

В. П. АРЗАМАСЦЕВ    *S*    „Звук высоких ощущений...”

В. П. АРЗАМАСЦЕВ

„Звук  
высоких  
ощущений...”

*M*



В. П. Арзамасцев

*“Звук  
высоких  
ощущений...”*



Саратов  
Приволжское  
книжное издательство  
Пензенское отделение 1984

*Пушкинский кабинет ИРЛИ*



*Пушкинский кабинет ИРЛИ*



В. П. АРЗАМАСЦЕВ

„Звук  
высоких  
ощущений..”



Новое  
о М.Ю.Лермонтове

Рецензент: профессор **К. Д. Вишнеvский**, доктор филологических наук.

- Арзамасцев В. П.**  
A80 «Звук высоких ощущений...»: (Новое о М. Ю. Лермонтове).— Саратов: Приволж. кн. изд-во (Пенз. отд-ние), 1984.— 168 с.

На протяжении многих лет автор внимательно изучает жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова. За это время В. П. Арзамасцев выявил ряд неизвестных документов, связанных с пребыванием поэта в Тарханах и Чембаре, на Кавказе и в Петербурге, с новых позиций раскрывает создание «восточного» цикла стихотворений 1841 года, прослеживает написание таких произведений, как «Демон», «Сашка», «Тамбовская казначейша», «Пленный рыцарь» и другие. Поиски и находки автора высоко оценены известным лермонтоведом В. А. Мануйловым.

Книга рассчитана на широкий круг читателей.

A 4603000000  
153(80)—84

83.3P1



## ПРЕДИСЛОВИЕ

В 1981 году вышел из печати труд, которого отечественное литературоведение еще не знало, — первая персональная энциклопедия. Она посвящена М. Ю. Лермонтову. Появление «Лермонтовской энциклопедии» свидетельствует о громадной работе, проделанной советской наукой. Еще в начале нашего века А. А. Блок сетовал: «Почвы для исследования Лермонтова нет — биография нищенская. Остается «провидеть» Лермонтова»<sup>1</sup>.

Основные вехи биографии Лермонтова теперь известны, собран значительный материал об окружении Лермонтова, углубленно исследуются вопросы его мировоззрения и художественной системы. Ученые и широкие круги читателей получили научно выверенные тексты всех дошедших до нас произведений поэта. Опираясь на опыт интерпретации лермонтовского творчества, блистательно заложенного революционно-демократической критикой, и прежде всего В. Г. Белинским, советские исследователи далеко продвинулись в истолковании идейного, исторического и эстетического смысла произведений поэта, его мирового значения.

Однако до полного познания такого великого творческого явления, как Лермонтов, далеко. Главная трудность при изучении жизни и творчества Лермонтова — недостаточность источниковедческого материала. «Общеизвестно, что число историко-литературных и документальных данных о Лермонтове, добытых в результате более чем столетнего кропотливого изучения, много меньше, нежели о других русских классиках, — пишут редакторы новейшего, первого совместного советско-американского сборника материалов и исследований о Лермонтове. — Комментирование его произведений, реконструкция его биографии постоянно наталкиваются на недостаток фактических сведений. Единичные факты в личной и творческой биографии Лермонтова приобретают поэтому особое значение»<sup>2</sup>.

Эта книга посвящена некоторым частным вопросам биографии и творчества Лермонтова и явилась результатом многолетнего изучения документальных источников — архивных материалов, рукописей, воспоминаний современников, забытых или малоизвестных публикаций.

Особое внимание к документу диктовалось родом занятий автора, музейного работника, необходимостью тщательного учета вещественных материалов при построении экспозиций в Государственном лермонтовском музее-заповеднике «Тарханы». Рассматривая экспозицию в литературно-мемориальном музее как своеобразный вид историко-литературного исследования, автор стремился осмыслить конкретные сведения в контексте лермонтовского творчества, объяснить отдельные эпизоды его биографии, глубже постигнуть «звук высоких ощущений» поэта. Благодаря этому В. П. Арзамасцеву представилась возможность изложить итоги разысканий и раздумий в литературоведческом и музееведческом направлениях.

Л. ЗЕФИРОВ,  
лауреат  
журналистской премии  
имени В. А. Карпинского



## ТРАНСФОРМАЦИЯ ФАКТА

(Автобиографическое в творчестве  
Лермонтова)



биографии Лермонтова есть зияющие про-  
белы. Внешние обстоятельства жизни поэта  
известны главным образом по официальным  
документам, скудным свидетельствам совре-  
менников. Михаил Юрьевич не оставил ни  
дневников, ни собственного архива, в край-  
не ограниченном числе дошли до нас его письма. Лермон-  
тов редко посвящал посторонних в свои творческие планы,  
не писал литературно-критических статей. Творческая исто-  
рия вершинных произведений — романа «Герой нашего вре-  
мени» и поэмы «Демон» — воссоздается по не полностью  
сохранившимся рукописям.

Мало рассказывал Лермонтов и о своем отношении к наи-  
более близким людям. Нет ни одного документа, раскрываю-  
щего суть его связей с Н. Ф. Ивановой, М. А. Щербатовой,  
крайне ограничены свидетельства современников о любви  
поэта к В. А. Лопухиной. Имена этих женщин, многие со-  
бытия в его жизни стали известны для потомков только бла-  
годаря стихотворениям, особенно 1828—1832 годов, которые  
рассматриваются как «лирический дневник»; историки лите-  
ратуры стремятся реконструировать факты биографии по  
его драматическим сочинениям.

Автор первой научной биографии поэта П. А. Висковатый  
в свое время считал, что «все почти писанное Лермонтовым  
имеет автобиографическое значение»<sup>1</sup>, и пытался произве-  
дения Лермонтова использовать в качестве прямого биогра-  
фического источника. Знаменитый современный исследова-  
тель справедливо критикует такой подход. «Вывод, добытый  
путем исключительно литературного анализа, еще не может  
служить материалом для биографии, пока он не подтвержден  
фактами нелитературного порядка», — говорит он<sup>2</sup>. Но и  
сам И. Л. Андроников вынужден строить свою гипотезу о вза-  
имоотношениях Лермонтова с Н. Ф. И. на интерпретации  
произведений поэта. Привлечение лермонтовских текстов для

биографа оправданно и неизбежно, если не забывать, что все события, в том числе и факты личной жизни, представлялись поэтом в художественно преображенной форме.

Вопрос об автобиографизме Лермонтова нельзя считать удовлетворительно решенным. Даже в таком авторитетном издании, как «Лермонтовская энциклопедия», высказываются противоречивые суждения. «Творчество Лермонтова 1830—32 гг. носит... обнаженно-автобиографический характер: главные герои лирики и драм наделены присущим самому поэту комплексом переживаний, личная подлинность которых удостоверяется жизненными обстоятельствами и внешними приметам его биографии», — отмечают исследователи В. И. Коровин и О. В. Миллер, с одной стороны<sup>3</sup>. В то же время они утверждают: «В зрелом творчестве Лермонтов отказывается от прямого автобиографизма, но последний, ослабляясь, не исчезает совсем, а изменяет свое художественное наполнение. Утрачиваются внешние автобиографические приметы, как и видимая опора на события и факты, непосредственно извлекаемые из личного опыта»<sup>4</sup>.

Хотя мнение об «обнаженно-автобиографическом характере» раннего периода творчества Лермонтова стало почти общепризнанным, против него говорит многое. Прежде всего «зашифрованность» произведений. Лермонтов скрывает адресаты своей лирики не только тогда, когда обращается с интимными признаниями к Н. Ф. Ивановой или В. А. Лопухиной, но и с невинными проявлениями чувства дружбы — «К Д[урно]ву», «Посвящение NN», «К другу» или отвлеченными размышлениями на общие темы — К\*\*\* («Не говори: одним высоким...»). В ранней лирике Лермонтова отчетливо (еще отчетливей, чем в поздних стихотворениях) ощущается ориентация на литературные образцы. Импульс, исходящий от жизненного впечатления, возбуждает творческое мышление в категориях литературы своего времени. Такое «двойное содержание», жизненное и художественное, подчеркнуто в заглавии одного стихотворения 1831 года: «К. Л. — (Подражание Байрону)». Напрасно спорят об адресате стихотворения (Лопухина или Иванова), биографические соответствия в нем совсем не обязательны.

Достаточно назвать такие стихотворения зрелого Лермонтова, как «Спеша на север издалека», «Памяти А. И. О[доевско]го», «Как часто пестрою толпою окружен...», «Валерик», чтобы усомниться в истинности второй части высказывания В. И. Коровина и О. В. Миллер. Конечно, эти стихотворения сосуществуют в художественном творчестве Лер-

монтова наряду с произведениями с объективным лирическим героем и философско-символической образностью, но опора на события внешней жизни, отталкивание от внешних обстоятельств еще сильнее, чем в раннем творчестве. Личные встречи с А. И. Одоевским дали импульс стихотворению, посвященному памяти декабриста.

Сам факт участия Лермонтова в бою на «Речке смерти» подтверждается его письмом к А. А. Лопухину от 12 сентября 1840 года<sup>5</sup>, сражение, при Валерике изображается в последовательности событий и переживаний героя, в процессе его восприятия течения войны и хода боя. При сравнении письма к Лопухину и стихотворения «Валерик» заметны неидентичности героя и автора, гигантская разница в отношении к войне Лермонтова-офицера и Лермонтова-писателя. Это ставит трудную литературоведческую проблему, но не свидетельствует прямо против автобиографической основы. Кажущееся противоречие может быть объяснено в рамках художественной системы Лермонтова.

Предельно автобиографичны события и общественно-бытовые реалии в шедевре зрелого Лермонтова — стихотворении «Как часто пестрою толпою окружен...». Б. Т. Удодов очень тонко отметил, что это произведение построено «как удивительно емкий сценарий», в котором «прямое» действие длится минуты, «объяснением же их служит вся жизнь героя, мгновенно проносющаяся перед его внутренним взором». История детства поэта и его непримиримый затяжной конфликт с обществом в зрелые годы выступают как звенья единого, целостного процесса. «Прошлое и настоящее в мире лермонтовского «я» неразрывны и равноправны», — пишет Б. Т. Удодов<sup>6</sup>.

Личные переживания, изображенные события собственной жизни всегда оценивались Лермонтовым в их общественной значимости и «литературно-художественной пригодности», когда в измененном виде осмысливались в поэтическом произведении. «Дума» была бы невозможна без личного опыта автора, она явилась итогом его переживаний и размышлений на прошедшем этапе жизненного пути.

Главная проблема автобиографизма Лермонтова заключается не в его эволюции, а в самом определении способом трансформации жизненных явлений и событий в идейно-художественной системе поэта. Сравнение ряда фактов из жизни Лермонтова, зафиксированных в достоверных документальных источниках, с моментами биографии героев, аналогичными действительным, позволит выявить однозначную

или многозначную трактовку жизненной реальности в художественном преображении. Такая операция возможна, хотя круг строго документированных фактов в жизни Лермонтова с полной научной строгостью еще не выявлен до настоящего времени. Но есть и такие события, о которых до нас дошли прямые автобиографические высказывания Лермонтова, и соответствующие архивные документы.

«У нас не больше двух-трех первоначальных, основных впечатлений, — утверждал крупный французский писатель. — Все остальное только воспоминание о них — повторные оттиски. Так, первая сосна, которую я увидел, то есть увидел осмысленно — это сосна в Фонтвейле, и теперь все сосны напоминают мне Бюр и ниврезскую долину»<sup>7</sup>.

Одна лермонтовская автобиографическая заметка перекликается с утверждением А. Доде: «Я помню один сон; когда я был еще 8-ми лет, он сильно подействовал на мою душу. В те же лета я один раз ехал в грозу куда-то; и помню облако, которое небольшое, как бы оторванный клочок черного плаща, быстро несло по небу: это так живо передо мною, как будто вижу.

Когда я еще мал был, я любил смотреть на луну, на разнovidные облака, которые в виде рыцарей с шлемами теснились будто вокруг нее; будто рыцари, сопровождающие Армиду в ее замок, полные ревности и беспокойства» (VI, 386).

В заметке Лермонтова проявляется три вида своеобразного «клиширования» первоначальных впечатлений. В одном случае сформировавшийся образ многократно повторяется в модифицированном виде, сохраняя основное содержание и внешние приметы. Так было с образом облака, гонимого ветром, начиная с самых ранних опытов и кончая стихотворением «Тучи» и поэмой «Демон». Разночтения объясняются постоянной работой над изобразительными средствами, попыткой найти наиболее точную и художественно яркую передачу впечатления.

В другом случае — на изначально возникшее представление о явлении, заинтересовавшем поэта, накладываются впечатления более позднего времени, тогда рождается составной образ, сформировавшийся из впечатлений разных годов. Луна, окруженная необычной формы облаками, привлекла Лермонтова, конечно, в самые ранние годы. Герой отрывка «Я хочу рассказать вам...» тоже «шести лет уже заглядывался на закат, усеянный румяными облаками, и непонят-

но-сладостное чувство уж волновало его душу, когда полный месяц светил в окно на его детскую кроватку» (VI, 193). Но в лермонтовской записи по-настоящему точен и автобиографичен только сам факт: «любил смотреть на луну, на разнообразные облака», а интерпретация факта сугубо литературная, с наложением на него впечатления, вынесенного из чтения художественного произведения. То есть, когда Лермонтов «был мал», луна и облака не представлялись ему Армидой и рыцарями: поэма Торквато Тассо «Освобожденный Иерусалим», к которой восходит образ Армиды и рыцарей, стала известна Лермонтову не ранее 1828 года, когда она была опубликована в переводе учителя Лермонтова в Благородном пансионе С. Е. Раича.

Третье клише этого образа (опять же по прямому свидетельству Лермонтова (V, 607) — случай для поэта редчайший) появляется в трагедии «Испанцы». Фернандо употребляет развернутое сравнение луны с рыцарями для изображения ситуации ревности и печали от предстоящей разлуки. В сравнении зафиксирована повторяемость ситуации: луна — «свидетель минуты первой» и свидетель прощания, в одном явлении, вернее, в слове, его обозначающем, — для героя все, «что будет, что теперь и что прошло, все в нем соединяется» (V, 33). Слово, обозначающее когда-то поразившее автора явление, наполняется многозначностью и символикой.

В цитированной автобиографической заметке Лермонтов не сообщает содержание сна, запомнившегося с восьми лет, для него важна только сила и яркость сновидения, факт произведенного воздействия на душевную жизнь подростка.

«Когда я был трех лет, то была песня, от которой я плакал: ее не могу теперь вспомнить, но уверен, что если б услышал ее, она бы произвела прежнее действие, — писал Лермонтов в 1830 г. в другой автобиографической заметке. — Ее певала мне покойная мать» (VI, 386).

Упоминания о таких случаях вводятся Лермонтовым в художественные произведения, чтобы показать значимость какого-либо события или явления.

Даже в сатирическом «Булеваре» сила воздействия, прелесть увиденного Лермонтовым передается сравнением с впечатлением от ранее поразившего его факта:

...В уме моем  
Головка та ничем не изгнана;  
Как некий сон младенческих ночей  
Или как песня матери моей (I, 143).

Знаменательно, что содержание песни, которую пела сыну незадолго до своей смерти мать, Лермонтов не помнит, он только подчеркивает силу и возможность повторения произведения эффекта. Нигде не рассказывает Лермонтов и содержание произведения. Возможно, имеет отношение к этому событию стихотворение 1830 или 1831 года «Сон». В нем все нарочито неясно. С автобиографической записью 1830 года стихотворение сближают «лунные реминисценции», но литературное происхождение (варьируются мотивы байроновского «Сна») заставляет к этому отнестись настороженно, хотя не исключается автобиографичность некоторых ситуаций. По крайней мере, мотив ранней любви («у ног ее ребенок, может быть, сидел» — I, 277) очень характерен для Лермонтова, кстати, с байроновским оттенком. Важнейшие черты этого стихотворения: совмещенность биографических и литературных источников, их нарочитая неясность и принципиальная неразделенность.

Семейная драма Лермонтова была в свое время реконструирована П. А. Висковатым по юношеским пьесам Лермонтова, главным образом по трагедии «Люди и страсти». П. Е. Щеголев с горечью писал, что «реконструировать действительность по художественным произведениям — очень сомнительный метод в тех случаях, когда у нас нет иных исторических свидетельств», но сам высказывает сомнения только к висковатовской версии, относясь с доверием к автобиографичности самих драм<sup>8</sup>.

В 1930 годах в Пензенском государственном архиве были найдены важнейшие документы, проливающие свет на взаимоотношения Е. А. Арсеньевой и Ю. П. Лермонтова. Они подтвердили бесспорный факт трагедии в семье поэта, но не избавили исследователей от несчастной доверчивости, как сказал бы Лермонтов, «к буквальному значению слов». Биографические догадки, основанные на произведениях Лермонтова, не прекратились. Не было даже попыток разрешить неизбежные противоречия в изложении Лермонтовым трагических семейных историй его героев или каким-либо образом объяснить их. К старым домыслам добавляются еще и новые.

Документы комментируются драмами, а не драмы документами. Чаще всего исследователи ставят пресловутый вопрос: бабушка или отец поэта виноваты в семейном споре? И отвечают на него в зависимости от своих пристрастий, черпая материал из тех же «автобиографических источников».

Изложить строго документально взаимоотношения участников тарханской распри невозможно, не полемизируя с рядом положений, внесенных в биографию поэта на основе его произведений. Существует версия, которая попала даже в комментарий массового юбилейного издания сочинений Лермонтова и его повторения, что супруги Лермонтовы вскоре после свадьбы разъехались<sup>9</sup>.

Из чего возникло такое утверждение? Из автобиографического толкования сочинений Лермонтова. В драме «Странный человек» есть «оставленная мужем, слабая, больная женщина...». В отрывке «Я хочу рассказать вам...» об Александре Сергеевиче Арбенине говорится: «Он родился в Москве. Скоро после появления его на этот свет его мать разъехалась с его отцом по неизвестным причинам. Сообразив все городские толки, можно было сделать только одно верное заключение, а именно, что Сергей Васильевич разъехался с своей супругой» (VI, 191).

В отношении Лермонтовых и такое заключение неверно. Сам поэт как бы предупреждает не верить слухам, которые распространялись о нем при жизни.

«Стороной мы знали, что отец его был пьяница, спившийся с кругу, и игрок, а история матери — целый роман»<sup>10</sup>, — писал в своих воспоминаниях один из сослуживцев Лермонтова, сочась ядом недоброжелательства. Но эти слова многозначительно цитируются лермонтоведами по настоящее время. Не более достоверны и другие слухи. Они доходили до Лермонтова и в определенном смысле отражались в его творчестве. Не раз, наверное, слышал Лермонтов в тарханском или московском доме суждения, подобные приводимым в драме «Люди и страсти». «...Я еще была девчонкой, как Марья Дмитриевна, дочь нашей боярыни, скончалась, оставя сынка, — рассказывает горничная Дарья. — Все плакали как сумасшедшие — наша барыня больше всех. Потом она просила, чтоб оставить ей внука Юрья Николаича — отец-то сначала не соглашался, но наконец его улакомили, и он, оставя сынка, да и отправился к себе в отчину» (V, 144).

Художественный текст излагает факты жизни М. Ю. Лермонтова: ранняя смерть матери, отъезд отца в родовое имение Кропотово Тульской губернии, воспитание у бабушки. Все точно. Но можем ли мы отнести слова служанки Дарьи из драмы «Люди и страсти», ее утверждения, что отец оставил сына из корыстных побуждений, к Ю. П. Лермонтову? Публикатор документов из Пензенского облархива замечательный лермонтовед В. А. Мануйлов уверен в этом. С ним

спорит П. А. Вырыпаев, защищая Ю. П. Лермонтова и черня Е. А. Арсеньеву. «Виноваты» произведения Лермонтова и слухи, которыми семейная история Лермонтовых начала обростать еще в XIX веке.

Объективную картину истории взаимоотношений Лермонтовых и Арсеньевых позволяют нарисовать дошедшие до нас довольно многочисленные документы.

Лермонтовы жили в своем имении Кропотово Ефремовского уезда Тульской губернии. В 35 верстах от него селом Васильевским Елецкого уезда Орловской губернии владели В. В. и А. Н. Арсеньевы. К свекру и свекрови приезжала из Тархан Е. А. Арсеньева с дочерью. Между Арсеньевыми и Лермонтовыми установились хорошие отношения. Е. А. Арсеньева подружилась с А. В. Лермонтовой, матерью будущего зятя; последняя приезжала в гости в Тарханы. Об этом говорят недавно обнаруженные заемные письма ефремовской помещицы Анны Васильевны Лермонтовой, зарегистрированные в Чембарском уездном суде 22 февраля 1809 года. В это время она заняла 1000 рублей ассигнациями у девицы Софьи Кондратьевны Наумовой и 500 рублей у капитанши Дарьи Васильевны Скерлятовой<sup>11</sup>, сестры М. В. Арсеньева. Общение семьями привело к браку Ю. П. Лермонтова с М. М. Арсеньевой.

В конце 1813-го или самом начале января 1814 года Ю. П. Лермонтов, только что оставивший службу в Тульском военном ополчении, поселился в Тарханах вместе с женой, дочерью владелицы имения Е. А. Арсеньевой. Недавно было найдено архивное подтверждение этому факту. «Реестр билетам Московского благородного собрания, розданным Чембарского уезда благородным особам в мае 1814 года», составленный уездным предводителем Тарховым, под первым номером называет «господина капитана Юрия Петровича Лермонтова», под седьмым — «капитаншу Марью Михайловну Лермонтову»<sup>12</sup>. Скорее всего в мае — июне супруги Лермонтовы поехали в Москву, при более позднем отъезде приобретение М. М. Лермонтовой билета становилось бы бессмысленным. В ночь со 2 на 3 октября 1814 года в Москве родился будущий поэт. После этого супруги Лермонтовы не позднее марта 1815 года возвратились в Тарханы. В этом месяце они были «у исповеди и святого причастия на великую четырехдесятницу в Никольской церкви вместе с сыном Михаилом и Е. А. Арсеньевой»<sup>13</sup>. Этими документами напроць опровергается версия о том, что супруги Лермонтовы не жили совместно.

21 августа 1815 года в Чембарском уездном суде был зарегистрирован документ (заемное письмо), который свидетельствовал, что Е. А. Арсеньева взяла в долг у Ю. П. Лермонтова 25 тысяч рублей. Документ, как и продолжающее его второе заемное письмо, вызвал противоречивые толкования. «Трудно допустить, чтобы владелец маленькой деревеньки Ю. П. Лермонтов мог дать займы теще двадцать пять тысяч рублей, — пишет В. А. Мануйлов. — Такой большой суммы у Юрия Петровича, конечно, быть не могло. На самом деле Арсеньева никаких денег от Юрия Петровича, разумеется, не получала, но выдала ему расписку, как если бы она заняла эти деньги. Была найдена благовидная форма для заключения денежной сделки между тещей и зятем»<sup>14</sup>.

24 февраля 1817 года умирает М. М. Лермонтова. Через несколько дней, 28 февраля, Е. А. Арсеньева регистрирует в Чембарском уездном суде новое заемное письмо у Ю. П. Лермонтова, также на 25 тысяч рублей с «указными процентами сроком на год». С некоторыми сомнениями допускают, что это было повторением заемного письма от 21 августа 1815 года. Ю. П. Лермонтов 5 марта уезжает в Кропотово, оставив на попечение Е. А. Арсеньевой сына. В мае Е. А. Арсеньева подала в тот же суд объявление об утверждении наследства, полученного ею после смерти М. В. Арсеньева и переданного дочери, за внуком — 16 душ дворовых. В июле Арсеньева пишет завещание на все свое имение в пользу внука, но на определенных условиях.

В толковании В. А. Мануйлова это предстает как «торг» Ю. П. Лермонтова с Е. А. Арсеньевой, который длится все время совместной жизни. Отец поэта выглядит чудовищно корыстным. Такую трактовку событий справедливо подверг критике П. А. Вырыпаев. Он попытался объяснить, откуда у Ю. П. Лермонтова появилось право на получение денег с Елизаветы Алексеевны. Он полагает, что дочь Арсеньевой, мать поэта, должна была принести в семью в качестве приданого деньги, свою долю по разделу имения В. В. и А. Н. Арсеньевых в Тульской губернии в 1811 году, как наследница умершего отца. Но Ю. П. Лермонтов захотел оформить свое право на эти деньги только в 1815 году, когда «отношения зятя с тещей стали настолько натянутыми, что пришлось прибегнуть к выдаче заемного письма, дающего право Юрию Петровичу в любое время взыскать эти деньги с Е. А. Арсеньевой»<sup>15</sup>. Вырыпаев указал на самое главное обстоятельство: в семье Лермонтовых были деньги, но не сделал должных выводов, загнипнотизированный прежней

версией о денежных счетах между тещей и зятем. Он только пытается переложить вину с Ю. П. Лермонтова на Е. А. Арсеньеву. Может быть, Арсеньева и была скуповата, но не так патологически, чтобы, имея деньги, в условиях семейного раздора пытаться отделаться заемным письмом. Вырыпаев сообщает, что в 1816 году она объявила доход со своего имения в 500 рублей, который на самом деле редко был ниже 20 000 рублей, ссылаясь на публикацию И. А. Гладыш и Т. Г. Дипесман<sup>16</sup>. Но объявленный доход в 500 рублей относится к 1816-му, а в 20 000 рублей к 1838 году<sup>17</sup>.

Документы Пензенского облархива подтверждают, что Арсеньева вплоть до 1820 года не могла обходиться без долгов. При обследовании всех «книг Чембарского уездного суда на записку купчих и накладных» за 1803—1845 годы<sup>18</sup> были собраны интересные сведения об имущественном положении Арсеньевых. В этих книгах обнаружены многочисленные заемные письма Арсеньевых, оформленные на разных лиц в период 1806—1809 годов, и заемные письма Е. А. Арсеньевой за 1810—1819 годы. Займы супругов Арсеньевых в 1806 году составляли 1000 рублей, в 1807-м — 6500, в 1808—1809 годах М. В. Арсеньев занял 9540 рублей. После его смерти в 1810 году Арсеньева заняла 1000 рублей, в 1811-м — 1500, в 1812-м — разным лицам она задолжала 9050 рублей, в 1813-м — 8500, в 1814 году — 2000 рублей.

К 1815 году относится заемное письмо, данное Е. А. Арсеньевой Ю. П. Лермонтову. В 1816 году заемные письма Арсеньевой не зарегистрированы. Второе заемное письмо на сумму 25 000 рублей, данное Е. А. Арсеньевой своему зятю, помечено 28 февраля 1817 года. В 1817 году Арсеньева заняла у разных лиц 8000 рублей. В 1819 году зарегистрировано последнее письмо Е. А. Арсеньевой о займе у Ф. Г. Мосолова 5000 рублей сроком на 12 месяцев<sup>19</sup>. За все последующие годы записей о займах не обнаружено.

Как видно из перечисленного, займы 1814—1817 годов в общей сложности не превышают займы предыдущих лет и не дают оснований предполагать, что Арсеньева занимала деньги для выплаты Юрию Петровичу.

Напротив, отсутствие записей о займах Арсеньевой в 1815 и 1816 годах у чужих людей свидетельствует о том, что Ю. П. Лермонтов предоставил Е. А. Арсеньевой в долг реальные деньги, на источник которых указал П. А. Вырыпаев. Какими бы ни были отношения Е. А. Арсеньевой с отцом поэта, заемные письма с семейной драмой М. Ю. Лермонтова никак не связаны. Исследователи видят проявление взаим-

ной неприязни и недоброжелательства в самом факте юридического оформления денежных документов между тещей и зятем, но это малоубедительно. Подобная практика была повсеместной и касалась самых близких людей.

Тридцатичетырехлетняя Е. А. Арсеньева «по собственной воле и будучи в здравой и совершенной памяти, почувствовав слабость своего здоровья», еще 10 сентября 1807 года написала духовное завещание в пользу М. В. Арсеньева и дочери Марии Михайловны, предпочитая сама разделить имущество, хотя и муж и дочь были прямыми наследниками.

Отношения в семье, плохие или хорошие, были равными, о чем свидетельствуют сами заемные письма. Ни Юрий Петрович, ни Елизавета Алексеевна не стали беспокоиться, когда наступил срок платежа по заемному письму от 21 августа 1815 года.

Новые материальные отношения юридически были заново оформлены после смерти Марии Михайловны. В. А. Мануйлов пишет: «Трудно судить, было ли это продлением старого заемного письма или новым обязательством. По крайней мере под записью заемного письма нет обязательной в таких случаях пометы о погашении долга»<sup>20</sup>.

На том же основании П. А. Вырыпаев утверждает, что выплата по этому заемному письму не производилась. Он прав. Если бы в общей сложности Арсеньева заняла (или дала документ о займе) у Ю. П. Лермонтова 50 000 рублей и выплатила их, то отсутствие пометы под первым заемным письмом становится непонятным. Под записью о втором есть указание, что все 25 000 были выплачены сполна. Ю. П. Лермонтов вряд ли отказался бы от такой суммы, а Е. А. Арсеньева не забыла бы зарегистрировать в документах, что сполна рассчиталась, если бы действительно платила. И нет ничего удивительного, что Ю. П. Лермонтов, собираясь уезжать из Тархан после смерти жены, постарался получить документ, предоставляющий ему возможность вернуть собственные деньги.

Нет никаких доказательств, что перевод на внука 16 душ дворовых состоялся по настоянию Ю. П. Лермонтова. Арсеньева уже раньше передала эту часть наследства своего мужа дочерям. Естественно, что после ее смерти дворовые были записаны за ее сыном.

Записи в книге Чембарского уездного суда свидетельствуют больше о нравах того времени, гражданской юридической практике и имущественных связях между близкими родственниками и размерах их состояния, чем о конкретных

отношениях в семье Лермонтова. Еще меньшее значение должно придаваться им, когда говорится о причинах, определивших воспитание Лермонтова у Арсеньевой, скорый отъезд Ю. П. Лермонтова из Тархан — на девятый день после смерти жены.

Из письма М. М. Сперанского от 23 января 1817 года А. А. Столыпину известно: за месяц до смерти жены Ю. П. Лермонтова не было в Тарханах. Весь тон письма свидетельствует, что отъезд Ю. П. Лермонтова воспринимался как досадное семейное обстоятельство: «Племянница ваша Лермонтова весьма опасно больна сухоткой, или чахоткой. Афанасий и Наталья Алексеевна отправились к ней, т. е. сестрице вашей, чтобы перенести ее сюда. Мало надежды, а муж в отсутствии»<sup>21</sup>. Очевидно, Ю. П. Лермонтов решал какие-то сложные вопросы в Москве или своем Кротополе.

После смерти Марии Михайловны перед Ю. П. Лермонтовым и Е. А. Арсеньевой встал важнейший вопрос — о будущем малолетнего мальчика, оставшегося без матери. Известно, как шло обсуждение его предполагаемой судьбы, но результатом явился документ, определивший надолго его жизненный путь: завещание Е. А. Арсеньевой от 10 июня 1817 года, согласно которому малолетний Миша должен был остаться у бабушки до полного совершеннолетия. Она гарантировала его «воспитание и попечение о нем», обеспечение «в определении его на службу его императорского величества и содержание его в оной соответственно своему состоянию» и оставляла ему все имение после своей смерти. Условие было поставлено только одно, но строгое: отец не мог ни в коем случае «истребовать к себе» сына, тогда тот лишался наследства. В случае смерти Арсеньевой опекунами имения назначались А. А. Столыпин и другие ее братья, а также зять (по сестре) Г. Д. Столыпин.

П. А. Вырыпаев видит в этом завещании намеренное оскорбление рода Лермонтовых, так как все его представители отстранялись от опеки над именем в случае смерти хозяйки<sup>22</sup>. Но могла ли Арсеньева быть спокойной за имение, если бы доверила наблюдения за ним малоимущим Ю. П. Лермонтову и его сестрам, живущим в далекой Тульской губернии?

Думается, что завещание составлено так юридически тонко, что при всех обстоятельствах гарантировало интересы наследника, то есть Лермонтова, обеспечивало его будущее. Права отца были оговорены: обещано, что попечения Арсеньевой «сохранят не только должное почтение, но и полное ува-

жение к родителю его и к чести его фамилии». Видя, что будущее сына обеспечено, отец согласился с условиями.

С уверенностью можно сказать: подробности соглашения долго не были известны Лермонтову. Конечно, его тревожило отсутствие отца, постоянно ранило воспоминание о ранней, печальной смерти матери, беспокоило неблагоприятное семейное положение. Но отношения между бабушкой и отцом поддерживались вполне благопристойные. В доме Арсеньевой вместе с Лермонтовым воспитывался его двоюродный брат Михаил Пожогин-Отрашкевич. В 1825 году их везут на Кавказ. Летом 1827 года Лермонтов гостит у отца в Кропотове. Юрий Петрович навещает сына в Москве. Лермонтов пишет из Москвы в декабре 1828 года тетке в Апалиху: «Папенька сюда приехал, и вот уже 2 картины извлечены из моего portefeuille... слава богу! что такими любезными мне руками!..» (VI, 404).

Точно установлено, что Ю. П. Лермонтов бывал в Москве также в феврале 1829, в феврале 1830 и апреле 1831 годов, и невозможно представить, чтобы отец не навещал сына в эти приезды<sup>23</sup>.

Только около 1830 года Лермонтову стало известно содержание завещания Е. А. Арсеньевой от 1817 года. В этом году создана драма «Люди и страсти», где эмоционально, но довольно близко к подлиннику излагается содержание документа: «Марфа Ивановна то же лето поехала в губернский город и сделала акт... вот короткое содержание: «Если я умру, то брат Павел Иванович опекуном именем, если сей умрет, то другой брат, а если сей умрет, то свекору поручаю это. Если же Николай Михалыч возьмет сына своего к себе, то я лишаю его наследства навсегда» (V, 171).

Смерть Ю. П. Лермонтова 1 октября 1831 года покончила с двусмысленным положением поэта между отцом и бабушкой. В самом начале последнего года своей жизни Юрий Петрович оставляет духовное завещание в форме письма своему сыну. Этому документу можно верить безусловно. Завещание бесспорно подтверждает факт семейных раздоров, взаимной неприязни зятя и тещи, но вместе с тем свидетельствует о том, что никакого серьезного конфликта из-за определения судьбы сына в 1830 году у Ю. П. Лермонтова с Е. А. Арсеньевой не было.

«Благодарю тебя, бесценный друг мой, за любовь твою ко мне и нежное твое ко мне внимание, которое я мог замечать, хотя и лишен был утешения жить вместе с тобою,— пишет Ю. П. Лермонтов.

«Тебе известны причины моей с тобою разлуки, и я уверен, что ты за сие укорять меня не станешь. Я хотел сохранить тебе состояние, хотя с самою чувствительнейшею для себя потерю, и бог вознаградил меня, ибо вижу, что я в сердце и уважении твоём ко мне ничего не потерял.

«Прошу тебя уверить свою бабушку, что я вполне отдавал ей справедливость во всех благоразумных поступках её в отношении твоего воспитания и образования и, к горести моей, должен был молчать, когда видел противное, дабы избежать неминуемого неудовольствия.

«Скажи ей, что несправедливости её ко мне я всегда чувствовал очень сильно и сожалел о её заблуждении, ибо, явно, она полагала видеть во мне своего врага, тогда как я был готов любить её всем сердцем, как мать обожаемой мною женщины!..»<sup>24</sup>.

Отец не только не упрекает сына за пренебрежение к себе, не говоря уже о проклятии, как в драме «Люди и страсти», но даже опасается укора с его стороны, уверяет, что старался избегать раздоров с Е. А. Арсеньевой. Можно смело утверждать, что подобное Ю. П. Лермонтов говорил сыну и раньше.

Предпоследний цитируемый абзац завещания прямо перекликается со словами Василия Михалыча Волина во втором явлении третьего действия драмы «Люди и страсти»: «И перед отъездом брат согласился оставить тебя у бабушки до шестнадцати лет, с тем, чтобы насчет твоего воспитания относились к нему во всем. Но второе обещание так же дурно сдержано было как первое» (V, 171).

Все ведет к выводу: в 1830 году, когда Лермонтову исполнилось 16 лет, противоборствующие стороны показали ему завещание Е. А. Арсеньевой и объяснили ситуацию. Молодого поэта поразил сам факт имущественного неравенства и вражды близких людей.

Драма «Люди и страсти» считается настолько автобиографической, что Б. М. Эйхенбаум находил в ней целые «мемуарные куски», хотя и отмечал, что её нельзя рассматривать «не только как автобиографический материал, но и как бытовую пьесу, ограниченную семейным конфликтом». Двойственность позиции Б. М. Эйхенбаума сказалась и в подходе к драме «Странный человек», в работе над которой, по его мнению, Лермонтов также использовал мемуарный метод. Лишь на последнем этапе творческого акта «наступил момент, когда автор отделился от героя, автобиография переросла в биографию «молодого человека в России», «драмати-

чески изложенный» мемуар — в «романтическую драму», Лермонтов перешел от мемуарного принципа к художественному»<sup>25</sup>, — считает Б. М. Эйхенбаум. Определение «автобиографические драмы» прочно пристало к пьесам «Люди и страсти» и «Странный человек», ими часто пользуются как документами, как воспоминаниями автора. Но это весьма сомнительно.

Мемуарность произведения предполагает изложение в нем реального хода событий в однозначном восприятии и оценке автора, отсутствие вымысла, попытку нарисовать действительные картины быта, отстраненность от описываемого события, полную фактографичность, сознательное ограничение художественной задачи. «В своей работе я стремился к возможно полной исторической правде, часто жертвуя ей красивыми или яркими чертами правды художественной. Здесь не будет ничего, что мне не встречалось в действительности, чего я не испытал, не чувствовал, не видел», — сообщал В. Г. Короленко<sup>26</sup>.

Рукописи драм «Люди и страсти» и «Странный человек» не дают оснований к утверждению, что на начальном этапе работы над ними фактографичность материала была больше, чем на окончательном. Наоборот, псевдомемуарность драмы «Странный человек» должна была усиливаться: Лермонтов хотел «прибавить к «Странному человеку» еще сцену, в которой читают историю детства Арбенина» (VI, 376), но не реализовал это намерение. Сам жанр драматических сочинений менее всего подходил для мемуарных целей.

В драме «Люди и страсти» щедро рассказаны подробности биографии главного героя, совпадающие с лермонтовскими: смерть матери, когда герою исполнилось три года, приезд на похороны брата бабушки и других родственников, отъезд отца из ее имения, возвращение «через полгода», завещание «старухи», большие расходы на учителей, содержание в пансионе...

Но одновременно и нарочито вводятся такие подробности, которые с действительными взаимоотношениями бабушки и отца поэта связываться не могут. Не относится к Арсеньевой ложное обещание Громовой отдать зятю свое имение, братское которое Николай Михалыч Волин великодушно отказывается. И корыстолюбие и великодушные героев в данном случае явно литературного происхождения. Судя по документам, никаких денежных споров ни при жизни М. М. Лермонтовой, ни после ее смерти между отцом поэта и бабушкой не было. Возможно, толчком к созданию этого эпизода послужила из-

вестная поэту история с закреплением за ним 16 душ дворовых. Может быть, Ю. П. Лермонтов претендовал на них, считая своим наследством после жены? Кстати, спорное имение в драме материнское («...таки умели Юрьюшку уверить, что я отняла у отца материнское имение...» — говорит Марфа Ивановна Громова в д. 2, явл. 7). Лермонтов или романтически гиперболизирует действительный эпизод, или добавляет к творчески преобразованным фактам чисто вымышленные подробности, необходимые для воплощения замысла. Мемуарным методом такой способ художественной трансформации назвать нельзя.

Не увенчались успехом попытки установить тождество героев и прототипов драмы. В. Х. Хохряков, первый биограф поэта, осторожно отмечал: «Слышал (подтвердить слышанного не имею ничем, кроме того, что характер Юрия Николаевича похож на лермонтовский) — М. И. Громова — бабушка Лермонтова. Н. М. Волин — отец Лермонтова. Ю. Н. — Лермонтов. В. М. Волин — брат отца Лермонтова. Любовь, Элиза — двоюродные сестры Лермонтова. Заруцкий — Столыпин (не знаю, который из Столыпиных). Дарья — нянька Лермонтова. Иван — слуга Лермонтова, муж няньки...»

В этом перечне видно нарочитое стремление найти всем героям лермонтовского произведения реальные соответствия, причем источник сведений не очень надежен, вряд ли они исходят из круга близких Лермонтову людей. Они знали бы, что у отца поэта братьев не было, Лермонтов имел бесчисленное количество «кузин», дальних родственниц и троюродных сестер, а двоюродных — нет. В. Х. Хохряков добавляет: «Лермонтов стрелялся со Столыпиным из-за двоюродной сестры... Елизавета Алексеевна дала отцу Лермонтова деньги, лишь бы он не брал сына (может быть, деньги были даны, чтоб кончить споры об имени)»<sup>27</sup>.

Такой необыкновенный факт, как дуэль Лермонтова с одним из своих ближайших родных, должен был вызвать всеобщее любопытство, стать известным в деталях, но Хохряков не мог сообщить никаких подробностей. Нигде больше дуэль Лермонтова с кем-то из Столыпиных не упоминается.

Здесь мы видим мучительные усилия, продолжающиеся и по настоящее время, подыскать кого-то на роль всех прототипов драмы, найти в жизни Лермонтова такие соответствия, которые подходили бы по всем сюжетным линиям.

Между тем даже те реальные лица, которые угадываются в жизни и драме по сходным жизненным ситуациям в ли-

цах Марфы Ивановны Громовой и Николая Михайловича Волина, в литературном воплощении безмерно далеки от художественных образов. Характеры молодой автор создает по литературным канонам: в Громовой так и проглядывает фантасмагорическая Простакова, как в Юрии Волине — шиллеровский герой.

Не вызывает сомнения, что сочинен и основной конфликт драмы: трагическая, беспощадная борьба между отцом и бабушкой за главного героя, приводящая его к самоубийству. Убедительное подтверждение этому — сам сюжет, еще неумело скроенный. Юрий Волин уезжает за границу, оставляя всех, бессмысленно склоняя его в сторону бабушки или отца. Тем не менее завязывается жестокая вражда, в которой обе стороны используют все — от обмана до подлости. Герой страдает, разрываясь меж противоборствующих близких людей. Перед Лермонтовым практически такая дилемма не вставала, но в драме он пытается развить тенденции, заложенные в жизненном материале, и довести их до теоретически возможной в художественной логике завершенности. Уснастив драму «Люди и страсти» действительными подробностями семейной распри, услышанными от близких людей, вспомнив намеки, слухи и разговоры о своем неблагополучии, Лермонтов уже в этом первом прозаическом сочинении прибегает к приему, который затем в углубленном виде широко использовал в творчестве: автобиографический факт — только как исходная точка для сюжетной и идейно-тематической конструкции, как повод к философскому и нравственному размышлению, художественному раздумью о судьбе и правах человеческой личности. Автобиографические моменты модифицируются, изменяются, сопровождаются вымышленными деталями, наблюдениями над общественной и личной жизнью людей, реальные конфликты разрабатываются в духе литературы своего времени и переносятся в произведение.

Параллельно с мотивом семейной распри Лермонтов в драме «Люди и страсти» раскрывает тему любви и измены. Она вряд ли автобиографического происхождения, хотя какую-то долю основы, безусловно, имела, но сконструирована по литературным канонам. В сюжете пьесы огромную роль играют недоразумения: Николай Михалыч Волин убеждается в мнимом обмане сына, Юрий Волин неосновательно подозревает в измене друга и любимую девушку.

Первая драма Лермонтова написана отнюдь не для того, чтобы запечатлеть историю семейной распри и взаимоотно-

шений с девушкой, для образа которой литературоведы так и не подыскивали подходящего прототипа. Молодой автор стремится решать насущные общественные и литературные вопросы своего времени.

Еще большая «автобиографическая точность» приписывается «Странному человеку», что и утверждает И. Л. Андроников<sup>25</sup>. Главное основание для этого дает якобы сам Лермонтов. В предисловии к драме он пишет: «Я решился изложить драматически происшествие истинное, которое долго беспокоило меня и всю жизнь, может быть, занимать не перестанет.

Лица, изображенные мною, все взяты с природы; и я желал бы, чтоб они были узнаны, — тогда раскаяние, верно, посетит души тех людей... Но пускай они не обвиняют меня: я хотел, я должен был оправдать тень несчастного!..» (V, 205). Насколько же можно в данном случае верить «буквальному значению» слов Лермонтова?

Действие «Странного человека» развивается по следующей схеме. Владимир Арбенин страдает от распри между отцом и матерью. Жена когда-то жестоко оскорбила мужа, изменила ему, была им покинута и находится на пороге смерти в полной нищете. Муж ее богат и занимает видное место в светском обществе. Перед смертью она хочет получить прощение мужа, сын стремится склонить отца навесить ее. Боясь толков света, тот отказывается и жестоко смеется над сыном.

Владимир страстно влюблен в Наташу Загорскину, она обещает ответить взаимностью, но изменяет ему с его другом Белинским и выходит за него замуж. Потрясенный проклятием отца и изменой любимой девушки, Арбенин кончает жизнь самоубийством. В день свадьбы Белинского с Загорскиной происходят похороны Владимира.

При сопоставлении предисловия к драме с ее сюжетным скелетом возникают недоуменные вопросы и ответы: какое же истинное происшествие хотел изобразить Лермонтов? Трагическую семейную историю или любовную измену? Нет, Лермонтов говорит об одном происшествии и хочет оправдать тень несчастного. Значит, это история гибели Арбенина. Кого из лиц, «взятых с природы», должно «посетить раскаяние»? Конечно, главных виновников — прототипов Павла Григорьевича Арбенина, Загорскиной, Белинского. История взаимоотношений Лермонтова с Ивановой, которая, как считается, биографически точно изложена в линии Арбенин — Загорскина и талантливо реконструирована И. Л. Андрониковым по

художественным произведениям Лермонтова, документальной проверке не поддается.

Для исследования приходится брать линию четы Арбениных. Истинные взаимоотношения родителей Лермонтова малоизвестны, но и дошедшие до нас факты не позволяют поверить в чудовищную версию, подсудно гуляющую в лермонтоведении. «Отношения между матерью и отцом Арбенина не могут вполне соответствовать реальным фактам и наблюдениям Лермонтова хотя бы потому, что М. М. Лермонтова умерла, когда самому Лермонтову не было и трех лет, а в пьесе умирает мать семнадцатилетнего юноши. Однако несомненно, что в основу сцен «Странного человека», в которых действуют мать и отец Арбенина, положены какие-то разговоры, касавшиеся трагической судьбы матери Лермонтова и отношений ее с мужем», — пишет в комментарии к драме И. Л. Андроников<sup>29</sup>.

