

Михаил Юрьевич Лермонтов

Примечания к прозаическим произведениям

Содержание

Ашик-Кериб	0004
<Вадим>	0012
Княгиня Лиговская	0024
Кавказец	0040
<Штосс>	0042
<Я хочу рассказать вам>	0049
Герой нашего времени	0050
Бэла	0079
Максим Максимыч	0082
Журнал Печорина. Предисловие	0084
Тамань	0086
Княжна Мери	0089
Фаталист	0095
ПРИМЕЧАНИЯ К ПРИЛОЖЕНИЯМ	0102

Михаил Юрьевич Лермонтов
ПРИМЕЧАНИЯ К
ПРОЗАИЧЕСКИМ
ПРОИЗВЕДЕНИЯМ

Ашик-Кериб

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 53, лл. 1–6 об.

Впервые опубликовано в литературном сборнике «Вчера и сегодня» (кн. II, 1846, стр. 159–167).

Датируется 1837 годом — датой первой ссылки Лермонтова на Кавказ. В это время он усиленно интересуется местным фольклором и даже начинает изучать татарский язык (письмо к С. А. Раевскому № 28 от второй половины ноября—начала декабря 1837 года). Текст «Ашик-Кериба» является, несомненно, записью не вполне отделанной и, по-видимому, не предназначавшейся для печати народной сказки. В тексте нет единства в передаче местных слов («шинды-герурсез» и «шинди-герузез» и др.), именование музыкального инструмента передается то в мужской, то в женской грамматической форме («она взяла со стены свою сааз»; «на стене висит в пыльном чехле его сладкозвучный сааз» и т. д.).

Точно не установлено, на каком языке была рассказана сказка и кем сделан перевод,

который и был записан Лермонтовым. В конце 80-х годов очень близкий вариант с таким же заглавием был записан азербайджанским собирателем Махмудбековым в с. Тирджан, Шемахинского уезда, со слов ашуга Оруджа («Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа», XIII, Тифлис, 1892). Вариант этот гораздо полнее лермонтовского, но вместе с тем он настолько близок к нему, что для второй части сказки издатель воспользовался лермонтовским текстом, целиком перепечатав его. Вс. Миллер полагал, что Лермонтов «в передаче восточного сюжета держался близко слышанной им версии и ограничился лишь стилистическими подправками» (Журн. Мин. нар. просв., 1893, № 1, стр. 233). В советское время сделан ряд записей данной сказки в Азербайджане, Грузии и Армении (см. об этом в кн.: «Ираклий Андроников. Лермонтов в Грузии в 1837 г.» Изд. «Сов. писатель», М., 1955, стр. 134–148).

Сказки об Ашик-Керибе очень популярны у тюркских народов. К 20-м годам XIX столетия относится запись сюжета туркменского варианта («Шасенем и Гариб») в книге Н. Му-

равьева «Путешествие в Туркмению и Хиву...» (ч. I, М., 1822, стр. 152–153). См. об этом и о других туркменских повестях о Гарибе в книге: С. А. Андреев-Кривич. Лермонтов. Вопросы творчества и биографии. Изд. Акад. Наук СССР, М., 1954, стр. 107–115.

По свидетельству Вамбери, сказки об Ашик-Керибе очень популярны у турок и распеваются певцами в кофейнях Румелии и Анатолии (Вс. Миллер. Экскурсы в область русского народного эпоса. М., 1892, Приложение, стр. 24); существует печатное издание, вышедшее в Константинополе в 1881 году и озаглавленное «Повесть Ашик-Гариба» («Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа», XIII, стр. XXV). Однако лермонтовская запись ни по сюжету, ни по именам персонажей (исключая самого Гариба) не совпадает с названной повестью. В лермонтовской записи имеются некоторые турецкие элементы (Магуль-Мегери — дочь турецкого купца Аяк-Аги; турецкого происхождения слово «чауш» — «сержант, унтер-офицер», «сторож»); наряду с ними встречаются и элементы арабские, армянские, иранские и

азербайджанские с явным преобладанием последних. Особенно рельефно выступают азербайджанские черты в терминологии (лингвистический анализ любезно выполнен чл. — корр. АН СССР Е. Э. Бертельсом, проф. Н. К. Дмитриевым и А. Л. Троицкой). Прежде всего в азербайджанской форме дано само именование героя: Ашик-Кериб. Ашик (правильнее ашых: армянская форма — ашуг) — в первоначальной форме по-арабски означает «влюбленный», а у турок, армян и азербайджанцев — трубадур, лирический певец, позже — вообще «народный певец»; Кериб (по-турецки было бы гариб) — чужеземец, скиталец, бедняк. На этом основана непереводаемая игра слов в диалоге вернувшегося певца со своей слепой матерью: Кериб, называя себя чужеземцем, называет вместе с тем и свое имя, мать же его воспринимает это слово «Кериб» только в смысле нарицательного имени. Азербайджанское слово «бек» (по-турецки было бы «бей»); «оглан» — «сын», «парень»; «шинди-герусез» — «скоро узнаете» (правильнее: «шинди горурсукуз» — «скоро увидите») — форма азербайджанского диалекта; в

ряде случаев наблюдаются иранские элементы, наличие которых также весьма характерно для азербайджанских говоров: Куршуд (правильнее: Хуршуд) — по-ирански значит «солнце», т. е. куршуд-бек — князь солнца; сочетанием арабских и иранских элементов является имя Магуль-Мегери (Ма-уль-мигри) — «Луна любви»; «Шах-валат» — очевидно шах вилайети, т. е. шахский вилайет (область); керван (по происхождению иранское слово, но встречающееся во всех тюркских языках) — караван; караван-сарай — двор, где останавливаются караваны.

Хадерилияз (в других местах лермонтовской записи Хадерилияз, Хадрилиаз) — соединенные вместе имена Хызра (Хидра, аль-Хадира) и Илиаса (пророка Ильи). В приложениях к переводу Корана Саблуков сообщает, что «Невидимый для людей, Хызр является некоторым в образах, какие угодно ему принимать. Одни... причисляют его к сонму пророков, другие считают только святым» (вып. 1, приложение первое, Казань, 1879, стр. 265–266). В персидско-русском словаре Гаффарова дано следующее пояснение: «Хизр про-

рок, который по преданиям нашел источник живой воды и выпил из него, а потому будет жить до конца света — пророк Илия» (т. I, М., 1914, стр. 293). Имя аль-Хадира и пророка Ильи связывается и в энциклопедии Ислама, где приводятся сюжеты легенд, в которых Хадир и Илья действуют совместно (Encyclopedie de l'islam, t. II, E—K. Leyde—Paris, 1927, стр. 499–501, 912–913). При этом характерной чертой Хадира является свершение добра, которое вначале представляется как жестокость. Ср. в лермонтовской записи: «Слезай же сюда, если так, я тебя убью»... «„Ступай за мною“, — сказал грозно всадник...».

Хадерилияз (Илияз представляет типично азербайджанскую форму этого имени) объяснено Лермонтовым как святой Георгий. Вс. Миллер и другие комментаторы считали это прямой ошибкой поэта, но смешение Хадерилияза со святым Георгием встречается у армян и грузин и в данном случае является не ошибкой Лермонтова или рассказчиков, а отражением воздействия армянского и грузинского фольклора.

Маулям — означает «создатель» и является арабизмом; в арабской форме приведено у Лермонтова и название города Алеппо (Халаф; по-арабски Халяп); туркестанские витязи, которых воспевают Ашик-Кериб, очевидно, герои «Шах-намэ», где рассказывается о борьбе Ирана с Тураном; мисирское вино — вино из Миср (Мисром называли как Египет, так и Каир).

В автографе Лермонтов в ряде мест именуется своего героя Ашик-Керимом. Это не случайная описка. В Закавказье и Средней Азии существует народная повесть, герой которой именуется Ашик-Керимом (см.: С. А. Андреев-Кривич, ук. соч., стр. 97—104).

Наличие этих разнообразных языковых элементов позволяет утверждать, что данная сказка была рассказана Лермонтову каким-либо местным ашугом, несомненно азербайджанцем по происхождению, но в репертуаре и в речи которого, как это обычно у кавказских ашугов, отразились разнообразные этнолингвистические явления. Сюжет сказки об Ашик-Керибе является одной из многочисленных вариаций распространенного по все-

му земному шару сюжета «возвращения мужа» или иначе: «муж на свадьбе у жены»; муж иногда заменяется женихом, как это имеет место и в данном случае.

Таким образом, совершенно очевидно, что лермонтовский «Ашик-Кериб» является местной народной сказкой, в записи которой Лермонтов сумел не только совершенно точно передать сюжет, но сохранил и многие разговорные ее особенности.

<Вадим>

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 17 (тетрадь XVI). Впервые опубликован П. А. Ефремовым в журнале «Вестник Европы» (1873, кн. 10, стр. 458–557, «Юношеская повесть М. Ю. Лермонтова»).

Вся обложка автографу покрыта зарисовками, сделанными рукой Лермонтова. Содержание этих зарисовок составляют: отдельные всадники и отряды мчащейся кавалерии; жанровая картинка кулачного боя и лежащий рядом с упавшей лошадью всадник; множество разнообразных мужских и женских фигур (во весь рост, поясные, головы, некоторые из них явно карикатурного характера).

Настоящее название произведения не известно, так как первый лист рукописи, на котором возможно и было написано заглавие, вырван. На обеих сторонах этого листа содержался неизвестный текст предисловия или посвящения, так как на оставшемся корешке читаются отдельные слова и обрывки слов.

П. А. Ефремов, публикуя рукопись, оставил ее без названия. П. А. Висковатов дал ей загла-

вие: «Горбач — Вадим. Эпизод из Пугачевско-го бунта (юношеская повесть)» (Соч. под ред. Висковатова, т. 5, 1891, стр. 1); И. М. Болдаков — «Вадим. Неоконченная повесть» (Соч. под ред. Болдакова, т. 5, стр. 4); и с тех пор за этим произведением укрепилось название «Вадим».

Роман остался незавершенным. Начало работы над романом, по всей вероятности, относится к 1832 году.

28 августа 1832 года Лермонтов писал из Петербурга М. А. Лопухиной (подлинник по-французски): «...мой роман становится произведением, полным отчаяния; я рылся в своей душе, желая извлечь из нее все, что только способно обратиться в ненависть; и всё это я беспорядочно излил на бумагу — вы бы меня пожалели, читая его!». Есть основание предполагать, что эти слова относятся к «Вадиму». Мы не знаем другого прозаического произведения, писавшегося Лермонтовым в этот период, к которому была бы применима такая характеристика.

Работа Лермонтова над романом продолжалась и в период учения в Школе гвардей-

ских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров, о чем прямо свидетельствуют воспоминания А. Меринского, поступившего в Школу годом позднее Лермонтова (1833). «Раз, в откровенном

разговоре со мной <разговор происходил в начале 1834 года>, он <Лермонтов> мне рассказал план романа, который задумал писать прозой и три главы которого были

тогда уже им написаны. Роман этот был из времен Екатерины II, основанный на истинном происшествии, по рассказам его бабушки. Не помню хорошо всего сюжета, помню только, что какой-то нищий играл значительную роль в этом романе; в нем также описывалась первая любовь, не вполне разделенная, и встреча одного из лиц романа с женщиной с сильным характером... Роман, о котором я говорил, мало кому известен, и нигде о нем не

упоминается; он не был окончен Лермонтовым и, вероятно, им уничтожен» («Атеней», 1858, ч. 6, стр. 300).

Можно заключить, что роман датируется в пределах 1832–1834 годов.

Отдельные эпизоды в романе «Вадим» восходят к устным преданиям о пугачевщине в Пензенской губернии.

Родные поэта, помещики-соседи, крепостные Тарханского поместья хорошо помнили о событиях, связанных с пугачевским восстанием, охватившим также Пензенскую и прилегающие к ней губернии.

1 августа 1774 года отряды Пугачева заняли г. Пензу, на следующий день туда прибыл сам Пугачев. Пугачевцы побывали в Тарханах, где хотели повесить управляющего Злынина, но последний успел раздать крестьянам господский хлеб и таким образом избежал расправы. (П. Шугаев. Из жизни замечательных людей. «Живописное обозрение», № 25, 1896, стр. 499–501). В списках дворян, «убитых до смерти в 1773—74 г.г.», числились Киреевы, Мещериновы, Хотяинцевы, Мосоловы, Мартыновы, Мансыревы, Акинфовы, находившиеся либо в родстве с бабкой Лермонтова, либо в числе ее хороших знакомых. Дальний родственник Лермонтова, капитан Данил Столыпин, помещик Саранского уезда, с женой и несколькими дворовыми был схва-

чен повстанцами и убит в Краснослободске (И. Беляев. Пугачевский бунт в Краснослободском уезде, Пензенской губ. Краснослободск, 1879, стр. 12, 19, 45).

Центром восстания оказались Керенский, Нижнеломовский и Краснослободский уезды. Упоминается в преданиях и Нижнеломовский мужской монастырь (в 50 верстах к северу от Тархан), о котором идет речь в романе. По-видимому, на основе рассказов и создавались Лермонтовым сцены восстания у монастыря, с нищими, расправа с Палицыной и др. (см.: А. М. Докусов. Роман «Вадим» Лермонтова. Ученые записки Ленинградского пед. института им. А. И. Герцена, т. 43, 1947, стр. 77–86; А. Н. Коган. Об отражении исторической действительности в романе М. Ю. Лермонтова «Вадим». Ученые записки Педагогического и учительского института им. В. В. Куйбышева, вып. 8, 1947, стр. 53–71; И. Андроников. Лермонтов в работе над романом о Пугачевском восстании. «Лит. наследство», т. 45–46, 1948, стр. 289–299; он же. Исторические источники «Вадима». В кн.: «Лермонтов». Изд. «Советский писатель», 1951, стр. 60–79; он же.

Пензенские источники «Вадима». В кн.: «Лермонтов». Пенза, 1952, стр. 5—27).

Лермонтов избрал обстановкой произведения не начало пугачевского восстания, а его конец, когда Пугачев, уходя от преследований Михельсона через Пензу и Саратов, не в состоянии был руководить многочисленными партиями и отрядами. Восставшие сплошь и рядом не видели «своего царя», а действовали без него, его именем.

Отмечалось фабульное сходство между романом Лермонтова «Вадим» и романом Пушкина «Дубровский» и высказано (И. Л. Андроников) предположение, что в основе обоих романов лежал один и тот же факт: судебная тяжба между тамбовскими помещиками С. П. Крюковым и И. Я. Яковлевым (Ираклий Андроников. «Лермонтов», изд. «Советский писатель», 1951, стр. 64—67).

Художественные принципы романа отличаются крайней противоречивостью. Такие особенности, как красочность и необычность образов, контрасты, напряженность личных и социальных страстей, мелодраматизм диалогов, эмоциональность эпитетов, острота

афоризмов, нагромождение гипербол и т. д., связывают роман с русской и западноевропейской романтической традицией, с поэзией «неистового» романтизма. Но вместе с тем в романе присутствуют реалистические сцены, построенные на живой разговорной речи.

Романтический элемент сопровождает изображение героя и эпизоды, тесно с ним связанные. Характер Вадима принадлежит к числу тех художественных образов, которые, начиная с юношеской лирики Лермонтова и кончая «Демоном», являются художественным воплощением социально-философских размышлений и соответствующих психологических переживаний поэта. На основе глубокого протеста против несправедливости, господствующей в реальной действительности как бытового, так и социально-политического порядка, возникала для Лермонтова более общая проблема добра и зла в их противоречии. Вадим и воплощает в себе бунтарское начало протеста, причем в его сознании и действиях стираются границы между добром и злом. С этим связано и противопоставление красоты и безобразия, символизирующего противоре-

чия в отношениях брата и сестры. Образ этот не получил у Лермонтова в Вадиме окончательного и убедительного воплощения, что может быть и было одной из причин, почему роман остался неоконченным. (См.: E. Duchesne. Michel Jouriévitch Lermontov. Sa vie et ses oeuvres, Paris, 1910; С. И. Родзевич. Лермонтов как романист. Киев, 1914; Д. П. Якубович. Лермонтов и В. Скотт. Изв. АН СССР, № 3, 1935; Л.

Семенов. К вопросу о влиянии Марлинского на Лермонтова. Филологические записки, вып. V-I, 1901; Б. Томашевский. Проза Лермонтова и западно-европейская литературная традиция. «Лит. наследство», т. 43-44, 1941; А. Докусов. «Вадим» Лермонтова. Ученые записки Ленинградского пед. института им. А. И. Герцена, т. 43, 1947, и т. 81, 1949; Н. К. Пиксанов. Крестьянское восстание в «Вадиме» Лермонтова. Историко-литературный сборник ОГИЗ, 1947).

В автографе жена помещика Палицына в трех случаях названа Настасьей Сергевной, во всех остальных — Натальей Сергевной. В публикуемом тексте принято всюду Наталья Сер-

тевна.

Лермонтов перенес место действия с Оки на Суру, но правки до конца не довел. В публикуемом тексте везде принято Сура.

Строки «Благодарность!.. — продолжал он с горьким смехом... о, благодарность!..» сходны со словами Фернандо из драмы «Испанцы».

Строки «...ты мог бы силою души разрушить естественный порядок» имеются в драме «Странный человек»: «я создан, чтоб разрушать естественный порядок».

Строки «какой-то бешеный демон поселился в меня...» сходны с 4-й строфой стихотворения «Мой демон».

