М.Ю.ЛЕРМОНТОВ

Исследования и материалы

М.Ю.ЛЕРМОНТОВ

Исследования и материалы

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

М. Ю. ЛЕРМОНТОВ

Исследования и материалы



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
МОСКВА 1979

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

акад. М. П. АЛЕКСЕЕВ (ответственный редактор),
проф. А. ГЛАССЕ (США), В. Э. ВАЦУРО

Л $\frac{70202\text{-}501}{042(02)\text{-}79}$ 379-78

© Издательство «Наука», 1979 г.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Настоящий сборник «М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы» является первым плодом сотрудничества советских и американских лермонтоведов.

Работа над ним началась в 1973 г., когда профессор Корнельского университета А. Глассе предложила для совместного исследования полные копии альбомов с автографами и рисунками Лермонтова, находившихся в свое время у А. М. Верещагиной, а затем купленных Колумбийским университетом (США). Часть лермонтовских материалов в этих альбомах (автографы Лермонтова) уже была известна советским лермонтоведам и учтена так называемым «малым академическим» и последующими изданиями Лермонтова; другая часть (большинство рисунков) оставалась не изданной и не исследованной до последнего времени. К этим альбомам проф. Глассе присоединила и другие, находящиеся ныне в семейном архиве баронов фон Кениг (Вартхаузен, ФРГ) и предоставленные ей владельцами для публикации. Эти последние альбомы также были известны советским ученым лишь частично.

Уже предварительное изучение альбомов показало, что значение их может быть раскрыто в полной мере лишь при включении в более широкий контекст лермонтовского творчества и биографии, с привлечением дополнительных материалов и документов о Лермонтове и его окружении, находящихся в советских архивохранилищах. Исследования последних лет позволили присоединить к ним и другие факты и сведения, касающиеся разных аспектов биографии и твор-

чества поэта, его бытового и литературного окружения. Так возникла необходимость заново обратиться к уже известным в науке литературным альбомам лермонтовской среды, хранящимся в архивах Москвы и Ленинграда, и подвергнуть их более углубленному и всестороннему исследованию. Результаты этого изучения также нашли отражение на страницах настоящего издания. Наконец, участники издания должны были еще раз обратиться к фонду автографов Лермонтова, чтобы ввести в научный оборот неизданные или не полностью изданные материалы.

Таким образом, в настоящем своем виде сборник охватывает значительный временной промежуток — от 1827 до 1841 г., т. е. всю творческую биографию Лермонтова. Статьи и публикации, входящие в него, могут быть подразделены на несколько жанрово-тематических групп.

Первая группа связана с альбомами Колумбийского университета и замка фон Кениг-Вартхаузен. В работах Т. П. Голованової и Е. А. Ковалевской читатель найдет сведения об истории альбомов и их изучении; дополнительные данные содержатся и в обширном исследовании проф. А. Глассе «Лермонтов и Е. А. Сушкова», где также использованы результаты текстологического и историко-литературного изучения альбомов. К этой группе работ примыкает вторая, являющаяся органическим ее продолжением: статьи и публикации, основанные на обследовании альбомов советских хранилищ (В. Б. Сандомирская, И. С. Чистова). Совершенно естественно, что особое внимание уделено здесь живописному и графическому наследию Лермонтова. В настоящем издании публикуются все рисунки Лермонтова из альбомов Колумбийского университета, а также наиболее интересные портреты и рисунки, характеризующие ближайшее лермонтовское окружение.

Следующая группа работ основана на известном уже, но недостаточно изучавшемся фонде лермонтовских автографов. В сборнике впервые полностью публикуются лермонтовские записи пансионских лекций

по всеобщей истории (П. Р. Заборов) и обширные выдержки из записей лекций по теории словесности в Школе гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров (Л. Н. Назарова); обе работы ставят своей целью ввести в оборот и неизвестные ранее материалы о быте этих учебных заведений и их преподавателях в лермонтовские годы.

Несколько статей и публикаций касаются мало освещенных эпизодов личной и творческой биографии Лермонтова в свете новых или уточненных документальных или эпистолярных данных (И. Л. Андроников, Э. Г. Герштейн, М. И. Гиллельсон, В. А. Мануйлов, Э. В. Данилова, Л. Н. Назарова, В. С. Шадури). Наконец, ряд статей посвящен непосредственно интерпретации творческого наследия Лермонтова в контексте современной ему литературной жизни (уже упоминавшаяся статья А. Глассе «Лермонтов и Е. А. Сушкова», статьи В. Э. Вацуро, Э. Э. Найдича и др.). Этот цикл исследований закономерно заключает статья Л. М. Аринштейна, посвященная восприятию биографии и творчества Лермонтова в Англии.

Несколько слов следует сказать о разделе «Заметки», которым завершается настоящий сборник. Общеизвестно, что число историко-литературных и документальных данных о Лермонтове, добытых в результате более чем столетнего кропотливого изучения, много меньше, нежели о других русских классиках. Комментирование его произведений, реконструкция его биографии постоянно наталкиваются на недостаток фактических сведений. Единичные факты в личной и творческой биографии Лермонтова приобретают поэтому особое значение. Последний раздел нашего сборника ставит своей целью их собирание и первоначальную интерпретацию; он состоит из небольших по объему статей-комментариев к отдельным произведениям, публикаций-миниатюр, которые могут восполнить в дальнейшем важные лакуны в общих биографических и историко-литературных построениях.

Редакционная коллегия сборника считает своим приятным долгом назвать здесь научные общества и

отдельных лиц, сделавших возможным появление настоящего совместного труда. В первую очередь необходимо упомянуть господина Кеннета Л. Лофа (Kenneth L. Lohf), главного хранителя отдела редких книг и рукописей Библиотеки им. Батлера (Butler Library) Колумбийского университета в Нью-Йорке, предоставившего в распоряжение редколлегии находящиеся в его ведении альбомы с автографами и рисунками Лермонтова и всячески содействовавшего их интенсивному изучению, а также барона Дитриха (Dietrich, Baron von Koenig-Warthausen) и все семейство фон Кениг-Вартхаузен, любезно разрешивших воспользоваться материалами их семейного архива. С самого начала и до конечных этапов работы она находила благожелательную поддержку со стороны Совета по научным исследованиям и международным обменам (International Research and Exchanges Board) и Комитета Корнельского университета по изучению Советского Союза (Committee for Soviet Studies, Cornell University). Всем названным лицам и обществам редакционная коллегия приносит свою благодарность.

СТАТЬИ

Т. П. ГОЛОВАНОВА

АВТОГРАФЫ ЛЕРМОНТОВА В АЛЬБОМАХ А. М. ВЕРЕЩАГИНОЙ

Рукописи как документально запечатленный момент творческой жизни составляют едва ли не главную опору в изучении поэтического наследия Лермонтова, о котором так мало сохранилось иных биографических свидетельств. Но и рукописи поэта, как известно, дошли до нас далеко не все и не в полном составе. Источником текста некоторых выдающихся произведений Лермонтова до настоящего времени служат копии, прижизненные и даже позднейшие, или разного рода печатные публикации, часто посмертные. Вот почему так важно обнаружение каждого нового автографа Лермонтова, тем более группы автографов, составляющих некое творческое единство.

Таким единством несомненно являются автографы в альбомах приятельницы и родственницы Лермонтова — А. М. Верещагиной, в замужестве баронессы фон Хюгель. В этих альбомах, кроме множества рисунков и карикатур поэта, им же записан текст восьми своих лирических стихотворений, отрывок из баллады и шуточное послание, а также текст фольклорного типа. Большинство стихотворений, вписанных поэтом в альбом Верещагиной, с некоторыми разночтениями известно по другим источникам — автографам, сохранившимся в рабочих тетрадях поэта, его письмах, или по публикациям. Их вариантность и представляет наибольший интерес не только с текстологической, но и с историко-литературной точки зрения. Стихотворения в альбоме Верещагиной в отличие от многих других альбомных стихотворений не связаны непосредственно с одним адресатом, например хозяйкой альбома, и являются только весьма опосредованно стихотворениями «на случай». Они существенно отличаются от так называемой «дневниковой» лирики поэта, хронологически фиксировавшей те или иные моменты внутренней, а иногда и событийной жизни поэта. Стихотворения в альбомах Верещагиной представляют собой чаще всего выборку из написанного ранее, видоизменение известного текста, творческую вариацию, приспособленную к данному альбому. Помещенные

среди других литературных записей, они включаются в их смысловое и эстетическое русло и приобретают характер художественного соревнования. Это и делает их прежде всего документом эпохи, а также позволяет судить об особенностях творческой работы Лермонтова в создании определенного типа лирики. Таково общее значение автографов в альбомах, которые называют «верещагинскими».

Прежде чем перейти к более детальному рассмотрению автографов, остановимся вкратце на истории знакомства с самими альбомами — этим немаловажным источником сведений о жизни и творчестве Лермонтова в 1830-е годы.

Факт тесного общения Лермонтова с отдаленно родственной ему семьей Верещагиных (Екатерина Аркадьевна, тетка Александры Верещагиной, была женой родного брата Е. А. Арсеньевой Д. А. Столыпина)[1] ранее всего был засвидетельствован в «Записках» Е. А. Сушковой-Хвостовой,[2] приятельницы А. М. Верещагиной, познакомившейся с Лермонтовым весной 1830 г. В рассказах Сушковой, имеющих биографический характер, тем не менее подчеркнут литературный фон, на котором происходило общение молодежи, и выделена поощряющая роль А. М. Верещагиной в поэтических занятиях ее «кузена». Именно здесь впервые упоминаются альбомы, запечатлевшие стихи Лермонтова той поры. И хотя назван лишь альбом самой Сушковой, из контекста ясно, что первым источником поступавшего к Сушковой текста чаще всего располагала А. М. Верещагина, ценившая, собиравшая и хранившая стихи Лермонтова. Так и оказалось: большинство стихотворений, опубликованных Сушковой, имеет «двойников» или почти «двойников» в автографах Лермонтова, обнаруженных позднее в альбомах А. М. Верещагиной.

Около полувека прошло после смерти поэта, прежде чем П. А. Висковатый, готовивший полное собрание сочинений Лермонтова и первую обстоятельную биографию поэта, в поисках нового материала обратился к архиву семьи Верещагиных. Дело это было нелегкое, поскольку А. М. Верещагина и ее мать Е. А. Верещагина жили долгие годы за рубежом и к тому времени уже умерли.[3] По запросу Висковатого дочь А. М. Верещага-

---

[1] Прабабушка А. М. Верещагиной (жена Никанора Анненкова) также происходила из рода Столыпиных; см. об этом в «Воспоминаниях» Элизабет фон Альберти (Архив семьи фон Кениг, Вартхаузен, ФРГ).

[2] Сушкова Е. (Хвостова Е. А.). Записки. 1812—1841. Л., 1928, с. 107.

[3] А. М. Верещагина (1810—1873), выйдя замуж за вюртембергского дипломата барона Карла фон Хюгеля в 1837 г., уехала в Германию, жила в Штутгарте, в замке Хохберг, путешествовала по Европе, не теряя, однако, тесных контактов с соотечественниками. Через несколько лет к дочери переехала и Елизавета Аркадьевна Верещагина (1788—1876). В руках наследников в Германии оказался замечательный архив, содержавший почти сорокалетнюю переписку Верещагиных с друзьями и родственниками в России, памятные бумаги и документы, в том

гиной-Хюгель графиня Александра Берольдинген в 1882 г. переслала ему в Петербург для ознакомления автопортрет Лермонтова, три альбома из верещагинского архива и два письма поэта к кузине. Один альбом оказался старинным альбомом матери и не содержал лермонтовских текстов, второй, принадлежавший А. М. Верещагиной, содержал четырнадцать рисунков Лермонтова, в третьем, также принадлежавшем А. М. Верещагиной, находились рисунки и восемь автографов стихотворений поэта.

Висковатый снял копии со стихотворений, с рисунков и карикатур бытового содержания также частично были сняты калькированные копии,[4] а сами альбомы были отправлены обратно в Германию их владельцам.

Автографы стихотворений в альбомах А. М. Верещагиной не привлекли особого внимания первого биографа, поскольку тексты их были известны по другим источникам, а для изучения их в сопоставлении с другими автографами, с текстами других авторов альбома, в сопоставлении с рисунками Лермонтова еще не пришло время. Висковатый сделал многое: он ввел в биографию Лермонтова доступные ему сведения о Верещагиных и их родственных связях, положил начало изучению верещагинского архива и сообщил первые сведения, хотя и не во всем точные, о трех альбомах этого архива. Все это он изложил в своих лермонтоведческих трудах.[5]

В характеристике самих альбомов, даже их названий и помет на них, не говоря об атрибуциях рисунков и текстов, датировках и т. д., оставалось много неясного. Но было названо имя А. М. Верещагиной, сообщен текст стихотворений Лермонтова из ее альбома — «Звезда» («Вверху одна»), «Ангел», «К***» («Когда к тебе молвы рассказ»), «К*...» («У ног других не забывал»), «К» («Зови надежду сновиденьем»), «К» («Я не люблю тебя; страстей»), «Отворите мне темницу» («Желание»), «По произволу чудной власти» («Челнок»), дана первая информация о рисунках и карикатурах Лермонтова на бытовые темы, а также об его акварельных портретах, в том числе — негра Ахилла (или Ашиля), слуги в доме Лопухиных. Наконец, была сделана попытка выйти за пределы альбомов и увязать их с другими лермонтовскими материалами из архива Верещагиной (копии баллады «Гость», стихотворение «Non, si j'en crois mon espérance», сведения о публикации Верещагиной

числе рукописи и рисунки Лермонтова. См.: Freiherr v. K o e n i g - W a r t h a u s e n W. Karl Eugen Freiherr von Hügel, Württembergischer Minister des Auswärtigen, 1805—1876.— In: Lebensbilder aus Shwaben und Franken, Bd 9. Stuttgart, 1963, S. 302—333.

[4] Историю рисунков Лермонтова в альбомах Верещагиной см. в статье Е. А. Ковалевской в настоящем сборнике.

[5] В и с к о в а т ы й (В и с к о в а т о в) П. А. М.Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество. М., 1891, с.148,271,274,275,289—290; ср.: Рус. вестн., 1882, т.3, с.335.

поэмы «Ангел смерти», поиски в ее архиве автографа «Демона» в связи с карлсруйскими изданиями этой поэмы).

Висковатому принадлежит также рассказ о том, что в руки Верещагиной были переданы на сохранение лермонтовские материалы из личного архива В. А. Лопухиной-Бахметевой: автопортрет поэта, акварельный портрет В. А. Лопухиной в шали и чепце, портрет негра Ахилла, тексты некоторых произведений.[6]

Безуспешные попытки обратиться вновь к архиву Верещагиных в Германии предпринимали Д. И. Абрамович в связи с изданием первого академического собрания Лермонтова в начале нашего века и Б. М. Эйхенбаум перед началом Великой Отечественной войны также в связи с подготовкой нового академического издания.[7]

С середины 1930-х годов собирал сведения об этом архиве и его владельцах И. Л. Андроников. Ему-то и удалось в начале 1960-х годов привлечь новые материалы к изучению верещагинского архива и, в частности, верещагинских альбомов. Часть заново открытых «сокровищ замка Хохберга» — ценных бумаг, семейной переписки, отчетов по имениям, копий лермонтовских стихов, некоторых автографов и рисунков Лермонтова из верещагинского архива — была передана новым их владельцем проф. М. Винклером из Мюнхена в московские архивохранилища.[8] И. Л. Андроников посетил ФРГ и значительно пополнил сведения об истории самого архива и о судьбе верещагинских альбомов, которых оказалось больше, чем это представлялось раньше, и которые содержали неизвестные ранее автографы Лермонтова.

Ко времени приезда И. Л. Андроникова архив Верещагиных разделился. Часть его после смерти последнего владельца замка Хюгелей Хохберга графа Эгона Берольдингена в 1934 г. была распродана с аукциона. М. Винклер приобрел автопортрет Лермонтова в бурке, портрет В. А. Лопухиной в образе героини драмы «Испанцы», неизвестную ранее картину Лермонтова маслом, копию стихотворения «Могила бойца» («Песнь»), автограф поэмы «Ангел смерти», письмо Е. А. Верещагиной к дочери, содержащее неизвестный ранее шуточный экспромт Лермонтова с рисунком, на отдельном листке автограф стихотворения Лермонтова «Глядися чаще в зеркала» и на другой его стороне — неизвестное стихотворение поэта «Один среди людского шума» с датой «1830 года в начале». Другая часть архива попала по наследству в

---

[6] Висковатый А. А. М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество, с. 290.
[7] Андроников И. Л. Лермонтов. Исследования и находки. М., 1964, с. 194.
[8] Гладыш И. А., Динесман Т. Г. Архив А. М. Верещагиной.— Зап. Отд. рукописей Гос. б-ки СССР им. В. И. Ленина, вып. 26. М., 1963, с. 34—62.

руки правнука А. М. Верещагиной доктора Вильгельма фон Кенига, владельца замка Вартхаузен. Ему достались три альбома — два, принадлежавшие матери А. М. Верещагиной Е. А. Верещагиной (1810—1820 гг.), и один, более поздний, принадлежавший А. М. Верещагиной с неизвестным стихотворением Лермонтова «Послание», отрывком из баллады «Югельский барон» (частично автограф) и «стихотворной» записью отклика на смерть Пушкина слуги Лопухиных Ахилла.

И. Л. Андроников побывал в Вартхаузене, обнаружил два портрета Александрины Верещагиной, портрет мужа ее Карла фон Хюгеля, портреты ее родителей М. П. Верещагина и Е. А. Верещагиной, урожд. Анненковой. Так, родственными связями удалось объяснить участие в альбоме А. М. Верещагиной поэтессы Варвары Анненковой в качестве «соавтора» Лермонтова (ею дописана баллада «Югельский барон»).[9]

Три верещагинских альбома, которые увидел И. Л. Андроников, оказались только частью архива, а три других альбома — всего их, как выяснилось, шесть — были приобретены Библиотекой Колумбийского университета. Это как раз те три альбома, которые в свое время находились у Висковатого: альбом Е. А. Анненковой-Верещагиной (1808—1820 гг.), альбом А. М. Верещагиной с автографами и другими рисунками Лермонтова, частично вклеенными, названный И. Л. Андрониковым (без достаточного обоснования) альбомом В. А. Лопухиной.[10]

Эти альбомы привлекли внимание американского литературоведа Елены Михайловой, посвятившей им большую статью информационного характера.[11] Е. Михайлова дала краткую характеристику роли Верещагиных в литературной жизни юноши Лермонтова (ссылаясь на книгу И. Л. Андроникова «Лермонтов. Исследования и находки»), остановилась на некоторых этапах изучения раннего творчества поэта, но главная ее заслуга в первой публикации материалов верещагинских альбомов[12] — рисунков и автографов Лермонтова. Публикации предшествует описание альбомов: их вида, размеров, состава, помет, дат, подписей под текстами. Естественно, что, находясь вдалеке от русских архивных источников и не располагая образцами почерков, а иногда и необходимыми сведениями, автор не мог достаточно

---

[9] См.: Андроников И. Рукописи из Фельдафинга.— Зап. Отд. рукописей Гос. б-ки СССР им. В. И. Ленина, вып. 26, с. 5—33; ср.: Андроников И. Избр. произв., т. 1. М., 1975, с. 237—264, 281—287.

[10] Андроников И. Л. Лермонтов. Исследования и находки, с. 195

[11] Michailoff H. The Vereschagina Albums.— Russian Literature Triquarterly, 1975, p. 363—380.

[12] Первое описание альбома, содержащего три автографа Лермонтова и находящегося в Вартхаузене, принадлежит И. Л. Андроникову (см.: Андроников И. Л. Лермонтов. Исследования и находки, с. 232—239; ср.: Лит. газ., 1975, № 41, 8 окт., с. 7).

точно атрибутировать тексты, но исследователем было уделено внимание персоналиям верещагинских альбомов и сделана попытка связать встречающиеся имена с литературной биографией Лермонтова. Весьма существен акцент, который делает Е. Михайлова на роли контекста в изучении автографов из верещагинских альбомов, на принципе смежности, который помогает раскрыть смысл некоторых альбомных рисунков и стихотворений. При всей своей значительности отдельные наблюдения не могли осветить вопрос о роли верещагинских альбомов в целом как историко-литературного источника, пока не была сделана попытка объединить в исследовании разрозненные части архива и подвергнуть анализу все шесть альбомов с точки зрения их единства, а также родства с другими источниками лермонтовских текстов, в частности с текстами, сообщенными Е. А. Сушковой-Хвостовой.[13]

Такую попытку предприняла американская исследовательница А. Глассе, профессор Корнельского университета, знаток русской альбомной поэзии XVIII — начала XIX в. Она тщательно изучила тексты трех альбомов Е. А. Верещагиной (один — в Библиотеке Колумбийского университета, два — в Вартхаузене) и показала на их материале движение литературных интересов в московском обществе начала XIX в.— смену кумиров, переход от массового увлечения поэзией сентиментализма к поэзии романтической, от Жуковского и Дмитриева к молодому Пушкину и Байрону. Связь между поколениями вполне очевидна при сравнении альбомов Е. А. Верещагиной с альбомами А. М. Верещагиной, заполнявшимися в 30-х годах XIX в. Стихотворения Лермонтова, посвященные Е. А. Сушковой, оказываются в русле глубоко личного, интимного отношения к Байрону молодого русского поэта (часто через творчество Т. Мура), а также в русле интереса к Байрону тех лиц, которые составляли среду молодого Лермонтова и чьи имена запечатлены в альбомах. А. Глассе провела большую работу по идентификации почерков участников альбомов. Из любителей поэзии старшего поколения в модные тогда «Livres de Poésies» записывали стихотворения и романсы Дмитриева, Жуковского, Державина, Капниста, Салтыкова, Долгорукова, Мерзлякова, Нелединского-Мелецкого, В. Л. Пушкина, Озерова — А. Верещагина и Е. А. Столыпина, братья А. А., Д. А. Столыпины, А. В. Воейков и др. В альбомах А. М. Верещагиной частично определились почерки ее самой, Е. А. Сушковой, Лизы Хилковой, Прасковьи Бакуниной, Алексея Хованского, поэтессы Варвары Анненковой и др. Ими переписывались изречения из Ламартина и св. Августина, переводы из Байрона и из французских поэтов-романтиков, стихотворения Козлова, Бистрома, Батюшкова, Пушкина и собственные стихотворе-

[13] См. в настоящем сборнике статью А. Глассе «Лермонтов и Е. А. Сушкова», с. 80—121.

ния. Исследовательница оттенила смысловую связь между названными выше стихотворениями и стихотворениями Лермонтова, а также его рисунками, уточнила некоторые датировки, что расширило наши представления о бытовом и литературном окружении Лермонтова в 1830—1837 гг.

Все это оказалось возможным при содействии советских литературоведов, знатоков архивных источников, живописного и поэтического наследия эпохи.