Несмотря на оговорку, Андроников сводит основу семейной линии в «Странном человеке» к реальным отношениям супругов Лермонтовых. Мог ли их сын, который в предисловии к драме говорит, что отдает ее на суд «собрания людей бесчувственных, самолюбивых в высшей степени и полных зависти к тем, в душе которых сохранилась хоть малейшая искра небесного огня», обнажить тайное тайных семьи? Лермонтов знал в это время завещание отца, где тот называл свою умершую супругу «обожаемой женщиной».

Лермонтов не мог чудовищно оскорбить отца, умиравшего тогда, когда создавалась пьеса. Ее основной текст был вчерне закончен 17 июля 1831 года. В августе — октябре Лермонтов дополнил драму тремя сценами (в двух из них слуги в доме отца Арбенина осуждают хозяина за жестокий поступок с сыном, незаслуженное проклятие) и набело переписал. Как мы помним, 1 октября 1831 года скончался Ю. П. Лермонтов, его смерть вызвала глубоко прочувствованные строки поэта об «ужасной судьбе отца и сына».

Истинное значение предисловия к драме давно и убедительно объяснил Б. М. Эйхенбаум, попутно высказав интересные мысли и об обращении Лермонтова с автобиографическими фактами: «Первоначальный замысел был, очевидно, тесно связан с совершенно реальными лицами и с теми событиями, которые произошли в семье Лермонтова; в процессе художественной работы (как это бывает не у одного Лермонтова) замысел стал меняться: потребовались новые лица, факты, эпизоды, мотивировки, а прежние персонажи стали терять свое портретное сходство с прототипами... Тут-то и

понадобилось предисловие, разъясняющее позицию автора, который задался целью показать, до какого морального упадка дошло общество. При такой постановке вопроса было важно подчеркнуть, что в основу пьесы положено «происшествие истинное» и что все действующие лица «взяты» с природы... обычный в литературе прием для защиты произведения от упреков в неправдоподобии или клевете»<sup>30</sup>.

Автобиографические подробности и факты, подвергшиеся художественной трансформации в драме «Люди и страсти», в «Странном человеке» претерпели новую, самую значительную метаморфозу. Основные сюжетные линии повторяют линии предшествующей пьесы. «Станный человек» вырастает из драмы «Люди и страсти», обогатившись новым жизненным и литературным опытом автора. Сохранив мотив семейной вражды и имущественного неравенства, возникший на автобиографической основе, Лермонтов преобразует его в направлении усиления конфликта, когда противоборствующими сторонами являются муж и жена, отец и сын. Стремясь нарисовать широкую картину жизни дворянства, Лермонтов создает художественно значительные образы несчастной, страдающей и в конечном счете убиваемой этим обществом женщины и богатого помещика, крепостника, бездушного супруга и отца, занимающего видное положение в «светском обществе», где он законодатель и раб одновременно.

Разумеется, никакого сходства с родителями поэта эти образы иметь не могут. Не только отсутствие документальных данных, но и личная позиция Лермонтова исключает возможность прямого отражения семейных обстоятельств в литературном произведении.

Гордая натура поэта не могла позволить ему выносить на суд людей подробности своей частной жизни, тем более той поры, которая мучительно переживалась и оставила тяжелые воспоминания. Даже в интимной лирике Лермонтов сдержан.

Стихотворение «Ужасная судьба отца и сына...» — единственное, целиком посвященное теме семейной драмы, не излагает никаких конкретных фактов жизни родителей. Оно настолько туманно, что многие намеки и утверждения не поддаются расшифровке. Пытаясь объяснить его, исследователи прибегают к драмам «Люди и страсти» и «Станный человек».

У самого же Лермонтова это стихотворение — не поэтическое повествование о жизни отца, а напряженное и страстное размышление о судьбе человека и гражданина.

В тетради стихотворений 1831 года, в которую вписана «Ужасная судьба отца и сына...», имеется другое, первоначально состоявшее из трех строф, — «Пусть я кого-нибудь люблю...». В нем два мотива: семейная драма и любовь. Третья строфа в обнаженном виде затрагивала семейную историю:

Я сын страдапья. Мой отец  
Не знал покоя по конеп.  
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! — (I, 363).

Лермонтов вычеркнул в рукописи эти строки вместе с другими.

Как автобиографическое литературоведами цитируется описание похорон матери героя в поэме «Сашка»:

Он был дитя, когда в тесовый гроб  
Его родную с пеньем уложили.  
Он помнил, что над нею черный поп  
Читал большую книгу, что кадилц,  
И прочее... и что, закрыв весь лоб  
Большим платком, отец стоял в молчанье,  
И что когда последнее лобзанье  
Ему велели матери отдать,  
То стал он громко плакать и кричать...

Действительно, отделаться от мысли, что здесь поэт вспоминает смерть М. М. Лермонтовой, невозможно. Но автор заканчивает строфу подробностью, которая напрочь разрушает автобиографическую основу:

Велел его посечь... (конечно, с горя) (IV, 67).  
...И что отец, немного с ним поспоря,

Анализ способов интерпретации Лермонтовым в художественных произведениях фактов своей семейной истории, жизненное содержание которых подтверждается документами нелитературного ряда, показывает, что мнение об «обнаженно-автобиографическом характере» раннего творчества Лермонтова преувеличено. Многие события из жизни поэта в художественных произведениях зашифрованы, изменены, дополнены, «перевернуты», превращены в свою противоположность, использованы в качестве каркаса для наполнения таким содержанием, которое лучше всего выражает

идейные стремления Лермонтова, основанные на широком наблюдении процессов русской жизни и на литературных источниках.

Во многих случаях автобиографический момент только исходная точка, от которой начинается долгий путь к созданию произведения широчайшего художественного обобщения.

В стихотворении «Ангел», казалось бы полностью отстраненном от конкретной действительности, угадывается реальная основа. П. А. Висковатый указывает на земное происхождение ангельского начала, «звучков небес»: воспоминание Лермонтова о матери, песню, которую она пела сыну незадолго до своей смерти<sup>30а</sup>. «Ангел» — наиболее яркий пример того, как далеко заходит Лермонтов в художественном абстрагировании автобиографических фактов.

Прием, впервые использованный в предисловии к «Странному человеку», чтобы убедить читателя в жизненной правдивости образов и ситуаций, намеренно отделенных от реальных событий и прототипов, автор повторяет в «Герое нашего времени», уверяя читателя, что персонажи взяты из жизни. В предисловии к «Журналу Печорина» Лермонтов пишет: «Итак, одно желание пользы заставило меня напечатать отрывки из журнала, доставшегося мне случайно. Хотя я переименовал все собственные имена, но те, о которых в нем говорится, вероятно, себя узнают и, может быть, они найдут оправдания поступкам, в которых до сей поры обвиняли человека, уже не имеющего отныне ничего общего с здешним миром: мы почти всегда извешиваем то, что понимаем» (VI, 249).

Прием, использованный в этом предисловии, усложнен по сравнению с предисловием к «Странному человеку»: предупреждение читателю исходит уже не от автора, а от повествователя, якобы реальные лица описаны не автором, даже не повествователем, а героем, которого уже нет в живых (Печорин умер, «возвращаясь из Персии»). Но по-прежнему подчеркивается «нравственная цель» сочинения: персонажи должны узнать себя, чтобы «раскаяться», оправдать главного героя. Усложненная литературная природа предисловия к «Журналу Печорина» не снимает вопроса о прототипах. Узнавание было даже большим, чем рассчитывал автор. «Те, которые были в 1837 году в Пятигорске, вероятно, давно узнали и княжну Мери, и Грушницкого, и в особенности милого, умного и оригинального доктора Майера», — вспоминал Н. М. Сатин<sup>31</sup>.

Однако все «претендентки на роль княжны Мери» отвергнуты литературоведением. В образе Веры узнавали В. А. Лопухину, но никто еще не привел доказательств, что сюжетная линия Печорин — Вера соответствует подлинным отношениям Лермонтова и Лопухиной.

Мы полагаем, что в основе сюжетных линий Печорин — княжна Мери, Печорин — Вера действительно лежат события из жизни Лермонтова, но настолько трансформированные, видоизмененные, что, кроме внешней канвы, с трудом угадываемой, от них ничего не осталось. В действующих лицах почти ничего не зафиксировалось от их реальных прототипов, запечатленных первоначально в драме «Два брата» и романе «Княгиня Лиговская».

Автобиографизм ситуаций романа подтвержден настолько документально, что с ним не может соперничать никакой другой эпизод из жизни Лермонтова. В основу сюжета написанной и известной нам части неоконченного романа положена история отношений Лермонтова с Е. А. Сушковой и В. А. Лопухиной. Особенно богато документирована история отношений Лермонтова с Е. А. Сушковой. Существуют ее обширные «Записки», созданные по живым следам событий, по раннему варианту воспоминаний, так называемой «исповеди». Сушковой Лермонтовым был посвящен цикл стихотворений, а последний этап отношений, отображенный в «Княгине Лиговской», прокомментирован им весной 1835 года в исповедальном письме к А. М. Верещагиной.

Увлечение Лермонтова Сушковой в 1830 году было безответным: пользующаяся вниманием московского света восемнадцатилетняя красавица с прекрасными черными глазами и роскошными волосами не приняла всерьез чувства молодого поэта, не могла отказать себе, по словам Лермонтова, в «странном удовольствии часто напоминать ему, что для нее он ничего более, как ребенок»<sup>32</sup> или, как выразился Лермонтов позднее, «заставила страдать сердце ребенка» (VI, 720). Отвергнув чувства Лермонтова, Сушкова и не предполагала, какая жестокая расплата предстоит ей в будущем.

Продолжение истории состоялось зимой 1834—1835 годов. Судьба «Черноокой» сложилась несчастливо: в свои 23 года она уже считалась перезревшей невестой. В стремлении выйти замуж присутствовало и желание настоящей любви: Сушкова увлекается Лермонтовым, отказывается от возможной свадьбы с другом поэта А. А. Лопухиным. Лермонтов решил использовать чувства Сушковой для мести и утверждения

своего положения в светском обществе. «...Я ее скомпрометировал по мере моих сил, не скомпрометировав одновременно самого себя, — рассказывал Лермонтов А. М. Верещагину. — Я обращался с ней публично как со своей, давая ей понять, что это единственный способ покорить меня... Когда я увидел, что это мне удалось и что лишний шаг меня погубит, я пошел на смелое предприятие: прежде всего на людях я сделался более холоден, а наедине с ней нежен, чтобы показать, что я ее больше не люблю и что она меня обожает (что, по существу, неверно). Когда она начала это замечать и захотела сбросить ярмо, я первый публично покинул ее» (VI, 430, 719. В подлиннике по-французски).

Когда эта игра наскучила Лермонтову и он больше не видел смысла в ее продолжении, отношения между молодыми людьми немедленно прекратились. «А вот забавная сторона истории: когда я увидел, что следует публично порвать с нею и, однако, наедине с ней казаться верным, я вдруг нашел очаровательное средство — написал анонимное письмо: **«Сударыня, я человек, который вас знает, но вам неизвестен и т. д. ...предупреждаю, остерегайтесь этого молодого человека. М. Л. — Он вас обольстит и т. д. — Вот доказательства (глупости) и т. д.»** Письмо на четырех страницах! Я ловко направил письмо так, что оно попало прямо в руки тетки» (VI, 430, 719. В подлиннике по-французски).

Лермонтову было отказано от дома.

Эта история подробно изложена в романе как эпизод в отношениях Печорина и Негуровой, в данном случае действительно чуть ли не мемуарно изложенный под вымышленными именами. Означает ли это, что Лермонтов отказывается от своего метода преобразования и художественного развития жизненных фактов? Мы должны помнить: роман остановился в самом начале, на первых девяти главах, в которых фабульное действие только начинается. Между тем отношения Лермонтова с Сушковой были исчерпаны, и жизнь не давала и не могла дать никакого материала для развития сюжета. Но линия Печорин — Негурова занимает такое же место, как и две главные другие: Печорин — княгиня Вера Лиговская и Печорин — Красинский. Следовательно, Лермонтов должен был найти такое продолжение, какое служило бы его идейно-художественному замыслу, но не основывалось на автобиографическом материале.

Для анализа автобиографичности линии Печорин — княгиня Вера документальных данных значительно меньше.

Любовь к «молоденькой, милой, умной, как день, и в полном смысле восхитительной» Вареньке Лопухиной захватила Лермонтова в 1831 году после увлечения Сушковой и мучительного разрыва с Н. Ф. Ивановой. Чувство было, судя по стихам поэта, взаимным. Но в 1832 году Лермонтов переезжает в Петербург, и их личные отношения надолго прекратились. Оба вынуждены получать сведения друг о друге из вторых рук.

В письме к М. А. Лопухиной 2 сентября 1832 года Лермонтов намеком дает понять, что желал бы в ответе прочесть известия о Вареньке: «Я очень хотел бы задать вам один вопрос, но перо отказывается его написать. Если угадаете, хорошо, я буду рад, если же нет, то значит, если бы я даже задал этот вопрос, вы бы не сумели на него ответить» (VI, 418, 706. В подлиннике по-французски).

М. А. Лопухина догадалась, какого рода вопрос хотел задать Лермонтов, и ответила 12 октября 1832 года: «Она здорова, по-видимому, довольно весела, вообще ее жизнь такая однообразная, что даже нечего о ней сказать, сегодня как вчера. Я думаю, что вы не очень огорчитесь, узнав, что она ведет такой образ жизни, потому что он охраняет ее от всяких испытаний; но со своей стороны я бы желала для нее немного разнообразия, потому что, что это за жизнь для молодой особы, слоняющейся из одной комнаты в другую, к чему приведет ее такая жизнь? — сделается ничтожным созданием, вот и все» (VI, 465, 763. В подлиннике по-французски).

В начале 1834 года в Петербург приехал А. П. Шан-Гирей, друг Лермонтова. Он привез поэту слова привета от Вареньки. Лермонтов выслушал его «как будто хладнокровно и не стал о ней спрашивать»<sup>33</sup>.

В начале 1835 года Лермонтов узнал о предстоящем замужестве В. А. Лопухиной. «В это же время я имел случай убедиться, что первая страсть Мишеля не исчезла, — вспоминал А. П. Шан-Гирей. — Мы играли в шахматы, человек подал письмо; Мишель начал его читать, но вдруг изменился в лице и побледнел; я испугался и хотел спросить, что такое, но он, подавая мне письмо, сказал: «вот новость — прочти», и вышел из комнаты. Это было известие о предстоящем замужестве В. А. Лопухиной»<sup>34</sup>.

Лермонтов был уязвлен. Г-жа Углицкая «мне еще передала, что m-lle Вагбе выходит замуж за Бахметева, — пишет Лермонтов в письме к А. М. Верещагиной. — Я не знаю, должен ли я ей вполне верить, но во всяком случае я же-

лаю m-He Barbe жить в супружеской безмятежности вплоть до празднования своей серебряной свадьбы и даже далее, если она до тех пор не разочаруется!» (VI, 432, 720). Во французском оригинале Лермонтов обыгрывает в словосочетании «серебряная свадьба» слово «argent», которое означает «серебро» и «деньги», намекая, что В. А. Лопухина выходит замуж из-за денег.

Жизнь иногда сочиняет драмы самые замысловатые и сложные. В. Комарович считает, что жестокая шутка Лермонтова с Сушковой была вызвана не только мезьей за старые обиды, но и тем, что Лермонтов пытался выместить на Сушковой боль от той глубокой раны, которую причинило ему известие об «измене» В. А. Лопухиной<sup>35</sup>.

Свадьба Лопухиной и Бахметева состоялась 25 мая 1835 года в Москве. Есть убедительные предположения, что Лермонтов встречался с В. А. Бахметевой в конце декабря 1835 года, когда находился в Москве проездом в Тарханы, и в Петербурге около 20 июня 1838 года, когда Бахметевы, отправляясь за границу, были в Петербурге.

Но бесспорных доказательств нет, и неизвестно, встречался ли Лермонтов после 1832 года с любимой в течение всей жизни женщиной.

После первой ссылки на Кавказ Лермонтов специально для В. А. Лопухиной-Бахметевой пишет свой автопортрет, переписывается с ней. 8 сентября 1838 года посылает ей шестую, а потом и последнюю редакцию «Демона». Образ Лопухиной постоянно присутствует в чувствах и стихах поэта. Сам Лермонтов горько назвал свою любовь «засчной» в стихотворении «Валерик», написанном в форме послания к любимой женщине.

В 1836 году, когда Лермонтов работал над «Княгиней Лиговской», его чувство к Лопухиной было исполнено горечи и боли, ревности и стремления отомстить, но никакого развития их отношения после свадьбы получить не могли. Встреча в Москве была слишком кратковременной, чтобы произошли события, подобные встречам Печорина с Лиговскими в романе. «Художественным пересказом»<sup>36</sup> действительных событий «Княгиня Лиговская» не является, хотя автобиографичность романических ситуаций вне сомнений. Лермонтов прибегает к приемам художественного обобщения с самого начала повествования.

Взаимоотношения Лермонтова с Сушковой на двух их этапах (1830 и 1835—1836 гг.) давали богатый материал для драматически напряженного действия, но Лермонтов им не

воспользовался. В «Княгине Лиговской» отразилась лишь заключительная стадия «романа» с Сушковой, тот печально-анекдотический розыгрыш с анонимным письмом, который приводится в письме Лермонтова к А. М. Верещагиной.

Лизавета Николаевна Негурова — обобщенный образ светской отцветающей женщины, определенный тип, что подчеркнуто ее нарочито безличной характеристикой: «Она была в тех летах, когда еще волочиться за нею было не совестно, а влюбиться в нее стало трудно; в тех летах, когда какой-нибудь ветреный или беспечный франт не почитает уже за грех уверять шутя в глубокой страсти, чтобы после так, для смеху, скомпрометировать девушку в глазах подруг ее, думая этим придать себе более весу... уверить всех, что она от него без памяти, и стараться показать, что он ее жалеет, что он не знает, как от нее отделаться... говорить ей нежности шепотом, а вслух колкости... бедная, предчувствуя, что это ее последний обожатель, без любви, из одного самолюбия старается удержать шалуна как можно долее у ног своих... напрасно: она более и более запутывается, — и наконец... увы... за этим периодом остаются только мечты о муже, каком-нибудь муже... одни мечты» (VI, 142—143).

Поступок Печорина, таким образом, вводится в ряд обычных действий представителей светского общества, правда, автор не ставит героя в ряд мелких типов этого общества (Печорин «не беспечный шалун и не бездушный франт» — VI, 143), но отделяет и от себя, хотя и оставляет сходство биографий (рассказ ведется от лица повествователя, который смотрит на своих героев как бы со стороны — «В заключение портрета скажу, что он назывался Григорий Александрович Печорин» (VI, 124). «Но я вас должен предупредить, что это был для них черный день... они обыкновенно жили очень дружно, и особенно Жорж любил сестру самой нежной братской любовью» (VI, 129).

Метод «светской повести», к которой относят иногда «Княгиню Лиговскую», требовал внешней «точности» описания событий. Поэтому Лермонтов использует случаи, прямо касающиеся жизненной реальности (письмо к Е. А. Сушковой, выход замуж В. А. Лопухиной, московская студенческая жизнь, «веселая шайка»), но обогащает их вымышленными подробностями и развитием во времени. Печорин носил не только «фрак московского недоросля, студенческий сюртук и мундир с эполетами» (VI, 152), как Лермонтов, но и участвовал в Польской кампании, поступив в Н... гусарский полк и отказавшись от юнкерской школы, куда его хотел отпра-

вить «комитет дядюшек и тетюшек». Лермонтов конструирует биографию своего героя на перевернутых автобиографических фактах с перспективой развития.

Сочиненное на основе случаев из жизни действие романа проецируется в будущее как возможный вариант развития реальных событий, но в подлинной биографии автора не наступивших. К тому же сама автобиографическая основа едва ли не создана намеренно, с литературными целями. Американская исследовательница А. Глассе, тщательно проанализировавшая отношения Лермонтова с Сушковой, пишет: «Если первый эпизод отношений Лермонтова и Сушковой связан с ранней лирикой Лермонтова, то «развязка» этого «романа» связана с его прозой... Как и первый эпизод, последний проходит под знаком литературных воздействий. Вообще литературный элемент настолько ярко окрашивает эти отношения, что вопрос о «реальных» портретах Лермонтова и Сушковой в середине 1830-х годов приобретает особое значение»<sup>37</sup>.

«Я теперь не пишу романов, — я их делаю», — сообщил Лермонтов А. М. Верецагиной (VI, 431, 720). Мы вправе рассматривать эти слова не только как «гусарскую браваду», но и как творчески-психологическую установку на литературный опыт. Е. А. Сушкова в своих «Записках» рассказывает о замечательном разговоре с Лермонтовым:

«— Поздравьте меня, — сказал он, — я начал славное дело, оно представляло затруднения, но по началу, по завязке, я надеюсь на блестящее окончание.

— Вы пишете что-нибудь?

— Нет, но я на деле заготавливаю материалы для моих сочинений: знаете ли, вы будете почти везде героиней»<sup>38</sup>. В этих дерзких намеках важно для нас, что Лермонтов в общении с Сушковой мыслил литературными категориями и в своей собеседнице видел героиню будущего произведения.

Неясно: план эксперимента с Сушковой возник у Лермонтова сразу как литературный замысел или сначала только как психологический опыт? Но что в процессе его развития он трансформировался в сюжет художественного произведения, сомнений не вызывает. История с Сушковой показывает: жизненный материал преломился в романе после того, как сформировался по воле автора.

По-другому разрабатывалась линия Печорин — княгиня Вера Лиговская. Мы видели, что Лермонтов и Лопухина не имели никакой возможности встретиться до декабря 1835 года. Но под влиянием чувств, возникших у Лермонтова при

известии о ее выходе замуж, поэт усиленно начинает конструировать мотивы ревности и мести.

Автор статьи об автобиографической основе «Маскарада» В. Комарович, исследуя генезис драмы, приходит к выводу, что она порождена событиями в жизни Лермонтова 1835 года, хотя отмечает, что «Маскарад» не воспроизводит тех событий из жизни Лермонтова, которые эту драму породили, они заменены в ней шаблонами сценической моды<sup>39</sup>. Попутно Комарович затрагивает и вопрос о принципах автобиографизма Лермонтова: многократная переработка «Маскарада» «не усиливала, конечно, а, напротив, ослабляла и даже вообще стирала все субъективно-биографическое»<sup>40</sup>. Но правомерно ли вообще называть автобиографическим произведение, возникшее на вымышленных сюжете и героях?

Мы вправе предположить, что под влиянием известий об «измене» Лопухиной и удаче психологического опыта с Сушковой Лермонтов пытался повторить игровую ситуацию с Бахметевой, когда представилась возможность. Лермонтов пробыл в Москве несколько дней в декабре 1835 года, возможно, тогда он хотел провести новый психологический и литературный опыт.

Правда, для достижения цели Лермонтов просто не имел достаточно времени. Однако что-то там произошло: об этом говорит письмо Лермонтова к С. А. Раевскому с упоминанием «происшествия, случившегося с ним в Москве (VI, 433). «Циничный» тон письма не снимает, а, наоборот, усиливает подозрения, что Лермонтов пытался склонить Лопухину к адюльтеру.

В романе «Княгиня Лиговская» линия Печорин — Негурова исчерпывается историей с анонимным письмом и встречей на бале у баронессы Р. Их разговор свидетельствует, что взаимоотношения должны развиваться дальше.

Линия Печорин — Вера только начинает разрабатываться, но, судя по тому, что роман назван именем героини, княгиня Лиговская должна была стать наравне с Печоринным главным действующим лицом. Лермонтов подробно излагает историю любви Печорина и Верочки Р-вой до их встречи в Петербурге как обоснование событий, которые только должны начать развиваться. «До сих пор, любезные читатели, вы видели, что любовь моих героев не выходила из общих правил всех романов и всякой начинающейся любви. Но зато впоследствии... о! впоследствии вы увидите и услышите чудные вещи», — обещает повествователь в пятой главе (VI, 158).

В четырех последних написанных главах начинается напряженный психологический поединок Печорина и княгини Веры, но действие практически не продвигается. Наконец, Лермонтов сводит обеих героинь, которые «возобновили старое знакомство, и между ними завязался незначительный разговор» (VI, 189). На этом он оборвал работу над романом.

Лермонтов подвел всех героев к «пункту встречи» и не смог указать им дальнейшего пути. Социально-психологическая (столкновение Печорина с чиновником Красинским) и любовно-психологическая («романы» Печорина с Негуровой и Лиговской) темы пересеклись, дальнейшее действие, по-видимому, должно было концентрированно развиваться вокруг Печорина. Причем его идейно-психологическим антагонистом и (в соответствии с поэтикой «светской повести») соперником в любовной интриге должен стать Красинский. Для Красинского не найдено никакого прототипа. В числе лиц, окружавших Лермонтова, подходящей фигуры не было. Возникновение образа связывается с С. А. Раевским и чиновничьей средой в министерстве финансов, где он служил.

Сохранилось письмо Лермонтова к С. А. Раевскому от 8 июня 1838 года с загадочной фразой: «Роман, который мы с тобою начали, затянулся и вряд ли кончится, ибо обстоятельства, которые составляли его основу, переменялись, а я, знаешь, не могу в этом случае отступить от истины» (VI, 445).

Речь несомненно идет о «Княгине Лиговской». В рукописи есть страницы, написанные рукой С. А. Раевского. Но о каких переменах в обстоятельствах упоминает Лермонтов? Основу написанной части романа, по крайней мере ее «женской» линии, составляли взаимоотношения автора с Е. А. Сушковой и В. А. Лопухиной. Что изменилось в отношениях Лермонтова с ними с 1836 до 1838 года?

После семейного скандала, вызванного письмом Лермонтова, весной 1836 года Сушкова уезжает в деревню Псковской губернии. При последнем свидании с ней Лермонтов признался, что не любит ее. Весной этого же года Сушкова побывала в Москве.

В 1836—1837 годах она работала в деревне над первым вариантом своих воспоминаний, в которых рассказ об отношениях с Лермонтовым обрывается на событиях начала 1836 года.

Следовательно, никакого дальнейшего развития отношения Лермонтова с Сушковой в 1836 году не получили. Еще

определеннее можно утверждать, что Лопухина и Лермонтов жили тогда в разных местах.

Вывод, который напрашивается из этих фактов: Лермонтов намеревался продолжать роман на основе тех событий, что уже были зафиксированы в написанной его части. Развитие сюжета должно было строиться на экстраполяции заложенных в прошедших событиях тенденций. В полные права должен был вступить художественный вымысел.

Но как все-таки объяснить слова Лермонтова в письме к С. А. Раевскому? Мы полагаем, что тут Лермонтов говорит об изменении своего отношения к В. А. Лопухиной-Бахметевой.

Во время первой ссылки, пребывания на Кавказе, чувство обиды на В. А. Лопухину, желание отомстить ей исчезают. Любовь к потерянной для него навсегда женщине захватила поэта. С Кавказа он привозит ей в подарок свой автопортрет.

Есть предположения, что Лопухиной посвящено стихотворение «Молитва» — трогательная просьба о счастье любимой женщины. По воспоминаниям А. П. Шан-Гирея, произведение написано еще в феврале 1837 года, когда Лермонтов был взят под арест за «Смерть поэта».

Возвратившись из ссылки, Лермонтов 15 февраля 1838 года в письме к М. А. Лопухиной посылает стихотворение под заглавием «Молитва странника». Вероятно, адресатом была не только В. А. Лопухина, но и ее сестра.

В сентябре 1838 года Лермонтов заканчивает первую кавказскую редакцию «Демона» и посвящает ее В. А. Лопухиной. Изменив отношение к прототипу квягини Веры Лиговской, Лермонтов отказывается от продолжения романа, тем более что тема ревности и мести была им уже основательно разработана в драме «Маскарад». Лермонтов находился на пути к «Герою нашего времени». Из неоконченного романа выросла повесть «Княжна Мери». Сохранив генетическое родство героя нового романа с героем предыдущим, возвратившийся с Кавказа Лермонтов по-другому подходил к своим литературным задачам.

«Творческое внимание поэта переносилось с события на личность Печорина, на его психологическую трагедию. Пребывание поэта на Кавказе в первой ссылке (1837) для Печорина сделало то же, что и для «Демона»: Лермонтов перенес действие романа на Кавказ, точно так же, как действие поэмы — из Испании в Грузию»<sup>41</sup>, — отмечал известный литературовед.

По мнению большинства исследователей, «Княжна Мери» была создана, как одна из первых составных частей романа, где-то во второй половине 1838 года. По крайней мере, она перенимает все основные сюжетные линии «Княгини Лиговской» и сохраняет основную расстановку центральных фигур. Место Красинского, как основного идейно-психологического антагониста, занял Грушницкий (обратим внимание на сходство фамилий); на несчастье неразделенной любви была обречена автором княжна Мери, с которой жестоко играет главный герой, добиваясь ее любви; Вера Дмитриевна осталась Верой, но по воле автора «переменила фамилию». Любовь героя к замужней женщине изображена как взаимная для углубления характеристики Печорина, в то же время эта тема была близка Лермонтову. Но он сделал многое, чтобы в произведении, предназначенном для печати, было исключено все, намекавшее на портретное сходство героини с прототипом. Правда, это мало помогло. Героиню «узнали». Ее мужу, «недалекому Бахметеву, — как пишет П. А. Висковатый, — все казалось, что все, читавшие «Героя нашего времени», узнали его и жену его. Бахметев решительно запретил Вареньке иметь с поэтом какие-либо отношения. Он заставил ее уничтожить письма поэта и все, что поэт когда-либо ей дарил и посвящал»<sup>42</sup>. Конечно, это уже не зависело от воли сочинителя.

Роман «Княгиня Лиговская» оказался эскизом к большому реалистическому полотну — повести «Княжна Мери». Лермонтов сохранил ведущие сюжетные линии петербургского романа, но наполнил их новым содержанием. Определенное сходство главные герои двух произведений имели по своему месту в действии и по характеру, хотя жизненное наполнение их больше. Столкновение Печорина с Красинским было вызвано случайностью, основанной на их различиях в социальном положении. Правда, эта схема так и не переросла в реалистическое изображение, противопоставление жизненных позиций и характеров не было раскрыто. Избрав в «Княжне Мери» Печорину в качестве антагониста тип Грушницкого и поставив персонажи в одну социальную среду, Лермонтов выразил их конфликт как столкновение двух мировоззрений, сосредоточив внимание на детальном анализе душевной жизни и психологии героев.

Линия Печорин — Вера из «Княгини Лиговской» разработана в новом произведении на той стадии, до которой ее Лермонтов намеревался довести в предшествующем романе, но не в сюжетном движении, а как определенный результат

жизненных действий героя. Можно сказать, что Лермонтов художественно моделировал процесс развития любви героя и замужней женщины, показав лишь итог, силу и муки интимной страсти.

Линия Печорин — Негурова носила в «Княгине Лиговской» скорее анекдотический, чем драматический характер. Она была настолько густо окрашена иронией, что сочувствия к жертве не вызывала и образ главного героя снижала до уровня обыкновенной светской среды. В «Княжне Мери», показав психологический эксперимент Печорина в его развитии, процесс «игры» и противоборства не с опытной светской женщиной, а с молодой девушкой, стоящей в центре повествования, Лермонтов добивается большого художественного эффекта.

Все сюжетные линии «Княжны Мери» заимствованы из «Княгини Лиговской» и тем не менее претерпели грандиозную трансформацию в соответствии с художественными целями автора. Зрелое мастерство Лермонтова сказалось на искусстве построения романной интриги: перенеся место действия в «водяное общество», автор получил возможность локализовать действие в среде, где естественно концентрировалось многообразие человеческих характеров и социальных типов, избежать необходимости в поисках случайных мотивировок. (В «Княгине Лиговской», чтобы связать три нити повествования в единый узел, Лермонтов заставил Красинского в восьмой главе прийти в дом к князю Лиговскому по случаю его судебной тяжбы.)

Использование автобиографических моментов в процессе работы над содержанием и формой произведений, как показывают наблюдения на однородном или близком материале, от которого Лермонтов отталкивался в «Двух братьях», «Княгине Лиговской» и «Герое нашего времени», свидетельствует о подчиненности всех элементов литературно-художественным целям писателя, прежде всего, стремлению глубже раскрыть психологию героя, как объективного представителя эпохи.

Умение отвлечься от гипертрофированно-личного отношения к событиям, случившимся в его жизни, утверждает авторская позиция, занятая Лермонтовым в стихотворении «Валерик».

Сражение русских войск с чеченцами на «реке смерти» произошло 11 июля 1840 года. Оно продолжалось около шести часов; в бою пало свыше 300 русских солдат и офицеров, горцы оставили около 600 погибших. Хотя Лермонтову было

поручено лишь наблюдение за действиями передовой штурмовой колонны, он все же принял в схватке активное участие.

Казалось бы, это одно из самых автобиографических лермонтовских произведений: оно написано от первого лица и не только передает впечатление от сражения, но и выражено в форме письма к любимой женщине (Лопухиной?).

Что это? Стихотворное изложение эпизода из автобиографической хроники?

Можно было бы считать так, если бы позиция героя не отличалась разительно от личного отношения Лермонтова к войне. Поэт искал в боевых действиях испытания своих возможностей, утоления жажды активности и азарта человека, искушающего судьбу. «Я вошел во вкус войны и уверен, что для человека, который привык к сильным ощущениям этого банка, мало найдется удовольствий, которые бы не показались приторными», — пишет М. Ю. Лермонтов своему другу Алексею Лопухину 12 сентября 1840 года (VI, 456).

Ничего похожего на такие лермонтовские настроения мы не находим в стихотворении «Валерик». Военная обстановка показана как прозаическая, грубая, будничная («жизнь всечасно кочевая, труды, заботы ночь и днем...») или как бесчеловечное занятие («резались жестоко, как звери»). Не буйство крови, не горячка боя захватывает героя стихотворения: «тоской томимый», он осуждает «тревоги дикие войны», ее бессмысленность:

И с грустью тайной и сердечной  
Я думал: «Жалкий человек.  
Чего он хочет!.. небо ясно,  
Под небом места много всем,  
Но беспрестанно и напрасно  
Один враждует он — зачем?» (II, 172).

Конечно, было бы неправильным утверждать, что такие чувства не свойственны Лермонтову. Несомненно, негативная оценка войны была выношена им, как человеком и гражданином. Стихотворение предельно выстрадано, интимно обнажено, что особенно выделяет главную мысль, несущую основную гуманистическую идею, с которой автор хочет сделать сопричастным своего читателя.

Лермонтов становится одним из зачинателей гуманистической и демократической традиции русской литературы XIX века потому, что его чувства и стремления были близки многим. «Автобиографизм» и «субъективизм» Лермонтова из-

начально имели общественный смысл, как отражение его человеческих и литературных исканий.

Многовариантный подход Лермонтова к фактам своей биографии и их использованию в творчестве показывает, что бессмысленно пытаться реконструировать внешние обстоятельства его жизни и бытовой фон. Вместе с тем анализ способов трансформации однородных автобиографических фактов, отражавшихся на различных этапах творческого пути, может многое дать для создания психологической биографии поэта («психографии», пользуясь предложенным Н. К. Пиксановым термином).

Тенденция использования автобиографических фактов и событий сводилась у Лермонтова к отходу от «фактографии», увязки жизненных явлений с литературными традициями и исканиями, к изображению нравственного содержания личности, действующей в рамках реальности, к осмыслению всего этого в контексте философских и нравственных проблем эпохи, что обогащало литературу и содействовало ее движению вперед.



## ЧЕМБАРСКОЕ ОКРУЖЕНИЕ ЛЕРМОНТОВА \*

И

зучение общественной среды, с которой соприкасался великий человек, имеет огромное значение для объяснения истоков его творческой деятельности, жизненной позиции, определенных черт личности. Любые сведения о тех, с кем встречался поэт, представляют интерес. «Если бы мы знали биографии, написанные на основании семейных архивов, эпистолярных и мемуарных данных, таких лиц, как члены семьи Шан-Гирей (не только А. П. Шан-Гирей), Мецериновы, Н. Г. Давыдов, А. М. Верещагина, Лопухины, Н. Ф. Иванова, Д. Д. Дурнов, М. И. Сабуров, Д. В. Петерсон и многие другие, как сильно выиграло бы наше знание той бытовой среды, в которой протекали ранние годы поэта, как много бы раскрылось в процессе становления его личности, в понимании его творческого пути, особенно в годы юности. Разительное различие в разработке биографий Пушкина и Лермонтова! Кажется, нет ни одного персонажа из житейского и литературного окружения Пушкина, который остался бы без изучения, которому не были бы посвящены очерк, статья, а иногда и солидное исследование», — писал Н. Л. Бродский в 1948 году<sup>1</sup>.

Теперь многое знаем мы о людях, встречавшихся с Лермонтовым во время его пребывания в Москве, Петербурге и на Кавказе. Больше стало известно о пензенском окружении Лермонтова — Столыпиных, Раевских, Шан-Гиреях, тарханских крестьянах<sup>2</sup>. И как ни странно, меньше всего в научной литературе сведений о помещиках Чембарского уезда. По существу, фактический материал об этом ограничивается кругом родственников и лиц, упомянутых в статье любителя-собиранья П. К. Шугаева и воспоминаниях А. П. Шан-Гирея. Даже люди, причастные к составлению завещаний Е. А. Арсеневой, известны лишь по именам, не было пред-

\* Статья написана совместно с Л. Я. Диановой.

принято документальной проверки сообщений тарханских старожил, слышанных П. К. Шугаевым и первым биографом поэта П. А. Висковатым.

В Государственном архиве Пензенской области хранятся многие документы, характеризующие имущественное положение чембарских помещиков, как-то связанных с семьей Арсеньевой, об их взаимоотношениях друг с другом, общественном и личном поведении. Обращение к этим документам позволяет не только воссоздать в какой-то степени жизнь провинциального дворянства, которую постоянно наблюдал еще начинающий поэт, сведения о которой через родных и знакомых доходили до него потом в обе столицы, но и выявить новые факты, пока не введенные в научный оборот.

Чембарский уезд в конце XVIII — начале XIX веков занимал гораздо большую территорию, чем современный Белинский район. В него входило немало сел и деревень, теперешних Каменского, Пачелмского, Сердобского, Башмаковского и Тамалинского районов. Свыше 300 дворян числилось по ревизским сказкам 1811, 1816 и 1834 годов владельцами дворовых и крепостных крестьян<sup>3</sup>.

Самыми богатыми были граф Д. Н. Шереметьев, владевший более 10 000 душ, действительный тайный советник, камергер и кавалер А. К. Разумовский (около 10 000 крестьян), камер-юнкер А. Н. Нираторцев (2000 душ). Столько же числилось «за малолетним господином Николаем Васильевичем Киреевским» в пяти селах. Тысяча душ была за статским советником, камергером и кавалером, графом М. Ю. Вильегорским. Все эти высокопоставленные дворяне постоянно жили в Петербурге, и мы не знаем, как часто они приезжали в свои пензенские имения. Но несомненно, что Е. А. Арсеньева, представительница влиятельного рода Столыпиных, поддерживала какие-то отношения с этой знатью, и если не с самими владельцами вотчин, то с членами их семей. С М. Ю. Вильегорским, известным музыкальным деятелем, меценатом и хозяином артистического салона, Лермонтов был близок в Петербурге в 1840—1841 годах.

Из постоянно проживавших в Чембарском уезде значительными состояниями обладали братья Владыкины и Арсеньева. Алексею Михайловичу Владыкину принадлежало в Никольском, Абалдуевке тож, 34 дворовых и 723 души мужского пола, в деревне Красные станы — 121 и в Белозерье — 62 крепостных. Примерно столько же было у его братьев Николая и Степана во Владыкине и Соболевке. За Арсеньевой в Тарханах в 1794 году числилось около

1000 душ обоего пола, а в 1839 году по восьмой ревизии — 1260 крестьян и дворовых. Кроме того, ее муж М. В. Арсеньев имел свою долю в селе Васильевском Тульской губернии. Было у него собственное имение и в Чембарском уезде. В «Книге для записей на 1807 год» в Пензенском архиве 18 июня 1807 года отмечено, что «лейб-гвардии поручик Михаил Васильевич Арсеньев подарил капитану Николаю Евгеньевичу Норову свое благоприобретенное покупное в 1802 году 26 октября из дворян девицы Александры Ивановны Булыгиной недвижимое имение пашенной и непашенной земли 50 четвертей, состоящей ...в селе Дмитриевском и пустоши Булатовой в урочище Ключи»<sup>4</sup>. Н. Е. Норов в родственных отношениях с Арсеньевым не находился, и эту дарственную можно объяснить только карточным проигрышем М. В. Арсеньева.

Дворяне в непосредственном окружении Арсеньевой были мелкопоместными. Многие из них имели по 5, 10, 15, 20 крестьян, лишь отдельные владели 100 и более крепостными. Изучение ревизских сказок по Чембарскому уезду позволило установить: почти во всех больших селах было по несколько владельцев-помещиков, потому неудивительно, что в бумагах Чембарского уездного суда часто встречаются спорные дела о размежевании земли. В Камынине насчитывалось 27 помещиков, столько же в Полянах, 19 — в Свищевке, 23 — в Пачелме, несколько владельцев жили в Тархове, Балкашине, Вржском, Рыковщине, Кошкарове, Крюковщине, Калдусах.

Довольно большое состояние, родственные связи и знакомства с высокопоставленными людьми, хлебосольство и гостеприимство, культурные интересы Арсеньевой, о которых единодушно рассказывали многие современники, ставили ее дом в особое положение. Арсеньева поддерживала отношения как с богатыми, так и мелкопоместными дворянами.

О тесных связях с Владыкиными свидетельствует запись регистрации в Чембарском уездном суде заемного письма Н. М. Владыкина, взявшего в 1817 году в долг у Арсеньевой 5000 рублей<sup>5</sup>. С Владыкиными находился в родстве В. Г. Белинский. Его двоюродная тетка со стороны отца — Лукерья Савельевна была женой Н. М. Владыкина. После смерти дочери Арсеньева продала Н. М. Владыкину из тарханской усадьбы свой дом. Н. Н. Щетинина, дочь Н. М. Владыкина, рассказывала: «Деревенский дом моего отца, в котором бывал Белинский, был куплен у бабки поэта Лермонтова... и перевезен из села Тархан за 20 верст от нашего имения»<sup>6</sup>. Мно-

гие подробности о характере и нравах Владыкиных содержатся в письмах студента Московского университета В. Белинского в 1829—1830 годах. Л. С. Владыкина с сыном в эти годы жила в Москве. Возможно, что Арсеньева поддерживала какие-то отношения со своими соседями по имению.

Документы архива говорят о широких связях внутри чембарского дворянства и уездной администрации. Поэтом с уверенностью можно предположить: семьям Лермонтовых и Белинских было что-то взаимно известно друг о друге. Недаром товарищ поэта и критика Н. М. Сатин, вспоминая знакомство Лермонтова с Белинским в Пятигорске в 1837 году, рассказывал: «Пока разговор вертелся на разных пустяках, они даже открыли, что оба — уроженцы города Чембара»<sup>7</sup>. Это не совсем точно. Они просто долго жили в одном уезде, и им было о чем вспомнить. Может, и не случайно один из героев юношеской драмы Лермонтова «Станный человек» носит фамилию Белинский.

Некоторые соседи Арсеньевой зафиксированы в документах, как непосредственно принимавшие участие в оформлении нужных ей юридических актов. Под решением Арсеньевой от 1811 года о вводе ее во владение имением мужа после смерти Михаила Васильевича<sup>8</sup> свидетелями подписались князь, коллежский асессор Степан Мансырев, заседатели Евгений Вышеславцев и Алексей Брюхатов, коллежский секретарь Алексей Алыбин. Титулярный советник А. П. Брюхатов и А. В. Брюхатов проживали в Чембаре<sup>9</sup>. Первый имел 8 дворовых мужского пола, за вторым числилось в селе Полянах 2 дворовых и 16 крестьянских душ.

П. К. Шугаев со слов тарханских старожил рассказывал, что М. В. Арсеньев «сошелся с соседкой по тарханскому имению, г-жой Мансыревой и полюбил ее страстно, так как она была, несмотря на свой маленький рост, очень красива, жива, миниатюрна и изящна»<sup>10</sup>, и что интимная связь привела его к самоубийству. Со ссылкой на приведенный источник и на близких семье Мансыревых людей писал об этом также П. А. Висковатый.

Из «Дела о дворянстве князей Мансыревых, впесенных в дворянскую родословную князей Пензенской губернии в 6-ю часть книги»<sup>11</sup> видно, что в губернии было два брата Мансыревых: титулярный советник Степан Михайлович и офицер лейб-гвардии Семеновского полка Иван Михайлович. Они имели земли в Нижнеломовской и Мокшанской округах, а также в селах Никольском, Коломы тож (впоследствии Анучино) и Троицком, Петровка тож, Чембарской округи.

В 1789 году С. М. Мансыреву исполнилось 34 года, И. М. Мансыреву — 24. Последний был женат на дворянке Анне Михайловне. В 1809 году в Чембарском уездном суде велось спорное дело анучинских Мансыревых с помещицей Полуэктовой<sup>12</sup>.

Возраст и служебное положение И. М. Мансырева и его жены (в 1810 г. ей было 40 лет) — единственное, что может служить пока документальным подтверждением версии Шугаева и Висковатого о смерти М. В. Арсеньева. Сама же его вдова, как сообщает тот же Висковатый, не раз утверждала, что брак ее был удачен. «Я была до конца счастлива», — говорила она. Из ее письма П. А. Крюковой от 17 января 1836 года из Тархан явствует, что каждый новогодний праздник она встречала в трауре, только прибытие внука 31 декабря 1835 года утешило ее: «...я через 26 лет в первый раз встретила новый год в радости: Миша приехал ко мне накануне нового году»<sup>13</sup>. В том же письме дается восторженная характеристика покойного мужа. Говоря о любимом внуке, Арсеньева пишет: «Он один свет очей моих, все мое блаженство в нем, нрав его и свойства совершенно Михайла Васильича, дай боже, чтоб добродетель и ум его был». Конечно, через 26 лет многое могло представляться в ином свете, но то, что Арсеньева сразу же после смерти мужа не порвала связей с семейством Мансыревых, свидетельствует о добрых отношениях. Именно так и обстояло дело, раз Арсеньева привлекла С. М. Мансырева в качестве свидетеля для ввода во владение наследством Михаила Васильевича.

М. В. Арсеньев пользовался большой популярностью среди дворян Чембарского уезда. И заслуженно. Известный нам Е. Вышеславцев 17 июня 1809 года послал из Чембара издателю журнала «Вестник Европы» письмо, которое и было опубликовано в июльском номере. По нашему мнению, это письмо напрасно не привлекает внимание исследователей, оно может иметь непосредственное отношение к творчеству Лермонтова. Е. Вышеславцев рассказывает «о великодушном поступке предводителя Чембарского дворянства».