Сравнение грусти с крокодилом, таящимся на дне американского колодца, ср. со следующими словами романа Шатобриана «Atala»: «Самое ясное сердце походит по виду на источник в саванах Алашуа; поверхность его кажется чистой и спокойной, но, когда вы всмотритесь в глубину бассейна, — вы заметите там крокодила» (ср. в «Княгине Лиговской»).

Песня «Воет ветер...» с небольшими изме-

нениями первых двух строк имеется и в поэме «Азраил».

«Но век иной, иные нравы» — источник цитаты не известен.

Гуммель Иоганн Непомук (1778–1837) — немецкий композитор, дирижер и пианист, ученик Моцарта, автор опер, балетов, фортепианных и камерно-инструментальных сочинений. В 1811 году посетил Петербург и Москву, произвел огромное впечатление исполнением своих импровизаций.

Фильд Джон (1728–1837) — знаменитый пианист, композитор и педагог, по происхождению ирландец. С 1802 года жил в России (Петербург, Москва), участвовал в концертах, создал первые фортепианные образцы ноктюрна.

Песня «Моя мать родная...» в несколько сокращенном варианте и с изменениями отдельных мест существует как отдельное стихотворение Лермонтова «Воля».

«...скажи Белбородке». Фамилия Белбородко упоминается в романе несколько раз. Среди ближайших к Пугачеву руководителей движения известен «главный атаман и поход-

ный полковник» Иван Наумович Белобородов. Но Белобородов не был на правом берегу Волги, а значит и в местах, описанных в романе.

«...адамовой головой». Так называют изображение человеческого черепа с двумя сложенными под ним накрест костями.

«...мир без тебя? что такое!.. храм без божества» сходны со стихами части I в поэме «Исповедь», в несколько измененном виде со стихами главы XVI части I в поэме «Демон». Строки «...безобразных кумиров». Речь идет об архаических каменных статуях, встречающихся на холмах в степной части южной России и известных под названием каменных баб.

Строки «Собака, иссохшая, полуживая от голода и жажды...». В более развернутом виде этот образ встречается в драме «Странный человек».

Стих из «Божественной комедии» Данте (ч. 1, Ад, песнь 3, стих 9).

«*madona dolorosa*» — мать скорбящая (лат.). По сходству с женской фигурой так называли средневековое орудие пытки и казни.

Строки «И перед ним начал развиваться длинный свиток воспоминаний». Ср. в стихотворении Пушкина «Воспоминание» стихи:

*Воспоминание безмолвно предо
мною
Свой длинный развивает свиток*

(стихотворение напечатано впервые в «Северных цветах» на 1829 год).

Строка «...сам Суворов» — явный анахронизм, так как Суворов командовал на Турецком фронте только с 1773 года. Речь же в романе, видимо, идет о войне 1769 года.

Имя Зара встречается в поэмах «Аул Ба-стунджи» и «Измаил Бей»

Строки «...был человек... то есть животное, которое ничем не хуже волка; по крайней мере так утверждают натуралисты и философы...». Имеется в виду известное изречение английского философа-материалиста Томаса Гоббса (1588–1679), утверждавшего, что в догосударственном, естественном состоянии «человек человеку волк».

Княгиня Лиговская

Печатается по автографу — ГПБ, Собр. рукописей М. Ю. Лермонтова, № 5, лл. 1—57.

Рукой Лермонтова написана треть автографа (около 19 лл.): от начала произведения, кончая словами «вот как это случилось»; глава IV от слов «Княгиня разными вопросами», кончая «держа в руке газеты»; глава VI от слов «Помилуйте в ваши лета», кончая «а он чуть не засмеялся вслух»; от слов «рука ее, державшая стакан с водой», кончая словами «удалилась в комнату Вареньки»; глава VIII от начала до слов «и это была первая моя откомандировка»; от слов «и продолжал неуверенным голосом» до конца главы; от слов «Тут могли бы вы также встретить», кончая «прочитав одну его статью»; от слов «глаза покрылись какою-то» до конца произведения. Остальной текст написан, очевидно, под диктовку Лермонтова С. А. Раевским, за исключением двух небольших отрывков: глава VII от начала, кончая словами «он бы скорее нашелся, нежели теперь», и от слов «Она была одета со вкусом» до слов «вызвала краску на

нежные щеки ее», написанных рукою А. П. Шан-Гирея. В тексте, написанном С. А. Раевским и А. П. Шан-Гиреем, имеются правки рукой Лермонтова. Слова «Глава IX» написаны дважды: внизу л. 51 рукописи и в начале л. 52. Автограф, по-видимому, состоял из нескольких тетрадей. На верху л. 13 рукой Лермонтова — «тетрадь II (продолж. III-ей главы)». Заглавие «Княгиня Лиговская» было, по-видимому, приписано позднее: сначала Лермонтов вместо заглавия написал большими буквами «Роман».

На полях автографа имеются рисунки Лермонтова (скачущая лошадь, л. 8 об. и голова пожилого человека с длинным носом и мрачными глазами под сросшимися бровями, л. 3 об.).

Роман впервые опубликован в «Русск. вестнике» (1882, т. 157, январь, стр. 120–181) с искажениями.

Судя по эпизодам автобиографического характера, Лермонтов начал писать «Княгиню Лиговскую» в 1836 году, после драмы «Два брата». В конце апреля или в начале мая 1836 года С. А. Раевский, принимавший участие в

работе над романом (см. выше описание автографа, ср. также: Из записок Инсарского. «Русск. архив», 1879, № 1, стр. 527), временно переселился к Лермонтову и у него жил до своей ссылки в 1837 году. В это время и создавались дошедшие до нас главы произведения. В начале 1837 года (не позднее января) писание романа прервалось в связи с арестом Лермонтова за стихотворение «Смерть Поэта» и ссылкой обоих друзей. 8 июня 1838 года Лермонтов писал Раевскому: «Роман, который мы с тобою начали, затянулся и вряд ли кончится, ибо обстоятельства, которые составляли его основу, переменились, а я, знаешь, не могу в этом случае отступить от истины».

Таким образом, по собственному свидетельству Лермонтова, роман имеет до некоторой степени автобиографический характер. В лице князя Лиговского и его жены Веры (ср. те же имена в драме «Два брата», писавшейся в январе 1836 года) Лермонтов, по всей вероятности, изобразил В. А. Лопухину и ее мужа Н. Ф. Бахметева, о чем можно судить по письмам Лермонтова к А. М. Верецагиной и М. А. Лопухиной 1834–1835 годов. В письме к А. М.

Верещагиной, написанном весной 1835 года, Лермонтов рассказывает историю своих отношений с Е. А. Сушковой, которая послужила прототипом для Елизаветы Николаевны Негуровой в романе «Княгиня Лиговская» (см.: Е. А. Сушкова-Хвостова. Записки. Изд. «Academia», М., 1928; Е. Н. Михайлова. Роман Лермонтова «Княгиня Лиговская». Ученые записки Института мировой литературы им. А. М. Горького, т. I, Изд. АН СССР, М., 1952, стр. 260–261).

В литературе указывалось также на прототипы некоторых других лиц. В лице Горшенкова Лермонтов изобразил дельца и афериста Н. И. Тарасенко-Отрешкова, состоявшего негласным сотрудником III Отделения (см.: Н. О. Лернер. Оригинал одного из героев Лермонтова. «Нива», 1913, № 37, стр. 731–732; М. А. Белкина. «Светская повесть» 30-х годов и «Княгиня Лиговская» Лермонтова. В кн.: «Жизнь и творчество Лермонтова», сборник 1, М., 1941, стр. 546).

Роман «Княгиня Лиговская» — начальный этап в творческих исканиях Лермонтова на пути создания социально-психологической и

реалистической прозы.

Замысел Лермонтова изобразить в лице главного героя повести Печорина типического представителя своего поколения был позднее осуществлен в «Герое нашего времени».

В духе молодой «натуральной школы» задуман Лермонтовым образ бедного чиновника Красинского. Материалы для характеристики Красинского, служившего в Департаменте государственных имуществ, могли быть получены Лермонтовым от С. А. Раевского, столоначальника в том же Департаменте, хорошо знавшего быт и нравы чиновников.

Трудно сказать, как ставил Лермонтов ударение в фамилии Лиговских. Вернее всего, что Лермонтов связывал эту фамилию с местностью Лигово и ставил ударение на первом слоге. Поэтому отступление от привычного ударения в реплике малограмотного человека подчеркнуто особо — знаком ударения: «...жандарм крикнул, и долговязый лакей повторил за ним: „каре́та князя Лиговско́ва!“».

Окончание «ой» в именительном падеже фамилии Лиговской по орфографии того времени одинаково возможно как при ударении

на окончании, так и при ударении на основе (ср. Красинской).

«Поди! — поди! раздался крик!». Эпиграф к роману взят из «Евгения Онегина» Пушкина (глава I, строфа XVI).

«Спустись с Вознесенского моста», «по канаве», «вдоль по каналу, поворотили на Невский, с Невского на Караванную, оттуда на Симионовский мост, потом направо по Фонтанке». Лермонтов детально описывает маршрут Печорина и Красинского от места службы к месту жительства. Печорин, служивший в лейб-гвардии Конном полку, квартировавшем недалеко от манежа на Конногвардейском бульваре, едет по Вознесенской улице (ныне пр. Майорова) через Вознесенский мост, вдоль «по канаве», т. е. по Екатерининскому каналу (ныне канал Грибоедова), по Невскому, по Караванной ул. (ныне ул. Толмачева), через Симеоновский мост (ныне мост Белинского) и направо по Фонтанке. Красинский, служивший в Департаменте государственных имуществ, который помещался в здании Главного штаба на Невском, идет со службы пешком по Вознесенской улице к

Обухову мосту.

Строки «...тут остановились у богатого подъезда, с навесом и стеклянными дверьми, с медной блестящею обделкой». Печорина Лермонтов помещает в доме № 33 (ныне 32) по Фонтанке. Дом принадлежал Григорию Григорьевичу Кушелеву (род. в 1803 году), гвардейскому офицеру, участнику русско-турецкой войны, получившему в 1831 году чин полковника. Комнаты его, как и у Печорина, помещались во втором этаже, куда вела широкая лестница (см. «Русск. старина», 1901, кн. 3, стр. 561). Сохранилось воспроизведение акварели Л. О. Премацци с изображением кабинета Кушелева, в некоторых деталях напоминающего кабинет Печорина (см. «Столица и усадьба», 1916, № 51, стр. 8).

«Лицо его ~ было бы любопытно для Лафатера». Лафатер Иоганн-Каспар (1741–1801) — швейцарский писатель физиономист, определявший характер по чертам лица.

Строки «...сослуживцев, погулявших когда-то за Балканом». В 1828–1829 годах во время русско-турецкой войны русскими войска-

ми был совершен переход через Балканы.

Строки «...на мраморном камине стояли три алебастровые карикатурки Паганини, Иванова и Россини». Паганини Никколó (1784–1840) — итальянский скрипач и композитор, прославившийся виртуозной игрой. Россини Джоаккино (1792–1868) — популярный итальянский оперный композитор, составивший эпоху в развитии итальянской музыки. Иванов Николай Кузьмич (1810–1880) — знаменитый в Европе русский певец из крестьян. В 1830 году он уехал вместе с М. И. Глинкой для усовершенствования в Италию и не вернулся в Россию.

Строки «...он, как партизан Байрона назвал ее портретом Лары». Лермонтов изображает Печорина приверженцем (партизаном) Байрона. Лара — герой одноименной поэмы Байрона, возглавивший восстание против феодалов.

«Как уголь, в горниле раскаленный». Цитата из Ломоносова (Ломоносов. Собрание разных сочинений в стихах и в прозе, ч. 1, СПб., 1803, ода № 9, стр. 29).

Строки «...я лучше этого говорю по-рус-

ски — я не монастырка». Монастырками называли воспитанниц воспитательного общества благородных девиц, которое помещалось в здании Смольного женского монастыря. Воспитанниц общества (Смольного института) заставляли говорить по-французски, и они плохо знали бытовую русскую речь.

«Давали „Фенеллу“ (4-ое представление)». Опера Обера «Немая из Портичи» шла в Петербурге в Александрийском театре под названием «Фенелла» с 18 января 1834 года (в исполнении немецкой труппы). Лермонтов имеет в виду 4-е представление не с начала постановки оперы, а с начала ее постановок в течение сезона 1836–1837 годов, т. е. 24 января. Опера была очень популярна. В Петербурге в 1834 году был издан клавир этой оперы. Лермонтов играл по клавиру увертюру оперы; приятель Печорина Браницкий насвистывает арию из «Фенеллы».

Строка «...ходят пить чай к Фениксу». Трактир «Феникс», существовавший с 1832 года, помещался «против Александрийского театра почти рядом с подъездом дирекции (на той стороне, где теперь Аничков дворец, в самом

углу)... Это было нечто в роде „артистического клуба“». (Воспоминания актера А. А. Алексеева. Изд. книжного магазина журнала «Артист», М., 1894, стр. 31–32).

Строки «...вы все с громом вызывали Новицкую и Голланда». Новицкая Настасья Семеновна (1797–1822) — первоклассная танцовщица, ученица Карла-Людвика Дидло, прославившаяся легкостью в танце и выразительностью мимики. Голланд — рижский певец, тенор, исполнявший роль Фиорелло, брата немой из Портичи, в опере Обера «Фенелла». Именем Фиорелло в русской переделке оперы заменено имя Мазаньелло, действительного вождя народного восстания в Неаполе (1647 год).

«Невский монастырь» — Александро-Невская лавра.

«Такая горничная ~ подобна крокодилу на дне светлого американского колодца» — ср. «Вадим».

Строка «...несколько времени он напрасно искал себе пьедестала» — ср. в письме Лермонтова № 17 к А. М. Верещагиной.

«Серьги по большей мере стоили 80 руб-

лей, а были заплочены 75. Печорин нарочно сказал 150, это озадачило князя». В рукописи первые две цифры зачеркнуты карандашом и вместо них неизвестной рукой надписаны 280 и 175; затем 280 переправлено в 250. В цифре 150 зачеркнута 1. Таким образом получилось: 250, 175 и 50. Исправление, по-видимому, произведено в редакции «Русск. вестника» с намерением объяснить смущение князя чрезмерно низкой оценкой его подарка.

«Он получил такую охоту к перемене мест» — реминисценция из «Евгения Онегина»: «Им овладело беспокойство, Охота к перемене мест» (глава VIII, строфа XIII).

«В Москве, где прозвания еще в моде, прозвали их „la bande joyeuse“» («веселая шайка»). Группа товарищей Лермонтова по университету получила прозвище — «la bande joyeuse».

Строки «...лазили на площадку западной башни». На площадке западной башни Симона монастыря, основанного в XIV веке, наблюдательный пункт, с которого следили за движением крымцев по Каширской дороге.

Строки «...последний Новик открыл так поздно имя свое и судьбу свою и свое изгнанническое имя». Новиками в Петровскую эпоху назывались молодые люди из дворян либо детей боярских, начинавшие свою службу во дворце без определенного назначения и соответствующего оклада. Последний Новик — героиней одноименного романа Лажечникова, сын царевны Софьи и Голицына, впоследствии изгнанник, открывший свое имя Екатерине I, («Последний Новик», часть четвертая, М., 1833, стр. 279–280).

«После взятия Варшавы». 8 сентября 1831 года русская армия под командованием Паскевича вступила в Варшаву. 20-тысячная армия польских инсургентов перешла прусскую границу.

Строка «букли a la Sévigné». Мария Севинье (1626–1696) — французская писательница, прославившаяся своим эпистолярным стилем. Прическа, как у госпожи Севинье, состояла из обруча, стягивающего волосы на темени, и из буклей, начинающихся очень пышно над ушами и падающих узкими трубочками на плечи (см.: P. Larousse. Dictionnaire

universel du XIX siècle, t. IV. Paris, стр. 56, рис. № 17).

«У мужчин прически à la jeune France, à la russe, à la moyen âge, à la Titus». «Молодой Францией» (jeune France) называлась в 30-х годах XVIII века группа романтически настроенных французских писателей, которые носили особый костюм и отпускали длинные волосы. Прической по-русски (à la russe) назывались коротко стриженные в кружок волосы. Прическа, как в средние века (à la moyen âge), состояла из челки и длинных до плеч волос. Прическа, как у Тита (римского императора), была в моде в начале директории. Она заменила парики и отличалась очень короткой стрижкой волос.

Строка «какая смесь одежд и лиц» — стих из поэмы Пушкина «Братья разбойники», ставший поговоркой.

Баронесса Штраль. Ср. в драме «Маскарад».

Строки «картина К. Брюлова „Последний день Помпеи“ едет в Петербург. Про нее кричала вся Италия, французы ее разбранили». Картина «Последний день Помпеи» написана художником в Италии в 1830–1833 годах. В Ри-

ме и в Милане она получила высокую оценку, и Брюллов удостоился звания члена Миланской Академии («Сев. пчела», 1834, № 13, стр. 51). В марте 1834 года картина была выставлена в Париже. Отношение французской прессы к картине было противоречиво (см. «Библиография для чтения», 1834, кн. 1, отд. «Науки и искусства»; кн. 3, отд. «Смесь»; кн. 4, отд. «Смесь»; «Сев. пчела», 1834, № 184, стр. 735–736). Наряду с хвалебными отзывами, в которых отмечались грандиозность замысла и богатство колорита, картина вызвала и грубую критику. Так, например, Ф. Планш бранил художника за неверность освещения, вульгарность и бессилие кисти («Сев. пчела», 1834, № 248, стр. 992; P. Larousse. Dictionnaire universel du XIX siècle, t. II. Paris, стр. 13–42). В первой половине августа 1834 года картина была привезена в Петербург и выставлена в Эрмитаже.