Для ориентации приводим основные данные о шести альбомах Верещагиных, сообщенные А. Глассе.

Альбомы Е. А. Анненковой-Верещагиной

Альбом № 1. Переплет из темно-красной кожи. Размер 12.5×20.1 см. На оборотной стороне обложки надпись «Livre de Poésies appartenant à Elizabeth d'Annencoff, fille d'Arcadie Annencoff et de la Princesse Galitzin. Moscou, 1808». На той же стороне обложки наклеен экслибрис Александрины фон Хюгель, дочери А. М. Верещагиной, с гербом фон Хюгелей и текстом «Freiin Alex. Hügel, Schloß Hochberg, MDCCCLXXV». В альбоме 189 страниц.

Альбом 1808—1820 гг. с записями популярных стихотворений русских и европейских (преимущественно французских) поэтов рукой владелицы альбома, ее родственников, друзей и знакомых. В альбоме имеются также акварельные миниатюры и рисунки карандашом, типичные для многих альбомов того времени. Хранится в Колумбийском университете, США.

Альбом № 2. Переплет из темно-красной кожи. Размер 13×9 см. Водяной знак: C. Wilmott, 1805, 108 страниц.

Альбом 1810—1820 гг. с записями стихотворений Пушкина, Жуковского, Вяземского, Мерзлякова, Батюшкова, Козлова и других русских поэтов (на русском и французском языках). Хранится в Вартхаузене, в архиве семьи фон Кениг, ФРГ.

Альбом № 3. Переплет из темно-красной кожи, с золотым обрезом, позолоченной пластинкой и фигурной застежкой. Размер 13.5×9.5 см. Водяной знак: J. Whatman. 127 страниц.

Альбом конца 1810—1820-х годов с рисунками и записями распространенных альбомных стихотворений рукой владелицы, ее родственников и друзей. Хранится в Вартхаузене, в архиве семьи фон Кениг, ФРГ.

Альбомы А. М. Верещагиной

Альбом № 1 (далее *Верещ. I*). Переплет из красновато-коричневой кожи, с позолоченным бордюром, на обложке тисненая надпись «Souvenir». Размер 22×18 см. На обороте фор-

заца (по свидетельству П. А. Висковатого) была надпись «Livre de Poèsies appartenant à Alexandrine de Wereschaguine. Moscou, 1833. Les dessins par M. Lermentoff».

В настоящее время этот лист с надписью не сохранился. На внутренней стороне обложки наклеен экслибрис Александрины фон Хюгель (см. Альбом № 1 Е. А. Анненковой). В альбоме 176 страниц.

Альбом начала 1830-х годов с записями популярных стихотворений Пушкина, Баратынского, Козлова на русском, французском и английском языках, а также текстов Байрона и Т. Мура по-английски. В альбоме девять рисунков Лермонтова и восемь автографов его стихотворений. Хранится в Колумбийском университете, США.

Альбом № 2 (далее *Верещ. II*). Переплет из темно-красной кожи с орнаментом золотого тиснения, с золоченой пластинкой на крышке и фигурной застежкой. Размер 15.5×24 см. Водяные знаки: J. Whatman, 1822, J. Whatman, 1823. На внутренней стороне обложки надпись «Avec 32 pages et 17 pages illustrées par M. Lermentoff». По описанию Н. Н. Буковского,[14] здесь же был наклеен экслибрис Александрины фон Хюгель — такой же, как и в альбоме *Верещ. I*; в настоящее время он не сохранился.

Альбом содержит девятнадцать рисунков и акварелей разных лет, из них шестнадцать вклеены. Четырнадцать рисунков принадлежат Лермонтову. Хранится в Колумбийском университете, США.

Альбом № 3 (далее *Верещ. III*). Переплет из коричневой кожи с золотым орнаментом на углах, тисненой надписью «Souvenir» и золотым обрезом. Размер 26.5×21 см. Водяной знак: МУСПП. 1832. На оборотной стороне обложки экслибрис «Bibliothek Warthausen». В альбоме 228 страниц.

Альбом 1830-х годов с записями популярных литературных текстов (стихи и проза) на русском и французском языках. В альбоме имеются два автографа стихотворений Лермонтова, его пометы и запись, а также два его рисунка. Хранится в Вартхаузене и архиве семьи фон Кениг, ФРГ.

Итак, восемь автографов Лермонтова сосредоточены в альбоме *Верещ. I*.

В чем основная их особенность, если рассматривать их в совокупности?

По своей графической характеристике — это не экспромты. Это беловой текст стихотворений, аккуратно переписанных с какого-то источника или воспроизведенных по памяти в готовой редакции. И действительно, во всех восьми случаях текст, запечатленный в альбоме,— не единственный известный: сохранились другие источники в редакциях, вариантность которых позволяет

[14] См. статью Е. А. Ковалевской в настоящем сборнике, с. 51.

судить о направлении работы поэта и в этой связи — об авторитетности альбома Верещагиной в целом как источника текста.

Первый автограф Лермонтова в альбоме — стихотворение «Звезда» (с. 20). Кроме этого автографа, известны текст, напечатанный Е. А. Сушковой в «Библиотеке для чтения» (1844, т. 64, № 6, с. 130 — ср. «Записки», с. 134), и текст авторизованной копии, сохранившей следы черновой правки, в одной из рабочих тетрадей Лермонтова, по описанию отдела рукописей Института русской литературы АН СССР — тетради XX (в дальнейшем нумерация тетрадей дается в тексте по этому описанию).[15] При сравнении вариантов ясно, что стихотворение, только разрабатывавшееся в тетради XX, было в доработанном виде переписано для Е. А. Сушковой и с некоторыми дополнительными изменениями воспроизведено в альбоме А. М. Верещагиной. В первоначальном варианте образ звезды соотнесен прежде всего с мыслью («Мой ум она Манит всегда», стихи 3—4); во второй редакции предпочтение отдано лирическому созерцанию («Мой взор она Манит всегда»). Первоначальной редакции (стихи 5—8) сопутствовала метафора: «Мои мечты Она влечет, И с высоты Мне жизнь льет». Последний стих зачеркнут и вместо него записан новый: «Мне радость льет».

В редакции текста, которую сообщает Сушкова, ссылаясь на автограф Лермонтова, как и в альбоме Верещагиной, нет ни «льющейся жизни», ни «льющейся радости». Стихам 5—8 соответствует текст: «Мои мечты Она влечет И с высоты Меня зовет». Этот текст отвечает общей тенденции правки Лермонтова — упрощению метафор, а кроме того, сравнение, на котором держится образный строй стихотворения (любимая девушка и звезда), приобретает дополнительный смысл, в нем оттеняется некая конкретность («И с высоты Меня зовет»).

Подлинность лермонтовских текстов, адресованных Сушковой и опубликованных ею, вызывала сомнение.[16] Автограф стихотворения «Звезда» из альбома Верещагиной подтвердил достоверность основных разночтений, имеющихся в тексте, опубликованном Сушковой. Но главное значение автографа в том, что он представляет нам более позднюю редакцию текста — последнюю из известных. Разночтения с текстом Сушковой не очень значительны, но стилистический их характер говорит о том, что поэт записывал не столько стихотворение «на случай», сколько текст отстоявшийся, достойный остаться в памяти как литературное произведение в альбоме «Souvenir». В последней редакции поэт устранил повтор определения «высок», имеющего метафорическую нагрузку (вместо «Как та звезда Он был высок» — стало

[15] Модзалевский Л. Б. Краткое описание автографов М. Ю. Лермонтова в Институте русской литературы (Пушкинском Доме) АН СССР.— В кн.: Бюллетень рукописного отдела Института русской литературы АН СССР, т. 2. М.—Л., 1950, с. 6—14.

[16] См. об этом в статье А. Глассе в настоящем сборнике, с. 99.

«Как та звезда Он был далек», стихи 15—16), и в то же время восстановил по первоначальному варианту в последнем стихе архаическую языковую форму («К нему взирал» вместо «К нему взывал»), образующую в стихотворении устойчивый «высокий» стилистический ряд («взор», «зреть», «вежд», «взирать» и т. д.).

В качестве последней редакции стихотворения «Звезда» автограф из альбома Верещагиной, известный в то время по копии, избран источником текста в академическом собрании сочинений Лермонтова.[17]

Основным источником текста стал отныне и автограф другого стихотворения из альбома Верещагиной — «К***» («Когда к тебе молвы рассказ», с. 95). До его обнаружения это стихотворение вообще было неизвестно в рукописях и печаталось по тексту «Записок» Е. А. Сушковой (с. 127). Лишь в четырехтомном академическом собрании сочинений Лермонтова стихотворение «К***» («Когда к тебе молвы рассказ») было напечатано по фотокопии с автографа из альбома Верещагиной.[18] Отличия текста «Записок» Сушковой от автографа из альбома Верещагиной также имеют в основном стилистический характер. Лермонтов меняет местами глаголы «будет» и «станет» в стихах 5 и 6; устраняет звуковую неловкость в стихе 11 («Что при разлуке я сказал» вместо «Что при прощанье я сказал»); вводит характерный для него мелодический рисунок словесного повтора, усиливающего эмоциональную направленность стиха в строке 13 («И если, если наконец» вместо «И если только наконец»); заменяет глагол «страдать» глаголом «терпеть» в стихе 16. Очевидно, что здесь запечатлен процесс поэтического совершенствования текста от редакции к редакции.

Даже в тех случаях, когда в качестве источника текста имеются прижизненные его издания (например, текст стихотворения «Ангел» в «Одесском альманахе на 1840 г.», с. 702—703), автограф из альбома Верещагиной (с. 93) не теряет своего значения. Кроме этого автографа, из рукописных источников стихотворения «Ангел» известна авторизованная копия в тетради XV (из архива Краевского), соответствующая последней редакции. Последней же редакции соответствует автограф на отдельном листке, хранящийся в Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина. Автограф первоначальной редакции под названием «Песнь ангела» сохранился в черновой тетради поэта XI. Имеется копия с него и в тетради XX. Среди этих источников

---

[17] Лермонтов М. Ю. Соч. в 6-ти т., т. 1. М.—Л., 1954, с. 262, 371, 435 (далее в сборнике ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы); Лермонтов М. Ю. Собр. соч. в 4-х т., т. 1. М.—Л., 1958, с. 270, 654 (так называемое «Малое академическое издание»).— В Собрании сочинений Лермонтова изд. «Academia» стихотворение «Звезда» печаталось по копии в тетради XX (1936, т. 1, с. 256, 565).

[18] Лермонтов М. Ю. Собр. соч. в 4-х т., т. 1, с. 171, 637.

автограф из альбома Верещагиной занимает промежуточное положение, характеризующее направление творческой мысли от черновых редакций к окончательной. Наиболее существенный момент в этом процессе — сокращение текста, отсечение лишнего, создание семантически уплотненной редакции. После стиха 12 в черновой редакции следовали стихи:

[Душа поселилася в теле земном]
Душа поселилась в творенье земном,
Но чужд был ей мир. Об одном
Она все мечтала, о звуках святых,
Не помня значения их.

Эта строфа, выражая философскую мысль и отличаясь известной самоцельностью, в то же время повторяет поэтический смысл стихов 11—12:

И звук его песни в душе молодой
Остался — без слов, но живой!

Мотив варьируется и в заключительной строфе. В новой редакции поэт, изменив заглавие («Ангел» вместо «Песнь ангела»), отказывается и от лишней строфы. Сокращенный текст, подводящий стихотворение к окончательной редакции, и закреплен в автографе из альбома Верещагиной.

Устойчивость указанного направления работы оказывается фактором, помогающим датировке стихотворений Лермонтова. И в данном случае, поскольку автограф стихотворения «Ангел» создавался «по верхнему слою» правки чернового автографа в тетради XI, заполнявшейся в 1831 г. (ему соответствует копия в тетради XX, заполнявшейся в 1831—1832 гг.), можно заключить, что и стихотворение «Ангел» написано не ранее 1831 г.

О значении альбомов Верещагиной для датировки стихотворений Лермонтова будет говориться ниже, здесь же важно отметить, что движение от более пространных редакций текста к сокращенным характерно и для других стихотворений поэта как в альбоме Верещагиной, так и вне его (например, для стихотворений 1830—1832 гг. «Чума», «Поток», «Farewell», «Время сердцу быть в покое», «Пусть я кого-нибудь люблю», «Стансы» («Мгновенно пробежав умом») и др.).

Стихотворение «К*...» («У ног других не забывал») из альбома Верещагиной (с. 107) также сокращено на одну строфу по сравнению с черновой редакцией в тетради XI. В сокращенном виде текст его представляет последнюю из известных исправную редакцию.[19] Текст, приведенный в «Записках» Сушковой, близок

[19] Следует отметить, что в основном тексте стихотворения во всех изданиях сделана поправка по смыслу в стихе 18: «Кто нежно так любим» вместо «Кто нежной так любим» (ошибка автографа в тетради XX, по которому печатается стихотворение). Автограф в альбоме Верещагиной дает правильное чтение — «нежно».

к альбомной редакции, но испорчен: в рефрене искажена рифма («старину — люблю» вместо «старину — одну»), что невозможно для Лермонтова. Есть и другие неисправности в публикации Сушковой, отсутствующие в автографе из альбома Верещагиной. Казалось бы, наиболее исправный автограф следовало избрать в изданиях в качестве основного источника текста, как и в других подобных случаях. Однако при решении этого вопроса основную роль играет характер сокращения, произведенного поэтом в стихотворении, представляющем собой свободный перевод из Байрона (подзаголовок «Подражание Байрону»).

И в альбоме Верещагиной и в тексте, сообщенном Сушковой, сокращена та строфа (стихи 9—16), которая близка к байроновским мотивам, но не соответствует лирическому «сюжету» альбома. Текст сокращенной строфы («Принадлежишь другому ты ∞ Корабль умчит меня от пей В безвестную страну»), воспроизводивший весьма значимый для Байрона образ корабля, разрушал альбомную «правду» стихотворения: Лермонтов ни на каком корабле никуда не уезжал. Стихотворение без этой строфы могло подразумевать любой адресат, пожелавший себя узнать в обращении «К*....» (в редакции автографа тетради XI— «К Л.»).

Таким образом, в стихотворениях из альбома Верещагиной «альбомный» аспект частично присутствует, несмотря на усилившуюся роль собственно поэтических задач и ассоциативные литературные связи. В полной мере это относится и к стихотворению «К» («Я не люблю тебя; страстей»). Текст его в альбоме Верещагиной (с. 140) совпадает с последним слоем правки в автографе из тетради IV (конец 1831 г.). Альбомная редакция сохранила следы и новой стилистической обработки (устранено скопление усилительных форм: «все жив», «все... не мог», «все храм», «все бог»; в стихе 4 — «Живет» вместо «Все жив»). Следовательно, перед нами последняя, наиболее совершенная редакция. Но эта редакция приспособлена к лирическому сюжету данного альбома, ее поэтический смысл сужен. Соответственно в альбоме подчеркнут мотив обращения («забыть тебя не мог» вместо «забыть его не мог»). В текстологическом отношении сужение задач — достаточное основание для предпочтения другого источника текста в качестве основного.

Было бы ошибочным думать, что в альбоме *Верещ. I* во всех случаях представлены последние редакции тех или иных стихотворений. Вернее всего, что в нем зафиксированы формы, лучше запоминавшиеся автору или по другим причинам предпочтительные для него. В этом отношении альбом лишен единства подхода к тексту и не может быть расценен в целом как наиболее «строгий» единый его источник. Примером поэтической незавершенности может служить текст стихотворения «К» («Зови надежду сновиденьем») в альбоме Верещагиной (с. 116). Стихотворение это первоначально было написано как обращение поэта к женщине,

которая его сама любила. Об этом свидетельствует первоначальный черновой набросок в тетради XI (с. 30):

[Твоей любви нельзя не верить]
Тебе нельзя мне не поверить,
А взор не скроет ничего;
Ты не способна лицемерить,
Ты слишком ангел для того!..

На с. 21 той же тетради в другом черновом варианте стихотворения эта ситуация завуалирована, вернее, отнесена к прошлому (после первой строфы начато: «Как о былом воспомина‹нье›»), а во второй строфе «нелицемерная» любовь отнесена (с некоторым оттенком иронии) лишь к лирическому герою:

Не верь хвалам и увереньям,
Неправдой истину зови.
Зови надежду сновиденьем...
Но верь, о верь, моей любви.

Такой любви нельзя не верить,
А взор не скроет ничего;
Ты не способна лицемерить —
Ты слишком ангел для того.

Здесь нарушена элементарная логика: уверяет он, а «не способна лицемерить» — она. На этом основании источником текста в академическом собрании сочинений Лермонтова избрана редакция, опубликованная Сушковой, где логическая связь текста выпрямлена:

Такой любви нельзя не верить,
Мой взор не скроет ничего;
С тобою грех мне лицемерить.
Ты слишком ангел для того (1, 216).

Кроме смысловой правки, текст, приведенный Сушковой, сохраняет следы правки стилистической (перестановкой первого и третьего стихов, синтаксической смежностью зачинов «Не верь...», «Но верь» достигается усилением противопоставления). В том же направлении — уточнения смысла, композиционной доработки, звуковой организации — Лермонтов обычно совершенствовал поэтический текст в других своих стихотворениях. По всей вероятности, Сушкова имела в руках более поздний вариант текста. Автограф в альбоме Верещагиной дает гибридную, промежуточную между названными источниками редакцию, сохранившую алогизм.

Особое место в альбоме *Верещ. I* занимает стихотворение «Отворите мне темницу» (с. 143). Оно представлено самой ранней стадией замысла, воплотившегося в нескольких редакциях стихотворения «Желанье» и в стихотворении «Узник». Редакция, записанная Лермонтовым в альбоме Верещагиной, может рассматриваться как вполне самостоятельное стихотворение, в такой же мере завершенное и отработанное, как «Желанье» в поздней его редакции, легшей в основу всех изданий. Поэтически завершена

и вторая, восьмистрочная редакция этого стихотворения, сохранившаяся в тетради XXI (автограф). Художественная самостоятельность последнего в этой цепи стихотворения «Узник» общепризнана. Каждое из поэтических звеньев, составивших динамичную линию единого замысла, имеет свою строфическую структуру, свою мысль, свое настроение. Стихотворение «Отворите мне темницу» альбомной редакции — как бы колыбель ритмов всех последующих редакций. Его восьмистрочные строфы (1 и 3) дали жизнь второй, а также последней редакции. Центральная девятистрочная строфа стала ритмической основой «Желанья» в редакции 1832 г. Развивалось и обогащалось от редакции к редакции образное содержание стихотворения: его центральная метафора (мечты узника о воле) возникла уже в первом звене замысла, как и фольклорный колорит стихотворения. Но если для первой редакции характерно настроение прощания с «прежними мечтами» (лейтмотив байроновского «Farewell», пронизывающий верещагинский альбом), то вторую редакцию эмоционально определяет активный порыв к новой жизни («Дайте волю — волю — волю — И не надо счастья мне!»), третью редакцию — разочарование в этом порыве (взгляд на жизнь и волю «как на чуждую мне долю») и последнюю — наиболее приближенное к жизни восприятие образов темницы и узника.

По-видимому, Лермонтов ценил каждое из этих звеньев и каждое из них хотел по-своему увековечить. Последняя редакция дважды напечатана при его жизни (в «Одесском альманахе» 1839 г. и в сборнике «Стихотворений» 1840 г.). Основная редакция 1832 г. («Желанье») отражена в двух копиях, готовившихся для печати (впервые опубликована в «Отечественных записках», 1841, № 11). Восьмистрочная редакция «Отворите мне темницу» (первоначально: «Скоро ль кину я темницу») внесена в рукописный сборник, который можно рассматривать как первое «Избранное» самого поэта (тетрадь XX, создававшаяся в 1831—1832 гг.). Ту же функцию «Избранного» несет и альбом *Верещ. I*, куда набело переписана первая редакция стихотворения «Отворите мне темницу, создававшаяся, очевидно, в то время, когда поэт собирался «надменно сбросить» «образованности цепи» — оставить Московский университет и переехать в Петербург (первая половина 1832 г.)

К 1832 г. относится также стихотворение «По произволу чудной власти» («Челнок») — последний из автографов Лермонтова в альбоме Верещагиной и единственный, имеющий собственноручную подпись поэта (с. 161). По теме и настроению оно тесно связано с лирическими монологами того же периода («Примите дивное посланье», «Что толку жить!.. Без приключений», «Для чего я не родился»), отражавшими состояние душевного смятения поэта после переезда в Петербург. Текстологически автограф стихотворения представляет интерес как подтверждение избирательности, с какой подходит поэт к стихотворениям, помещаемым в литературный альбом. В качестве источника текста он обладает

неизбежной двойственностью: с одной стороны, предопределяет повышенную требовательность автора к отделке своих произведений, помещаемых в альбом «на долгую память»; с другой стороны, особые «альбомные обстоятельства» приводят нередко к искажению текста произведений, не обусловленному творческими соображениями.

Стихотворение «По произволу чудной власти» имеет ряд поправок по сравнению с черновым автографом в письме Лермонтова к С. А. Бахметевой от августа 1832 г., а также с перебеленным автографом в тетради XXI[а]. Бесспорно требованием усовершенствования продиктована замена тяжеловесной устаревшей языковой формы «Волной расчибенный челнок» формой «Волною брошенный челнок» (стих 4). Но сокращение четырех стихов по сравнению с названными выше черновым и беловым автографами вряд ли может быть объяснено чем-нибудь, кроме оглядки на насмешливых читательниц альбома: устранена строфа, исполненная жестокого самообнажения (стихи 5—8).

Таков характер и текстологическое значение автографов в альбоме *Верещ. I.*

Альбом *Верещ. III* в отличие от первого альбома служит прямым и единственным источником текста для трех записей Лермонтова — «Послания» («Катерина, Катерина!»), «Баллады» («До рассвета поднявшись, перо очинил») и текста «На смерть Пушкина» («стихотворный» отклик на гибель поэта, записанный со слов слуги Ашиля). Все три текста были опубликованы впервые И. Л. Андрониковым в 1964 г.[20] Они освещают тот период жизни поэта, когда он, отправляясь в ссылку на Кавказ за стихи на смерть Пушкина, остановился ненадолго в Москве и встретился там с друзьями — с Верещагиными и Лопухиными (конец марта — начало апреля 1837 г.). Животрепещущую пушкинскую тему отражает в альбоме запись рукой Лермонтова «стихотворного» текста со слов слуги в доме Лопухиных Ашиля, или Ахилла. Баллада Лермонтова, известная по последующим публикациям как приписываемое ему произведение под названием «Югельский барон» (шутливое пародирование баллады Жуковского «Замок Смальгольм, или Иванов вечер»), в альбоме сохранилась в автографе с заглавием «Баллада». Рукой Лермонтова здесь написаны стихи 1—15, продолжение сочинено Варварой Анненковой (на полях имеются соответствующие пометы поэтессы и владелицы альбома). Баллада, являющаяся шутливым откликом Лермонтова на получение А. М. Верещагиной письма от ее жениха барона фон Хюгеля, также указывает на 1837 год (по времени замужества А. М. Верещагиной). Указанные даты важны не только сами по себе. Они освещают характер заполнения альбома *Верещ. III* и в этом отношении являются ключом для хронологического опре-

[20] См.: Андроников И. Л. Лермонтов. Исследования и находки, с. 232—239.

