-Гойте, см. *Чечня*
Ачхой-аул, см. *Чечня*
Бештау (Бешту)
Большая Атага, см. *Чечня*
Валерик
Васильевское
Военно-Грузинская дорога
Воронеж
Воскресенск
Георгиевск
Гехи (Гихи)
Гойтинский лес, см. *Чечня*
Горячеводск, см. *Пятигорск*
Грозная
Грузия
Гуд-гора
Дагестан
Дарьяльское ущелье
Домик Лермонтова (в Пятигорске)
Дуду-Юрт, см. *Чечня*
Екатериноградская (Екатериноград)
Ессентуки
Железная гора
Железноводск
Змеиная гора
Кабарда (Большая и Малая)
Кавказ, Кавказский край
Кавказская линия
Кавказские Минеральные Воды
Казах-Кичу, см. *Чечня*
Казбек (Казбеги)
Каменный брод
Караагач
Каррас, см. *Шотландка*
Кахетия, см. *Грузия*
Кизляр
Кисловодск
Кольцо-гора, см. *Кисловодск*
Кропотово
Куба, см. *Азербайджан*
Кура
Лермонтовский зал в музее ИРЛИ АН СССР (Пушкинский дом)
Лермонтовский музей при Николаевском кавалерийском училище; см. также *Бильдерлинг А. А.*
Машук
Михайловка
Мишково
Москва
Музей-заповедник М. Ю. Лермонтова в Пятигорске, см. *Домик Лермонтова*
Музей (Дом-музей) М. Ю. Лермонтова в Москве
Мцхета
Натаха
Нееловка
Нижний Ломов
Новгород
Новочеркасск
Нуха, см. *Азербайджан*
Ольгинское укрепление
Ольховка, см. *Кисловодск*
Павловск
Пенза
Петербург
Петергоф
Поджумок
Пятигорск
Пятигорье
Саратов
Селищенские казармы, см. *Новгород*
Середниково
Спасская полисть
Ставрополь
Сулак, см. *Дагестан*
Сунжа, см. *Грозная*
Тамань
Тамбов
Тарханы (музей-заповедник)
Тверь
Терек
Тифлис
Троице-Сергиева Лавра
Тула
Фанагорийская крепость
Хаджи-Рошни, см. *Чечня*
Ханкальское ущелье, см. *Чечня*
Царское Село
Цинандали
Чах-Гери, см. *Чечня*
Чембар
Червленная
Черкасск, см. *Новочеркасск*
Чертово логовище
Чечня
Чильчихи, см. *Чечня*
Шелкозаводское
Шемаха, см. *Азербайджан*
Шипово
Шотландка (Каррас)
Шуша, см. *Азербайджан*
Эльбрус

X. ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ ЛЕРМОНТОВА

Лермонтоведение; см. также соответствующие разделы в ст. Стиль,
Переводы и изучение Лермонтова за рубежом:
Переводы и изучение Лермонтова в литературах народов СССР
Издания Лермонтова
Прижизненные издания
Посмертные издания
Послереволюционные издания
Изучение Лермонтова в школе
Рукописи Лермонтова
Основная литература о жизни и творчестве М. Ю. Лермонтова, с. 655

XI. СЛОВАРЬ ЯЗЫКА М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

Словарь рифм М. Ю. Лермонтова, с. 666
Частотный словарь языка М. Ю. Лермонтова, с. 717

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ НА ВКЛЕЙКАХ ЛЕРМОНТОВСКОЙ ЭНЦИКЛОПЕДИИ