Строка «...копия с Рембранта или Мюрилла». Рембрандт Харменс ван Рейн (1606–1669) — знаменитый голландский живописец и гравер. Мурильо Бартоломе Эставан (1617–1682) — знаменитый испанский художник, глава севильской школы. Лермонтов

воспроизводит французское произношение его имени (Murillo).

Строки «...из-за галстуха его выглядывала борода à la St.-Simonienne». Сенсимонисты, последователи французского социалиста-утописта Сен-Симона (1760–1825), во главе с Анфантенем, Базаром и другими отпускали длинные волосы и носили бороду в виде узкой полоски, обрамляющей бритые щеки и подбородок.

Строка «...подобное числу 666 в Апокалипсисе». Цифра 666 в книге откровений евангелиста Иоанна толковалась как мистическое обозначение антихриста. В первые века христианства эта цифра отождествлялась с римским императором Нероном, в эпоху наполеоновских войн — с Наполеоном.

«„Легчайший способ быть всегда богатым и счастливым“ сочинение Н. П., Москва, в тип. Н. Глазунова, цена 25 копеек». Заглавие этой книжки является стилизацией популярных поучительных брошюр с сенсационными заглавиями, которые выпускались типографией Глазунова, как, например, «Искусство быть счастливым. Соч. Дроза, СПб., 1831,

55 коп.».

Строки «...скоро ль тебе выйдет награждение? у нас денег осталось мало». Дубенский Николай Порфирьевич, управляющий Департаментом государственных имуществ в 30-е годы XIX века, имел особую систему распределения жалованья мелким чиновникам. Он не давал им сразу всего жалованья, полагающегося по штату. Из остатков образовывалась сумма, из которой он выдавал награждения особо достойным. Таким образом жалованье составляло ничтожную часть той суммы, которая требовалась для удовлетворения жизненных потребностей (см.: Из «Записок» В. А. Инсарского. Русск. архив, 1873, кн. 1, стлб. 515–516).

«Кто объяснит, кто растолкует Очей двусмысленный язык». Источник цитаты не установлен.

«Вкус, батюшка, отменная манера». Цитата из комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» (действие II, явление V).

Кавказец

Печатается по копии — ГПБ, Собр. рукописей М. Ю. Лермонтова, № 57, лл. 1–6.

На обложке копии помета переписчика: «Список с статьи собственноручной покойного М. Лермонтова, предназначенной им для напечатания в „Наших“ и не пропущенной цензурою».

Автограф не известен.

Впервые опубликовано Н. О. Лернером в журнале «Минувшие дни» (1929, № 4, стр. 22–24).

В первом выпуске сборника «Наши, списанные с натуры русскими» в предисловии (дозв. цензурой 10 октября 1841 года) среди подготовленных к изданию статей упоминается «Кавказец» (без указания имени автора). Сборники представляли серию так называемых «физиологических очерков», по одному очерку в выпуске. Обещанный «Кавказец» не был напечатан.

Датируется 1841 годом на основании приведенного упоминания в предисловии к сборнику «Наши».

Возможно, что, будучи в Москве в конце апреля 1841 года, Лермонтов передал рукопись «Кавказца» А. П. Башуцкому — издателю сборников «Наши».

Изображаемый в очерке тип кавказца ср. с образом Максима Максимовича в повестях «Бэла» и «Максим Максимыч».

<Штосс>

Печатается по автографу — ГИМ, ф. 445, № 227-а (тетрадь Чертковской библиотеки), лл. 47–53.

Впервые с некоторыми неточностями опубликовано в литературном сборнике «Вчера и сегодня» (кн. 1, 1845, стр. 71–87).

Имеется черновой набросок плана повести в альбоме Лермонтова 1840–1841 гг. (ГПБ, Собр. рукописей М. Ю. Лермонтова, № 11, л. 6 об; см. раздел «Варианты», «1-й набросок плана»), названный Лермонтовым «Сюжет», и черновой набросок в записной книжке (подаренной Лермонтову В. Ф. Одоевским), содержащий краткую заметку и план неосуществленного окончания повести (ГПБ, Собр. рукописей М. Ю. Лермонтова, № 12, л. 25; см. раздел «Варианты», «Варианты 2-го наброска»).

Датируется февралем—первой половиной апреля 1841 года (временем последнего приезда Лермонтова в Петербург). См. «Летопись жизни и творчества».

Повесть осталась неоконченной. В рукописи она обрывается словами: «...сжималось

сердце — отчаянием». Остальные четыре строки печатаются по первому изданию, редактору которого В. А. Соллогубу вероятно был известен еще один, ныне утраченный лист автографа. Заметка в записной книжке, сделанная уже после отъезда Лермонтова из Петербурга, свидетельствует о том, что писатель предполагал продолжить работу над повестью.

Повесть обрывается словами: «...он видел, что невдалеке та минута, когда ему нечего будет поставить на карту. Надо было на что-нибудь решиться. Он решился». Можно предположить, что в неосуществленном окончании повести Лугин для того, чтобы во что бы то ни стало выиграть, решился обратиться к шулеру (см. 1-й набросок плана — «Шулер: старик проиграл дочь, чтобы...» и вариант 2-го наброска — «Шулер имеет разум в пальцах»). Возможно, что повесть должна была оканчиваться катастрофой — в 1-м наброске плана — «Доктор: окошко», во 2-м — скоропостижной смертью Лугина. («— Банк — Скоропостижная —»). Тщательное изучение рукописи позволяет восстановить прежнее чтение:

«—Банк—Скоропостижная—», от которого отказались редакторы последних собраний сочинений Лермонтова.

Основную сюжетную ситуацию повести (стремление художника-романтика к призрачному идеалу) Лермонтов выразил средствами философской фантастики, обратившись к традиционным мотивам: таинственный голос, оживающий портрет, игра в карты, имеющая роковое значение. Однако все эти мотивы приобретают у Лермонтова особый смысл, прямо противоположный смыслу романтических повестей о высоких поэтических натурах — художниках. В описании женской головки, олицетворяющей романтический идеал, Лермонтов нарочито применяет романтическую лексику и, в частности, употребляет эпитеты и образы, характерные для поэзии В. А. Жуковского.

Действие «Штосса» разворачивается на фоне реального Петербурга с его резкими социальными контрастами. Продолжая традиции петербургских повестей Пушкина и Гоголя («Пиковая дама», «Портрет», «Невский проспект» и др.), Лермонтов предвосхищает сво-

ей неоконченной повестью произведения натуральной школы 40-х годов. К натуральной школе ведут и реалистическое описание Петербурга, близкое к физиологическим очеркам 40-х годов, и самая проблематика повести. Разоблачая романтизм, оторванный от жизни, Лермонтов выступил как единомышленник идейных вдохновителей натуральной школы Белинского и Герцена. Главную идею «Штосса» можно определить словами Белинского о романтизме: «...как еще для многих гибельны клещи этого искаженного и выродившегося призрака» (Белинский, ИАН, т. 7, 1955, стр. 164).

Неоконченная повесть Лермонтова — ценный источник для изучения эстетических взглядов поэта в последний период его творчества.

«У графа В... был музыкальный вечер». Имеется в виду аристократический салон графа Мих. Ю. Виельгорского и его жены.

«...и один гвардейский офицер». Очевидно, Лермонтов говорит здесь о себе самом — частом посетителе салона Виельгорского.

Строка «...новоприезжая певица» и далее

«Заезжая певица пела балладу Шуберта». По-видимому — Сабина Гейнефехтер, гастролировавшая в это время в Петербурге и исполнявшая романсы Шуберта.

«Здравствуйте, мсье Лугин, — сказала Минская». Существует мнение, высказанное Ю. Г. Оксманом, что в лице Минской Лермонтов запечатлел черты своей знакомой А. О. Смирновой, приятельницы Пушкина, Гоголя и Жуковского (см. «Лит. наследство», т. 58, 1952, стр. 450).

«Нет, был Кифейкина — а теперь так Штосса!». Очевидно неисправленная описка. По смыслу повести Штосе — давно умерший прежний владелец дома.

Строки «...то были краски и свет вместо форм и тела, теплое дыхание вместо крови, мысль вместо чувства». Ср. со словами Белинского по поводу изображения женщины в романтическом искусстве: «...в их картинах она является как будто совсем без форм, совсем без тела...», «...это не живое существо с горячею кровью и прекрасным телом, а бледный призрак» (Белинский, ИАН, т. 7, 1955, стр. 156, 165). Ниже приводятся и другие параллели со

второй статьей Белинского о Пушкине, где в связи с характеристикой поэзии Жуковского имеется особый раздел, названный в подзаголовке «Значение романтизма и его историческое развитие».

Строки «...в неясных чертах дышала страсть бурная и жадная, желание, грусть, любовь, страх, надежда». Ср. с определением романтизма Жуковского в названной выше статье Белинского: «Это — желание, стремление, порыв, чувство, вздох, стон, жалоба на несвершенные надежды, которым не было имени, грусть по утраченном счастье...» (Белинский, ИАН, т. 7, стр. 178–179).

Строка «...с этой минуты он решился играть, пока не выиграет: эта цель сделалась целью его жизни: он был этому очень рад». Ср. у Белинского: «Но есть натуры аскетические, чуждые исторического смысла действительности, чуждые практического мира деятельности, живущие в отвлеченной идее: такие натуры стремление к бесконечному принимают за одно с бесконечным и хотят, во что бы то ни стало, найти свое удовлетворение в одном стремлении» (Белинский, ИАН, т.

<Я хочу рассказать вам>

Печатается по литературному сборнику «Вчера и сегодня» (кн. I, 1845, стр. 87–91), где появилось впервые вместе с другим отрывком: «У графа В... был музыкальный вечер» (см. <Штосс>), под общим заглавием «Из бумаг покойника. Два отрывка из начатых повестей».

В тексте есть опечатки, исправленные в настоящем издании. Исправления даны в скобках:

кусты (<цветы>)

поездах (наезда)

Автограф не известен.

Герой нашего времени

1

Рукописные источники текста

1. Черновой автограф предисловия в альбоме Лермонтова 1840–1841 годов, лл. 5–7 (карандашом) — ГПБ, Собр. рукописей М. Ю. Лермонтова, № 11.

2. Авторизованная копия предисловия (рукой А. П. Шан-Гирея, с поправками рукой Лермонтова) — ИРЛИ, оп. 1, № 16 (тетрадь XV). Писано по всем признакам под диктовку Лермонтова, который затем внес в текст некоторые изменения. Воспроизводит текст предыдущего автографа, от которого отличается вариантами, сделанными по ходу диктовки.

3. Тетрадь, содержащая рукописные тексты «Максима Максимыча» (лл. 2–8), «Фаталиста» (лл. 9–15) и «Княжны Мери» (лл. 16–58); всё написано рукой Лермонтова, за исключением куска от слов: «Нынче поутру у колодца», кончая словами: «и хотел разгорячиться», написанного рукой А. П. Шан-Гирея (с поправками Лермонтова). На обложке — рукой Лермонтова: «Один из героев начала века»

(ГПБ, Собр. рукописей М. Ю. Лермонтова, № 2).

Рукопись производит впечатление перебеленной, но по всем признакам это не копия с черновика, а первоначальный текст. С. А. Равевский писал А. П. Шан-Гирею 8 мая 1860 года: «Мишель почти всегда писал без поправок» («Русск. обозрение», 1890, кн. 8, стр. 34).

4. Автограф предисловия к «Журналу Печорина» — лист, приклеенный к л. 2 предыдущей рукописи.

5. Авторизованная копия «Тамани» (рукой А. П. Шан-Гирея с поправками рукой Лермонтова) — ГПБ, Собр. рукописей М. Ю. Лермонтова, № 3. На л. 1 пометка П. Висковатова: «Писано рукою двоюродного брата Лермонтова Ак. Павл. Шан-Гирея, коему Лерм. порою диктовал свои произв.».

Печатные источники текста

1. «Отеч. записки», 1839, т. 2, № 3, отд. III, стр. 167–212. Первопечатный текст «Бэлы» под заглавием: «Бэла. (Из записок офицера о Кавказе)».

2. «Отеч. записки», 1839, т. 6, № 11, отд. III, стр. 146–158. Первопечатный текст «Фатали-

ста» под заглавием «Фаталист» и с примечанием редакции: «С особенным удовольствием пользуемся случаем известить, что М. Ю. Лермонтов в непродолжительном времени издаст собрание своих повестей и напечатанных и ненапечатанных. Это будет новый, прекрасный подарок русской литературе. Ред.».

3. «Отеч. записки», 1840, т. 8, № 2, отд. III, стр. 144–154. Первопечатный текст «Тамани» под заглавием «Тамань» и с примечанием редакции: «Еще отрывок из записок Печорина, главного лица в повести „Бэла“, напечатанной в 3-й книжке „Отеч. записок“ 1839 года».

4. «Герой нашего времени. Сочинение М. Лермонтова», части I и II, СПб., 1840. Первое отдельное издание (без предисловия). Цензурные даты обеих частей — 19 февраля 1840 года. Здесь впервые напечатаны: «Максим Максимыч», предисловие к «Журналу Печорина» и «Княжна Мери».

5. «Герой нашего времени. Сочинение М. Лермонтова», части I и II, издание второе, СПб., 1841.

Цензурная дата первой части — 19 февраля 1841 года, второй — 3 мая 1841 года. Здесь

впервые напечатано предисловие к роману — перед второй частью, с отдельной римской пагинацией, без указания в оглавлении; это произошло, очевидно, по техническим причинам, — вследствие позднего поступления рукописи предисловия.

2

Сличение всех указанных рукописных и печатных источников приводит к следующим наблюдениям.

1) Текст второго отдельного издания (1841) представляет собой перепечатку первого издания (за исключением предисловия к роману, которое напечатано во втором издании впервые) с точным воспроизведением внешнего вида (совпадение страниц и строк). Большинство его разночтений с первым изданием — результат типографских ошибок или корректорской правки, но есть несколько несомненных авторских исправлений.

2) Текст первого отдельного издания (1840) отличается от рукописных и первопечатных журнальных текстов целым рядом разночтений, часть которых является, несомненно, результатом авторской правки.

3) Между рукописью «Один из героев начала века» и первопечатными текстами соответствующих новелл («Максим Максимыч», «Княжна Мери» и «Фаталист») была промежуточная наборная копия, содержавшая значительное количество ошибок переписчика (неверно прочитанные слова и пропуски), не замеченных Лермонтовым и потому проникших в печать. То же следует сказать о тексте «Тамани».

4) В тексте «Княжны Мери» в обоих изданиях отсутствуют две фразы, имеющиеся в автографе и исчезнувшие, очевидно, по цензурным причинам: строки «на небесах не более постоянства, чем на земле» и «Неужели шотландскому барду на том свете не платят за каждую отрадную минуту, которую дарит его книга?». В печатных текстах «Фаталиста» отсутствует (очевидно тоже по цензурным причинам) одно слово, имеющееся в автографе: в фразе «Рассуждали о том, что мусульманское поверье будто судьба человека написана на небесах, находит и между нами христианами многих поклонников» нет слова «христианами». О цензурной истории «Фаталиста» при

печатании его в «Отеч. записках» см. статью Н. Здобнова «Новые цензурные материалы о Лермонтове» («Красная новь», 1939, № 10–11).

Эти наблюдения и послужили основанием для печатания текста «Героя нашего времени» по второму отдельному изданию (1841) с устранением из него явных ошибок и цензурных искажений.

Перечисляем здесь те разночтения прижизненных печатных текстов между собой и с рукописными источниками (кроме орфографических), которые явились в результате ошибки или чужой правки и которые поэтому не включены в число вариантов. Слева даны те чтения, которые являются правильными и взяты в текст настоящего издания. Указания на источники даны в сокращениях: А — автограф, АК — авторизованная копия, Г1 — издание 1840 года, Г2 — издание 1841 года; ОЗ — «Отеч. записки».