деления текстов Лермонтова и в альбоме *Верещ. I.* Характер заполнения альбома наиболее очевидно обнаруживается по «Посланию» («Катерина, Катерина!»), адресованному Е. А. Сушковой. Это неизвестное ранее послание — новый образец сатирической лирики поэта. Оно возникло как отклик на имеющуюся в этом альбоме, «на листочке голубом», запись рукой Е. А. Сушковой нравоучительного текста с эпиграфом из писаний св. Августина — его изречением о душе. Очевидно, Лермонтов следил за поступками, за каждым литературным жестом своей бывшей обольстительницы, лирической героини альбома *Верещ. I*, после скандального разрыва с ней в 1835 г. (о чем поэт рассказывал в письме А. М. Верещагиной и в повести «Княгиня Лиговская»). Альбом *Верещ. I* уже с достаточной очевидностью свидетельствует о связи, существующей между альбомными строчками Сушковой и поэтическими репликами Лермонтова. Но в альбоме *Верещ. I* можно было только предполагать такую связь — альбом *Верещ. III* ее подтверждает. В альбоме *Верещ. I* Сушкова варьирует альбомную классику (Байрона, Ламартина), насыщая ее личным подтекстом (ср. с. 44 — о взоре, которому «мое здесь имя попадется», в стихотворении «Когда над сонною рекой»; с. 52 — о странице со стихами, которые привлекут взор и сердце того, кто будет их читать, в стихотворении «Sur cette page blanche, où mes vers sont écloses»).[21] Лермонтов реагирует на вызов: на обороте листка со стихами нарисована фигура во весь рост, в которой Е. А. Ковалевская предполагает автошарж (офицер, изображенный со спины, см. с. 32). Предполагаемый взгляд этого человека по стилю рисунка — насмешливый, и устремлен он как раз на стихи Сушковой. Если это действительно Лермонтов, то рисунок сделан не ранее 1835 г.[22] Почерк, которым стихотворения вписаны в альбом, однообразный, ровный, поздний. Похоже, что они записаны поздно — не тогда, когда возникли (1830—1832 гг.), а post factum, в переработанном уже виде, с критическим взглядом на былое.

Сходным образом возникают литературные записи Лермонтова в 1837 г.: просматривая альбом, поэт отвечает «Посланием», репликами на голос Сушковой из прошлого.[23] Взгляд поэта ретроспективен. Это обстоятельство определяет особую роль альбомов Верещагиной для датировки его стихотворений. Точно датируются лишь те стихи, которые написаны «на случай». В альбоме *Верещ. III* это «Баллада» и запись «стихов» о Пушкине. Можно предположить, что в то же время написано и «Послание», поскольку других следов пребывания Лермонтова в Москве, оставленных в альбоме Верещагиной после 1835 г. и до 1837 г., нет.

---

[21] Перевод с французского: «На этой белой странице, где расцвели мои стихи».

[22] Об этих «репликах» подробнее см. в статье А. Глассе в настоящем сборнике, с. 118.

[23] Обращением «Катюша, не грусти» иронически прерывается запись сентиментального текста из Ламартина.

По причине той же «ретроспекции» время создания восьми автографов из альбома *Верещ. I* недостаточно уточняется другими записями и датами в альбоме. Уточнение датировок многих стихотворений 1830—1831 гг. еще только предстоит — с учетом всех данных: свидетельств Е. А. Сушковой, иногда противоречивых, расположения текстов в рабочих тетрадях поэта и новых данных, которые содержат альбомы Верещагиной.

Таким образом, ценность альбомов заключается не только в историко-литературных, биографических и текстологических сведениях, о которых говорилось выше, но и в тех еще не разрешенных проблемах, которые они ставят перед исследователями.

Е. А. КОВАЛЕВСКАЯ

АКВАРЕЛИ И РИСУНКИ ЛЕРМОНТОВА ИЗ АЛЬБОМОВ А. М. ВЕРЕЩАГИНОЙ

В 1917 г. в фонды Пушкинского Дома Академии наук влилось уникальное собрание бывшего Лермонтовского музея, открытого в 1883 г. при Николаевском кавалерийском училище в Петербурге. Это собрание включило в себя рукописи поэта, его живописное и графическое наследие, портреты Лермонтова, выполненные с натуры, его личные вещи, издания его произведений, иллюстрации к ним, скульптурные модели первых памятников, поставленных поэту, портреты его современников, различные биографические документальные материалы и многое другое.

Названная коллекция положила основание лермонтовскому фонду Пушкинского Дома и определила его первенствующее место среди всех других хранилищ лермонтовских материалов.

В составе богатейшего собрания весьма скромное место занимали сделанные от руки подробные описания альбомов со стихами, акварелями и рисунками Лермонтова, а также тетради с кальками, снятыми с его рисунков. Однако именно этим скромным материалам было суждено в течение нескольких десятилетий быть единственным источником сведений, восполнявшим значительный пробел в наших представлениях о творческой биографии поэта. Только сейчас благодаря цветным и черно-белым слайдам и полистным ксерокопиям, снятым с альбомов и представленным в наше распоряжение профессором А. Глассе, а также публикации Е. Михайловой [1] мы получили наглядное представление о подлинном материале в полном его объеме. Частично этот материал публиковался и раньше. Мы имеем в виду публикацию поэта и очеркиста К. Н. Льдова, которая оказалась каким-то образом не учтенной в лермонтоведении.

---

[1] Michailoff H. The Vereschagina Albums.—Russian Literature Triquarterly, 1975, p. 363—380.

Забытая публикация

В 1905 г. петербургский журнал «Живописное обозрение» (№ 1, с. 20—23) поместил публикацию поэта и очеркиста К. Н. Льдова под общим заголовком «Собственноручные рисунки М. Ю. Лермонтова». Публикации предшествовал следующий пояснительный текст:

«В ноябре 1903 года я испросил у начальника Николаевского кавалерийского училища разрешение снять некоторые из рисунков Лермонтова, находящиеся в „Лермонтовском музее". Вследствие трудностей, сопряженных с такого рода работою, мне пришлось ограничиться только десятью наиболее характерными рисунками Лермонтова. В число их я включил:

1) три рисунка из тетради, пожертвованной кн. Н. Н. Манвеловым [2],

2) пять карикатур, снятых с переведенных карандашом на тонкую папиросную бумагу копий рисунков М. Ю. Лермонтова из альбома „Livre de Poésies appartenant à Alexandrine de Wereschaguine. Moscou, 1833. Les dessins par Michel Lermontoff", и одного рисунка альбома „Souvenir"[3] из семнадцати, рисованных Лермонтовым и принадлежащих той же г-же Верещагиной. Альбомы высылались из Штутгардта графинею Берольдинген, дочерью баронессы Гюгель (Ал. Верещагиной).

Копии получены музеем от Н. Н. Буковского, к сожалению, без всяких пояснений относительно карикатур, представляющих по своей интимности самое интересное художественное наследие великого поэта.

При перерисовке карандашом, сделанной неуверенной рукой, утратился и характерный для Лермонтова решительный штрих рисунка.

3) Копию с собственноручного портрета М. Ю. Лермонтова, сделанного в 1837—1838 г. Вокруг овального снимка с подлинной акварели значится подпись: „Копия сделана с точностью г-жою Коченовскою.[4] См. биогр. мою, стр. 290, 453".

В Лермонтовский музей копия пожертвована г. Висковатовым.

---

[2] Тетрадь, о которой идет речь, пожертвованная в 1889 г. Лермонтовскому музею, так называемая юнкерская, ныне хранится в музее Института русской литературы АН СССР.

[3] Название «Souvenir» указано ошибочно. Этот альбом, с одного из рисунков которого (с. 12) была сделана калька, никакого названия не имел (как это можно увидеть из приведенного ниже описания альбома *Верещ. II* на с. 50—51 настоящей статьи). Ошибка была допущена еще в Лермонтовском музее (в заголовке на обложке тетради с кальками) и была повторена в книге поступления Лермонтовского музея, в инвентаре Пушкинского Дома, затем вошла во все лермонтоведческие работы, касающиеся этого вопроса.

[4] Неправильно прочтен автограф П. А. Висковатого; в действительности — «Кочетовою».

4) Автограф стихотворения „Посвящение“ начиная с 2-й строфы с завершительною виньеткой пером. Наверху отдельного листа этой рукописи, присланной музею в дар из г. Углича г-жою Наталией Смагиной, помечено „из бумаг М. Ю. Лермонтова“».[5]

Все в этой публикации чрезвычайно интересно и важно. Автор се, Константин Николаевич Льдов, был давним почитателем поэта, и в 1891 г. издал сборник стихотворений «Памяти Лермонтова». Из тетради, пожертвованной Манвеловым, он выбрал один из наиболее характерных перовых рисунков Лермонтова (всадник, замахнувшийся нагайкой) и наброски мужских профилей (л. 37). Воспроизведенная им копия с автопортрета Лермонтова в бурке и мундире Нижегородского драгунского полка была выполнена по заказу П. А. Висковатого в 1882—1884 гг. художницей О. А. Кочетовой с оригинала, принадлежавшего в то время дочери А. М. Верещагиной — графине Берольдинген.[6] П. П. Пахомов считал, что первая публикация копии была осуществлена в 1910 г.;[7] как видим, это произошло на пять лет раньше.

Автограф «с завершительною виньеткой», о котором идет речь в аннотации Льдова,— это не отдельное стихотворение «Посвящение», как можно понять из текста, а посвящение к поэме «Аул Бастунджи». До сих пор считалось наиболее ранним воспроизведение, помещенное в «Одесском листке» (1914, № 264).[8]

Наибольший интерес в этой забытой всеми публикации для нашей статьи имеет раздел второй, в котором речь идет о пяти карикатурах Лермонтова. Льдов указал, что копии, с которых воспроизводились карикатуры, поступили в музей от Н. Н. Буковского (а не от П. А. Висковатого, как почему-то считается в лермонтоведении), и кратко изложил историю альбомов. Он опубликовал пять карикатур Лермонтова из девяти, имевшихся в альбоме Верещагиной «Livre de Poésies» (*Верещ. I*) на с. 141, 152, 165, 166 и 174,[9] в том самом альбоме, который находится ныне в Колумбийском университете и служит предметом нашего исследования.[10] Правда, карикатуры в журнале «Живописное обо-

---

[5] Л ь д о в К. Собственноручные рисунки М. Ю. Лермонтова.— Живописное обозр., 1905, № 1, 2 янв., с 20.

[6] Оригинал был передан в Государственный литературный музей в 1962 г.; см. подробнее: А н д р о н и к о в И. Л. Лермонтов. Исследования и находки. М., 1964, с. 229—230.

[7] П а х о м о в Н. П. Живописное наследство Лермонтова.— В кн.: Литературное наследство, т. 45—46. М., 1948, с. 189.

[8] Сочинения М. Ю. Лермонтова под ред. Д. И. Абрамовича, т. 1. СПб., 1910—1913, с. 1.

[9] Описание рисунков см. на с. 37—50 настоящей статьи.

[10] В настоящем издании этот альбом условно обозначается *Верещ. I* (см. статью Т. П. Голованової). Мы принимаем двойное обозначение: «Livre de Poésies» (*Верещ. I*) во избежание путаницы: и Висковатый, и Льдов называли его «Livre de Poésies» в соответствии с надписью на утраченном ныне листе. Второй альбом, ошибочно названный Льдовым «Souvenir», в дальнейшем обозначается *Верещ. II*.

зрение» репродуцированы с калек Н. Н. Буковского, что, конечно, не равнозначно публикации непосредственно с оригиналов, которыми Лермонтовский музей в 1905 г. уже не располагал.

Все сценки, выбранные публикатором для помещения в журнале, на оригиналах сопровождались автографическими надписями Лермонтова (реплики персонажей), на копиях также скалькированными. Выбор рисунков, разумеется, не случаен: наличие собственноручных надписей поэта обеспечивало безошибочность установления автора.

Из истории альбомов

Теперь следует вернуться назад, к 1882 г., когда оба альбома, названные в публикации К. Н. Льдова «Livre de Poésies» и «Souvenir» — *Верещ. I* и *Верещ. II*, а также автопортрет Лермонтова, два его письма и альбом, принадлежавший Е. А. Верещагиной (матери А. М. Верещагиной), были присланы из Штутгарта П. А. Висковатому по его просьбе для ознакомления. Как мы уже знаем, владелицей альбомов к тому времени являлась не сама А. М. Верещагина (умершая в 1873 г.), а ее дочь — графиня Александра Берольдинген.[11]

В 1884 г. альбомы и автопортрет она затребовала обратно.

В рукописном отделе Пушкинского Дома сохранилось письмо П. А. Висковатого от 29 июля 1884 г. начальнику Николаевского кавалерийского училища генерал-майору А. А. Бильдерлингу.

«Многоуважаемый Александр Александрович.

Только что получил я письмо от графини Берольдинген. Она решительно требует высылки ей обратно альбомов Лермонтова и ничего не упоминает о том, что Вы ей писали и просили их для музея. Получила ли она Ваше письмо? Впрочем, на мою просьбу пожертвовать альбомы в музей она не отозвалась. Недели через две, а может быть, и раньше я еду за границу и вынужден буду взять эти альбомы туда. Не снять ли фотографии с некоторых рисунков?..».[12]

Из приведенного текста видно, что Висковатый еще не знал о получении Бильдерлингом ответного письма графини, которое подшито в «Дело о составлении Лермонтовского музея» в непосредственном соседстве с письмом Висковатого. Оно довольно интересно для характеристики самой графини Берольдинген.

---

[11] См. подробнее: Андроников И. Л. Лермонтов. Исследования и находки, с. 189

[12] ИРЛИ, ф. 524, оп. 1, ед. хр. 33, л. 48.

«Вех, 3. 7. 84.

Votre Excellence,

Je me sens bien coupable d'avoir tardi si longtemps à repondre à votre lettre et votre si aimable envoi d'un livre qui m'a vivement intéressé. Malheureusement je ne suis pas à même de remplir vos desirs concernant les souvenirs que nous possedons de l'illustre poète. Les objets ne sont pas ma propriété à moi seule, donc je ne puis en disposer pour en faire des dons et je suis persuadée que les co-proprietaires ne voudront jamais s'en de faire. C'est donc à grand regret que je prierais votre Excellence de renoncer à ces quelques objets qui du reste ont plus de valeur pour l'intimité de la famille que pour un musée.

Agréez, Votre Excellence, l'assurence de mon plus profond respect.

A. Comtesse Beroldingen».[13]

По получении этих писем были выполнены копии с портрета В. А. Лопухиной из альбома *Верещ. II*[14] и автопортрета Лермонтова.[15] Кроме того, автопортрет был сфотографирован (о чем свидетельствует сам Висковатый, см. ниже), и с него была снята калька, сопровожденная следующей интересной аннотацией: «Не из альбома.— Величина портрета, писанного Лермонтовым с самого себя в зеркало, вероятно, в 1837 году. Он в драгунском мундире. Скалькировано мною лишь для того, чтобы показать величину. Снятая фотография увеличена. Пав. Висковатов».[16] Эта надпись подтверждает, что автопортрет Лермонтова был вне альбома.

Вероятно, была сделана фотография и с портрета В. А. Лопухиной, так как в 1885 г. Висковатый опубликовал именно оригинал портрета, а не копию. Без фотографии публикация была бы невозможна.[17] Тогда же были сняты кальки с девяти рисун-

---

[13] ИРЛИ, ф. 524, оп. 4, ед. хр. 33, л. 50—51. Перевод с французского: Ваше превосходительство, я чувствую себя очень виноватой, задержавшись столь долгое время с ответом на Ваше письмо и Вашу любезную посылку книги, которая меня живо заинтересовала. К несчастью, я не могу сама выполнить Ваших пожеланий, касающихся принадлежащих нам памятных вещей великого поэта. Эти предметы не являются только моей личной собственностью, поэтому я не могу распорядиться пожертвованиями, и я убеждена, что мои совладельцы никогда не захотят сделать это. Поэтому я с великим сожалением должна просить Ваше превосходительство отказаться от этих нескольких предметов, которые представляют бо́льшую ценность для интимного семейного круга, чем для музея. Примите, Ваше превосходительство, уверение в моем глубоком уважении. Графиня А. Берольдинген.

[14] ИРЛИ, Музей, инв. № 3195.

[15] Там же, инв. № 5019.

[16] Там же, запись в инвентарной книге.

[17] Висковатый П. А. Речка смерти.— Истор. вестн., 1885, т. XIX, с. 479.— Бесспорность публикации с оригинала доказывается сравнительным анализом указанного воспроизведения и копии, имеющей резкие отличия от подлинного портрета (см. с. 58—59 настоящей статьи).

ков альбома «Livre de Poésies» (*Верещ. I*) и с одного рисунка из альбома *Верещ. II* (с. 12).[18] Все рисунки и акварели этих альбомов получили подробное описание, хотя и чисто внешнее. Никаких попыток раскрыть их сюжет или опознать изображенных лиц не делалось. В Лермонтовском же музее было выполнено подробное визуальное полистное описание самих альбомов (*Верещ. I* и *Верещ. II*).[19] То, что оно осуществлялось непосредственно с оригиналов, доказывается черновым характером текста с многочисленными поправками, вычеркиваниями и дополнениями.

Это скрупулезное описание могло быть вызвано только необходимостью возвратить альбомы владелице и желанием оставить для России как можно более точное их описание.

До настоящей статьи описание, выполненное Н. Н. Буковским, в лермонтоведение не было введено. Исследователи ссылаются только на П. А. Висковатого, который ограничился следующей краткой характеристикой: «Альбомы эти хранят рисунки и стихотворения поэта в периоде от 1830 до 1832 года. Частью это отлично выполненные головки то акварелью, то тушью, частью пером или карандашом. Это портреты, эскизы, карикатуры».[20] Кроме того, Висковатый сообщил надпись на первом (ныне утраченном) листе альбома «Livre de Poésies» (*Верещ. I*) и привел тексты находящихся в нем стихотворений Лермонтова.[21] Внешнего вида альбомов он не коснулся.

Альбом А. М. Верещагиной (I)

Н. Н. Буковский в 1883 г.[22] так описал альбом, который мы именуем «Livre de Poésies» (*Верещ. I*): «Альбом переплетен-

---

[18] Кальки снимались дважды и составили две тетради, идентичные по содержанию. Одна тетрадь поступила в Рукописный отдел Пушкинского Дома (ф. 524, оп. 2, ед. хр. 104), вторая — в Музей Пушкинского Дома (инв. № 5020). В 1941 г. эта вторая тетрадь была отправлена в г. Пушкин на готовившуюся к 100-летию со дня смерти великого поэта выставку и вместе с частью материалов, которые не успели оттуда вывезти, была утрачена во время Великой Отечественной войны. Кроме того, три рисунка из альбома «Livre de Poésies», скалькированные П. А. Висковатым (а именно рисунки, находившиеся на с. 155, 165 и 166 альбома), были также утрачены в г. Пушкине в 1941 г. (числились в инвентарной книге Музея Пушкинского Дома под № 5019).

[19] ИРЛИ, ф. 524, оп 4, ед. хр. 41, л. 94—98; оп. 2, ед. хр. 104.— Как показало сличение почерков, описание выполнено первым заведующим Лермонтовского музея, адъютантом Николаевского кавалерийского училища ротмистром лейб-гвардии гусарского полка Н. Н. Буковским; именно так его рукою обозначена занимаемая им должность на заглавном листе «Дела о составлении Лермонтовского музея» (ф. 524, оп. 4, ед. хр. 33).

[20] Висковатый П. А. Михаил Юрьевич Лермонтов. Неизданные стихотворения.— Рус. старина, 1882, т. 8, с. 387.

[21] ИРЛИ, ф. 524, оп. 2, ед. хр. 40, л. 1—9.

[22] Эта дата проставлена на тетради с рукописью Н. Н. Буковского (ИРЛИ, ф. 524, оп. 4, ед. хр. 41).

в красный сафьян, украшенный по обеим сторонам, передней и задней, двумя ободками, вытисненными золотом разными тиснениями: посредине переплета спереди ‹вытиснено› „Souvenir", корешок разделен полосками на 6 отделений с украшениями». Далее указывается, что на внутренней стороне обложки, также украшенной тиснением, «наклеена виньетка[23] с гербом», а внизу на виньетке напечатано: «Freiin Alex. Hügel, Schloß Hochberg, MDCCCLXXV» для большей ясности буквами дано схематическое изображение герба с пояснительными надписями.

Размеры альбома обозначены на этом же листе графическим прямоугольником в натуральную его величину. Указывается, что весь альбом пронумерован и содержит 176 страниц белой, темно-серой, оранжевой и темно-синей бумаги, счет страниц начинается с оборота форзаца.

Очень важно следующее место описания альбома:

«На первой странице написано:

Livre de Poésies
appartenant à
Alexandrine de Wereschaguine.
Moscou, 1833.
Les dessins par Michel Lermentoff.
Avec 176 pages».[24]

Ко времени поступления альбома в Библиотеку Колумбийского университета листа с надписью уже не существовало. Е. Михайлова, констатируя этот факт, приводит содержание надписи на листе, ссылаясь только на свидетельство П. А. Висковатого. Мы имеем возможность ознакомиться с ним и по хранящемуся в Рукописном отделе Пушкинского Дома документу — описанию, составленному Н. Н. Буковским.[25]

Далее сообщается, что в альбоме имеются стихотворения за подписью разных лиц (все подписи приведены), и, наконец, идет речь о стихотворениях Лермонтова: «Все стихотворения писаны рукой Лермонтова и только карандашом подписана его фамилия — рукой, кажется, чужою. На каждой странице только одно стихотворение Лермонтова — больше никаких не помещено».[26] Полностью приведены тексты восьми стихотворений с указанием страниц альбома, на которых они находятся (20, 93, 95, 107, 110, 140, 143, 161), причем отмечены разночтения редакций.

Не может быть сомнений в том, что Буковскому был известен текст рукописи П. А. Висковатого с описанием поэтических про-

---

[23] Виньеткой Н. Н. Буковский называет, как это очевидно из дальнейшего описания, экслибрис дочери А. М. Верещагиной.

[24] П. А. Висковатый указание на количество страниц в своем описании не приводит.

[25] ИРЛИ, ф. 524, оп. 4, ед. хр. 41, л. 95.

[26] Там же, ед. хр. 41.