Помещики М...й и М...в (мы расшифровываем эти фамилии как Мещерский и Мосолов)<sup>15</sup> вели наследственную тяжбу о владении имением, в течение 80 лет оба рода питали взаимную ненависть. Наконец дело решилось в пользу Мещерского, соперник должен был заплатить по иску сумму, превосходящую стоимость всего его имения. Узнав о случившемся, М. В. Арсеньев отправился к незнакомому ему

Мещерскому и пробовал убедить его кончить дело примирением. Усиленные и жаркие просьбы помогли: Мещерский согласился удовлетвориться незначительной суммой, покрывшей его издержки.

Письмо создает привлекательный образ М. В. Арсеньева, но главное в нем не это, а рассказ о длительной тяжбе, уходящей своими корнями в XVIII век, о вызванной ею ожесточенной и взаимной ненависти двух помещичьих родов.

Непримиримая вражда героя первого неоконченного лермонтовского романа «Вадим» к богатому помещику Палицыну объясняется в произведении тем, что его отец потерял имение в результате проигранной им тяжбы. До недавнего времени считалось, что Лермонтов в «Вадиме» использовал сведения о судебном споре тамбовского помещика подполковника С. П. Крюкова с обедневшим дворянином Муратовым, о чем якобы поэту стало известно через бабушку от ее хорошей знакомой, тамбовской помещицы П. А. Крюковой (эти сведения вошли в комментарии к роману всех собраний сочинений Лермонтова, изданных за последние десятилетия). Однако тамбовский краевед В. А. Пешков установил, что П. А. Крюкова никогда тамбовской помещицей не была, а проживала под Москвой<sup>16</sup>, ее связи со счастливым истцом Крюковым, владевшим тремя тысячами душ в Рязанской губернии, неизвестны.

Если даже П. А. Крюкова была с ним в родстве, то трудно предположить, чтобы она сообщала знакомым самые неблагоприятные сведения о своем родственнике, о незаконности его тяжбы, о присвоении имения. Спор между Крюковым и Муратовым разбирался в судах с 1826 по 1832 год.

В деле же, в котором принимал участие М. В. Арсеньев, длившемся десятилетия, несправедливость своих притязаний понимал, по-видимому, и сам Мещерский, раз он согласился оставить имение Мосоловым.

У Лермонтова отец Вадима и Палицын — соседи, Муратовы и Крюковы жили далеко друг от друга. Товарищ Лермонтова по школе гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров А. Ф. Меринский сообщал в воспоминаниях, что роман «Вадим» поэт писал «по рассказам своей бабушки»<sup>17</sup>. Кому, как не Е. А. Арсеньевой, лучше было узнать подробности тяжбы Мещерских и Мосоловых? С последними, вероятно, после вмешательства М. В. Арсеньева, у нее установились дружеские отношения, Лермонтов сам бывал у Мосоловых. Окончание тяжбы чембарских помещиков не являлось типичным. Для Лермонтова это было неглав-

ным, он понимал незакономерность счастливого конца. В областном архиве хранится много спорных дел по Чембарскому уезду, завершавшихся далеко не идиллически.

Знал Лермонтов и Вышеславцевых, родственников автора письма в «Вестник Европы». Он бывал в Полянах у В. Г. Вышеславцевой.

В областном архиве есть важный документ — «Реестр билетов Московского благородного собрания, розданным Чембарского уезда благородным особам в мае 1814 года»<sup>18</sup>. В нем, составленном чембарским уездным судьей Тарховым, сообщалось, что билеты ценою 20 рублей за мужской и 10 рублей за женский были розданы: «господину капитану Юрию Петровичу Лермонтову, Мещеринову Андрею Григорьевичу — титулярному советнику, Владыкину Алексею Михайловичу — гвардии прапорщику, Миленину Дмитрию Алексеевичу — поручику, Мещеринову Василию Григорьевичу — поручику, Кугушеву Николаю Михайловичу — князю, губерцкому секретарю, Лермонтовой Марии Михайловне — капитанше, Исасвой Марье Васильевне — титулярной советнице, Кугушевой Елизавете Григорьевне — княгине, губернской секретарше».

Документ рисует круг ближайших чембарских знакомых Арсеньевой и Лермонтовых. Кто эти люди? Каково их общественное и имущественное положение? Где находились их земли? На эти вопросы отвечают другие документы архива.

Уездный судья, коллежский регистратор И. А. Тархов, стал предводителем чембарского дворянства в 1810 году и оставался им до 1815 года, он сменил М. В. Арсеньева. В 1813 году ему присвоен чин надворного советника. Имень его находилось в Калдусах, по ревизии 1816 года за ним числилось 332 крепостных души мужского пола<sup>19</sup>.

Братья Мещериновы — мелкопоместные дворяне. В Камышине В. Г. Мещеринову в 1816 году принадлежали 8 дворовых и 31 крестьянин, А. Г. Мещеринову — 5 дворовых и 59 крестьян<sup>20</sup>, он имел землю также в Головинщине. В начале 20-х годов был уездным судьей в Чембаре.

Колоритной фигурой являлся Д. А. Миленин. В деревне Ростове он имел 19 дворовых и 53 крестьянина<sup>21</sup>. Слыш мотом и плохим хозяином. В 1829 году в объявлениях «Санкт-петербургских ведомостей» появилось извещение о продаже с аукциона в Пензенском приказе общественного призрения его заложенного и просроченного имения — «крестьян ревизских мужска пола 30 и женска пола 15 душ, составляющих 19 тягол». Миленин разорился.

В то же время отличался он независимостью, не считался с мнением соседей, состоял в гражданском браке с простой женщиной, имел от нее двух детей, которых усыновил.

После смерти Миленина его родная сестра Н. А. Дубасова в 1835 году обратилась в Чембарский уездный суд с требованием «разорвать брак ее покойного брата с неизвестной женкою Пелагеей Филипповой»<sup>22</sup> на том основании, что Д. А. Миленин был болен падучей болезнью, а детей его объявить незаконными и исключить их «из равного ей состояния», а имение покойного брата взять в опеку. Такова была дворянская нравственность.

Этот разорившийся помещик не только продавал крепостных, но и отпускал их на волю: в архиве находится документ «Об отпущении на волю дворового человека Никифора Кузьмина, принадлежащего господину Миленину»<sup>23</sup>.

Супруги Кугушевы, которые в 1814 году покупали билеты в Московское благородное собрание, постоянное местожительство имели в Чембаре. В Свищевке за ними числилось 22 крепостных<sup>24</sup>. В уезде Кугушевы были известны своей жестокостью. К 1819—1820 годам относится дело о княгине Кугушевой, «судимой по подозрению в убийстве дворовой женки Емельяновой»<sup>25</sup>. Добавим, что в марте 1826 года в уезде было зарегистрировано явочное прошение чембарского торгующего мещанина Спиридона Бычкова, в котором он «объяснял о причипенных ему князем Кугушевым побоях и угрозах»<sup>26</sup>. У этих крепостников дела шли лучше: в 1828 году Елизавета Кугушева приобрела в деревне Рыковщине 60 крепостных душ<sup>27</sup>, несмотря на то, что Кугушевы постоянно не вылезали из долгов. Из дел Чембарского уездного суда видно, что в 1825 году у Николая Кугушева было более 5 тысяч рублей долгу<sup>28</sup>, а в 1829 году — 4 тысячи<sup>29</sup>. Не выдерживая истязаний, крепостные бежали. К 1829 году относится дело «О беглой крепостной девке Марии Алексеевой от помещика Кугушева»<sup>30</sup>.

М. В. Исаева, побывавшая в 1814 году вместе с родителями Лермонтова в Москве, владела в Полянах 22 крепостными<sup>31</sup>. И Арсеньева и Лермонтовы хорошо знали всех помещиков Поляны (к их числу относились и Мосоловы), поддерживали отношения и со своим богатым соседом, отставным флота капитаном Г. Я. Головиным, которому принадлежало более 400 крепостных<sup>32</sup>. П. К. Шугаев, рассказывая о ссоре между супругами Лермонтовыми, сообщал: «Буря разразилась после поездки Юрия Петровича с Марьей Михайловной

в гости к соседям Головиным, в село Кошкарво, отстоящее в 5 верстах от Тархан»<sup>33</sup>.

Многие знакомые и родственники Арсеньевой бывали в ее доме, со многими она поддерживала тесные деловые отношения.

20 февраля 1817 года М. М. Сперанский в письме к А. А. Столыпину сообщал: «Дочь Елизаветы Алексеевны без надежды, но еще дышит...»<sup>34</sup> А 24 февраля Мария Михайловна скончалась.

На похороны съехались родственники. Из Тульской губернии прибыли Дарья Васильевна Скерятова (или Скерлетова), Григорий Васильевич Арсеньев (сестра и брат Арсеньева) и А. А. Столыпин из Саратова.

Об этом мы узнаем из архивных документов Чембарского уездного суда.

28 февраля зарегистрировано «Заемное письмо» Е. А. Арсеньевой у Ю. П. Лермонтова на 25 000 рублей. В тот же день зарегистрированы заемные письма Е. А. Арсеньевой у Д. В. Скерятовой на 5000 рублей, у С. К. Наумовой — на 1000, у Н. Д. Алыбиной — на 1000, у А. Т. Вышеславцевой — на 1000, у Вадковского — на 1000, у Карауловой — на 1000 рублей<sup>35</sup>. В этом же деле имеется заемное письмо Н. М. Владыкина у Е. А. Арсеньевой в долг 5000 рублей.

С. К. Наумова, Караулова, Я. А. Вадковский в ревизских сказках Чембарского уезда не числятся. Видимо, это все родственники. Вадковских в числе родственников Е. А. Арсеньевой называл воспитатель поэта А. З. Зиновьев, рассказывая о московском периоде жизни: «К ней ездил старик Анненков, Вадковские, Мещериновы, изредка Столыпины»<sup>36</sup>.

После смерти дочери Арсеньева приняла на себя обязанность воспитать внука.

Осенью 1825 года из Пятигорска в Тарханы переехали Шан-Гирей, а с 1826 года поселились в Апалихе<sup>37</sup>. «Имение наше, сельцо Апалиха, куплено единственно на приданные деньги покойной матери моей и на ее имя с содействием ее тетки, Е. А. Арсеньевой»<sup>38</sup>, — указывал А. П. Шан-Гирей (в деле о денежном споре со своим отцом).

Чтобы помочь приобрести Шан-Гиреям Апалиху, Е. А. Арсеньева заложила свое имение. Это явствует из последнего ее завещания от 13 января 1845 года «...Девице Екатерине Павловне Шан-Гирей 50 т. руб. ассигнациями с тем однако ж, чтобы брат мой Афанасий Алексеевич из назначенной ей, Екатерине, суммы 50 тысяч рублей ассигнациями освободил наперед собственное мое имение, заложенное в 1826 г. за

покойную племянницу Марью Екимовну Шан-Гирей в Московском Опекунском Совете»<sup>39</sup>. Еще в ноябре 1825 года Е. А. Арсеньева выхлопотала в Чембарском уездном суде «удостоверение на 190 душ, что они от исков и споров указанного ареста и запрещения свободны»<sup>40</sup>. Эти 190 душ были заложены в Московском опекунском совете.

В Госархиве Пензенской области обнаружено дело «О взыскании подпоручиком Шан-Гирей с отца своего Шан-Гирей денег»<sup>41</sup>. Оно относится к послелермонтовскому времени, к 1860 годам, однако представляется важным для характеристики П. П. и А. П. Шан-Гиреев. Дело также удостоверяет, что имущественные споры были обычными в помещичьих семьях, что в юридическом оформлении имущественных отношений нуждались не только теща с зятем, как в случае Е. А. Арсеньевой и Ю. П. Лермонтова, но и отец с сыном.

В 1859 году в Апалихе было 148 крепостных, 1200 десятин земли, конский завод, крупный рогатый скот, овцы пленские тонкорунные, обширный фруктовый сад и пчелы<sup>42</sup>. После смерти Марьи Акимовны раздела имения между Павлом Петровичем и его сыновьями не произошло. Они дали П. П. Шан-Гирею летом 1846 года доверенность на управление имением, которое было полюбовно разделено между владельцами в 1858 году, причем часть Акима по-прежнему оставалась под надзором отца. Сам же он в права владельца не вступал. По раздельному акту П. П. Шан-Гирей получил господский дом и строение при нем, «23 души и земли 175 на часть седьмую».

П. П. Шан-Гирей хозяином был плохим. Недаром его сын еще в 1844 году добродушно жаловался в одном из писем на отца, гостившего в его имении на Кавказе, Ново-Столыпиновке: «В деревне теперь хозяйничает паценька, который вместе с тем лечится в Пятигорске. Если к тому времени я не приеду, то ее опять поручить нужно будет попечениям святого духа, который и маленьким птичкам доставляет хлеб насущий»<sup>43</sup>.

Доходов от своей части Апалихи А. П. Шан-Гирей не получал, всем безотчетно распоряжался Павел Петрович. Так осталось все и после приезда Акима Павловича летом 1858 года в Апалиху (он прожил тогда три месяца: с июня по август). А. П. Шан-Гирей «не имел необходимости получать своевременно доходы со своей части имения», по его словам, так как кавказская Ново-Столыпиновка, в которой он вел свое хозяйство передовыми капиталистическими мето-

дами, приносила значительную прибыль. Кроме разведения виноградников, фруктовых и тутовых садов, занятия шелководством он построил еще две мельницы — «одну в шесть поставов, другую в двенадцать»<sup>44</sup>, разводил шленских овец и крупный рогатый скот. Однако пожар, уничтоживший Ново-Столыпиновку и заставивший владельца заложить ее за 20 000 рублей, поставил его в затруднительное положение.

А. П. Шан-Гирей весной 1859 года поехал в Петербург, откуда в середине августа возвратился в Апалиху, где и прожил до мая 1860 года, причем последние два месяца квартировал у своего брата в двух верстах от Апалихи. С августа 1859 года по январь 1860 года в Апалихе жили также жена и дети Акима Павловича.

Стесненность в деньгах, очевидно, заставила А. П. Шан-Гирея потребовать у отца расчета за все годы управления Апалихой. Однако не только доходы за 14 лет с части имения Акима Павловича оказались истраченными, но и движимое имущество (конский завод, крупный рогатый скот, хлебные запасы) было распродано, вырублен почти весь лес, не плачены деньги в опекунский совет. Из дела видно, что старый кавказец отличался своевольным характером, ни в какие «щеты» он входить не хотел, а кроме того, отказался сделать и дарственную сыну на свою часть Апалихи при условии пожизненного пользования ею. Переговоры и последовавшая за отъездом А. П. Шан-Гирея переписка ни к какому соглашению не привели, поэтому тот подал иск, который разбирался в Пензенском совестном суде.

Для характеристики П. П. Шан-Гирея очень выразительны строки из объяснения его сына в ответ на обвинение «в дерзости, нарушении дела чести и закона религии». «Впрочем, не в первый раз родитель пытается обвинить нас в дерзости: когда после решительного отказа удовлетворить меня, я сказал, что принужден буду прибегнуть к покровительству закона, он угрожал подать на всех нас жалобу на высочайшее имя, чтобы нас троих за дерзости отдали в солдаты, а сестру в монастырь; тем же угрожал и брату, как видно из прилагаемого письма, которое было получено при мне и я сохранил его в нашу защиту»<sup>45</sup>.

И. Захарьин (Якунин) оставил описание внешности старого владельца Апалихи, посетив как раз ее зимой 1859 года: «Это был отставной кавказец, лет за 60, но еще очень бодрый и крепкий человек; он был выше среднего роста и плотно сложенный, с коротко остриженной, словно выбритой, го-

ловую, одетый по старой привычке, в бешмет и черкеску»<sup>46</sup>.

При всех отрицательных чертах характера нельзя не отметить, что культурные интересы не были чужды Павлу Петровичу. Он оказался одним из двух подписчиков на собрание сочинений А. С. Пушкина. Его письма в Пензенскую палату гражданского суда написаны хорошим, хотя устаревшим, слогом. Он с гордостью отмечает, что его три сына и дочь воспитывались в частных и казенных учебных заведениях<sup>47</sup>.

Самым важным результатом почти годичного пребывания А. П. Шан-Гирея в Апалихе и Чембаре с августа 1859 года явилось создание мемуаров о М. Ю. Лермонтове, помеченных 10 мая 1860 года. «В последнее время много стали говорить и писать о Лермонтове, по этому случаю возобновились упреки, давно уже слышанные мною от многих родных и знакомых, зачем я не возьмусь описать подробностей его жизни, — писал А. П. Шан-Гирей. — Мне тяжело было будить в душе печальные воспоминания и бесплодные сожаления; при том же, сознаюсь, и непривычка к литературной деятельности удерживала меня. Пусть, — думал я, — люди, владеющие лучше меня и языком и пером, возьмут на себя этот труд: дорогой мой Мишель стоит того, чтоб об нем хорошо написали.

Двадцать лет ждал я напрасно; наконец судьба привела меня в те места, где тридцать три года тому назад так весело проходило мое детство и где я нашел теперь одни могилы (...). Под влиянием этих чувств я преодолел свою нерешительность и взялся за перо. Не беллетристическое произведение предлагаю я публике, а правдивое описание того, что происходило в жизни человека, интересующего настоящего время»<sup>48</sup>.

Мемуары близкого друга М. Ю. Лермонтова оказались одними из самых значительных и содержательных воспоминаний о великом поэте. На основании того, что А. П. Шан-Гирей провел в Чембарском уезде безвыездно почти год, мы можем считать, что воспоминания им создавались не вторых, а по зрелым размышлениям.

А. П. Шан-Гирей рассказывал, что в Тарханах жил с ними «сосед из Пачелмы Николай Гаврилович Давыдов, гостили довольно долго дальние родственники бабушки, два брата Юрьевы, двое князей Максютых, часто наезжали и близкие родные с детьми и внучатами, кроме того, большое соседство, словом, дом был всегда битком набит»<sup>49</sup>.

Братья Максюты постоянно жили в Нижнеломовском, хотя родители их имели земли и в Чембарском уезде. Лермонтов с бабушкой бывал у Максютых в Нижнем Ломове, где мог слышать рассказы о событиях в местном монастыре во время пугачевского восстания.

Из дела о дворянстве князей Максютых<sup>50</sup> видно, что сверстники поэта стали заурядными помещиками: впоследствии поручик П. А. Максютин получил угодье в Чембарском уезде в селе Тархово, его брат, титулярный советник Н. А. Максютин, — в селе Стешино Наровчатской округи.

«Сосед из Пачелмы» Николай Давыдов был сыном титулярного советника Гаврилы Петровича Давыдова и Марьи Яковлевны Давыдовой. Е. А. Арсеньева дружила с ними. В Тарханах воспитывался не только их сын: с 1820 по 1824 год жила и дочь Пелагея Гавриловна<sup>51</sup>. Как недвусмысленно подтверждает документ, Давыдовы имели в Пачелме только восемь крепостных душ мужского пола<sup>52</sup>. Зато Давыдова прославилась злодеяниями на всю Пензенскую губернию. В 1828 году в Чембарском уездном суде и Пензенской палате разбиралось ее дело об истязаниях беременной крестьянки Карповой, которые явились причиной ее смерти. Об этом в свое время подробно писали В. С. Нечаева<sup>53</sup> и А. Храбровицкий<sup>54</sup>.

От А. П. Шан-Гирея нам известно, что в Москве под редакцией Николая Гавриловича вышло несколько номеров рукописного журнала «Утренняя заря» со стихами Лермонтова. По-видимому, этот товарищ детских игр поэта был способным мальчиком, но гнетущая атмосфера в семье, ее убогие интересы не позволили раскрыть ему свои силы.

Несколько штрихов к образу семьи Давыдовых добавляют другие документы архива. В мае 1829 года в Пачелме на неисправном мосту Николай Давыдов сломал себе ногу<sup>55</sup>, его отец подавал жалобу на однодворцев, которым принадлежал мост, в Чембарский уездный суд. Следовательно, в 1829 году Н. Давыдов уже не жил в Москве, вернулся в село Пачелма. В ноябре 1835 года «со штабс-капитана Павла и его брата Николая Давыдовых по решению правительствующего сената по делу господ Вышеславцевых об имении взыскано было штрафных денег с цены 9600 по 10 руб. 960 руб.»<sup>56</sup>. Н. Г. Давыдов стал заурядным преподавателем гимназии в Саратове.

Документы из Пензенского архива помогают представить яркую картину крепостнических действий, дают богатый материал об общественном лице многих знакомых Арсеньевой и Лермонтова.

Диким нравом отличался сосед — помещик из Дерябихи подполковник и кавалер К. Н. Жилинский, который являлся прихожанином Тарханской церкви. (Дерябиха располагалась в пяти верстах от Тархан.)

В архиве хранится довольно любопытное «Дело по рапорту благочинного о неблагопристойном поступке, учиненном в церкви села Яковлевское помещиком Кондратием Жилинским»<sup>57</sup>. Из «доношения» священника Василия Карпова следует: «Прошлого апреля 9 и 10 числа (1829 г.) на страстной неделе во вторник, среду во время чтения мною Евангелия в церкви нашей прихода моего деревни Дерябихи господин Кондратий Жилинский драл волосы из бороды и головы деревни Дерябихи крестьянина Василия Трофимова, а при том бил его и производил в церкви святой шум». Отзвуки его дошли до губернского города.

По этому доносу суд производил расследование. В результате Пензенская палата уголовного суда заключила: «Помещика Жилинского, в бое в церкви крестьянина Трофимова и произведении шума непризнавшегося и недоказанного, по указу 1763 года февраля 10 числа учинить от суда и следствия свободным, а поступок села Яковлевское, Тарханы тож, священника Василия Карпова, несправедливо и бездоказательно на господина Жилинского сделавшего донос, для законченного с него за сие взыскания постановить на вид...»

Поневоле вспоминаются строки Лермонтова из драмы «Странный человек»: «Где защитники у бедных людей? — У барыни все судьи подкуплены нашим же оброком».

Рассказ крепостного мужика о своей барыне: «...а как бороду велит щипать волосок по волоску... батюшка!.. Ну так тут и святых забудешь».

Священник Василий Карпов оказался не без грехов. Его обвинили в пьянстве и других неблагоприятных поступках. «За донос на господина Жилинского запрещено было священнику Карпову ношение рясы и рукоблагословление. За пьянство и бытие при служении на пасху молебна в нетрезвом виде низведен был в причетническую должность».

Надо сказать, что местные священники не отличались скромностью и чистотой нравов. За 1819 год в журнале Нижнеломовского духовного правления встречаются записи «О задолжности 25 рублей денег священника Федора Макарова», «О пьянстве и непорядочных поступках села Яковлевское Тарханы тож священника Федора Макарова»<sup>58</sup>, за 1820 год — записи «О сыске священника Федора Макарова».

ва»<sup>59</sup>. За пьянство Федор Макаров был расстрижен и сослан в монастырь.

Все эти факты давали Лермонтову основание с полным правом сатирически нарисовать картину:

Так, я помню, пред амвоном  
Пьяный поп отец Евсей,  
Запинаясь, важным тоном  
Поучал своих детей;  
Лишь начнет — хоть плач заране...  
А смотри, как силен враг!  
Только копчит — все мряпе  
Отправляются в кабак.

Младшая дочь Федора Макарова Марья четыре года воспитывалась в доме Арсеньевой — до 1825 года<sup>60</sup>.

По ходатайству тарханского священника Алексея Тулузакова в 1826 году было начато «Дело по рапорту благочинного Чембарской округи села Яковлевское Тарханы тож о незаконной связи с непотребною женщиною села Вражского священника Андреева»<sup>61</sup>.

Иногда документы о священниках проливают свет на взаимоотношения соседей-помещиков.

В 1836 году в Пензенской духовной консистории появился «Указ о священнике села Тархан Григории Воронове по поводу просительного письма помещицы села Тархан Елизаветы Алексеевны Арсеньевой о развратной жизни священника»<sup>62</sup>. Коллежский советник Иван, штабс-капитан Яков и майор Николай Москвины при повальном обыске о поведении священника показали, что Воронов поведения весьма хорошего. Москвины могли дать показание в пользу Воронова, потому что их мать, коллежская советница Татьяна Москвина, постоянно судилась из-за леса при сельце Подсот со штабс-капитаншей Марьей Акимовной Шан-Гирей<sup>63</sup>. Это спорное дело велось в Чембарском уездном суде несколько лет. Не может быть никакого сомнения в том, что Е. А. Арсеньева была на стороне М. А. Шан-Гирей.

Москвины жили постоянно в Чембаре: в селе Вершины, Подсот тож, мать и братья имели земли и по 16 крепостных мужских душ<sup>64</sup>, отец их имел земли в селе Камынино.

Один из сыновей Москвиных в 1842 году служил чембарским исправником. В 1842 году он доносил пензенскому губернатору, что гроб Лермонтова 21 апреля был в Чембаре, а 23 апреля вторично погребен в фамильном склепе<sup>65</sup>.

Арсеньева до конца не примирилась с тарханским священником Вороновым.

Духовным отцом ее являлся Николаевской церкви города Чембара священник Андрей Егоров. Он свидетельствовал подпись Е. А. Арсеньевой на духовных завещаниях 1841 года<sup>66</sup> и 1845 года<sup>67</sup>. «Свидетелями были и руку приложили под духовным завещанием 1841 года Турнер Семен Францевич (он же «завещание писал по личному прошению г. Арсеньевой»), надворный советник и кавалер Молчанов Алексей Михайлович и губернский секретарь из дворян Подладчиков Алексей Александрович». «Духовное завещание 1845 г. писал по личному прошению г. Арсеньевой писец I разряда Крымский Алексей Алексеевич, а в качестве свидетелей подписались духовный отец Андрей Егоров, Молчанов и Турнер».

Как видно из архивных документов, с Турнером Арсеньева была в хороших отношениях. В 1835 году она продала Турнеру дворового Лукьяна Михайлова с малолетним сыном Валерианом<sup>68</sup>.

Сына Семёна Францевича Турнера упоминал М. К. Шугаев: «...как мне передавала сестра Журавлева еще в 1884 г., ее братом подарены или проданы, с точностью не упомяну, любителю редкостей В. С. Турнеру, живущему в настоящее время в Пензе, эполеты Михаила Юрьевича, которые были на нем во время несчастной дуэли с Мартыновым»<sup>69</sup>.

Свидетели Крымский и Подладчиков были мелкопоместными дворянами.

23 июня 1845 года духовное завещание Арсеньевой подписали и чиновники Чембарского уездного суда: уездный судья Щетинин, дворянские заседатели Бегильдеев и Агринский, скрепил секретарь Цветков, справил надсмотрщик Попов. В «Делах Чембарского уездного суда за 1830 год» можно почерпнуть сведения о Щетинине. Ирина Мосолова и с ней поручик В. Григорьев и М. Исаев заявили, что при размежевании сел Тархова, Ключей и Камынина с казенными поселянами не доверяют секретарю суда Иванову «по случаю тому, что он, Иванов, с г. Щетининым имеет хлебосольство и благоденствует по делам его при коротком знакомстве, а у них с господином Щетининым имеется по присутственным местам приказная ссора, просят секретаря Иванова от сего дела не бытием секретарей устранить, а назначить кого-либо к сему другого»<sup>70</sup>. За Щетиниными (тремя братьями и женой третьего брата) числилось в 1816 году по 19 крестьянских душ в Камынине<sup>71</sup>. Один из братьев, коллежский асессор Щетинин, стал в 1845 году уездным судьей. Сын Щетинина Николай Никанорович был женат на

Владыкиной. В 1873 году он купил у Алексея и Акима Шан-Гиреев 285 десятин земли при Апалихе...<sup>72</sup>.

В ГАПО хранится «Дело о дворянстве надворных советников Федора Григорьевича и Михайла Ивановича, жены первого Ирины Яковлевны и его детей Дмитрия, Аркадия, Платона и Александры, сына второго капитана Сергея и племянника первого же поручика Петра Александровича с женой его Капиталиною Степановною и детьми Александром, Степаном и Анною Мосоловых» (начато с 1789 г., кончено в 1833 г.)<sup>73</sup>. Ирина Мосолова фигурирует в «Делах Чембарского уездного суда» как захватчица чужого имущества или как склочница, требующая данные взаимны деньги<sup>74</sup>. Неоднократно попадают сведения о разного рода буйствах Александра Петровича Мосолова начиная с 1831 года<sup>75</sup>.

С. М. Мосолов в 30-х годах XIX века служил чембарским уездным предводителем дворянства. В Свищевке числилось за ним в 1833 году 323 души крепостных<sup>76</sup>. Дворяродный брат Сергея Михайловича Аркадий Федорович Мосолов, владелец села Тархово, прославился изощренной жестокостью и тиранским обращением с дворовыми. Они не выдержали истязаний и осенью 1841 года задушили его<sup>77</sup>. Старший брат Мосолова Дмитрий был женат на дочери капитана артиллерии Франца Филипповича Турнера — Анне Францевне<sup>78</sup>.

Несомненно, что Арсеньева знала всех Мосоловых, и рассказы о жестокостях этого семейства были знакомы Лермонтову еще в Тарханах. Упомянувшийся в стихотворении «Булевар» Ф. И. Мосолов принадлежит к тому же семейству.

Издавательства помещиков над крестьянами считались нормой. Об этом свидетельствуют многие документы, в том числе и «Рапорт по делу, производимому в Чембарском суде в притеснении села Кошкароро помещиком Александром Абловым крестьян своих в разных действиях» от 17 августа 1829 года<sup>79</sup>. В октябре 1828 года в Чембарском уездном суде рассматривалось «Дело помещика Александра Аблова, сужденном за насильствование якобы дворового своего человека Василия Митрофанова»<sup>80</sup>.

В произведениях Лермонтова встречаются краткие, но яркие и значительные эпизоды, рисующие страдания крепостного люда и жестокость помещиков. Наиболее впечатляющая сцена в драме «Странный человек», где крестьянин жалуется на притеснения своей помещицы и просит моло-

дого дворянина Белинского откупить их у нее. Сцена обобщает главные раздумья Лермонтова о судьбе крепостных, она выросла на основе всего, что поэт видел в Тарханах, в Чембарском уезде, в подмосковных усадьбах. Лермонтов не ставит вопроса об уничтожении крепостного права, хотя объективно сцена направлена против него, но по житейским и литературным канонам делит помещиков на жестоких и добрых; в одной деревне жизнь становится невозможной, в другой крестьяне «живут покойно и весело», от недоброй помещицы крестьянин просится к новому барину. В этом — и объективные тенденции времени. Индивидуально помещики различались в своем отношении к крестьянам и в методах ведения хозяйства, хотя их классовая сущность была едина.

В деятельности Е. А. Арсеньевой, как тарханской помещицы, встречаются противоречивые моменты. Она была дворянкой «старого закала», ей даже не могла прийти мысль усомниться в своем праве полновластно распоряжаться крепостными. Купив Тарханы, она перевела крестьян с оброка на барщину, то есть усилила эксплуатацию, сделала имение доходным, но в то же время понимала, что ее благосостояние зависит и от благополучия крестьян. Ограничив введением барщины возможности ухода крестьян на сторону для продажи продуктов своего труда, она позаботилась, чтобы они получили возможность реализовать их в Тарханах,— Арсеньева добилась разрешения открыть в селе базар<sup>81</sup>.

На общем фоне крепостников-помещиков Чембарского уезда в отношениях Арсеньевой с ее крепостными можно видеть черты патриархальности и «добрых» нравов. Висковатый в XIX веке записал рассказы тарханских старожил, живых современников поэта, об увеселениях, которые устраивались в имении бабушки для развлечения маленького Лермонтова. «Святками каждый вечер приходили в барские покои ряженые из дворовых, плясали, пели, играли, кто во что горазд... Все, которые рядились и потешали Михаила Юрьевича, на время святок освобождались от урочной работы. К пасхе заготавливали яйца в громадном количестве. Начиная с Святого воскресения, зал заполнялся девушками, приходившими катать яйца».

«Уж так веселились, — рассказывают тарханские старушки, — так играли, что и передать нельзя. Как только она, царство ей небесное, Елизавета Алексеевна-то, шум такой выносила!

А летом опять свои удовольствия. На троицу и семих хо-

дили в лес со всей дворней, и Михаил Юрьевич впереди всех. Поварам работы было страсть, — на всех закуску готовили, всем угощение было»<sup>82</sup>.

Конечно, Арсеньева руководствовалась личными интересами и пристрастиями, в данном случае — заботой о внуке, но объективно рассказы тарханских современников Лермонтова свидетельствуют, что имение Арсеньевой далеко не было похоже на ту упомянутую поэтом в «Странном человеке» деревню, в «которой и песен слышно не стало». Версию, что Тарханы были средоточием помещичьих злоупотреблений и крайней жестокости, выдвинутую в 30-х годах некоторыми лермонтоведами, следует считать излишне пристрастной.

Арсеньева продавала крепостных, но и отпускала их на волю. В свой приезд из Петербурга в Тарханы в 1835 году она дала вольную восьми крепостным. Об этом свидетельствует от 30 сентября 1835 года «Прошение вольноотпущенных от вдовы гвардии поручицы Елизаветы Арсеньевой вечно на волю крестьянских женок Марии Тимофеевой, девок Матрены Федоровой, Авдотьи Васильевой, Настасьи Ивановой, Анны Ивановой, Марьи Ивановой и Анны Степановой, при которых представляли в явку отпускные, данные им каждой порознь от вышеозначенной госпожи Арсеньевой, притом по учинению на представляемых им отпускных о явке подлежащих подписей выдать им обратно распискою»<sup>83</sup>. Хотя один из исследователей, П. А. Вырыпаев, утверждал, что Арсеньева не отпускала на волю мужчин, в 1841 году в Чембарском уездном суде 5 ноября была засвидетельствована отпускная на волю крепостного Якова Степанова<sup>84</sup>, в 1843 году — Андрея Соколова<sup>85</sup>.

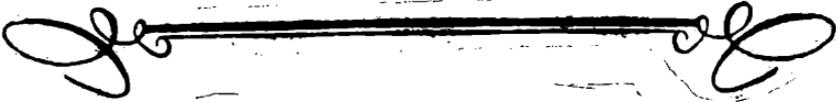
В журнале Чембарского уездного суда от 1821 года зарегистрировано «Прошение отпущенной вечно на волю от госпожи Арсеньевой крестьянской девки Ирины Герасимовой»<sup>86</sup>, в этом же журнале имеется запись «о причислении города Чембара в число ясашных крестьян отпущенного от госпожи Арсеньевой вечно на волю крестьянина Фадея Андреева с сыном»<sup>87</sup>. В 1841 году 5 ноября в Чембарском суде была засвидетельствована отпускная крепостному Степану Тимофееву с семейством<sup>88</sup>.

Жестокость Арсеньевой в обращении с крепостными видят иногда в тех случаях, когда крестьяне сдавались вне очереди в солдаты или ссылались на поселение. П. А. Вырыпаев пишет: «Особенно сурово Арсеньева расправилась с семьей Федора Иванова: сам он был сослан в Сибирь, а сына отдала в солдаты. За что отправила — неизвестно».

Надо сказать, что ссылка в Сибирь крестьянина для помещика всегда была невыгодна: он лишался рабочих рук. Поэтому к такой мере прибегали обычно, если совершен серьезный проступок. Выяснилось, что Арсеньева ссылала крестьян за тяжкие преступления. Федор Иванов был отправлен в Сибирь за поджог на хуторах господского дома<sup>89</sup>. Яков Степанов наказан «за изрубление головы госпожи Арсеньевой приказнику Семену Матвееву с намерением убить его до смерти»<sup>90</sup>. За подобные преступления всегда наказывали строго в уголовном порядке. По делу «О краже деревни Самодурихи крестьянином Петром Мартыновым госпожи Арсеньевой у Семена Пименова денег ста рублей 60 копеек»<sup>91</sup> виновник был судом приговорен к наказанию плетью и сдаче в рекруты («если окажется годным») и ссылке в Сибирь («если окажется негодным»). За кражи Петр Мартынов был наказан не один раз.

Арсеньева не препятствовала некоторым своим крестьянам значительно разбогатеть. Так как документов об экономике тарханского поместья крайне мало, нам представляется очень важным два: «Явочное прошение села Никольское-Яковлевское тож помещицы Арсеньевой крестьянина Василия Сорокина», в котором он в 1828 году объявлял, что продал «г. Дубенского управляющему русской мытой шерсти пудов ценою за 8660 рублей, в число оных получил с него задаток 1300 рублей»<sup>92</sup>, и заметка в «Пензенских губернских ведомостях» за 1846 год<sup>93</sup> «Об отыскании отпускной». В ней говорится: «Впоследствии донесения Чембарского уездного суда Губернское правление сим объявляет, что крестьянин Яков Степанов, отпущенный вечно на волю поручицей Е. А. Арсеньевой, 20 прошлого мая, во время проезда его Саратовской губернии Петровского уезда через селение Жуковку, — вочины помещика Бахметьева, потерял сафьяновый бумажник, в коем было денег кредитными билетами на серебро 7000 рублей, ассигнациями 80 рублей и отпускная, выданная ему от означенной г. Арсеньевой, явленная и засвидетельствованная в Чембарском уездном суде 1841 г. ноября 5 дня и записанная в книгу под № 22, в коем обозначены лета, рост, приметы крестьянина Степанова».

Эти документы не только рисуют взаимоотношения Арсеньевой с крепостными, но и являются отражением широкого процесса классового расслоения в среде крестьянства и развития буржуазных тенденций в жизни России первой половины XIX века.



## ТАРХАНСКАЯ ЗИМА 1836 ГОДА



ва официальных документа определяют хронологические рамки отрезка в жизни Лермонтова, который представлял наиболее благоприятные условия для творчества. Но этот период остается белой страницей в биографии поэта. Приказом по Отдельному гвардейскому корпусу 9 декабря 1835 года увольнялся «в отпуск по домашним обстоятельствам лейб-гвардии Гусарского полка корнет Лермонтов в губернии Тульскую и Пензенскую, на шесть недель». Во второй половине марта 1836 года он — «налицо в полку». Есть указания на то, что отпуск «по домашним обстоятельствам» начался 20 декабря и в этот день Лермонтов выехал из Петербурга в Москву, что 4 февраля он представил военному начальству лекарское свидетельство о болезни для продолжения отпуска. Сохранилось письмо Е. А. Арсеньевой к П. А. Крюковой о прибытии Лермонтова в Тарханы 31 декабря 1835 года и доверенность, засвидетельствованная в Чембарском уездном суде 22 января 1836 года. Она была дана Лермонтовым Г. В. Арсеньеву на раздел с сестрами отца Кропотовского имения.

Скудные источники, очень поверхностно отражающие события в жизни Лермонтова. Открытым остается вопрос: что делал Лермонтов в творческом плане, над какими произведениями он работал в Тарханах? Лишь письмо Лермонтова к С. А. Раевскому из Тархан от 16 января и дата под авторизованной копией стихотворения «Умиравший гладиатор» «2 февраля 1836 г.» позволяют немного коснуться этой темы. Письмо Лермонтова — не самое лучшее в эпистолярном наследстве поэта, но так как более содержательными материалами о тарханской зиме Лермонтова в 1836 году мы не располагаем, следует привести его в пространных выписках, исключив второстепенное и неудобное для печати:

«Тарханы, 16 января (1836 г.)

Любезный Святослав! Мне очень жаль, что ты до сих пор ленишься меня уведомить о том, что ты делаешь, и что делается в Петербурге. Я теперь живу в Тарханах, в Чембарском уезде (вот тебе адрес на случай, что ты его не знаешь), у бабушки, слушаю, как под окном воет метель (здесь все время ужасные, снег в сажень глубины, лошади вязнут... и соседи оставляют друг друга в покое, что, в скобках, весьма приятно), ем за десятерых... пишу четвертый акт новой драмы, взятой из происшествия, случившегося со мною в Москве. — О, Москва, Москва, столица наших предков, златоглавая царица России великой, малой, белой, черной, красной, всех цветов, Москва... преподло со мною поступила! Надо тебе объяснить сначала, что я влюблен. И что ж я этим выиграл?.. Теперь ты ясно видишь мое несчастное положение и, как друг, верно, пожалеешь...

Я опасаясь, что моего «Арбенина» снова не пропустили, и этой мысли подало повод твое молчание. Но об этом будет!

Также я боюсь, что лошадей моих не продали, и что они тебя затрудняют. Если бы ты об этом раньше написал, то я бы прислал денег для прокормления их и людей, и потом если они не продадутся, то я отсюда не возьму столько лошадей, сколько намереваюсь. Пожалуйста, отвечай, как получишь.

Объявляю тебе еще новость: летом бабушка переезжает жить в Петербург, т.-е. в июне месяце. Я ее уговорил потому, что она совсем истерзалась, а денег же теперь много, но я тебе объявляю, что мы все-таки не расстанемся.

Я тебе не описываю своего похождения в Москве в наказание за твою излишнюю скромность, — и хорошо, что вспомнил об наказании — сейчас кончу письмо (ты видишь из этого, как я еще добр и великодушен). М. Лермонтов» (VI, 433—434).

Письмо показывает, насколько сдержан был Лермонтов в освещении своего творческого процесса даже в письме близкому другу: скупо сообщает о работе над новым драматическим сочинением, волнуется за судьбу «Маскарада», которого перед отъездом из Петербурга представил в драматическую цензуру Третьего отделения.

Немногословно излагает поэт и события в собственной жизни, с нарочитым налетом цинизма маскирует глубокую боль от какой-то встречи в Москве. То, что Лермонтов решил в «новой драме» оттолкнуться от своего «похождения» в Москве, свидетельствует, что там произошла не мимолет-

ная и случайная любовная история, а значительное событие, которое дало импульс к напряженному литературному труду: через две недели после новогоднего праздника поэт работает уже над четвертым действием пьесы.

Жизнь в Тарханах предоставляла хорошие условия для творческой деятельности. В январе все житейские вопросы были решены. Отпала необходимость лично являться в Тульскую губернию для раздела отцовского наследства, так как было решено действовать через Г. В. Арсеньева; не вызвала беспокойства судьба Е. А. Арсеньевой, которая «совсем истерзалась». Сам Лермонтов тоже страдал от разлуки с бабушкой. Перед ее поездкой в 1835 году из Петербурга в Тарханы он писал А. М. Верещагиной: «Не могу выразить, как меня печалит отъезд бабушки. Перспектива в первый раз в жизни остаться одиноким меня пугает. Во всем этом большом городе не останется ни единого существа, которое бы мною искренне интересовалось...» (VI, 431—432, 720. В подлиннике по-французски).

Казалось бы, деревенская скука должна была заставить Лермонтова поторопиться в столицу, но он решил задержаться в Тарханах. Может быть, он в самом деле был болен? Хотя Лермонтов радовался, что соседние помещики не докучали обязательными визитами, жизнь полного затворника не вел. Мало кому известны воспоминания жителей Чембар Шумских, которые записал писатель И. Захарьин (Якунин), в 1859 году служивший в 16-м стрелковом полку, расквартированном в этом городе. Шумские рассказывали: молодой офицер в блестящей гусарской форме познакомился с хозяйкой дома в Чембарской церкви и был приглашен в гости. «Он принял приглашение, зашел к нам и просидел у нас более часу, беседуя с мужем и рассматривая библиотеку. С того времени он, когда приезжал в Чембар, всегда заходил к нам, запросто обедал не раз и брал книги для чтения», — сообщала Шумская.

Несмотря на некоторые неточности, сообщению Шумских можно верить: твердо указано, что молодой офицер был «внуком и наследником г-жи Арсеньевой, богатой помещицы из села Тархан», что он «гостил у бабушки и часто приезжал развлекаться в Чембар». Как поэт Лермонтов еще не был известен.

«Первое его стихотворение, которое дошло до нас в Чембар, — рассказывала Шумская, — было запрещенное, и мы его списали у одного петербургского студента, приезжавшего на вакацию; это были известные стихи «На смерть

Пушкина», за которые Михаила Юрьевича и сослали на Кавказ»<sup>1</sup>.

Записки Захарьина были опубликованы в журнале «Исторический вестник» в марте 1898 года и после не перепечатывались. О Шумских ничего не было известно, не оказалось даже подтверждения, что в Чембаре жил поляк Шумский. Он попал в 1831 году в ссылку и, женившись, остался навсегда в глухом уездном городе. Наконец, в Пензенском обл-архиве была обнаружена запись о том, что в село Карсаевка Чембарского уезда по делу о строительстве мельницы приезжал становой пристав вместе с помощником окружного начальника Шумским<sup>2</sup>. Сообщение Захарьина получило документальное подтверждение, а вместе с ним и предположение, что болезнь была для Лермонтова только предлогом, чтобы остаться в Тарханах.

Единственное рациональное объяснение этому — поэт напряженно работал творчески. Такое предположение высказывал В. А. Мапуйлов и считал, что Лермонтов писал кроме драмы «Два брата» поэму «Тамбовская казначейша»<sup>3</sup>. Важное свидетельство дошло до нас через П. А. Висковатого: в примечании к тексту поэмы в собрании сочинений Лермонтова под его редакцией биограф сообщил со слов А. П. Шан-Гирея, что около 1836 года во время пребывания Лермонтова в Тарханах с декабря 1835 года писана поэма «Сашка». «Таково свидетельство А. П. Шан-Гирея да и многое в самой поэме указывает на эту эпоху, по отдельные части вероятно написаны раньше (1834 г.)», — утверждал П. А. Висковатый<sup>4</sup>.

Диапазон творческих интересов и круг произведений, над которыми Лермонтов работал в Тарханах в 1836 году, намечается широкий (драма, две поэмы, стихотворение «Умиряющий гладиатор»). Правда, в их датировке среди литературоведов нет единогласия.

Лермонтоведы не единодушны даже в том, какое драматическое сочинение поэта считать «тарханским». Впервые без оговорок, что в письме Лермонтова к Раевскому от 16 января 1836 года речь идет о «Двух братьях», признал тот же П. А. Висковатый и привел аргументы в пользу этого<sup>5</sup>.

В записях В. Хохрякова есть помета со слов С. А. Раевского, что драма «Два брата» написана около 1834—1836 годов. А. П. Шан-Гирей относил ее ко времени до 1837 года. Но сомнения остались. Наиболее развернутую сводку доказательств в пользу датировки драмы 1836 годом привел И. Л. Андроников, им же высказаны наиболее веские воз-

ражения<sup>6</sup>. Кроме письма Лермонтова подтверждение «тарханскому варианту» находят в тексте драмы при сопоставлении с биографией поэта. Под «происшествием, случившимся с поэтом в Москве», подразумевается его встреча с Лопухиной-Бахметевой. Нет никаких оснований подвергать сомнению эту версию. В биографии Лермонтова не имеется другого лица, которое подходило бы в кандидатуры особого внимания Лермонтова. Совпадения в фактах жизни поэта и героя драмы «Два брата» Юрия Радина разительны. Как и автор, Радин едет в отпуск, в Москве его пребывание кратковременно, действие происходит «зимой, накануне праздников». Со времени отъезда из Москвы прошло 3—4 года. «Года три с половиной тому назад я был коротко знаком с одним семейством, жившим в Москве; лучше сказать, что я был принят в нем как родной. Девушка, о которой хочу говорить, принадлежит к этому семейству; она была умна, мила до чрезвычайности; красоты ее не описываю, потому что в этом случае описание сделалось бы портретом; имя же ее трудно произнести», — говорит Юрий Радин (V, 412).