четверка быков ОЗ четвертка быков Г1, Г2
отчего это вашу тяжелую тележку ОЗ, Г2
отчего эту вашу тяжелую тележку Г1
с большими был странностями ОЗ с боль-

шими странностями Г1, Г2

он вошел ОЗ он вышел Г1, Г2

дождался ОЗ, Г1 дожидался Г2

серое облако Г2 сырое облако ОЗ, Г1

романтическое Г1, Г2 романическое ОЗ

наши тележки ОЗ нашу тележку Г1, Г2

на кресте написано ОЗ на кресте было на-
писано Г1, Г2

а именно Г1, Г2 и именно ОЗ

знаю только то, что если яОЗ, Г1 знаю толь-
ко, что если яГ2

зажал ротГ1, Г2 зажал рот

поспел в Владыкавказ А поспешил в Вла-
дыкавказГ1, Г2

три дни А три дня Г1, Г2

Об чем было нам говорить А О чем было
нам говоритьГ1, Г2

англинскую А английскую [Подобные раз-
ночтения в дальнейшем не отмечаются.] Г1,
Г2

взойдя в комнату А войдя в комнату [По-
добные разночтения в дальнейшем не отме-
чаются.] Г1, Г2

свежее, но прекрасное А свежее и прекрас-
ное Г1, Г2

прогнал А [В автографе описки: прогинал.]
проклинал Г1, Г2
физиогномий А физиономий Г1, Г2
нравятся женщинам светским А нравятся
женщинам Г1, Г2
увидаться А увидеться [Подобные разно-
чтения в дальнейшем не отмечаются.] Г1, Г2
колена А колени Г1, Г2
да и зачем? А да и не́зачем!.. Г1, Г2
Что? а велю наделать А Что? Я велю наде-
лать Г1, Г2
встретишься А встретитесь Г1, Г2
начинал сердиться АК начал сердиться ОЗ,
Г1, Г2
одни только ветхие заборы АК, Г1, Г2 один
только ветхий забор ОЗ
на камышевую крышу АК, ОЗ на камыше-
вую крышку Г1, Г2
различить АК, Г1, Г2 различать ОЗ
подымаясь АК поднимаясь ОЗ, Г1, Г2
напев странный АК напев стройный ОЗ,
Г1, Г2
Везет моя лодочка АК, Г1, Г2 Везет наша ло-
дочка ОЗ
приподымая АК приподнимая ОЗ, Г1, Г2

в дно АК во дноОЗ, Г1, Г2

бросил АК, Г1, Г2 сбросил ОЗ

острижен АК, Г1, Г2 стрижен ОЗ

расслышал АК, Г1, Г2 расслушал ОЗ

ударясь о камень АК, ударя ОЗ

презрение к провинциальным домам А

презрение к провинциальным дамам Г1, Г2

Несколько раненых офицеров сидели А

несколько раненых офицеров сидело Г1, Г2

Несколько дам скорыми шагами холили А

Несколько дам скорыми шагами холило Г1, Г2

два-три хорошеньких личика А два-три хорошеньких личика Г1, Г2

мелькали порою пестрые шляпки любительниц

уединения вдвоем А мелькала порою

пестрая шляпка любительницы уединения вдвоем

было два гувернера А были два гувернёра Г1, Г2

Оттого-то он так гордо носит А Оттого он

так гордо носит Г1, Г2

закрыв глаза рукою и продолжал А закрыв

глаза рукою, продолжает Г1, Г2

у щиколотки А у щиколки Г1, Г2

подает им стаканы А подает им стакан Г1,

Г2

об хорошенькой женщине А о хорошей
женщине Г1, Г2

а что мой дерзкий лорнет А и что мой
дерзкий лорнет Г1, Г2

заране А заранее Г1, Г2

размена чувств и мыслей А размены
чувств и мыслей Г1, Г2

я сам скажу А я вам скажу Г1, Г2

отгадываю А догадываюсь Г1, Г2

мы читаем в душе друг у друга А мы чита-
ем в душе друг друга Г1, Г2

об развязке этой комедии А, Г2 об развязке
той комедии Г1

я велел обоим А я велел обеим Г1, Г2

относитесь обо мне А отнеситесь обо мне
Г1, Г2

Когда он ушел, то ужасная грусть А, Г1 Ко-
гда он ушел, ужасная грусть Г2

как надо мной А как над мною Г1, Г2

я говорил раза два с княжной и более, но
знаешь А я говорил раза два с княжной, не бо-
лее. Знаешь Г1, Г2

делает героем, страдальцем А, Г1 делает ге-
роем и страдальцем Г2

и третье слово А третье слово Г1, Г2
чтоб не нарушать ее мечтаний А, Г1 чтоб
не нарушить ее мечтаний Г2

удержала лишних полчаса А удержала
лишние полчаса Г1, Г2

два, три нежных взгляда А два, три неж-
ные взгляда Г1, Г2

Княгиня с дочерью явились А Княгиня с
дочерью явилась Г1, Г2

и мы распростились А и мы расстались Г1,
Г2

останавливаясь А, Г2 останавливая Г1
ты можешь всё, что захочешь А, Г1 ты мо-
жешь всё, что хочешь Г2

будет ли она меня любить А, Г1 будет она
меня любить Г2

и кончил искренней злостью А и окончил
искренней злостью Г1, Г2

выставил ее поступки и характер А выста-
вил ее поступки, характер Г1, Г2

титюлярными А титулярными Г1, Г2

Взойдя в залу А Войдя в залу Г1, Г2

Быть всегда на-стороже А быть всегда на
страже Г1, Г2

угадывать намерения А угадывать намере-

ние Г1, Г2

взяв ее за руку А взяв ее руку Г1, Г2

Она выпрямилась на креслах А Она выпрямилась в креслах Г1, Г2

И княгиня также? А И княжна также? Г1, Г2

шум и звон стаканов раздается А шум и звон стаканов раздаются Г1, Г2

Княгиня на меня смотрит А Княгиня на меня смотрела Г1, Г2

Никто из нас А Никто из них Г1, Г2

в самой быстрине А в самой быстроте Г1, Г2
о, Грушницкий молодец А а Грушницкий молодец Г1, Г2

Это нас позабавит А Это вас позабавит Г1, Г2

Я с трепетом ждал ответ А, Г1 Я с трепетом ждал ответам Г2

я буду стараться А буду стараться Г1, Г2

по два рубля с полтиной Г2 по 21/2 рубл. А по два рубля с половиной Г1

и человек, завернутый в шинель А человек, завернутый в шинель Г1, Г2

ее маленькие ножки прятались А и маленькая ножка пряталась Г1, Г2

покрывающего А покрывавшегоГ1, Г2
кричал капитан А закричал капитанГ1, Г2
человек десять молодежи, в числе которых
АК человек десять молодежи, в числе которой
Г1, Г2

Да неужто в самом деле АК Да неужели в
самом делеГ1, Г2

Я вам расскажу всю историю АК Я вам рас-
скажу всю истинуГ1, Г2

вчера АК вчераГ1, Г2

нониче А нынчеГ1, Г2

экой мерзавец А Какой мерзавец Г1, Г2

Я взвешиваю и разбираю А Я взвешиваю,
разбираюГ1, Г2

Мы пустились рысью А, Г1 Мы пустились
Г2

спотыкнулся А споткнулсяГ1, Г2

Бросив поводья и опустив голову А Бросив
поводья, опустив голову Г1, Г2

никогда больше А никогда болееГ1, Г2

хрипя А храпяГ1, Г2

на гребне западных гор А на хребте запад-
ных горГ1, Г2

Мысль не застать уже ее А Мысль не за-
стать ееГ1, Г2

Вот двери отворились А Вот дверь отворилась Г1, Г2

офицеры собирались А, Г1, Г2 офицеры собирались ОЗ

Карта была дана А, Г1, Г2 только карта была дана ОЗ

Семерка дана А, Г1, Г2 Семерка дана ему ОЗ и сделаете мне дружбу прибавить А, ОЗ и сделаете мне дружбу, прибавите Г1, Г2

приставя А приставив ОЗ, Г1, Г2 начинал показываться А начал показываться ОЗ, Г1, Г2

хотя истинного наслаждения А хотя и сильного наслаждения ОЗ, Г1, Г2

Мы пошли А Пошли ОЗ, Г1, Г2 пьяный казак А, Г1, Г2 пьяный солдат ОЗ это расположение ума А это расположение ОЗ, Г1, Г2

Кроме того, в «Княжне Мери» мы восстанавливаем рукописную датировку записей Печорина, начиная с записи от 22 мая. В печати (уже в издании 1840 года) даты эти изменены по сравнению с автографом, но произошло это, несомненно, в результате ка-

кой-то ошибки. В записи от 21 мая говорится: «завтра бал по подписке в зале ресторации»; следующая запись, рассказывающая о событиях на балу и сделанная, очевидно, непосредственно после него, датирована в автографе 22 мая, а в печати — 29 мая. Это вносит явную бессмыслицу, усугубляемую тем, что в следующей записи, датированной в автографе 23 мая, а в печати — 30 мая, Грушницкий благодарит Печорина за то, что Печорин вчера (т. е. 22 мая, как и должно было быть) защитил Мери. Далее в печатных датировках появляется еще одна бессмыслица — явный результат недосмотра: после даты «6-го июня» следует дата «13 июня» (в автографе в первом случае — «22 мая», во втором — «3 июня»), а затем — «12-го июня». Надо полагать, что основная ошибка, превратившая дату «22 мая» в дату «29 мая», повлекла за собою дальнейшие изменения и ошибки. В изданиях 1840 и 1841 годов даты записей (после 21 мая) следующие: 29 мая, 30 мая, 6 июня, 13 июня 12 июня, 13 июня, 14 июня, 15 июня, 18 июня, 22 июня, 24 июня, 25 июня, 26 июня, 27 июня. В прежних изданиях (Вискова-

това, Введенского, в Соч. изд. Академической библиотеки, в изд. «Academia») делалась только одна поправка: дату «13-го июня» в первом случае заменяли датой «11-го июня»; остальные даты воспроизводились по изданию 1840 года. Мы решили вернуться к рукописным датировкам вообще, поскольку первая же печатная дата, расходящаяся с рукописной (29 мая), вносит явную путаницу.

В сохранившихся письмах Лермонтова нет упоминаний ни о замысле «Героя нашего времени», ни о работе над ним. А. П. Шан-Гирей говорит в воспоминаниях («Русск. обозрение», 1890, кн. 8), что Лермонтов начал писать свой роман по возвращении в Петербург, т. е. в начале 1838 года. Однако тот же Шан-Гирей ошибочно утверждает, что Лермонтов закончил роман только в последний приезд с Кавказа (т. е. в феврале 1841 года), тогда как первое издание «Героя нашего времени» вышло в апреле 1840 года с цензурной датой 19 февраля 1840 года; в примечании к журнальному тексту «Фаталиста» редакция сообщила, что автор «в непродолжительном времени издаст

собрание своих повестей и напечатанных и ненапечатанных»; речь здесь идет, очевидно, о подготовлявшемся издании «Героя нашего времени». Итак, Лермонтов закончил роман, очевидно, в 1839 году или в самом начале 1840 года. В последний приезд с Кавказа Лермонтов написал только предисловие к роману, отвечавшее на критические статьи и появившееся во втором издании «Героя нашего времени».

Порядок написания повестей определить трудно. Вполне возможно, что «Тамань» была написана раньше других, когда мысли о романе еще не было. «Бэла» написана, конечно, раньше «Максима Максимыча»; об этом свидетельствует как то, что в тетради Гос. Публичной библиотеки (Ленинград) «Максим Максимыч» отмечен цифрой II, так и то, что эпиграфом к «Максиму Максимычу» должны были быть слова: «...и они встретились», явно связанные с финалом «Бэлы». В начале «Максима Максимыча» сказано,

что «Бэла» была начата еще на Кавказе во время остановки во Владикавказе: «Мне объявили, что я должен прожить тут еще три дни

~ и я для развлечения вздумал записывать рассказ Максима Максимыча о Бэле, не воображая, что он будет первым звеном длинной цепи повестей». По этим словам видно, что во время работы над «Максимом Максимычем» «цепь повестей» уже определилась. Тетрадь Гос. Публичной библиотеки (Ленинград) со- держит

Автографы «Максима Максимыча», «Фаталиста» и «Княжны Мери», но ничто не указывает на то, что такова была самая последовательность работы.

Автограф «Максима Максимыча» озаглавлен: «Из записок офицера»; если учесть, что журнальный текст «Бэлы» имел подзаголовок «Из записок офицера на Кавказе», то можно высказать предположение, что оба рассказа объединялись сначала этим общим заглавием. Автограф «Фаталиста» имеет сверху надпись: «Тетрадь III»; в «Максиме Максимыче» Лермонтов рассказывает, как он получил от капитана бумаги Печорина: «...вот он вынул одну тетрадку и бросил ее с презрением на землю, потом другая, третья и десятая имели ту же участь». Возможно, что по первоначаль-

ному плану рассказы Печорина должны были обозначаться номерами тетрадей; в таком случае обозначение «Тетрадь III» указывает как будто на то, что рассказ «Фаталист» был задуман третьим по порядку — после «Тамани» и «Княжны Мери». Однако в печати (в «Отеч. записках») появился сначала «Фаталист», а потом «Тамань». Впрочем, указанное выше примечание редакции к «Фаталисту» свидетельствует о том, что в этот момент «цепь повестей» была уже готова и что позднее появление «Тамани» (1840, № 2) не связано с порядком написания.

«Герой нашего времени» был задуман и начат вслед за решением прекратить работу над «Княгиней Лиговской»; о нем Лермонтов писал Раевскому 8 июня 1838 года. По-видимому, работа над «Княгиней Лиговской» продолжалась и после 1836 года, а работа над «Героем нашего времени» развернулась не раньше 1838 года.

От светского романа Лермонтов перешел к «цепи повестей», расположенных не хронологически, а по особому плану в особой последовательности: от внешнего ознакомления чи-

тателя с героем («Бэла», «Максим Максимыч») к раскрытию его внутреннего образа, его идеологии и психологии («Тамань», «Княжна Мери», «Фаталист»). Читателю остаются неизвестными многие моменты биографии Печорина: жизнь в Петербурге до первой поездки на Кавказ, причины его выезда из Петербурга («страшная история дуэли», упоминаемая в «Княжне Мери»), жизнь Печорина по возвращении в Петербург до отъезда в Персию. В предисловии к «Журналу Печорина» Лермонтов говорит: «Я поместил в этой книге только то, что относилось к пребыванию Печорина на Кавказе; в моих руках осталась еще толстая тетрадь, где он рассказывает всю жизнь свою. Когда-нибудь и она явится на суд света; но теперь я не смею взять на себя эту ответственность по многим важным причинам». Итак, жизнь героя дана в романе фрагментарно и без хронологической последовательности, которую можно восстановить (и то предположительно) только при условии перестановки повестей: 1) по пути из Петербурга на Кавказ Печорин останавливается в Тамани («Тамань»); 2) после участия в военной экспе-

диции Печорин едет на воды и живет в Пятигорске и Кисловодске, где на дуэли убивает Грушницкого («Княжна Мери»); 3) за это Печорина высылают в глухую крепость под начальство Максима Максимыча («Бэла»); 4) из крепости Печорин отлучается на две недели в казачью станицу, где встречается с Вуличем («Фаталист»); 5) через пять лет после этого Печорин, опять поживший в Петербурге и вышедший в отставку, появляется, проездом в Персию, во Владикавказе, где встречается с Максимом Максимычем и автором; 6) из предисловия к «Журналу Печорина» читатель узнает, что на возвратном пути из Персии Печорин умер. (См.: С. Н. Дурылин. Как работал Лермонтов. М., 1934; ср.: он же. «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова. М., 1940, стр. 24).

Жанр «Героя нашего времени» (роман в виде «цепи повестей») был подготовлен распространёнными в русской прозе 30-х годов циклами повестей, которые часто приписывались особому рассказчику или сочинителю — вроде «Повестей Белкина» Пушкина, «Вечеров на хуторе...» Гоголя, «Вечеров» А. Бестужева-Марлинского и М. Жуковой; но Лермонтов

обновил этот жанр, перейдя от внешней мотивировки к внутренней и объединив все повести фигурой героя. Цикл повестей превратился, таким образом, в психологический роман. В этом смысле «Герой нашего времени» был новым решением проблемы русского романа, давшим сильный толчок дальнейшему его развитию (у Тургенева, Толстого, Достоевского). Лермонтов соединил в своем «сочинении» (как значилось на обложке издания) такие характерные для 30-х годов жанры, как путевой очерк, рассказ на бивуаке, светская повесть, кавказская новелла. «Герой нашего времени» был выходом за пределы этих малых жанров — по пути к объединяющему их жанру романа. Основой для создания самой фигуры «героя нашего времени» в большой мере послужил «Евгений Онегин». Но существует принципиальное и очень важное различие между «Героем нашего времени» и «Евгением Онегиным». Задача Лермонтова — углубленный психологический анализ «современного человека», показанного Пушкиным несколько со стороны. Отсюда самое построение романа вне хронологической послед-

довательности и ввод «Журнала Печорина» как исповеди самого героя, намеченной Пушкиным только в письме Онегина к Татьяне. Сопоставляя «Героя нашего времени» с «Евгением Онегиным» в статье 1840 года, Белинский писал: «Онегин для нас уже прошедшее и прошедшее невозвратно». Печорин — «это Онегин нашего времени, герой нашего времени. Несходство их между собою гораздо меньше расстояния между Онегою и Печорою». Разница, однако, существенна: «Этот человек не равнодушно, не апатически несет свое страдание: бешено гоняется он за жизнью, ища ее повсюду; горько обвиняет он себя в своих заблуждениях. В нем неумолчно раздаются внутренние вопросы, тревожат его, мучат, и он в рефлексии ищет их разрешения: подсматривает каждое движение своего сердца, рассматривает каждую мысль свою. Он сделал из себя самый любопытный предмет для своих наблюдений и, стараясь быть как можно искреннее в своей исповеди, не только откровенно признается в своих истинных недостатках, но еще и выдумывает небывалые или ложно истолковывает самые есте-

ственные свои движения» (Белинский, ИАН, т. 4, 1954, стр. 265–266). Все это было совершенно новым в русской литературе и подготовляло будущее развитие «диалектики души» (по выражению Чернышевского) в повестях и романах Л. Толстого. Лермонтов опирался и на западную традицию психологического романа («Адольф» Б. Констанана, «Исповедь сына века» А. де Мюссе — см.: E. Duchesne. Michel Jouriévitch Lermontov. Sa vie et ses oeuvres. Paris, 1910; С. И. Родзевич. Лермонтов как романист. Киев, 1914; А. Федоров. Творчество Лермонтова и западные литературы. «Лит. наследство», т. 43–44, 1941; Б. Томашевский. Проза Лермонтова и западноевропейская традиция, там же). Первоначальным заглавием романа, написанным на обложке тетради Публичной библиотеки, было: «Один из героев начала века» (ср. у Мюссе — «La Confession d'un enfant du siècle»).