изведений Лермонтова, имеющихся в альбоме.[27] Об этом свидетельствуют почти дословные совпадения некоторых наблюдений и выводов. Что касается рисунков, находящихся в альбоме, то, как упоминалось выше, все они были скалькированы на папиросную бумагу, но без описания. Характеризуя рисунки в целом, прежде всего следует отметить, что они не вызывают ни малейшего сомнения в авторстве Лермонтова. Все они выполнены итальянским карандашом, в одной и той же манере — нарочито небрежный и вместе уверенный, быстрый очерк контура, со скупыми деталями, оттеняющими индивидуальные особенности изображенных и помогающими их опознанию. Можно отметить некоторые повторяющиеся приемы. Во-первых, диспропорция частей тела (видимо, имевшая место в действительности, но сильно утрированная). Во-вторых, разномасштабность фигур при единовременном их изображении как способ уничтожения одних и придания важности другим. Наконец (что, собственно, не имеет отношения к самому рисунку, а является лишь средством уяснения смысла происходящего), наличие реплик, помещенных художником непосредственно вблизи того или иного персонажа и рассчитанных на людей, которым достаточно было самого незначительного намека для восприятия смысла этих шаржей, иной раз довольно злых (см. описание рисунка, находящегося на с. 152 альбома).

Вполне вероятно, что рисунки сопровождали какой-то устный рассказ, играли роль автоиллюстраций к нему. Выполнены они, видимо, экспромтом, в очень короткое время.

Поскольку в четырех случаях из девяти выведены офицеры и двое из них в форме лейб-гусар, можно считать, что зарисовки в альбоме скорее всего появились уже после вступления Лермонтова в лейб-гвардии гусарский полк, т. е. не ранее 22 ноября 1834 г.

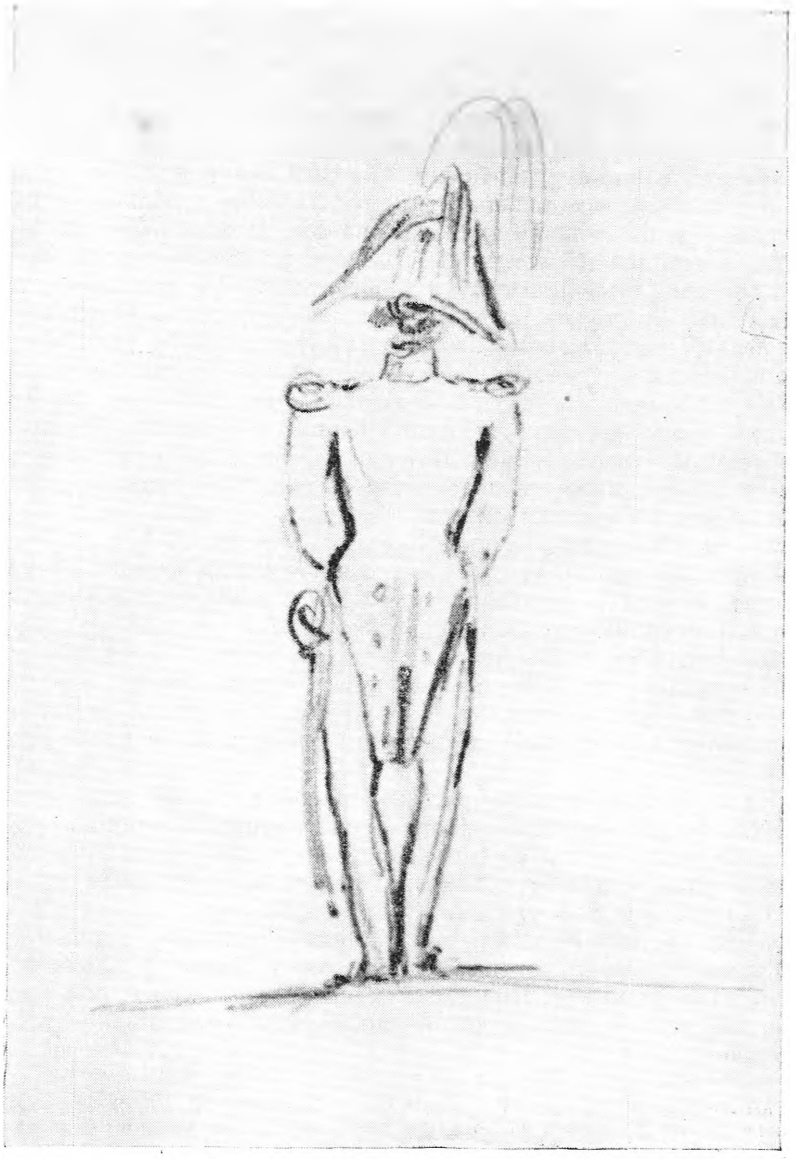
На первом из девяти рисунков альбома (с. 53, разм. изобр. 10.5×6)[28] представлен офицер, повернувшийся спиной. Форма офицера — вицмундир с обер-офицерскими эполетами, кавалерийская сабля, шляпа с плюмажем и рейтузы с лампасами — может быть отнесена к лейб-гвардии гусарскому полку.

В фигуре офицера есть очень индивидуальные, характерные особенности. Обращают на себя внимание широкие плечи и заметная кривизна ног. Причем ноги не просто кривые, они неодинаковые; правая несколько тоньше левой, которая сильнее согнута в колене.

---

[27] Там же, оп. 2, ед. хр. 40, л. 1—9. — Висковатый 15 июля 1884 г. передал эту рукопись в Лермонтовский музей (как указано в дарственной надписи, им сделанной), но сама рукопись могла находиться в музее и раньше, всего скорее была сдана на хранение вместе с альбомами впредь до выяснения, будут ли они оставлены Лермонтовскому музею или их надо вернуть.

[28] Все размеры рисунков этого альбома даются с калек, поскольку они зафиксированы в инвентарной книге Пушкинского Дома (№ 5019 и 5020). Е. Михайлова размеров не приводит.



Офицер лейб-гвардии гусарского полка. Рисунок М. Ю. Лермонтова. Карандаш (с. 53).

Отмеченные детали рисунка дают основание предположить в изображенном офицере самого Лермонтова. Известно, что у Лермонтова был перелом правой ноги ниже колена, вследствие чего он прихрамывал (т. е. одна нога была несколько короче, ее неправильно срастили). Эта особенность заметна и в изображениях Лермонтова на рисунке в альбоме Поливанова[29] и в альбоме кн. Урусова.[30]

Напомним несколько описаний внешности Лермонтова.

«Лермонтов имел некрасивую фигуру: маленького роста, ноги колесом, очень плечист...»;[31] «На Лермонтове был мундир лейб-гвардии гусарского полка; он не снял с себя ни сабли, ни перчаток... Вся его фигура, приземистая, кривоногая, с большой головой на сутулых, широких плечах, возбуждала ощущение неприятное; но присущую мощь тотчас сознавал всякий...».[32]

Остановимся еще на одном незначительном штрихе, отмеченном в биографии Висковатого: «Не раз доставалось нашему поэту за то, что он свою форменную треугольную шляпу носил с поля, что было противно правилам и преследовалось».[33] Очевидно, что он это делал не случайно. Шляпа, надетая по форме, еще сильнее подчеркивала несоразмерно с малым ростом большую голову. В рисунке нарушений формы не наблюдается. Однако в данном случае это вполне понятно: шаржируя свою внешность, Лермонтов не только не скрывал, а, напротив, выставлял свои недостатки. «Лермонтов острил не только над другими; он трунил подчас и над своими недостатками. Так, он изобразил самого себя в карикатуре, в шинели в рукава поверх мундира и гусарского ментика. В таком виде ходили юнкера в большие морозы. Костюм этот придавал сутуловатой, широкоплечей и малорослой фигуре Лермонтова чрезвычайно неказистый вид»,— читаем мы в биографии поэта, написанной Висковатым.[34]

Рассказывая о последних месяцах жизни поэта, Висковатый приводит слова князя Васильчикова: «Так как Лермонтов с легкостью рисовал, то он часто и много делал вкладов в альбом, который составлялся молодежью. В него вписывали или рисовали разные события и случайности из жизни „водяного“ общества, во время прогулок, пикников, танцев; хранился же он у Глебова. В лермонтовских карикатурных набросках Мартынов играл главную роль... Поэт изобразил тоже самого себя маленьким, сутуло-

---

[29] ИРЛИ, Музей, инв. № 5021/4.
[30] ГЛМ, альбом П. А. Урусова.
[31] Тиран А. Ф. Записки о Лермонтове (цит. по: Мануйлов В. А. Записки неизвестного гусара о Лермонтове.— Звезда, 1936, № 5, с. 185).
[32] Тургенев И. С. Литературные и житейские воспоминания.— В кн.: Тургенев И. С. Полн. собр. соч. в 28-ми т. Соч. в 15-ти т., т. 14. М.—Л., 1957, с. 80.
[33] Висковатый П. Михаил Юрьевич Лермонтов. Жизнь и творчество. М., 1891, с. 182.
[34] Там же, с. 198.

ватым, как кошка вцепившимся в огромного коня, длинноногого Монго-Столыпина, серьезно сидевшего на лошади, а впереди всех красовавшегося Мартынова, в черкеске с длинным кинжалом».[35]

Мы привели эти примеры с целью обосновать свое предположение, что возглавить серию дружеских шаржей должен был именно шарж на самого себя. Впрочем, в силу специфики рисунка — изображения со спины — полной уверенности здесь, разумеется, быть не может.

На втором рисунке (с. 101, разм. изобр. 15.5×9) изображены двое прогуливающихся мужчин во фраках (однако сюжетно фигуры между собой не связаны). На первом плане мужчина средних лет, довольно благообразной внешности, с важной осанкой, в очках. Идет, заложив руки за спину, выпятив грудь. Второй господин на коротких тонких ногах с цилиндром в одной руке и хлыстом в другой, заложенной за спину, производит довольно жалкое впечатление из-за несоразмерно малого роста по сравнению с первым. Комизм сценки достигается как разномасштабностью изображенных лиц, так и тем, что поза маленького господина довольно близко повторяет позу первого.

На третьем рисунке (с. 102, разм. изобр. 13×11) мы видим пожилого офицера в вицмундире со штаб-офицерскими эполетами, с пышным завитым коком надо лбом и темными усами. Ноги несоразмерно с фигурой тонки и коротки. Он сидит с вытянутой рукой. К нему подходит уже немолодая женщина с тощей фигурой, с худой длинной шеей, в декольтированном платье, прическе, с локонами над ушами и завитым пучком волос на затылке. Лицо у нее некрасивое, с длинным крючковатым носом. Тип нерусский. Изображенная сценка, вероятно, происходит на одном из домашних танцевальных вечеров. Судя по тому, что офицер позволяет себе сидеть перед дамой, она, видимо, занимает какое-то подчиненное положение в обществе. Не гувернантка ли это в доме Е. А. Столыпиной, владелицы имения Середниково, где неоднократно проводили лето и Лермонтов и Верещагина? Француженка Каролина Мишель, воспитательница дочерей Столыпиных, жила в их семье до выхода замуж старшей дочери. Об этом рассказывает Н. А. Тучкова-Огарева со слов самой Каролины Мишель: «M-lle Michel было лет 20, когда она приехала в Россию; лица, которым она была рекомендована, поместили ее в Москве гувернанткой к детям богатого немецкого негоцианта Форша. Проживши три или четыре года в этом доме, она поступила гувернанткой к дочерям Екатерины Аркадьевны Столыпиной; там у нее были две ученицы: Мария и Елизавета Дмитриевны Столыпины. Она пробыла у них около пяти лет и затем, после замужества старшей из Столыпиных, m-ll Michel приняла место в нашей семье, где прожила восемь лет.

---

[35] Там же, с. 403—404.— Местонахождение альбома неизвестно.



Двое прогуливающихся штатских. Рисунок М. Ю. Лермонтова. Карандаш (с. 101).



Сидящий офицер и стоящая перед ним женщина.
Рисунок М. Ю. Лермонтова. Карандаш (с. 102).

M-lle Michel любила рассказывать о том времени, когда жила у Столыпиных: каждую зиму они проводили в Петербурге, а лето в деревне Средникове, близ Москвы. Лермонтов Михаил Юрьевич был двоюродным или троюродным братом ее воспитанниц,[36] и потому она часто видала его в доме Екатерины Аркадьевны. Она любила рассказывать о странностях пылкого и горячего характера Михаила Юрьевича, о том, как бабушка Лермонтова просила внука не писать более стихов, живя в постоянных опасениях за него. Внук обещал, чтобы успокоить горячо любимую бабушку, но стал рисовать карикатуры, которые были так похожи и удачны, что наделали много шума в высшем петербургском обществе и больших неприятностей для Лермонтова. Тогда бабушка стала уговаривать его не заниматься более и карикатурами. „Что же мне делать с собой, когда я не могу так жить, как живут все светские люди? Бабушка просит меня не писать стихотворений и не брать в руки карандаша — не могу, не могу",— говорил он с пылающими глазами».[37] В этих воспоминаниях, возможно не во всем хронологически точных, для нас важен сам факт знакомства Лермонтова с Каролиной Мишель. Знала ее, конечно и Сашенька Верещагина, приходившаяся родной племянницей Е. А. Столыпиной. Естественно, что Верещагину должны были интересовать подробности столичного времяпрепровождения родственного ей круга.

На с. 141 (разм. изобр. 16×12) — композиция, изображающая двух мужчин. Одного из них мы узнаем,— это он прогуливался с важной осанкой (см. рисунок в альбоме, с. 101). Здесь он явно играет второстепенную роль, изображение его не завершено. Он стоит за стулом другого господина, на которого художник обратил свое главное внимание. Этот второй одет во фрак, сидит небрежно, положив ногу на ногу, перебросив руку с цилиндром через спинку стула. Он повернут профилем, нос очень крупный, орлиный, подбородок сильно выступает вперед, волосы надо лбом закручены небольшим коком. Носит темные усики. Тип лица явно нерусский. Впечатление такое, что оба господина находятся в театральном зале. Они смотрят в одну точку, словно видят и слышат что-то очень их интересующее, вызывающее резкую критику. Возле лица сидящего господина имеется надпись, на французском языке: «S'pas vrai!» («Это неправильно, неверно», передана фонетическая транскрипция реплики «Ce n'est pas vrai») — восклицание, вероятно вызванное чем-то происходящим на сцене (если верно наше предположение, что место действия — театраль-

[36] У Д. А. и Е. А. Столыпиных было три дочери: Елизавета, Параскева и Мария. Хотя Лермонтов называл их кузинами, в действительности они приходились двоюродными сестрами его матери, а ему тетками. См. подробнее: М и х а й л о в а А. Лермонтов и его родня по документам архива А. И. Философова.— В кн.: Литературное наследство, т. 45—46, с. 686 (прилож. 14).

[37] Т у ч к о в а - О г а р е в а Н. А. Воспоминания. М., 1959, с. 227—228.



Двое штатских. Рисунок М. Ю. Лермонтова.
Карандаш (с. 141.)

ный или концертный зал). Возмущение стоящего господина достигло крайней степени, даже волосы на его голове «поднялись дыбом».

На с. 152 (разм. изобр. 15.7×13.5) изображена группа, в центре которой стоит уже знакомый нам по предшествующему рисунку господин с орлиным носом. Теперь он одет в широкую накидку с поднятым меховым воротником. На голове высокая шляпа. Бесцеремонно разглядывая в лорнет пожилого, почти лысого человека в очках, с большим животом и очень короткими ножками, господин в накидке произносит: «Je n'ai pas jamais vu comça»[38] («Я никогда не видел ничего подобного»). На втором плане слева стоит третий персонаж этой сцены — мужчина в очках, также в накидке. Очень существенна надпись, помещенная вверху листа,— «адоратор» (поклонник). В данном случае это не реплика персонажа, а название всей сцены, заголовок, выведенный крупными буквами и подчеркнутый. Кто из двух находящихся на первом плане мужчин «адоратор»? Скорее всего тот, над кем насмехается художник, кого с таким бесцеремонным любопытством разглядывает человек с лорнетом.

На с. 155 (разм. изобр. 15.7×10.5) изображены молодая девушка и красивый молодой офицер лейб-гвардии гусарского полка. Он в вицмундире с обер-офицерскими эполетами, при сабле, в шпорах, под рукой шляпа с плюмажем; у него длинные усы, прямые волосы, зачесанные на виски и приподнятые надо лбом. Он еще раз появится перед нами в альбоме *Верещ. II* (с. 10). Молодая девушка, стоящая перед офицером, некрасива, небольшого роста, очень сутулая. Не сестра ли это Е. А. Сушковой — Елизавета Александровна Сушкова, в замужестве Ладыженская (известно, что она была дурнушкой, плохо сложена), вышедшая замуж за отвергнутого поклонника своей старшей сестры? Что происходит в этой сцене, трудно сказать. Реплика возле лица офицера «S'est édifiant et surprenant» («Это назидательно и изумительно»), к сожалению, ничего не проясняет.

На с. 165 (разм. изобр. 15×14) — трое мужчин в штатском платье у стола: двое сидят, один стоит. В центре грузный средних лет господин сидит, положив локти на стол, ни к кому не обращаясь, смотрит перед собой и произносит фразу, написанную по-русски: «Ни одной новой мысли». Худосочный господин, стоящий справа, длинноносый, с гладко зачесанными на виски волосами и коком надо лбом, также на русском языке сообщает присутствующим: «Я покупаю дом!». Третий, почти лысый, круглолицый, выражает свое отношение к сказанному междометием: «Хи! хи! хи!». Расшифровать смысл этой сцены, не зная фактов, с ней связанных, невозможно.

На с. 166 (разм. изобр. 14×14.5) представлена сцена, в которой участвуют один военный и двое штатских. Все они впервые по-

[38] Т. е. «comme ça».



Трое штатских. Рисунок М. Ю. Лермонтова.
Карандаш (с. 152).



Офицер лейб-гвардии гусарского полка и молодая девушка.
Рисунок М. Ю. Лермонтова. Карандаш (с. 155).



Трое штатских у стола. Рисунок М. Ю. Лермонтова. Карандаш (с. 165).



Офицер и двое штатских. Рисунок М. Ю. Лермонтова. Карандаш (с. 166).

являются в альбоме. Справа изображен темноусый офицер с удивительно тонкой талией, затянутый в вицмундир с штаб-офицерскими эполетами, орденами и медалью, судя по сабле — кавалерист; в руке шляпа с плюмажем. Он стоит, прислонясь к балюстраде, произнося: «Давай кутить, а потом в Школу».[39] В центре стоит, заложив руки за спину, господин во фраке. Он бросает реплику: «Vous rrradoter!» («Вы заговариваетесь!»), обращаясь к молодому человеку очень маленького роста в модном фраке с бутоньеркой в петлице, с завитыми (или вьющимися) волосами, пышно уложенными на темени. Приложив правую руку к груди, он как бы разубеждает в чем-то собеседника или возражает ему. Но из его уст вылетают только свистящие звуки: «Zu, zu, zu!». Мы еще увидим этого господина на с. 174 альбома.

Разбираемый рисунок легко ассоциируется с эпизодом, описанным во второй главе романа «Княгиня Лиговская», когда после окончания первого акта «Фенеллы» Печорин с приятелями отправляется «к Фениксу»: «Феникс — ресторация весьма примечательная по своему топографическому положению в отношении к задним подъездам Александринского театра. Бывало, когда неуклюжие рыдваны, влекомые парою хромых кляч, теснились возле узких дверей театра, и юные нимфы, окутанные грубыми казенными платками, прыгали на скрипучие подножки, толпа усатых волокит, вооруженных блестящими лорнетами и еще ярче блистающими взорами, толпились на крыльце твоем, о Феникс!» (6, 132).

Офицер, предлагающий отправиться после кутежа «в Школу», вероятно, один из «толпы усатых волокит», описанных Лермонтовым в романе.

Внешний облик всех изображенных на рисунке — фраки, вицмундир — подсказывает, что они находятся в каком-то общественном собрании, скорее всего в театре.

Судя по реплике офицера — «Давай кутить...», дальнейшее действие будет перенесено в ресторан. Как мы видели из текста романа «Княгиня Лиговская», наиболее вероятно, что это будет именно ресторация «Феникс».

Некоторые тематические соприкосновения имеет этот рисунок и с известной акварелью Лермонтова «Бивуак лейб-гвардии гусарского полка под Красным Селом», датируемой 1835 г.[40] На медной дощечке старинной рамы выгравирована пояснительная надпись. К одной из групп изображенных офицеров относится следующая аннотация: «Корнет князь Александр Егорович Вяземский, рассказывающий полковнику князю Дмитрию Алексеевичу Щербатову ⟨...⟩ о похищении из императорского Театрального училища воспитанницы танцовщицы девицы Кох». Эта на-

---

[39] Имеется в виду скорее всего Театральное училище, но может быть, и Школа гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров.

[40] ГИМ.

шумевшая история довольно широко была освещена и в мемуарной литературе.[41]

Завершает эту маленькую сюиту шаржей живая выразительная сценка (с. 174, разм. изобр. 11×13), главная роль в которой принадлежит молодой хорошенькой женщине с большими черными глазами и растрепавшейся высокой прической с пышными буклями. На ней декольтированное платье с низким корсажем и рукавами по моде середины 1830-х годов. Молодая женщина, видимо, изнемогая от усталости, запыхавшись, только что опустилась на стул с восклицанием «ouf» («уф»). К ней устремляется с протянутыми руками крошечный господин во фраке, уже изображавшийся на с. 166 этого альбома. Он с явным огорчением произносит: «C'est terrible» («Это ужасно»).

Героиня этой сценки, по всей видимости происходящей на балу,— Екатерина Александровна Сушкова. Есть сходство и с рисунком Лермонтова на полях стихотворения «Стансы»,[42] и с миниатюрой работы неизвестного художника,[43] где она запечатлена в бальном платье, с такой же прической, как на рисунке, рассматриваемом нами. В Пушкинском Доме сохранились также и фотографии,[44] относящиеся к последнему периоду жизни Е. А. Сушковой. Годы не пощадили ее красоты (она очень располнела, под глазами отеки), но общее сходство с ее прежними изображениями все же можно уловить.

Оба первых портрета (рисунок Лермонтова и миниатюра) принадлежат той поре, когда поэт был сильно увлечен Сушковой и горько переживал ее отношение к себе: «Смеялась надо мною ты...» (1, 155).

Теперь на альбомной странице перед нами Е. А. Сушкова в период, когда роли их поменялись. Лермонтов «мстит» ей «за слезы», которые его «заставило проливать кокетство m-lle С. пять лет тому назад» (6, 719—720), и, создавая роман «Княгиня Лиговская», как известно, делает Сушкову прототипом малопривлекательного образа Негуровой.

Сопоставив все эти факты, именно 1835 г. следует датировать и этот рисунок, и все остальные рисунки альбома, поскольку они, как уже говорилось выше, слишком близки друг другу по манере исполнения, а некоторые по своему сюжету. Именно в декабре 1835 г., будучи проездом в Москве, Лермонтов мог, рассказывая Сашеньке Верещагиной о своей петербургской

---

[41] Панаева А. Воспоминания. М.—Л., 1928, с. 41—42; Воспоминания Леонида Львовича Леонидова за полсотню лет назад. 1835—1843 гг.— Рус. старина, 1888, т. 4, с. 223—225; Воспоминания об «обществе танцоров поневоле, писанные одним из членов оного».— В кн.: Сборник старинных бумаг, хранящихся в музее П. И. Щукина, ч. 10. М., 1902, с. 153—171.