ТЕТРАДЬ МЕЖДУ СТР. 144—145

Ю. П. Лермонтов, отец поэта. Портрет работы неизвестного художника. Масло. 1810-е гг.
М. М. Лермонтова, мать поэта. Портрет работы неизвестного художника. Масло. 1810-е гг.
М. Ю. Лермонтов ребенком. Портрет работы неизвестного художника. Масло. 1817—18.
М. Ю. Лермонтов ребенком. Портрет работы неизвестного художника. Масло. 1820—22.
Тарханы. Классная комната М. Ю. Лермонтова. Современная фотография.
Е. А. Арсеньева, бабушка поэта. Портрет работы неизвестного художника. Масло. Начало 19 в.
Тарханы. Вид на пруд, сельскую церковь и часовню. Фотография.
Пейзаж с двумя березами. Акварель М. Ю. Лермонтова. 1828—1832.
Тарханы. Аллея. Современная фотография.
Тройка, выезжающая из деревни. Рисунок М. Ю. Лермонтова. Карандаш. 1832—34.
Пейзаж с мельницей и скачущей тройкой. Акварель М. Ю. Лермонтова. 1835.
Москва. Площадь Красных ворот (ныне Лермонтовская пл.). Слева — дом, где родился М. Ю. Лермонтов. Литография по рисунку Д. Струкова.
Московский университет. Акварель Д. Афанасьева.
Москва. Дом на Малой Молчановке, где М. Ю. Лермонтов жил в студенческие годы (1830—32). Ныне Дом-музей М. Ю. Лермонтова. Акварель Б. С. Земенкова (реконструкция).
Е. А. Сушкова (в замужестве Хвостова). Миниатюра неизвестного художника. 1830-е гг.
А. М. Верещагина (в замужестве Хюгель). Миниатюра на слоновой кости неизвестного художника. 1837.
Рисунки М. Ю. Лермонтова на обложке рукописи «Вадима». Перо, чернила. 1832—34.

ТЕТРАДЬ МЕЖДУ СТР. 176—177

М. Ю. Лермонтов в вицмундире лейб-гвардии Гусарского полка. Портрет работы Ф. О. Будкина. Масло. 1834.
М. Ю. Лермонтов. Автопортрет. Акварель. 1837—38.
Портрет молодой женщины (В. А. Лопухина?). Рисунок М. Ю. Лермонтова. Карандаш. 1832—34.
Эмилия, героиня драмы «Испанцы» (В. А. Лопухина?). Акварель М. Ю. Лермонтова. 1830—31.
В. А. Лопухина (в замужестве Бахметева). Акварель М. Ю. Лермонтова. 1835—38.

Петербург. Дом на Садовой ул., 61, где было написано стихотворение «Смерть поэта». Фотография.
Петербург. Ордонансгауз (угол Садовой и Инженерной ул.), где М. Ю. Лермонтов сидел под арестом в 1840. Акварель Ф. Ф. Баганца. 1853.
Петербург. Дом Лаваля на Английской набережной, где произошла ссора М. Ю. Лермонтова с Э. Барантом. Акварель В. Л. Бреннерта. 1948.

Акварели и рисунки М. Ю. Лермонтова.

Неизвестный молодой человек в синем (С. А. Раевский?). Акварель.
Юнкер Л. Н. Хомутов. Карандаш. 1832—34.
Школа гвардейских прапорщиков и кавалерийских юнкеров. Дортуар. Карандаш. 1832—34.
Скачущий всадник и наброски мужских голов. Перо, чернила. 1832—34.
Лист набросков (фрагмент). Карандаш. 1832—34. Офицер.
Эпизод из маневров в Красном Селе. Сепия. 1834—35. (Утрачена в 1941.)
Дуэль. Перо, чернила. 1832—34.
Портрет офицера в шинели. Карандаш. 1832—34.
Карикатуры на офицеров. Карандаш. 1832—34.
Конногренадер. Перо, чернила. 1832.
Светская сцена. Рисунок М. Ю. Лермонтова. Перо, чернила. 1840—41.
Э. К. Мусина-Пушкина. Акварель В. И. Гау. 1840.
Е. П. Ростопчина. Акварель П. Ф. Соколова. 1842—43.

ТЕТРАДЬ МЕЖДУ СТР. 240—241

М. Ю. Лермонтов в ментике лейб-гвардии Гусарского полка. Портрет работы П. Е. Заболотского. Масло. 1837.

Картины, акварели и рисунки М. Ю. Лермонтова.

Военно-Грузинская дорога близ Мцхета. Масло. 1837.
Дарьяльское ущелье с замком царицы Тамары. Карандаш. 1837.
Сцена из кавказской жизни. Масло. 1838.
Крестовый перевал. Масло. 1837—38.
Пляска грузинок на плоской кровле. Итальянский карандаш. 1837.
Тифлис. Карандаш. 1837.
Вид Тифлиса. Масло. 1837.
Окрестности селения Караагач (Кавказский вид с верблюдами). Масло. 1837—38.
Вид Крестовой горы из ущелья близ Коби. Автолитография, раскрашенная акварелью. 1837—38. (Название дано Лермонтовым.)
Эпизод из сражения при Валерике. Рисунок М. Ю. Лермонтова, раскрашен Г. Г. Гагариным. 1840.
При Валерике. Похороны убитых. Акварель. 1840.
Вид горского селения. Итальянский карандаш. 1840—41.
Перестрелка в горах Дагестана. Масло. 1840—41.
Кавалерийская схватка. Сепия. 1830—32.
Офицер верхом и амазонка. Карандаш. 1840—41.
Вид Пятигорска. Масло. 1837.