«Герой нашего времени» резко отличается от прежней прозы Лермонтова, свидетельствуя об его решительном отходе от юношеского романтизма. Не говоря о «Вадиме», написанном по следам юношеских поэм, даже

«Княгиня Лиговская» не свободна от риторической приподнятости, громоздкости, напряженности стиля. Между «Княгиней Лиговской» и «Героем нашего времени» произошел, очевидно, тот перелом, о котором впоследствии так ясно говорил сам Лермонтов («Любил и я былые годы»). «Тамбовская казначейша» знаменовала этот перелом в поэзии, «Герой нашего времени» — в прозе. Здесь тоже, несомненно, влияние Пушкина. Язык «Бэлы» и самый замысел повести в жанре путевого очерка, описывающего дорогу от Тифлиса до Владикавказа, явились, конечно, не без связи с появившимся в «Современнике» 1836 года «Путешествием в Арзрум»; «Фаталист» заставляет вспомнить «Выстрел» Пушкина. Интересно, что Лермонтов уничтожил в рукописи все те места или фразы, которые напоминали прежнюю его манеру: так, в автографе «Максима Максимыча» вычеркнута характеристика Печорина, в которой он сравнивается с тигром; в Конце «Фаталиста» рассуждение о смерти и природе («безбрежный котел, называемый природой», и т. д.) заменено одной короткой фразой: «Ведь хуже смерти ничего не

случится — а смерти не минуешь!». Весь стиль романа построен на принципах точности и краткости, характерных для прозы Пушкина. Но в отличие от Пушкина проза Лермонтова насыщена иронией, сконцентрированной, по преимуществу, в афоризмах, и окрашена философским лиризмом (особенно в «Княжне Мери»). Отказавшись от юношеской романтической манеры, Лермонтов не отказался от основ своего художественного метода, а только развил и углубил их. Его Печорин представляет собой дальнейшее развитие того образа, который был впервые намечен в «Демоне» 1829–1833 годов, а затем развернут в «Вадиме» и «Маскараде» (Арбенин). Хотя внешне роман Лермонтова ограничен интимно-психологическими рамками, но его общественно-философский и политический смысл достаточно ясен: душевный мир и поведение Печорина раскрыты как явление эпохи, а не как индивидуальное явление. В обстановке начала 40-х годов это было настолько ясно, что реакционная критика напала на «Героя нашего времени» именно как на политический роман, будто бы содержащий клевету

ту на русского человека. Ирония, пронизывающая весь роман (начиная с заглавия), относится не к личности Печорина, а к обществу, к «поколению», к «нашему времени». Недаром одновременно с «Героем нашего времени» была написана «Дума», обращенная ко всему «поколению» 30-х годов с призывом к борьбе, к возрождению «лучших надежд» и «неверием осмеянных страстей». От «Героя нашего времени» идет прямая линия к роману Герцена «Кто виноват?» (1846) и ко всей общественно-психологической проблематике 40-х годов.

<Предисловие>

Предисловие к «Герою нашего времени» было написано в Петербурге весной 1841 года и впервые появилось во втором издании романа (1841). Лермонтов полемизирует с Шевыревым, объявившим в «Москвитянине» (1841, ч. I, № 2) Печорина явлением порочным, не свойственным русской жизни, а навеянным влиянием Запада. Резкая отповедь Шевыреву тем более интересна, что в юношеские годы (в Благородном пансионе) Лермонтов, участвуя в кружке С. Е. Раича, относился

к Шевыреву с большим вниманием (см. «Романс» 1829 года — «Коварной жизнью недвольный»). Говоря о других критиках, которые «очень тонко замечали, что сочинитель нарисовал свой портрет и портреты своих знакомых», Лермонтов имел в виду, главным образом, С. Бурачка, напечатавшего статью о «Герое нашего времени» в своем журнале «Маяк» (1840, ч. IV, стр. 210–219). В первоначальной редакции предисловия это место написано гораздо резче и обращено прямо против Бурачка и его «ничтожного» журнала. В этой редакции Лермонтов называет тех «трагических и романтических злодеев», которыми тогда увлекались: «Если вы верили существованию Мельмота, Вампира и других — отчего же вы не верите в действительность Печорина?». Если учесть мнение Николая I о «Герое нашего времени» (а надо думать, что оно было известно Лермонтову), то смысл предисловия становится еще более значительным: отвечая Шевыреву, Лермонтов отвечает и Николаю I, назвавшему его роман «жалкой книгой, обнаруживающей испорченность автора».

Начало предисловия содержит очень важные указания на то, что публика не пеняла общественной иронии, заложенной в романе: «Наша публика так еще молода и простодушна, что не понимает басни, если в конце ее не находит нравоучения». Лермонтов жалуется на «несчастную доверчивость некоторых читателей и даже журналов к буквальному значению слов». Это явный намек на то, что в романе есть второй, не высказанный прямо смысл — трагедия целого поколения, обреченного на бездействие. Именно так понял эти слова Белинский, когда, процитировав целиком всё предисловие (как лучший пример того, что значит «иметь слог»), прибавил: «Какая сжатость, краткость и, вместе с тем многозначительность! Читая строки, читаешь и между строками; понимая ясно всё сказанное автором, понимаешь еще и то, чего он не хотел говорить, опасаясь быть многоречивым» (Белинский, ИАН, т. 5, 1954, стр. 455).

Бэла

В «Бэле» осуществлено своеобразное сочетание двух жанров: путевого очерка и авантюрной новеллы. Повесть является составной частью «путевых записок» жанра совершенно реалистического и не требующего никакой фабулы. Построение и движение сюжета оказываются естественным результатом самого процесса рассказывания, а остановки и перемены в этом рассказывании, заполненные описаниями дороги, мотивированы жанром. Белинский писал об этой особенности рассказа, заново решавшей проблему композиции: «Обратите еще внимание на эту естественность рассказа, так свободно развивающегося, без

всяких натяжек, так плавно текущего собственной силою, без помощи автора» (Белинский, ИАН, т. 4, 1954, стр. 220). Автор заменен рассказчиком, который превращен из условного персонажа (как это делалось обычно) в совершенно реальный образ, насыщенный конкретными чертами и явно противопоставленный герою самого рассказа. Это — вторая

особенность, отличающая «Бэлу» от прежних романтических новелл. Заключительными строками рассказа Лермонтов подчеркивает принципиальную важность для него фигуры Максима Максимыча как совершенно реального персонажа. Белинский называет Максима Максимыча «типом старого кавказского служаки» и говорит о нем: «Это тип чисто русский,

который художественным достоинством создания напоминает оригинальнейшие из характеров в романах Вальтер-Скотта и Купера, но который по своей новизне, самобытности и чисто русскому духу не походит ни на один из них» (Белинский, ИАН, т. 4, 1954, стр. 205). Этот тип достиг завершения и обобщения в очерке Лермонтова «Кавказец» 1841 года.

Казбич — совершенно реальное историческое лицо: вождь шапсугов, руководивший ими в борьбе с русскими войсками (см. очерк Н. О. Лернера: Оригинал одного из героев Лермонтова. «Нива», 1913, № 37, стр. 731, с ссылкой на записки М. Ольшевского «Кавказ с 1841 по 1866 г.», напечатанные в «Русск. ста-

рине», 1885, июнь, стр. 173).

Максим Максимыч

Основное назначение этого очерка — быть связующим звеном между «Бэлой» и дальнейшими повестями, образующими «журнал» Печорина. Но, помимо этого, очерк содержит дополнительный материал для характеристики как Печорина, так и Максима Максимыча. Лермонтов выдерживает здесь тон постороннего наблюдателя, который умозаключает о характере Печорина по наружным признакам и по поведению. В рукописном тексте вычеркнута часть характеристики — и именно та, где Лермонтов, отклонившись от роли постороннего наблюдателя, стал говорить прямо о характере Печорина и несколько приблизился к своей старой манере. В целом очерк представляет собой своего рода эпилог к «Бэле», из которого читатель узнает о предпринятом Печориним путешествии в Персию. Вместе с «Бэлой» этот очерк завершает необходимую биографическую и психологическую экспозицию героя. Эта условная композиционная роль очерка не чувствуется благодаря заранее подготовленной реалисти-

ческой мотивировке, при которой даже Максим Максимыч превращен из простого рассказчика в самостоятельный психологический образ. Лермонтов преодолевает все традиции и условности старой прозы, тщательно мотивируя каждое положение и придавая самой мотивировке глубокий внутренний смысл. Очерк «Максим Максимыч» показателен как явный переход Лермонтова к реалистической манере, при которой даже формальные элементы построения и мотивировки получают самостоятельное художественное значение — как важные элементы изображаемой автором действительности.

Журнал Печорина. Предисловие

Предисловие к «Журналу Печорина» содержит в себе объяснение причин, по которым автор решил опубликовать чужие записки. Главная причина — «желание пользы», исходящее из убеждения, что «история души человеческой, хотя бы самой мелкой души, едва ли не любопытнее и полезнее истории целого народа». Этим тезисом Лермонтов укрепляет самый жанр своего романа, построенного на психологическом анализе. Он подчеркивает «искренность» Печорина и противопоставляет его записки «Исповеди» Руссо, которая предназначалась для других. В рукописи очерк «Максим Максимыч» кончается особым абзацем, где Лермонтов сообщает: «Я пересмотрел записки Печорина и заметил по некоторым местам, что он готовил их к печати, без чего, конечно, я не решился бы употребить во зло доверенность штабс-капитана. — В самом деле, Печорин в некоторых местах обращается к читателям; вы это сами увиди-

те, если то, что вы об нем знаете, не отбило у вас охоту узнать его короче». В печатном тексте весь этот абзац отсутствует а в предисловии к «Журналу» Лермонтов создает совсем иную мотивировку. Надо полагать, что сначала никакого предисловия к «Журналу» не предполагалось и вышеприведенный заключительный абзац «Максима Максимыча» должен был служить переходом к запискам Печорина. Лермонтов сообщает, что он публикует пока только ту часть записок, в которой Печорин рассказывает о своем пребывании на Кавказе, а тетрадь, в которой рассказана вся его жизнь, не может быть пока опубликована «по многим важным причинам». Этими словами Лермонтов оправдывает фрагментарность биографии Печорина. Под «важными причинами» надо, по-видимому, разуметь, главным образом, цензурные препятствия; характерно, что за пределами романа осталась именно петербургская жизнь Печорина.

Тамань

В мемуарной литературе есть указания на то, что описанное в «Тамани» происшествие случилось с самим Лермонтовым во время его пребывания в Тамани у казачки Царицыхи в

1837 году («Русск. архив», 1893, № 8; ср.: «Русск. обозрение», 1898, № 1). В 1838 году товарищ Лермонтова по полку М. И. Цейдлер (см. стихотворение «К М. И. Цейдлеру»), командированный на Кавказ, останавливался в Тамани и жил в том самом домике, где до него жил Лермонтов. В своем очерке «На Кавказе в 30-х годах» Цейдлер описывает тех самых лиц, которые изображены в «Тамани», и поясняет: «Мне суждено было жить в том же домике, где жил и он; тот же слепой мальчик и загадочный татарин послужили сюжетом к его повести. Мне даже помнится, что когда я, возвратясь, рассказывал в кругу товарищей о моем увлечении соседкою, то Лермонтов пером начертил на клочке бумаги скалистый берег и домик, о котором я вел речь» («Русск. вестник», 1888, № 9; ср.: И. Андроников. Лер-

монтов в Грузии в 1837 году. М., 1955, стр. 115–121).

В тексте «Тамани» есть признаки того, что новелла была написана прежде, чем определилась вся «цепь повестей». Предпоследний абзац новеллы кончался в рукописи и в журнальном тексте следующими словами: «Как камень, брошенный в гладкий источник, я встревожил их спокойствие, и как камень едва сам не пошел ко дну, а право я ни в чем не виноват: любопытство вещь свойственная всем путешествующим и записывающим людям». Последние слова, снятые в отдельном издании «Героя нашего времени», есть в тексте «Бэлы», где их произносит не Печорин, а сам автор: «Мне страх хотелось вытянуть из него какую-нибудь историйку, — желание, свойственное всем путешествующим и записывающим людям». Наличие этих слов в первоначальном тексте «Тамани» дает право думать, что новелла была написана раньше «Бэлы» и без связи с «Журналом» Печорина.

«Тамань» была оценена Белинским очень высоко: «Это словно какое-то лирическое стихотворение, вся прелесть которого уничтожа-

ется одним выпущенным или измененным не рукою самого поэта стихом; она вся в форме... Повесть эта отличается каким-то особенным колоритом: несмотря на прозаическую действительность ее содержания всё в ней таинственно, лица — какие-то фантастические тени, мелькающие в вечернем сумраке, при свете зари или месяца» (Белинский, ИАН, т. 4, 1954, стр. 226). А. Чехов считал «Тамань» образцом прозы: «Я не знаю языка лучше, чем у Лермонтова. Я бы так сделал: взял его рассказ и разобрал бы, как разбирают в школах, — по предложениям, по частям предложения... Так бы и учился писать» (С. Щ. Из воспоминаний об А. П. Чехове. «Русск.

мысль», 1911, № 10, стр. 46).

Княжна Мери

«Княжна Мери» написана в форме настоящего дневника и представляет собой именно «журнал» в старинном смысле этого слова; только заключительная часть (дуэль с Грушницким и события после нее) возвращает нас к тому жанру, в котором написана «Тамань». По своему материалу эта повесть стоит ближе всего к так называемой «светской повести» 30-х годов с ее балами, дуэлями и пр., но у Лермонтова всё приобретает иной смысл и характер, поскольку в основу положена совсем новая задача: развернуть картину сложной душевной жизни «современного человека». Здесь завершены те опыты, которые были начаты в романе «Княгиня Лиговская» и в драме «Два брата». Автохарактеристика Печорина («Да! такова была моя участь с самого детства») перенесена сюда прямо из драмы «Два брата».

Белинский писал о «Княжне Мери»: «Эта повесть разнообразнее и богаче всех других своим содержанием, но зато далеко уступает им в художественности формы. Характеры ее

или очерки или силуэты, и только разве один — портрет. Но что составляет ее недостаток, то же самое есть и ее достоинство, и наоборот» (Белинский, ИАН, т. 4, 1954, стр. 227). Во второй статье Белинский остановился на этом вопросе подробнее: «„Княжна Мери“ менее удовлетворяет в смысле объективной художественности. Решая слишком близкие сердцу своему вопросы, автор не совсем успел освободиться от них и, так сказать, нередко в них путался; но это дает повести новый интерес и новую прелесть, как самый животрепещущий вопрос современности, для удовлетворительного решения которого нужен был великий перелом в жизни автора» (Белинский, ИАН, т. 5, 1954, стр. 453). Под «самым животрепещущим вопросом современности», постановку которого увидел Белинский в «Княжне Мери», он разумел, очевидно, вопрос об условиях русской общественной и политической жизни.

Грушницкий и доктор Вернер, как указывали еще современники, «списаны» Лермонтовым с действительных лиц. Н. М. Сатин писал: «Те, которые были в 1837 году в Пятигор-

ске, вероятно, давно узнали и княжну Мери и Грушницкого и особенно доктора Вернера» (сборник «Почин», 1895, стр. 239). Прототип доктора Вернера несомненен: это доктор Майер, служивший на Кавказе (см. «Русск. архив», 1883, № 5, стр. 177–180; «Мир божий», 1900, № 12, стр. 230–239; «Лит. наследство», т. 45–46, 1948, стр. 473–496). Что касается Грушницкого, то мнения расходятся: одни видят в нем портрет Н. П. Колюбакина, другие — будущего убийцы Лермонтова Н. С. Мартынова. Н. П. Колюбакин был сослан на Кавказ рядовым в Нижегородский драгунский полк; будучи приятелем Марлинского, он вел себя несколько в духе его героев (см.: В. Потто. История 44-го драгунского Нижегородского полка, т. IV. СПб., 1894, стр. 59–60; «Истор. вестник», 1894, № 11 — воспоминания А. А. Колюбакиной; «Русск. архив», 1874, кн. 2, стлб. 955). В Вере Лиговской одни видят В. А. Лопухину, другие — Н. С. Мартынову, сестру убийцы Лермонтова (см.: Материалы для истории Тамбовского, Пензенского и Саратовского дворянства. 1904, А. Н. Нарцов, стр. 177, Приложения; «Русск. обозрение», 1898, кн. 1, стр. 315–316).

На самом деле все это, конечно, лица собирательные, не «списанные», а созданные на основе наблюдений над действительностью.

Лермонтов цитирует в «Княжне Мери» стихи из посвящения к «Евгению Онегину» Пушкина; но кроме этой цитаты, в «Княжне Мери» есть еще одна скрытая цитата из «Евгения Онегина». В записи от 15 июня Печорин рассказывает, как он ночью спускался с балкона Веры и увидел через окно сидящую на постели Мери: «...перед нею на столике была раскрыта книга, но глаза ее, неподвижные и полные неизъяснимой грусти, казалось, в сотый раз пробегали одну и ту же страницу, тогда как мысли ее были далеко». В рукописи был намечен следующий вариант этого места: «перед нею на столике была раскрыта книга, но ее взор, томный и неподвижный, казалось,

Между печатными строками

Читал»

Это цитата из VIII главы «Евгения Онегина» (строфа XXXVI):

*Он меж печатными строками
Читал духовными глазами*

*Другие строки. В них-то он
Был совершенно углублен.*

В окончательном тексте этой цитаты нет, но слова: «глаза ее ~ в сотый раз пробежали одну и ту же страницу, тогда как мысли ее были далеко» являются скрытой цитатой из той же строфы.