[42] ИРЛИ, ф. 524, оп. 1, ед. хр. 8, л. 42.

[43] ИРЛИ, Музей, № 660.

[44] Там же, № 40 522, 40 523.

жизни, сделать эти зарисовки в ее альбом, как бы иллюстрируя свой рассказ изображениями известных ей лиц.

В заключение анализа рисунков из альбома «Livre de Poésies» (*Верещ. I*) попытаемся расшифровать уже упоминавшееся нами лицо, действующее в двух последних сценах (см. описание рисунков на с. 166, 174 альбома). Речь идет о молодом человеке маленького роста, щеголеватом и явно не чуждающемся светских удовольствий; на первом рисунке (с. 166) он изображен в обществе двух мужчин (военного и штатского), собирающихся кутить, а на втором (с. 174) — в обществе хорошенькой женщины (как мы предположили, Е. А. Сушковой) на танцевальном вечере.

В начале 1830-х годов в светском обществе Петербурга появилось новое лицо, очень быстро завоевавшее популярность,— будущий знаменитый композитор А. С. Даргомыжский. «В 30-х годах я был уже известен в петербургском обществе как сильный пианист 〈...〉 Ноты я читал, как книгу, и участвовал во многих любительских концертах»,— писал композитор в своей биографии.[45]

Он был желанным гостем во всех известных литературных и музыкальных салонах Петербурга. Но этим не ограничивался его интерес к светскому времяпрепровождению: «Я был в пылу молодости и в когтях наслаждений житейских»,— признавался Даргомыжский.[46]

Прежде всего о наружном облике композитора. Современники оставили нам довольно подробный словесный портрет.

М. И. Глинка в своих «Записках» следующим образом вспоминает о первой встрече с А. С. Даргомыжским, которая произошла в осенне-зимний сезон 1834—1835 гг.:[47] «Приятель мой, огромного роста капитан 〈...〉 — Копьев, любитель музыки, певший приятно басом и сочинивший несколько романсов, привел мне однажды маленького человечка в голубом сюртуке и красном жилете, который говорил пискливым сопрано. Когда он сел за фортепьяно, оказалось, что этот маленький человек был очень бойкий фортепьянист, а впоследствии весьма талантливый композитор — Александр Сергеевич Даргомыжский».[48]

Маленький рост Даргомыжского, странный тембр голоса, любовь к несколько кричащим краскам в костюме отмечены и в других воспоминаниях.

Ольга Сергеевна Павлищева в письме к мужу от 12 сентября 1835 г. из Павловска пишет, что в салоне Э. К. Мусиной-Пушкиной она слышала новую пьесу М. И. Глинки в исполнении Даргомыжского: «... я думаю, ты его знаешь: это новоявленный гений, к которому, однако, так немилостива природа, что при мало-мальски

---

[45] Рус. старина, 1875, т. 12, с. 341.
[46] К ю и Ц. К характеристике А. С. Даргомыжского.— Ежегодн. имп. театров, 1909, вып. 3, с. 42—56.
[47] См.: Ф и н д е й з е н Н. Александр Сергеевич Даргомыжский. СПб., 1904.
[48] Г л и н к а М. Записки. Л., 1953, с. 104.



Молодая девушка и мужчина во фраке. Рисунок М. Ю. Лермонтова. Карандаш (с. 174).

веселом характере на него нельзя смотреть и особенно слушать его речь, не испытывая желания смеяться,— голос у него маскарадной маски (une voix de masque)».[49] Ю. Арнольд, описывая наружность композитора, отмечает следующие характерные черты: «...выступающие скулы, немного вздернутый и притом слегка приплюснутый нос, довольно толстые губы, небольшие, как бы несколько прищуренные глаза, курчавые, но тщательно, слева направо, причесанные волосы 〈...〉 Манера держать себя обличала человека хорошего тона; движения его были естественны и свободны; но голос его при первой встрече поражал почти комически, вследствие неожидаемого плаксивого тембра фистульного».[50] Эта детальная характеристика относится к 1840-м годам, но она соответствует внешности Даргомыжского и более раннего времени,— указанные особенности имеются и в шаржированных рисунках Лермонтова, которые мы датируем концом 1835 г. Комичность общего впечатления вызывалась прежде всего тембром его голоса, отмеченным всеми мемуаристами. Не на этот ли «плаксивый» «фистульный тембр» намекает и реплика «Zu, zu, zu!», создающая представление о сиплых и свистящих звуках (см. рисунок Лермонтова на с. 166 альбома).

До сих пор мы сравнивали шаржи Лермонтова со словесными характеристиками. Но мы имеем возможность провести параллели и с прижизненной иконографией Даргомыжского, прежде всего с акварельным портретом работы неизвестного художника, выполненным, вероятно, в конце 1820-х годов.[51] Именно эта акварель и натолкнула на мысль, что на рисунках Лермонтова изображен Даргомыжский. Сходство особенно заметно при сравнении с рисунком на с. 174 альбома: вздернутый и несколько приплюснутый нос, довольно полные губы, вьющиеся волосы, свернувшиеся завитком надо лбом. На обоих рисунках Лермонтова композитор изображен в полный рост. В жестикуляции, в общей постановке фигуры ясно ощущается та легкость и непринужденность движений, о которой упоминалось в записи Ю. Арнольда, цитированной выше. Особенно характерен взмах рук, который мы видим и на карикатурах Н. А. Степанова.[52] К сожалению, большинство изображений Даргомыжского относится к более позднему времени — 1840-м, 1850-м годам. Но некоторые из них все же дают интересные детали для сравнения. Такова карикатура

---

[49] См.: Пушкин и его современники. Материалы и исследования, вып. XVII—XVIII. СПб., 1913, с. 167.— О «комичном виде» Даргомыжского в старости и его «бабьем хриплом голосе» вспоминает и А. Бородина: Бородина А. Мое воспоминание об А. С. Даргомыжском.— Рус. старина, 1916, № 1, с. 25.

[50] Корзухин И. Александр Сергеевич Даргомыжский.— Артист, 1894, № 34, с. 136.

[51] Пекелис М. С. А. С. Даргомыжский и его окружение, т. 1. М., 1966, с. 112—113.

[52] Некоторые из них хранятся: ИРЛИ, Музей, № 6137/36, 42, 49.



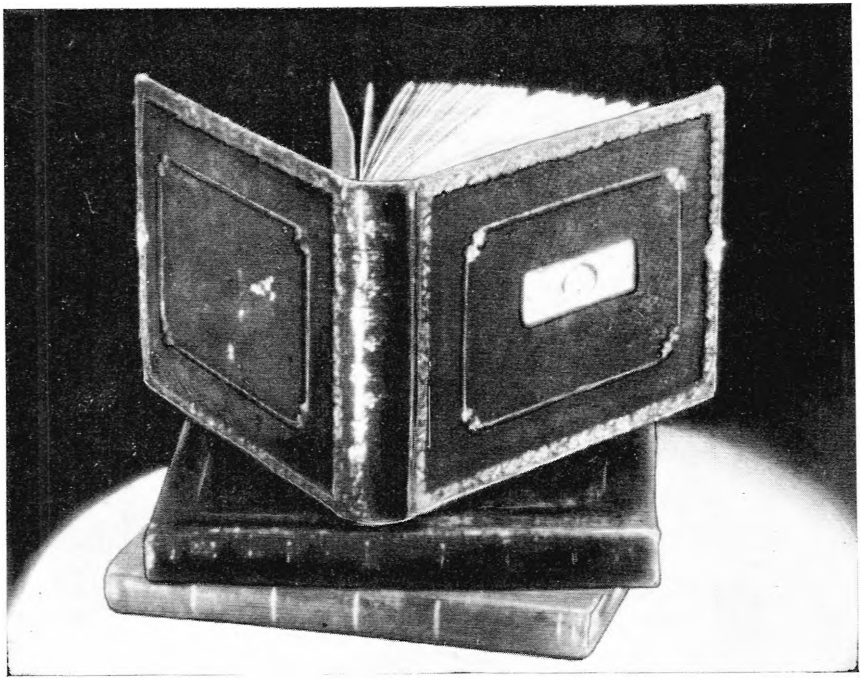
А. С. Даргомыжский. Акварель. (Частное собрание).



М. И. Глинка, А. С. Даргомыжский. Карикатура Н. А. Степанова. Карандаш (ИРЛИ).



А. С. Даргомыжский. Карикатура И. Г. Васильева. Чернила, перо 1852 (ИРЛИ).



Альбомы, хранящиеся в Колумбийском университете (США). Общий вид.



Е. А. Верещагина. С портрета, хранящегося в замке Вартхаузен (ФРГ).



А. М. Верещагина-Хюгель. С портрета, хранящегося в замке Вартхаузен (ФРГ).



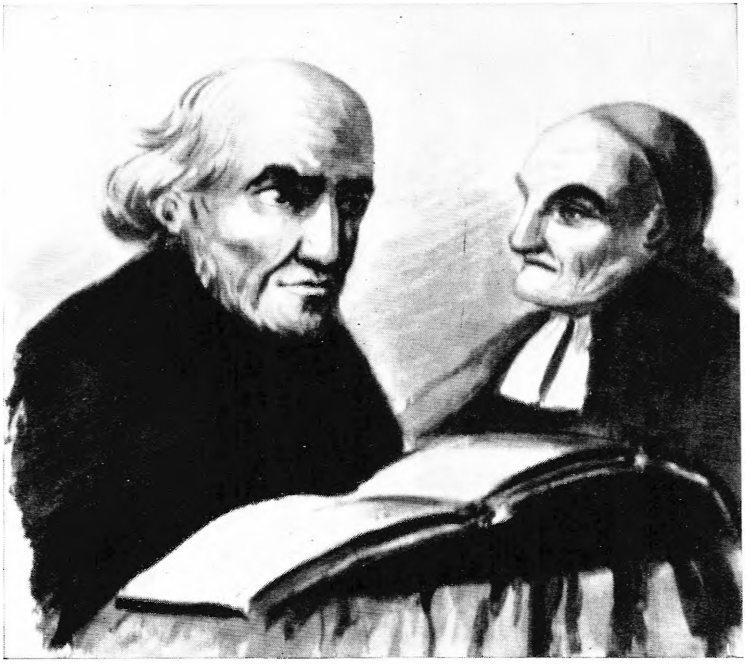
В. А. Лопухина. Акварель М. Ю. Лермонтова (с. 8).



Ахилл. Акварель М. Ю. Лермонтова (с. 14).



Жанровая сцена. Акварель М. Ю. Лермонтова (с. 10).



Сцена из романа В. Гюго «Собор Парижской богоматери». Акварель М. Ю. Лермонтова (с. 6).



Мужчина в красном жилете. Акварель М. Ю. Лермонтова (с. 2).



Молодой мужчина с бородой (в профиль). Акварель М. Ю. Лермонтова (с. 24).



Коротко остриженный мужчина. Акварель М. Ю. Лермонтова (с. 4).



Старик с растрепанными седыми волосами. Акварель М. Ю. Лермонтова (с. 26).



Незавершенная батальная сцена. Акварель М. Ю. Лермонтова (с. 98).

И. Г. Васильева, выполненная в 1852 г.;[53] она высмеивает известную всем слабость композитора — восторженное отношение к певицам, исполнявшим его произведения.

Изображение в профиль делает возможным сопоставление карикатуры с рисунком Лермонтова (на с. 166 альбома), также профильным: нос очень характерный, неправильной формы, обширный лоб, вьющиеся волосы; карикатура дает представление об энергичности и легкости движений Даргомыжского, о чем упоминалось в мемуарах. Нужно вспомнить, что рисунки Лермонтова отстоят от этого изображения на полтора десятка лет. Тогда Даргомыжский не носил ни усов, ни бакенбард, иначе причесывался, что, конечно, сильно меняет внешность. Но общее сходство сохранилось.[54]

Интересен и рисунок П. А. Степанова,[55] изображающий Даргомыжского на вечере у Нестора Кукольника.[56] Та же инфантильность облика, кудрявая голова и крошечный рост, который еще более бросается в глаза при сравнении с ростом окружающих композитора людей. Среди гостей мы видим несколько военных, а в числе последних и автора рисунка, беседующего с Даргомыжским. Будучи комендантом Царского Села, П. А. Степанов мог быть известен и Лермонтову. Рядом с П. А. Степановым стоит А. С. Стунеев — командир юнкерского эскадрона в школе гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров. Интересно характеризует Стунеева Глинка, который также изображен на этом рисунке играющим на фортепьяно: «Алексей Стунеев страстно любил музыку, в особенности романсы. ‹...› Когда, бывало, в свободный час сядет за фортепьяно и возьмется за романсы, то и начнет петь один за другим по порядку, не пропуская ни одного куплета...».[57]

И Глинка, и Даргомыжский бывали на музыкальных вечерах Стунеева. Один из таких вечеров зафиксирован на другом рисунке П. А. Степанова.[58] Под изображением перечислены все присутствующие лица: «Стунеева,[59] М. И. Глинка. Его невеста.[60] Стунеев. Даргомыжский, Артемовский».[61] Ука-

---

[53] ИРЛИ, Музей, № 90867.

[54] Воспроизведено: Рус. муз. газ., 1913, № 5, стб. 122, при статье «Памяти автора „Русалки“».

[55] П. А. Степанов, художник-любитель, комендант Царского Села, родной брат карикатуриста Н. А. Степанова, в 1843 г. женившегося на сестре Даргомыжского Софье.

[56] ГПБ, Отдел рукописей; воспроизведено в кн.: Пекелис М. С. А. С. Даргомыжский и его окружение, т. 1, с. 176—177 (вкл.).

[57] Глинка М. И. Записки, с. 102—103.

[58] ГПБ, отдел рукописей; воспроизведено в кн.: Пекелис М. С. А. С. Даргомыжский и его окружение, т. 1, с. 192—193.

[59] С. П. Стунеева (урожд. Иванова), жена А. С. Стунеева, певица-любительница.

[60] М. П. Иванова, будущая жена Глинки, сестра С. П. Стунеевой.

[61] С. С. Гулак-Артемовский, певец и композитор.

зание на то, что здесь присутствует невеста Глинки, позволяет датировать рисунок периодом не позднее апреля 1835 г.— временем женитьбы композитора. На свои вечера А. С. Стунеев частенько приглашал и юнкеров. Это потверждается воспоминаниями о поэте его товарища по школе гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров А. М. Меринского: «Командиром нашего юнкерского эскадрона в описываемое мною время был лейб-гвардии кирасирского полка полковник Алексей Степанович Стунеев, женатый на старшей сестре жены знаменитого композитора М. И. Глинки, который был тогда еще женихом и целые дни проводил в доме Стунеевых, где жила его невеста. Часто по вечерам приглашались туда многие из юнкеров, разумеется, и Лермонтов тоже; но он редко там бывал...».[62] Обратим внимание,— хоть изредка, но бывал! Следовательно, мог встречаться там и с Даргомыжским, и с Глинкой.

Широкие приятельские связи Даргомыжского в офицерской среде, наличие общих знакомых — все это подтверждает наше предположение, что именно его изобразил Лермонтов в двух своих шаржах, передав в них со свойственной ему наблюдательностью наиболее уязвимые стороны внешнего облика молодого композитора и его привычек. О возможных встречах Даргомыжского с Лермонтовым уже упоминалось в литературе,[63] однако их относят к концу 1830-х годов, когда Лермонтов стал посещать салоны В. Ф. Одоевского, Карамзиных и др. Если наша атрибуция верна, то, следовательно, можно предполагать и более ранние встречи Лермонтова с Даргомыжским, которые могли происходить не только в великосветских гостиных и литературно-музыкальных салонах столицы, но и на скромных домашних музыкальных вечерах.

Альбом А. М. Верещагиной (II)

Переплет красного сафьяна с орнаментом золотого тиснения, с «золотой или золоченой» виньеткой на крышке и такого же металла фигурной застежкой. Для более наглядного представления текст сопровожден перовыми зарисовками этой металлической виньетки. Так же как и в описании альбома *Верещ. I*, размер дан не в цифровых показателях, а графическим прямоугольником. Названы цвета бумаги с золотым обрезом — розовый, белый, серый, коричневый. Указано местоположение французской надписи — «на той же внутренней стороне обложки внизу у корешка» — и приведен сам текст: «Avec 32 pages et 17 pa-

---

[62] М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1972, с. 129.

[63] А н д р о н и к о в И. Л. Лермонтов. Исследования и находки, с. 222—223, 224; А р о н с о н М., Р е й с е р С. Литературные кружки и салоны. Л., 1926, с. 279; С о л л о г у б В. А. Воспоминания. М.—Л., 1936, с. 400.

ges illustrées par M. Lermentoff»[64] (с характерным исправлением: первоначально Буковским было написано «Lermontoff», затем буква «о» после «m» переправлена на «е» — несомненно в соответствии с оригиналом). Таким образом, надпись эта была зафиксирована документально и заканчивалась именно фамилией поэта (как указано в публикации Е. Михайловой, ниже этой надписи в альбоме сделана позднейшая приписка на английском языке «2 unfinished drawings»).[65]

Подробно описан экслибрис последней владелицы (позднее утраченный) со следующим примечанием: «Открыв альбом, видим наклеенную виньетку,[66] такую же как в альбоме „Souvenir“».[67]

Пронумерованы только те листы альбома, на которых находились рисунки и акварели. Нумерация начинается с оборотной стороны форзаца, где находится первый рисунок (хотя обычно форзац не нумеруется), и обрывается на 32-й странице из 148 (!), имеющихся в альбоме.[68] Это также означает, что счет велся не страницам, а рисункам перед их отправкой П. А. Висковатому.

Совершенно очевидно, что эта регистрация была произведена для предотвращения пропажи какого-либо из рисунков и осуществлялась перед посылкой альбома П. А. Висковатому в 1882 г. людьми, не только не знавшими Лермонтова, но даже не умевшими правильно написать его фамилию.

Необходимо проанализировать также и надписи «Lermentoff», удостоверяющие авторство поэта, проставленные то на страницах самого альбома под вклеенным рисунком или акварелью, то непосредственно на листах с акварелями и рисунками. Кто и когда сделал эти надписи, неизвестно. Во всяком случае не В. А. Лопухина и не А. М. Верещагина и даже не графиня Берольдинген, так как сличение этого почерка с почерком ее письма, приведенного выше, дало отрицательный результат. Когда альбом попал к Висковатому и затем в Лермонтовском музее был подробнейшим образом описан, этих надписей, по-видимому, еще не было, так как они ни разу не упомянуты и не приведены при полистном описании альбома.

---

[64] Перевод с французского: С 32 страницами и 17 страницами, иллюстрированными Лермонтовым.— Искаженное написание фамилии поэта — «Lermentoff» явно принадлежит человеку, воспринявшему фамилию поэта на слух и не знавшему ее начертания (по-французски сочетание «en» произносится как «an»). Свою фамилию до 1835 г. включительно поэт писал через «а» — Лермантов, в дальнейшем такое написание сохранилось только в официальных документах.

[65] M i c h a i l o f f H. The Vereschagina Albums, p. 373.— Перевод с английского: 2 незавершенных рисунка. Эти два наброска в числе 17 не учтены.

[66] Т. е. экслибрис.

[67] Имеется в виду альбом «Livre de Poésies» (*Верещ. I*), описание которого приведено выше.

[68] Нумерация страниц была продолжена уже в Колумбийском университете для удобства описания (см. публикацию Е. Михайловой, примеч 8, с. 380).

Из общего числа страниц, «иллюстрированных Лермонтовым» (семнадцати — как это указано на обороте обложки альбома), надписями снабжены семь акварелей из восьми (исключение составляет акварель на с. 24, которая, однако, не вызывает никаких сомнений в авторстве Лермонтова).

Из рисунков остались ненадписанными именно те, которые и мы считаем не лермонтовскими: рисунок, подписанный Львовой (с. 28), и силуэтная жанровая сценка (с. 32).[69] Из всех этих атрибутивных надписей вызывают возражение три: под изображением виолончелиста (с. 16), сценой кадрили (с. 18) и зарисовкой статуэтки (с. 30). Всего, таким образом, пять рисунков не Лермонтова. Соображения по этому вопросу изложены ниже. Оставшиеся без надписи два незавершенных наброска — мужское лицо (с. 65) и батальная сцена (с. 98), как мы говорили выше, не вошли в число 17, но нет оснований сомневаться в авторстве Лермонтова.

Трудно допустить, чтобы все эти надписи (кем бы они ни делались) были результатом анализа художнического почерка Лермонтова. Но возможно, что сами акварели имели какие-то дарительные надписи или подпись Лермонтова и именно поэтому, из желания скрыть их автора, были кем-то (скорее всего самой В. А. Лопухиной) обрезаны.[70]

По предоставленной нам профессором А. Глассе ксерокопии с этого альбома мы можем убедиться, что экслибрис представлял собой изображение герба баронов Хюгель с удостоверяющей принадлежность альбома дочери А. М. Верещагиной-Хюгель надписью «Freiin Alex. Hügel, Schloß Hochberg, MDCCCLXXV».

Переходя к непосредственному анализу акварелей и рисунков этого альбома, следует заметить, что они представляют собой очень пестрый по составу материал и плохо поддаются толкованию.

В альбоме девять акварелей (с. 2, 4, 6, 8, 10, 14, 24, 26, 98), в том числе пять цветных, считая и незавершенную акварель, изображающую сцену сражения; шесть перовых рисунков (с. 1, 12, 20, 22, 30, 65), также считая и незавершенный набросок мужского лица; три карандашных рисунка (с. 16, 18, 28); один силуэт (с. 32). Всего, таким образом, девятнадцать изображений. Из них не все выполнены рукою Лермонтова. Бесспорно лермонтовских рисунков четырнадцать. Пять, как уже говорилось, несомненно не принадлежат ему.