ТЕТРАДЬ МЕЖДУ СТР. 304—305

М. А. Врубель. Демон сидящий. Масло. 1890.

Иллюстрации к произведениям М. Ю. Лермонтова.

«Вадим». Илл. Ю. Л. Оболенской. 1939.
«Воздушный корабль». Илл. В. П. Белкина. 1930.
«Бэла». Илл. Е. Е. Лансере. 1918.
«Бэла». Илл. В. А. Серова. 1891.
«Княжна Мери». Илл. Н. А. Тырсы. 1941.
«Герой нашего времени». Илл. М. А. Врубеля. 1890.
«Бэла». Илл. И. Е. Репина. 1887.
«Княжна Мери». Илл. П. Я. Павлинова. 1940—41.
«Максим Максимыч». Илл. Ф. Д. Константинова. 1961.
«Фаталист». Илл. К. А. Савицкого. 1891.
«Демон». Илл. Ф. Д. Константинова (фрагмент). 1964.
«Демон». Илл. М. А. Врубеля. 1890.
«Демон». Илл. М. А. Врубеля. 1890.
«Измаил-Бей». Илл. Т. А. Мавриной. 1939.
«Маскарад». Илл. Н. В. Кузьмина. 1941.
«Песня про... купца Калашникова». Илл. В. М. Васнецова. 1891.
«Спор». Илл. В. Д. Поленова. 1891.
«Тамбовская казначейша». Илл. М. В. Добужинского. 1913.
«Штосс». Илл. В. Г. Бехтеева. 1940.

ТЕТРАДЬ МЕЖДУ СТР. 336—337

М. Ю. Лермонтов в сюртуке лейб-гвардии Гусарского полка. Акварель А. И. Клюндера. 1838.
А. О. Смирнова. Акварель П. Ф. Соколова. 1830-е гг.
А. А. Столыпин (Монго) в костюме курда. Акварель М. Ю. Лермонтова. 1941.

С. И. Кривцов. Акварель Н. А. Бестужева. 1828.
А. Е. Розен. Акварель Н. А. Бестужева. 1832.
Ставрополь. Акварель, рисунок пером Н. Г. Чернецова. 1829.
Вид Ставрополя. Сепия неизвестного художника. 1836.
Пятигорск. Николаевские и старые Ермоловские ванны. Литография Н. Некрасова. 1875.
Пятигорск. Вид Николаевских, Александровских и Ермоловских ванн. Литография К. П. Беггрова по рисунку И. Бернардази. 1834.
Вид гостиницы и части города Пятигорска. Литография К. П. Беггрова по рисунку И. Бернардази. 1834.
Военно-Грузинская дорога. Подъем на Гуд-гору (Старая дорога). Акварель Н. Г. Чернецова. 1829—31.
Военно-Грузинская дорога. Селение Казбек. Литография В. Лонгинова. 1820-е гг.
Кисловодск. Ресторация. Литография Н. Некрасова. 1875.
Окрестности Кисловодска. Кольцо-гора. Современная фотография.
Кисловодск. Дом Реброва. Литография В. Ф. Тимма (1862) по рисунку А. И. Арнольди (1841).
Черкес. Картина М. Ю. Лермонтова. Масло. 1838.
Воспоминания о Кавказе. Картина М. Ю. Лермонтова. Масло. 1838.