Три с половиной года в точности соответствуют времени разлуки Лермонтова с Лопухиной, его пребывания в Петербурге.

Как мы старались показать в статье об автобиографизме Лермонтова, поэт охотно использует ситуации из собственной жизни. Внешняя канва событий у героя и автора совпадают и в драме «Два брата».

В поэме «Сашка» мы замечаем ту же тенденцию: главными вехами на пути героя предстают детство в провинциальной дворянской усадьбе, учение в «модном пансионе» и университете, жизнь в Москве. Однако Лермонтов намеренно отстраняется от автобиографизма: его герой — «друг», а не он сам, хотя первоначально хотел излагать события от первого лица («Но хоть пути предшественников склизки, И я хочу издать свои записки», — говорится в раннем варианте поэмы, зафиксированной в так называемой тетради Б. Н. Чичерина — IV, 340).

Внешняя канва жизни Юрия Радина в драме «Два брата» заслуживает самого пристального внимания.

Возражения И. Л. Андроникова против датировки драмы 1836 годом сводятся к следующему: он считает, что «Два брата» связаны не с замужеством В. А. Лопухиной (май 1835 г.), а с первым известием о ее замужестве (конец 1834 — начало 1835 г.), что есть несоответствие в творческой истории «Двух братьев» и драмы «Маскарад». «Самым убедительным сооб-

раженнем представляется тот аргумент, что вряд ли после обличительной стиховой трагедии, во многом нарушающей каноны романтической драматургии и являющей собой дерзкий вызов петербургскому обществу, Лермонтов мог возвратиться к традиционной романтической схеме, ограниченной вдобавок «семейным» конфликтом, и написать новую драму в прозе<sup>7</sup>.

Последнее возражение давным-давно предвосхитил Б. М. Эйхенбаум: «Некоторым лермонтоведам кажется странным, что драма «Два брата» написана после «Маскарада». Вернее смотреть не назад, а вперед: многое становится ясным, если учесть, что эта драма написана перед «Героем нашего времени». Лермонтов шел от прежней, абстрактно-философской постановки общественных и моральных проблем... к их психологической разработке: от философской диалектики — к «диалектике души», от «демонизма» — к психологизму, от «мистерии» («Демон», «Маскарад») — к роману<sup>8</sup>.

Текст драмы «Два брата» позволяет подтвердить правоту замечательного ученого. В нем находится прямая автопародия замысла «Маскарада», намеренное снижение одной сюжетной линии романтической драмы, ироническая трактовка высоких ситуаций. В первом действии Александр Радин говорит: «Что ж, извольте: не рассказать ли, как толстая жена откупщика потеряла башмак в Собрании, это очень смешно, но вы так добры, что вам будет жалко. Рассказать, как князь Иван битых три часа толковал мне об устройстве новой водяной мельницы и сам махал руками наподобие ветряной: вы сами видели эту картину и не смеялись; повторить, что он рассказывает про своего дядю, как тот на двадцатом году от роду получил пощечину, семьдесят два года искал своего неприятеля, на девяносто втором нашел, замахнулся... и от натуги умер...» (V, 407).

Лермонтов почти издевается над сюжетной линией «Маскарада», основанной на потере героиней браслета и историей князя Звездича, намечая ее развитие во времени. Такая самоиздевка могла появиться в предчувствии неудачи с постановкой драмы («Я чувствую, что моего «Арбенина» снова не пропустили»), которое полностью оправдалось впоследствии.

Текст драмы «Два брата» позволяет привести еще несколько соображений в пользу «тарханского варианта» датировки. Фамилия Лиговская могла появиться только после пребывания в Петербурге (там был Лиговский проспект).

Рассуждения о разнице между Москвой и Петербургом могли возникнуть, скорее всего, после того, как Лермонтов после Петербурга увидел снова «московское общество». Стилистически драма «Два брата» близка роману «Княгиня Лиговская», реплика князя Лиговского: «писанных романов я не терплю, а до настоящих страстный охотник» (V, 412) — сближается с фразой самого Лермонтова, что он «не пишет романов, а делает их». Александр Радин чисто «по-печорински понимает женский характер» (V, 417). Ситуация с Верой Лиговской полностью повторяется в сюжетах «Княгини Лиговской» и «Княжны Мери». «Маскарад» — тоже «семейная трагедия». В четвертом действии «Двух братьев», том самом, какое упоминает Лермонтов в письме Раевскому, Юрпй Радин говорит: «В вас нет и тени той женщины, которая некогда любила меня так нежно, которой обязан я лучшими минутами в жизни... отчего ж бы, кажется, им не воскреснуть — зачем дарить сокровище тому, кто ему не знает цены, — а я, так долго живший одной надеждой обладать им, я брошен в сторону, со мной поступают, как с игрушкой, ибо кидают огненный взор, то ледяное слово...» (V, 432). Такой монолог мог произнести в прозе герой «Маскарада».

Александр Радин — низведенный до бытовых условий Евгений Арбенин. «Два брата» на творческом пути Лермонтова закономерно возникают после «Маскарада» в результате горького осознания поэтом власти житейских реальностей.

И. Л. Андроников полагает, что в письме к С. А. Раевскому Лермонтов, сообщая о новом драматическом сочинении, имел в виду разработку сюжета, дошедшего до нас в записи «Александр: у него любовница...» (VI, 383—384). Думается, что в данном случае И. Л. Андроников проявляет излишнюю осторожность.

Знаменитый исследователь сам дал блестящий образец анализа лермонтовских замыслов. Приводя довольно сумбурную запись Лермонтова (предположительно 1838 г.): «Я в Тифлисе, у Петр. Г. — ученый татарин Али и Ахмет...», он убедительно показал, что авантюрный сюжет о походе в кавказские бани, амурные приключения с грузинкой, о выброшенном трупе, нападении на мосту, был первым вариантом кристаллически ясного действия «Тамани»<sup>9</sup>. Это еще одно доказательство того, как видоизменялся замысел Лермонтова, основанный на действительных или предполагаемых событиях. Отстраненность действия «Тамани» намного

дальше от первых набросков, чем сюжет «Двух братьев» от наброска «Александр: у него любовница...».

Б. Т. Удодов привел неопровержимые аргументы в пользу того, что этот набросок предшествовал не только замыслу «Двух братьев», но и роману «Княгиня Лиговская»<sup>10</sup>. «Вместе с тем многое в наброске плана заставляет думать, что он предшествовал окончательному оформлению замысла «Двух братьев». Александр в отрывке еще совмещает в себе черты и художественные функции сразу двух образов из будущей драмы «Два брата» — Александра и Юрия». Александр в отрывке подобен цинику и эгоисту Александру Радину из «Двух братьев». Его роль в сцене свидания с Софьей в ее комнате, устроенного обманном путем, вызывающее поведение потом с появившимся там графом напоминают сцену ночного свидания Александра Радина с Верой Лиговской и последующего объяснения с Юрием. В то же время многое сближает Александра из наброска с Юрием из «Двух братьев». Так, Александр «был знаком в Москве в одном знатном доме и любим дочерью...». Но затем в этом же семействе «его принимают худо, она ничего прежнего не хочет помнить...». Точно так же Юрий когда-то был знаком с семейством Веры и любил его, но к моменту начала действия драмы Вера тоже «ничего прежнего не хочет помнить», она забыла свою прежнюю любовь к Юрию, принесла ее в жертву знатности и богатству, выйдя замуж за князя Лиговского (Софья стремится выйти за графа)<sup>11</sup>.

Есть в наброске к драме «Два брата» и взаимоисключающие моменты, но многовариантность сюжета, основанного на истинном происшествии, при его литературной разработке, многозначная трансформация действительного события в обобщенно-художественную картину, данную в «Двух братьях», представляет собой еще один довод в пользу датировки драмы 1836 годом, когда Лермонтов находился в Тарханах.

А. П. Шан-Гирей в мемуарах сообщал: «В это время, то есть до 1837 года, Лермонтов написал «Казначейшу», «Песню о царе Иоанне и кучке Калашникове», начал роман в прозе без заглавия и драму в прозе «Два брата», переделал «Демона», набросал несколько сцен драмы «Арбенин» (впоследствии названной «Маскарад») и несколько мелких стихотворений, все это читалось дома...»<sup>12</sup>. Этому сообщению в тексте воспоминаний Шан-Гирея предшествует изложение событий 1835—1836 годов.

Исследователи часто упрекают друга поэта в том, что он

нетвердо помнил даты. Однако изучение текста воспоминаний показывает, что естественные ошибки памяти мемуариста незначительны, все важнейшие события им рассказаны правильно. В 1835—1836 годах Шан-Гирей жил вместе с поэтом. Это период их наибольшей близости. Часть рукописи «Княгини Лиговской» («романа без заглавия») писана рукою Шан-Гирея под диктовку поэта.

Ни одно из вышеперечисленных произведений нельзя безоговорочно отнести к более позднему времени, чем указанные Шан-Гиреем: «Маскарад», включая последнюю редакцию, которая получила заглавие «Арбенин», создавался в 1835—1836 годах, «Княгиня Лиговская» писана в 1836 году, для датировки «Песни про купца Калашникова» фактов нет, время ее создания не установлено. Датировка драмы «Два брата» 1836 годом благодаря свидетельству Шан-Гирея получает еще одно подтверждение.

С. А. Раевский, выражая удовлетворение тем, что А. П. Шан-Гирей приступил к созданию мемуаров о Лермонтове, писал ему: «...редкая память твоя порукою, что никто вернее тебя не может передать обществу многое замечательное об этом человеке, гордости нашей литературы...»<sup>13</sup>

Правота сообщения Шан-Гирея биографу Лермонтова о времени создания поэмы «Сашка» безоговорочно подтверждена исследованиями М. Ф. Николевой, Э. Э. Найдича, И. Л. Андроникова<sup>14</sup>.

Вокруг вопроса о датировке поэмы «Тамбовская казначейша» в течение длительного времени идет подспудный, не затихающий спор, хотя специальной работы о ее творческой истории нет. Комментаторы поэмы в собраниях сочинений, опираясь, по сути, на одни и те же источники, относят ее то к 1836, то к 1838 годам, в некоторых случаях осторожно ставят «1836—1838 гг.». В издании «Academia» 1935 года Б. М. Эйхенбаум, упомянув дату первой публикации, пишет: «Поэма естественно датируется 1838 г., но возможно, что ее первоначальный замысел относится к 1836 г., когда Лермонтов, следуя в Тарханы, проезжал через Тамбов. А. П. Шан-Гирей относит ее ко времени до 1837 года»<sup>15</sup>.

К 1947 году Б. М. Эйхенбаум меняет свое мнение: «...поэма была написана в 1836 г., когда Лермонтов, проездом в Тарханы, побывал в Тамбове. В пользу этой даты говорит содержание строфы ХХІХ («О, скоро ль мне придется снова» и т. д.)»<sup>16</sup>.

И. Л. Андроников в 1953 году, считая, что в стихах «И скоро ль ментиков червонных приветный блеск увижу я»

(строфа ХХІХ) Лермонтов выражал надежду на скорое возвращение в лейб-гусарский полк из первой кавказской ссылки, полагал, что «поэма могла быть написана между апрелем 1837 и началом 1838 г.». Учитывая, что черновые наброски «Тамбовской казначейши» находятся на одних листах со стихотворениями «Кинжал» и «Как небеса, твой взор блистает», И. Л. Андроников датировал поэму «концом 1837 — началом 1838»<sup>17</sup>. В последующих авторитетных изданиях принимается одна из этих дат: большое академическое издание относит начало работы над поэмой ко второй половине 1837-го и окончание — не позднее января 1838-го (IV, 405), малое академическое присоединяется к этой же точке зрения с оговоркой «по всей вероятности», предварительно заметив: «время создания поэмы не установлено». В юбилейном и подобном ему четырехтомном собраниях сочинений Лермонтова И. Л. Андроников повторяет свою аргументацию, правда отказываясь от прежних лет и оставив «апрель 1837 г. — начало февраля 1838 г.».

В статье, опубликованной в «Лермонтовской энциклопедии», В. А. Мануйлов пишет: «Датируется предположительно: с января 1836 по январь 1838. Замысел «Тамбовской казначейши» мог возникнуть в самом конце 1835 на пути в Тарханы, после посещения Тамбова, где поэт задержался и мог составить общее впечатление от небольшого губернского городка. Вероятнее всего, она создавалась преимущественно в Тарханах, в январе — феврале 1836. Это подтверждается обращением поэта к гусарам-однополчанам... Вернувшись в марте в Петербург, Лермонтов, видимо, продолжал работу над повестью. Смерть Пушкина, первая ссылка на Кавказ... сгладили тамбовские впечатления — повесть была закончена в начале 1837»<sup>18</sup>. Но в издании избранных сочинений поэта в серии «Библиотека классики», составленном заместителем главного редактора «Лермонтовской энциклопедии» В. Вацуро и И. Чистовой, в комментарии снова утверждается: «Поэма создавалась между апрелем 1837 г. — началом 1838 г.; уже 15 февраля 1838 г. Лермонтов сообщил М. А. Лопухиной... что был у Жуковского и передал ему рукопись «Тамбовской казначейши», которую предполагал печатать в «Современнике»<sup>19</sup>.

Таким образом, все выбирают дату для создания поэмы «по своему вкусу», хотя, как мы видели, опираются в аргументации в основном на одну и ту же строфу ХХІХ. Комментарий юбилейного издания привлек еще строфы ХЛІ и ХЛІІ, утверждая, что «сравнение своей судьбы с судьбою орла, то-

мящегося за «клеткою железной», воспоминание о Кавказе — все это говорит о том, что поэма писалась в пору, когда ее автор находился в опале»<sup>20</sup>.

По нашему мнению, ключ к датировке «Тамбовской казначейши» действительно находится в тексте поэмы, и прежде всего в строфах XXIX, XLI и XLII, однако смысл этих лирических отступлений должен быть раскрыт с учетом выраженного в них психологического состояния автора. Надо решить, каким обстоятельствам в жизни поэта больше всего соответствует содержание, тон и настроение этих отрывков. Приведем их полностью:

### XXIX

Родов, обычаев боярских  
Теперь и следу не ищи,  
И только на пирах гусарских  
Гремят, как прежде, трубачи.  
О, скоро ль мне придется снова  
Сидеть среди кружка родного  
С бокалом влаги золотой  
При звуках песни полковой!  
И скоро ль ментиков червонных  
Приветный блеск увижу я,  
В тот серый час, когда заря  
На строй гусаров полусонных  
И на бивак их у леска  
Бросает луч исподтишка!

### XLI

Я жить спешил в былые годы,  
Искал волнений и тревог,  
Законы мудрые природы  
Я безрассудно пренебрег.  
Что ж вышло? Право, смех и жалость!  
Сковала душу мне усталость,  
А сожаленье день и ночь  
Твердит о прошлом. Чем помочь?  
Назад не возвратят уснясь.  
Так в клетке молодой орел,  
Глядя на горы и на дол,  
Напрасно не подымлет крылья —  
Кровавой пищи не клюет,  
Сидит, молчит и смерти ждет.

### XLII

Ужель исчез ты возраст милый,  
Когда все сердцу говорит,  
И бьется сердце с дивной силой,  
И мысль восторгами кипит?

Не все ж томиться бесполезно  
Орлу за клеткою железной:  
Он свой воздушный, прежний путь  
Еще найдет когда-нибудь.  
Туда, где снегом и туманом  
Одеты темные скалы,  
Где гнезда вьют одни орлы,  
Где тучи бродят караваном!  
Где можно крылья развернуть  
На вольный и роскошный путь.

Строфа XXIX представляет собой иронически-элегическую реплику, лирически оттеняющую смысл предыдущей строфы, развивающую упоминание о «хоре усатых трубачей», «древнем», но прекрасном обычае. Автобиографическое отступление в этой строфе указывает только на то, что оно создавалось во время какой-то продолжительной отлучки из лейб-гвардии гусарского полка. Романтика гусарской жизни подана умиленно-иронически: Лермонтову вспоминается только «строй гусаров полусонных», бивак, а круг родной товарищей-офицеров ассоциируется лишь с «бокалом влаги золотой» за полковой песней. В контексте поэмы идеал гусарского времяпрепровождения приобретает еще больший оттенок мелочности и заурядности.

Возникает главный вопрос при попытке вникнуть в смысл этой строфы: о каком же продолжительном отсутствии из полка идет речь? Со времени производства в офицеры в декабре 1834 года до упоминания «Тамбовской казначейши» в письме к М. А. Лопухиной Лермонтов выбывал из лейб-гусаров только для поездки в Тарханы (декабрь 1835 — март 1836 г.) и в первую ссылку. В Тарханах или на Кавказе писалась поэма? Строфа XXIX не содержит данных для решения этого вопроса, хотя следует отметить, что игривый тон отрывка как-то мало соответствует обстоятельствам ссылки.

Совсем другое настроение господствует в стихотворении «Спеша на север издалека». Сообщив С. А. Раевскому в ноябре — декабре 1837 года о своем переводе в Гродненский гусарский полк, Лермонтов замечает, что «если бы не бабушка, то, по совести сказать, охотно бы остался на Кавказе, потому что вряд ли Поселение веселее Грузии» (VI, 440, 441). «Скучно ехать в новый полк, я совсем отвык от фронта и серьезно думаю выйти в отставку», — добавляет он. В письме к М. А. Лопухиной из Петербурга от 15 февраля 1838 года то же самое желание: «...меня преследуют любезные родственники! Не хотят, чтобы я бросил службу, хотя

это и было уже возможно: ведь те господа, которые вместе со мною поступили в гвардию, теперь уже в ней не служат» (VI, 443, 736. В подлиннике по-французски).

Вернемся к тексту «Тамбовской казначейши». Строфы ХLI и ХLII недвусмысленно говорят, что они написаны вне Кавказа, ибо зачем тогда Лермонтову мечтать, что он в неопределенно будущем времени найдет «прежний путь» к кавказским «темным скалам, снегам и туманам». Через обе строфы проходит образ молодого орла, сидящего в клетке. В первой строфе этот образ использован, чтобы подчеркнуть тщетность сожалений о прошлом, невозможность вернуть то время, когда автор «безрассудно искал волнений и тревог». Во второй строфе он разворачивается на фоне воспоминаний о детстве, «возрасте милом, когда все сердцу говорит». Детали поэтической характеристики Кавказа в строфе ХLII перефразированы из стихотворения 1832 года. «Синие горы Кавказа, приветствую вас! Вы взлелеяли детство мое...»: «снега и далекие льдины утесов», «в розовый блеск одеваясь», «престолы природы, с которых как дым улетают громовые тучи», «люди, как вольные птицы, живут беззаботно» (II, 26—27). В строфе ХLII — воспоминание о Кавказе через призму детских поездок поэта.

Итак, если датировать поэму по строфам ХХIX, ХLI и ХLII (их всего в поэме 53), то работу над ней надо, по крайней мере, в большей части отнести до времени первой ссылки поэта, ко времени отпуска из лейб-гвардии гусарского полка в 1836 году. Это косвенно подтверждают и другие детали текста: в строфе 11 упоминается Петербург, где, как и в провинции, «гостит скука», в строфе ХХХII автор замечает, что в «году последнем» он заметил в «девицах наших городских — страсть к воздушным бредням и мистицизму». Это отзвук петербургских впечатлений поэта 1835 года. Э. Г. Герштейн установила, что в «Тамбовской казначейше» есть отклик Лермонтова на полемику А. С. Пушкина и Ф. В. Булгарина в связи с позицией журнала «Современник»<sup>21</sup>. Если это так, если последняя строфа поэмы содержит издевательский, злободневный отклик Лермонтова на требования Булгарина «давать в поэзии действия, давать страстей», то окончание работы над «Тамбовской казначейшей» падает на лето 1836 года, когда была опубликована статья Булгарина (9 июня).

После кровавой кончины Пушкина и предшествующей ей личной драмы поэта реакция Лермонтова на слова закланного врага Пушкина была бы несомненно другой. То, что

сохранившиеся черновые наброски «Тамбовской казначейши» находятся на одних листах с автографами стихотворений «Кинжал» и «Как небеса, твой взор блистает», ни о чем не говорит. В качестве курьеза можно привести, что комментаторы большого академического издания Лермонтова датируют эти стихотворения «предположительно 1838 годом, так как они находятся на одном листе с посвящением к «Казначейше», написанном, видимо, в начале этого года». Чистые страницы бумаги со стихами из поэмы могли быть использованы намного позднее того, как были сделаны эти черновые наброски.

Рассматривая случаи, когда в рукописях Лермонтова на одних и тех же листах совмещаются разные произведения, можно заметить преобладающую тенденцию — на одной стороне находятся черновые наброски или отрывки, на другой — беловые автографы или целые стихотворения. Логично предположить, что для последних использовались вторичные листы с менее важными для него записями. Так случилось и с черновыми набросками посвящения к «Казначейше». Не исключено, что Лермонтов перед публикацией просмотрел ее снова и внес какие-то исправления.

Совокупность мемуарного свидетельства, историко-литературных и биографических фактов, содержание поэмы, автобиографические лирические авторские отступления в ней заставляют безусловно отпести «Тамбовскую казначейшу» к кругу произведений, над которыми Лермонтов два с половиной месяца работал в Тарханах.

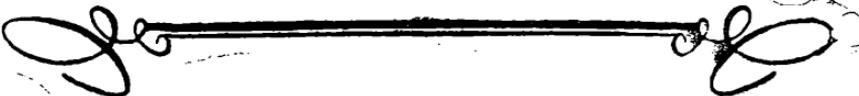
Все произведения этого времени связаны близостью подхода к жизненным явлениям и идейно-художественным единством. В центре внимания поэта находятся разные стороны русской жизни — столичное и провинциальное общество, деревенская помещичья усадьба, в «Умирающем гладиаторе» ставится коренной вопрос о соотношении исторических судеб западной и русской цивилизации.

По теме и проблематике к «тарханским» произведениям примыкает «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова». Не будет ничего удивительного, если впоследствии подтвердятся слова А. П. Шан-Гирея, что она создавалась в 1836 году. Еще П. А. Висковатый соотносил чувства, владевшие Лермонтовым в Тарханах в 1836 году, с замыслом «Песни»: «Интересной иллюстрацией к настроению поэта в годы, когда он писал свою песню про Иоанна Грозного, может служить рассказ о том, как, побывав зимою 1836 года в Тарханах,

Лермонтов устраивал между крестьянами кулачный бой. Довольный виденным боем Лермонтов подарил крестьянам несколько участков лесу и особенно одарил победителя молодого парня из Тархан. Видно, поэта занимала картина кулачного боя, как сильно распространенная в прошлом русская национальная потеха»<sup>22</sup>. Факт глубокого интереса Лермонтова к этой потехе подтверждается тем, что в Тарханах долгое время хранились его рисунки карандашом, «изображавшие кулачные бои в деревне и хватанье разбрасываемых крестьянам подарков»<sup>23</sup>.

Продолжительное (для Лермонтова!) пребывание в самой глубине России, в местах, быт и нравы жителей которых он знал со дней младенчества, сравнивалось с тем, что он видел во время своей поездки из Петербурга в Тарханы и обратно, мировоззренчески и художественно обобщалось.

Творчество Лермонтова 1835—1836 годов посвящено исключительно русской теме. «Тарханский эпизод» сыграл большую роль в становлении Лермонтова как писателя. Здесь, по словам Н. В. Гоголя, готовился «великий живописец русского быта». Произведения, созданные «тарханской зимой» 1836 года, по своим художественным достоинствам не могут сравниться с достижениями А. С. Пушкина в «болдинскую осень». И все-таки в творческой биографии Лермонтова они знаменовали поворот к изображению современного состояния России и историческим судьбам русского народа. Он завершился созданием стихотворений «Сметрь поэта» и «Бородино».



## ЧЕЛОВЕК СУДЬБЫ

(К вопросу об образе главного героя  
и характере конфликта в поэме «Демон»)

**И**стория создания и литературной жизни поэмы «Демон» удивительно необычна, драматична и ... счастлива. Десять лет работал над ней Лермонтов, это его любимое детище. И вот недавно подтвердился поразительный факт: в 1839 году «Демон» был разрешен цензурой к печати, но автор задержал его публикацию<sup>1</sup>.

После гибели поэта все попытки выпустить в свет поэму оказались безуспешными из-за цензурных препятствий. А. А. Краевскому удалось поместить в «Отечественных записках» только отрывки. Полностью «Демон» появился лишь в 1856 году за границей. Но поэму в бесчисленных списках читала вся Россия еще при жизни автора, ее обсуждали в периодических изданиях.

Известно восемь редакций поэмы: пять ранних (1829, 1830, 1831, 1831, 1833 гг.) и три поздних (8 сентября 1838, 4 декабря 1838, декабрь 1838 — январь 1839 гг.). Первый опыт «редакцией» можно назвать условно: это несколько стихотворных набросков. Работу над четвертой редакцией Лермонтов оборвал в самом начале. Ни рукописи, ни авторитетной копии седьмой до нас не дошло; она была реконструирована по разным спискам Б. Т. Удодовым и опубликована в его монографии в 1873 году<sup>2</sup>.

Сохранилась авторизованная копия шестой редакции, на которой рукой Лермонтова поставлена дата «1838 года сентября 8 дня». Эту копию он посылал в подарок В. А. Лопухиной. Последняя, восьмая, редакция известна нам по так называемому «философовскому списку», который был в руках А. И. Философова, родственника Лермонтова, выпустившего в свет первое издание поэмы.

«Демон» всегда вызывал яростные споры. По накалу страстей, разгоревшихся в 60-е годы нашего века вокруг вопроса о том, какая редакция, VI или VIII, является наиболее

авторитетной, вряд ли что-либо может сравниться в истории советского литературоведения.

Некоторые исследователи пытались доказать: последняя редакция является ущербной; она возникла в результате требования представить поэму для чтения при царском дворе; «философовский список» текстологически не состоятелен. Другие же защищали ее. Перевес в споре, казалось, уже склонялся на сторону первых, когда были найдены убедительные доказательства о восхождении списка А. И. Философова и Кареруйского издания поэмы к «оригинальной собственноручной рукописи» Лермонтова<sup>3</sup>. Опрометчивые суждения о том, что Лермонтов в угоду двору мог пожертвовать идейной позицией, были опровергнуты. И все же трудности в истолковании поэмы после этого не уменьшились.

Место, занимаемое «Демоном» в творческой жизни и художественном наследии М. Ю. Лермонтова, богатство проблематики и значение произведения для развития русской литературы вызвали большое количество работ, посвященных вопросам его критического и литературоведческого анализа. Если в XIX и начале XX веков дворянская, либерально-буржуазная и реакционная наука искала в «Демоне» мотивы примирения и отказа от революционного восприятия жизни, то советское литературоведение, следуя по пути, намеченному революционно-демократической критикой, и прежде всего В. Г. Белинским, стремится раскрыть мятежный пафос поэмы, связи ее с коренными вопросами, волновавшими русскую передовую общественность 30-х годов XIX века, активное отношение создателя поэмы к этому.

В работах С. А. Андреева-Кривича, И. Л. Андроникова, Н. Л. Бродского, Л. Я. Гинзбурга, Д. А. Гиреева, А. М. Докусова, В. А. Мануйлова, Д. Е. Максимова, А. Н. Михайловой, А. Н. Соколова и других содержится много интересных наблюдений и ценных выводов. Появилось замечательное исследование Б. Т. Удодова «Миры истин, чувств, красот» (поэма «Демон» в системе творческих процессов) — в монографии о Лермонтове. И все-таки до полного истолкования идейно-художественной концепции «Демона» еще далеко. Крайности в оценке главного героя и идейного содержания поэмы настолько велики, что и сейчас в лермонтоведении существуют диаметрально противоположные взгляды. Одни исследователи (В. А. Мануйлов, Д. А. Гиреев, В. Архипов, Е. Пульхригудова, Т. А. Ивапова) видят в Демоне положительный образ, бунтующий против неба ради высоких принципов добра и справедливости, другие считают целью Лер-

монтова — развенчание героя-индивидуалиста. «Еще раз рассказывая традиционную историю героя-отщепенца, ставшего на путь разрыва с обществом во имя ложно понятой свободы личности, Лермонтов подвергает глубокому и беспощадному анализу романтический индивидуализм как социально-психологическое явление», показывая «безрезультатность и губительность индивидуалистического бунтарства», — пишет А. Н. Соколов <sup>4</sup>.

Если эти суждения односторонни и игнорируют многие важные черты характера лермонтовского героя, то попытка совместить их приводит к непримиримой противоречивости. Так, А. М. Докусов, признавая, что Лермонтов «от редакции к редакции пытается ярче, выразительнее, эстетически убедительнее раскрыть мятежное начало в образе и что поэту удалось, наконец, создать впечатляющий образ протестанта-мятежника и богоборца», считает, что Лермонтов «проявляет и критическое отношение к некоторым весьма существенным сторонам демонического характера». Оценка финальной сцены как авторского осуждения героя, признание «полной катастрофы для замкнувшегося в себе мятежника-одиночки», неизбежности и закономерности наказания, которое несет Демон, лишает его всяких основ для бунтарства и богоборчества.

Вряд ли возможно говорить о поэтизации Лермонтовым мятежного начала в основном образе, если поэт «берет готовую формулу о боге, как носителе высшей правды и справедливости», в том числе «и правды мятежа» <sup>5</sup>. Выражением лермонтовского суда над демоническим героем признает «правосудие божие» и Д. Е. Максимов <sup>6</sup>.

Суть интерпретационных расхождений схвачена Янушем Генцелем в его конспективных «Замечаниях о двух поэмах Лермонтова» <sup>7</sup>. Полагая, что «на основе признанной окончательной VIII редакции нельзя построить гармоничную концепцию, адекватно передающую философское содержание произведения», Генцель выделяет три основные черты Демона, являющиеся, по мнению исследователя, выражением философских и нравственных взглядов поэта: непримиримую вражду к богу, как воплощенные идеи абсолютной свободы ума и деятельности человека, вражду и презрение к людям, как упрек Лермонтова к современникам, неспособным встать на борьбу за высокие идеалы и трагизм обладания полнотой свободы, являющегося трагизмом выбора между бессознательным прозябанием и свободным существованием, купленным ценою одиночества.

«Из трех выделенных на основании VI редакции составных элементов проблематики поэмы, — подводит итог Я. Генцель, — в VIII редакции существенным изменениям подвергся лишь первый. Устранение некоторых фрагментов, включение клятвы Демона и изменение концовки ослабили богоборческое звучание произведения. Два остальных элемента остались без изменений»<sup>8</sup>.

Проблематика «Демона», конечно, крайне сужена, но нельзя не признать, что подмеченная разница в отношении главного героя к противостоящей ему силе составляет основу современных споров об идейном содержании поэмы. Именно ее богоборчество, которое так остро чувствовали современники Лермонтова и последующие поколения, является камнем преткновения при попытке раскрыть его через образ главного героя.

Нам кажется принципиально неверным подходить к «Демону» с методологией, полагающей, что в романтической поэзии идейное содержание передается через героя-резонера. «Отличительная особенность романтического метода заключается в том, что здесь образы являются в значительной степени простыми рупорами идей автора. Это особенно верно по отношению к аллегорическим образам романтической поэзии, к которым она часто прибегает»<sup>9</sup> — такое суждение одного из исследователей романтизма совершенно неприменимо к новаторской поэме Лермонтова. Только тщательный анализ всей идейно-художественной ткани произведения с учетом индивидуальных особенностей поэтической системы М. Ю. Лермонтова поможет разгадать тайну «Демона».

Необходимо оценить идейные и психологические стремления главного героя, уяснить характер конфликта, положенного в основу поэмы, и через него приблизиться к пониманию позиции Лермонтова-богоборца, разобраться в соотношении идей «Демона» с конкретно-историческими вопросами русской жизни. Этому во многом мешает влиятельное мнение, согласно которому поэма абстрактна, преуменьшение жизненной основы произведения в пользу общеподлинной философской, идущей как от литературно-художественной традиции (Байрон, Вильямс, Мильтон, Пушкин и др.), так и умозрительных систем<sup>10</sup>. «Лирический дневник» Лермонтова показывает, что еще до первой попытки создания демонического героя (стихотворение «Мой Демон») поэт внимательно всматривался в характеры современников, пока не почувствовал необходимости обобщения демонических настроений в одном образе. Стихотворение «Жалобы турка» часто исполь-

зается для характеристики времени зарождения образа Демона, но надо учесть, что вместе с обобщенной картиной России, «где стонет человек от рабства и цепей», в «Жалобах турка» содержится указание на обстоятельства, при которых формируются демонические черты личности: «Умы и хладные и твердые как камень, но мощь их давится безвременной тоской, и рано гаснет в них добра спокойный пламень» (I, 49).

Душевная опустошенность, безнадежность, разочарование, стремление к обособлению от окружающих в стихотворении «Ответ» наступает как следствие перенесенных в жизни страданий и неспособности к любви:

Кто муки зная когда-нибудь,  
И чьи к любви закрылись вежды,  
Того от страха и надежды  
Вторично не забьется грудь.  
Он любит мрак уединенья,  
Он больше незнаком с слезой,  
Пред ним исчезли упоенья  
Мечты бесплодной и пустой.  
Он чувств лишен: так пень лесной,  
Постигнут молнией, догорает,  
Погас — и скрылся жизни сок,  
Он мертвых ветвей не питает, —  
На нем печать оставил рок (I, 52).

В лермонтовской тетради 1829 года стихотворениям «Жалобы турка» и «Мой Демон» предшествует портрет-набросок, где обрисован человек, предвосхищающий Демона ранних редакций:

Средь тайных мук, свободы друг,  
Смеется редко, чаще вновь  
Клянет он мир, где вечно сир,  
Коварство, зависть и любовь,  
Все бросил он, как лживый сон!  
Не знал он друга меж людей,  
Везде один, природы сын.  
Так жертву средь сухих степей  
Мчит бури ток сухой листок (I, 24).

Как Демон, с традиционными для «злого духа» лукавством, завистливостью, злом, отступничеством от людей и бога, воспринимается человек в третьем портрете 1829 года, правда, несколько эпиграмматическом (I, 25). Демонические мотивы намечаются в 1829 году в теме Наполеона, вступающего у поэта в противоречие с богом (I, 46).

Впервые у Лермонтова появляется олицетворяющий рассказывание образа духа в стихотворении «Черкешенка». Он идет

от пушкинского «Ангела». Элементы характера Демона, возникшие на основе жизненных наблюдений, соприкасаются, таким образом, с литературной традицией. Однако «Мой Демон», появление которого без пушкинского было бы вряд ли возможно, оригинален прежде всего способом восприятия и изображения героя. Если для Пушкина в его «Демоне» важнее всего «отличительные признаки и печальное влияние» на нравственность века духа отрицания и сомнения<sup>11</sup>, существующего не столько вовне, сколько внутри человека, как определенное душевное состояние, неверие в жизнь, то у Лермонтова его герой выражает не только одну сторону мировосприятия («он недоверчивость всеялет»), но и существует объективно, вне зависимости от сознания автора, локализован пространственно («меж дымных облаков», «меж листьев желтых, облетевших, стоит его недвижимый трон»), его мирозерцание не только негативно («он любит бури роковые и пену рек и шум дубров» — 1, 57).

Эта объективность образа, статичного в своем первом появлении, позволила поставить его затем в центр сюжетного произведения.

Трансформируемые творческим воображением поэта жизненные впечатления оформляются в поэме с позиций крайнего романтика. Выбрав героя космических масштабов, полностью удалив его от каких-либо социально-конкретных обстоятельств, Лермонтов мог в наибольшей степени удовлетворить свое творческое стремление к «самопознанию», исследовать психологию личности «в чистом виде», то есть в конечном счете создать образ героя времени, правда, в обстоятельствах, художественно удаленных будто бы от самого времени и общественной среды.

Психология Демона типична именно для 30-х годов, когда «сомнения, отрицания, злобные мысли» (А. И. Герцен) стали самой характерной чертой поколения, созревшего после восстания и разгрома декабристов. В настроениях современников Лермонтова сложно переплетались непринятия неразумной действительности до ощущения безнадежности борьбы, чувства бессилия, полного отчаяния, неверия в возможность переустройства общества.

Многими ассоциативными нитями образ Демона связан с размышлениями автора о судьбе своего поколения, разбросанными по разным произведениям. Наиболее горькие мысли о человеке 30-х годов вобрала в себя «Дума», где изображение внутренней жизни поколения сходно с чувствами и переживаниями Демона. Неясность будущего, «бремя познания и

сомнения», равнодушие к добру и злу, томление жизнью, гнет «неверием осмеянных страстей», стремление выйти из борьбы, невозможность понимать красоту искусства или природы — все эти мотивы трагической сатиры Лермонтова имеют аналогии в «Демоне».

Хотя в разработке демонической темы поэт часто колебался, что видно из больших градаций замысла — от высокой поэмы до сатирической и «Сказки для детей», — в конечном счете в последней редакции сказались в наиболее развитом виде все основные элементы, намеченные уже в начальных редакциях. От первых очерков до «философского» списка можно проследить наличие основного внутреннего противоречия героя, то есть стремления к преодолению губительного для личности духовного состояния, когда нет положительных начал, и невозможности такого преодоления, безысходности обрести внутреннее спокойствие и счастье.

Психология личности в чистом виде особенно отчетливо выражена в ранних редакциях поэмы, где каждое движение сюжета определяется душевным движением героя. В первой редакции пути, по которым автор должен повести своего Демона, еще не ясны ему, и он колеблется между двух вариантов сюжета (IV, 223), но четыре наброска-характеристики изображают Демона многосторонне и цельно. Состояние героя в описываемый момент сравнивается с жизнью до какого-то события в прошлом, когда он был чужд враждебности к богу и душевной тревоги, дополняется изображением присущих ему теперь чувств ненависти, коварства, опустошенности, не приносящих ему удовлетворения, ставших его несчастьем, развивших крайний скептицизм и всеобъемлющее презрение к миру. Сделав некоторые сокращения, Лермонтов во второй редакции выработал из этих набросков единую характеристику, которая повторилась в третьей и послужила основой для пятой редакции.

Во второй редакции Лермонтов, избрав несколько отличный от намеченных вариантов сюжет, сталкивает в ожесточенной борьбе старое мироощущение с порывом к духовному перерождению, страстное желание любви с ненавистью.

Антитетичные стремления и желания находятся в сложном динамическом соотношении, то взаимно уравнивают друг друга —

Он искушать хотел — не мог,  
Не находил в себе искусства;  
Забывать — забвенья не дал бог;  
Любить — не доставало чувства;

Хотя он для любви готов  
Оставить полк своих духов... (IV, 229) —

то одерживают верх. В последнем случае необходим внешний толчок, воздействие со стороны — встреча с монахиней и столкновение с ангелом. Враждебные начала сосуществуют в одном герое и создают в своем сложном единстве цельный психологический портрет.

Трагическая невозможность выйти за пределы губительного для личности состояния привлекает основное внимание Лермонтова, но эта невозможность в ранних редакциях — и вина и беда героя, так как неразрывно связана с его характером:

Но впрочем, он перемениться  
Не мог бы: это был лишь сон.  
И рано ль, поздно ль, пробудиться  
Навеки должен был бы он.  
Успело зло укорениться  
В его душе с давних дней:  
Добро не ужилось бы в ней;  
Его присвоить, им гордиться  
Не мог бы Демон никогда;  
Оно в нем было бы чужое,  
И стал бы он несчастней вдвое (IV, 251).

Конфликт, положенный в основу сюжета в ранних редакциях, внутридуховный, его разрешение зависит от самого героя, однако тот не может преодолеть пагубное для себя и других состояние.

Отношение автора к герою, двойственно-трагическая судьба Демона вызывает горячее сочувствие, его порочность осуждается.

Богоборчество Демона весьма сомнительно, каких-либо разумных идейных основ для борьбы у него нет. Его сознание враждебно церковно-патриархальному мировоззрению, но ущербно. Он стоит перед попыткой смириться, признать большую ценность идеалов другой стороны, его удерживает только желание сохранить достоинство и отличительные признаки личности:

И слишком горд я, чтоб просить  
У бога вашего прощенья.  
Я полюбил мои мученья  
И не могу их разлюбить (IV, 236).

По мысли раннего Лермонтова, возможно благоприятное разрешение судьбы Демона, избавление его от страданий:

Как жалко! Он уже хотел  
На путь спасенья возвратиться,  
Забить толпу недобрых дел,  
Позволить сердцу оживиться.  
Творцу природы, может быть,  
Внушил бы Демон сожаленье,  
И благодатное прощенье  
Ему б случилось получить (IV, 234).

Рассказывая, «как безнадежно, как напрасно с враждой боролась любовь», Лермонтов от редакции к редакции усиливает внимание к тем силам, которые противостоят Демону. Отвергнув вариант сюжета, в котором побудительной причиной действий героя является стремление к мщению, показав недовольство его собой и местом в мире, трагизм бытия, Лермонтов все глубже задумывается не только о целях и желаниях личности, но и об объективном ходе событий, препятствующих изменению ее свойств. Сила, ответственная за общее мироустройство, персонифицируется Лермонтовым в божество, который чем дальше, тем больше становится действующим лицом поэмы.

Хотя во второй редакции бог лишь неясно предполагается где-то за пределами событий, он уже изображается как наказующая сила, враждебная чувствам и стремлениям человека. Нет прощения страстям монахини, напрасны мольбы ангела. Таков финал. Сочувствие автора к Демону заставляет задуматься о справедливости наказания, которое он несет.

Своеобразные поэтические предисловие и послесловие к третьей редакции прямо указывают на эту сторону замысла — вместе с раскрытием внутреннего содержания личности сделать упор на изображение судьбы героя, ее сходства с человеческой:

Прочти, мою с его судьбою,  
Воспоминанием сравни... (IV, 385).

В посвящении Лермонтов объясняет несчастье человека устройством мира, обрекающего человека «самовластью страстей печальных и судьбе», мира, где счастье незаконномерно. Зачеркнутый эпиграф-отрывок из байроновского «Каина» (IV, 378) делал ударение на самых существенных сторонах Демона: он могущественный, хотя и несчастный. Элементы, свидетельствующие об объективных препятствиях на пути к возрождению личности, в ранних редакциях невелики, но определены. Это то указание на фаталистическое предчувствие Демоном своего поражения (IV, 245—246), то

авторская ремарка на непобедимость судьбы, властвующей над Демоном (IV, 249).

В пятой редакции Лермонтов удаляет все следы своего прежнего объяснения поступка Демона с монахиней состоянием души героя. Идущие от предшествующих очерков слова «Одной минутой рая не оживет душа пустая» (IV, 386) еще появляются, зато уже вскоре выбрасываются поэтом.

В поэме Лермонтова Демон представлен в один момент его существования, но ретроспективно в ней показан весь пройденный им путь. Лермонтов от редакции к редакции пытается подробнее раскрыть чувства и переживания Демона со времени изгнания из рая и до стремления начать «новую жизнь». В наиболее развернутом виде Лермонтов начал рассказывать историю героя от момента, когда «от мрака отделился свет, и ангел радостный, он в первый раз взглянул на будущность...!» (IV, 259) в неоконченной четвертой редакции. «Непорочный ангел» вступает в конфликт с богом, причина которого не объясняется. За тысячи лет, прошедших после изгнания, Демон изменился — он «уже не тот. Его чело померкло... он один, один... один... Враг счастья и порока властелин» (IV, 259).

В пороке Демон не находит удовлетворения, резко подчеркнуто раскаяние героя и его крах:

Изгнашник, для чего тоскуешь ты  
О том, что невозвратно? — но пускай!  
Не воскресив душевной чистоты,  
Ты не найдешь потерянный свой рай!  
Напрасно обращен преступный взор  
На небеса: их свет — тебе укор.  
Будь горд. Старайся мстить, живи, губя.  
Но что ж? — и зло не радует тебя? (IV, 259—260).

Эти тенденции были особенно развиты в зрелых редакциях поэмы, где стремление личности выйти за пределы круга психологических переживаний, губительных для нее, доведено до логического конца — до попытки полностью пересмотреть свою мировоззренческую и жизненную позицию.

Почти все исследователи творчества Лермонтова рассматривают период 1835—1836 годов как время очень существенной ломки идейно-художественных взглядов поэта. Б. М. Эйхенбаум отметил преодоление «состояния замкнутого, отвлеченного лиризма и связанной с ним системы исключительного самопознания», появление «объективной манеры

повествования» и новой лермонтовской системы, которая строилась «на реально-исторических вопросах гражданского поведения, на глубоком интересе к психологии человека, взятого во всей полноте его жизни — и интимной, и общественной, на проблеме соотношения человека и природы»<sup>12</sup>.

Сходные мысли высказаны и в новейших работах<sup>13</sup>.

Убедительно раскрыв эволюцию мировоззрения и творческого метода Лермонтова, Эйхенбаум не распространил влияние этой эволюции на поэму «Демон», полагая, что Лермонтов вернулся к ней, чтобы «подвести некоторый итог и таким образом отделаться от нее»<sup>14</sup>.

В специальных работах о «Демоне» главное внимание уделяется лишь внешним изменениям в поэме. Так, в комментарии академического издания 1962 года говорится: «Наиболее основательной, капитальной переделке подверглась поэма по возвращении поэта из первой ссылки. Общение с кавказской природой, знакомство с поэтическим миром кавказских народных преданий помогли ему внести реалистические элементы в старый романтический замысел... Если в ранних редакциях действие происходит вне определенного места и времени, в нереальной обстановке, то теперь события развиваются на Кавказе, обрисовываются феодальный быт Грузии, ее природа, фигура безымянной монахини заменяется образом грузинской княжны Тамары. Под влиянием грузинской народной легенды о любви горного духа к земной девушке изменяется и сюжет: соперником Демона является не ангел, а жених Тамары, молодой князь, «властитель Синопдала».

Помимо фактической неточности — в пятой редакции ангел не является соперником Демона в любви, как нет там и речи о любви монахини к ангелу, — данное объяснение страдает тем существенным недостатком, что совершенно не учитывает изменений в содержании поэмы, появления ряда мотивов, связывающих ее с творчеством Лермонтова нового периода, усложненности образа главного героя, нового авторского отношения к нему.

Демонический герой неоконченного романа Лермонтова «Вадим» когда-то мечтал о положении не связанного ни с чем духа — «он уносился мыслью в вечность, — ему снилось наяву давно желанное блаженство: свобода, он был дух, отчужденный от всего живущего, дух всемогущий, не жалеющий и не сожалеющий ни об чем, завладевший прошедшим и будущим, которое представлялось ему пестрой картиной, где было много смешного и ничего жалкого» (VI, 28). В образе

«вольного сына эфира» несостоятельность такой мечты раскрыта полностью, в последних редакциях «отчуждение от всего живущего» рассматривается как одно из самых разрушительных для личности условий бытия. Внимание к обстоятельствам, в которых проявляется личность, одно из самых значительных проявлений новой лермонтовской системы. Конечно, эти обстоятельства романтичны, как романтична вся фигура лермонтовского героя, но это уже был шаг вперед к анализу сходного характера, проявляющегося в жизненной обстановке.