Прежде всего следует исключить из числа лермонтовских рисунок (с. 28), имеющий авторскую надпись на французском языке (зафиксирована в упоминавшемся описании альбома,

---

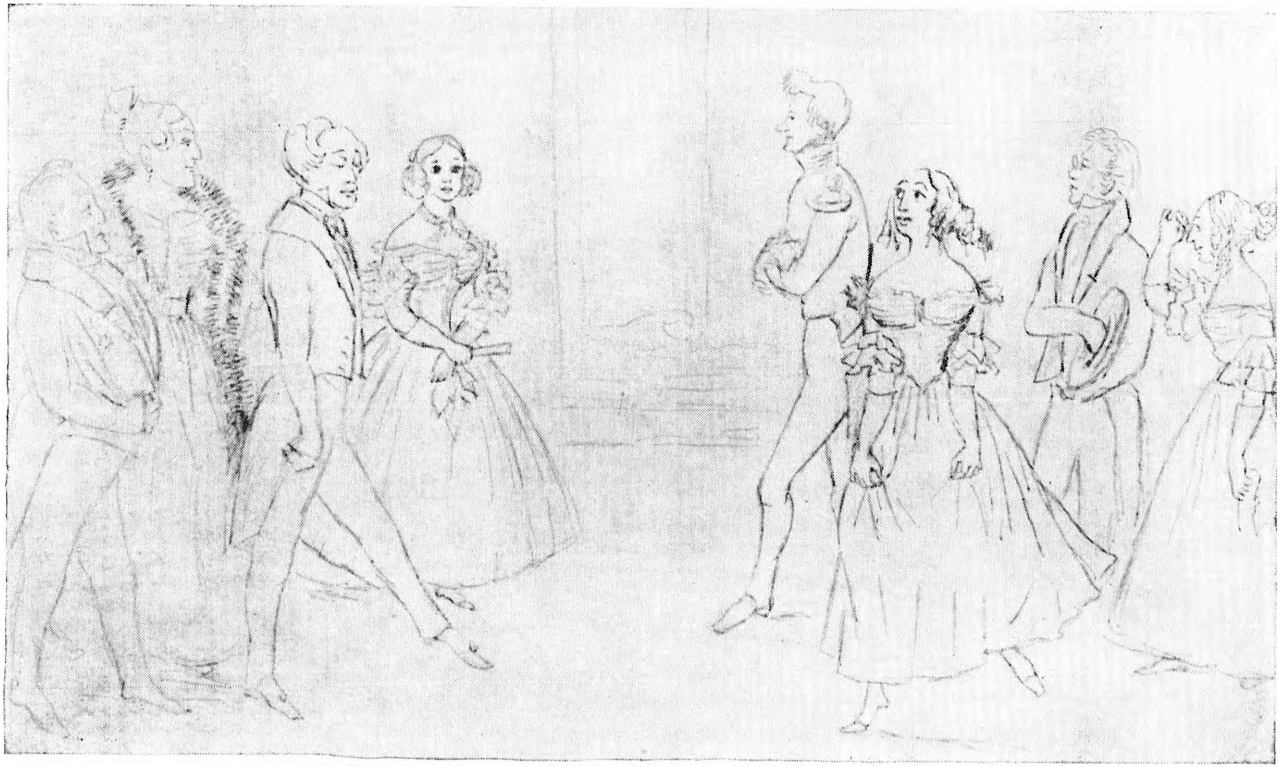
[69] Е. Михайлова указывает, что надписей нет под рисунками на с. 23, 24, 28 и 32. Но здесь явно вкралась ошибка, так как на с. 23 вообще нет рисунка.

[70] Аналогичное предположение высказано и Е. Михайловой в ее публикации.



Длинноносый мужчина в штатском. Рисунок Е. Львовой. Карандаш (с. 28).

сделанном Н. Н. Буковским еще в Лермонтовском музее). В настоящее время эта карандашная надпись, видимо, не поддается полному прочтению, так как Е. Михайлова приводит ее не до конца. Между тем именно в конце стояла полная фамилия исполнительницы. Цитируем по упомянутому выше описанию Буковского: над рисунком — «Souvenir de Russie»; под рисунком — «Dedié à madame la Baronne de Hugel par la p-sse C. de Lvoff» («Память о России. Посвящено баронессе Хюгель княжной К. Львовой»). Княжна Екатерина Львова — фрейлина двора. Известно, что она рисовала. Рисунок выполнен, как свидетельствует подпись, уже после замужества А. М. Верещагиной, т. е. не ранее 1836 г. Его



Кадриль. Рисунок Е. Львовой? Карандаш (с. 18).



Виолончелист. Рисунок Е. Львовой? Карандаш (с. 16).

отличают тщательность и вместе с тем робость, свойственные особенно женским любительским рисункам.

Той же манерой исполнения, как по общему впечатлению, так и в деталях, характеризуется и другой рисунок (с. 18) — сцена кадрили, занимающая целый разворот в альбоме (как и предшествующий, он вклеен на альбомный лист). Постановка мужских фигур, положение кистей рук у мужчин и женщин, изображение деталей мужского костюма — все свидетельствует о том, что рисунки выполнены одной и той же рукой.

Среди танцующих, вероятно, можно назвать лиц, известных Лермонтову. Нам кажется справедливым наблюдение Е. Михайловой, подметившей сходство с Е. А. Сушковой в девушке, танцующей с молодым армейским пехотным офицером в первой паре справа.



Зарисовка статуэтки. Тушь, перо (с. 30).



Жанровая сценка. Силуэты (с. 32).

Некоторую близость графического почерка с этими рисунками имеет и изображение виолончелиста (с. 16). Но мы не решаемся все же безоговорочно приписать его той же исполнительнице. Рисунок выполнен, особенно в верхней части фигуры виолончелиста, значительно профессиональнее. Однако это совмещается все с той же робостью и осторожностью, которая отмечалась выше. Манере Лермонтова, во всяком случае, этот рисунок чужд.

Также не имеет никаких аналогий в графическом наследии поэта живая жанровая силуэтная сценка (с. 32). Фигуры людей взяты в довольно трудных ракурсах и выполнены не без мастерства. Одежда явно нерусская. На пляшущей молодой девушке головной убор, напоминающий чепец. На мужчинах грубые туфли — сабо, какие носили французские или голландские фермеры. Один из мужчин играет, по-видимому, на двуствольной свирели. Вся эта сценка создает впечатление какого-то веселого театрального представления, происходящего на фоне легкой ширмочки, отгораживающей «сценическое» пространство. Не копия ли это?

Сложнее обстоит дело с загадочным перовым рисунком (с. 30), изображающим мужчину, стоящего со скрещенными руками, одетого в широкое пальто или, может быть, запахнутый халат. Из-за его спины выглядывает большая птица, похожая на павлина. Правый карман пальто-халата сильно оттопырен, словно в нем что-то спрятано. В целом рисунок воспринимается как зарисовка статуэтки. Это впечатление статуарности усугубляется одной деталью, конечно не случайно введенной художником,— фигура изображена как бы на подставке. Возможно, что это зарисовка (весьма схематичная) одной из распространенных в те годы шуточных жанровых статуэток, которыми изобиловали дворянские интерьеры. Можно предположить, что в основе зарисовки лежит именно такого рода «карикатурка», изображающая какого-нибудь фокусника, может быть, приезжую знаменитость. Прямых аналогий с этим рисунком в графике Лермонтова нет. По свидетельству А. Глассе, видевшей альбом, рисунок обведен по контуру печатной основы, а не выполнен самостоятельно.

Бесспорные акварели и рисунки Лермонтова, находящиеся в альбоме *Верещ. II,* мы делим на две группы по их исполнительской технике. К первой группе относим акварели, ко второй — рисунки, выполненные пером. Внутри этих двух групп нашей условной схемы материал объединен по их жанровому или сюжетному смыслу.

Акварели. I. Портреты: 1. В. А. Лопухина; 2. Ахилл; 3. Жанровая сцена (с. 8, 14, 10 альбома). II. Литературные сюжеты: 1. Сцена из романа Гюго; 2. Литературные персонажи (с. 2, 4, 6, 24, 26 альбома). III. Незавершенная батальная сцена (с. 98 альбома).

Рисунки пером: 1. Горец; 2. Благословение молодых; 3. Сцена под окном; 4. Лист набросков; 5. Набросок мужской головы (с. 1, 12, 20, 22, 65 альбома).

Портрет Лопухиной. Наибольший интерес из всех акварелей альбома представляет для исследователя творчества Лермонтова и для читателя портрет В. А. Лопухиной, хотя сюжет акварели с давних пор был известен по копии[71] и ее репродукциям. Напротив, именно наличие такой копии возбуждало нетерпеливое желание увидеть подлинник, написанный поэтом. Невозможно было поверить, что одутловатое, неприветливое лицо с тяжелым взглядом и тупым выражением, которое мы видим на копии, и есть лицо женщины, вызвавшей в Лермонтове такое глубокое, целомудренное и постоянное чувство. «... это была натура пылкая, восторженная, поэтическая и в высшей степени симпатичная»,—писал А. П. Шан-Гирей.[72] Но тщетно было бы пытаться найти в копии хотя бы тень обаятельного образа Вареньки[73].

Даже цветной диапозитив, которым мы теперь располагаем, позволяет убедиться в справедливости мнения П. А. Висковатого, которому довелось держать в руках подлинник: «Акварельный портрет любимой женщины, мастерски нарисованный Михаилом Юрьевичем, недавно попал ко мне. Он очень похож и рисован около 1836 г., как раз в то время, когда Лермонтов пишет повесть „Княгиня Лиговская". Года два тому назад мне удалось видеть большой портрет той же особы, сделанный масляными красками хорошим художником. Вот почему я сужу о сходстве».[74] Это свидетельство Висковатого чрезвычайно важно и само по себе, а в сопоставлении с приведенным ниже письмом Лермонтова приобретает особое значение: «Роман, который мы с тобою начали, затянулся,— писал Лермонтов Раевскому,— вряд ли кончится, ибо обстоятельства, которые составляли его основу, переменились, а я, знаешь, не могу в этом случае отступить от истины», т. е. от действительных событий его собственной жизни (6, 445). С пристальным вниманием и волнением вглядываемся мы в черты лица молодой женщины, зная, что за образом княгини Лиговской стоит другой образ — Варвары Александровны Лопухиной, а переживания героя романа в известной степени отражают чувства самого поэта.

---

[71] ИРЛИ, Музей, № 3195.

[72] Рус. обозр., 1890, т. 4, авг., с. 728.

[73] Копия явно не была закончена (не дописаны руки, узорчатая кайма шали, ленты на чепце, диван, фон); низкий исполнительский уровень усугублен, по-вомуидим, спешкой, вызванной необходимостью возврата альбома владелице (не вполне соответствует оригиналу поза, поворот головы, выражение лица, неверен общий колорит). Ввиду сказанного датировать копию следует не 1882 г., а 1884 г., когда оригинал нужно было срочно возвратить владелице.

[74] Висковатый П. А. По поводу «Княгини Лиговской».— Рус. вестн., 1882, т. 3, с. 347.

Первая встреча Лермонтова с В. А. Лопухиной после ее замужества произошла в 20-х числах декабря 1835 г., когда он на пути в Тарханы остановился проездом на несколько дней в Москве.[75] С большой долей уверенности можно предположить, что именно такою, как описано в романе, увидел Лермонтов Вареньку и точно повторил ее костюм и позу, описывая княгиню Веру Дмитриевну: «Молодая женщина в утреннем атласном капоте и блондовом чепце сидела небрежно на диване» (6, 149). Только одна деталь акварели не нашла отражения в словесном портрете — родинка над левой бровью, которая так и осталась принадлежностью только Вареньки... Глядя на акварель, мы еще раз убеждаемся, что следующие строки романа, в которых дано описание внешности Веры,— тоже о Вареньке: «Она была не красавица, хотя черты ее были довольно правильны. Овал лица совершенно аттический и прозрачность кожи необыкновенная. Беспрерывная изменчивость ее физиономии, по-видимому несообразная с чертами несколько резкими, мешала ей нравиться всем и нравиться во всякое время, но зато человек, привыкший следить эти мгновенные перемены, мог бы открыть в них редкую пылкость души» (6, 150).

В акварели из альбома поражает страдальческое выражение лица. Лермонтов несомненно прочел по лицу Вареньки то, о чем она из гордости молчала, но не сумела скрыть от его проницательного взгляда. Не хотел ли поэт, передавая Вареньке акварель, показать ей, что он все понял, обо всем догадался?

В музее Пушкинского Дома хранится другой подлинный, также работы Лермонтова, акварельный портрет В. А. Лопухиной,[76] хорошо известный по многочисленным, в том числе и цветным, воспроизведениям. Ее оригинальное лицо обрамлено гладко причесанными на прямой пробор волосами, схваченными тонким золотым обручем — бандо. Портрет из верещагинского альбома и портрет Пушкинского Дома отражают два совершенно различных психологических состояния. Первый глубоко и полно передает страдание души. Второй, видимо, запечатлел Вареньку в совсем ином настроении, в скромном сознании своего очарования, в удачную для нее минуту. Есть что-то горделивое и вместе задумчивое в выражении ее лица. Сравнение этих двух портретов заставляет вспомнить замечание Лермонтова о «беспрерывной изменчивости» физиономии княгини Веры Дмитриевны, особенности, составляющей главную прелесть ее облика и приводящей к мнениям почти противоположным о ее характере.

Портрет Ахилла (Ашиля), слуги А. А. Лопухина, так же как и портрет В. А. Лопухиной, представляет двойной интерес: и как изображение конкретного лица из самого близкого бытового окружения Лермонтова, и как прообраз одного из персонажей поэмы «Сашка». О наличии такой акварели в альбоме А. М. Ве-

[75] Там же, с. 280 и след.

[76] Лермонтов М. Ю. Соч., т. 5. Под ред. П. А. Висковатого. М., 1890, с. 381.

рещагиной было известно по сделанному еще в 1884 г. Н. Н. Буковским описанию. Писал об этом и П. А. Висковатый в биографии Лермонтова: «Акварельный портрет этого грума, сделанный самим Лермонтовым, сохранился в альбоме Верещагиной».[77]

Вскоре по приезде в Петербург, осенью 1832 г., Лермонтов пишет своей московской приятельнице С. А. Бахметевой: «...прошу Вас от меня отнести поклон всем моим друзьям(...) во втором разряде коих Achille apan» (6, 411).

Лермонтов с большой симпатией изобразил Ашиля[78] в поэме «Сашка». Глубоким сочувствием проникнуты строфы поэмы, в которых рассказывается о судьбе Зафира (под таким именем выведен Ашиль в поэме). Из поэмы мы узнаем и о внешнем облике Ашиля-Зафира:

В чалме пунцовой, щегольски одет,
Стоял арап, его служитель верный,
Покрыт как лаком был чугунный цвет
Его лица, и ряд зубов перловых,
И блеск очей открытых, но суровых,
Когда смеялся он иль говорил,
Невольный страх на душу наводил;
И в голосе его, иным казалось,
Надменностью безумной отзывалось (4, 90).

Однако против ожидания акварель не дает нам зрительного впечатления, совпадающего с этим блестящим экзотическим портретом. Мы видим на акварели и «чугунный» цвет кожи, и смелый открытый взгляд, и курчавую голову (о которой упоминается в другой строфе поэмы), но поэт почему-то нарядил негра в одежду, ему несвойственную. Нельзя забывать, впрочем, что между Ашилем и Зафиром нет знака тождества. Образ Зафира ярче, романтичнее, но не так трогателен.

Портрет Ашиля был нарисован, вероятно, задолго до того, как был создан образ Зафира (начало работы над поэмой относится к 1835 г.). Думается, что эта акварель выполнена в московский период, т. е. не позднее 1832 г. Интересную характеристику Ашиля и его отношений с Лопухиным дает Е. А. Сушкова в своем дневнике: «У него (Лопухина) есть прелестный негр, который объявил себя моим поклонником — это мои глаза поразили его своей величиной — он раскрывает и вращает свои ужаснейшим образом и думает, что подражает моему взгляду. Он часто меня смешит, но сегодня он причинил мне чрезвычайное замешательство.

— Знаете, барышня,— сказал он,— мне кажется, что мой барин, по-видимому, очень вас любит; он часто говорит мне о вас.

Я покраснела, как виноватая. Лопухин вспыхнул».

Несколькими страницами далее в том же дневнике Сушкова

[77] Там же, с. 381.

[78] В такой транскрипции (Ашиль, а не Ахилл, как это принято в лермонтоведении) записал его имя Лермонтов под стихотворением, сочиненным Ашилем и записанным поэтом. См.: Андроников И. Л. Лермонтов. Исследования и находки, с. 233—234.

пишет: «Ахилл составил мне компанию и занимал меня разговорами — как всегда, об уме и остроумии и сердечной доброте своего барина».[79]

Эти отрывки представляют известный интерес как характеристика Ахилла и реальный комментарий к тем строфам поэмы «Сашка», в которых говорится о взаимоотношениях главного героя поэмы и его слуги:

Союз довольно странный заключен
Меж им и Сашей был. Их разговоры
Казалися таинственны, как сон;
Вдвоем, бывало, ночью, точно воры,
Уйдут и пропадают (4, 90—91).

Проворный, хитрый, с смелою душой,
Он жил у Саши как служебный гений,
Домашний дух (по-русски домовой),
Как Мефистофель, быстрый и послушный,
Он исполнял безмолвно, равнодушно,
Добро и зло. Ему была закон
Лишь воля господина. Ведал он,
Что кроме Саши, в целом божьем мире
Никто, никто не думал о Зафире (4, 91).

Жанровая сцена. Большая многофигурная акварель изображает сцену, все участники которой, несомненно, взяты с натуры. Лермонтов, очевидно, не только встречал всех этих людей, но и был достаточно осведомлен о их жизни, что и позволило ему показать их в такой ситуации. В центре—старик в темных очках, в халате и феске. Видно, что он у себя дома, сидит, по-видимому, за клавикордами (некоторые детали, изображенные на акварели, напоминают этот инструмент). В руках у него раскрытая книжка с надписью «tic douloureux»[80] (т. е. болезненное нервное подергивание лица, гримаса). Лицо его, очень некрасивое, действительно производит какое-то болезненное впечатление. Ясно, что надпись эта не имеет отношения к содержанию книги. Она нужна (как и другие надписи, имеющиеся на акварели) для опознания изображенных. Старик как бы сверяет по книге то, что читает ему (или поет) стоящий возле красивый офицер, который держит большую тетрадь (напоминающую своими размерами нотную) с надписью на обороте «imperturbabilité» («невозмутимость»). Надпись можно толковать, пожалуй, и как стремление художника показать основную черту характера персонажа, и как название романса, который он любил петь. Офицер—по форме однополчанин Лермонтова—в вицмундире лейб-гвардии гусарского полка, с обер-офицерскими эполетами, в рейтузах с лампасами и при сабле. Он носит усы; гладкие волосы начесаны на виски и слегка приподняты надо лбом. Он уже зна-

[79] Сушкова Е. (Хвостова Е. А.) Записки. 1812—1841. Л., 1928, с. 266, 269.

[80] На фотографиях и репродукциях эта надпись не читается, ее прочла А. Глассе, видевшая акварель в оригинале.

ком нам по одной из страниц альбома «Livre de Poésies» *(Верещ. I)* (см. описание рисунка на с. 155 альбома).

В фондах музея Института русской литературы хранится коллекция портретов царскосельских гусар, выполненная в конце 1830-х—середине 1840-х годов. Исполнителем этой большой коллекции (насчитывающей несколько десятков портретов), неоднократно им повторенной, был художник А. И. Клюндер. Он не всегда умел передать «внутренний» духовный мир человека (как это и произошло с известными портретами Лермонтова его работы), однако его нельзя упрекнуть в неточности внешнего облика портретируемых. К сожалению, офицер, представленный на интересующей нас акварели и на рисунке Лермонтова из альбома «Livre de Poésies» *(Верещ. I,* с. 155), не отождествляется полностью ни с одним известным нам портретом этой коллекции.[81] И акварель, и рисунок из верещагинских альбомов носят характер шутки, окрашены легкой иронией, но в то же время и симпатией, что отражает дружественность взаимоотношений Лермонтова с изображенным лицом.

Справа к старику подходит изящный господин средних лет. Лицо этого господина нам также уже известно по шаржам из альбома «Livre de Poésies», где он зарисован дважды *(Верещ. I,* с. 141, 152). Сходство между этими повторяющимися в обоих альбомах изображениями несомненно. Господин во фраке с цилиндром в одной руке другой рукой с поклоном протягивает старику программу с надписью: «Concert de Gracy». Иосиф Грасси[82] — итальянец по происхождению, скрипач, первый солист императорских московских театров, известный артист, приезжавший в 1830-е годы с концертами в Петербург. Пресса давала весьма благожелательные отзывы о его игре.[83] Лермонтов должен был слышать его еще в Москве. Всего вероятнее предположить, что здесь изображен именно он, особенно если принять во внимание, что Лермонтов снабдил всех персонажей сцены опознавательными признаками в виде надписей. Не случайно и господин во фраке держит в руках программу (или афишу) с указанием имени и фамилии. Конечно, полной уверенности в правильности нашей атрибуции быть не может (портреты Грасси нам неизвестны), однако предполагаемая расшифровка сцены представляется нам более обоснованной, нежели та, которую дает Е. Михайлова. В главном действующем лице Е. Михайлова склонна видеть «ростовщика». Гораздо больше оснований предположить, что этот старик — музыкант, а на акварели изображен урок пения. Это, между прочим, подчеркивается и позой стоя-

[81] Есть некоторое сходство с портретом А. Г. Столыпина, однако все же недостаточное для идентификации.

[82] Такая транскрипция его фамилии была принята в русской прессе.

[83] Дамский журнал, 1829, ч. 25, № 13, с. 205—208; 1830, ч. 29, № 1, с. 188—189; Молва, 1831, ч. 1, № 15, с. 8 (единственный отрицательный); Моск. телеграф, 1831, ч. 38, № 6, с. 285—287; Моск. ведомости, 1833, № 19, с. 879, 889.

щего возле клавикордов офицера: он опирается одной рукой на инструмент и слегка наклонился вперед, как обычно делают певцы. Вероятно, с мнением старого артиста считались в музыкальном мире и в обществе. Скорее всего этим можно объяснить, что именно ему приносят приглашение на концерт. Логично допустить, что подносит это приглашение сам скрипач Иосиф Грасси, желая выказать свое уважение к известному музыканту.

Сцена из романа Гюго. На акварели изображены два человека перед большой раскрытой книгой. Один из них в черной сутане, другой — в красном епископском облачении и шапочке. Несомненно оба — служители католической церкви. У первого из них крупные резкие черты лица, массивный подбородок и сходящиеся на переносице черные брови, сомкнутые губы слегка искривлены, на облысевшей голове редкие седые пряди волос. Особенно обращают на себя внимание необычайно яркие серые глаза. Выражение лица изобличает фанатичное упорство и силу воли. Он, видимо, только что оторвался от чтения книги и смотрит прямо перед собой в пространство. На него внимательно и с выражением ожидания глядит старик в красном, типом лица напоминающий хищную птицу.

Книга, лежащая перед ними на шелковой с пышными складками ткани, играет существенную роль в изображаемой коллизии. Это не просто аксессуар. Она выдвинута на передний план и развернута так, чтобы были видны обе ее страницы с крупными, неровными и угловатыми «буквами». Художник стремится показать, что это какая-то важная книга.