ТЕТРАДЬ МЕЖДУ СТР. 400—401

М. Ю. Лермонтов в штатском сюртуке. Портрет работы П. Е. Заболотского. Масло. 1840.
Неизвестный молодой человек в синем халате (А. И. Одоевский?). Акварель М. Ю. Лермонтова.
В. Н. Лихарев. Акварель Н. А. Бестужева. 1828.
Пятигорск. Усадьба В. И. Чилаева. Ныне Гос. мемориальный музей «Домик М. Ю. Лермонтова». В надворном флигеле в 1841 жил Лермонтов.
Кабинет М. Ю. Лермонтова в мемориальном музее.
Мемориальный музей «Домик М. Ю. Лермонтова». Современная фотография.
Военно-Грузинская дорога. Станция Ларс. Акварель Г. Г. Гагарина. 1840—42. (На крыльце сидит С. Н. Долгоруков.)
Пятигорск. Дом Верзилиных, где произошла ссора М. Ю. Лермонтова с Н. С. Мартыновым. Акварель Л. О. Премацци. 1883.
Горец. Акварель М. Ю. Лермонтова. 1830—32.
Кахетия. Караагач. Главная квартира Нижегородского драгунского полка. Картина Г. Г. Гагарина. Масло. 1841 (?).
Пятигорск. Эолова арфа. Современная фотография.
Пятигорск. Грот Лермонтова на склоне горы Машук. Гравюра на дереве А. Неймана. 1873.
Грот Лермонтова. Современная фотография.
М. Ю. Лермонтов на смертном одре. Картина Р. К. Шведе. Масло. 1841.
Пятигорск. Памятник на месте первоначального погребения М. Ю. Лермонтова. Современная фотография.

ТЕТРАДЬ МЕЖДУ СТР. 528—529

М. Ю. Лермонтов в сюртуке Тенгинского пехотного полка. Акварель К. А. Горбунова. 1841.

Картины, акварели и рисунки М. Ю. Лермонтова.

Герцог Лерма. Масло. 1832—33.
Тройка на деревенской улице. Карандаш. 1834.
Мужское лицо, выражающее ужас. Карандаш. 1832—34.
Набросок мужского лица. Перо, чернила. 1832—34.
Неизвестный в штатском. Карандаш. 1832—34.
Портрет офицера с трубкой. Перо, чернила. 1832—34.
Черкес, стреляющий на скаку. Карандаш. 1832—34.
Конный казак, берущий препятствие. Карандаш. 1832—34.
Всадники, спускающиеся с крутого склона к воде. Карандаш. 1832—34.
Испанец с кинжалом. Акварель. 1830—31.
Восточный человек в чалме. Акварель. 1836.
Оседланная лошадь. Сепия. 1830-е гг.
Испанец с фонарем и католический монах. Акварель. 1831.
Всадник в восточном костюме со знаменем. Сепия. 1836.
Атака гусар под Варшавой. Масло. 1837.
А. А. Кикин. Акварель. 1837.
Неизвестный в синем сюртуке. Акварель. 1830—32.
Благословление молодых. Тушь, перо. 1835.
«Поспешает на тревогу». Карикатура. Карандаш. 1841.
«Дипломатия гражданская и военная». Карандаш. 1841.

ТЕТРАДЬ МЕЖДУ СТР. 592—593

М. Ю. Лермонтов в сюртуке Тенгинского пехотного полка. Портрет работы С. К. Зарянко. Масло. 1842(?).
Издания М. Ю. Лермонтова на языках народов СССР.
Зарубежные издания М. Ю. Лермонтова.
Экслибрисы, посвященные М. Ю. Лермонтову.
Почтовые марки, выпущенные в честь М. Ю. Лермонтова.
Памятник М. Ю. Лермонтову в Ленинграде. Скульптор В. П. Крейтан. 1893.
Памятник М. Ю. Лермонтову в Пензе. Скульптор И. Я. Гинцбург. 1892.
Памятник М. Ю. Лермонтову в Ленинграде. Скульптор Б. М. Микешин. 1914. Фотография 9 мая 1916, у памятника — автор.
Памятник М. Ю. Лермонтову в Тамбове. Скульптор М. Д. Рындзюнская. 1941.
Бюст М. Ю. Лермонтова в санатории «Мцыри» (станция Фирсановка Октябрьской железной дороги, бывшее Середниково). Скульптор А. С. Голубкина. 1900.
Кабинет в Доме-музее М. Ю. Лермонтова на Малой Молчановке. Москва.
Памятник М. Ю. Лермонтову в Москве. Скульптор И. Д. Бродский. 1965.

Лермонтовская энциклопедия. Гл. ред. В. А. Мануйлов.—
Л49 М.: «Советская энциклопедия», 1981.— 784 стр. с илл. В надзаг.: Институт русской литературы АН СССР (Пушкинский дом). Научно-редакционный совет издательства.