Мотивы разочарования Демона в бесцельной свободе и бесплодном познании, впервые появившиеся в редакции 1838 года, свидетельствовали не только о снижении высокого начала в образе Демона, но и понимании Лермонтовым связи любой категории с временем и обстоятельствами, в которых она проявляется. Каждое явление имеет ценность лишь постольку, поскольку есть цель, демоническая свобода, познания обесценены бесцельностью и не имеют смысла. «Без цели нет деятельности, без интересов нет цели, а без деятельности нет жизни», — писал В. Г. Белинский в письме к Боткину<sup>16</sup>. Невозможность деятельности объяснялась условиями того времени, индивидуалистическая замкнутость диктовалась разорванностью общественных связей. «Отчего же европеец в страдании бросается в общественную деятельность и находит в ней выход из самого страдания?» — спрашивал Белинский в другом письме к другу<sup>17</sup>. «Источник интересов, целей и деятельности — субстанция общественной жизни», — делал он вывод.

Конечно, в романтической поэме проблему соотношения человека и обстоятельств решить было трудно. И все же Лермонтов такую попытку сделал в последних редакциях «Демона». Правда, обстоятельства выступают в очень своеобразной форме — это рамки, в которых происходит существование Демона, обусловленные в поэме богом, действующим лицом произведения, то есть обстоятельства имеют конкретного носителя, поэтому конфликт между личностью и средой имеет чисто романтический характер, как столкновение двух героев.

Объективная манера повествования в последних вариантах «Демона» сказалась в усилении логичности сюжетно-композиционной системы, ставшей важным способом выражения некоторых сторон идейного содержания поэмы, в том числе и богоборчества Лермонтова. А. Н. Соколов давно отмечал очень значительную новаторскую черту поэмы «Де-

мон» — объективность рассказа и изложение событий в их причинной связи<sup>18</sup>. Исследование поэмы с точки зрения причинности событий и может помочь вскрыть богоборчество поэмы. Впрочем, сам автор определил жанр произведения как «восточную повесть». Надо думать, что это было не случайно, а отражало понимание Лермонтовым отличия «Демона» от традиционной байронической поэмы.

В статье «О русской повести и повестях Гоголя» (1836 г.) Белинский сочувственно цитировал определение повести как «эпизод из беспредельной поэмы судеб человеческих» и отметил, что в основе повести должны лежать события, которых «не хватило бы на драму, на роман, но которые глубоки, которые в одном мгновении сосредоточивают столько жизни, сколько не изжить ее и в века»<sup>19</sup>.

Слово «повесть» как последовательное изложение ряда событий понимается Лермонтовым и в поэтической речи — в самом «Демоне»: «что повесть тягостных лишений...» (IV, 206), в стихотворении 1837 года: «я не хочу, чтоб свет узнал, мою таинственную повесть; как я любил, за что страдал, тому судья лишь бог да совесть!» (II, 95).

В основе сюжета «Демона» как раз и лежит «таинственная повесть» о любви и страданиях.

Примечательной особенностью последних редакций явилось изменение иерархии персонажей. Если раньше, до редакции 1838 года, Демон намного возвышался над всеми другими действующими лицами и его изображению уделялось наибольшее количество сцен, то в последних редакциях равное им место занимают эпизоды, связанные с Тамарой<sup>20</sup>.

Композиционно «восточная повесть» построена как история любви Тамары и Демона. Чувства обоих выражаются почти параллельно: I—IV строфы (главки) I части — повествование о чувствах Демона до встречи с Тамарой. V—VIII — рассказ о жизни Тамары до того, как ее увидел Демон. X—XIV — гибель жениха Тамары. XV—XVI — Демон и Тамара. I—VI — главки II части — созревание чувства любви у Тамары. VII — кульминация назревания чувства Демона к Тамаре. X — драматическое объяснение Демона с Тамарой.

Особое место в композиции и сюжете поэмы занимают VIII, IX и XVI главки, которые выпадают из любовной коллизии и составляют основной центр богоборческой проблематики.

В традиционной романтической поэме поступки, совершаемые героем, мотивируются его психологическим состоя-

нием, которое статично и не поддается изменению под влиянием жизненных обстоятельств.

В «Демоне» показано, что обстоятельства, в которых проходили тысячелетия существования Демона, развили в герое неумное стремление к изменению образа жизни и связанного с ним мироощущения. Потому Лермонтов стремится показать его в развитии, в изменениях.

С момента «грехопадения» Демон приобрел новое мироощущение. Олицетворением мысли, скептической, анализирующей, он разрушил все положительные чувства в своем внутреннем мире. «Я имел небо, землю и себя, я был богат всеми чувствами, видел солнце и был доволен, но мысль убила чувство» — эти слова в одном из вариантов «Вадима» сказаны как бы прямо о Демоне (VI, 485).

Стремление к примирению с богом было попыткой подчинить разум чувству, достичь гармонии личности частично и путем изменения духовного мира, и путем усвоения новых моральных ценностей... «...Для нас наша жизнь, сознание нашего бытия есть более задача, которую мы ищем решить, нежели дар, которым бы мы спешили пользоваться» — так характеризовал Белинский свое время<sup>21</sup>.

Действие «Демона» сосредоточено на коротком отрезке жизни героя, истории его любви к земной женщине, но развитие любовного сюжета позволяет Лермонтову выразить более широкую коллизию — общую драму героя, невозможность его духовного и нравственного возрождения.

Страдание в настоящем и мечта о счастье — два главных чувства Демона, раскрытые Лермонтовым в экспозиции. Порочное мировоззрение, в основании которого всеобъемлющая вражда и ненависть, не делающая никаких исключений («И все, что пред собой он видел, он презирал или ненавидел» — IV, 186), без положительной программы пелло возмездие само в себе. Мировоззренческий кризис подготовил желание изменить жизнь, которое Демон связывает с возможностью добиться любви земной женщины, избавиться от одиночества, облагородить свое существование. Сюжет завязывается в сцене пляски Тамары, сильный душевный толчок мячет Демона:

...На мгновенье  
Неизъяснимое волненье  
В себе почувствовал он вдруг.  
Немой души его пустыню  
Наполнил благодатный звук —  
И вновь постигнул он святую  
Любви, добра и красоты!.. (IV, 188).

Демона, появившего ценность этих человеческих чувств, уже не могут держать в плену старые представления («он слов коварных искушенья найти в уме своем не мог...»), но к возрождению и счастью пытается идти старыми путями, привычными для него, — через зло, через гибель жениха Тамары. Тем не менее монолог и портрет героя в конце первой части свидетельствуют о начавшемся преображении героя.

Вопрос о возможности преобразования Демона должен разрешиться во второй части. Любовь Тамары нравственно перерождает Демона:

И входит он, любить готовый,  
С душой, открытой для добра,  
И мыслит он, что жизни новой  
Пришла желанная пора (IV, 207).

Появление ангела ничего не изменило ни в намерениях Демона по отношению к Тамаре, ни в его стремлении к возрождению. В драматических сценах поэмы Демон снова заявляет о своей решимости начать новую жизнь. В его монологах с особой силой звучит тема страдания. Искренний, исполненный муки и боли рассказ Демона, который не щадит самого себя, вызывает страстное сочувствие Тамары и глубокое сопереживание читателя, захваченного состраданием к Демону.

Сцена в монастыре завершается победой Демона. Однако появление ангела означает начало действий новых сил. Вступление бога в борьбу Демона за новую жизнь выводит конфликт из сферы чистой психологии и придает ему общепhilosophический, общественный смысл.

На идейно-композиционном значении сцен с ангелом следует остановиться особо, так как они заключают в себе пути замысла богоборческого конфликта поэмы. Он раскрывается логикой авторского повествования во всем произведении Лермонтова.

В ранних редакциях ангел — олицетворение счастья и святости — был введен в поэму, чтобы обосновать возвращение Демона к злобе и ненависти. Но уже в пятой редакции этот мотив сопровождается другим: Демон, ощутивший в себе способность любить, подходит к келье с предчувствием чего-то ужасного, «страшась надеждам волю дать» (IV, 268). Он опасается внешних препятствий. Предчувствие оправдывается — монахиня и ангел счастливы, святы; Демон побежден и —

Простите краткие надежды  
Любви, блаженства и добра (IV, 268).

Дальнейшие поступки Демона — это месть, не столько из зависти к ангелу, сколько за новый трагический поворот судьбы.

В редакции 8 сентября 1838 года Лермонтов усиливает описание предчувствий Демона:

Неясный трепет ожиданья,  
Страх неизвестности немой,  
Как будто в первое свиданье,  
Спознались с гордою душой.  
То было злое предвещанье (IV, 295).

Поэт без изменений вводит это описание вместе с намеком на необходимость вмешательства других сил для облегчения участи Демона:

Не ангел ли с забытым другом  
Вновь повидаться захотел,  
Сюда украдкой слетел  
И о былом ему прозел,  
Чтоб усладить его мученье (IV, 294).

Еще одно обстоятельство делает лермонтовскую тайнопись понятной: когда Демон подошел к келье монахини, он увидел, что Тамара кого-то ждала — ее окно было озарено лампадой:

Тоской и трепетом полна  
Тамара часто у окна  
Сидит в раздумье одиноком  
И смотрит вдаль прилежным оком,  
И целый день, вздыхая, ждет...  
Ей кто-то шепчет: он придет! (IV, 198).

Намеки автора готовят появление ангела и обостряют понимание читателем несоответствия упреков божьего посланца целям и внутреннему состоянию Демона:

Вместо сладкого привета  
Раздался тягостный укор:  
«Дух беспокойный, дух порочный,  
Кто звал тебя во тьме полночной?  
Твоих поклонников здесь нет,  
Зло не дышало здесь поныне;  
К моей любви, к моей святыне  
Не пролагай преступный след.  
Кто звал тебя?» (IV, 201).

Дважды повторенный риторический вопрос ангела должен побудить внимательного читателя понять, что «непорочный ангел» в данном случае, мягко говоря, лукавил: Демон пришел не с желанием «дышать злом», а с «душой, открытой для добра», с мыслями о «новой жизни», его звала Любовь, его ждала Тамара.

Бог активно вмешивается в действие, чтобы преградить «духу сомнения и отрицания» путь к преображению. На эту активность неба указывает и короткая реплика Демона о «бесстрастных ангелах, его недремлющих врагах».

Бог мстит и наказывает. Не препятствуя Демону сеять зло, он становится на его пути, когда тот хочет уйти от наказания.

Стихотворение «Покаяние» дает ключ к пониманию Лермонтовым догмата православной церкви о прощении грешника. В драматической стенке Деве, исповедь которой полна любви к земной жизни, сожалеющей о совершенных поступках, Поп отказывает в отпущении грехов:

Если таешь ты в страданье,  
Если дух твой изнемог,  
Но не молишь в покаянье:  
Не простит великий бог (IV, 30).

Демон по своему характеру не может «молить в покаяние», во всех редакциях это гордая и сильная душа, «вольный сын эфира», «царь познания и свободы».

После сцены с ангелом действие продолжает развиваться по линии отношений Демона и Тамары, герой весь устремлен в будущее, к Тамаре: в пей он мыслит найти избавление от прежней жизни, с ней связывает возможность своего нравственного обновления.

На пути преображения героя встали непобедимые силы, олицетворяющие общее мироустройство.

Финал поэмы нельзя понять отдельно от сюжета всего произведения. Встреча с ангелом в концовке является логическим завершением его борьбы за возрождение. В списке Лопухиной развязкой сюжета был поцелуй Демона и смерть Тамары. Демон оставался по-прежнему страдающим и неудовлетворенным, каким он был до любви к Тамаре. Его упрек ангелу «горькой улыбкой» был возложением вины на небо за неудачную попытку переродиться. Но читатель, подобно раннему Лермонтову, мог воскликнуть:

К чему мятёжное роптанье,  
Укор владеющей судьбе?

Она была добра к тебе,  
Ты создал сам свое страданье.  
Бессмысленный, ты обладал  
Душою чистой, откровенной,  
Всеобщим злом незараженной,  
И этот клад ты потерял.  
Огонь любви первоначальной  
Ты в ней решился зародить  
И далсе не мог любить,  
Достигнув цели сей печальной.  
Ты презрел все, между людей  
Стоишь, как дуб в страхе пустынной,  
И тихий плач любви невинной  
Не мог потрясть души твоей.

О, вымоли ее прощенье,  
Мади, пади к ее ногам,  
Не то ты приготовишь сам  
Свой ад, отвергнув примиренье (I, 263—264).

В редакции 1838 года судьба отношений Демона с Тамарой не была проявлена до конца, в последней редакции Демон стремится к Тамаре и после ее смерти. Ради любви Демон готов отказаться от враждебности к богу. Желание примирения, наиболее ярко засвидетельствованное клятвой Демона, вытекало из всей его позиции и было логическим следствием лермонтовского исследования демонической личности.

Финал поэмы выдержан в подчеркнута объективных тонах. Автор нигде не выражает своего отношения к происходящему, он только описывает действия героев: ангел нес душу Тамары, Демон предъявил свои права на нее, но ангел в ответ сказал о божьем решении, по которому душа Тамары попадала в рай:

Исчезни, мрачный дух сомненья! —  
Послащик неба отвечал: —  
Довольно ты торжествовал;  
Но час суда теперь настал —  
И благо божие решение! (IV, 215).

Многие лермонтоведы приняли на веру эту речь одного из действующих лиц и стали считать божий приговор выражением лермонтовского суда над Демоном, а между тем истинность этой речи еще требует проверки. Б. М. Эйхенбаум тонко подметил стилистическую окраску речи ангела. Сравнивая «Демона» с произведениями западноевропейских поэтов на подобную тему, он писал: «В связи с общим снижением сюжета роль ангела стала совсем ничтожной и кажется

подсказанной не столько художественными, сколько моральными соображениями. Его речь в конце поэмы («Исчезни, мрачный дух сомнения») — одно из самых рискованных ее мест, стоящих почти на грани комического»<sup>22</sup>. Ангел был несправедлив к Демону при первой встрече с ним. По должности своей восхваляя творца, он мотивирует приговор бога тем, что Тамара «страдала и любила — и рай открылся для любви!» (IV, 218).

А Демон? Разве он не страдал и не любил? Слова ангела только подтверждают истинность жалобы Демона на безмерность его страданий по сравнению с людскими:

Что люди? Что их жизнь и труд?  
Они прошли, они пройдут...  
Надежда есть — ждет правый суд:  
Простить он может, хоть осудит!  
Моя ж печаль бессмертно тут,  
И ей конца, как мне, не будет,  
И не вздремнуть в могиле ей! (IV, 206).

Страдание, а не «гипертрофированно-преувеличенное» индивидуалистическое чувство составляет смысловой стержень этого монолога, близкого мироощущению самого Лермонтова, его колебаниям и размышлениям об отношении к земле и небу. «Жизненная позиция Лермонтова чрезвычайно сложна. И земля ему чужда, и нет веры в бога. Всюду он чужой, всюду он гонимый», — пишет современный исследователь<sup>23</sup>. Реальное мироощущение Лермонтова заостренно передается в романтически возвышенном и до предела сгущенном характере его героя.

Для Демона нет правого суда — вот вывод из финальной речи ангела. Таким образом, если говорить об использовании Лермонтовым «готовой формулы» о боге, как носителе высшей правды и справедливости, то надо акцентировать на ироническом или сатирическом ее использовании. В предисловии к роману «Герой нашего времени» Лермонтов утверждал, что «в порядочном обществе и в порядочной книге явная брань не может иметь места, что современная образованность избрела орудие более острое, почти невидимое, и тем не менее смертельное, которое под одеждой лести наносит неотразимый и верный удар» (VI, 202). Грозным оружием своей беспощадной иронии и воспользовался поэт в финале поэмы.

Последние слова автора, подводящие итог описанной им драмы, относятся к Демону:

И проклял Демон побежденный  
Мечты безумные свои,  
И вновь остался он, надменный,  
Один, как прежде, во вселенной,  
Без упования, без любви (IV, 216).

Божья воля преградила путь к счастью, она виновна в том, что Демон, единственный в мире, лишен всяких надежд и обречен на вечное и бессмысленное страдание. Показав это, Лермонтов бросил яростный упрек богу за зло, царствующее в мироздании, за муки и страдания, испытываемые человеком.

Некоторые исследователи видят осуждение Лермонтовым Демона в следующей портретной зарисовке:

Пред нею снова он стоял,  
Но боже! — кто б его узнал?  
Каким смотрел он злобным взглядом,  
Как полон был смертельным ядом  
Вражды, не знающей конца, —  
И веяло могильным холодом  
От неподвижного лица (IV, 215).

Этот отрывок в строгом смысле слова даже не является авторской речью. Он передает только одну сторону Демона: то, что увидела в нем Тамара. Этот отрывок выражает от третьего лица мысли и чувства героини, несет на себе отпечаток ее характера, специфические особенности ее речевой манеры. Это — несобственно прямая речь. Тамара видит только злобу и вражду Демона. Мстительное решение бога вернуло Демона к прежней вражде, разрушило то новое, что появилось в нем.

Автор видит Демона по-другому:

Он был могущ, как вихорь шумный,  
Блистал, как молнии струя,  
И гордо в дерзости безумной  
Он говорит: «Она моя!» (IV, 215).

В финале «философского списка» речь уже идет не о страданиях — они отступили на второй план, когда Демон узнал еще раз несправедливость бога. Великому духу не осталось ничего, кроме вражды. Если в редакции 1838 года Демон в финале был побежденным победителем, так как все, к чему он стремился, погубило в результате смерти Тамары, то в последней редакции побежденный Демон получает право проклясть бога. Здесь уже не мятежник, уставший от борьбы и не находящий в своем сознании идейной основы для нее, а великий дух, сильный при своем трагическом поражении.

Показанная в поэме драма героя накладывает последние важные черты на личность мятежника. События показали не только его способность отрицать и ненавидеть, но и не превзойденную способность любить. После краха великой иллюзии о примирении, основанном на бескомпромиссном стремлении к обладанию высшими духовными ценностями, Демон приобретает тот облик, в котором современники Лермонтова видели отражение самых передовых тенденций эпохи.

Демон, писал В. Г. Белинский, «...отрицает для утверждения, разрушает для создания, он наводит на человека сомнение не в действительности, истины, как истины, красоты, как красоты, блага, как блага, но как этой истины, этой красоты, этого блага. Он не говорит, что истина, красота, благо — призраки, порожденные больным воображением человека: но говорит, что иногда не все то истина, красота и благо, что считают за истину, красоту и благо»<sup>24</sup>.

Колебания Демона, его отказ от некоторых собственных воззрений, стремление к переоценке ценностей свидетельствовали не об отказе от идеала, а о более сильном, отменяющем все препятствия, даже в собственной душе, порыве к идеалу, который сам по себе не является застывшим.

Герои Лермонтова могут отказываться от некоторых своих взглядов. И Арбенин в «Маскараде», и Печорин в «Герое нашего времени» готовы на некоторые уступки обществу. И все же они не могут изменить себе в главном. Примириться (Арбенину на некоторый период это удастся) — да, сдаться на милость победителя — нет. «Герои Лермонтова — натуры субъективные, которые 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...» — говорил В. Г. Белинский<sup>25</sup>.

В развязке «Демона», заключающей логически всю рассказанную историю, Лермонтов показал несостоятельность попытки найти справедливое решение человеческой судьбы в условиях 30-х годов, утверждал, что примирение невозможно: безграничный деспотизм требует не отстранения от борьбы, а полного подчинения.

«Непосредственный сюжетно-фабульный конфликт, являющийся основой развивающегося в поэме действия, складывается в отношениях Демона и Тамары. Однако в ход и течение этих отношений вмешивается третья сила в лице бо-

га... Это развивающийся на втором плане «метакофликт» между Демоном и Тамарой, с одной стороны, богом и созданным им миропорядком — с другой, наполняет непосредственно сюжетное, нравственно-психологическое содержание поэмы глубоким философским смыслом, который в свою очередь связан накрепко с социально-историческим подтекстом поэмы»<sup>26</sup>, — говорится в одной из самых обстоятельных и научно-объективных работ о «Демоне». (Часть II монографии Б. Т. Удодова «М. Ю. Лермонтов».)

Богоборческий сюжет лермонтовского «Демона» был полемически направлен против официальной пропаганды, утверждавшей, что миром управляет благое провидение. «Ограниченность человека и невозможность его дойти самим собою до обладания верховным благом заставляют его в благовейном безмолвии предавать и жизнь свою и все ее радости и страдания в настоящем и надежды в будущем пресвятой воле недостижимого промысла»<sup>27</sup> — так комментировалось слово «благо» в «Энциклопедическом лексиконе» 1836 года.

В литературе при разработке демонической темы до Лермонтова уже делались попытки использовать дидактический сюжет для возвеличивания милосердия бога и пропаганды официальной теологической системы. Поэма А. Подолинского «Див и Пери» была написана именно с таких позиций, ее сюжет составляет повествование о помиловании раскаявшегося Демона. Основная мысль поэмы Подолинского выражалась в монологе Пери:

Смолкни, Див! о нет, не мысли,  
Что творец неумолим:  
Но в смиреннн исчисли  
Ты грехи свои пред ним;  
И с глубоким покаяньем,  
С верой, с чистым упованьем  
Припади к его столам!  
О, поверь моим словам —  
Если б гордый возмутитель,  
Если б Эвлис пред творцом  
Пал, в раскаяньи, челом,  
И ему бы вседержитель  
Слово милости изрек.  
А к тебе он будет век  
Непреклонен? — В день паденья,  
Ты, в обмане обольщенья,  
Злодеянье совершал:  
Ты ни в ком не зарождал  
Страшной мысли возмущенья!..  
Див, надейся и молись,  
Грех искупишь ты молением<sup>28</sup>.

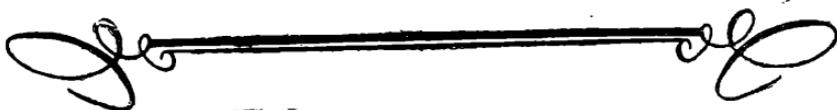
Лермонтов с романтически-революционных позиций враждебность и отрицание оправдал величием героя и его трагической судьбой.

Богоборческие идеи поэмы «Демон» лежат в русле всех исканий поэта в этом направлении, особенно ярко выразившиеся в юношеской «Молитве» и зрелой саркастической «Благодарности».

В 1838 году, когда поэт работал над «Демоном», было написано и стихотворение «Гляжу на будущность с больною...», очень близкое по идейному замыслу поэме. В нем тот же протест против бога за уродливо сложившуюся жизнь человека, полную страданий и муки. Лирический герой стихотворения, испытывая страх перед будущим, горечь за прошлое, боль одиночества, разочарование и тоску, недоуменно спрашивает:

Придет ли вестник избавленья  
Открыть мне жизни назначенье,  
Цель уюванья и страстей,  
Поведать, что мне бог готовил,  
Зачем так горько прекословил  
Надеждам юности моей (II, 109).

В своей «восточной повести», раскрывая события в их причинной связи, Лермонтов обличает враждебные человеку силы, олицетворяющие существующий порядок. Эти силы представлены в «Демоне» в абстрактной форме, как господствующие тенденции во всем мироздании, но понимание власти непреодолимых обстоятельств подготовляло почву для анализа конкретных исторических условий.



## «ПЛЕННЫЙ РЫЦАРЬ»

(К вопросу о творческой истории  
и идейном содержании стихотворения)



о непонятной прихоти литературной судьбы замечательное стихотворение уже зрелого поэта «Пленный рыцарь» остается почти незамеченным в лермонтоведении. Единственная отдельная работа об этом произведении — статья К. М. Черного и В. Э. Вацуру в «Лермонтовской энциклопедии». Другие исследователи лишь мимоходом касаются его в связи главным образом с художественными особенностями, принадлежностью его к «тюремному циклу» и жанру «рыцарской баллады» в «странном» лермонтовском воплощении<sup>1</sup>.

В статье, помещенной в «Лермонтовской энциклопедии», если исключить упоминание о связи с более ранними — «Желанье», «Узник» и стихотворением 1840 года «Соседка», «Пленный рыцарь» рассматривается изолированно как от конкретных обстоятельств жизни поэта, так и от общественно-исторических вопросов русской жизни 1840 годов. Отсюда появляются странные и туманные утверждения К. М. Черного об «ощущении герметической замкнутости самой мысли лирического героя, движущейся в кругу «трагических парадоксов», «безысходности жизненной ситуации»<sup>2</sup>.

В. Э. Вацуру заметил интересное отличие «Пленного рыцаря» от других произведений «тюремного цикла» — стихотворение представляет монолог героя, включенного в историческое время: строй его чувств и мышление опирается на систему представлений западноевропейского средневековья, хотя и слабо конкретизированную...<sup>3</sup> Вацуру не пытается объяснить, зачем понадобилось Лермонтову или откуда появилось «западноевропейское средневековье», да еще «слабо конкретизированное».

Стихотворение имело конкретный социально-исторический смысл, определенный ситуацией лермонтовской поры. Современники это поняли. Цензор Куторга наивно, но верно объяснил смысл стихотворения: «Рыцарь жалуется на свое за-

точение и радуется, что смерть освободит его». Куторге стихотворение не показалось невинным в политическом отношении, и он предпочел вынести вопрос о разрешении напечатать его на рассмотрение цензурного комитета <sup>4</sup>.

Разрешение было дано 30 июня 1841 года, и стихотворение появилось в «Отечественных записках» (1841 г., т. XVII, № 8, отд. III, с. 268). Читателям оно стало известно уже после смерти поэта (о выходе его сообщалось 31 июля в «Литературной газете» № 85). Но и без того цензоры и многие читатели знали, что автор незадолго до этого был выслан в 24 часа из Петербурга и вынужден томиться в плену кавказской ссылки. Стихотворение стало последним, которое готовилось к печати при жизни Лермонтова.

Символическая многозначность «Пленного рыцаря», совпадение литературной и жизненной ситуаций заставляли делать далеко идущие выводы. Аллегория имела слишком прозрачный смысл, видимо, этим и объясняется то, что стихотворение не вызвало обильных откликов, а критики предпочли его не комментировать.

Чрезвычайно важно правильно решить вопрос о датировке «Пленного рыцаря». Большинство современных литературоведов относит его к 1840 году, когда поэт находился под арестом за дуэль с Барантом. В этой дате сомневается Э. Г. Герштейн, считая, что содержание нельзя толковать слишком прямолинейно по аналогии с внешними обстоятельствами. В 1840 году поэтом владело бодрое настроение и жажда перемен в жизни, тема смерти в «Пленном рыцаре» резко диссонирует с таким настроением.

Наоборот, в 1841 году о трагическом предчувствии скорой смерти поэт постоянно говорил своим друзьям. «Мотивы гибели, пронизывающие последние стихотворения Лермонтова, были вызваны ясным пониманием конкретных фактов, влиявших на его судьбу» <sup>5</sup>. Все стихотворение — развернутая аллегория жизни в тюрьме, избавление от которой может принести только смерть. Средневековые атрибуты не отвлекают от реальной обстановки, а символически обобщают ее.

Биографически-психологические доводы Э. Герштейн довольно убедительны. Их основательно подкрепляет тот факт, что датировка стихотворения 1840 годом возникла в результате прямого недоразумения или, прямо говоря, нелепой ошибки. Во всех авторитетных изданиях до первого академического (под редакцией Д. И. Абрамовича) «Пленный рыцарь» печатался под 1841 годом по первой публикации в «Отечественных записках». Д. И. Абрамович отнес стихо-

творение к 1840 году, ссылаясь на П. А. Висковатого: «Стихотворение написано во время сидения на гауптвахте за дуэль с де-Барантом. (Подробн. см.: Висковатый, М. Ю. Л-в, 329—330)»<sup>6</sup>.

Однако на указанных страницах у Висковатого говорится только о стихотворении «Соседка», утверждается, что именно оно написано в Ордонанс-гаузе и что «в этой соседке изображена дочь одного из сторожей». Далее сообщается: Лермонтова оставили в Ордонанс-гаузе до 17 марта, когда он был переведен на арсенальную гауптвахту на Литейной. «Пленный рыцарь» даже не упоминается. Обмолвка Д. И. Абрамовича загипнотизировала исследователей, она должна была казаться тем более убедительной, что в примечании к «Соседке» походя говорится: «...написано при тех же обстоятельствах, что и предыдущее» («Пленный рыцарь». — В. А.). О небрежности Абрамовича красноречиво свидетельствует и тот факт, что он принял копию рукою А. А. Краевского в тетради XV за автограф Лермонтова<sup>7</sup>. У П. А. Висковатого стихотворение печатается под 1841 годом с указанием на публикацию в «Отечественных записках»<sup>8</sup>.

К сожалению, тетрадь XV<sup>9</sup> не может служить опорой при датировке стихотворения, ибо входящие в нее «все рукописи существовали ранее самостоятельно и позднее объединены были Красевским, руке которого принадлежат на многих местах разные пометы... имеются также типографические пометы (фамилии наборщиков, разметка шрифтов и т. п.)»<sup>10</sup>.

Но в совокупности с другими фактами сведения о содержании XV тетради могут быть полезными. Она вся состоит из произведений, опубликованных при жизни Лермонтова и вскоре после его смерти. Десять из них вошли в сборник 1840 года — «Стихотворения М. Лермонтова», два были напечатаны в «Одесском альманахе на 1840 год», остальные в разное время — в «Отечественных записках».

В современной биографической литературе игнорируется чрезвычайно важное и убедительное указание П. А. Висковатого о намерении Лермонтова издать второе собрание стихотворений и не принимается во внимание сообщение о передаче поэтом в 1841 году ряда произведений для публикации в «Отечественных записках». «В последний приезд в Петербург, — пишет биограф, — Лермонтов готовил издание, но принужденный уехать, работу не окончил. Туда вошли бы еще многие из стихотворений, например «Умиравший глadiator», «Последнее новоселье», «Парус», «Сосна» и др.». В письме от 16 апреля 1841 года сотрудник конторы «Оте-

чественных записок» М. А. Языков сообщает М. Н. Каткову: «Здесь был Лермонтов и отправился на Кавказ, оставив большую тетрадь стихов, которые будут напечатаны в «О[течественных] з[аписках]»<sup>12</sup>.

Учитывая все, опубликованное А. А. Краевским вскоре после смерти Лермонтова, можно сделать попытку вычлени из литературного наследия поэта написанное в 1841 году и вошедшее в XV тетрадь. Относящееся к 1841 году должно бы, скорее всего, быть передано поэтом лично А. А. Краевскому или оставлено в конторе «Отечественных записок».

Очевидно, в сборник вошли бы в первую очередь уже опубликованные произведения, строго отобранные Лермонтовым ранее. Об этом говорит наличие в списках копии «Ангела», к напечатанию которого А. А. Краевский не имел отношения. Лермонтов не включил его в первый сборник, вероятно, из-за резко отрицательного отзыва Белинского<sup>13</sup>. Но сохранившиеся многочисленные автографы и авторизованные копии, что необычно для Лермонтова, определенно свидетельствуют: поэт очень ценил это стихотворение и, видимо, в 1841 году пришел к другому решению.

О намерении Лермонтова издать в 1841 году второй сборник и поместить в нем многие ранние произведения сообщает и А. Шан-Гирей: «Срок отпуска Лермонтова приближается к концу; он стал собираться обратно на Кавказ. Мы с ним сделали подробный пересмотр всем бумагам, выбрали несколько, как напечатанных уже, так и еще не изданных, и составили связку. «Когда, бог даст, вернусь, — говорил он, — может, еще что-нибудь прибавится сюда, и мы хорошенько разберемся и посмотрим, что надо будет поместить в томик и что выбросить»<sup>14</sup>.

На основании изложенного можно сделать вывод: Лермонтов оставил Краевскому несколько написанных до 1841 года и новых произведений, которые должны были войти во второй сборник. Но он не состоялся. В. Г. Белинский в рецензии на второе издание «Героя нашего времени» был категоричен: «Немного стихотворений осталось после Лермонтова. Найдется пьес десяток первых его опытов... пьес пять новых, которые подарил он редактору «Отечественных записок» перед отъездом своим на Кавказ». Свидетельство Белинского опирается, конечно, на сведения, полученные от Краевского, и совпадает с сообщениями Висковатого и М. А. Языкова<sup>15</sup>.

Все это позволяет поставить вопрос о том, какие стихотворения, вошедшие в XV тетрадь, созданы до 1841-го и ка-

кие предположительно или точно можно датировать 1841 годом?

Четыре, предполагаемые для сборника, прямо называет П. А. Висковатый. Насколько он точен? «Парус», «Последнее новоселье», «Умиравший гладиатор» сомнений не вызывают: «Парус» — по своим художественным достоинствам<sup>16</sup> (он был опубликован Краевским в августе 1841 г., появившись в печати первым после смерти Лермонтова), «Последнее новоселье» поэт сам отдал Краевскому, копия «Умиравшего гладиатора» имеет все признаки подготовки к изданию (добавление эпитафии, уточнение даты, сделанные рукою Лермонтова). «На севере диком стоит одиноко» определенно датируется 1841 годом. Напряженная работа над ним, засвидетельствованная в источниках текста (два беловых автографа первой редакции: ГПБ, собр. рукописей Лермонтова, № 11 — альбом Лермонтова); ИРЛИ, № 524, оп. 1, № 50 (альбом З. И. Юсуповой-Шове), черновой подготовительный текст второй редакции (ГПБ, № 11), две ее копии в окончательном виде (ИРЛИ, оп. 1, № 25 и № 15), снимает утверждение П. П. Вяземского, что накануне отъезда поэт сделал только «первый набросок»<sup>17</sup>. Стихотворение же было завершено и готово к печати гораздо раньше. Висковатый снова находит документальное подтверждение. Напечатанные при жизни Лермонтова и упомянутые Висковатым четыре стихотворения составляют основную часть XV тетради (15 произведений из 23). «Родина» (в автографе — «Отчизна») появилась в «Отечественных записках» еще во время пребывания Лермонтова в Петербурге. Ее датировка сомнений не вызывает. Семь могли быть оставлены Лермонтовым в конторе журнала. Это «Два великана», «Желанье» («Отворите мне темницу...»), «На светские цепи...», «Кинжал», «Пленный рыцарь», «Соседка» и «Договор». Из них «Два великана», «Желанье», «На светские цепи...» (М. А. Щербатовой) и «Соседка» по довольно основательным причинам датируются до 1841 года. Зато и поныне неясна датировка «Кинжала», «Пленного рыцаря» и «Договора».

Но эти ли именно стихотворения передал Лермонтов в контору журнала? Уверенности нет. Кроме того, нельзя игнорировать еще одно документальное сообщение: Е. А. Свербеева в письме от 10 мая 1841 года писала А. И. Тургеневу: «Лермонтов провел пять дней в Москве, он поспешно уехал на Кавказ... он продолжает писать стихи со свойственным ему бурным вдохновением»<sup>18</sup>.

Утверждение, конечно, слишком общее: вряд ли Свербе-

ева была посвящена в тайну творческого процесса Лермонтова, и все же заставляет верить, что какие-то произведения он создал в 1841 году в Петербурге и Москве. Трудно рассчитывать на пять московских дней, в течение которых поэт мог много написать, хотя над чем-то он работал. Нам известна творческая история «Спора», окончательно отделанного в Москве для «Москвитянина». Здесь Лермонтов встречался с сотрудниками журнала — будущими славянофилами.

Оставив в стороне вопрос о времени рождения «Кинжала» и «Договора», обратим внимание на следующие обстоятельства. «Родина» («Отчизна»), «Последнее новоселье», «Кинжал» и «Пленный рыцарь» подшиты Краевским в этой последовательности. Так они и появились на страницах «Отечественных записок». Нет никакого сомнения, что «Родина» и «Последнее новоселье», написанное на «святой неделе» 1841 года<sup>19</sup>, были отданы в печать самим Лермонтовым. «Родина» прошла цензуру 28 февраля 1841 года и появилась в т. XV, № 3, отд. III журнала. «Последнее новоселье» получило разрешение 30 апреля и вышло в свет в т. XVI, № 5, отд. III. «Кинжал» цензор разрешил одновременно с «Последним новосельем». Краевский пометил его в № 6, т. XVI. Конечно, «Кинжал» был передан лично автором вместе со стихами «На перенесение Наполеонова праха». Заключительные строки —

«Да, я не изменюсь и буду тверд душой,  
Как ты, как ты, мой друг железный» —

после высылки Лермонтова из Петербурга звучали многозначительно, и мы можем полагать, что этим поэт распорядился с северной столицей сознательно.

В 1841 году стихи Лермонтова печатались в каждом номере журнала — с 1-го по 6-й. Неожиданно наступил перерыв: в № 7 не оказалось лермонтовских строк. В № 8 появился «Пленный рыцарь». В чем же причина задержки? Можно предположить: Краевский не получил от поэта указаний, что и как печатать, а сам распорядиться оставшимися у него старыми стихами не решился. На «Пленного рыцаря» цензура дала разрешение 30 июня 1841 года. Мы полагаем: рукопись была оставлена в конторе журнала. По крайней мере, можно быть уверенным, что появление стихотворения в последовательности публикаций соответствовало лермонтовской воле. После гибели поэта Краевский сразу же напечатал ранний «Парус» (т. XVIII, № 10), затем «Желанье» (т. XIX, № 11), «Сказку для детей» (т. XX, № 1) и до конца

года еще три стихотворения из тех, что составили потом XV тетрадь.

Цепь косвенных фактов, пусть и мелких, вместе с психологическими соображениями, высказанными Э. Г. Герштейн, все же намного убедительнее говорит в пользу датировки стихотворения 1841 годом, чем предшествующим, для которого вообще нет никаких видимых доказательств, кроме поверхностной аналогии в жизненной ситуации автора и героя произведения.

Но есть знаменательный факт, важный как для установления времени создания, так и для понимания «Пленного рыцаря». Это перекличка со стихотворением А. С. Хомякова «Ritterspruch — Richterspruch» («Приговор рыцаря — приговор судьи»), опубликованным в журнале «Москвитянин» — ч. II, № 4 за 1841 год. (Цензурное разрешение от 27 марта 1841 г.)

Тема «Лермонтов и Хомяков» — не нова в литературоведении. Сопоставление творческих принципов и идеологических позиций двух поэтов издавна проводилось исследователями, и все же тему нельзя считать исчерпанной. В новейшей работе справедливо говорится, что «за исключением Пушкина, ничей поэтический голос не был ближе к лермонтовскому; чем Хомякова»<sup>20</sup>. Но число произведений, сопоставляемых исследователями, традиционно ограничено близкими, тематически параллельными. «Круг стихотворений, воспринимавшихся читателями в контексте идеологической жизни эпохи, — «Умиравший гладиатор», «Спор», «Последнее новоселье», «Родина» у Лермонтова; «Мечта», «Россия», «На перенесение Наполеонова праха» у Хомякова», — пишет А. И. Журавлева. Она также довольствуется этим кругом, идя проторенной дорогой в поисках отличий лермонтовской и хомяковской трактовки сходных общественно-политических и лирических тем.

Нам представляется творческое взаимодействие Лермонтова и Хомякова более интенсивным и сложным, чем разница в тематических вариациях. Их близость не ограничивалась совпадением отдельных поэтических строк и формул. Личные симпатии, даже внешняя схожесть в манере держаться и разговаривать, должны были способствовать особо внимательному отношению друг к другу двух поэтов. «Лермонтову понравился Хомяков», — утверждал Ю. Ф. Самарин, вспоминая именинный обед у Гоголя<sup>21</sup>. Интерес, иногда ревнивый, Лермонтова и Хомякова друг к другу засвидетельствован современниками. А. С. Хомяков писал Н. М. Язы-

кову о Лермонтове летом 1841 года: «Между нами будь сказано, Лермонтов сделал неловкость: он написал на смерть Наполеона стихи, и стихи слабые, а еще хуже то, что он в них слабее моего сказал то, что было сказано мною. Эта неловкость, за которую сердятся на него лермонтисты»<sup>22</sup>.

Подчеркнем главное, что есть в этом высказывании и что обычно упускается из внимания: Хомяков говорит о близости лермонтовских стихов по мысли к его, подчеркивает схожесть творческих позиций. По-видимому, были какие-то прямые попытки противопоставить Лермонтова Хомякову в кругу знакомых последнего. Но они не удалась: Хомяков относился к Лермонтову без предвзятости. «В «Москвитяине» был разбор Лермонтова Шевыревым, и разбор не совсем приятный, по-моему, несколько несправедливый, — пишет он в другом письме Н. М. Языкову. — Лермонтов ответил очень благоразумно: дал в «Москвитяине» славную пьесу Спор Шата с Казбеком, стихи прекрасные»<sup>23</sup>.

Стремление столкнуть Хомякова, как «своего поэта», с Лермонтовым, к которому не могли не присматриваться настороженно, делали будущие славянофилы и деятели толка «официальной народности», сгруппировавшиеся вокруг начавшего выходить «Москвитяина». «Нашим любимым лирическим Поэтом» назван Хомяков во вступительной заметке к стихотворению о Наполеоне «От издателя»<sup>24</sup> в первом номере журнала. Тот же М. П. Погодин в специальном примечании к стихотворению Хомякова «Видение» пишет: «Почитаю себя счастливым, что могу посредством своего журнала передать публике несколько знакомых и любимых звуков — коих она давно не слыхала»<sup>25</sup>.

В статье о стихотворениях Лермонтова С. П. Шевырев стремится прямо выставить в противовес Лермонтову Хомякова, упрекая первого в том, что тот рано издал собрание своих стихотворений, что он еще не обрел «свой оригинальный решительный характер», и сожалел, что нет собраний сочинений П. А. Вяземского и А. С. Хомякова, «совокупные черты» которых, как поэтов, сливаются в «характеры цельные и означенные ярко личностью и в мысли и в выражении»<sup>26</sup>.

Лично столкнуть Лермонтова и Хомякова не удалось. Последний, как мы видели, осудил статьи Шевырева, а Лермонтов ответил ему «очень благоразумно». Но стимул к творческому состязанию Лермонтов должен был получить. Отличия этих двух поэтических индивидуальностей были самые существенные.

Е. А. Маймин назвал Хомякова «поэтом резко концепционного склада». А. И. Журавлева подчеркивает, что поэзии Лермонтова не свойственно такое рациональное построение, за которым отчетливо проступала бы теоретическая доктрина. «В зрелом творчестве Лермонтова возникает свойство, которое можно было бы назвать «лирическим анализом»<sup>27</sup>, — пишет исследовательница.

Справедливость, но недостаточность подобных выводов можно подтвердить сопоставительным анализом стихов Лермонтова и Хомякова на «рыцарскую тему»: «Ritterspruch — Richterspruch» и «Пленный рыцарь».

Приведем забытое и нигде в лермонтовской литературе не встречавшееся нам стихотворение А. С. Хомякова:

Ты вихрем летишь на коне боевом  
С дружной твоей удаюю;  
И враг побежденный упал под конем,  
И пленный лежит пред тобою.  
Сойдешь ли с коня ты? Поднимешь ли меч?  
Сорвешь ли бессильную голову с плеч?  
Пусть бился он с диким неистовством брани,  
По градам и селам пожары простер;  
Теперь он подымет молящие длани;  
Убьешь ли? о стыд и позор!

\* \* \*

А если вас много, убьете ли вы  
Того, кто охвачен цепями,  
Кто, стоптанный в прахе, молящей главы  
Не смеет поднять перед вами?  
Пусть дух его черец, как мрак гробовой,  
Пусть сердце в нем подло, как червь гноевой;  
Пусть кровью, разбоем он весь знаменован:  
Теперь он бессилен, угас его взор;  
Он властью связан, он ужасом скован...  
Убьете ль? о стыд и позор!

Основная проблема: имеет ли право, может ли убить один человек другого? Эта мысль, по-видимому, возникает у Хомякова в связи с его выступлениями против смертной казни. Стихотворение отчетливо, тремя звездочками, делится на две части-строфы по смыслу и композиции. Первая половина рисует «сцену из рыцарских времен», момент боевой схватки, и оканчивается поражением одного из противников.

Сценка подготавливает и заключает вопрос о судьбе побежденного рыцаря, о возможности ее альтернативного решения, которое основывается на моральной оценке. «Побежденный

враг» характеризуется как когда-то жестокий, а теперь умоляющий о пощаде «пленный».

Вторая часть составляет обращение к читателям, к современникам автора. Обрисовка ситуации продолжается, характеристика показанного в первой части побежденного пленника расширяется, намеренно заостряются отрицательные черты его морального облика («дух его черен», «сердце в нем подло», «кровью, разбоем он весь знаменован»), хотя усиливаются и моменты в показе беспомощности его положения, раскаяния и мольбы о пощаде.

Состояние остановившегося движения представлено в «Пленном рыцаре» более цельно и впечатляюще, однако определенная перекличка с художественным приемом Хомякова в нем имеется.

Стихотворение появляется у Хомякова попутно с его усиленными занятиями историей и работой над сочинением, которое потом было названо издателями «Записками о всемирной истории». Оно было начато «в 1838 году или около этого», и «большая часть его была написана в 1840 годах», — сообщает А. Гильфердинг<sup>28</sup>.

Обращение в стихах к истории для Хомякова было органичным и закономерным. Исследователь заметил, что «общественный идеал Хомякова нашел выражение в его произведениях на внешнеполитические и исторические темы» и что стихи Хомякова «проникнуты ораторским пафосом»<sup>29</sup>. Прием ораторского обращения к широкой аудитории использован и в разбираемом стихотворении. Образцы рыцарей почти не облечены в приметы средневековья, победитель выступает только как олицетворение всевластия, побежденный — бессилья.

Художественные приемы Хомякова, свойственные его творческой индивидуальности, были направлены на решение той же важнейшей проблемы, что стояла и перед Лермонтовым.

Нравственные вопросы о судьбе и правах человеческой личности, определившие пафос поэзии Лермонтова (В. Г. Белинский), были близки и Хомякову, как и всей русской литературе 30-х годов XIX века. В стихотворении «Ritterspruch — Richterspruch» высказано отрицание «правомочности меча карающей власти»<sup>30</sup> (выражение самого Хомякова в «Записках»).

Мысль эта была органична и для Лермонтова, стихотворение Хомякова должно было привлечь его внимание.

Но, как всегда, литературный источник послужил только

для отталкивания от него, для выражения собственной мысли, более глубокой и оригинальной. Переключка лермонтовского «Пленного рыцаря» со стихотворением Хомякова заключается не столько в обращении к средневековому антуражу, сколько в самом анализе реальной художественной ситуации, в разном решении нравственной проблемы.

В поле зрения Хомякова стоят большие социальные или морально однородные группы людей, и нравственный вопрос, если так можно сказать, общественно детерминирован.