Совершенно очевидно, даже при беглом взгляде на эту акварель, что она отражает какой-то литературный сюжет. Среди произведений западноевропейской литературы, не только хорошо известных Лермонтову, но и произведений, образы которых несомненно воздействовали на его созидательную деятельность, обычно называют и роман Гюго «Собор Парижской богоматери». Можно предположить, что следы этого чтения сказались и в анализируемом рисунке. Черты лица человека в черной сутане и весь его облик напоминают Клода Фролло с его «суровым, замкнутым мрачным» лицом. «Человеку этому ‹...› на вид можно было дать не более тридцати пяти лет; между тем он был уже лыс, и лишь кое-где на висках еще уцелело несколько прядей редких седеющих волос; его широкий и высокий лоб бороздили морщины, но в глубоко запавших глазах сверкал необычайный юношеский пыл, жажда жизни и затаенная страсть».[84]

Лейтмотив акварели—Клод Фролло, погруженный в глубокое раздумье перед раскрытой книгой. Этот же мотив составляет содержание многих страниц и даже целых глав романа (кн. IV, гл. V; кн. V, гл. I, II). Гюго описывает своего героя размышляющим над книгой: проблема книгопечатания и его социальной

[84] Гюго В. Собр. соч. в 10-ти т., т. 3. М., 1972, с. 63.

мощи занимает в романе важное место. В «Соборе Парижской богоматери» есть и упоминание о епископе, посещавшем келью Фролло (кн. IX, гл. V; кн. IV, гл. V), хотя точных соответствий изображенной Лермонтовым сцене в романе нет. Она могла быть свободной переработкой впечатлений, полученных от чтения романа Гюго.

Литературные персонажи. Остальные четыре акварели этой группы—мужские «портреты». Это определение употребляем условно, так как они вовсе не являются в действительности портретами известных Лермонтову лиц. Как мы считаем, это литературные персонажи (о чем уже упомянуто выше) с ярко выраженными индивидуальными характерами.

Пожилой мужчина (с. 2) с вьющимися длинными волосами и опущенными вниз пышными усами, с красноватым цветом лица, одетый весьма колоритно в красный жилет и белую рубашку с отложным воротником и черным бантом. По-видимому, это человек, много страдавший; судя по его тяжелому взгляду исподлобья,—угрюмого характера.

Следующий персонаж (с. 4)—мужчина средних лет в белой одежде, коротко остриженный, небритый, с оттопыренными ушами, сверкающими темными глазами и страдальческим выражением лица.

Третий персонаж (с. 24)—красивый, еще молодой человек с правильным профилем, пышными усами и бородой, волнистыми, довольно длинными, скрывающими уши волосами. Он одет в сюртук с высоко повязанным по моде 1810—1820-х годов черным шейным платком. Это светский человек, вероятно, «благородный герой» какого-то романа. Судя по этническим признакам лица, он скорее всего француз или итальянец.[85]

Последний портрет (с. 26)—старик с одутловатым, бритым лицом, растрепанными седыми волосами, с некрасивыми грубыми чертами—нос мясистый, отвислые щеки, выпяченная нижняя губа, злое и вместе с тем капризное выражение лица.

Три этих последних изображения выполнены монохромно, черной акварелью.

Батальная сцена. На этой незавершенной акварели несомненно изображено одно из сражений Отечественной войны 1812 г. Это, собственно, карандашная заготовка под акварель. Поэтому контуры рисунка очень слабо намечены. Однако сюжет акварели довольно ясен. Справа сомкнутым строем идут русские пехотинцы. Только этот участок рисунка подвергся раскраске, которая очень существенно облегчает атрибуцию, так как позволяет судить о форме солдат, соответствующей именно 1812 г.,—зеленые мундиры с красными воротниками, белые панталоны, высокие кивера. Перед строем офицер с высоко

[85] Ничего типичного для русского крестьянина, как полагает Е. Михайлова, мы в нем не обнаружили.

поднятой шпагой. Над полками развеваются знамена. В центре атака конницы. Бородинский бой!— вот первое, что приходит в голову и так хорошо увязывается с поэтическим творчеством Лермонтова. Но это заманчивое предположение мы вынуждены отбросить. На рисунке есть важная деталь: вдали сквозь черный дым виднеется зубчатая крепостная стена с башнями и купола церквей с крестами. С Бородинского поля Московский Кремль не виден. И Лермонтов не позволил бы себе подобной вольности. Единственное за всю Отечественную войну сражение такого масштаба, происходившее непосредственно под крепостными стенами города,— битва за Смоленск. Лермонтов мог не только слышать рассказы очевидцев, но и читать описание этого сражения в мемуарах участников (например, в «Письмах русского офицера» Ф. Н. Глинки).

По своим графическим свойствам никаких сомнений в авторстве Лермонтова рисунок не вызывает. Как отмечала Е. Михайлова, в этой батальной сцене есть некоторое сходство с акварелью «При Валерике 12 июля 1840 г. Похороны убитых» и рисунком «Валерикское сражение. Начало боя» в альбоме поэта 1840—1841 г. Видимо, это обстоятельство—чисто внешнее сходство приемов и композиционных фрагментов—привело Е. Михайлову к ошибочному мнению, что на акварели изображено Валерикское сражение. Однако такой атрибуции противоречат форма солдат (высокие кивера, а не белые фуражки, как полагалось на Кавказе) и наличие старинной крепостной стены и церковных куполов с крестами.

Рисунки пером

Горец. Раздел рисунков пером мы начинаем с рассмотрения очень выразительного рисунка, изображающего горца. Он исполнен непосредственно на альбомной странице (точнее, на обороте форзаца) черной тушью, густым перовым штрихом, местами сплошной заливкой. Именно с него начинается счет рисунков, входящих в число семнадцати, указанных на обороте обложки альбома.

Мужественные, резкие черты лица, сходящиеся на переносице брови, большие, глубоко поставленные глаза, орлиный нос, усы, бородка, высокий лоб, испещренный морщинами. На голове круглая меховая шапка. Он одет в черкеску с газырями, на плечо наброшена лохматая бурка, за спиной ружье.

Вглядываясь в изображение, обнаруживаем, что этот образ нам уже знаком. В альбоме, хранящемся в Государственной Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина,[86] имеется

[86] Ф. 429, ед. хр. 41 (об этом альбоме см. в настоящем сборнике, с. 122—137).— На это сходство обратила наше внимание А. Глассе.



Горец. Рисунок М. Ю. Лермонтова. Тушь, перо (с. 1).

точно такой же сюжет, только более эскизно выполненный. Но и черты лица, и его выражение, и общая композиция рисунка — совершенно те же. Нет, правда, газырей на черкеске, и шапка не так отчетлива по форме.

Рисунки и акварели Лермонтова в альбоме, хранящемся в Государственной Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, относятся к разным годам в промежутке от 1825 до 1836 г. Рассматриваемый вариант рисунка может соответствовать времени создания поэмы «Измаил-Бей» (1831—1832). По предположению Е. Михайловой, это изображение главного героя. Словесный портрет Измаил-Бея в поэме действительно имеет нечто общее с анализируемым рисунком:

Густые брови, взгляд орлиный,
Ресницы длинны и черны
. . . . . .
Отвергнул он обряд чужбины,
Не сбрил бородки и усов (3, 161).

Описание его одежды также близко рисунку, хотя и не во всем:

На нем чекмень, простой бешмет,
Чело под шапкою косматой;
Ножны кинжала, пистолет
Блестят насечкой небогатой;

И перетянут он ремнем,
И шашка чуть звенит на нем;
Ружье, мотаясь за плечами,
Белеет в шерстяном чехле... (3, 160)

Указанных совпадений отдельных деталей (см. строки, выделенные курсивом) еще недостаточно для доказательства идентичности лица, изображенного в словесном портрете и на рисунке. Скорее, это обобщенный образ типичного представителя своего народа,[87] отраженный не в одном, а во многих произведениях Лермонтова, как литературных, так и живописных и графических.

Благословение молодых. Эта сюжетная оценка называется в лермонтоведческой литературе то «Русской свадьбой», то просто «Свадьбой», то «Венчанием», то «Чтением евангелия перед коленопреклоненной парой».[88] Последняя формулировка наиболее близко передает видимое на рисунке, но также не раскрывает его содержания, которое нельзя понять до конца, не располагая какими-либо новыми фактами.

Можно, однако, утверждать, что обряд венчания по канонам православной церкви таким образом происходить не мог: венчающиеся не стоят на коленях перед священником, отсутствует аналой, вокруг которого их обводят.

Пожалуй, самое удивительное в рисунке—сочетание комического с драматическим, причем в этом сочетании нет ничего искусственного. Молодая женщина с правильными красивыми чертами лица, серьезная и печальная, видимо, исполнена сознания важности момента. Стоя на коленях, она молится, сложив руки перед собой. Ее темные волосы, гладко причесанные на прямой пробор, опускаются на уши. Она одета по моде середины 30-х годов прошлого века. Во всем ее облике несомненно есть легко уловимое сходство с В. А. Лопухиной.

Мужчина, стоящий рядом на одном колене, в противоположность молодой женщине не молится, а смотрит на нее. Он в перчатках, возле него цилиндр, который он придерживает одной рукой. Очевидно, молодые люди не собираются долго задерживаться, они спешат.

За ними стоят две явно комически обрисованные фигуры: пожилая женщина в чепце с торчащими во все стороны лентами и рюшами и пожилой мужчина с высоко взбитыми завитыми волосами, во фраке с жабо,—вероятно, родственники молодой пары.

Справа — причт: священник с большими грубыми руками (должно быть, сельский), в пенсне, читающий по какой-то церковной служебной книге, за ним высокий тощий дьякон с кади-

---

[87] В этом мы вполне солидарны с мнением И. Л. Андроникова (см. Андроников И. Неизвестные рисунки Лермонтова.— Лит. газ., 1975, 8 окт., № 41, с. 7).

[88] Впервые воспроизведено с кальки: Описание рукописей и изобразительных материалов Пушкинского Дома, т. 2. М. Ю. Лермонтов. М.—Л., 1953 (иллюстрации).



Благословение молодых. Рисунок М. Ю. Лермонтова. Тушь, перо (с. 12),

лом и маленький толстый псаломщик. Все трое имеют самый затрапезный, неряшливый вид, как если бы их неожиданно призвали для выполнения их обязанностей. Все персонажи ярко обрисованы. Контур очень выразителен и разнообразен. Сцена остросюжетна. Из общей композиции и деталей рисунка можно сделать вывод, что действие происходит в усадьбе, вызван сельский причт, вероятно, для благословения отъезжающих в дальний путь. Кто же они? Что именно здесь происходит?

Достаточно обоснованный (хотя и не исчерпывающий) ответ на поставленные вопросы дает статья С. Чекалина «Но верные мечты тот образ сохранили».[89] Автор статьи предполагает, что на рисунке Лермонтова изображены Варвара Александровна Лопухина-Бахметева с мужем Николаем Федоровичем Бахметевым, его тетка А. И. Нарышкина и князь Н. Ф. Голицын. С. Чекалин считает, что Бахметевы приехали в принадлежащее А. И. Нарышкиной село Лопатино, где она безвыездно жила, по ее желанию для благословения после свадьбы, которая была сыграна в Москве в доме Лопухиных на Молчановке 25 мая 1835 г.

Эта атрибуция в значительной степени находит подкрепление в мемуарах М. Д. Бутурлина, привлеченных С. Чекалиным.[90] В своих «Записках» Бутурлин много места уделяет характеристике Авдотьи Ивановны Нарышкиной, которая приходилась теткой и его жене. Эта своеобразная и добрейшая женщина воспитала двоих детей своей сестры (по мужу Бахметевой) — Анну Федоровну (которую она выдала замуж за Н. Ф. Голицына, упомянутого С. Чекалиным среди участников сцены) и Николая Федоровича — любимого своего племянника и наследника. Н. Ф. Голицын, рано овдовев, часто и подолгу жил у Нарышкиной, и потому вполне естественно и его присутствие при этом событии.

Сходство молодой женщины с Лопухиной несомненно. Портреты Н. Ф. Бахметева неизвестны, и в этом случае мы не можем высказать никаких суждений.

По поводу самого факта благословения молодых в Лопатине у Бутурлина ни слова не сказано, но в этом предположении нет ничего невозможного. А. И. Нарышкина в течение всей своей жизни проявляла истинно родственную заботу об Н. Ф. Бахметеве и, как пишет Бутурлин, сделала его своим единственным наследником. Естественно предположить, что после венца молодые отправились в свадебное путешествие и по дороге заехали к А. И. Нарышкиной «под благословение», как тогда говорили. Вот почему дорожные костюмы на молодых: строгое платье у молодой, цилиндр у молодого... Кончится обряд, и они продолжат свое путешествие. Этим объясняется и торопливость исполнения обряда, о которой говорилось выше.

---

[89] Огонек, 1977, № 2, с. 28.
[90] Рус. арх., 1897, кн. 2, с. 413—144, 433, 554; 1898, кн. 1, с. 409—413.

Еще один вопрос. Знал ли Лермонтов А. И. Нарышкину, Н. Ф. Бахметева и Н. Ф. Голицына лично? С двумя последними он мог встречаться в Москве у общих знакомых. Что касается А. И. Нарышкиной, то здесь ответить труднее, так как она «безвыездно» (по свидетельству Бутурлина) проживала в своем селе Лопатине. Скорее всего Нарышкину Лермонтов рисовал на основании словесного описания кого-либо из общих знакомых или родных Лопухиной.

Если всё высказанные соображения верны, то вопрос о датировке рисунка решается довольно легко. Должно было пройти некоторое время, пока Лермонтову стали известны какие-то подробности этого события (заезда молодых в Лопатино во время свадебного путешествия). Таким образом, рисунок мог быть выполнен не ранее начала июня 1835 г.

По своему характеру и настроению рисунок очень близок к письму Лермонтова А. М. Верещагиной, написанному весной 1835 г., из которого совершенно ясно, как отнесся поэт к известию о предстоящем замужестве В. А. Лопухиной: «Она ‹М. А. Углицкая› мне также сообщила, что M-lle Barbe выходит замуж за г. Бахметева, не знаю, должен ли я верить ей, но во всяком случае я желаю M-lle Barbe жить в супружеском согласии до празднования ее серебряной свадьбы — даже долее, если до тех пор она не пресытится!» (6, 430, 720).

Горький сарказм пожелания очевиден. Эти строки продиктованы сердечной болью и ревностью. Те же чувства, вероятно, водили рукой Лермонтова, когда он создавал свой рисунок.

Думается, вполне логично предположить, что именно А. М. Верещагиной, самой близкой приятельнице, поэт послал свой рисунок, так же как с нею поделился своими переживаниями в письме, правда в завуалированной форме.

Сцена под окном. Забавная жанровая сценка, выполненная тушью, пером. Действие происходит на улице какого-то провинциального города под раскрытым окном дома. По тротуару проходит кавалерийский офицер, опираясь на палку и опустив лицо в меховой воротник шинели. Другой прохожий — штатский, в блестящем цилиндре и пальто; вся фигура его выражает возмущение: он что-то кричит, смотря на окно, и, подняв руку с висящим на ней стеком, грозит пальцем. В окне виден пожилой мужчина. Он изображен в профиль, в очках, сидит, слегка опустив голову, как бы склоняясь над книгой, показывая своим видом, что происходящее под окном его не касается. За мужчиной стоит молодая женщина. Эта удивительно живая сценка, отличающаяся разнообразием выраженных в ней чувств, характерностью поз и жестов, была, очевидно, зарисована по памяти. Не является ли она отражением тамбовских впечатлений, полученных во время возвращения из Тархан ранней весной 1836 г. проездом через Тамбов? И не себя ли изобразил Лермонтов в офицере, проходящем под окном? Это один из лучших извест-



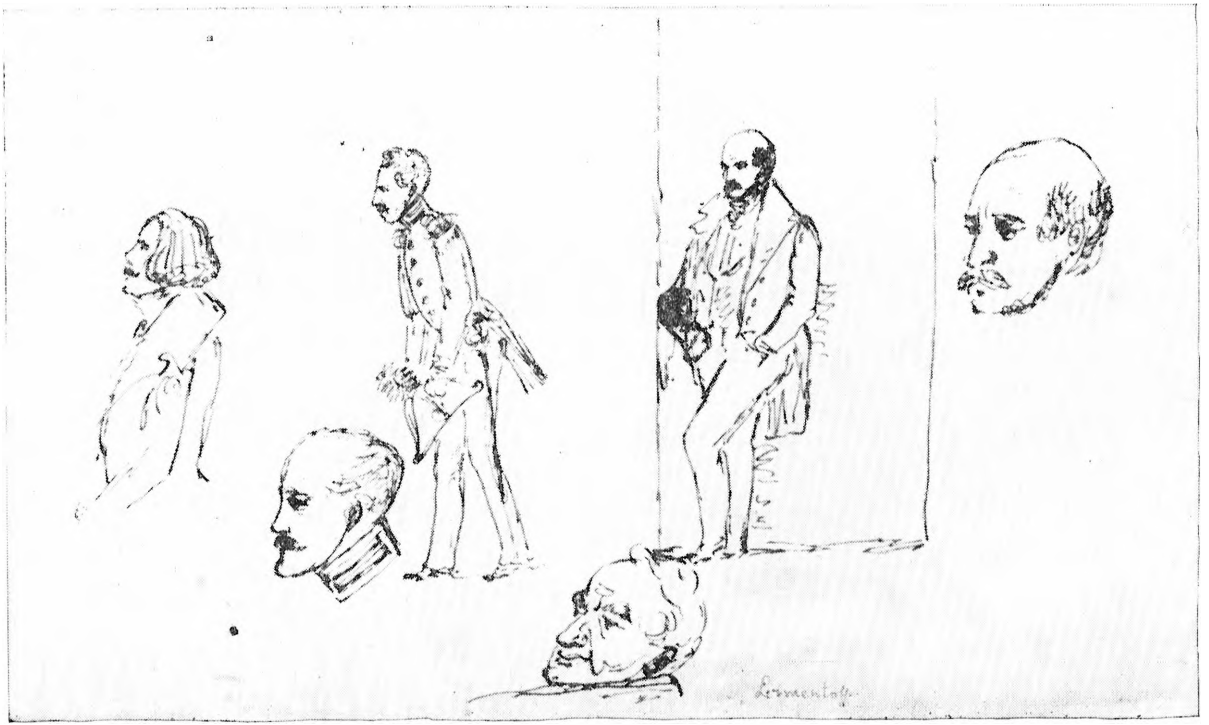
Сцена под окном. Рисунок М. Ю. Лермонтова. Тушь, перо (с. 20).

ных нам рисунков поэта в таком роде. Отметим некоторые характерные его черты. Пространство конструируется расстановкой зданий под углом одно к другому (способ, не раз встречающийся в графике Лермонтова). На переднем плане контуры более жирные, изображения, отодвинутые глубже, даны волосяной линией (типично лермонтовский прием). Умело используется фактура белого листа бумаги для выявления формы предмета, создания иллюзии его округлости (цилиндр, каменные тумбы на тротуаре и др.).

Лист набросков. К этой группе относится лист с перовыми набросками мужских фигур и голов. Каждый изображенный имеет резко индивидуальный характер.

Крайний слева — курносый молодой человек с пышными, длинными, доходящими до воротника фрака волосами, с усиками, закрученными вверх. Этот щеголь, может быть, иностранец, так как в России в то время так волосы не носили. Его фигура изображена до талии.

Следующий — обер-офицер в вицмундире с аксельбантами, со шляпой в руке и шпагой на боку. У него очень характерный профиль — почти отсутствует переносица, подбородок срезан. Волосы взбиты надо лбом, на висках начесы по моде 1830-х годов. Выражение лица озабоченное, обеспокоенное. Он слегка согнулся



Лист набросков: мужские лица и фигуры. Рисунки М. Ю. Лермонтова. Тушь, перо (с. 22).

в полупоклоне. Это, судя по аксельбантам, адъютант, привыкший гнуть спину перед начальством. Очень может быть, что это конкретное лицо.

Еще один очень выразительный рисунок изображает мужчину средних лет, во фраке с цилиндром, который он придерживает правой рукой, левая рука в кармане. Он словно собирался выйти в дверь на улицу, но приостановился. Лицо этого человека очень примечательно. Лоб сильно облысевший, но над ушами и на затылке густые черные волосы. У него пышные усы и бакенбарды. Черты лица правильны, оно красиво, но выражение мрачное. Это лицо человека, глубоко погруженного в тягостные для него размышления.

Справа в том ряду — мужская голова с почти облысевшим черепом. Только на висках и затылке редкие волосы. Черты лица этого человека крупные, резкие, правильные. Он носит усы. У него большие темные глаза. Две вертикальные черточки у переносицы придают его лицу скорбное выражение.

Привлекает внимание голова молодого офицера с большими темными глазами, темными же усами, редкими волосами и немного вздернутым носом.

Еще одно изображение на этом листе — портрет пожилого человека с маленькими глазами, глядящего из-под кустистых бровей, с бритым лицом, длинным вислым носом и большим чувственным ртом.

Все эти зарисовки являются результатом жизненных наблюдений и характеризуются определенной психологической доминантой, выраженной в самом складе лица или позе.

Нечто подобное нам уже встречалось на страницах юнкерской тетради Лермонтова (1832—1834 гг.). Однако есть и разница. Рисунки в тетради (как перовые, так и карандашные) более выразительны, штрих более размашистый, но выражение лиц более однозначное, иногда доведенное до схематичности масок (сравнение не касается портретных зарисовок, которых в тетради немало).

Этот лист рисунков следует отнести, как предыдущую сценку, к середине 1830-х годов.

Набросок мужской головы. Еще один рисунок этой группы, о котором нам осталось упомянуть,—набросок мужского лица, выполненный непосредственно на альбомной странице. Видимо, он был случайно испорчен автором. В число семнадцати рисунков, указанное на обороте альбома, он не входил.

В заключение анализа акварелей и рисунков альбома следует добавить несколько соображений по вопросу о том, кому первоначально принадлежал этот альбом — А. М. Верещагиной или В. А. Лопухиной. Мнения исследователей на этот счет расходятся. Е. Михайлова в своей публикации придерживается версии о принадлежности альбома Лопухиной. Мы этой уверенности не разделяем по причинам, изложенным ниже.



Набросок мужской головы. Рисунок М. Ю. Лермонтова. Тушь, перо (с. 65).

1. В качестве главного доказательства принадлежности альбома Лопухиной приводится обычно наличие в нем ее портрета (с. 8). Однако подобный аргумент не может быть принят, так как и эта акварель, и все остальные акварели и рисунки Лермонтова, за исключением трех (см. ниже), находятся на вклеенных в альбом листках.

2. Также в пользу указанного варианта свидетельствует, по мнению Е. Михайловой, рисунок пером, на котором изображен горец (с. 1). Находя в этом горце сходство с главным героем поэмы «Измаил-Бей», исследовательница делает вывод, что если к Лопухиной обращено «Посвящение» к поэме (как принято считать), то и рисунок должен быть обращен к тому же лицу. Однако по своей исполнительской технике — густая сочная штриховка, частые заливки, незначительное применение контура — рисунок больше тяготеет к 1834—1836 гг. Вряд ли мог Лермонтов в этот период времени, уже после отъезда из Москвы, рисовать в альбоме Лопухиной.