*И что ж? Глаза его читали,
Но мысли были далеко.*

Строка «Где нам дуракам чай пить!». Эти слова сопровождаются следующим указанием: «повторяя любимую поговорку одного из самых ловких повес прошлого времени, воспетого некогда Пушкиным». Лермонтов имеет в виду П. П. Каверина, любившего повторять слова: «Где нам дуракам чай пить со сливками» (см. в книге: Ю. Н. Щербачев. Приятели Пушкина Михаил Андреевич Щербинин и Петр Павлович Каверин. М., 1912, стр. 45).

В рукописи «Княжны Мери» подвергались сильной переделке прощальное письмо Веры и последующие размышления Печорина. В первоначальном варианте Вера не объясняет причины своего отъезда, ничего не говорит о

муже и советует Печорину жениться на Мери: в окончательном тексте всё это изменено и соответственно изменены размышления Печорина.

Фаталист

Повесть «Фаталист» играет роль двойного финала: ею не только заканчивается «Журнал Печорина», но и замыкается вся «цепь повестей», образующая роман. Автор избавил себя от традиционной обязанности говорить в конце романа о дальнейшей судьбе героя и о его смерти, потому что об этом было сообщено раньше (в рассказе «Максим Максимыч» и в предисловии к «Журналу Печорина»). Проблема финала решена иначе: в основу последней повести положен вопрос о «судьбе», о «предопределении», о «фатализме» — вопрос, характерный для мировоззрения и поведения людей 30-х годов (последнекабристской эпохи). Он подготовлен и самым ходом событий внутри романа, поскольку и в «Тамани» и в «Княжне Мери» герой оказывается на краю гибели. Повесть «Фаталист» выполняет роль финала тем, что подводит итог личности и поведению героя, открывая в нем такие черты мужества и активности, которые имеют уже не только интимный, но и общественный смысл. Печорин не хочет и не счи-

тает нужным рассматривать вопрос о «предопределении» отвлеченно: «Я люблю сомневаться во всем: это расположение ума не мешает решительности характера — напротив; что до меня касается, то я всегда смелее иду вперед, когда не знаю, что меня ожидает. Ведь хуже смерти ничего не случится — а смерти не минуешь». Этим рассуждением вопрос о «фатализме» не решается, но снимается — как не имеющий жизненного значения и смысла. Надо при этом учесть, что под словом «фатализм» Лермонтов подразумевал не только фаталистическое умонастроение вообще, но и распространенную в это время (и осужденную им в «Думе») позицию пассивного «примирения с действительностью». Слова Белинского о предисловии — «Читая строки, читаешь и между строками» — надо отнести ко всему роману и, может быть, больше всего к повести «Фаталист».

Что касается Вулича, то в литературе о «Герое нашего времени» указывается на сходство этого лица с поручиком лейб-гвардии Конного полка И. В. Вуичем, описанным в «Воспоминаниях» Г. И. Филиппсона (М., 1885,

стр. 85). Это сходство поддерживается тем, что в рукописи «Фаталиста» фамилия Вулича — Вуич.

—
Яман (тюркское) — плохая.

«...якши тхе, чек якши» (тюрк.) — хороша
очень хороша.

Карагач (тюрк.) — вид вяза.

Карагёз (тюрк.) — черный глаз.

йок (тюрк.) — нет.

Гурда — название лучших кавказских клинков (ср. в очерке «Кавказец»: «...у него завелась шашка, настоящая гурда»). Л. Н. Толстой в «Казаках» объяснил это слово так: «Шашки и кинжалы, дороже всего ценимые на Кавказе, называются по мастеру — Гурда».

«Много красавиц в аулах у нас» и т. д. — вариант «Черкесской песни» из поэмы «Измаил-бей» (см.: С. А. Андреев-Кривич. Лермонтов. Вопросы творчества и биографии. М., 1954, гл. II).

«Урус яман» (тюрк.) — русский плохой.

Гамба́ — фамилия французского консула в Тифлисе, Jacques-François Gamba (1763–1833), автора популярной тогда книги о путеше-

ствии по Кавказу: Voyage dans la Russie méridionale et particulièrement dans les provinces situées au-delà du Caucase, fait depuis 1820 jusqu' en 1824 an., 2 vol., avec une carte géographique, Paris, 1824. Второе издание вышло в 1826 году. Лермонтов имеет в виду следующее место в этой книге: «Наши лошади постепенно углублялись в снег и лед, и мы были вынуждены обратиться к помощи волов, отданных в наше распоряжение; они после четырех верст медленного и тяжелого ходу подвезли нас на вершину горы св. Кристофа, до высшей точки нашего путешествия» (стр. 34).

Байдара — название горной реки (правого притока Терека), протекающей в Байдарском ущелье, между станциями Койшаур и Коби.

«Юная Франция» («Jeune France») — так называли себя молодые французские писатели романтического направления после революции 1830 года.

Гётева Миньона — героиня романа Гёте «Ученические годы Вильгельма Мейстера».

Строка «последняя туча рассеянной бури» — начальная строка стихотворения Пушкина

кина «Туча».

«Воздух чист и свеж, как поцелуй ребенка» — ср. в отрывке 1832 года «Синие горы Кавказа»: «Воздух там чист, как молитва ребенка».

Строки «...трость: точно у Робинзона Крузоэ». У Робинзона Крузо (в романе Даниеля Дефо «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо») — не трость, а сделанный им самим зонтик.

Строка «...римские авгуры» — жрецы-гадатели в древнем Риме. В трактате «О гадании» Цицерон говорит: «Очень хорошо известны слова Катона, который говорил, что он удивляется, почему не смеется авгур, когда видит другого авгура». В рукописи Лермонтов написал сначала ошибочно — «по словам Виргилія».

«Немецкая колония» — место по дороге от Пятигорска в Железноводск, носившее название «Каррас» или «Шотландка»; здесь Лермонтов был перед дуэлью.

Строка «...смесь черкесского с нижегородским» — переделка слов Чацкого в I действии «Горя от ума» Грибоедова: «Господствует еще

смешенье языков: французского с нижегородским».

«Но смешивать» и т. д. — неточная цитата из «Горя от ума» Грибоедова (слова Чацкого Молчалину в III действии):

*А смешивать два эти ремесла
Есть тьма искусников, я не из их
числа.*

«Ума холодных наблюдений» и т. д. — стихи из посвящения «Евгения Онегина» П. А. Плетневу.

«Вернер намерен сравнил женщин с заколдованным лесом». Лермонтов имеет в виду то место в поэме Торквато Тассо (1544–1594) «Освобожденный Иерусалим», где рассказывается, как рыцарь Танкред вступил в очарованный лес (песнь XIII, строфа 18 и сл.).

Вампир — герой одноименной английской повести, записанной со слов Байрона его спутником по путешествию д-ром Полидори. Русский перевод вышел в Москве в 1828 году: «Вампир. Повесть, рассказанная лордом Байроном. (С английского). П<етр> К<иреев-

ский>». В черновом автографе «Предисловия» к «Герою нашего времени» Лермонтов писал: «Если вы верили существованию Мельмота, Вампира и других — отчего же вы не верите в действительность Печорина?».

«Вспомните Юлия Цезаря». В числе дурных предзнаменований, сопровождавших Юлия Цезаря на пути в сенат (где он был убит заговорщиками), древние историки указывают и на то, что он оступился на пороге.

ПРИМЕЧАНИЯ К ПРИЛОЖЕНИЯМ

Панорама Москвы

Печатается по авторизованной копии — ГПБ, Собр. рукописей М. Ю. Лермонтова, № 7, лл. 1–4. После текста подпись-автограф: «Юнкер л. г. Гусарского полка Лермонтов».

Впервые опубликовано в Соч. под ред. Висковатова (т. 5, 1891, стр. 435–438). «Панорама Москвы» — сочинение, написанное в Школе гвардейских подпрапорщиков. На л. 3 рукописи имеется помета карандашом, сделанная преподавателем русской словесности В. Т. Плаксиным.

Датируется 1834 годом, так как до этого года В. Т. Плаксин не преподавал в юнкерской школе, а 22 ноября 1834 года Лермонтов был уже выпущен корнетом в лейб-гвардии гусарский полк.

Имеется ученическая тетрадь Лермонтова «Лекции из военного слова» (по теории словесности) — ГПБ, Собр. рукописей М. Ю. Лермонтова, № 31. Устанавливается, что эта тет-

радь представляет конспект лекций В. Т. Плаксина, почти дословно совпадающий с изданным им в 1832 году «Кратким курсом словесности, приспособленным к прозаическим сочинениям». Большое внимание в лекциях обращено на «описательные сочинения» (см. лл. 16–21, 24 лермонтовской тетради) и в печатном курсе (стр. 61–67, 93—109).

«Панорама Москвы» является сочинением по данному разделу курса В. Т. Плаксина. Однако, выполняя практическое задание, построив сочинение по плану, рекомендованному преподавателем (в курсе подробно разработаны приемы и планы «прозаических описаний»), Лермонтов создал небольшое произведение, тесно связанное со всем его творчеством и, как обычно у Лермонтова, имеющее современный смысл.

Апофеоз Москвы в лермонтовской панораме находится в несомненной связи с ведущимися в эти годы горячими спорами о Петербурге и Москве (к 1835 году относится статья Гоголя «Петербург и Москва», вошедшая в «Петербургские записки 1836 г.»; в начале 1834 года было напечатано вступление к

«Медному всаднику»). Сопоставление Петербурга и Москвы дано Лермонтовым в «Княгине Лиговской» и в написанных в 1835 году строфах из поэмы «Сашка», где имеются отдельные образы, близкие к панораме.

«Москва не безмолвная громада камней холодных, составленных в симметрическом порядке... нет! у нее есть своя душа, своя жизнь» звучит как возражение официальной точке зрения, зафиксированной Лермонтовым в словах дипломата в «Княгине Лиговской»: «Всякий русский должен любить Петербург ~ Москва только великолепный памятник, пышная и безмолвная гробница минувшего, здесь жизнь, здесь наши надежды...».

Подробное описание архитектурных памятников и общих замысел панорамы связаны с повышенным интересом к вопросам архитектуры в середине 30-х годов. В 1834 году Гоголь пишет статью «Об архитектуре нынешнего времени», вошедшую затем в «Арабески». Герцен в 1836 году изучает книги по архитектуре и советует своей невесте перечитать главы из «Собора Парижской богомате-

ри» Гюго: «Там ты узнаешь, что эти каменные массы живы, говорят, передают тайны» (А. И. Герцен, Полное собрание сочинений и писем, под ред. М. К. Лемке, т. I, Пгр., 1919, стр. 363). Появление знаменитого романа, о котором «весь читающий по-французски Петербург начал кричать, как о новом гениальном произведении Гюго» (И. И. Панаев. Литературные воспоминания. Л., 1950, стр.32) способствовало усилению интереса к архитектуре.

Определенная самим Гюго в предисловии цель романа — внушить народу любовь к национальному зодчеству, раскрыть искусство средневековья, общая концепция Гюго и приемы описания архитектурных памятников, очевидно, произвели большое впечатление на Лермонтова. Следы этого впечатления видны в «Панораме Москвы».

Лермонтов противопоставляет средневековую архитектуру новой европейской. «Европейская осанка воспитательного дома резко отделяется от прочих соседних зданий, одетых восточной роскошью или исполненных духом средних веков». Описание произведения «новейшего искусства» петровского теат-

ра выдержано в духе Гюго, причем характерно, что Лермонтов подчеркивает контраст между гипсом и камнем. Заметим, что кони на здании Большого театра были бронзовыми, а не алебастровыми. Однако Лермонтов трижды повторяет эпитет «алебастровый», чтобы отметить этот контраст.

Возможно, что и сама идея дать описание Москвы с наивысшей точки — колокольни собора Ивана Великого — навеяна главой «Париж с птичьего полета» из романа Гюго. Во всяком случае отдельные образы и сравнения из этой главы мы встречаем у Лермонтова в его панораме. Очень близко к Гюго описание симфонии колокольного звона, при котором «бестелесные звуки принимают видимую форму... и свиваются под облаками...».

Планы, наброски, сюжеты

<1>. Сюжет трагедии («Отец с дочерью»)

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 6 (тетрадь VI), л.11.

Впервые опубликовано в изд. П. А. Ефремова «Юношеские драмы М. Ю. Лермонтова» (1880, стр. 315).

Датируется 1830 годом по нахождению в

тетради VI. Первый по времени драматический замысел поэта, оставшийся неосуществленным. По обилию трагических ситуаций с кровавой развязкой замысел близок к первой юношеской трагедии Лермонтова «Испанцы».

<2>. Сюжет трагедии («В Америке»)

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 6 (тетрадь VI), л. 12 об.

Впервые опубликовано в «Отеч. записках» (1859, т. 127, № 11, отд. I, стр. 249).

Датируется 1830 годом по нахождению в тетради VI. Материалом для трагедии должна была служить повесть Шатобриана «Атала, или Любовь двух диких в пустыне» (1801). Из записи видно, что Лермонтов предполагал создать свою трагедию на материалах повести, касающихся отношений между индейцами и испанцами. Замысел остался неосуществленным.

<3>. «Прежде от матерей и отцов»

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 6 (тетрадь VI), л. 14 об.

Впервые опубликовано в Соч. под ред. Еф-

ремова (т. 2, 1873, стр. 499).

Датируется 1830 годом по нахождению в тетради VI. заметка к неосуществленному замыслу произведения, посвященного теме крепостного крестьянства.

<4>. Сюжет трагедии («Молодой человек в России»)

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 6 (тетрадь VI), л. 22 об.

Впервые опубликовано в «Отеч. записках» (1859, т. 127, № 11, отд. I, стр. 249).

Датируется 1830 годом по нахождению в тетради VI.

<5>. Эпитафия плодовитого писаки

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 7 (тетрадь VII), л. 1.

Впервые опубликовано в «Русск. мысли» (1882, № 2, стр. 172).

Датируется 1830 годом по нахождению в тетради VII.

<6>. «В следующей сатире»

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1,

№ 7 (тетрадь VII), л. 2.

Впервые опубликовано в Соч. под ред. Ефремова (т. 2, 1873, стр. 497).

Датируется 1830 годом по нахождению в тетради VII. Заметка содержит замысел следующего после нее в тетради стихотворения «Булевар».

<7>. «Написать записки молодого монаха»

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 10 (тетрадь X), л. 38 об.

Впервые опубликовано в «Отеч. записках» (1859, т. 127, № 11, отд. I, стр. 258).

Датируется 1831 годом по нахождению в тетради X.

Набросок плана, до некоторой степени осуществленного в поэмах «Исповедь» и «Мцыри».

<8>. «Написать шутливую поэму»

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 11 (тетрадь XI), л. 4.

Впервые опубликовано в «Отеч. записках» (1859, т. 127, № 11, отд. 1, стр. 258).

Датируется 1831 годом по нахождению в тетради XI. В заметке отражен интерес Лермонтова к народному творчеству, о чем он писал в заметке 7 «Наша литература»; ср. заметку 12 «При дворе князя Владимира».

<9>. Метор: перевесть в прозе

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 11 (тетрадь XI), л. 4.

Впервые опубликовано в «Отеч. записках» (1859, т. 127, № 11, отд. I, стр. 258).

Датируется 1831 годом по нахождению в тетради XI. «The Dream of Lord Byron» — стихотворение Байрона «Сон», строки из которого были взяты Лермонтовым в качестве эпиграфа к «Странному человеку». В тексте «Странного человека» говорится, что одно из стихотворений Арбенина является подражанием «The Dream Байронову». Прозаический перевод «Сна» Лермонтовым осуществлен не был или не сохранился.

«miss Alexandrin» — Верещагина Александра Михайловна (о ней см. примечание к письму № 12).

<10>. **Метор: написать трагедию: Марий, из Плутарха**

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 11 (тетрадь XI), л. 7.

Впервые опубликовано в «Отеч. записках» (1859, т. 127, № 11, отд. I, стр. 258).

Датируется 1831 годом по нахождению в тетради XI. Запись представляет собою план исторической трагедии в пяти действиях, оставшийся неосуществленным. По-видимому, Лермонтов собирался написать трагедию в духе Шекспира. Об этом можно судить по плану 5-го действия, где к сыну Мария является тень его отца, подобно тени отца Гамлета. В том же 1831 году в письме № 4 к М. А. Шан-Гирей Лермонтов восторженно отзывается о «Гамлете», в частности о сцене появления тени короля. Возможно, что Лермонтову было известно о том, что жизнеописания Плутарха послужили источником нескольких исторических трагедий Шекспира.

Марий, из Плутарха — биография римского консула Гая Мария (154—85 до н. э.) по многократно издававшемуся на разных языках сочинению Плутарха. Одним из полных рус-

ских переводов было издание: «Плутарховы сравнительные жизнеописания славных мужей. Перевел с греческого Спиридон Дестунис» (СПб., 1818, ч. VI, стр. 110–238).