У Лермонтова размышление замыкается на анализе состояния личности, находящейся в определенных, иногда чрезмерно статичных условиях.

Вторая строфа хомяковского стихотворения вроде совсем не привлекает Лермонтова. Он фиксирует внимание не на решении вопроса о жизни и смерти. Лермонтов будто продолжает изложение хода событий после того, как победитель пощадил поверженного врага. Он подхватывает хомяковскую фабульную метафору, разворачивает ее дальше, выбирая точкой отсчета тот момент, который запечатлен в произведении предшественника. Классическим примером использования такого приема, как давно было отмечено, является лермонтовский «Пророк», как бы продолжающий пушкинский, в то же время полемически против него обращенный.

В «Пленном рыцаре» Лермонтов отвечает Хомякову: главный вопрос не в жизни и смерти, а в содержании, смысле и наполненности ее. В Москве поэт тесно общался с будущими славянофилами и в разговоре с Ю. Ф. Самариним высказал свое «мнение о современном состоянии России»: «Хуже всего не то, что некоторые люди терпеливо страдают, а то, что огромное большинство страдает, не сознавая этого». (В подлиннике по-французски.)<sup>31</sup>

Стихотворения двух поэтов на рыцарскую тему представляют совместное раздумье. У Хомякова изображен словно застывший момент жизни: рыцарь повержен, хотя участь его не решена и неизвестно, что постигнет его. Лермонтов считает: пленный пощажён и заключен в темницу.

Сюжетно хомяковская рыцарская сцена не двигается. Наоборот, у Лермонтова время входит в художественную ткань баллады как равноправный с пленным рыцарем герой.

Но если у Хомякова действие может быть в любой момент продолжено, у Лермонтова движение принципиально невозможно, оно насильственно и надолго остановлено. Никакие новые события в жизни героя не происходят, поэтому его мысль обращена или в прошлое, или на окружающее —

тюремные реалии. Отсюда развернутая аллегория тюрьмы как рыцарских доспехов.

Страх смерти у хомяковского слепного рыцаря — желание смерти у лермонтовского. Основной мотив в «Пленном рыцаре» тот же, что и в «Мцыри», — это жажда деятельной, бурной жизни («я мало жил, и жил в плену, таких две жизни за одну, но только полную тревог, я променял бы, если мог» — «снятся мне только старинные битвы»). Лермонтов не раскрывает и не дает нравственной оценки деятельности героя до заточения в противоположность Хомякову. Лермонтов показывает не нравственное содержание двух категорий людей (карающего и караемого), не столкновение между моральными категориями, а несправедливость и аморализм полнейшего закрепощения человека.

Ситуация с побежденным рыцарем была выбрана Хомяковым и Лермонтовым в то же время именно для решения этических вопросов. И у Лермонтова это находится на магистральном пути его творчества, то есть выражении того духовного и душевного состояния, которое само по себе представляет высшую ценность.

«Пленным рыцарем» Лермонтов утверждал главное для человека — необходимость борьбы, пусть даже трагической. Герцен относительно Лермонтова говорил, что тот не представлял себе возможности ни торжества, ни примирения. Это чувство сказалось и в «Пленном рыцаре».

«Рыцарские реалии» потребовались для возведения сиюминутных движений души в общечеловеческие категории жизни.

Средневековые рыцарские представления в результате пережитого, узанного в тюрьме, не выдержали испытания («нету ни песни во славу любезной»). Единственной, несокрушимой этической ценностью остается только стремление к свободе, и потеря ее осознается как наивысший позор и несчастье. «Больно и стыдно» герою при виде синего неба и игры вольных птиц. Символическое уподобление рыцарских доспехов тюремным реалиям (3 и 4 строфы) усиливает представление о свободе и активности вольной жизни, запечатленное в двух последних строчках второй строфы. Элемент иронии, который содержится в этом уподоблении, усиливает трагическую и горькую окраску мироощущения героя. Тюрьма и личность составляют нерасторжимое целое.

В заключительной строфе трагизм и горечь достигают высшей точки: единственным выходом на свободу является смерть, и герой побуждает время ускорить свой бег. Уподоб-

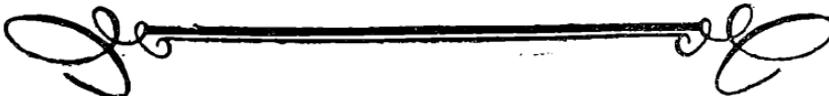
ление времени коню, который, по традиционным рыцарским представлениям, является лучшим другом бойца, раскрывает сокровенность и интимность желания рыцаря. Лучше смерть, чем несвобода. Человек не может и не должен жить в каменном мешке — вот основной вывод лермонтовского стихотворения, возникший не без влияния Хомякова и размышляюще-полемически оформившийся у Лермонтова в результате раздумий о своей жизни, судьбе и той ситуации, в которой он находился в 1841 году.

Смерть в условиях абсолютной несвободы представлялась Лермонтову единственно нравственно оправданным выходом, поэтому нельзя говорить «о неразрешимости трагической ситуации», о «разрыве внутренней связи» героя с мыслью о вольной жизни (К. М. Черный)<sup>32</sup>. «Символично-аллегорическая природа» стихотворения (В. Э. Вацура) оказывается также сродни хомяковской, в стихотворении которого эпизод из рыцарской жизни является только примером поставленной перед читателем нравственной задачи, уже решенной автором однозначно для себя.

У Лермонтова трагедийно-ироническая окраска стихотворения подчеркивает иллюзорность человеческой судьбы, относительность представлений о добре и зле.

Трудно сказать, насколько сознательно использовал Лермонтов хомяковское стихотворение, насколько он прямо связывал с ним свои размышления о свободе и смерти? Никаких прямых свидетельств по этому вопросу не сохранилось.

Но, как мы пытались показать в этих размышлениях, переключка, связь (может быть только в духе времени) между двумя стихотворениями разных поэтов существует. И вряд ли она случайна: «Москвитяниц» возбудил всеобщее внимание. О Лермонтове он в самом начале своего существования поместил две статьи — поэт должен был и, конечно, внимательно читал журнал. Отдал бы иначе он в него свой «Спор»? Название первого лермонтовского приношения было символическим. Сопоставление стихотворений «Ritterspruch — Richterspruch» и «Пленный рыцарь», по крайней мере, вызывает необходимость дальнейшего изучения проблемы: «Лермонтов и журнал «Москвитянин».



«ВОСТОЧНЫЙ» ЦИКЛ  
СТИХОТВОРЕНИЙ 1841 ГОДА

 оветское литературоведение достигло больших успехов в текстологическом изучении Лермонтова. Благодаря этому ученые и читатели располагают научно выверенными текстами поэта. Однако, как неоднократно отмечалось, «рукописи Лермонтова в большинстве своем ждут еще исследователя, хотя их сравнительно немного, гораздо меньше, чем пушкинских»<sup>1</sup>. Важно изучение рукописей в качестве документов, в которых отразился процесс идейных и художественных исканий поэта.

Получив 11 апреля 1841 года предписание покинуть столицу в течение 48 часов и отправиться в Тенгинский пехотный полк, Лермонтов накануне отъезда посетил своего друга, писателя В. Ф. Одоевского. С ним он часто встречался в Петербурге во время последнего отпуска. Расставаясь, В. Ф. Одоевский подарил ему чистый альбом в сафьяновом переплете, сделав на первой странице надпись: «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. С П Бург».

Альбом был возвращен В. Ф. Одоевскому после гибели поэта и впоследствии передан владельцем в Императорскую публичную библиотеку (ныне Государственная публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде)<sup>2</sup>.

Благодаря В. Ф. Одоевскому мы располагаем бесценным документом, запечатлевшим движение творческой мысли Лермонтова в последние три месяца его жизни так полно, как ни в каком другом отрезке его творческого пути. Тем не менее альбом (или записная книжка) В. Ф. Одоевского до настоящего времени основательно не изучен. Бесспорным доказательством этого является разноречивость в самых серьезных изданиях, где печатаются последние стихотворения Лермонтова. Без всяких видимых оснований установлен произволь-

ный порядок расположения текстов в большом академическом издании Лермонтова и восходящих к нему<sup>3</sup>. В юбилейном издании под редакцией И. Л. Андроникова и Ю. Г. Оксмана<sup>4</sup> и повторяющем его четырехтомнике 1975—1976 годов<sup>5</sup> расположение последних стихотворений поэта определяется в основном их местом в «Записной книжке Одоевского», но сделано исключение для «Утеса», который печатается первым<sup>6</sup>.

«Записная книжка Одоевского» заполнялась Лермонтовым с двух сторон. С первой, начинавшейся дарственной надписью и выписками из «Деяний апостолов», за черновым автографом «Спора» идут последние 11 лермонтовских педеров, переписанных набело чернилами (во многих случаях со значительной правкой). Открывает этот ряд «Спор», заключает «Пророк». На другой стороне, не считая заметки и наброски, начерно, карандашом записаны девять стихотворений: «Утес», «Пророк», «Сон», «Тамара», «Они любили друг друга так долго и нежно...», «Листок», «Свиданье», «Je attends» («Я ожидаю...»). В письме к С. Н. Карамзиной оно получило название «L'Attente» — «Ожидание» — по-французски) и «Нет, не тебя так пылко я люблю...». Это общезвестно. Но вопрос о процессе ведения Лермонтовым записей в альбоме, их обработке и размещении по-настоящему еще не ставился. Попытки датировки отдельных стихотворений были неудачными.

Традиционно принимаемый вывод Б. М. Эйхенбаума, что черновой текст «Утеса» написан еще в Петербурге, до отъезда на Кавказ<sup>7</sup>, был сделан тогда, когда отбытие поэта из столицы датировалось последними числами апреля 1841 года<sup>8</sup>. «Записная книжка» была вручена В. Ф. Одоевским Лермонтову 13 апреля 1841 года, а на другой день в 8 часов утра (как теперь установлено) поэт выехал в Москву<sup>9</sup>. В черновике «Утеса» (л. 2) невозможно заметить никаких следов предварительной работы, наоборот, многочисленные перечеркивания, исправления, вставка на обороте другого листа (1 об.) говорят о том, что перед нами самый первый вариант. Черновой набросок: «Да кто же ты ради бога?.. Штос! — повторил в ужасе Лугин» — с известным текстом повести «У граф. В... был музыкальный вечер...» соотносится слабо и мог бы войти только в его продолжение, если бы оно состоялось. По-видимому, Лермонтов думал продолжать повесть уже после отъезда из Петербурга.

Недавно М. И. Гиллельсон выдвинул гипотезу: «Сон», «Утес», «Они любили друг друга так долго и нежно...» и «Та-

мара» написаны поэтом в Москве<sup>10</sup>. Однако приводимые им доказательства малоубедительны: сообщения Е. А. Свербеевой о том, что «Лермонтов продолжает писать стихи со свойственным ему бурным вдохновением» и Д. А. Валуева — «Лермонтов пишет стихи со дня на день лучше»<sup>11</sup>, не конкретизированы и могут рассматриваться как общий отзыв о поэзии Лермонтова. Упоминание в письме А. С. Хомякова о стихотворении, в котором Лермонтов «сбивается» на Н. М. Языкова<sup>12</sup>, глухо и необязательно должно ассоциироваться с «Тамарой».

Основной довод Гиллельсона в пользу его гипотезы — наличие списков стихотворений «Сон» и «Утес» в письме к А. П. Елагиной от марта 1843 года — снимается тем обстоятельством, что к тому времени эти произведения были уже известны и в Москве и в Петербурге по другому источнику. В. Г. Белинским в письме к В. П. Боткину от 9 марта 1843 года сообщал: «Стихи Лермонтова Краевский получил»<sup>13</sup>. Комментатор письма (К. П. Богаевская) поясняет: «Речь идет о стихотворениях Лермонтова, переписанных Головачевым из тетради полковника Челищева, встречавшегося с поэтом на Кавказе. Эти копии Боткин получил от Головачева и переслал Краевскому для «Отч. записок» (см. письмо Боткина к Краевскому от 25.II.1843 г. — «Отчет имп. Публичной библиотеки за 1889 год», Спб., 1893, прилож. с. 60)<sup>14</sup>. Уже в феврале 1843 года стихотворения Лермонтова «Сон», «Тамара», «Утес» и «Выхожу один я на дорогу...» были известны сотруднику «Отечественных записок» Г. Ф. Головачеву и В. П. Боткину и готовились А. А. Краевским к печати в 3 и 4 номерах его журнала (цензурное разрешение — 28 февраля 1843 г.)<sup>15</sup>.

Непосредственное обращение к письму В. П. Боткина от 25 февраля 1843 года позволяет уточнить еще два важных обстоятельства: в числе стихотворений из «тетради полковника Челищева» упоминаются стихотворения «Морская царевна», «Дубовый листок» и «Нет, не тебя так пылко я люблю...», опубликованные А. А. Краевским в «Отечественных записках» № 5. Головачев назван «знакомым Т. Н. Грановского», последнему принадлежит мысль «отослать стихотворения «Краевскому, а не давать Погодину», рукопись Головачева оставалась у В. П. Боткина<sup>16</sup>.

Из этого источника и стали известны «Сон» и «Утес» в московском салоне. Сотрудники «Отечественных записок» самым внимательным образом следили за всем, что осталось неопубликованным после смерти Лермонтова. В. Ф. Одоев-

ский получил свой альбом от Е. Е. Хастатова 30 декабря 1843 года. Уже на следующий день А. А. Краевский провел через цензуру не опубликованные раньше «Пророк», «Свиданье» и лермонтовские наброски<sup>17</sup>. Но «Пророк» в это время готовился к печати и в Москве: он прошел цензуру 23 декабря 1843 года<sup>18</sup>. Его взял для своей «Полной русской хрестоматии» А. Д. Галахов, который был «распорядителем среди московских рецензентов и вел реестр для заготавливаемых для «Отечественных записок» и «Литературной газеты» рецензий»<sup>19</sup>.

«Альбом Одоевского» в 1843 году был известен широкому кругу лиц. О нем знали не только Е. А. Арсеньева, А. П. Шан-Гирей, Е. Е. Хастатов, но и Н. А. Столыпин. А. П. Шан-Гирей пишет, что передавал альбом Н. А. Столыпину. Даты он не указывает, но по контексту получается: это произошло в 1841 или 1842 годах<sup>20</sup>.

Косвенные факты не позволяют установить точное время создания стихотворений из «Альбома Одоевского». Единственными источниками для датировки некоторых из них остается сам альбом и письмо поэта к С. Н. Карамзиной из Ставрополя от 10 мая 1841 года (VI, 460—461, 759). Естественно, «Записная книжка» стала заполняться с той стороны, на которой имеется надпись дарителя. После выписок из Евангелия, сделанных Одоевским, Лермонтов пропустил чистую страницу, возможно, для заглавия (л. 3) и начал стихотворение «Спор» на л. 3 об. В процессе дальнейшей работы поэт занял пропущенную страницу (л. 3) для окончания стихотворения, поместил вставки на л. 4, 4 об. и 5, занял вставкой даже чистое место на л. 2 об.

Вслед за черновым текстом автор переписал «Спор» на белом, пропустив чистую страницу (л. 5 об.), на которую занесено только одно слово: «Восток». По этому тексту «Спора» Лермонтов подготовил, сделав несколько исправлений, автограф для публикации в журнале «Москвитянин». Видя особую «небрежность», разбросанность строк черного варианта «Спора» с предположением, что он создавался в дороге по пути в Москву, можно согласиться: в Москве «Спор» переписан дважды — в «Записной книжке» и в автографе для Самарина. Процесс работы над произведением длился довольно долго.

Дальше эту сторону альбома Лермонтов для черновых записей использовать не стал (нельзя забывать, что альбом должен был вернуться к В. Ф. Одоевскому). Вся предварительная работа шла с другого конца.

Безусловно, к первым произведениям кроме «Спора», созданным по дороге на Кавказ, принадлежат «Утес» и «Пророк». Об этом прежде всего говорит их месторасположение в альбоме (л. 2, 2 об., 3) после упоминаний фамилий московских знакомых (С. О. Жигмонта, Погодина, Кашенцева — на л. 1—2). В этих стихотворениях чувствуются живые отклики на события личной судьбы поэта, соприкосновения с темами, обсуждавшимися в кругу петербургских и московских знакомых: разговорами о различии между западом и востоком, о пути, по которому должна идти Россия. В «Утесе» чувствуется боль расставания с близкими. «Пророк» имеет непосредственное отношение к религиозным спорам, которые вели В. Ф. Одоевский и М. Ю. Лермонтов. Это ответ на слова апостола Павла, вписанные В. Ф. Одоевским: «Держитесь любви, ревнуйте же к дарам духовным, да прочествуете»<sup>21</sup>. Прямым указанием на обстоятельства пребывания в Москве звучат строчки из «Пророка»: «когда же через шумный град я пробираюсь торопливо...» (II, 212).

Далее Лермонтов намеревается создать ряд чисто кавказских стихотворений. На л. 3 об. и л. 4 он делает два наброска («Лилейной рукой поправляя...» и «На бурке, под тенью чинары...») и собирается их продолжать. Ниже написанного оставляется свободное место, а под последними двумя пронумерованными четверостишиями стоит цифра 3. Для предполагаемого продолжения стихотворения «На бурке, под тенью чинары...» остается чистым также л. 4 об. Здесь затем была записана одна строка — вставка к стихотворению «Сон».

Графическая характеристика черновых записей позволяет определенно утверждать, что они велись последовательно. Об этом говорит совмещение на л. 2 «Утеса» и наброска к продолжению повести «У граф. В... был музыкальный вечер...», на л. 7 — окончания «Тамары» и стихотворения «Они любили друг друга так долго и нежно...», на л. 7 об. — записи «У России нет прошедшего...» и начала «Листка».

Утверждалось, что все последние стихотворения Лермонтовым создавались во время его путешествия на Кавказ, «длившегося несколько недель», когда поэт «испытывал необычайный прилив творческой энергии»<sup>22</sup>.

В это утверждение надо внести некоторые поправки. Мы можем датировать только ряд стихотворений, включая «L'Attente», на основании письма поэта к С. Н. Карамзиной от 10 мая 1841 года из Ставрополя: «Я не знаю, будет ли это продолжаться, но в течение моего путешествия я был

одержим демоном поэзии, т. е. стихов. Я заполнил наполовину книгу, которую мне подарил Одоевский, что мне вероятно принесло счастье. Я дошел до того, что стал сочинять французские стихи...» (VI, 460, 759. В подлиннике по-французски). Далее следует текст «Ожидания».

Это сообщение с полным основанием может относиться только к «Спору» и стихотворениям чернового ряда, включая французское «Ожидание». В цитате интересно выражение «наполовину (à moitié)<sup>23</sup> заполнил». Между тем в «Записной книжке Одоевского» всего 254 л., из них 227 л. чистых<sup>24</sup>.

Намного поэт преувеличил объем своей работы? Сомнительно. Не хочет ли Лермонтов сказать, что он выполнил намеченную работу «в половинной доле», что он заполнил альбом только с черновой стороны? С «беловой» в это время мог быть написан лишь один «Спор». Предстояла еще обработка черновых текстов.

Короткое письмо удивительно охватывает начальную и конечную стадии творческого процесса в пути. Лермонтов шутит: «Я надеюсь, что это письмо вас застанет еще в С.-Петербурге и что в ту минуту, как вы будете его читать, я ворвусь в пролом Черкея. Так как вы обладаете основательными познаниями в географии, то я не заставлю вас смотреть на карту, чтобы узнать, где это; но в помощь вашей памяти скажу, что это между Каспийским и Черным морем, немного южнее Москвы, и немного севернее Египта, а главное довольно близко к Астрахани, которая вам так хорошо знакома» (VI, 460, 759. В подлиннике по-французски). Но в этой шутливой фразе заключена несомненная переключка с «географией» «Спора» и «Листка», суть мышления Лермонтова широкими пространственными категориями. В рамки крайних дат (14 апреля — 10 мая 1841 г.) включаются стихотворения «Спор», «Утес», «Пророк», «Сон», «Тамара», «Они любили друг друга так долго и нежно...», «Листок», «Свиданье», «L'Attente».

Убедительной датировке не поддаются стихотворения «Нет, не тебя так пылко я люблю...», «Выхожу один я на дорогу...» и «Морская царевна». «Нет, не тебя так пылко я люблю...» следует в черновике за «Ожиданием» и могло быть написано до и после 10 мая. На последнем листе (12), которого касалась рука поэта, с этой стороны альбома написано только одно слово: «Смирновой». Не связано ли это упоминание петербургской знакомой с фразой из того же письма: «Я хотел написать еще некоторым лицам в Петербург,

в том числе и госпоже Смирновой, но я не уверен, будет ли приятен ей этот поступок, и поэтому воздерживаюсь»? (VI, 461, 759. В подлиннике по-французски.) Если запись фамилии сделана в связи с намерением Лермонтова написать письмо А. О. Смирновой, то предшествующее стихотворение могло быть создано также около 10 мая. Тем самым вносится сомнение в версию, что стихотворение посвящено Е. Быховец.

«Выхожу один я на дорогу...» и «Морская царевна» в черновых вариантах не сохранились. Последнее имеет в автографе следы малой правки; в первом значительно исправлены стилистически две строфы. С «беловой» стороны зафиксированы случаи большей правки тех произведений, которые были созданы ранее. Текст стихотворения «Они любили друг друга так долго и нежно...» хотя и выправлен, но зачеркнут и написан заново. Эти стихотворения следовало бы отнести ко времени пребывания поэта в Пятигорске, когда под его рукой для черновиков была не одна «Записная книжка Одоевского».

Расположение текстов с «беловой» стороны коренным образом отличается от размещения черновых автографов. Все стихотворения, за исключением французского «L'Attente», перенесены с черновой стороны, но в совершенно другом порядке: «Утес» стал третьим, уступив место следовавшему за ним «Сном», последнее место занял «Пророк». Перед ним помещены дополнительно написанные «Выхожу один я на дорогу...» и «Морская царевна».

Такая последовательность никак не может отражать времени создания стихотворений, хотя показывает еще один период творческой истории.

Рукописи в «Альбоме Одоевского» свидетельствуют о трех этапах работы над последними стихотворениями: черновые тексты («Спор» — с первого конца и от «Утеса» до «Нет, не тебя так пылко я люблю...» — с другого), не зафиксированные в альбоме первые варианты стихотворений «Выхожу один я на дорогу...» и «Морская царевна» и стилистическая отделка всех произведений с определением их места в общем порядке основной части альбома.

Это говорит о том, что перестановки (см. схему) были не случайны, что Лермонтов производил их, следуя определенному замыслу. Б. М. Эйхенбаум обратил внимание: на чистом обороте предшествующего автографу «Спора» листа в «Записной книжке Одоевского» помечено (как название отдела): «Восток»<sup>25</sup>.

РАСПОЛОЖЕНИЕ ТЕКСТОВ ЛЕРМОНТОВА  
В «АЛЬБОМЕ В. Ф. ОДОЕВСКОГО»

I. С первого конца

- «Спор» (без заглавия, черновой текст) \_\_\_\_\_ л. 2 об.—5  
«Восток» (одно слово) \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_ л. 5 об.
1. «Спор» \_\_\_\_\_ л. 6—7
2. «Соп» \_\_\_\_\_ л. 7 об.
3. «Утес» \_\_\_\_\_ л. 8
4. «Они любили друг друга...» \_\_\_\_\_ л. 8  
(второй черновой — зачеркнут — и белой текст)
5. «Тамара» \_\_\_\_\_ л. 8 об.—9
6. «Свиданье» \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_ л. 9 об.—10 об.
7. «Листок» \_\_\_\_\_ л. 10 об.—11
8. «Нет, не тебя так пылко  
я люблю...» \_\_\_\_\_ л. 11 об.
9. «Выхожу один я на доро-  
гу...» \_\_\_\_\_ л. 11 об.—12
10. «Морская царевна» \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_ л. 12—13
11. «Пророк» \_\_\_\_\_ л. 13 об.—14

II. С другого конца

- \_\_\_\_\_ X
- «Утес» (без заглавия) \_\_\_\_\_ л. 2  
«У граф. В... был музыкаль-  
ный вечер...»  
Набросок к продолжению \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_ л. 2
- «Пророк» \_\_\_\_\_ л. 2 об. — 3  
«Лилейной рукой поправ-  
ляя...» \_\_\_\_\_ л. 3 об.
- «На бурке, под тенью чина-  
ры...» \_\_\_\_\_ л. 4
- «Соп» (без заглавия) \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_ л. 4 об.—5 об.
- «Тамара» \_\_\_\_\_ л. 6—7
- «Они любили друг друга...»  
\_\_\_\_\_ л. 7  
(первый черновой вариант)
- «У России нет прошедшего...»  
\_\_\_\_\_ л. 7 об.
- «Листок» (без заглавия) \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_ л. 7 об. — 8
- «Свиданье» (без заглавия) \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_ л. 8 об. — 10
- «L'Attente» (без заглавия) \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_ л. 10 об.
- «Нет, не тебя так пылко я  
люблю...» \_\_\_\_\_ л. 11

И. Л. Андроников считает: Лермонтов задумал цикл стихотворений, посвященных Востоку или Кавказу, и в осуществление этого замысла были созданы стихотворения «Спор», «Тамара» и «Свиданье»<sup>26</sup>, но в целом замысел не реализован. Однако определенный восточный, кавказский колорит есть и в «Утесе», и в «Листке», и в «Морской царевне», не говоря уже о «Пророке». Два стихотворения о любви, в которых нет примет востока («Они любили друг друга так долго и нежно...», «Нет, не тебя так пылко я люблю...»), связаны с «восточными» тематически.

Лермонтов, конечно, не мыслил цикл как ряд экзотических картин Кавказа, «танства азиатского мирозерцания», о которых он говорил А. А. Краевскому<sup>27</sup>, для Лермонтова были важны применительно к вопросам идеологической жизни России начала 40-х годов.

«Восточные» мотивы могут звучать не только в образах и сюжетах, подсказанных кавказским материалом, но и в поэтических моментах, определенных философией Востока, например в библейской оркестровке «Пророка».

В спорных суждениях современного исследователя о стихотворении «Выхожу один я на дорогу...» нельзя игнорировать интересное наблюдение. «Прообразом лермонтовской мечты выступает ночной сон природы, стройный, гармоничский, полный внутренней одухотворенности мир космоса, — пишет В. И. Коровин. — Но не к нему устремляется в поэтическом воображении Лермонтов, а к иной жизни, в которой человек сливается с природой и где до него доносится «сладкий голос» всечеловеческой и вселенной любви, объединяющей человека, мироздание и все сущее. Это состояние нирваны — не жизни и не смерти, не покоя и не движения, но того и другого вместе — представления, скорее всего почерпнутого под влиянием восточного мирозерцания и сплетения с натурфилософскими идеями шеллингианцев»<sup>28</sup>. (Подчеркнуто мною. — В. А.)

Расположение в черновой и белой частях альбома, перемещения, сделанные поэтом при переписке текстов на белую и доработке их, позволяют с достаточным основанием поставить вопрос об особой, преднамеренной организации стихотворений в единое целое, о том, что 11 последних произведений представляют завершённый поэтический цикл или сборник, в котором порядок предусмотрен и решен Лермонтовым сознательно и однозначно.

Сам поэт придавал исключительное значение сочетанию своих произведений, о чем говорит творческая история «Ге-

роя нашего времени». К созданию его привело соединение звеньев «длинной цепи повестей» (VI, 239). В. Г. Белинский особо подчеркивал: «Роман г. Лермонтова проникнут единством мысли, и поэтому, несмотря на его эпизодическую отрывочность, его нельзя читать не в том порядке, в котором расположил его сам автор: иначе вы прочтете две превосходные повести и несколько превосходных рассказов, но романа не будете знать»<sup>29</sup>. Критик отметил и жанровое разнообразие частей романа.

Отпечаток авторской мысли несет и композиция единственного изданного при жизни Лермонтова его поэтического сборника<sup>30</sup>.

Взаимосвязанность стихотворений из «Записной книжки Одоевского» не оставалась незамеченной. П. А. Висковатый напечатал их как отдельный цикл под названием «Последние стихотворения»<sup>31</sup>. Правда, он включил в него «L'Attention» и, не зная о самаринском автографе, отверг в качестве источника текста публикацию «Спора» в «Москвитянине». Полностью, в порядке, предусмотренном автором, напечатал их И. М. Болдаков<sup>32</sup>.

Внутренняя связь всех стихотворений из «Альбома Одоевского» отчетливо ощущалась таким тонким исследователем, как Л. Гроссман. Он говорил, что «Спором» открывается последняя сюита лермонтовской лирики»<sup>33</sup>. В этом «музыкальном» определении схвачены две важнейшие черты цикла: наличие единого замысла и разнообразие жанровых лирических форм. В «Альбоме Одоевского» мы находим балладу («Спор», «Тамара», «Свиданье», «Морская царевна»), лирическое повествование («Утес», «Они любили друг друга...», «Листок») и прямой авторский монолог. Границы между ними часто размываются. «Сон» и «Пророк» могли бы восприниматься и как авторское лирическое высказывание. Но, дав им название, Лермонтов подчеркнул свое отстранение. Лирическое «я» получает в этом случае объективное значение, что сближает их и с повествованием и с балладой. В свою очередь, аллегорические «Утес» и «Листок» предельно насыщены лирическим элементом.

Расположив в основной части альбома стихотворения по своей системе, Лермонтов добился как наилучшего чередования жанровых форм, так и последовательного раскрытия основных тем.

В цикле отчетливо прослеживаются мотивы, непосредственно отражающие личную судьбу поэта-изгнанника, лирического героя («Сон», «Утес», «Листок», «Пророк»). Одновре-

менно все стихотворения — поэтическое исследование человеческого мира. Лирическое «я» и воспринимаемый им внешний мир слиты в целое, полное противоречий и диалектически единое. Внешний мир в авторском сознании разделяется на две сферы: жизни земной — в ее многообразных и антиномических проявлениях и не обрисованной в отчетливых деталях, хотя и явственно ощущаемой жизни иной, — посмертной. В этом, конечно, проявляется воплощение религиозных представлений, правда, в очень своеобразной, далекой от канонической христианской интерпретации.

Два мира намечены в первом же после «Спора» стихотворении «Сон», но намеренно неопределенно, зыбко, как в настоящем сновидении. Нет ясности даже в том, жив ли герой: «пир в родимой стороне» снится ему в «мертвом сне», далекой возлюбленной снится «знакомый труп», и неясно, живого или мертвого любит она. В черновике, где заглавия нет, сказано категоричнее: герой убит («лежал я мертвый у ручья долины» — II, 300), и видения — духовные видения мертвого («но я смотрел духовными очами» — II, 304).

Роковая разьединенность людей и непреодолимое их стремление к духовному общению стали главной темой стихотворения.

Поставив «Сон» за первым стихотворением, Лермонтов сразу же связал тему Востока, Кавказа, панорамно далнюю в «Споре», с индивидуальной судьбой лирического героя и обеспечил (в рамках «поэтической логики») переход к последующим стихотворениям, где мотив роковой разьединенности и окончательности разлук варьируется в самых различных ситуациях. Об этом — «Утес», об этом — «Они любили друг друга так долго и нежно...».

Среди многообразных тем и мотивов превалирует любовь.

Одоевский вписал в альбом слова апостола Павла: «Любовь же николи отпадает; аще и пророчества упразднятся, аще и языцы умолкнут, аще и разум испразднится». У Лермонтова любовь лишена ореола святости и вечности («но в мире новом друг друга они не узнали» — II, 201). Это все-таки сильное земное чувство, страсть, исполненная страданий, доходящая до исступления, до безумства и извращения («Тамара»), трагедия ревности и мести («Свиданье»), непонимания и отчужденности («Листок»).

Два стихотворения цикла написаны как авторский монолог, который Л. Я. Гинзбург называет «пределной лириче-

ской формой»<sup>34</sup>. «Нет, не тебя так пылко я люблю...» и «Выхожу один я на дорогу...» — многие мотивы предшествующих замыкаются на этих стихотворениях. Земное, человеческое, светлое начало любви, пусть трагедийно окрашенное, подчеркнуто обращением к живому человеку, хотя в сердце лирического героя властвует образ умершей; страдания не снижают ценности чувства («люблю в тебе я прошлое страданье» — VI, 214), а вопрос об обретении возлюбленной в «мире новом» даже не ставится. Более того, в следующем стихотворении смерть, как исход, вообще отрицается, христианское представление о загробном существовании, как воплощении человеческих надежд, не принимается в расчет совсем. Несмотря на то что герой измучен до беспредельности, изверился во многих ценностях, он жаждет самой жизни со всею ее красотой, человеческого счастья пусть в неведомой ему другой стихии, любви и всего, в чем ему было отказано на земле. Этот мотив наполняется идеалом полнокровного и гармонического бытия.

Более трагедийны два последних стихотворения. Баллада «Морская царевна» — ответ на желание, высказанное в предшествующем стихотворении: красота, извлеченная из присутствующей ей субстанции, гибнет, повергая человека в ужас своей несовместимостью с понятными для него категориями. Присутствует и предостережение: не все в природе создано для человека, существует то, что для него непостижимо, и насильственное посягательство на это грозит осквернением мира и красоты.

«Пророк» — о взаимоотношениях поэта и общества. Человеку открываются тайны мироздания, но косность и злоба органически не приемлют учений любви и правды. Есть и богоборческие мотивы. «И мир преходит и похоть его; а твой рай волю Божию пребывает вовеки», — вписано в альбом Одоевским. У Лермонтова поэт, получивший от бога «всеведение пророка», подвергается только гонениям и насмешкам. В стихотворении — осуждение людей и упрек богу за несправедливую судьбу гения.

Мироощущение Лермонтова, выразившееся в этом цикле, в достаточной степени романтично. «Романтические писатели ощущали себя миссионерами и визионерами, которым ведомы тайны мироздания, произведение воспринимается ими как прозрение, наделялось магической властью. Поэт-пророк в понимании романтиков не просто изображает реальность, но и постигает мистические, божественные, космические силы природы», — вывод французского исследователя

романтизма будто специально сделан по стихотворениям Лермонтова из «Альбома Одоевского»<sup>35</sup>. Однако здесь реальность постигалась поэтом и как конкретно-историческая. Вот почему цикл начинается «Спором» (со взгляда на историческую перспективу отношений Востока и России) и заканчивается «Пророком».

Стихотворения Лермонтова многозначны. «Спор» — произведение не только о контрастах и противоречиях восточной и западной цивилизаций. Оно и о враждебности любой цивилизации патриархальному миру: в силу дряхлости Востока угроза надвигается с Севера, опасность неотвратима, потому-то Казбек «шапку на брови ADVИнул и навек за-тих».

Располагая стихотворения в основной части «Альбома Одоевского», Лермонтов применил прием, уже однажды использованный в поэтическом сборнике 1840 года. Он начинался «Песней про царя Ивана Васильевича» и стихотворением «Бородино», написанным на историческом материале, а заканчивался «Тучами», имеющими аллегорический смысл применительно к судьбе автора. Основная часть «Альбома Одоевского» открывается «Спором» (ему предшествуют выписки Одоевского из Евангелия, играющие роль своеобразного эпиграфа) и завершается «Пророком», над которым мятежный поэт продолжал работать в Пятигорске перед своей гибелью.

Последние трагические слова выводила рука Лермонтова в городке, где «некоторые из влиятельных личностей из приезжающего в Пятигорск общества, желая наказать **несносного выскочку и задиру**, ожидали случая, когда кто-нибудь, выведенный им из терпения, проучит **ядовитую гадину**». П. А. Висковатый, написав эти строки, добавляет: «Выражение, которым клеймили поэта многие. Некоторые из современников и даже лиц, бывших тогда на водах, говоря о нем, употребляли эти выражения в беседе со мной»<sup>36</sup>.

«Пророком» Лермонтов ответил на пожелание Одоевского, чтобы поэт вернул ему «его старую и любимую книгу сам и всю исписанную».

Наблюдения над рукописями цикла исключают мнение, что расположение стихотворений было случайным. Лермонтов не стал переписывать чернилами французское «Ожидание», не перенес на беловую сторону дорогую ему мысль о великой будущности России (карандашный текст для лучшей сохранности был просто обведен чернилами). В знак того, что стихотворение закончено, Лермонтов обыкновенно ставил под

последней строчкой одну или две коротких черточки. Таких помет оказалось десять. Под рукописью «Пророка» проведены две длинные черты.

Значит, замысел о создании цикла стихотворений о Востоке или Кавказе был в известной степени реализован. Возможно, Лермонтов вернулся бы к стихотворениям из «Альбома Одоевского», внес бы еще какие-то поправки, как это произошло со «Спором» перед передачей в печать, вероятно, слово «Восток» не окончательное название цикла, а рабочее определение направления творческого поиска. Но несомненно, что в расположении беловых текстов зафиксирована последняя авторская воля. В таком виде оставил нам Лермонтов свое «поэтическое завещание».

Следует полагать: порядок текстов в основной части «Альбома Одоевского» выполняет важные идейно-художественные функции. От размышлений о человеческой цивилизации, месте и судьбе личности при столкновении исторических противоречий, через художественное исследование темы любви, ценности чувств и земной красоты Лермонтов приходит к выводу об обреченности «любви и правды чистых учений» в тех исторических условиях. «Пророк» закономерно заключает цикл (в нем есть внутреннее единство и поэтическое действие, своего рода сюжетность), останавливая идейно-художественное движение. Поэтому он переместился с одного из первых мест в ряду черновых автографов на завершающее в ряду беловых.

С учетом композиции основной части «Альбома Одоевского» должны как печататься, так и анализироваться последние 11 лермонтовских шедевров. Поэт в рамках своей художественной системы дал законченный ответ на общественно-исторические и идеологические вопросы, затронутые в спорах и общении с петербургскими и московскими знакомыми.



## КОГДА ПОСЛЕДНИЙ РАЗ ЛЕРМОНТОВ БЫЛ В ТАРХАНАХ?



арханы неразрывно связаны с первой половиной жизни поэта, его детством и отрочеством. На основании авторской пометы на списке поэмы «Черкесы» установлено пребывание Лермонтова в Тарханах летом 1828 года, документы свидетельствуют о двух с половиной «тарханских» месяцах 1836 года. Не ограничиваются ли связи Лермонтова с родной усадьбой только этими годами? Рассказывая о кормилице Лермонтова Лукерье Алексеевне Шубениной, автор первой научной биографии поэта обронил фразу, что Л. А. Шубенина «долго потом жила на хлебах в Тарханах, и Михаил Юрьевич уже взрослым не раз навещал ее там, справлялся о жите-бытье и привозил подарки»<sup>1</sup>. О многих посещениях Тархан упоминали потомки крепостных Арсеньевой — современников поэта<sup>2</sup>. Со слов жителей Чембара Шумских, писатель И. Захарьин (Якунин) сообщал, что последний раз Лермонтов был в городе «за год до своей смерти»<sup>3</sup>. Эти свидетельства нельзя игнорировать. Появляются доказательства: память тарханских старожилов оказалась источником фактов для биографии поэта, заслуживающим внимания.

Саратовский литературовед Л. И. Прокопенко установил факт поездки Е. А. Арсеньевой с Лермонтовым из Москвы в Саратов на свадьбу А. А. Столыпина в январе 1830 года. Основная дорога из Москвы в Саратов проходила недалеко от Тархан. Нельзя не согласиться с Л. И. Прокопенко, что миновать свое поместье и не заехать в него вместе с внуком бабушка поэта не могла<sup>4</sup>. Так к биографии Лермонтова прибавилась еще одна «тарханская страничка».

Но важное сообщение Шумских, дошедшее до нас через И. Захарьина, также нуждается в подтверждении. Возможно ли его найти?

«На дне самой незамысловатой загадки уж, верно, другая, потому что все для нас в мире тайна», — говорил Лермон-

тов. Загадок (и простых и сложных) много и в биографии Лермонтова. Разгадывать их приходится прежде всего при помощи дошедших до нас источников.

Чем меньше документов, писем, воспоминаний современников, тем тщательнее нужно их исследовать, извлечь массу сведений, установить достоверность, разрешить противоречия, точно учесть и осмыслить каждое сообщение.

В 1840 году за дуэль с Барантом Лермонтов был переведен в Тенгинский пехотный полк и в первых числах мая выехал из Петербурга на Кавказ, в действующую армию. В конце того же года благодаря усердным хлопотам бабушки он получил разрешение на отпуск. 11 декабря 1840 года военный министр А. И. Чернышев сообщил командиру Отдельного кавказского корпуса, что «государь император, по всеподданнейшей просьбе г-жи Арсеньевой, бабки поручика Тенгинского пехотного полка Лермонтова, высочайше повелеть соизволил: офицера сего, ежели он по службе усерден и в нравственности одобрителен, уволить к ней в отпуск в С.-Петербург сроком на два месяца»<sup>5</sup>. Но встретился ли Лермонтов с бабушкой? Если встретился, то где? Загадка следует за загадкой, а убедительного ответа в лермонтоведении нет.

Воспоминания современников противоречат друг другу.

И. П. Забелла, сын черниговского помещика, живший в 1841 году в Петербурге, рассказывал, что его мать была в дружеских отношениях с Е. А. Арсеньевой. Он сообщает: «При такой близости знакомства моей матушки с бабкой Лермонтова я десятилетним еще мальчиком слышал подробности о ссылке ее внука на Кавказ за стихи на смерть Пушкина, знал, что его вернули и простили; прошло года два, и я опять услышал о ссылке его туда же за дуэль с Барантом. Все это сопровождалось горем и слезами бабушки, делавшей их с моей матушкой, так же как радостное наконец известие в начале 1841 года, что Лермонтову дали отпуск в Петербург после того, как он был в экспедиции с горцами, отличился там, и есть надежда, что его скоро опять простят. Бабушка, усердно хлопотавшая за своего ненаглядного Мишу, сияла счастьем, и вскоре моя матушка мне сказала, что он приехал; она его видела»<sup>6</sup>.

В письме поэтессы Е. П. Ростопчиной к Александру Дюма от 27 августа 1858 года пребывание Лермонтова в Петербурге рисуется драматически: «В начале 1841 года его бабушка, госпожа Арсеньева, выхлопотала ему разрешение приехать в Петербург для свидания с нею и получения последнего бла-

гословения, года и слабость вынуждали ее спешить возложить руки на главу любимого дитища. Лермонтов прибыл в Петербург 7 или 8 февраля, и, горькою насмешкой судьбы, его родственница, госпожа Арсеньева, проживавшая в отдаленной губернии, не могла с ним съехаться по причине дурного состояния дорог, происшедшего от преждевременной распутицы»<sup>7</sup>. И далее: «Отпуск его приходил к концу, а бабушка не ехала. Стали просить об отсрочках, в которых сначала было отказано, а потом они были взяты штурмом благодаря высокой протекции. Лермонтову очень не хотелось ехать, у него были всякого рода дурные предчувствия. Наконец, около конца апреля или начала мая мы собрались на прощальный ужин, чтобы пожелать ему доброго пути»<sup>8</sup>.

Если верить Ростопчиной, поведение Лермонтова представляется, мягко говоря, странным: престарелая и больная бабушка скитается по разбитым дорогам, а он, не дождавшись ее в Москве, на другой день по прибытии в Петербург отправляется беззаботно-веселый на бал к А. К. Воронцовой-Дашковой, встречается с друзьями, бывает в светском обществе, проводит три месяца, «самые счастливые и блестящие в его жизни».

Письмо-воспоминание Е. П. Ростопчиной было написано за год до ее смерти, многое мемуаристка успела позабыть. Она, по-видимому, запомнила даже, что знала Лермонтова еще в Москве (ей посвящен новогодний мадригал поэта 1831 г.), и относит личное знакомство именно к 1841 году.

Сомнительно, чтобы весенняя распутица наступила в январе. Как это бывает часто в воспоминаниях, под внешне неверным сообщением лежит какое-то достоверное событие, но с наложением отпечатка другого и сместившись в памяти по времени. Это относится и к настоящему случаю. Из-за распутицы Арсеньева не могла выехать из Тархан весной 1836 года, Лермонтов долго и с нетерпением ждал ее. Возможно, Ростопчина встречалась с Лермонтовым в 1836 году или слышала о задержке Арсеньевой в Тарханах от других своих родственников. Письмо-воспоминание Ростопчиной, хотя в нем нигде не говорится, что Лермонтов в 1841 году так и не встретился с бабушкой, послужило основой для вывода, к сожалению опубликованного в «Лермонтовской энциклопедии». Автор статьи об Е. А. Арсеньевой Е. М. Хмелевская считает, что «она рассталась с Лермонтовым в мае 1840 г. и больше его не видела». «Когда Лермонтову дали двухмесячный отпуск и он приехал в Петербург 5 февраля 1841, Арсеньева не смогла туда прибыть из-за весенней рас-

путицы. Она продолжала свои хлопоты из деревни»<sup>9</sup>, — пишет Хмелевская, повторяя слова Ростопчиной о распутице и не вникая в суть других документов.

Сохранилась записка Е. А. Арсеньевой к С. Н. Карамзиной, датированная 18 апреля 1841 года (отрывок из нее цитируется и в «Лермонтовской энциклопедии»). «Опасаясь обеспокоить вас моим приездом, решила просить через письмо; вы так милостивы к Мишеньке, что я смело прибегаю к вам с моею просьбою, попросите Василия Андреевича (Жуковского) напомнить государыне, вчерашний день прощены Исаков, Лихарев, граф Апраксин и Челищев; уверена, что и Василий Андреевич извинит меня, что я его беспокою, но сердце мое растерзано», — пишет Е. А. Арсеньева<sup>10</sup>.

Как на другой день после амнистии по случаю бракосочетания наследника Александра Николаевича с принцессой Маршей Гессен-Дармштадтской узнала бы Арсеньева о прощении Исакова и других, если бы не находилась в Петербурге? Лермонтов выехал из Петербурга 14 апреля, вероятность того, что он разминулся с бабушкой, нулевая. Накануне отъезда 13 или 14 апреля в прощальной записке к А. А. Краевскому он просит у него «два билета на журнал «Отечественные записки» для своей бабушки. Из Москвы 19 или 20 апреля Лермонтов пишет Арсеньевой: «Жду с нетерпением письма от вас с каким-нибудь известием; я в Москве пробуду несколько дней, остановился у Розена...» (VI, 458).

И внук и бабушка знали адреса друг друга, Лермонтов надеялся получить ответ бабушки в течение дней, которые он собирался провести в Москве. То, что Лермонтов и Арсеньева в феврале — апреле 1841 года жили в Петербурге вместе, других доказательств не требует. Но есть и прямое свидетельство человека, заслуживающего наибольшего доверия, но которое почему-то проходит мимо исследователей. Оно содержится в мемуарах А. П. Шан-Гирея. Рассказав об отъезде Лермонтова в Тенгинский полк, близкий друг поэта уверенно утверждает, что «вслед за ним и бабушка поехала в деревню. Отсутствие их было непродолжительно; Лермонтов получил отпуск и к новому 1841 году вместе с бабушкой возвратился в Петербург»<sup>11</sup>. А. П. Шан-Гирей — в данном случае источник самый надежный. Близкий друг поэта жил в Петербурге в одной квартире с Лермонтовым и Арсеньевой и хорошо знал все обстоятельства их жизни. В 1841 году Арсеньева находилась в Тарханах, ни в какую другую «деревню» поехать она не могла.