«Лермонтовская энциклопедия» знакомит читателя со всеми сторонами творческого наследия Лермонтова и его биографии; он найдет в ней статьи, посвященные каждому произведению поэта, вопросам поэтики, лермонтовскому окружению, памятным местам. Книга отражает также связи Лермонтова с русской и мировой литературой, рассказывает о преломлении лермонтовских тем и образов в живописи и музыке, театре, кино. Издание иллюстрируется рисунками самого поэта и русских художников на лермонтовские сюжеты.

Л $\frac{70202—005}{007(01)—81}$ БЗ—95—26—1981 4603010100 Р1 Лермонтов

ИБ № 58

Сдано в набор 24.03.80. Подписано в печать 14.07.81. А10289. Формат 84 × 108¹/₁₆. Бумага типографская № 1. Гарнитура обыкновенно-новая. Печать высокая. Вклейки отпечатаны офсетным способом в ордена Трудового Красного Знамени Калининском полиграфкомбинате. 89,88 усл. п. л. 159,56 уч.-изд. л. 116,34 усл. кр.-отт. Тираж 150 000 экз. Заказ № 3092. Цена 1 экз. 10 р. 20 к.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Советская энциклопедия». 109817. Москва, Ж-28, Покровский бульвар, д. 8.

Ордена Трудового Красного Знамени Московская типография № 2 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 129085. Москва, Проспект Мира, 105.

С. И. Кривцов. Акварель Н. А. Бестужева. 1828.
А. Е. Розен. Акварель Н. А. Бестужева. 1832.
Ставрополь. Акварель, рисунок пером Н. Г. Чернецова. 1829.
Вид Ставрополя. Сепия неизвестного художника. 1836.
Пятигорск. Николаевские и старые Ермоловские ванны. Литография Н. Некрасова. 1875.
Пятигорск. Вид Николаевских, Александровских и Ермоловских ванн. Литография К. П. Беггрова по рисунку И. Бернардаци. 1834.
Вид гостиницы и части города Пятигорска. Литография К. П. Беггрова по рисунку И. Бернардаци. 1834.
Военно-Грузинская дорога. Подъем на Гуд-гору (Старая дорога). Акварель Н. Г. Чернецова. 1829—31.
Военно-Грузинская дорога. Селение Казбек. Литография В. Лонгинова. 1820-е гг.
Кисловодск. Ресторация. Литография Н. Некрасова. 1875.
Окрестности Кисловодска. Кольцо-гора. Современная фотография.
Кисловодск. Дом Реброва. Литография В. Ф. Тимма (1862) по рисунку А. И. Ариольди (1841).
Черкес. Картина М. Ю. Лермонтова. Масло. 1838.
Воспоминания о Кавказе. Картина М. Ю. Лермонтова. Масло. 1838.

ТЕТРАДЬ МЕЖДУ СТР. 400—401

М. Ю. Лермонтов в штатском сюртуке. Портрет работы П. Е. Заболотского. Масло. 1840.
Неизвестный молодой человек в синем халате (А. И. Одоевский?). Акварель М. Ю. Лермонтова.
В. Н. Лихарев. Акварель Н. А. Бестужева. 1828.
Пятигорск. Усадьба В. И. Чилаева. Ныне Гос. мемориальный музей «Домик М. Ю. Лермонтова». В надворном флигеле в 1841 жил Лермонтов.
Кабинет М. Ю. Лермонтова в мемориальном музее.
Мемориальный музей «Домик М. Ю. Лермонтова». Современная фотография.
Военно-Грузинская дорога. Станция Ларс. Акварель Г. Г. Гагарина. 1840—42. (На крыльце сидит С. Н. Долгоруков.)
Пятигорск. Дом Верзилиных, где произошла ссора М. Ю. Лермонтова с Н. С. Мартыновым. Акварель Л. О. Премацци. 1883.
Горец. Акварель М. Ю. Лермонтова. 1830—32.
Кахетия. Караагач. Главная квартира Нижегородского драгунского полка. Картина Г. Г. Гагарина. Масло. 1841 (?).
Пятигорск. Золова арфа. Современная фотография.
Пятигорск. Грот Лермонтова на склоне горы Машук. Гравюра на дереве А. Неймана. 1873.
Грот Лермонтова. Современная фотография.
М. Ю. Лермонтов на смертном одре. Картина Р. К. Шведе. Масло. 1841.
Пятигорск. Памятник на месте первоначального погребения М. Ю. Лермонтова. Современная фотография.

ТЕТРАДЬ МЕЖДУ СТР. 528—529

М. Ю. Лермонтов в сюртуке Тенгинского пехотного полка. Акварель К. А. Горбунова. 1841.