Силла — римский диктатор Луциний-Корнелий-Феликс Сулла (138—78 до н. э.). Наименование Силла Лермонтов заимствует из вышеуказанного перевода книги Плутарха.

Цинна — римский консул Люций Корнелий Цинна.

Антоний — ритор. «Он был дед триумвира Марка Антония. Цицерон, который слушал его, удивлялся его красноречию» (см. выше «Плутарховы сравнительные жизнеописания»).

<11>. Метор: прибавить к «Странному человеку»

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 11 (тетрадь XI), л. 7.

Впервые опубликовано в Соч, под ред. Дудышкина (т. 1, 1862, стр. 664).

Датируется 1831 годом по нахождению в тетради XI. Замысел этой сцены остался неосуществленным.

Строка 13. Белинский — персонаж драмы «Странный человек».

<12>. «При дворе князя Владимира»

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 11 (тетрадь XI), лл. 7 об. — 9; текст зачеркнут.

Впервые опубликовано в Соч. под ред. Введенского (т. 4, 1891, стр. 292–294).

Датируется 1831 годом по нахождению в тетради XI.

Запись представляет собой подробный план фантастической сказки или поэмы, который впоследствии был отвергнут поэтом; текст вычеркнут.

<13>. Написать поэму «Ангел смерти»

Печатается по автографу—ИРЛИ, оп. 1, № 11 (тетрадь XI), л. 9.

Впервые опубликовано в «Отеч. записках» (1859, т. 127, № 11, отд. I, стр. 258).

Датируется 1831 годом по нахождению в тетради XI, но ранее сентября — времени написания поэмы «Ангел смерти».

Запись представляет собой сжатый план

<14>. Метор: написать длинную сатирическую поэму

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 11 (тетрадь XI), л. 18 об.

Впервые опубликовано в Соч. под ред. Ефремова (т. 2, 1873, стр. 508).

Датируется 1831 годом по нахождению в тетради XI. Замысел обычно сопоставляется с поэмой «Сказка для детей».

<15>. «Écrire une tragédie»

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 11 (тетрадь XI), л. 26 об.

Впервые опубликовано в Соч. под ред. Ефремова (т. 2, 1873, стр. 500).

Датируется 1831 годом по нахождению в тетради XI. Замысел не осуществлен.

<16>. «Имя героя Мстислав»

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 11 (тетрадь XI), л. 31.

Впервые опубликовано в «Русск. мысли» (1881, кн. 12, стр. 19–20).

Датируется 1831 годом по нахождению в тетради XI. Возникновение данного замысла связано с чтением «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина. Описываемые Лермонтовым события относятся к эпизоду взятия татарами Владимира в 1238 году. Оборону города вели войска под управлением Всеволода и Мстислава Георгиевичей — сыновей великого князя Георгия. В тексте наброска вместо «Мстислав» было «Всеволод». Некоторые выражения почти текстуально совпадают с текстом «Истории».

«Мстислав три ночи молился на кургане, чтоб не погибло любезное имя Россия». Ср. у Карамзина: «знаменитые россияне простились с миром, с жизнью, но стоя на праге смерти, еще молили небо о спасении России, да не погибнет навеки ее любезное имя и слава!» («История государства Российского», т. III, изд. 2-е, СПб., 1818, стр. 283); ср. также с стихотворением «Отрывок» («Три ночи я провел без сна — в тоске»).

«Что за пыль пылит» — сокращенная строка из народной песни в обработке Лермонтова.

«Юный князь Василий утонул в крови во время битвы», у Карамзина читаем: «Юный князь Василий пропал без вести: говорили, что он утонул в крови» («История государства Российского», т. III, 1818, стр. 288).

«Каким образом ~ муж ее израненный» — ср. содержание стихотворения «Баллада».

<17>. Сюжет («Молодежь, разговаривают»)

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 4 (тетрадь IV), лл. 13 об. — 14. Текст разделен на десять абзацев, причем каждые два абзаца объединены цифрой, вынесенной в левое поле каждого листа. В данном издании эти цифры помещены в середине строки.

Впервые опубликовано в «Отеч. записках» (1859, т. 125, № 7, отд. I, стр. 51–53).

Датируется 1832 годом по нахождению в тетради IV.

Развернутый план драмы, замыслу которой посвящен и предыдущий набросок. Повидимому, драма намечалась из 5 актов и 10 сцен.

<18>. Программа

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 4 (тетрадь IV), л. 14 об.

Впервые опубликовано в «Русск. мысли» (1881, кн. 12, стр. 24).

Датируется 1832 годом по нахождению в тетради IV.

<19>. Племя на Кавказе

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 4 (тетрадь IV), л. 14 об.

Впервые опубликовано в «Отеч. записках» (1859, т. 125, № 7, отд. I, стр. 53) под заглавием «Программа поэмы на Кавказе».

Датируется 1832 годом по нахождению в тетради IV.

<20>. «Монах впоследствии сидит у окна»

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 4 (тетрадь IV), л. 19, текст зачеркнут.

Впервые опубликовано в «Русск. мысли» (1881, кн. 12, стр. 24).

Датируется 1832 годом по нахождению в тетради IV.

<21>. «Он угрожает ей гибелью отца»

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 4 (тетрадь IV), л. 22 об.

Впервые опубликовано в издании П. А. Ефремова «Юношеские драмы М. Ю. Лермонтова» (СПб., 1880, стр. 316).

Датируется 1832 годом по нахождению в тетради IV.

<22>. Демон. Сюжет

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 21а (Казанская тетрадь), л. 9 об.

Впервые опубликовано в Соч. под ред. Введенского (т. 4, 1891, стр. 292).

Датируется 1832 годом по нахождению в Казанской тетради.

Замысел остался неосуществленным.

<23>. «Я в Тифлисе у Петр. Г.»

Печатается по автографу — ГИМ, ф. 445, № 227а (тетрадь Чертковской библиотеки), л. 46.

Впервые упомянуто в Соч. под ред. Ефремова (т. 1, 1873, стр. 381), опубликовано — Соч. под ред. Введенского, т. 4, стр. 289–290.

Датируется 1837 годом по времени пребывания Лермонтова в Тифлисе.

Заметка, по всей вероятности, является наброском плана какого-то неосуществленного прозаического произведения.

«Петр. Г.». Одно или два лица скрываются под этими обозначениями — не установлено. В. А. Мануйлов считает, что «Петр.» это дальний родственник Лермонтова, генерал-майор, начальник Штаба войск на Кавказской линии и в Черномории — Петров, Павел Иванович, а под буквой «Г.» следует видеть оружейного тифлисского мастера Геурга, имя которого далее упоминается в тексте наброска (см.: В. А. Мануйлов. М. Ю. Лермонтов и его запись сказки об «Ашик-Кериб». Сборник к постановке балета в Лен. Гос. акад. малом оперном театре. Л., 1941, стр. 24). О Геурге упоминается и в черновом варианте стихотворения «Поэт».

По мнению И. Л. Андроникова, «Петр.» — дежурный штаб-офицер Штаба Отдельного кавказского корпуса, постоянный житель Тифлиса — Петров Павел Ефимович, а букву «Г.» И. Л. Андроников расшифровывает как имя штаб-лекаря Тифлисского военного госпиталя

Герарди Франца Петровича (см.: И. Андроников. Лермонтов в Грузии в 1837 году. Изд. «Советский писатель», М., 1955, стр. 129–133).

«Али» — лицо неустановленное. И. Л. Андроников считает, что это известный азербайджанский поэт и ученый Мирза Фатали (Фет-Али) Ахундов (там же, стр. 148–152). И. К. Ениколопов расшифровывает имя Али как принадлежащее тифлисскому ахунду Мамед-Али (И. К. Ениколопов. Лермонтов на Кавказе. Тбилиси, 1940, стр. 30).

«Ахмет» — по мнению И. К. Ениколопова — племянник Мамед-Али (см. там же).

<24>. «Александр: у него любовница»

Печатается по автографу — ГИМ, ф. 445, № 227а (тетрадь Чертковской библиотеки), л. 59 об. Нижняя часть листа оборвана на последней строке автографа. Слева, на полях — два рисунка: набросок мужского лица, без прически и портрет молодого мужчины в штатском с усами и длинными пышными волосами.

Впервые упомянуто в Соч. под ред. Ефремова (т. 1, 1873, стр. 381), опубликовано — Соч.

под ред. Введенского, т. 4, стр. 294–295.

Датировка точно не установлена. Отрывок расположен на обороте листа с автографом стихотворения «Опять народные витии» (1835) и после наброска «Я в Тифлисе», датированного 1837 годом. На этом основании данный набросок датируется концом 30-х годов.

<25>. «У России нет прошедшего: она вся в настоящем и будущем»

Печатается по автографу — ГПБ, Собр. рукописей М. Ю. Лермонтова, № 12 (записная книжка, подаренная В. Ф. Одоевским), л. 7 об. от конца. Написано карандашом и обведено чернилами.

Впервые опубликовано в Соч. под ред. Дудышкина (т. 1, 1860, стр. 425) с ошибками чтения.

Датируется апрелем — июлем 1841 года по нахождению в записной книжке, подаренной Лермонтову 13 апреля 1841 года.

Автобиографические заметки

<1>. 1830. Замечание

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 5 (тетрадь V), л. 13.

Впервые опубликовано в «Отеч. записках» (1859, т. 125, № 7, отд. I, стр. 5).

Датируется 1830 годом по дате заголовка.

<2>. «Музыка моего сердца»

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 5 (тетрадь V), л. 13 об.

Впервые опубликовано в Соч. под ред. Ефремова (т. 2, 1873, стр. 497).

Датируется 1830 годом по нахождению в тетради V. Заметка является первым свидетельством Лермонтова о его музыкальных интересах. Известно, что поэт играл на скрипке и на фортепьяно. При переходе из 5-го в 6-й класс в Университетском благородном пансионе после экзаменов проходили испытания в искусствах: «Из класса музыки: на скрипке играли граф Толстой, Лермонтов» («Моск. ведомости», 1830, 15 января, № 5, стр. 212). П. Висковатов пишет, что поэт «хорошо играл на скрипке и на фортепиано» (Соч. под ред. Висковатова, т. 6, 1891, стр. 40).

<3>. Записка 1830 года, 8 июля. Ночь.

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1,

№ 6, тетрадь VI, лл. 30 об—31.

Впервые опубликовано в «Отеч. записках» (1859, т. 125, № 7, отд. I, стр. 16–17).

Датируется 1830 годом по дате заголовка.

О своем первом детском увлечении на Кавказе поэт упоминает в стихотворении «Кавказ».

<4>. (1830) («Когда я был трех лет»)

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 6 (тетрадь VI), л. 32 об.

Впервые опубликовано в Соч. под ред. Ефремова (т. 2, 1873, стр. 498).

Датируется 1830 годом по дате заголовка.

<5>. 1830 («Я помню один сон»)

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 6 (тетрадь VI), лл. 32 об., 33.

Впервые опубликована вторая часть заметки: «Когда я еще мал был ~ беспокойства» в «Отеч. записках» (1859, т. 127, № 11, отд. I, стр. 248); полностью — в Соч. под ред. Ефремова (т. 2, 1873, стр. 498).

Датируется 1830 годом по дате заголовка.

Рассказ об этом сне вошел в трагедию «Ис-

панцы».

<6>. 1830 (мне 15 лет)

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 6 (тетрадь VI), л. 33 об.

Впервые опубликовано в Соч. под ред. Ефремова (т. 2, 1873, стр. 498).

Датируется 1830 годом по дате заголовка.

Имя девушки, о которой идет речь, не установлено.

<7>. (1830) («Наша литература так бедна»)

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 6 (тетрадь VI), л. 34.

Впервые опубликовано в «Отеч. записках» (1859, т. 127, № 11, отд. I, стр. 248).

Датируется 1830 годом по дате заголовка.

«У меня была мамушкой немка» — Ремер Христина Осиповна, бонна Лермонтова (см. Соч. под ред. Висковатова, т. 6, 1891, стр. 17).

<8>. Мое завещание

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 6 (тетрадь VI), л. 35.

Впервые опубликовано в «Отеч. записках» (1859, т. 127, № 11, отд. I, стр. 249).

Датируется 1830 годом по нахождению в тетради VI. Заметка на полях стих. «Дереву».

<9>. 1830 («Еще сходство в жизни моей»)

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 7 (тетрадь VII), л. 1.

Впервые опубликовано в «Отеч. записках» (1859, т. 127, № 11, отд. I, стр. 246).

Датируется 1830 годом по дате заголовка.

О предсказании Байрону см.: Th. Moore. The Life and Letters of Lord Byron, Vol. I, Chapter 2, L., 1830 (Т. Мур. Жизнь и письма лорда Байрона).

<10>. «Я читаю Новую Элоизу»

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 10 (тетрадь X), л. 37.

Впервые опубликовано в «Отеч. записках» (1859, т. 127, № 11, отд. I, стр. 248).

Датируется 1831 годом по нахождению в тетради X.

«Новая Элоиза» — роман Ж.-Ж. Руссо «Новая Элоиза, или Письма двух любовников,

жителей одного небольшого города у подошвы Альпийских гор» (1761).

«Вертер» — роман В. Гёте «Страдания молодого Вертера» (1774).

<11>. 2-го декабря: св. Варвары

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 11 (тетрадь XI), л. 30 об.

Впервые опубликовано в Соч. под ред. Ефремова (т. 2, 1873, стр. 50).

Датируется декабрем по заголовку, 1831 годом — по нахождению в тетради XI.

Возможно, что в заметке говорится о Варваре Александровне Лопухиной.

Строка «2-го декабря: св. Варвары» — указано ошибочно. Варварин день отмечался 4 декабря по старому стилю.

<12>. «Ахвердов<а> — на Кирочной»

Печатается по автографу — ГПБ, Собр. рукописей М. Ю. Лермонтова, № 11 (альбом Лермонтова), л. 1 об.

Впервые опубликовано в книге: А. Н. Михайлова. Рукописи М. Ю. Лермонтова. Описание. Труды ГПБ, Л., 1941, стр. 37.

Слова «Лаваль именины» уточняют датировку заметки. Лаваль — Александра Григорьевна (рожд. Казицкая); день ее имени — 21 апреля (ст. ст.). В 1841 году Лермонтова в этот день не было в Петербурге. Он выехал из Петербурга 14–15 апреля 1841 года. Следовательно, данная заметка относится к 1840 году.

Ахвердова Прасковья Николаевна, рожд. Арсеньева — троюродная тетка Лермонтова; Завадовская Елена Михайловна, рожд. Влодек; Голицын Леонид Михайлович (князь); Смирнова Александра Осиповна, рожд. Россет; Ростопчина Евдокия Петровна.

<13>. «Суб<б>оту обе<д>»

Печатается по автографу — ГПБ, Собр. рукописей М. Ю. Лермонтова, № 11 (альбом Лермонтова), л. 2.

Впервые опубликовано в книге: А. Н. Михайлова. Рукописи М. Ю. Лермонтова. Описание. Труды ГПБ, Л., 1941, стр. 38.

Датируется предположительно 1840 годом, так как заметка следует за предыдущей.

Дегай — вероятно Александр Павлович, товарищ Лермонтова.

<14>. «19-го мая»

Печатается по автографу — ГПБ, собр. рукописей М. Ю. Лермонтова, № 12 (записная книжка, подаренная В. Ф. Одоевским), л. 1, карандашная запись.

Впервые опубликовано в книге: А. Н. Михайлова. Рукописи М. Ю. Лермонтова. Описание. Труды ГПБ, Л., 1941, стр. 68.

Датируется 1841 годом по нахождению в записной книжке. Запись расположена сразу после дарственной надписи В. Ф. Одоевского.

<15>. «Семен Осипович Жигимонд»

Печатается по автографу — ГПБ, Собр. рукописей М. Ю. Лермонтова, № 12 (записная книжка, подаренная В. Ф. Одоевским), лл. 1–2 от конца, записи карандашом.

Впервые опубликовано в книге: А. Н. Михайлова. Рукописи М. Ю. Лермонтова. Описание. Труды ГПБ, Л., 1941, стр. 68–69.

Датируется апрелем—июлем 1841 года по нахождению в записной книжке.

Жигимонд — Жигмонд Семен Осипович, муж дочери Анны Акимовны и Павла Ивано-

вича Петровых — Екатерины Павловны.

Повидимому, адрес князя Голицына.

Погодин — Михаил Петрович (1800–1875),

Кашинцев — возможно, Николай Андреевич.

Наброски стихотворений

<1>. «Не прижимай ее к груди своей»

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 6 (тетрадь VI), л. 9 об. на одном листе с стихотворением «Совет» («Если, друг, тебе сгрустнется»), текст зачеркнут.

Впервые опубликовано в Соч. изд. «Academia» (т. 1, 1936, стр. 442).

Датируется 1830 годом по нахождению в тетради VI.

<2>. «Ночные песни ветра я люблю»

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 6 (тетрадь VI), л. 9 об. на одном листе с стихотворением «Совет» («Если, друг, тебе сгрустнется»), текст зачеркнут.

Впервые опубликовано в Соч. изд. «Academia» (т. 1, 1936, стр. 442).

Датируется 1830 годом по нахождению в тетради VI.

<3>. «Я ждал тебя, жена разврата»

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 4 (тетрадь IV), л. 14 об. перед стихотворением «Н. Ф. И.» («Дай бог, чтоб вечно вы не знали»), текст зачеркнут.

Впервые опубликовано в Соч. изд. «Academia» (т. 1, 1936, стр. 494).