Утверждение А. Шан-Гирея подкрепляется другими све-

дениями. Е. А. Верецагина, сообщив, что Лермонтов «после суда... отправился в армейский полк на Кавказ», пишет дочери: «Он не отчаивается и рад на Кавказ, и он не жалок ничего, а бабушка отправляется в деревню и будет там ожидать его возвращения, ежели будет»<sup>12</sup>.

Арсеньева, конечно, не хотела оставить своих тщетных попыток смягчить участь внука, поэтому она покинула Петербург значительно позднее. 12 сентября 1840 года Лермонтов пишет А. А. Лопухину: «С тех пор, как я на Кавказе, я не получал ни от кого писем, даже из дому не имею известий... Не знаю, почему от бабушки ни одного письма. Не знаю, где она, в деревне или в Петербурге. Напиши, пожалуйста, видел ли ты ее в Москве» (VI, 456). Из крепости Грозной между 16 и 26 октября Лермонтов опять жалуется другу: «Писем я ни от тебя, ни от кого другого уж месяца три не получал. Бог знает, что с вами сделалось; забыли, что ли? или пропадают?» (VI, 457).

Письма не доходили, а бабушка забыть внука не могла. Он постоянно в ее мыслях и в сердце. Даже ее помещичьи заботы обращены к нему. Еще в 1839 году хозяйку Тархан ждали на открытие новой церкви Михаила Архистратига, но тогда поездка из Петербурга не состоялась («Миша уговорил остаться... — Не надолго не стоит труда, так далеко, а надолго — грустно расставаться...»<sup>13</sup>), и освящение отложили. В «Ведомости церкви Архангельской села Яковлевского, Тархан тойж» за 1841 год, хранящейся в Пензенском облархиве, сказано, что церковь «построена и освящена 1840 года октября 3-го дня тщанием означенного села помещицы Елизаветы Алексеевны Арсеневой».

Обратим внимание на то, что освящение состоялось 3 октября (15 октября по новому стилю), то есть в день рождения Лермонтова. Присутствие Арсеневой при церковном торжестве было несомненным.

И. П. Забелле в 1841 году было 13 лет, его свидетельство о безвыездном пребывании Арсеневой в Петербурге во время отсутствия Лермонтова ошибочно, но в том, что он встречался с Лермонтовым и Арсеневой в их квартире, ему доверять можно безусловно. В этом убеждает обилие подробностей: встреча с Е. А. Арсеневой в церкви Всех Скорбящих, ее отзыв о внуке, ее жалоба на то, что, несмотря на все ее хлопоты, Лермонтова не оставляют в Петербурге, и он должен возвращаться на Кавказ и т. д.

Если Арсенева осенью 1840 года находилась в своем имении, а Лермонтов на Кавказе (что очевидно), то где они

встретились? У нас нет оснований не доверять Шан-Гирею, что бабушка и внук приехали в Петербург вместе. Может быть, Арсеньева дождалась Лермонтова в Москве? Такой вариант не исключен, но нужно вспомнить: при отъезде в ссылку поэт условился с бабушкой, что она будет ожидать его в своем имении.

Идеальным местом встречи были Тарханы. Основной кратчайший путь из Ставрополя в Москву, протяженностью 1359 верст, как сообщает «Карманый почтовый путеводитель, или Описание всех почтовых дорог Российской империи» издания 1831 года, проходил через Новочеркасск, Воронеж, Орел и Тулу. Но от Воронежа всего 279 верст до Тамбова, откуда тоже шел большой почтовый тракт на Москву протяженностью 459 верст. Через Рязань, Козлов, Тамбов, Кирсанов и Чембар советовала Лермонтову ехать из Москвы в Тарханы Арсеньева в 1835 году. От Ставрополя до Тамбова 979 верст, отсюда следует, что дорога из Ставрополя в Москву через Тамбов составляет 1408 верст, то есть всего-навсего на 49 верст больше кратчайшего пути. От Тамбова до Чембара — 166 верст.

Мог ли Лермонтов не сделать небольшой крюк, чтобы ускорить долгожданное для обоих свидание? Бабушка могла спокойно дожидаться его в Тарханах, не было риска, что с пожилой женщиной что-то случится в дороге, отправься она в дальний путь одна. Договоренность о встрече «в деревне», обусловленную перед разлукой, после получения известия о предоставленном отпуске можно подтверждать письмом. Жалобы Лермонтова на отсутствие писем от бабушки и родных свидетельствуют о ненадежности переписки. Тогда тем вероятнее, что бабушка с внуком придерживались предварительной договоренности.

Предположим, что Арсеньева находилась в Тарханах, а Лермонтов, узнав об этом от родственников в Москве, мог спокойно продолжать поездку в Петербург, — категорически отвергаем. Это было бы слишком жестоким поступком со стороны Лермонтова по отношению к Арсеньевой. Все, что мы знаем о взаимоотношениях бабушки и внука, не дает ни малейшего повода такому выводу. Лермонтов и Арсеньева должны были встретиться в Тарханах.

Цитированное отношение военного министра А. И. Чернышева о разрешении Лермонтову свидания с Арсеньевой помечено 11 декабря 1840 года, а 14 января 1841 года Лермонтову был выдан отпускной билет, и он, как считает профессор В. А. Мануйлов, «в этот же день выехал из Ставрополя

в Петербург через Новочеркасск, Воронеж, Москву»<sup>14</sup>. Как точно установлено, 30 января 1841 года в 2 часа пополудни Лермонтов прибыл в Москву. Если он не заезжал в родное село, непонятно, почему его поездка длилась так долго — 16 суток. Скорости передвижения на перекладных по почте были довольно большими. Профессор А. В. Попов приводит поразительные примеры и утверждает, что дорога экстраспочтой из Москвы в Ставрополь в апреле 1837 года заняла у Лермонтова всего пять суток<sup>15</sup>.

Если выводы А. В. Попова сомнительны, мы располагаем точными сведениями о возвращении Лермонтова на Кавказ в том же 1841 году: он выехал из Москвы не ранее 23 апреля, задержался на один день в Туле для свидания с теткой и все-таки 9 мая прибыл в Ставрополь. В условиях весеннего бездорожья передвижение было крайне затруднено. «Я сейчас приехал только в Ставрополь... и ужасно долго ехал, дорога была прескверная...» — писал Лермонтов Арсеньевой по прибытии (VI, 459).

Конечно, расчеты затрат времени на дорогу при поездках на перекладных применяются по-разному. Есть сведения, что по пути на Кавказ в 1841 году Лермонтов заезжал в имение своего друга М. П. Глебова в Орловской губернии. В 1982 году в журнале «Русская литература» опубликована заметка Г. В. Малюченко «Бывал ли М. Ю. Лермонтов в Мишкове?», где довольно убедительно доказывается отрицательный ответ. Но авторы безосновательно утверждают, что скорости передвижения в середине XIX века составляли 60—70 километров в сутки<sup>16</sup>. Это меньше, чем преодолевал Лермонтов весной 1841 года, если даже считать, что он ехал по прямому тракту. За 15 суток Лермонтов проехал 1359 верст, то есть в среднем 95 верст в день. Хотя для весны даже не были официально установлены скорости передвижения по почте, 200 верст в сутки не считались чем-то из ряда вон выходящим. А. И. Герцен, рассказывая, как его отправляли в ссылку, сообщает: «...жандарму велено быть делать не менее двухсот верст в сутки». «Это было бы сносно, — добавляет писатель, — но только не в начале апреля. Дорога местами была покрыта льдом, местами водой и грязью, притом, подвигаясь к Сибири, она становилась хуже и хуже с каждой станцией»<sup>17</sup>.

Зимняя дорога считалась лучшей. «Правила для проезжающих на почтах, станционных чиновников и почтарей» предписывали везти «обыкновенных проезжающих» со скоростью не менее 8 верст в час в осеннее, 10 верст — в летнее и

12 верст — в зимнее время, курьеры и фельдъегери «имели быть возимы столь поспешно, сколь сие будет возможно»<sup>18</sup>. Курьерские и фельдъегерские льготы можно было получить и за деньги.

Правда, воронежский краевед Г. В. Антюхин обнаружил в «Воронежских губернских ведомостях» сведения о том, что в числе приезжавших в город и остававшихся в гостинице Клыбихина был и поручик Лермонтов<sup>19</sup>. С учетом этого дорожное время несколько сокращается (возможно, Лермонтов выехал из Ставрополя не в день получения отпускного билета, а несколько позже), но, если исходить, что поэт прибыл в Воронеж около 24 января, 6—7 суток для поездки по зимней дороге в Москву через Тарханы вполне достаточно.

Целый ряд косвенных свидетельств убедительно говорит о том, что Лермонтов по пути в Петербург в январе 1841 года заезжал в Тарханы и что прямое утверждение А. П. Шан-Гирея о возвращении Лермонтова в Петербург вместе с бабушкой неопровержимо. Лермонтов приехал не под новый год, а на масленицу, 5 февраля. У Шан-Гирея есть только небольшая неточность — в его памяти смешались два праздника. Рассказ друга поэта перекликается с сообщением И. Захарьина со слов Шумских.

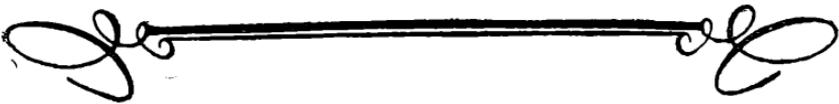
Во всяком случае, порочную версию, что Лермонтов, получив отпуск для свидания с бабушкой и зная ее страстную любовь к нему, мог уехать снова на Кавказ, не повидавшись с ней, следует считать опровергнутой.

В Петербурге поэт мог спокойно устраивать свои литературные и житейские дела, не боясь, что причинит новые страдания бабушке.

Уже во второй половине февраля он пишет А. И. Бибикову: «...начну с того, что объясняю тайну моего отпуска: бабушка моя просила о прощении моем, а мне дали отпуск; но я скоро еду опять к вам, и здесь у меня остаться нет никакой надежды, ибо я сделал вот какие беды: приехав сюда, в Петербург, на половине масленицы, я на другой же день отправился на бал к госпоже Воронцовой, и это нашла неприличным и дерзким. Что делать? Кабы знал, где упасть, соломки бы подостлал» (VI, 457—458). Мог ли Лермонтов с чистой совестью обсуждать свой предстоящий отъезд на Кавказ, если бы свидание с бабушкой не состоялось?

Итак, одна «незамысловатая загадка» в биографии поэта разгадана. Ответ на вторую можно сформулировать только в осторожной форме. Источники говорят, что бабушка поэта

в 1840 году находилась в Тарханах, у нее была договоренность с внуком о встрече в пензенском поместье, она возвратилась в Петербург вместе с Лермонтовым. Поэт мог встретиться с Арсеньевой в 1841 году в Москве и в Тарханах (Петербург отпадает). Круг косвенных доказательств делает предпочтительной версию об их встрече на родной пензенской земле.



## БИОГРАФИЯ И ТВОРЧЕСТВО ПИСАТЕЛЯ В ЛИТЕРАТУРНО-МЕМОРИАЛЬНОМ МУЗЕЕ



В системе современной пропаганды лучших традиций передовой культуры, распространении знаний о жизненном пути и творчестве писателя заметное место принадлежит литературно-мемориальным музеям. Однако принципы раскрытия биографии и творчества писателей в мемориальном музее, «научно-исследовательском и научно-просветительском учреждении, основном хранилище памятников материальной и духовной культуры»<sup>1</sup>, разработаны еще слабо. Музееведение как наука только начинает свой путь.

«Чистым» литературоведением эти вопросы игнорируются, а работы музееведов носят прикладной характер и касаются главным образом методики оформления литературной экспозиции, как собрания определенных документальных и вещественных материалов<sup>2</sup>. Для литературоведов мемориальный музей представляется преимущественно памятником великому человеку. Показательна в этом отношении рецензия Н. Азаровой на книгу Н. П. Лощина «Вопросы методики литературной экспозиции», одна из немногих публикаций на музееведческие темы в серьезных литературоведческих изданиях. Хотя рецензент и соглашается с автором, что необходимо «сочетать литературоведческий и собственно музейный принципы в построении экспозиции», главная задача музея для него — отразить, «насколько народ чтит и умеет чтить своих великих поэтов». Азарова считает: экспозиционер лишь «выражает свои представления специфическим музейным языком», проблематика музейного рассказа разрабатывается только на основе достижений литературоведческой науки, а «умение чтить» определяется прежде всего тем, что выставляется для обозрения<sup>3</sup>.

Литературоведам музей представляется как собрание иконографического и иллюстрационного материала по выдающимся писателям, а также реликвий, относящихся к их

жизни. На этой базе создаются тематические и фондовые выставки и проводится массовая работа <sup>4</sup>.

Одним из составных элементов «источниковедческой базы для научно-исследовательской и издательской надстройки» определяет литературный музей А. И. Хватов <sup>5</sup>.

Эти принципы являются основополагающими в современной музейной деятельности, они воплощаются в двух направлениях — мемориализации и создании литературных экспозиций. Однако такой подход представляется недостаточным: он игнорирует идейную направленность экспозиции, как особой формы интерпретации биографии и произведений писателя, историко-литературных тем.

Возможностями активно воздействовать при помощи разного рода экспозиций широко пользуются буржуазные специалисты. «Цель каждой экспозиции — информация, причем информация может иметь дидактический, коммерческий или представительный характер. Направленная на человека, как потребителя товаров и идей, экспозиция используется, чтобы поучать, привлекать на свою сторону, представлять что-то, влиять на человека, склонять его к определенным действиям... Главный критерий любой экспозиции — ее действительность» — так прагматически формулирует задачи экспозиции Клаус Фрапк <sup>6</sup>.

Исторические памятники и историко-литературные материалы в музее необходимо использовать в их информативности, показывая посетителю в концептуальной системе.

Мемориальные музеи, «сохраняя в неприкосновенном виде обстановку дома, усадьбу со строениями, парками, садами, лугами, полями, позволяют не только понять и почувствовать уклад жизни минувшей эпохи, но и помогают лучше увидеть, по словам Л. Н. Толстого, «корни» писателя, «объяснить» многие стороны его литературной деятельности; они содержат в себе такой познавательный материал, который является единственным и ничем не заменимым источником для историка литературы и для литературоведения вообще», — считает Н. П. Лощинин <sup>7</sup>.

К сожалению, это совершенно верное положение не конкретизируется, неясно, как «познавательный материал» доводится до понимания посетителя, к тому же крупные мемориальные комплексы в историческом и неприкосновенном виде сохранились крайне редко.

К числу таких ансамблей прошлых веков относится, пожалуй, только усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна», хотя и на ней десятилетия, прошедшие после смерти великого

писателя, оставили свою неизгладимую печать. Мемориальные места лишь «в идеальном случае сохранили в неизменном виде жилые и рабочие помещения вылающей личности и их атмосферу», — пишет музейвед из ГДР<sup>8</sup>. В таком «идеальном случае» музейный рассказ о жизни и деятельности писателя строится на основе выявления содержательной стороны исторического памятника (того познавательного материала, который можно извлечь из него), доведения до посетителя суммы сведений, заключающихся в мемориальных предметах, — о социальных отношениях в усадьбе, условиях жизни, быта и работы писателя, его общественных и культурных интересах, отражении местных условий и событий в его произведениях — подачи этой суммы сведений в определенной системе. То дополнительное содержание, что не выражается мемориальной обстановкой и является необходимым для более полной и объективной характеристики писателя, доносится другими музейными средствами (историко-биографической, литературной экспозицией).

Сохранившиеся исторические памятники составляют основу любого литературно-мемориального музея. Поэтому с самого начала жизни музея важными становятся вопросы методики раскрытия биографии и творчества писателя или отдельного периода в его жизни.

Важное место занимают вопросы мемориализации.

В контексте употребления этого слова в музейведческой литературе и официальных документах оно обычно звучит как обозначение того направления в музейном строительстве, которое предусматривает реставрацию сохранившихся исторических объектов, восстановление утраченных и воссоздание бытовой обстановки, характерной для того или иного мемориального здания. При этом часто руководствуются принципом, который в упрощенном виде выражается формулой: «так было».

Однако во многих случаях источники, на которые опирается решение, единичны, случайны и не передают важнейших моментов жизни писателя. Натуралистическое воспроизведение обстановки дома или квартиры писателя по случайным документам делается довольно часто, нередко обстановка воссоздается при помощи типологических материалов на крайне субъективных началах. В Абрамцево при мемориализации аксаковско-мамонтовского дома «единственным руководством во всех случаях, когда происходила определенная адаптировка обстановки, служила целесообразность музейного показа и мера вкуса»<sup>9</sup>. Что стоит историчность

интерьера, восстановленного на основе «вкусового» решения? Между тем посетитель, не ориентированный экспозиционными средствами на видимую обстановку в современной интерпретации музейного работника, действительно верит в то, что «так было», что он чувствует «атмосферу», в которой жил и работал великий человек.

Опасность подмены подлинной исторической действительности бытовой псевдодостоверностью была велика и при мемориализации музеев М. Ю. Лермонтова, В. Г. Белинского и А. Н. Радищева в Пензенской области в силу ряда их специфических особенностей. С памятными местами в Тарханах, Чембаре и Верхнем Аблязове связаны главным образом ранние годы писателей: первая половина жизни М. Ю. Лермонтова, В. Г. Белинского, детство Радищева. До нас дошло крайне незначительное количество подлинных предметов, мемориальные комплексы сохранились плохо, исторические документы о них скудны.

В Тарханах был перестроенный после пожара 1908 года дом Е. А. Арсеньевой, усадебная церковь Марии Египетской, фамильная часовня, в которой похоронен Лермонтов, сельская церковь, парк со старой планировкой, сильно пострадавшие от времени сады и пруды; в Чембаре — дом семьи Белинских и здание уездного училища; усадебная церковь Спас Преображения в селе Верхнее Аблязово.

И надо сказать, необходимость использования мемориальных комплексов для раскрытия биографии и творчества писателя не вызывала сомнения. Принятая со дня основания музеев искусственная, механическая привязка литературных экспозиций, освещающих жизненные и творческие пути писателей (в Тарханах и Чембаре они были размещены в мемориальных домах, в Верхнем Аблязове — приспособленном здании, никак не связанных с Радищевым), не могла дать удовлетворительного решения и была отвергнута, когда встал вопрос о новом экспозиционном решении.

При мемориализации необходимо было определить: что показывать и рассказывать на основе наиболее рациональной музейной системы, изучить возможности подачи фактов биографии и элементов творчества писателя через исторические памятники, выявить их «информационную способность», использовать их в сочетании с другими музейными средствами выражения содержания. Главной задачей мемориализации ставилось прежде всего исторически достоверное, документальное, интеллектуально и эмоционально убедительное раскрытие всего, что дало для жизни и творчества

писателя пребывание в родных местах. Особое внимание обращалось на необходимость донести до посетителя важные стороны идейно-художественного мировоззрения писателя.

Для достижения этих целей была разработана определенная система приобщения посетителя к мемориальному памятнику, экспозиционного показа (в широком смысле слова) жизни и творчества писателя.

В наиболее последовательной форме эта система проводилась в Государственном лермонтовском музее-заповеднике «Тарханы» с 1969 года. Она основывалась на восстановлении в мемориальном виде территории заповедника — парков, прудов, садов, реставрации и сохранении в историческом виде дошедших до нас отдельных зданий, удаления с них наслоений, возникших после жизни писателя, чтобы все это создавало архитектурный комплекс, достаточно полно передающий его исторический вид, дополнение мемориального здания другими документальными источниками, раскрывающими жизнь и творчество писателя, то есть построение экспозиций, материал которых бы органически соединялся с самим зданием и достаточно полно раскрывал тему в сочетании разнообразных форм музейного показа.

В случае, когда сохранились только отдельные объекты, для наиболее подготовленного посетителя восприятие осуществляется через «пробуждение потока ассоциаций, интеллектуального переживания и резервов памяти»<sup>10</sup>. Именно так и тарханские места были восприняты «квалифицированным посетителем» И. Л. Андрониковым. В 1948 году он записал в книге отзывов музея: «Этот скромный домик, эти тенистые аллеи, эти пруды и бесконечный простор говорят сердцу и воображению не меньше, чем многие тома о жизни и творчестве Лермонтова».

Массовый посетитель, чтобы он мог избежать «иллюзии приобщения к более или менее общепризнанной культурной норме через совершенно особую операцию сознания, которую можно назвать опознанием или присвоением»<sup>11</sup>, должен быть определенным образом ориентирован современными музейными средствами. Главную роль в этом играет отбор памятников для показа, выявления в них элементов, несущих наибольшую смысловую нагрузку. В тех условиях, в которых находились музеи Лермонтова, Белинского, Радищева, экспозиционно-экскурсионному рассказу должно было предшествовать изучение сохранившихся памятников в натуре и документальное исследование всех мемориальных комплексов на время проживания здесь писателя.

Сохранившиеся памятники рассматриваются как первоисточники для историко-литературной и биографической характеристики писателя. В работах литературоведов (И. Л. Андроникова, С. А. Андреева-Кривича, П. А. Вырыпаева<sup>12</sup> и др.) неоднократно указывалось на отражение реальных фактов в описании мест действия лермонтовских произведений, находящихся, в частности, и на территории Пензенского края.

«Описанная Лермонтовым местность (с оврагами, лесами и пещерами) воспроизводит действительные черты природы в районе Тархан, Нижнего Ломова, села Пачелмы», — подвели итоги комментаторы романа «Вадим» в малом академическом издании<sup>13</sup>.

В процессе работы по мемориализации заповедника было установлено, что некоторые элементы тарханской усадьбы находят отражение в описании усадьбы Палицына: «дом родной, высокие качели, пруд, обсаженный ветлами» (VI, 22), «дом Бориса Петровича на берегу... на высокой горе, кончающейся к реке обрывом глинистого цвета; кругом двора и вдоль по берегу — избы дымные, черные, наклоненные, вытягивающиеся в две линии по краям дороги», «в отдалении березовые рощи», «низкий берег, усыпанный кустарником, синеющие, как волны, холмы» (VI, 15—16), «на берегу реки была развалившаяся баня, врытая в гору и обсаженная высокими кустами кудрявой рябины» (VI, 21), «деревенская церковь с своей странной колокольней рисовалась на полусветлом небосклоне запада, подобно тени великана; и попеременно озаряемые окна дома одни были видны сквозь редкий ветельник» (VI, 48—49).

Ранее было установлено: художественно обобщенное описание барской усадьбы дано в наброске повести «Я хочу рассказать вам...». Ее элементы отражены в «Царевнице», пейзажи — в ряде лирических стихотворений.

Установление реальной основы лермонтовских описаний затрудняется тем, что полный облик памятного места на основе сохранившейся природы визуально представить было невозможно, требовалась документальная реконструкция. Она опиралась на старые планы, изобразительные материалы, обрисовку усадьбы в печати XIX века, воспоминания старожилов, административно-хозяйственные документы. Реконструкция позволяет на месте (что тут было в лермонтовское время) найти совпадающие элементы в общем плане усадебных строений и ландшафтного оформления. При этом надо также уточнить соответствующие зрительные точки,

откуда места открывались взору поэта, и учесть творческую трансформацию, которая произошла в сознании Лермонтова при его художественном методе. В результате исследования в натуре парков, садов и пейзажей тарханской усадьбы, проведенного в 1969—1973 годах при подготовке проекта реставрации зеленых насаждений (Всесоюзное объединение «Леспроект», Москва), были открыты три основные видовые перспективы, сходящиеся к церкви Марии Египетской, как центральной точке усадьбы, месту первого барского дома в Тарханах, на село с церковью Михаила Архистратига и фамильной часовней Е. А. Арсеньевой, на юг в сторону Круглого сада и Дубовой рощи и на восток к Дальнему саду и Долгой роще.

Открытие лесоводов тем ценнее, что исключает какой-либо целенаправленной подгонки ландшафта под лермонтовское описание. Лишь после установления факта наличия трех основных видовых перспектив было замечено, что они дают направление на объекты, упомянутые в стихотворении «Как часто пестрою толпою окружен...», а также современниками поэта в их мемуарных записях о Лермонтове, на предмете сходства с объектами, описанными в поэме «Сашка», романе «Вадим».

Таким образом, исследование сохранившихся памятников, создание документальной реконструкции священного места на время пребывания здесь писателя позволяет установить их роль в его жизни, указать на отражение реальных фактов в творчестве Лермонтова, раскрыть уклад жизни, показать социальную среду, в которой проходило формирование основ мировоззрения поэта.

Пейзажи дали возможность соотнести их со стихотворениями поэта, раскрыть лирику природы.

В результате изучения территории заповедника был создан экскурсионный маршрут, включающий в себя «Тарханы», усадьбу родственников поэта «Апалиха», село Лермонтово, окрестности — «Кругом — родные все места».

Однако использование территории усадеб для характеристики биографических и творческих событий ставит важную проблему: как донести все это до посетителя и словом экскурсовода, и средствами художественного оформления в их рациональной функции?

Реставрация сохранившихся зданий позволяет представить посетителю (и исследователю) объект в его конкретно-историческом виде, сохранившем всю документальную ценность.

По-иному представляется роль восстанавливаемых зданий. В музейведческой литературе высказывалось мнение, что восстановленные объекты могут считаться первоисточниками для литературоведческого изучения. С этим вряд ли можно согласиться. Любой восстанавливаемый объект будет вторичным по отношению к той документации, которая используется для составления проекта, производным от тех данных, что обнаружены исследователем и которые по-своему интерпретируются архитектором и строителем или всеми вместе. Первоисточниками могут служить сами документы; сумма знаний, извлеченная из них, используется только для передачи наглядным способом определенных фактов. Восстановление в полном историческом виде таких крупных объектов, как усадьба Лермонтова, невозможно из-за скудности источников, огромного количества хозяйственных построек, бывших на ней, да и нецелесообразно по причине малой информационной способности большинства зданий. При первоначальном отборе объектов для восстановления руководствовались принципом «экспозиционности», то есть учитывалось, какие объекты необходимы для создания достаточно полного при современном состоянии науки реального или вещественного историко-литературного комментария к фактам биографии писателя и его произведениям, связанным с мемориальным местом.

Литературно-мемориальные музеи имеют свои возможности для раскрытия социальной структуры через соотношение вещественных памятников прошлого, зданий, предметов быта, через показ пользования землей и т. д. Наиболее выгодно такой показ-характеристику дать в той местности, которая была лучше других известна писателю, для современного посетителя условия жизни того времени становятся наглядными. Разбитая на площади в 70 десятин с двухэтажным домом, с регулярным парком и садами, каскадом прудов, комплексом надворных построек для обслуживания семьи помещицы, усадьба Е. А. Арсеневой существенно отличается от домика чембарского уездного лекаря с примыкавшим к нему небольшим садом-огородом, баней-лазаретом для больных и мелкими хозяйственными постройками. Для обоснования необходимости восстановления тех или других объектов немаловажно установить, какое значение имел объект в жизни писателя, а также какие факты литературовед — музейный работник считает необходимым раскрыть в биографии и творчестве писателя. Степень отражения видов тарханской усадьбы в творчестве Лермонтова и верхне-

аблязовской в творчестве Радищева несравнима, для раскрытия же критической деятельности Белинского чембарские памятники не дают почти ничего.

При восстановлении зданий на тарханской усадьбе учитывалась степень информативности объекта, то есть его роли в жизни писателя и той суммы знаний, что может быть сообщена посетителю на его основе, степень невозможности адекватной передачи такой же информации другими, менее трудоемкими музейными способами, необходимость объекта для воссоздания законченного ансамбля мемориальных зданий, то есть для поддержания целостности всего заповедника или усадьбы, достаточная документальная основа для воссоздания памятника, возможности развертывания в нем научной экспозиции.

Исходя из задач экспозиционности в музее-заповеднике «Тарханы», проведена реставрация сохранившихся зданий, восстановлен дом ключника (дом для привилегированной прислуги), людская изба (жилище для обслуживающих усадьбу дворовых), поставлен вопрос о воссоздании кухни и каретного сарая (постройки, входящие в центральный усадебный комплекс и связанные с обслуживанием барского дома). Реставрируются зеленые насаждения, общение с которыми приближает посетителя к пониманию произведений поэта и которые обладают обоснованной исторически эстетической привлекательностью.

Для раскрытия фактов биографии и творчества писателя в литературно-мемориальном музее важное место занимают вопросы создания экспозиций в сохранившихся и восстановленных зданиях.

Основополагающие принципы музейной работы касаются прежде всего путей выработки научной экспозиционной концепции, отношения к используемому материалу как объекту экспозиции, способов выражения содержания экспозиции и взаимосвязи с литературоведением.

Немецкие музееведы при создании экспозиций давно пользуются формулой «Konzeption und Gestaltung». Первая часть ее совершенно ясна — научная концепция. Вторую можно перевести как «оформление», но в то же время это более сложный момент — речь идет о создании формы экспозиций, о воплощении, то есть процесс работы над созданием литературной экспозиции формируется как разработка научной концепции и поиски возможности ее воплощения в понятийной и художественно-пространственной системах одновременно. Формула, которая лучше всего выражает воз-

возможности литературной экспозиции, — это документирование историко-литературного процесса жизни и творчества писателя.

Принципиальный вопрос: как идти в работе над экспозицией — от экспозиционного материала или наоборот? Музейеды Е. Ванслова и Н. Николаева полагают: «нельзя удовлетвориться таким положением, когда экспозиционный материал довлечет над авторами экспозиции». «Надо идти от общего к частному, начинать с концепции, но выработанной с учетом материала»<sup>14</sup>. Экспозиция в таком случае является итогом своеобразной «шерелицовки» литературоведческих концепций.

В книге С. А. Андреева-Кривича «Тарханская пора» содержится четкая и научно обоснованная концепция о пути движения Лермонтова к постижению подлинной народности и исторических судеб России.

При создании экспозиции «Лермонтов в Тарханах» попытка «перевести» концепцию С. А. Андреева-Кривича привела бы к тому, что в доме были бы помещены самые разнотипные документы. Это привело бы к эклектичности, к непримиримым противоречиям между такими группами экспонатов, как материалы о восстании декабристов, о 1830 годе, годе европейских революций, произведениях Лермонтова («Вадим», «Последний сын вольности», «Песня про купца Калашникова» и т. д.), с группами бытовых экспонатов, с самим зданием, в котором размещается экспозиция.

Работники музея пошли другим путем. Экспозиционеры прочитали всю литературу о связях поэта с Пензенским краем, выявили документальный материал об этом, изучили первоисточники (произведения Лермонтова — в них были найдены такие, как не использовались раньше для характеристики тарханского периода жизни поэта; сам тарханский дом; вещи эпохи, быта; документы Государственного архива Пензенской области, ИРЛИ, ГПБ; мемориальные экспонаты) и выработали собственную концепцию экспозиции, в которой стремились рассказать историю становления, развития личности поэта под влиянием семейного круга, быта и культуры дворянской усадьбы, общественно-политических событий, доходивших до Тархан, круга тарханских впечатлений.

Отношения между литературоведением и музейным раскрытием жизни писателя характеризуются взаимосвязью — выводы биографов являются «точкой отсчета», с которой начинается разработка музейной концепции. В свою очередь,

анализ источников обогащает литературоведение новыми сведениями. При разработке экспозиции «Лермонтов в Тарханах» было обращено внимание на данные, позволяющие отнести тетрадь с отрывками из Сент-Анжа, Лагарна, копиями поэм Пушкина и Байрона к более раннему времени, чем это считала А. Н. Михайлова. Было обнаружено не замеченное литературоведами сообщение о том, что в доме Е. А. Арсеньевой находился портрет М. М. Сперанского, установлено, что в журнале «Полезное и приятное препровождение времени» А. А. Столыпиным напечатаны переводы из повестей Жанлис и что в нем принимал участие еще один брат Арсеньевой — Н. А. Столыпин<sup>15</sup>. В церкви Марии Египетской были выставлены вновь найденные документы о церковнослужителях, чем дается характеристика лиц, с которыми общался Лермонтов в Тарханах.

При создании экспозиции «Семья Белинских» можно бы экспозиционно пересказать в доме Белинских концепцию В. С. Нечаевой, заостряющей внимание на «свинцовых мерзостях жизни» в Чембаре, на недостатках членов семьи. Однако мы уклонились бы от ответа на важнейший вопрос: как в семье, где, по мнению некоторых, пьяница-отец, грубая и невежественная мать, неграмотная сестра, брат — «полное ничтожество», вырос гениальный юноша с поразительным эстетическим чутьем. Для экспозиции «Семья Белинских» и «Юность неистового Виссариона» найдено мало новых материалов, но, проанализировав документы, «выслушав» мнения всех, писавших об этом периоде жизни Белинского, сделали экспозицию со своей общей идеей и акцентами.

Содержание и пафос экспозиции, как любой научной, литературоведческой работы, задает именно материал, правда, не только тот, который имеется на руках у научного сотрудника (в музее), но весь собранный наукой материал, отражающий, в самом широком смысле слова, жизнь и творчество писателя и прошедший через восприятие экспозиционера.

В работе литературоведа и экспозиционера при анализе историко-литературной темы или литературного произведения принципиального различия не может быть. «Основным материалом для литературоведа, прежде всего, являются произведения изучаемого писателя: 1. печатные издания (академические, полные, избранные, однотомные); 2. рукописные — ненапечатанные и хранящиеся в архивах, музеях, библиотеках, у частных лиц, чаще всего у родственников

писателя или у самого писателя», — пишет Н. Ф. Бельчиков.

«Дополнительным материалом могут служить письма писателя, его критические выступления, дневники, собственные воспоминания и воспоминания современников о нем, письма к нему, его библиотека, черновые заметки, записные книжки и другие источники сведений о его жизни и творчестве.

Ценным материалом является существующая критическая и научная историко-литературоведческая литература: статьи критиков, работы историков литературы»<sup>16</sup>.

Но ведь всем этим материалом занимается и экспозиционер, хотя и не только им. Музейный работник вынужден обращаться еще и к изобразительным материалам, и к мемориальным вещам. Между прочим, достойно сожаления, что быт эпохи, мир вещей литературоведение оставляет в стороне, хотя и есть примеры обращения литературоведов к быту («Историко-бытовой комментарий к драме М. Ю. Лермонтова «Маскарад» Н. С. Ашукина»<sup>17</sup>. «Если вы закрываете глаза на вещи, находящиеся вокруг вас, значит, вы тем самым закрываете глаза и на себя», — считает архитектор Луис И. Кан<sup>18</sup>.

Несмотря на трудности, весь этот материал не может не быть пропущен экспозиционером через себя, через свое понимание проблем. «Настоящий исследователь должен изучить и овладеть знанием всего, что написано писателем, о нем и его творчестве», — справедливо утверждает Н. Ф. Бельчиков.

Если литературовед-экспозиционер выражает концепцию, он должен ее выработать на материале, могущем быть использованным в экспозициях. Большинство же экспозиционеров стоят еще на платформе молодых или плохих литературоведов, которых предостерегал Н. К. Пиксанов. «Часто бывает, — пишет он, — что неопытный работник, прежде всего, выискивает в собранной литературе статью авторитетного историка или критика и, запасшись от него готовыми взглядами, панизует на них факты. Часто предпочитают изучать критиков, а не поэтов, и происходит «заочное знакомство с писателем». Такие приемы вредны для работы. На первом месте должны стоять источники, а пособия — только на втором»<sup>19</sup>.

Разумеется, литературовед-экспозиционер, как и «чистый» литературовед, не может приступать к изучению материала без руководящей идеи, но важно, чтобы она не стала про-

крустовым ложем для фактов, заранее выбранной концепцией.

Итак, при анализе историко-литературного факта или литературного произведения музейный работник — экспозиционер — идет теми же путями, что и литературовед, принципиальное их отличие заключается в способах выражения концепции, своих идей, взглядов, наблюдений.

Если литературовед выражает свою концепцию, излагая свои наблюдения и умозаключения в словесно-логической форме (статья, монография и т. п.), то экспозиционер может выразить свою концепцию только системой отбора и компоновки, сочетания документов в широком смысле этого слова, то есть представляет в экспозиции объективную основу для трактовки определенных историко-литературных фактов. В то же время, находя вместе с художником возможности образной подачи материалов, экспозиционер подталкивает посетителя к определенному эмоционально-логическому восприятию экспонатов и их системы.

Натуралистическое воспроизведение действительности так же противопоказано музейной экспозиции, как и любой отрасли науки и искусства. Справедливо пишет об этом музеевед из ГДР: «Частности биографии могут или даже должны быть опущены. Для потомков, прежде всего для наших современников, совершенно безразлично, кто был кормилицей у выдающегося человека, как выглядели его первые штанишки и какое нижнее белье он носил. Даже его любовные связи неинтересны для показа в музее, если они не оставили влияния на его творчество и общественную деятельность»<sup>20</sup>.

Это тем более важно, что сочетание разнообразных источников в экспозиции музея может наиболее убедительным образом опровергать или утверждать новые взгляды. В комнатах Е. А. Арсеньевой в тарханском доме при помощи книг, изобразительных материалов, револьверских сказок и хозяйственных документов, писем Е. А. Арсеньевой, писем Лермонтова к ней, бытовых вещей раскрыт образ бабушки и ее роль в жизни поэта.

Преимущество музейного показа источников в тематическом комплексе предстает перед внимательным исследователем — посетителем — тем убедительнее, что почти все документы были известны ранее, но толковались в отдельности и односторонне.

В Тарханах экспозиция строится на тесном сочетании той информативности, которая заключается в самих зданиях,

с тем материалом, который вносится музейными работниками, как биографами писателя.

Наибольшее значение в жизни Лермонтова во время пребывания в Тарханах имел для него барский дом. Поэтому его экспозиция представляет собой сложный комплекс, в котором группы экспонатов и само здание связываются по содержанию и форме в единое целое. Мемориальное здание само является экспонатом, экспозиция в нем включает в себя расположение комнат, отделку их интерьера, предметы мебели, быта, искусства, а также вещи, связанные с самим поэтом и его окружением. В то же время бытовые предметы используются как материалы для характеристики эпохи Лермонтова, а не как воспроизводящие подлинную обстановку тарханского дома, нам во многом неизвестную. Экспозиция в мемориальном доме строится по принципу литературной, хотя все экспонаты (вещи и документы) находятся друг с другом в стилистическом единстве. На основе отбора и органического сочетания разнородных групп экспонатов и здания, как памятник прошедшей эпохи, рассказывается о жизни Лермонтова в Тарханах. Все экспонаты относятся к лермонтовскому времени, факты жизни поэта, документально показанные, раскрываются на фоне конкретной исторической обстановки. «Основная задача биографа в том и состоит, — писал И. В. Гёте, — чтобы изобразить человека в его соотношении с временем, показать, в какой мере время было ему враждебно и в какой благоприятствовало, как под воздействием времени сложились его воззрения на мир и на людей и каким образом, будучи художником, поэтом, писателем, он сумел все это вновь воссоздать для внешнего мира»<sup>21</sup>.

Документальный язык экспозиции побуждает к тщательному учету первоисточников и в ряде случаев к созданию оригинальных коллекций, требующих литературоведческого изучения. Известно, что в тарханском доме находились когда-то книги, принадлежавшие поэту<sup>22</sup>. Они до нас не дошли. Чтобы показать широкое знакомство Лермонтова с русской и мировой литературой, было предпринято специальное исследование его читательских интересов на основе писем и произведений поэта, воспоминаний современников и литературоведческих работ, которое позволило собрать прижизненные Лермонтову издания русских и иностранных авторов и выставить их в комнатах Мишеля. Учитывая, что на эту тему существует лишь одна небольшая статья<sup>23</sup>, собрание музея «Тарханы» может стать основой специальной работы.

Конечно, экспозиция не может претендовать (как, впрочем, и биографическая книга) на раскрытие всех фактов жизни и особенно творчества писателя или отдельного периода. Экспозиция обладает избирательностью, определяемой, с одной стороны, наличием экспонатов, их выразительными возможностями, способностью сочетаться в тематические комплексы и, с другой стороны, творческим подходом экспозиционера-литературоведа, его концепцией. Этот творческий подход должен заключаться в стремлении выразить средствами музейного языка наиболее существенные, принципиальные тенденции в разрабатываемой теме. Стремление к «всеохватности» приводит к разящему эклектизму.

В комнатах мезонина, обращенных в сторону парка, Лермонтов жил в детские годы, в них он провел два тарханских месяца в 1836 году. Однако в экспозиционном решении тарханского дома основное внимание было уделено пребыванию поэта в 1836 году, а также представлены некоторые материалы о последующих годах. Впечатления и события детских лет Лермонтова — быт, культурные и общественные интересы тарханского семейства, Е. А. Арсеньева и родители Лермонтова, смерть матери, разлука с отцом, семейная драма, родственные и общественные связи Е. А. Арсеньевой, отзвуки общественно-политической и литературной жизни России в Тарханах, рассказы о войне 1812 года, как «колыбельная песня, Илиада и Одиссея», впечатление от детских поездок на Кавказ, первоначальное обучение, полученное Лермонтовым в Тарханах, — эти главнейшие историко-биографические темы формирования мировоззрения поэта раскрыты в тесной связи с содержанием комнат первого этажа.

Экспозиция представляет собой последовательное, хронологически выдержанное и логичное музейное повествование о пребывании Лермонтова в Тарханах. Здесь имеются только такие группы экспонатов, какие находились или могли находиться в доме при Лермонтове и Е. А. Арсеньевой. Этим достигается стилистическое единство экспозиции.

«Лермонтов в Тарханах» раскрывает факты биографии и творчества поэта в их связях с Пензенским краем. При определенных условиях существуют возможности раскрытия более широкого периода в жизни великого человека через органическое сочетание мемориальной обстановки и документальных источников.

В доме музея-усадьбы В. Г. Белинского экспонатов, непосредственно характеризующих великого мыслителя, не-

много. Образ В. Г. Белинского многосторонне раскрывается в экспозиции «Семья Белинских» через восприятие других лиц — отца критика, матери, брата Константина. В экспозиции возникает многоголосие: через быт, письма и документы показываются взгляды родственников «нейстового Виссариона», с ними совпадают, спорят или им непримиримо противостоят воззрения гениального юноши из провинциального уездного городка и крупнейшего русского мыслителя, раскрытые через присылаемые им книги, рукописи, письма. Хотя В. Г. Белинский после 1830 года в Чембаре не бывал, в экспозиции находятся некоторые материалы о последующих годах его, как бы проведенные через восприятие его родных, особенно через документы, рисующие его взаимоотношения с братом Константином, через материалы, присылаемые Виссарионом брату, через представления Константина. Источники для биографии Белинского, связанные с Чембаром, многочисленнее, чем тарханские материалы о Лермонтове, места для их размещения значительно меньше, поэтому критерии отбора документов для экспозиции мемориального дома строже: берутся лишь наиболее важные, типичные, оригинальные.

Итак, выигрышное раскрытие фактов биографии и творчества писателя в мемориальном здании, занявшем большое место в жизни выдающегося человека, осуществляется через экспозиционное решение, охватывающее само здание-памятник, и размещенные в нем документы, с ним тесно связанные.

Другие решения найдены для использования здания в сочетании с чисто экспозиционными документами, когда мемориальный памятник играл в жизни писателя сравнительно небольшую роль или связан с ним в неполном своем объеме.

Эти памятники (к примеру, дом ключника в тарханской усадьбе) находятся в системе раскрытия общих впечатлений писателя от мемориального места и выполняют назначение как источники для передачи некоторых биографически-творческих сведений. К сожалению, их запас информации мал, особенно по сравнению с объемом самого памятника, как в случае с людской избой в Тарханах и зданием уездного училища в Чембаре.

Исторические сведения, заключающиеся в памятнике, и здесь должны быть использованы, однако только в связи с другими музейными материалами, раскрывающими основное содержание темы. Способы этой связи будут различными в зависимости от функционального назначения здания, его

объема и современного состояния по сравнению с временем жизни писателя. Наиболее целесообразным представляется такой путь, когда смысловые элементы памятника входят в систему экспозиционного раскрытия «на правах» отдельных экспонатов или их комплексов. Экспозиция в доме ключника, смысл которой передается юношеским восклиданием о крепостничестве России («Друг, этот край — моя отчина!»), показывает быт тарханских крестьян, который раскрыт через вещи и изобразительные материалы той эпохи, через документы о положении тарханских крестьян и проведенный через восприятие Лермонтова, выраженный его рукописями и рисунками. Жилого интерьера дома ключника не было создано, однако все предметы крестьянского обихода нашли свое место в системе экспозиций, этнографические элементы не стали самодовлеющими. Этнографические элементы в литературном музее-заповеднике, с нашей точки зрения, заслуживают внимания только тогда, когда способствуют раскрытию какой-либо черты в биографии или творчестве писателя.

Уездное училище в Чембаре, полностью восстановленное по историческим документам, если бы была такая возможность (а ее нет и, по всей вероятности, никогда не будет), стало бы скорее памятником истории просвещения в России, чем мемориальным музеем критика. Новая экспозиция «Юность неистового Виссариона» дает трактовку в здании уездного училища чембаро-пензенского периода биографии В. Г. Белинского (от первых лет жизни до драмы «Дмитрий Калинин») всеми рациональными музейными способами, в числе которых и создание экспозиционного образа класса в уездном училище на основе исторических сведений об учении Белинского и подлинных вещей, книг, программ, документов.

Здесь найдена рациональная система сочетания мемориально-исторического и музейно-концептуального.

Людская изба занимает видное место в центральном комплексе тарханской усадьбы, но о здании и условиях жизни ее обитателей до нас дошло совсем незначительное количество документов. Конкретные же нашли свое место в доме ключника.

В экспозиции барского дома показаны основные факты биографии поэта тарханской поры, однако из произведений Лермонтова в ней нашли отображение лишь некоторые и в той мере, в какой они не противоречили общей идейно-стилистической концепции. Для установления взаимосвязей

между обстановкой тарханского дома, впечатлениями первой половины жизни поэта с его творчеством в экспозицию введены некоторые документы и рукописи, названы произведения, написанные в Тарханах. Вне экспозиции остались также произведения Лермонтова, как роман «Вадим», «Песня про купца Калашникова», «Родина».

В произведениях, созданных после 1836 года, «тарханский элемент» художественной мыслью поэта включен в круг важнейших для Лермонтова идей. Музейному раскрытию этих произведений посвящена тематическая экспозиция «Люблю отчизну я...» («Тарханы, народ, Россия в творчестве Лермонтова»). Такую экспозицию, отвечающую важнейшей для Лермонтова и нашей современности теме Родины и русского народа, и позволило создать восстановление людской избы. Отдаление от конкретности здания, более абстрагированная подача материала в случае с людской избой логична и целесообразна.