Картины, акварели и рисунки М. Ю. Лермонтова.

Герцог Лерма. Масло. 1832—33.
Тройка на деревенской улице. Карандаш. 1834.
Мужское лицо, выражающее ужас. Карандаш. 1832—34.
Набросок мужского лица. Перо, чернила. 1832—34.
Неизвестный в штатском. Карандаш. 1832—34.
Портрет офицера с трубкой. Перо, чернила. 1832—34.
Черкес, стреляющий на скаку. Карандаш. 1832—34.
Конный казак, берущий препятствие. Карандаш. 1832—34.
Всадники, спускающиеся с крутого склона к воде. Карандаш. 1832—34.
Испанец с кинжалом. Акварель. 1830—31.
Восточный человек в чалме. Акварель. 1836.
Оседланная лошадь. Сепия. 1830-е гг.
Испанец с фонарем и католический монах. Акварель. 1831.
Всадник в восточном костюме со знаменем. Сепия. 1836.
Атака гусар под Варшавой. Масло. 1837.
А. А. Кикин. Акварель. 1837.
Неизвестный в синем сюртуке. Акварель. 1830—32.
Благословление молодых. Тушь, перо. 1835.
«Поспешает на тревогу». Карикатура. Карандаш. 1841.
«Дипломатия гражданская и военная». Карандаш. 1841.

ТЕТРАДЬ МЕЖДУ СТР. 592—593

М. Ю. Лермонтов в сюртуке Тенгинского пехотного полка. Портрет работы С. К. Зарянко. Масло. 1842(?).
Издания М. Ю. Лермонтова на языках народов СССР.
Зарубежные издания М. Ю. Лермонтова.
Экслибрисы, посвященные М. Ю. Лермонтову.
Почтовые марки, выпущенные в честь М. Ю. Лермонтова.
Памятник М. Ю. Лермонтову в Ленинграде. Скульптор В. П. Крейтан. 1893.
Памятник М. Ю. Лермонтову в Пензе. Скульптор И. Я. Гинцбург. 1892.
Памятник М. Ю. Лермонтову в Ленинграде. Скульптор Б. М. Микешин. 1914. Фотография 9 мая 1916, у памятника — автор.
Памятник М. Ю. Лермонтову в Тамбове. Скульптор М. Д. Рындзюнская. 1941.
Бюст М. Ю. Лермонтова в санатории «Мцыри» (станция Фирсановка Октябрьской железной дороги, бывшее Середниково). Скульптор А. С. Голубкина. 1900.
Кабинет в Доме-музее М. Ю. Лермонтова на Малой Молчановке. Москва.
Памятник М. Ю. Лермонтову в Москве. Скульптор И. Д. Бродский. 1965.

Лермонтовская энциклопедия. Гл. ред. В. А. Мануйлов.— Л49 М.: «Советская энциклопедия», 1981.— 784 стр. с илл. В надзаг.: Институт русской литературы АН СССР (Пушкинский дом). Научно-редакционный совет издательства.

«Лермонтовская энциклопедия» знакомит читателя со всеми сторонами творческого наследия Лермонтова и его биографии; он найдет в ней статьи, посвященные каждому произведению поэта, вопросам поэтики, лермонтовскому окружению, памятным местам. Книга отражает также связи Лермонтова с русской и мировой литературой, рассказывает о преломлении лермонтовских тем и образов в живописи и музыке, театре, кино. Издание иллюстрируется рисунками самого поэта и русских художников на лермонтовские сюжеты.

Л $\frac{70202—005}{007(01)—81}$ БЗ—95—26—1981 4603010100 Р1 Лермонтов

ИБ № 58

Сдано в набор 24.03.80. Подписано в печать 14.07.81. А10289. Формат 84 × 108¹/₁₆. Бумага типографская № 1. Гарнитура обыкновенно-новая. Печать высокая. Вклейки отпечатаны офсетным способом в ордена Трудового Красного Знамени Калининском полиграфкомбинате. 89,88 усл. п. л. 159,56 уч.-изд. л. 116,34 усл. кр.-отт. Тираж 150 000 экз. Заказ № 3092. Цена 1 экз. 10 р. 20 к.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Советская энциклопедия». 109817. Москва, Ж-28, Покровский бульвар, д. 8.

Ордена Трудового Красного Знамени Московская типография № 2 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 129085. Москва, Проспект Мира, 105.