Датируется 1832 годом по нахождению в тетради IV.

Заметки на рукописях

<1>. «Je n'ai point fini»

Печатается по автографу — ГПБ, Собр. рукописей М. Ю. Лермонтова, № 37 (тетрадь с копиями чужих произведений), л. 6.

Впервые опубликовано в переводе на русский язык в «Русск. мысли» (1881, кн. 12, стр. 2).

Датируется 1827 годом, указанным на л. 7 данной тетради: «6-го ноября 1827 года».

Заметка Лермонтова следует после нескольких переписанных им отрывков из стихотворений на французском языке Сент-Анжа и Лагарпа: «Borée et Orithye» (Борей и Орейтия), «Héro et Léandre» (Геро и Леандр), «Echo et Narcisse» (Эхо и Нарцисс), «Orphée et

Euridyсе» (Орфей и Эвридика).

<2. К поэме «Черкесы»>

Печатается по автографу — ГПБ, Собр. рукописей М. Ю. Лермонтова, № 9, л. 1.

Впервые опубликовано в «Русск. мысли» (1881, кн. 12, стр. 8).

Датируется летом 1828 года по времени пребывания Лермонтова в Чембарах.

<3. К стих. «Посвящение. N. N.»>

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 2 (тетрадь II), л. 2.

Впервые опубликовано в Соч под ред. Висковатова (т. 1, 1889, стр. 22).

Стихотворение датируется 1829 годом, заметка вписана позднее.

<4. К стих. «Пир»>

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 2 (тетрадь II), л. 2 об.

Впервые опубликовано в «Отеч. записках» (1859, т. 125, № 7, отд. I, стр. 14).

Стихотворение датируется 1829 годом, заметка вписана позднее.

<5. К стих. «Портрет»>

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 2 (тетрадь II), л. 6.

Впервые опубликовано в «Отеч. записках» (1859, т. 125, № 7, отд. I, стр. 14–15).

Стихотворение датируется 1829 годом, заметка вписана позднее.

<6. К стих. «К Гению»>

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 2 (тетрадь II), л. 6 об.

Впервые опубликовано в «Отеч. записках» (1859, т. 125, № 7, отд. I, стр. 15).

Стихотворение датируется 1829 годом, заметка вписана позднее.

<7. К стих. «Письмо»>

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 2 (тетрадь II), л. 8 об.

Стихотворение впервые опубликовано в «Русск. старине» (1872, т. 5, № 2, стр. 290–291), датируется 1829 годом. Заметка вписана позднее.

<8. К стих. «Война»>

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 2 (тетрадь II), л. 10.

Впервые опубликовано в Соч. под ред. Висковатова (т. 1, 1889, стр. 35).

Стихотворение датируется 1829 годом, заметка вписана позднее.

<9. К стих. «Русская мелодия»>

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 2 (тетрадь II), л. 10, текст зачеркнут.

Впервые опубликовано в «Отеч. записках» (1859, т. 125, № 7, отд. I, стр. 18).

Стихотворение датируется 1829 годом, заметка вписана позднее.

<10. К стих. «К...», «Не привлекай меня красой»>

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 2 (тетрадь II), л. 11.

Впервые опубликовано в «Отеч. записках» (1859, т. 125, № 7, отд. I, стр. 18).

Стихотворение датируется 1829 годом, заметка вписана позднее.

<11. К стих. «К Н. Н.»>

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 2 (тетрадь II), л. 13. Впервые опубликовано в «Отеч. записках» (1859, т. 125, № 7, отд. I, стр. 19).

Стихотворение датируется 1829 годом, заметка вписана позднее.

<12. К стих. «Пан»>

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 2 (тетрадь II), л. 15 об.

Впервые опубликовано в «Библиогр. записках» (1861, т. 3, № 16, стлб. 488).

Стихотворение датируется 1829 годом, заметка вписана позднее.

<13. К стих. «Грузинская песня»>

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 2 (тетрадь II), л. 18.

Впервые опубликовано в «Отеч. записках» (1859, т. 125, № 7, отд. I, стр. 21).

Стихотворение датируется 1829 годом, заметка вписана позднее.

<14. К поэме «Джюлио»>

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 5 (тетрадь V), л. 1.

Впервые опубликовано в Соч. под ред. Висковатова (т. 3, 1891, стр. 184).

Датируется 1830 годом по дате, указанной в заголовке поэмы.

<15. К стих. «К глупой красавице»>

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 6 (тетрадь VI), л. 17.

Впервые опубликовано в Соч. под ред. Висковатова (т. 1, 1889, стр. 95).

Датируется 1830 годом по нахождению в тетради VI.

<16. К стих. «Оставленная пустынь»>

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 6 (тетрадь VI), л. 23.

Впервые опубликовано в Соч. под ред. Дудышкина (т. 1, 1862, стр. 124).

Датируется 1830 годом на основании даты в тексте.

О манере Лермонтова писать на стенах читаем у Висковатова: «Человек Лермонтова рассказывал, как, посещая барина на гаупт-

вахте в Петербурге, он видел исписанными все стены, начальство за это серчало — и М. Ю. перевели на другую гауптвахту» («Русск. мысль», 1882, кн. 2, стр. 171).

<17. К стих. «Ночь III»>

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 6 (тетрадь VI), л. 24 об.

Впервые опубликовано в Соч. под ред. Висковатова (т. 1, 1889, стр. 104).

Датируется летом 1830 года по времени пребывания Лермонтова в Средниково.

<18. К стих. «Гроб Оссиана»>

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 6 (тетрадь VI), л. 27.

Впервые опубликовано в «Русск. старине» (1873, т. 7, № 4, стр. 562) с неточностями.

Датируется летом 1830 года по находжению в тетради VI.

<19. К стих. «Кладбище»>

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 6 (тетрадь VI), л. 28.

Впервые опубликовано в Соч. под ред. Вис-

коватова (т. 1, 1889, стр. 107).

Датируется 1830 годом по тексту заметки.

<20. К стих. «Моя мольба»>

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 6 (тетрадь VI), л. 29.

Впервые опубликовано в «Русск. мысли» (1882, кн. 2, стр. 175).

Датируется 1830 годом по нахождению в тетради VI.

Грандисон — популярный в то время роман Самуэля Ричардсона (1689–1761) «История сэра Чарльза Грандисона» (1754).

<21. К стих. «К Су<шковой>»>

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 6 (тетрадь VI), л. 29.

Впервые опубликовано в «Русск. мысли» (1882, кн. 2, стр. 178).

Датируется 12 августа 1830 года.

<22. К стих. «К*»>**

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 6 (тетрадь VI), л. 32.

Впервые опубликовано в «Отеч. записках»

(1859, т. 127, № 11, отд. I, стр. 255).

Датируется 1830 годом на основании пометы Лермонтова под текстом стихотворения.

<23. К стих. «Завещание»>

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 10 (тетрадь X), л. 37.

Впервые опубликовано в «Сарат. листке» (1876, № 43, от 26 февраля).

Датируется 1831 годом по нахождению в тетради X.

<24. К стих. «Сижу я в комнате старинной»>

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 10 (тетрадь X), л. 37 об.

Впервые опубликовано в «Русск. мысли» (1882, кн. 2, стр. 167).

Датируется 1831 годом по нахождению в тетради X.

<25. К III редакции «Демона»>

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 10 (тетрадь X), л. 38 об.

Впервые опубликовано в «Отеч. записках»

(1859, т. 127, № 11, отд. I, стр. 256).

Датируется 1831 годом по нахождению в тетради X.

<26. К стих. «Желание»>

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 11 (тетрадь XI), л. 1 об.

Впервые опубликовано в Соч. под ред. Дудышкина (т. 1, 1862, стр. 133).

Датируется 29 июля по тексту заметки, 1831 годом — по нахождению в тетради XI.

<27. К стих. «Блистая пробегают облака»>

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 11 (тетрадь XI), л. 3.

Впервые опубликовано в Соч. под ред. Дудышкина (т. 1, 1862, стр. 135).

Датируется 7 августа по тексту, 1831 годом — по нахождению в тетради XI.

<28. «L'âme de mon âme»>

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 11 (тетрадь XI), л. 27 об., на левом поле листа с стихотворением «К ***» («Ты слишком для невинности мила»).

Впервые опубликовано в Соч. изд. Академической библиотеки (т. 1, стр. 405).

Датируется 1831 годом по нахождению в тетради XI.

<29. Ко II редакции «Демона»>

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 4 (тетрадь IV), л. 2.

Впервые опубликовано в «Трудах Самаркандского Государственного педагогического института им. А. М. Горького» (т. 4, 1942, стр. 112–122).

Датируется 1831 годом по времени написания III редакции «Демона».

В заметке указаны место и время написания II редакции «Демона».

<30. К роману «Герой нашего времени»>

Печатается по автографу — ГПБ, Собр. рукописей М. Ю. Лермонтова, № 2, л. 47, на левом поле, против слов «Ее сердце сильно билось ~ ее клятвами» (из повести «Княжна Мери»), текст зачеркнут.

Впервые опубликовано в Соч. изд. «Academia» (т. 5, 1937, стр. 491). Датируется

1839 годом по находжению в рукописи романа «Герой нашего времени».

Тургенев — возможно Александр Иванович, с которым Лермонтов был знаком (см. письмо № 35).

Надписи на книгах

<1. На книге «Зрелище вселенныя»>

Печатаются по автографу — ГПБ, Собр. рукописей М. Ю. Лермонтова, № 38 («Зрелище вселенныя, на французском, российском и немецком языках». Вторым тиснением. Санктпетербург, 1793).

Впервые опубликованы в газете «Ленинские искры» (1955, 11 сентября, № 73, стр. 4).

Факсимильное воспроизведение первой и третьей надписей дано впервые в «Лит. наследстве» (т. 58, 1952, стр. 445); второй — в «Ленинских искрах»

Надпись — на внутренней стороне верхней крышки переплета, сделана крупным, неуверенным детским почерком. В слове «принадлежит» первая буква пропущена и надписана сверху. По воспоминаниям двоюродного брата Лермонтова, М. А. Пожогина-Отрошкевича, «когда Миша Лермонтов

стал подрастать, то Е. А. Арсеньева взяла к себе в дом для совместного с ним воспитания» мальчиков — Давыдова (сына одного из своих соседей) и его, Пожогина. «Все три мальчика были одних лет: им было по шестому году. Они вместе росли и вместе начали учиться азбуке» (А. Корсаков. Заметки о Белинском, Лермонтове, Полежаеве и графе Потемкине. «Русск. архив», 1881, кн. 3, стр. 457). Так как обучение иностранным языкам в дворянских семьях обычно начиналось почти одновременно с занятиями родным языком, то можно с уверенностью предположить, что первая надпись сделана Лермонтовым в шестилетнем возрасте, т. е. в 1820 году. Она является первым дошедшим до нас автографом поэта.

Надпись — на форзаце перед титульным листом. Судя по почерку, такому же крупному, но более беглому и уверенному, она сделана позднее, спустя полгода или год после первой.

Каракос (правильнее — Киракос) и Мартирос — армянские мужские имена. Здесь они использованы, очевидно, в качестве прозвищ и относятся, вероятно, к учившимся вместе с

поэтом сверстникам. Армянские имена мальчик слышал в доме Хастатовых, живших на Кавказе (родная сестра Е. А. Арсеньевой, Екатерина Алексеевна, была замужем за армянином, генерал-майором Акимом Васильевичем Хастатовым). Как известно, Е. А. Арсеньева трижды (в 1818, 1820 и 1825 годах) возила внука на Кавказ для укрепления здоровья и каждый раз навещала сестру свою.

«Кирик и Улита» — народное название церковного праздника, дня Кирика и Иулиты, 15 июля.

Надпись — на титульном листе. Она сделана с украшениями букв, уверенным почерком и сходна с надписями Лермонтова 1824 года на Псалтыри (см. следующую запись). Это сходство позволяет отнести ее также к 1824 году.

<2. На книге «Псалтырь»>

Печатается по автографу — ИРЛИ, оп. 1, № 43 («Книга хвалений или псалтирь на русском языке». Изданием Российского библейского общества, Московского отделения. Первое издание. Москва. В Синодальной

типографии, 1822). Автограф — на двух листах форзаца в конце книги.

Впервые опубликовано в «Известиях Лермонтовского и Исторического музеев Николаевского кавалерийского училища» (Пгр., 1917, 2, стр. 27, рис. 8).

Факсимильное воспроизведение дано впервые в «Лит. наследстве» (т. 45–46, 1948, стр. 643).

Датируется 1824 годом по тексту надписи.

Здесь же — виньетки и рисунки Лермонтова. Подпись «М. Лермантов» сделана четыре раза: на французском, русском, немецком и греческом языках. Последняя подпись подтверждает сообщение Висковатова о том, что поэт в детстве занимался греческим языком под руководством какого-то грека из Кефалонии (Соч. под ред. Висковатова, т. 6, 1891, стр. 23–24).

На обороте первого форзаца перед титульным листом — дарительная надпись Е. А. Арсеньевой: «Екиму Павловичу Шангирей. Знаю, что тебе приятна будет ета книга. Она принадлежала тому, кого ты любил. Читай ее, мой друг. Е. А. 1841». Здесь же карандашная

помета неустановленного лица: «Лермонтов 15-го июля 1841 убит на дуэли».

<3. На книге «Герой нашего времени» кн. О. С. Одоевской>

Печатается по автографу — ИРЛИ, Библиотека, № 224/5 (на шмуцтитуле книги: «Герой нашего времени». Сочинение М. Лермонтова. Часть первая. Санктпетербург. 1840).

Факсимильное воспроизведение дано впервые в «Лит. наследстве» (т. 43–44, 1941, стр. 107).

Надпись сделана под заглавием и является его продолжением. Не датирована. Так как цензурное разрешение на печатание книги было дано 19 февраля 1840 года, а первые известия о выходе ее в свет появились в журналах в апреле этого года, то, следовательно, она была подарена Лермонтовым О. С. Одоевской по выходе его из ордонанс-гауза, перед отъездом на Кавказ, и надпись в ней можно датировать концом апреля 1840 года.

Одоевская (рожденная Ланская) Ольга Степановна (1797–1872) — жена писателя князя В. Ф. Одоевского. На вечерах у Одоевских быва-

ли Пушкин, Гоголь, Жуковский, Крылов, П. А. Вяземский. Лермонтов был тоже в дружеских отношениях с Одоевским («Русск. архив», 1878, кн. 1, стр. 441–442).

<4. На книге «Стихотворения М. Лермонтова»>

Печатается по автографу — ЛБ, Музей книги (на форзаце книги: «Стихотворения М. Лермонтова». Санктпетербург. В типографии Ильи Глазунова и К°. 1840).

Факсимильное воспроизведение дано впервые в «Лит. наследстве» (т. 43–44, 1941, стр. 47).

Надпись не датирована. Так как первое издание «Стихотворений М. Лермонтова» вышло из печати осенью 1840 года, в отсутствие автора, находившегося на Кавказе, то надпись на книге нужно датировать февралем—апрелем 1841 года, когда Лермонтов проводил отпуск в Петербурге.

Полетика Петр Иванович (1778–1849) — дипломат, действ. тайный советник, сенатор. Состоял членом «Арзамаса», где носил прозвище, взятое из баллады Жуковского «Адель-

стан» — «Очарованный челн» (намек на многочисленные странствования Полетики по Европе и Америке) Был в дружеских отношениях с Карамзиным, Пушкиным, Жуковским, П. А. Вяземским, А. И. и Н. И. Тургеневыми, И. И. Козловым, К. Н. Батюшковым.

П. И. Полетика был постоянным посетителем салонов А. О. Смирновой и Карамзиных, где встречался с Лермонтовым, и, судя по надписи на книге, пользовался расположением поэта.

П. И. Полетика с 1817 до 1822 года был русским посланником в США. Написанное им обозрение общественной жизни США было напечатано в 20-е годы на французском и на английском языках, извлечения на русском языке помещены в «Лит. газете» (1830, №№ 45–46).

Мысли, выписки и замечания

Печатается по изданию: «Цефей». Альманах на 1829 год. (М., в тип. Августа Семена при имп. Мед. — хирург. академии, 1829, стр. 144–161). В конце текста подпись: NN.

Альманах состоит из произведений воспитанников Университетского благородного

пансиона (см. Т. Левит. Литературная среда Лермонтова в московском благородном пансионе. «Лит. наследство», т. 45–46, 1948, стр. 225–254). Некоторые из публикуемых афоризмов сходны по содержанию с эпиграммами Лермонтова того же 1829 года: «Стыдить лжеца ~ решетом воду» — с «Эпиграммой 5-й»; «Дурак то же ~ кокетство» — с «Эпиграммой»; «Некто очень хорошо ~ наполнен собою» — с «Эпиграммой 2-й»; «Есть престранные люди ~ а там и кинут» — с «Эпиграммой 1-й».

На этом основании возникло предположение (впервые высказанное Т. Левитом) о том, что «Мысли, выписки и замечания» принадлежат Лермонтову. Однако этот вопрос окончательно не решен, так как отмеченные совпадения можно объяснить иначе: Лермонтов мог воспользоваться афоризмами, опубликованными в «Цефее», для своих эпиграмм.

Строки на французском языке (перевод Эжена де Герля) совпадают с началом стихотворения Батюшкова «Тень друга»:

*Я берег покидал туманный Альбиона:
Казалось, он в волнах свинцовых*

*утопал.
За кораблем вилася Гальциона.
И тихий глас ее пловцов увеселял.*