Экспозиция только размещается в здании, тесно связанном с тарханскими жителями, с народом, в содержании же ее концепционно показано поступательное движение художественной мысли Лермонтова по пути постижения темы Родины и русского человека с демократических и патристических позиций.

Эта литературная экспозиция построена на новых музейных принципах с использованием аудиовизуальных средств (диапроекторов, магнитофонов, направленного света). Основу ее составляют документальный и историко-бытовой материал, характеризующий лермонтовский период и время действия его произведений. Рукописи романа «Вадим», воспроизведение обложки, исцарапанной рисунками поэта, газета «Литературные прибавления к «Русскому инвалиду», автограф «Родины» и другие экспонаты рассказывают о творческой истории этих произведений.

Крестьянское оружие, предметы дворцового и народного быта, гравюры и литографии, портреты Екатерины II и Е. И. Пугачева показывают контрасты жизни XVIII века, противопоставляют два враждебных мира.

Знамя одного из русских полков, побывавшее в боях, мундиры русских воинов, штыки, пушечные ядра, найденные на поле сражения, гравюры и литографии с изображением Наполеона и русских солдат, портреты героев войны 1812 года, цветная литография Г. Гессе «Сражение при Бородине», посвященная памяти павших русских воинов, освещают ход событий в Бородинском бою.

Эпоха Ивана Грозного показана через костюмы царя, опричника, купца, горожанки (изготовлены для постановок Большого театра в Москве).

При помощи слайдов-проекций в экспозицию вводится дополнительный изобразительный материал: увеличенные воспроизведения рукописей Лермонтова и его рисунков, портретов, гравюр XVIII века, фрагментов литографии Гессе, картин А. Васнецова и А. Рябушкина — виды старой Москвы, купеческого быта, народных типов, пейзажи Тархан и окрестностей.

Ведет посетителя по экспозиции звуковая фонограмма, представляющая собой текст-рассказ с включением в него стихотворений Лермонтова и отрывков из крупных произведений, как «Вадим», «Бородино», «Песня про купца Калашникова», народных песен, когда-то слышанных Лермонтовым (песня «Семенов день» о войне 1812 г., например, записана в Пензенской области), музыкальных фрагментов (музыкальная интерпретация стихотворения Лермонтова «Воля», осуществленная впервые, задала лейтмотив всей экспозиции). «Экспонатами» стали сами лермонтовские тексты в актерском исполнении. Отрывки из «Песни про купца Калашникова» звучат в чтении народного артиста СССР Н. Д. Мордвинова.

Такое «синтетическое» построение экспозиции позволяет посетителю воспринимать ее в системе, глубже понять идейно-тематическое содержание, проникнуть в смысл лермонтовских произведений.

С использованием звучащих текстов поэта и текста-комментария возможности интерпретации жизни и творчества Лермонтова в экспозиции намного расширились. Традиционные группы экспонатов вошли в систему современных коммуникативных средств, введены материалы, ранее недоступные музею. Значительно усилилось эмоциональное воздействие экспозиции.

Экспозиция «Люблю отчизну я...» закономерно венчает рассказ о тарханских годах и днях Лермонтова, ею в музее-заповеднике «Тарханы» завершено создание цикла экспозиций, посвященных «мемориальному» периоду жизни и творчества поэта.

Все экспозиции самостоятельны, каждая представляет собой законченное идейно-тематическое и художественное целое. Это дает возможность использовать их в качестве отдельных экскурсионных маршрутов, увеличило в заповеднике число объектов осмотра, что в условиях большой посещае-

мости (в 1979 г. «Тарханы» посетили 230 тысяч человек) позволяет рационально распределить поток экскурсантов, снять непосильную нагрузку на главное здание, бывший барский дом, представить посетителю интересные материалы для осмотра.

В то же время экспозиции взаимосвязаны и представляют собой «экспозиционную тетралогию». Основная, «заглавная» экспозиция «Лермонтов в Тарханах» из барского дома продолжается в церкви Марии Египетской, где демонстрируются материалы о впечатлениях поэта от этого мемориального памятника, его тарханском окружении, событиях, связанных с церковью и свидетелем которых был поэт («Так, я помню, пред амвоном...»), в доме ключника («Друг, этот край — моя отчизна») и завершается экспозицией в людской избе («Люблю отчизну я...»). Примыкает и обобщает экспозиции экскурсионный маршрут «Кругом родные все места...».

В музее-заповеднике «Тарханы» сделана попытка на основе принципа системности, как единства идейности, логики и художественности<sup>24</sup>, построить не только отдельные экспозиции, но и решить всю совокупность проблем, связанных с раскрытием биографии и творчества писателя в литературно-мемориальном комплексе.

Музейное раскрытие творчества писателя имеет свою специфику и ограничено в возможностях. Экспозиция (как, впрочем, и литературоведческое исследование) не может заменить книгу. Нельзя в музее раскрыть всю глубину общественно-политических, философских и эстетических идей А. Н. Радищева и В. Г. Белинского, тонкости поэтической мысли М. Ю. Лермонтова, содержание лирического стихотворения. Существует даже мнение, высказанное Р. Лохом, директором национального музея Генриха фон Клейста в ГДР: «Экспозиции в литературных музеях, как правило, передают сведения о творческой истории. Знание произведения (посетителем) рассматривается как основная предпосылка»<sup>25</sup>.

В действительности отношения музейной экспозиции к раскрытию литературного творчества, конечно, сложнее. При помощи музейных средств, кроме оживления в памяти литературного произведения, можно хорошо выразить его связь с жизнью эпохи, показать исторические явления, отраженные в нем, дать к литературному произведению «реальный комментарий», представить его в интерпретации изобразительного искусства.

Учитывая, что возможности изложения музейными средствами жизни и творчества писателя зависят от многих обстоятельств, экспозиции требуют, чтобы они были индивидуальными, учитывали как специфику дела вообще, так и отдельного музея, стилистически целостными, объединяющими разнородные группы материалов общей концепцией. Подчеркивая, что основа настоящей экспозиции — строгая документальность, нельзя забывать о ее форме. Она должна быть эстетичной, зрелищно выигрышной, оформление — функционально определенным.

Только при концептуальном и системном подходе к музейному делу на строго документальной, бескомпромиссно-правдивой основе можно предоставить современному посетителю возможность для познания общественно-исторических и литературных процессов, побудить его к выработке убеждений самостоятельным размышлением, учить его понимать и чувствовать прекрасное в жизни, литературе и искусстве.



## ПРИМЕЧАНИЯ

### Предисловие

<sup>1</sup> Блок А. Собр. соч. в 8-ми томах, т. V. М.—Л., ГИХЛ, 1962, с. 27.

<sup>2</sup> М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы. М., Наука, 1979, с. 5.

### Трансформация факта

<sup>1</sup> Висковатый П. А. М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество. М., Изд. П. Рихтера, 1891, с. 20. (Далее в ссылках на это издание — Висковатый.)

<sup>2</sup> Андроников Ираклий. Лермонтов. Исследования и находки. Изд. 4-е. М., Худ. литература, 1977, с. 130. (Далее в ссылках на это издание — Андроников.)

<sup>3</sup> Лермонтовская энциклопедия. М., Сов. энциклопедия, 1981, с. 23. (Далее в ссылках сокращенно — ЛЭ.)

<sup>4</sup> Там же, с. 24.

<sup>5</sup> Лермонтов М. Ю. Соч. в 6-ти томах. М.—Л., АН СССР, 1954—1957, т. VI, с. 455—456. (Далее все ссылки на это издание в тексте.)

<sup>6</sup> Удодов Б. Т. М. Ю. Лермонтов. Художественная индивидуальность и творческие процессы. Воронеж, Изд. Воронежского ун-та, 1973, с. 49—50. (Далее в ссылках сокращенно — Удодов.)

<sup>7</sup> Доде Альфонс. Заметки о жизни. — В кн.: Доде А. Нума Руместан. Саратов, Приволж. кн. изд-во, 1932, с. 257.

<sup>8</sup> Щеголев П. Е. Книга о Лермонтове. Вып. I. Прибой, 1929, с. 64.

<sup>9</sup> Лермонтов М. Ю. Соч. в 4-х томах. Составление и комментарии И. Л. Андроникова. М., Худ. литература, 1964—1965 гг. Т. I, с. 624.

<sup>10</sup> Мануйлов В. А. Записки неизвестного гусара о Лермонтове. — Звезда, 1936, № 5, с. 184.

<sup>11</sup> Государственный архив Пензенской области. ф. 196, оп. 1, ед. хр. 352, л. 49—53. (Далее в ссылках на документы этого архива — ГАПО.)

<sup>12</sup> ГАПО, ф. 196, д. 352, л. 49—53. Ср.: Арзамасцев В. П. Места, воспетые поэтом. Саратов, Приволж. кн. изд-во, 1981, с. 27.

<sup>13</sup> Метрическая книга села Тархан. — Фонды Объединения государственных литературно-мемориальных музеев Пензенской области, № 1556, л. 20. Ср.: Литературное наследство, т. 45—46;

М. Ю. Лермонтов, т. II. М., АН СССР, 1948, с. 629 (факсимиле). (Далее — ЛН.)

<sup>14</sup> ЛН, т. 45—46, с. 630.

<sup>15</sup> Вырыпаев П. А. Лермонтов. Новые материалы к биографии. Научная редакция В. А. Мануйлова. Воронеж, Центрально-Черноземное кн. изд-во, 1972, с. 51—53. (Далее в ссылках сокращенно — Вырыпаев.)

<sup>16</sup> Там же, с. 49—51.

<sup>17</sup> Гладыш И. А. и Динесман Т. Г. Архив А. М. Верещагиной. М., Записки отдела рукописей Государственной ордена Ленина библиотеки СССР им. В. И. Ленина, вып. 26, 1963, с. 44.

<sup>18</sup> Сотрудницей Объединения государственных литературно-мемориальных музеев Пензенской области Л. Я. Длановой.

<sup>19</sup> ГАПО, ф. 34, оп. 1, д. 283, л. 35—36.

<sup>20</sup> ЛН, т. 45—46, с. 632.

<sup>21</sup> Земля родная. Лит.-худ. альманах, кн. 17. Пенза, 1954, с. 235.

<sup>22</sup> Вырыпаев, с. 60.

<sup>23</sup> Там же, с. 168.

<sup>24</sup> Щеголев П. Е. Книга о Лермонтове, ч. I, с. 66.

<sup>25</sup> Эйхенбаум Б. М. Статьи о Лермонтове. М. — Л., АН СССР, 1961, с. 167, 169, 174.

<sup>26</sup> Короленко В. Г. История моего современника. М., Худ. литература, 1965, с. 6.

<sup>27</sup> Лермонтов М. Ю. Соч. в 4-х томах. М., Худ. литература, 1964—1965, т. III, с. 561.

<sup>28</sup> Андропиков, с. 137.

<sup>29</sup> Лермонтов М. Ю. Соч. в 4-х томах. М., Худ. литература, 1964—1965, т. III, с. 560.

<sup>30</sup> Эйхенбаум. Цит. изд., с. 174.

<sup>30а</sup> Висковатый, с. 143—144.

<sup>31</sup> М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., Худ. литература, 1972, с. 201. (Далее в ссылках сокращенно — М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях.)

<sup>32</sup> Там же, с. 88.

<sup>33</sup> Там же, с. 38.

<sup>34</sup> Там же, с. 41—42.

<sup>35</sup> Комарович В. Автобиографическая основа «Маскарада». — ЛН, т. 43—44, с. 637—638.

<sup>36</sup> Комарович. Цит. работа. — ЛН, т. 43—44, с. 638. Здесь намеренно не анализируется драма «Два брата» и письмо Лермонтова из Тархан С. А. Расвскому от 16 января 1836 г., в котором упоминается «происшествие», случившееся с Лермонтовым в Москве, и написанная на этой основе драма, так как высказывалось предположение (И. Л. Андропиковым), что «Два брата» созданы ранее 1836 г. Анализ этих обстоятельств уделяется внимание в статье о пребывании Лермонтова в Тарханах в 1836 г.

<sup>37</sup> Глассе А. Лермонтов и Сушкова. — М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы. М., Наука, 1979, с. 101.

<sup>38</sup> Записка Е. А. Хвостовой, рожденной Сушковой. 1812—1841. Материалы для биографии М. Ю. Лермонтова. СПб., изд. 2-е, 1870, с. 155.

<sup>39</sup> Комарович. Цит. работа. — ЛН, т. 43—44, с. 662.

<sup>40</sup> Там же, с. 633.

<sup>41</sup> Дурыйлип С. Герой нашего времени М. Ю. Лермонтова. М., Учпедгиз, 1940, с. 9—10.

<sup>42</sup> Висковатый, с. 288.

### Чембарское окружение Лермонтова

<sup>1</sup> Бродский Н. Л. Святослав Расвский, друг Лермонтова.— ЛН, т. 45—46, с. 301.

<sup>2</sup> См. работы: Мапуйлов В. А. Друг Лермонтова Аким Павлович Шап-Гирей. — В кн.: М. Ю. Лермонтов. Сборник статей и материалов. Ставроп. кн. изд-во, 1960, с. 251—270; Вырыпаев П. А. Лермонтов. Новые материалы к биографии. Воронеж, 1972; Вырыпаева О. С. Алексей Емельянович Столыпин. — В сб.: А. Н. Радищев, В. Г. Белинский, М. Ю. Лермонтов. (Жанр и стиль художественного произведения.) Рязань, 1974, с. 199; Арзамасцев В., Дианова Л. Новое о родственниках М. Ю. Лермонтова Шап-Гирейях. — Там же, с. 206—214.

<sup>3</sup> ГАПО, ф. 60, оп. 4, ед. хр. 172; ф. 60, оп. 4, ед. хр. 214; ф. 60, оп. 4, ед. хр. 303.

<sup>4</sup> ГАПО, ф. 34, оп. 1, д. 89, л. 12—12 об.

<sup>5</sup> ГАПО, ф. 34, оп. 1, ед. хр. 264.

<sup>6</sup> Нечаева В. С. В. Г. Белинский. Начало жизненного пути и литературной деятельности. АН СССР, 1949, с. 393.

<sup>7</sup> М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях, с. 201—202.

<sup>8</sup> ГАПО, ф. 34, оп. 1, ед. хр. 172, л. 1—8. ЛН, т. 45—46, с. 628.

<sup>9</sup> ГАПО, ф. 196, оп. 2, ед. хр. 259.

<sup>10</sup> М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях, с. 55.

<sup>11</sup> ГАПО, ф. 196, оп. 2, ед. хр. 1797.

<sup>12</sup> ГАПО, ф. 34, оп. 1, ед. хр. 146 а.

<sup>13</sup> ЛН, т. 45—46, с. 648.

<sup>14</sup> Вестник Европы, 1809, ч. XVI, № 14, с. 122—124.

<sup>15</sup> ГАПО, ф. 404, оп. 1, ед. хр. 28; ф. 34, оп. 1, ед. хр. 86; ф. 34, оп. 1, ед. хр. 106.

<sup>16</sup> Пешков В. Страницы прошлого читаю. Воронеж, 1972, с. 142—149.

<sup>17</sup> М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях, с. 133.

<sup>18</sup> ГАПО, ф. 196, оп. 1, ед. хр. 352, л. 49—53.

<sup>19</sup> ГАПО, ф. 60, оп. 4, ед. хр. 214.

<sup>20</sup> ГАПО, ф. 60, оп. 4, ед. хр. 214.

<sup>21</sup> ГАПО, ф. 60, оп. 4, ед. хр. 214.

<sup>22</sup> ГАПО, ф. 34, оп. 1, ед. хр. 311, л. 294; ф. 34, оп. 7, ед. хр. 416.

<sup>23</sup> ГАПО, ф. 34, оп. 1, ед. хр. 252.

<sup>24</sup> ГАПО, ф. 34, оп. 1, ед. хр. 46.

<sup>25</sup> ГАПО, ф. 34, оп. 1, ед. хр. 342, л. 154.

<sup>26</sup> ГАПО, ф. 34, оп. 1, ед. хр. 367, л. 1078.

<sup>27</sup> ГАПО, ф. 34, оп. 1, ед. хр. 329, л. 970—972.

<sup>28</sup> ГАПО, ф. 34, оп. 1, ед. хр. 329, л. 973.

<sup>29</sup> ГАПО, ф. 34, оп. 1, ед. хр. 377, л. 703—704.

<sup>30</sup> ГАПО, ф. 34, оп. 1, ед. хр. 387.

<sup>31</sup> ГАПО, ф. 60, оп. 4, ед. хр. 214.

<sup>32</sup> ГАПО, ф. 182, оп. 1, ед. хр. 1441, л. 17 об.

<sup>33</sup> М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях, с. 57.

<sup>34</sup> Вырыпаев, с. 39.

<sup>35</sup> ГАПО, ф. 34, оп. 1, ед. хр. 264, л. 4, 5, 6, 9, 10, 14.

- <sup>36</sup> М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях, с. 73.
- <sup>37</sup> ГАПО, ф. 34, оп. 1, ед. хр. 342, л. 707, 707 об. — 708.
- <sup>38</sup> ГАПО, ф. 24, оп. 1, ед. хр. 2502, л. 115.
- <sup>39</sup> ГАПО, ф. 24, оп. 1, ед. хр. 1866. Вырыпаев, с. 124.
- <sup>40</sup> Вырыпаев, с. 122.
- <sup>41</sup> ГАПО, ф. 34, оп. 2, ед. хр. 671.
- <sup>42</sup> ГАПО, ф. 24, оп. 1, ед. хр. 2502, л. 120.
- <sup>43</sup> Мануйлов В. А. и Недумов С. И. Друг Лермонтова Аким Павлович Шан-Гирей. — В сб.: М. Ю. Лермонтов. Ставрополь, 1960, с. 259.
- <sup>44</sup> ГАПО, ф. 24, оп. 1, ед. хр. 2502, л. 119.
- <sup>45</sup> Там же.
- <sup>46</sup> Исторический вестник, 1898, кн. 3, с. 316.
- <sup>47</sup> ГАПО, ф. 24, оп. 1, ед. хр. 2502, л. 115.
- <sup>48</sup> М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях, с. 31.
- <sup>49</sup> Там же, с. 35.
- <sup>50</sup> ГАПО, ф. 196, оп. 2, ед. хр. 1957, ЛЭ, с. 270.
- <sup>51</sup> Вырыпаев, с. 144.
- <sup>52</sup> ГАПО, ф. 60, оп. 4, ед. хр. 214.
- <sup>53</sup> Нечаева В. С. В. Г. Белинский. Начало жизненного пути и литературной деятельности. АН СССР, 1949, с. 436.
- <sup>54</sup> Храбровицкий А. Дело помещицы Давыдовой. К истории южнорусских драм Белинского и Лермонтова. — ЛН, т. 57, 1951, с. 243—247.
- <sup>55</sup> ГАПО, ф. 34, оп. 1, ед. хр. 377, л. 573—574.
- <sup>56</sup> ГАПО, ф. 34, оп. 1, ед. хр. 416, л. 1115.
- <sup>57</sup> ГАПО, ф. 182, оп. 1, ед. хр. 1221, л. 2, 11—11 об. — 15 об.
- <sup>58</sup> ГАПО, ф. 182, оп. 1, ед. хр. 832, л. 91, 95, 125 об. — 126, 145.
- <sup>59</sup> ГАПО, ф. 182, оп. 1, ед. хр. 852, л. 14, 27 об. — 37.
- <sup>60</sup> Музей-заповедник Тарханы. Исполнительные ведомости за 1816—1827 гг. — Вырыпаев, с. 91.
- <sup>61</sup> ГАПО, ф. 182, оп. 1, ед. хр. 1103.
- <sup>62</sup> ГАПО, ф. 182, оп. 1, ед. хр. 1381.
- <sup>63</sup> ГАПО, ф. 34, оп. 1, ед. хр. 342, л. 1265; ф. 34, оп. 1, ед. хр. 367, л. 417; ф. 34, оп. 1, ед. хр. 377, л. 1067.
- <sup>64</sup> ГАПО, ф. 60, оп. 4, ед. хр. 214.
- <sup>65</sup> ГАПО, ф. 5, оп. 1, ед. хр. 2635.
- <sup>66</sup> ГАПО, ф. 34, оп. 1, ед. хр. 489, л. 19, об.—ЛН, т. 45—46, с. 636—638.
- <sup>67</sup> ГАПО, ф. 24, оп. 1, ед. хр. 1866, л. 85 об. Вырыпаев, с. 125.
- <sup>68</sup> Вырыпаев, с. 117.
- <sup>69</sup> М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях, с. 64.
- <sup>70</sup> ГАПО, ф. 34, оп. 1, ед. хр. 387, л. 495.
- <sup>71</sup> ГАПО, ф. 60, оп. 4, ед. хр. 214.
- <sup>72</sup> ГАПО, ф. 196, оп. 1, ед. хр. 1864, л. 495.
- <sup>73</sup> ГАПО, ф. 196, оп. 1, ед. хр. 1803.
- <sup>74</sup> ГАПО, ф. 34, оп. 1, ед. хр. 81; ф. 34, оп. 1, ед. хр. 393.
- <sup>75</sup> ГАПО, ф. 34, оп. 1, ед. хр. 393, л. 785; ф. 34, оп. 1, ед. хр. 401, л. 687.
- <sup>76</sup> ГАПО, ф. 196, оп. 2, ед. хр. 1803, л. 58.
- <sup>77</sup> ГАПО, ф. 34, оп. 1, ед. хр. 500.
- <sup>78</sup> ГАПО, ф. 34, оп. 1, ед. хр. 320, л. 305 об.
- <sup>79</sup> ГАПО, ф. 34, оп. 1, ед. хр. 377, л. 954.

<sup>80</sup> ГАПО, ф. 34, оп. 1, ед. хр. 367, л. 1357.

<sup>81</sup> ГАПО, ф. 2, оп. 1, ед. хр. 460.

<sup>82</sup> Висковатый, с. 18.

<sup>83</sup> ГАПО, ф. 34, оп. 1, ед. хр. 416, л. 956—957.

<sup>84</sup> Пензенские губернские ведомости, 1846, № 26, часть офицательная, с. 110.

<sup>85</sup> Вырыпаев, с. 86.

<sup>86</sup> ГАПО, ф. 34, оп. 1, ед. хр. 300, л. 569 об. — 570.

<sup>87</sup> ГАПО, ф. 34, оп. 1, ед. хр. 300, л. 715.

<sup>88</sup> ГАПО, ф. 34, оп. 1, ед. хр. 486 (запись от 5 ноября 1841 г.).

<sup>89</sup> ГАПО, ф. 34, оп. 1, ед. хр. 106, л. 684, 686, 777.

<sup>90</sup> ГАПО, ф. 34, оп. 1, ед. хр. 300, л. 739 об.

<sup>91</sup> ГАПО, ф. 34, оп. 1, ед. хр. 300, л. 743—743 об.

<sup>92</sup> ГАПО, ф. 34, оп. 1, ед. хр. 367, л. 1129—1129 об.

<sup>93</sup> Пензенские губернские ведомости, 1846, № 26, часть офицательная, с. 110.

### Тарханская зима 1836 года

<sup>1</sup> Захарьин (Якунин) И. Н. Белинский и Лермонтов в Чембаре. — Ист. вестник, 1893, № 3, с. 911—912.

<sup>2</sup> Документ обнаружен Л. Я. Дняевой (ГАПО, ф. 34, оп. 1, ед. хр. 530, л. 49 об. — 57). Захарьин пишет, что Шумский служил соляным приставом, эта неточность объясняется тем, что в конце 30-х — начале 40-х гг. в Чембаре становыми приставами служили поляки Паленовский (ф. 34, оп. 1, ед. хр. 458, л. 973 об.) и Пальмовский (ф. 34, оп. 1, ед. хр. 53, л. 218 об. — 219).

<sup>3</sup> Мануйлов В. А. Лермонтов в Тарханах. Пензен. кн. изд-во, 1949, с. 75.

<sup>4</sup> Лермонтов М. Ю. Соч., т. II. М., 1889, с. 344.

<sup>5</sup> Висковатый, с. 234—235.

<sup>6</sup> Лермонтов М. Ю. Собр. соч. в 4-х томах, т. III. М., Худ. литература, 1965, с. 562—564.

<sup>7</sup> Лермонтов М. Ю. Собр. соч. в 4-х томах, т. III. М., Худ. литература, 1965, с. 563—566.

<sup>8</sup> Эйхенбаум Б. М. Статьи о Лермонтове. М.—Л., АН СССР, 1961, с. 217.

<sup>9</sup> Андроников, с. 361—375.

<sup>10</sup> Удодов, с. 94—99.

<sup>11</sup> Там же, с. 95.

<sup>12</sup> М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях, с. 41.

<sup>13</sup> Там же, с. 411.

<sup>14</sup> Лермонтов М. Ю. Собр. соч. в 4-х томах. М., Правда, 1953, т. II, с. 487. (Здесь подробно изложена аргументация М. Ф. Николсвой из ее неопубликованной работы); Найдич Э. Э. О тексте и датировке поэмы М. Ю. Лермонтова «Сашка». — Труды Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, т. 5 (8). М., 1958, с. 201—208; его же — «Поэма Сашка» — в кн.: Творчество М. Ю. Лермонтова. М., Наука, 1964, с. 132—143; Лермонтов М. Ю. Собр. соч. в 4-х томах, т. II. М., Худ. литература, 1964, с. 590—596.

<sup>15</sup> Лермонтов М. Ю. ПСС в 5-ти томах. Academia, 1935, т. III, с. 599.

<sup>16</sup> Лермонтов М. Ю. ПСС. М.—Л., ОГИЗ — ГИХЛ, 1947, т. II, с. 499.

<sup>17</sup> Лермонтов М. Ю. ПСС. Библиотека «Огонек». М., Правда, 1953, т. II, с. 492.

<sup>18</sup> ЛЭ, с. 562.

<sup>19</sup> Лермонтов М. Ю. Избранные сочинения. М., Худ. литература, 1983, с. 800.

<sup>20</sup> Лермонтов М. Ю. Собр. соч. в 4-х томах. М., Худ. литература, т. II, 1964, с. 556.

<sup>21</sup> Герштейн Э. Тамбовская казначейша. — ЛН, т. 58, М., АН СССР, 1952, с. 401—405.

<sup>22</sup> Висковатый, с. 228—229.

<sup>23</sup> ЛН, т. 45—46, с. 208.

### Человек судьбы

<sup>1</sup> Вацуро В. Э. К цензурной истории «Демона». — М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы. М., Наука, 1979, с. 411.

<sup>2</sup> Удодов, с. 669—689.

<sup>3</sup> Найдич Э. Э. Последняя редакция «Демона». — Русская литература, 1974, № 1, с. 72—78.

<sup>4</sup> Соколов А. Н. М. Ю. Лермонтов. МГУ, 1952, с. 39, 41.

<sup>5</sup> Докусов А. Поэма М. Ю. Лермонтова «Демон». (К вопросу об идейной концепции и основном тексте поэмы.) — Русская литература, 1960, № 4, с. 115, 118, 128.

<sup>6</sup> Максимов Д. Поэзия Лермонтова. Л., Советский писатель, 1959, с. 60.

<sup>7</sup> Гейцель Януш. Замечания о двух поэмах Лермонтова («Последний сын вольности», «Демон»). — Русская литература, 1967, № 2, с. 126—129.

<sup>8</sup> Там же, с. 28.

<sup>9</sup> Кулешов В. И. Отечественные записки и литература 40-х гг. XIX в. МГУ, 1958, с. 34.

<sup>10</sup> Б. М. Эйхенбаум считал «Демона» поэмой «совершенно метафизической, философской», служившей «художественной базой... образов и сюжетов («Вадима», «Маскарада», «Героя нашего времени»), первоисточником их стиля, своего рода философской схемой, на которую... должны опираться конкретные создания поэтической мысли». — Эйхенбаум Б. М. Статьи о Лермонтове. М.—Л., АН СССР, 1961, с. 191.

<sup>11</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. XI. М.—Л., АН СССР, 1949, с. 30.

<sup>12</sup> Эйхенбаум Б. М. Статьи о Лермонтове. Цит. изд., с. 68—69, 79.

<sup>13</sup> См. напр.: Максимов Д. Е. Поэзия Лермонтова. М.—Л., Наука, 1964, с. 58.

<sup>14</sup> Эйхенбаум. Цит. изд., с. 29.

<sup>15</sup> Лермонтов М. Ю. Собр. соч. в 4-х томах, т. II. М.—Л., АН СССР, 1962, с. 696.

<sup>16</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. XII. АН СССР, 1953, с. 527.

<sup>17</sup> Там же, т. XII, с. 527.

<sup>18</sup> Соколов А. Композиция «Демона». — Литературная учеба, 1941, № 7—8, с. 62.

<sup>19</sup> Белинский. Цит. изд., т. I, с. 241.

<sup>20</sup> Интересные наблюдения над сюжетно-композиционной ролью образа Тамары сделала А. Л. Рубанович, в концепции которой «соединение Демона с Тамарой, сочетание мятежного бунта, сопротивления заду с любовью к человечеству — идеал Лермонтова». — См.: Рубанович А. Л. Проблемы мастерства М. Ю. Лермонтова-поэта. Иркутск, 1963, с. 148.

<sup>21</sup> Белинский. Цит. изд., т. I, с. 208.

<sup>22</sup> Эйхенбаум В. М. Ю. Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки. Л., 1924, с. 94.

<sup>23</sup> Григорьян К. Н. Лермонтов и романтизм. М.—Л., Наука, 1964, с. 127.

<sup>24</sup> Белинский. Цит. изд., т. VII.

<sup>25</sup> Там же, т. IX, с. 593.

<sup>26</sup> Удодов, с. 384.

<sup>27</sup> Энциклопедический словарь, т. 6. СПб., 1836.

<sup>28</sup> Див и Перя. Повесть в стихах. Сочинение А. Подопличского. СПб., 1827, с. 29—30.

### «Пленный рыцарь»

<sup>1</sup> Гинзбург Л. Я. Творческий путь Лермонтова. Л., 1940, с. 71; Усок И. Е. Внутренние противоречия лирического героя Лермонтова. — В кн.: М. Ю. Лермонтов. Вопросы жизни и творчества. Орджоникидзе, 1963, с. 164—165.

<sup>2</sup> ЛЭ, с. 421.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Здобнов Н. В. Новые цензурные материалы о Лермонтове. — Красная повесть, 1939, № 10—11, с. 260.

<sup>5</sup> Герштейн Э. Судьба Лермонтова. М., Сов. писатель, 1964, с. 342—345.

<sup>6</sup> Лермонтов М. Ю. ПСС, т. II. Под ред. и с прим. проф. Д. И. Абрамовича. СПб., 1910, с. 462.

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> Лермонтов М. Ю. Соч., т. I. М., 1891, с. 321—322.

<sup>9</sup> ИРЛИ, ф. 524, оп. 1, № 15.

<sup>10</sup> Описание рукописей и изобразительных материалов Пушкинского дома. Вып. II. М. Ю. Лермонтов. М.—Л., АН СССР, 1953, с. 15.

<sup>11</sup> Висковатый, с. 357—358.

<sup>12</sup> Герштейн Э. Лермонтов и «кружок шестнадцати». — В кн.: Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова, сб. I. Исследования и материалы. М., ГИХЛ, 1941, с. 118.

<sup>13</sup> Белинский В. Г. ПСС, т. V. М., АН СССР, 1954, с. 225—226.

<sup>14</sup> М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях, с. 50.

<sup>15</sup> Белинский В. Г. ПСС, т. V, с. 455.

<sup>16</sup> Придется пересмотреть часто повторяемое в литературе о Лермонтове утверждение, что поэт не хотел видеть этот юношеский шедевр в печати.

<sup>17</sup> М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях, с. 264.

<sup>18</sup> ЛН, т. 45—46, с. 700.

<sup>19</sup> М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях, с. 50.

<sup>20</sup> Журавлева А. И. Лермонтов и Хомяков. — Вестник Московского университета, серия «Филология», 1978, № 3, с. 14.

- <sup>21</sup> М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях, с. 297.  
<sup>22</sup> Хомяков А. С. Соч., т. VIII. М., 1904, с. 100.  
<sup>23</sup> Там же, с. 104.  
<sup>24</sup> Москвитянин, ч. I, № 1, 1841, с. 341.  
<sup>25</sup> Там же, с. 51.  
<sup>26</sup> Москвитянин, ч. II, № 4, 1841, с. 525.  
<sup>27</sup> Журавлева, указ. работа, с. 20.  
<sup>28</sup> Предисловие А. Гильфердинга к первому изд. — Хомяков А. С. Соч., т. V, изд. 4. М., 1904, с. XII.  
<sup>29</sup> КЛЭ, т. 8. СПб., с. 309. Статья о Хомякове написана Л. Г. Фризманом.  
<sup>30</sup> Хомяков А. С. Соч., т. VII, изд. 3. М., с. 203.  
<sup>31</sup> М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях, с. 297.  
<sup>32</sup> ЛЭ, с. 421.

### «Восточный» цикл стихотворений 1841 года

<sup>1</sup> Обручев С. В. Над тетрадами Лермонтова. М., Наука, 1965, с. 6.

<sup>2</sup> Государственная публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Собрание автографов Лермонтова, № 12.

<sup>3</sup> Лермонтов М. Ю. ПСС в 6-ти томах. АН СССР, 1953—1957. См. также: Лермонтов М. Ю. Собр. соч. в 4-х томах. Изд. 2-е, испр. и доп., т. I. Л., Наука, 1979.

<sup>4</sup> Лермонтов М. Ю. Собр. соч. в 4-х томах. Под редакцией И. Л. Андроникова и Ю. Г. Оксмана. Вступительная статья и комментарий И. Л. Андроникова. М., Худ. литература, 1964.

<sup>5</sup> Лермонтов М. Ю. Собр. соч. в 4-х томах. М., Худ. литература, 1975—1976.

<sup>6</sup> И. Л. Андроников в комментариях к «Утесу» (т. I, 1964, с. 595) принимает вывод Б. М. Эйхенбаума, что стихотворение создано Лермонтовым в Петербурге еще до отъезда на Кавказ, по в других работах категорически утверждает иное: «Первые страницы альбома он заполнил, очевидно, в пути. Экипаж трясло, поэтому строчки получились кривые и неразборчивые. Сначала Лермонтов стал работать над стихотворением «Спор»; потом написал «Сон», «Утес», «Листок», «Выхожу один я на дорогу...» — стихотворения одно лучше другого. Сначала он писал стихи начерно с одного конца альбома, карандашом. Затем переворачивал альбом и с другого конца писал набело, чернилами...» («Судьба Лермонтова»). «По дороге в Москву, в дилижансе, в альбоме, подаренном ему накануне отъезда В. Ф. Одоевским, Лермонтов написал «Спор»... («Лермонтов и Ермолов»). — См.: Андроников, с. 620, 530.

<sup>7</sup> Эйхенбаум Б. М. Комментарий к стихотворению. — Лермонтов М. Ю. ПСС, т. II. Academia, 1936, с. 248.

<sup>8</sup> Мануйлов В. А. Хронологическая канва жизни М. Ю. Лермонтова. — Лермонтов М. Ю. ПСС, т. V. Academia, 1937, с. 624.

<sup>9</sup> Мануйлов В. Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова. М.—Л., Наука, 1964, с. 154—155.

<sup>10</sup> Гиздельсон М. И. Поэзия Лермонтова в салоне Елагиных. — В сб.: М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы. М., Наука, 1980, с. 253—270.

- <sup>11</sup> Там же, с. 266.
- <sup>12</sup> Там же, с. 265.
- <sup>13</sup> Белинский В. Г. ПСС, т. XII, с. 149.
- <sup>14</sup> Там же, с. 517.
- <sup>15</sup> Александров К. Д. и Кузьмина Н. А. Библиография текстов Лермонтова. М.—Л., АН СССР, 1936, с. 38—39.
- <sup>16</sup> Отчет имп. Публичной библиотеки за 1889 год. СПб., 1893. Приложение, с. 60.
- <sup>17</sup> Александров К. Д. и Кузьмина Н. А. Библиография текстов Лермонтова. М.—Л., АН СССР, 1936, с. 38—39.
- <sup>18</sup> Там же, с. 37, 38.
- <sup>19</sup> Кулешов В. И. Отечественные записки и литература 40-х гг. XIX в. М., МГУ, 1958.
- <sup>20</sup> М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях, с. 50—51.
- <sup>21</sup> Записная книжка Одоевского, л. 2. Ср.: Соч. М. Ю. Лермонтова под редакцией П. А. Висковатого, т. I. М., 1894, с. 347. Полемическую связь некоторых стихов альбома с напутственными записями Одоевского отметила Р. Б. Заборова в статье «Материалы о М. Ю. Лермонтове в фонде В. Ф. Одоевского». — Труды Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, 1958, т. 5, с. 185—199.
- <sup>22</sup> Краткая литературная энциклопедия, т. 4, Лакшин-Мурапова, с. 147—148. Автор статьи о Лермонтове — В. В. Жданов.
- <sup>23</sup> Французско-русский словарь К. А. Ганшиной (М., 1979) дает следующий перевод сочетаний слова «moitié» с предложениями: a moitié — наполовину, de moitié — в половинной доле, наполовину, вдвое меньше. Лермонтовского выражения в словаре нет.
- <sup>24</sup> Михайлова А. Н. Рукописи М. Ю. Лермонтова. Л., 1941, с. 44.
- <sup>25</sup> Лермонтов М. Ю. ПСС, т. II, Academia, 1936, с. 250.
- <sup>26</sup> Лермонтов М. Ю. Собр. соч. в 4-х томах, т. I. М., Худ. литература, 1975, с. 550—551.
- <sup>27</sup> Висковатый, с. 368.
- <sup>28</sup> Коровин В. И. Творческий путь М. Ю. Лермонтова. М., Прессвеще, 1973, с. 132.
- <sup>29</sup> Белинский В. Г. ПСС, т. IV, с. 146.
- <sup>30</sup> Об этом см.: Мапуйлов В. А., Гиллельсон М. И., Вацуро В. Э. М. Ю. Лермонтов. Семипарий. Л., Учпедгиз, 1960, с. 15; Найдич Э. Избранное самим поэтом. — Русская литература, № 3, 1976, с. 62—74.
- <sup>31</sup> Соч. М. Ю. Лермонтова под ред. П. А. Висковатого, т. I, с. 332—347.
- <sup>32</sup> Соч. М. Ю. Лермонтова. Проверенное по рукописям издание с портретом автора, под ред. и с примечаниями И. М. Болдакова, библиотекаря имп. Публичной библиотеки, т. II. М., 1894, с. 396—399.
- <sup>33</sup> Гроссман Л. Лермонтов и культуры Востока. — ЛН, т. 43—44, с. 676.
- <sup>34</sup> Гинзбург Л. О лирике. Изд. 2-е. М., Сов. писатель, 1974, с. 7.
- <sup>35</sup> Репсе Д. Направления и тенденции во французской литературе XIX в. Париж, 1978. — См.: Реферативный журнал. Серия 7. Литературоведение, № 6. М., 1980, с. 57—61.
- <sup>36</sup> Висковатый, с. 408.

## Когда был последний раз Лермонтов в Тарханах?

- <sup>1</sup> Висковатый, с. 13.
- <sup>2</sup> Корнилов В. А. Тарханы. Гослитмузей. М., 1948, с. 49—58.
- <sup>3</sup> Ист. вестник, 1898, кн. 3, с. 915.
- <sup>4</sup> Земля родная, № 17. Пенза, 1957, с. 26—27.
- <sup>5</sup> Мануйлов В. Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова. М.—Л., Наука, 1964, с. 143—144.
- <sup>6</sup> М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях, с. 273.
- <sup>7</sup> Там же, с. 290—291.
- <sup>8</sup> Там же, с. 291—292.
- <sup>9</sup> ЛЭ, с. 37.
- <sup>10</sup> Мануйлов В. Летопись, с. 156.
- <sup>11</sup> М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях, с. 49.
- <sup>12</sup> Гладыш И. А., Дниесман Т. Г. Архив А. М. Верещагиной. — Записки отдела рукописей Государственной ордена Ленина библиотеки СССР им. В. И. Ленина, вып. 26. М., 1963, с. 53.
- <sup>13</sup> Там же, с. 50.
- <sup>14</sup> Мануйлов В. Летопись, с. 145.
- <sup>15</sup> Попов А. В. Лермонтов на Кавказе. Ставроп. кн. изд-во, 1954, с. 28.
- <sup>16</sup> Русская литература, 1982, № 4, с. 215.
- <sup>17</sup> Герцен А. И. Собр. соч., в 30-ти томах, т. 8. М., АН СССР, 1956, с. 220.
- <sup>18</sup> Карманный почтовый дорожник... СПб., 1831, с. 755.
- <sup>19</sup> Алтюхин Г. Встречи на Воронежской земле. Централь-но-Черепоземное кн. изд-во, 1969, с. 35—36.

### Биография и творчество писателя в литературно-мемориальном музее

<sup>1</sup> Положение о мемориальном музее системы Министерства культуры СССР. М., 1967, с. 3.

<sup>2</sup> «Под музейной экспозицией понимается совокупность предметов, подобранных и выставленных по определенной системе для обозрения». — Михайловская А. И. Музейная экспозиция. М., Сов. Россия, 1964, с. 4.

О принципах литературной экспозиции см.: Методика литературной экспозиции. Сборник статей, 4-й выпуск. М., Госкультпросветиздат, 1957; Вопросы работы музеев литературного профиля. Труды НИИ музееведения. М., 1961; Лощинин Н. П. Вопросы экспозиции в литературных музеях. НИИ музееведения. М., 1966; Актуальные проблемы деятельности литературных музеев. Научно-исследовательский институт культуры. М., 1977.

<sup>3</sup> Вопросы литературы, 1968, № 2, с. 222—223.

<sup>4</sup> Назарова Л. Н. Литературный музей Пушкинского дома за 75 лет. — Русская литература, 1981, № 1, с. 107, 122.

<sup>5</sup> Хватов А. И. Литературный музей Пушкинского дома. Л., Наука, 1982, с. 3.

<sup>6</sup> Exhibitions. The international design cervise, New York, 1961, с. 7.

<sup>7</sup> Лощинин Н. П. К вопросу о постановке научной рабо-

гы в музеях литературного профиля. — В сб.: Вопросы работы музеев литературного профиля. М., 1961, с. 149.

<sup>8</sup> Willi Ehrlich. Probleme der musealen Darstellung des Lebens und Wirkens bedeutenden Persönlichkeiten. — Neue Museumskunde, 1976, № 1, s. 17—18.

<sup>9</sup> Манин В. С. Воссоздание мемориального ансамбля музея-усадьбы «Абрамцево». — Семипар, посвященный роли мемориальных художественных музеев в развитии современной социалистической культуры. М., 1971, с. 69.

<sup>10</sup> Глазачев В. Памятник внутри нас. — Декоративное искусство, 1969, № 135, с. 16.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> Андропиков И. Л. Исследования, статьи, рассказы. Пепзеп. кн. изд-во, 1952; Андреев-Кривич С. А. Тархапская пора. Приволж. кн. изд-во, 1981 (4-е издание); Вырыпаев П. А. Лермонтов. Новые материалы к биографии. Приволж. кн. изд-во, 1976 (2-е издание).

<sup>13</sup> Лермонтов М. Ю. Собр. соч. в 4-х томах. М.—Л., АН СССР, 1959, т. 4, с. 640.

<sup>14</sup> Ванслова Е. и Николаева Н. О некоторых вопросах построения экспозиции в литературных музеях. — В сб.: Актуальные проблемы деятельности литературных музеев, с. 5.

<sup>15</sup> Об этом см.: Арзамасцев В. Лермонтов в Тархапах. Приволж. кн. изд-во, 1977 (2-е издание).

<sup>16</sup> Бельчиков Н. Ф. Пути и навыки литературоведческого труда. М., Наука, 1965, с. 69.

<sup>17</sup> «Маскарад» М. Ю. Лермонтова. М., ВТО, 1941.

<sup>18</sup> Современная архитектура, 1969, № 2, с. 83. (Перевод с франц.)

<sup>19</sup> Бельчиков Н. Ф. Указ. соч., с. 70.

<sup>20</sup> Willi Ehrlich. Цит. работа. — Neue Museumskunde, 1976, № 1, s. 12.

<sup>21</sup> Гёте И. В. Из моей жизни. Поэзия и права. Перевод с нем. Мап Н. М., ИХЛ, 1969, с. 38—39.

<sup>22</sup> Захарьин (Якушин) И. Н. Белинский и Лермонтов в Чембаре. — Ист. вестник, 1881, кн. 3, с. 913.

<sup>23</sup> Здобцов Н. Книга в жизни М. Ю. Лермонтова. — Сов. библиография, 1940, № 1 (18), с. 38—54.

<sup>24</sup> О принципе системности см. в цит. работе Е. Вансловой и Н. Николаевой. — Сб. Актуальные проблемы деятельности литературных музеев, с. 8—9, 51.

<sup>25</sup> Rudolf Loch. Die Kleist Gedenk — und Forschungsstätte. — Neue Museumskunde, 1975, № 4, s. 276.

## СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие . . . . .	5
Трансформация факта . . . . .	7
(Автобиографическое в творчестве Лермонтова) . . . . .	7
Чембарское окружение Лермонтова . . . . .	42
Тарханская зима 1836 года . . . . .	62
Человек судьбы . . . . .	77
(К вопросу об образе главного героя и характере конфликта в поэме «Демон») . . . . .	77
«Пленный рыцарь» . . . . .	100
(К вопросу о творческой истории и идейном содержании стихотворения) . . . . .	100
«Восточный» цикл стихотворений 1841 года . . . . .	113
Когда последний раз Лермонтов был в Тархапах? . . . . .	127
Биография и творчество писателя в литературно-мемориальном музее . . . . .	136
Примечания . . . . .	157

Валентин Павлович Арзамасцев

*Звук  
„высоких  
ощущений...“*

Редактор *Л. Г. Зефирова*  
Художник *Г. М. Панферов*  
Художественный редактор *В. К. Иванов*  
Технический редактор *Л. В. Андропова*  
Корректор *И. Д. Дудуева*

ИБ № 1000

Сдано в набор 13.12.83. Подп. в печать 09.08.84. НГ95049. Формат 84×103<sup>1</sup>/<sub>2</sub>. Бумага типографская № 1. Гарнитура «Литературная». Печать высокая. Усл. печ. л. 8,82. Усл. кр.-отт. 10,64. Уч.-изд. л. 9,267. Тираж 10 000. Цена 65 коп. Заказ 2615.

Приволжское книжное издательство. Пензенское отделение. Саратов, пл. Революции, 15. Производственное объединение «Полиграфист» управления издательств, полиграфии и книжной торговли Саратовского облисполкома. Саратов, пр. Кирова, 27.