3. С другой стороны, наличие в альбоме Лопухиной рисунка (с. 28) с подписью исполнительницы и дарительницы княжны Е. Львовой, посвящающей свой рисунок баронессе Хюгель (о чем мы писали выше — см. с. 53 наст. статьи), было бы совершенно неуместно.

4. Помимо рисунка, подписанного Львовой, видимо, следует связать с именем Верещагиной еще два рисунка, сходных с ним по манере исполнения,—изображение виолончелиста (с. 16) и кадриль (с. 18). На последнем из них среди танцующих можно предположить в высокой даме с боа на шее (в последней паре слева) мать А. М. Верещагиной — Е. А. Верещагину. Изображение в профиль дает довольно точное представление о ее лице с характерными крупными чертами. Если сравнить этот персонаж из «кадрили» с рисунком, привезенным в 1962 г. из ФРГ И. Л. Андрониковым, а также с портретом, снятым на цветной слайд и любезно присланным в 1977 г. Пушкинскому Дому бароном Дитрихом фон Кенигом, сходство можно считать установленным.

5. Для Верещагиной сделаны, по-видимому, еще два рисунка — зарисовка статуэтки с птицей (с. 30) и жанровая силуэтная сценка (с. 32), не имеющие аналогий в графике Лермонтова.

6. Также скорее могли принадлежать Верещагиной по общим у нее с Лермонтовым музыкальным интересам и по шутливо-ироническому характеру исполнения акварельная групповая жанровая сцена с участием несомненно известного ей московского скрипача И. Грасси (с. 10) и два перовых рисунка—сцена под окном (с. 20) и лист набросков (с. 22).

7. Мы совершенно исключаем возможность принадлежности Лопухиной первого рисунка — сцены благословения молодой пары (с. 12). Вряд ли у Лопухиной возникло бы желание хранить такой рисунок, даже если допустить, что Лермонтов имел бестактность послать его ей. Мы полагаем (о чем сказано выше), что этот рисунок должен быть соотнесен с письмом Лермонтова к Верещагиной, написанным перед свадьбой Лопухиной. Он является как бы продолжением письма, дальнейшим развитием и выражением чувств, вызванных этим событием.

8. Что касается еще двух изображений, выполненных непосредственно на страницах самого альбома,— наброска мужской головы (с. 65) и незавершенной батальной сцены (с. 98), то, судя по содержанию, они могли принадлежать как Лопухиной, так и Верещагиной; следовательно, их нельзя использовать как доказательства при решении вопроса о владелице альбома.

Таким образом, бесспорно Лопухиной принадлежало, по нашему мнению, всего семь акварелей: портреты ее самой (с. 8) и Ахилла (с. 14), сцена из романа Гюго (с. 6) и литературные персонажи (с. 2, 4, 24, 26).

Все они, за исключением портрета Лопухиной, выполнены, видимо, до отъезда Лермонтова из Москвы, т. е. до осени 1832 г. Только портрет Вареньки относится безусловно к периоду создания романа «Княгиня Лиговская».

Итак, анализ содержания альбома позволяет сделать вывод, что в настоящем своем виде альбом, безусловно, составлен искус-



Каспар — персонаж из оперы К. М. Вебера «Волшебный стрелок». Рисунок М. Ю. Лермонтова. Тушь, перо.

ственно. Только этим можно объяснить непосредственное соседство принадлежавшей Лопухиной, для нее созданной акварели Лермонтова — портрет ее в образе княгини Лиговской, с рисунком, посвященным А. М. Верещагиной и подписанным Львовой (с. 28), а также с некоторыми другими рисунками, не являющимися лермонтовскими и по содержанию более интересными для Верещагиной (например, Кадриль, с. 18).

Рисунки в альбоме А. М. Верещагиной (III)

Этот альбом, доставшийся по наследству потомкам А. М. Верещагиной семейству фон Кениг, хранится в Германии в замке Вартхаузен, расположенном в отрогах Шварцвальда (ФРГ). Среди разных записей стихотворных и прозаических произведений на французском и русском языках (одно стихотворение, подписанное французскими инициалами Е. А. Сушковой — «С. S», относится к 1836 г., что представляет интерес и для датировки рисунков) есть несколько автографов Лермонтова[91] и два рисунка, также лермонтовских.

---

[91] См. статью Т. П. Голованової «Автографы Лермонтова в альбомах А. М. Верещагиной» (настоящий сборник, с. 21—23).



Неизвестный. Рисунок М. Ю. Лермонтова. Тушь, перо.

Оба рисунка выполнены пером, но в совершенно различной манере.

Размашистый сочный штрих, местами переходящий в сплошную заливку, примененный художником в первом рисунке, создает живописное впечатление. Он легко сближается в этом отношении с уже рассмотренным нами изображением горца в другом альбоме А. М. Верещагиной (*Верещ. II*, с. 1), а также некоторыми рисунками на автографах поэта (например, Мужчина в очках).[92] Изображен на рисунке человек, привлекающий внимание своей необычной внешностью. Лицо с крупными, резкими чертами отличается мрачным выражением. Взгляд из-под насупленных бровей суров. Костюм его несколько театрален. На нем шляпа с полями, предохраняющими глаза от яркого солнца, высокая тулья обвязана лентой. Такие шляпы носили жители горных местностей, альпийские и богемские стрелки. Широкий плащ распахнут. На плече ружье.[93] По-видимому, этот рисунок связан с какими-то литературными или театральными впечатлениями,— может быть, от популярной оперы К. М. Вебера «Der Freischütz» («Вольный стрелок»; на русской сцене — «Волшеб-

[92] Тетрадь «Лекции из закона божия», 1832 г. (ГПБ, Отдел рукописей; воспроизведено: Литературное наследство, т. 45—46, с. 191).

[93] Впервые воспроизведено в кн.: Андроников И. Л. Лермонтов. Исследования и находки, с. 200.

ный стрелок»), в 1835—1838 гг. шедшей в Петербурге в исполнении немецкой труппы.[94]

Это, по всей вероятности, один из главных героев оперы — егерь Каспар, обладатель волшебного ружья, продавший душу дьяволу.

Второй рисунок в этом альбоме исполнен в отличие от первого в чисто графической манере. На листе изображен мужчина средних лет, весьма респектабельного вида, с довольно жестким выражением лица. Волнистые волосы обрамляют начинающий лысеть высокий покатый лоб. Нос у него крупный, мясистый, он носит баки и небольшие усы. На нем цивильный сюртук. Судя по характеру лица и костюму, этот человек, вероятно, нерусский. Но кто он? Не беремся судить. Графические приемы исполнения этого портрета имеют много аналогий в графике Лермонтова: изображение верхнего века, носа, ушной раковины выполнены приемами, часто употреблявшимися Лермонтовым. В качестве одного из примеров предлагаем взглянуть на описанный нами лист набросков в альбоме А. М. Верещагиной (*Верещ. II*, с. 22): мужские головы — последний набросок в верхнем ряду и последний внизу — выполнены идентичными приемами, что доказывает несомненное авторство Лермонтова.[95]

* * *

Итак, мы рассмотрели альбомы, заключающие в себе акварели и рисунки Лермонтова. Что же вносит нового в наши представления о Лермонтове, художнике, акварелисте и графике, эта коллекция?

Хотя описание альбома с акварелями, составленное в Лермонтовском музее в 1884 г., давало информацию о содержании альбома, однако оно, конечно, не заменяло зрительного впечатления. Правда, и сейчас мы имеем возможность судить об оригиналах только по цветным фотографиям и слайдам. Вследствие этого последнего обстоятельства навряд ли можно высказать верные суждения о колористических особенностях акварелей альбома. Но можно сделать вывод, что все они близки друг другу исполнительской манерой. Для всех акварелей характерен широкий мазок кисти, применение густых заливок в тенях и углублениях, постоянное использование фактуры белого листа бумаги при моделировке лица, а также и вообще конструировании формы.

Рисунки пером также дают некоторый дополнительный материал для характеристики исполнительской манеры этого вида графики Лермонтова. Если сравнить эти рисунки с рисунками в юнкерской тетради, то можно сделать заключение о большом

---

[94] Вольф А. Хроника петербургских театров с конца 1826 до начала 1855 г., ч. 1. СПб., 1877, с. 58; ч. 2, с 41, 46, 52.

[95] Публикуются в настоящем сборнике (см. с. 72).

разнообразии приемов, применяемых Лермонтовым: чистый контур, сетчатый штрих, сплошная заливка, использование фактуры листа бумаги как способ изображения и др. Но при всем этом главное достоинство рисунков — выразительность контура, его экспрессия и лаконичность.

Особую группу составляют рисунки из альбома «Livre de Poésies». Эти шаржи, выполненные в очень короткий промежуток времени, как бы на одном дыхании, все же дают возможность для более широких выводов. Об их специфике мы подробно говорили при конкретном анализе альбома. Некоторые приемы (например, снабжение персонажей репликами) Лермонтов применяет и позже (см. рисунок на обороте листа «Сцены из ставропольской жизни» 1837 г.).[96] Пользуемся случаем исправить ошибку Н. П. Пахомова, который считал эти надписи автографами неизвестного лица.[97] Между тем это несомненно рука Лермонтова (как можно теперь заключить, ознакомившись с альбомом «Livre de Poésies»).

Утрата альбома с карикатурами, в который много рисовал Лермонтов в Пятигорске в 1841 г., не дает возможности сделать какие-либо выводы об эволюции этого жанра в графике Лермонтова.

По содержанию наибольший интерес представляют портреты (включая и шаржированные зарисовки). К великому сожалению, в определении изображенных лиц перед нами возникли трудности, которые мы зачастую не смогли преодолеть главным образом из-за полного отсутствия иконографического материала для сравнительного анализа. Возможно, при дальнейшем исследовании эти пробелы будут хотя бы отчасти восполнены. Однако и на этой стадии мы получили дополнительные сведения об окружении Лермонтова. Благодаря появлению материала, прежде известного только по описаниям, уточняются некоторые атрибуции уже знакомых ранее рисунков, расширяется наше представление о наследии Лермонтова-художника, его исполнительской манере.

[96] Воспроизведено: Литературное наследство, т. 45—46, с. 132.
[97] Пахомов Н. П. Живописное наследство Лермонтова, с. 134.

А. ГЛАССЕ

ЛЕРМОНТОВ И Е. А. СУШКОВА

История отношений Лермонтова и Е. А. Сушковой — достаточно значительный «сюжет» в личной и литературной биографии поэта. Лето и начало осени 1830 г., проведенные Лермонтовым в имении Столыпиных Середникове в тесном общении с московской кузиной Сашенькой Верещагиной и ее близкой приятельницей Катей Сушковой, отмечено интенсивностью творческого развития поэта: поэтические создания этой поры — заметная веха в становлении его художественной индивидуальности.

Около двух десятков стихотворений Лермонтова, написанных в это время, несут на себе следы влияния поэтических интересов, поэтических вкусов лиц, его окружавших: в них и отголоски юношеского романа поэта, в известном смысле воспринимаемого самим Лермонтовым сквозь призму литературных впечатлений той поры.

Конец 1834 — начало 1835 г.— время новой встречи Лермонтова и Сушковой в Петербурге — тоже весьма значительный эпизод в творческой биографии поэта, связанный с созданием оставшейся незавершенной повести «Княгиня Лиговская».

Вот почему по возможности полное и исторически точное раскрытие темы «Лермонтов и Сушкова» дает в руки исследователю материал, чрезвычайно важный для изучения лермонтовского творчества, в его связи с биографией поэта. До настоящего времени эта тема рассматривалась на материале воспоминаний Е. А. Сушковой. В мемуарной литературе о Лермонтове ее «Записки» выделяются как один из наиболее полных источников биографии раннего Лермонтова, хотя ряд фактов и суждений, в них содержащихся, не всеми и не всегда воспринимались с полным доверием.[1] Мы вновь обращаемся к не проясненной до конца «середниковской истории» и ее продолжению, относящемуся уже к середине 1830-х годов. Мы делаем попытку пересмотреть ряд

[1] См. об этом: Сушкова Е. (Хвостова Е. А.). Записки. 1812—1841. Л., 1928, с. 16—19 (далее при цитировании этой книги страницы указываются в тексте статьи).

фактов, касающихся Лермонтова и Сушковой, на основе нового прочтения источников, уже ранее известных; мы также привлекаем ряд документальных материалов, ранее не введенных в научный оборот, в том числе альбомы, принадлежавшие А. М. Верещагиной.

1

По воспоминаниям самой Сушковой и по приводимым исследователями генеалогическим справкам нам достаточно хорошо известна личность мемуаристки к моменту ее знакомства с Лермонтовым,— к весне 1830 г., когда завязываются тесные дружеские отношения Сушковой с «кузиной» Лермонтова — Сашенькой Верещагиной. Сушкова принадлежит к коренной московской семье,— и семье чрезвычайно «литературной». По материнской линии она в родстве с известным поэтом кн. И. М. Долгоруковым; по отцовской — с Н. В. Сушковым, также поэтом, драматургом и мемуаристом, хранителем преданий Московского благородного пансиона, где в это время учится Лермонтов. Ее кузины и кузены также прямо причастны к литературе,— достаточно назвать Е. А. Ган, Д. П. Сушкова и в особенности, конечно, Е. П. Сушкову-Ростопчину, «Додо», с которой Лермонтов также познакомился в эти годы, хотя приятельские их отношения начинаются много позднее.

Значительно меньше мы знаем о литературном воспитании ближайшей подруги Сушковой — и Лермонтова — Александры Михайловны Верещагиной. Между тем выяснение этого вопроса немаловажно,— и не только потому, что Верещагина стала, как хорошо известно, своего рода хранительницей лермонтовского литературного наследия, но и потому, что общность литературных интересов в значительной мере предопределила самый характер взаимоотношений юного Лермонтова как со своей «кузиной», так и с ее новой приятельницей.

Именно с точки зрения характеристики той литературной среды, в которой выросла Сашенька и в которую позже вошел Лермонтов, для нас оказываются особенно интересны три альбома, принадлежавшие матери Александры Михайловны, Елизавете Аркадьевне Анненковой-Верещагиной. Наиболее ранний из них, датированный 1808 г., находится ныне в Библиотеке Колумбийского университета (США). Это маленький альбом (размером 12.5×20.1, 189 с.), в переплете из темно-красной кожи. На нем надпись (рукой Александры Берольдинген): «Livre de Poésies appartenant à Elisabeth d'Annencoff, fille d'Arcadie Annencoff et de la Princesse Galitzin. Moscou, 1808».[2] Следующий по времени аль-

[2] Отдел редких книг и рукописей Библиотеки им. Батлера Колумбийского университета в г. Нью-Йорке (New York, Columbia University, Butler

бом, с датой «21 апреля 1819 г.», также в темно-красном кожаном переплете, с золотым обрезом (13.5×9.5, 127 с.), хранится ныне в семейном архиве фон Кениг в замке Вартхаузен (ФРГ). Там же находится третий альбом, с водяным знаком 1805 г., но заполнявшийся позднее, в конце 1810—1820-х годов и содержащий 108 страниц (в таком же переплете, что и два предыдущих). На этих материалах следует вкратце остановиться.

Альбомы Анненковой-Верещагиной довольно типичны для литературных вкусов первой четверти XIX в. В самых ранних записях бóльшая часть стихов посвящена дружбе. Как это нередко бывало в подобных альбомах, владелица составляла своего рода антологию по тематическому признаку, выписывая русские и французские стихи («L'Amitié», «A l'Amitié») и подбирая соответствующие сентенции и афоризмы. Анненкова-Верещагина любит моралистическую басню, главным образом Дмитриева и Жуковского; она переписывает идиллические и сентиментальные стихи русских поэтов: «Счастливое семейство» и «Похвалу сельской жизни» Державина, «Уныние» Капниста, «Блаженство любви» Салтыкова. Несколько особняком стоят стихотворения Долгорукова — с обычными для него шутливыми и сатирическими нотами: «В последнем вкусе человек», «К бедняку». Многие стихотворения выписываются, по-видимому, как слова популярных песен и романсов.— «Мой друг, хранитель-ангел мой» Жуковского, «Среди долины ровныя» Мерзлякова, «Когда веселий на крылах» и «Гимн» Нелединского-Мелецкого; есть здесь и другие романсы — русские и французские. Чаще всего встречаются имена московских поэтов Дмитриева, Мерзлякова, В. Л. Пушкина.

Своеобразные поэтические диалоги показывают, что Елизавета Аркадьевна многое знала наизусть. На записанную А. А. Столыпиным цитату из «Фингала» Озерова она отвечает словами Моины из той же трагедии.

Более поздние записи — 1810-х—1820-х годов — свидетельствуют, что ее интерес к литературе не угасает; напротив, она все более интересуется русской литературой, и французских записей становится меньше. Теперь в альбоме проходят имена Жуковского, Батюшкова («Пленный»), Козлова («Звезда»), Пушкина («Элегия» («Увы, зачем она блистает»), «Телега жизни», «Черная шаль»). Владелица альбома начинает следить за популярной романтической поэзией. Это дань моде — у Елизаветы Аркадьевны нет особенной самостоятельности или утонченности литературного вкуса. Близких связей с литературным миром у нее также нет. И вместе с тем перед нами — определенный тип литературного восприятия. Семейство Анненковых—Верещагиных не может равняться в этом отношении с Сушковыми, но и оно

Library, Rare Books and Manuscripts Division, Gen. Ms. 118, Wereshchagin Albums (M. Iu. Lermontov)).

имеет некоторые традиции. Бабушка Елизаветы Аркадьевны, Евдокия Федоровна Болтина, рожденная княжна Голицына, была известна как переводчица драмы Дж. Томсона «Сократ».[3] Сохранилось предание, что одна из ее прабабушек была в первом браке за Сумароковым. Из более близких родственников — ее современников писали стихи братья Столыпины — Дмитрий, Афанасий и Николай;[4] брат первого мужа сестры Елизаветы Аркадьевны, Алексей Васильевич Воейков, участвовал в журналах «Ипокрена»[5] и «Приятное и полезное препровождение времени». Верещагины также были в родстве с известным поэтом И. И. Козловым.

Елизавета Аркадьевна стремилась передать и дочери свои литературные увлечения, о чем свидетельствуют многочисленные записи, сделанные ее рукой в альбомах Сашеньки, а также та заботливость, с которой она старается пересылать дочери последние литературные новинки, когда та уже живет в Германии. Она терпеливо переписывает не только стихи, но и целые поэмы из альманахов и журналов.[6]

Литература входила в повседневный быт, накладывая свой отпечаток на строй чувств и внешние их проявления. Это важно отметить, потому что с ранним «романом» Лермонтова и Сушковой связано появление известного стихотворного цикла, причем любовные посвящения не оставались лишь интимным самовыражением Лермонтова: стихи дарились и принимались. Равнодушная к автору, Сушкова не была безучастной к плодам творчества Лермонтова; его стихи представляли для нее ценность, причем не только ценность реликвии. Пока дело шло о них, мы могли бы даже говорить об известном взаимопонимании юного поэта и его читательницы, при всей несоизмеримости интеллектов и дарований. Более того, как мы увидим несколько позже, Лермонтов, Сушкова и Верещагина увлечены одними и теми же литературными образцами; декламируя девушкам Ламартина и Байрона, он рассчитывает на интерес с их стороны и действительно встречает его. Интерес этот, конечно, не только интеллектуальный: поколение 1830-х годов научилось уже чувствовать «по Ламартину» и «по Байрону».

Общность интересов и вкусов у Лермонтова и его приятельниц, таким образом, безусловно, была,— но излишне доказывать,

---

[3] Геннади Г. Справочный словарь о русских писателях и ученых, т. 1. Берлин, 1876, с. 102—103.

[4] См., например: Столыпин Д. Надгробие Князю Репнину.— Ипокрена, 1801, ч. 9, с. 224. См. также стихи Столыпиных в альбомах Елизаветы Аркадьевны 1808 г. и 1810—1820-х годов.

[5] Воейков А. В. Святослав.— Ипокрена, 1799, ч. 6, с. 502—512. См. также альбом Елизаветы Аркадьевны 1810—1820-х годов.

[6] Гладыш И. А., Динесман Т. Г. Архив А. М. Верещагиной.— Зап. Отд. рукописей Гос. б-ки СССР им. В. И. Ленина, вып. 26. М., 1963, с. 35—36.

что ее было недостаточно для взаимного чувства. Помимо совершенно индивидуальных, интимных и не поддающихся никакому рациональному исследованию причин, здесь действовали и иные причины, уже общественно-психологического свойства. Мы можем отчасти уловить их, если обратимся к тем страницам «Записок» Сушковой, где она рассказывает о своем детстве и ранней юности.

2

С очень раннего возраста Сушкова была разлучена с матерью и воспитывалась в доме своей тетки по отцу, М. В. Беклешевой. «Записки», которые она написала для своей подруги, М. С. Багговут, являются до некоторой степени характеристикой настроений Сушковой, ее душевного состояния. «Записки» проникнуты жалобой на невыносимо тягостное положение среди людей ей чуждых и даже враждебных. «Ты знаешь, как рано оторвали меня от матери,— жалуется она подруге,— и принудили скитаться по чужим углам; ты знаешь, как вполне безотрадна, тяжела и горька моя жизнь; ты также коротко знаешь и тех, с которыми обстоятельства заставляют меня жить; ты знаешь их образ мыслей, их понятия или, лучше сказать, совершенное отсутствие мыслей и понятий» (27).

Она рисует ужасную картину своего детства, вспоминает самодура отца, угнетенную мать, с которой ее разлучили насильно, не разрешив видеться с нею и писать ей письма. Даже портрет матери был уничтожен. «Картины дикости и отупения» — назвал этот быт М. Е. Салтыков-Щедрин в своей рецензии на «Записки» Сушковой.[7] Таким образом, до своего замужества Сушкова вынуждена была жить в среде, которую она воспринимала крайне болезненно: «Я осталась в кругу ненавистных мне людей, отъявленных врагов моей обожаемой матери» (61). Ее сохранившийся дневник также наполнен жалобами на тяготы существования. Даже если они были преувеличенными, как старалась доказать сестра Сушковой Е. А. Ладыженская, нельзя не видеть, что «Записки» написаны глубоко несчастным человеком.[8]

Образование Сушкова получила очень скудное и нерегулярное. Можно только удивляться, что она могла стать автором таких интересных и талантливо написанных «Записок», которые

---

[7] Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч., т. 9. М., 1970, с. 390.

[8] О том, что описание детства и юности Сушковой правдиво, говорят и записки ее родственника, А. М. Фадеева (см.: Фадеев А. М. Воспоминания. Одесса, 1897). Описание уклада жизни в семье Сушковых играет важную роль в раннем произведении Е. П. Ростопчиной «Журнал Зинаиды»; оно «сохранило отпечаток страданий, которые ей пришлось испытать в этой среде, богатой роскошью, но бедной мыслию» (Ростопчина Л. Семейная хроника (1812 г.). СПб., [Б. г.], с. 163).

свидетельствуют о самостоятельности ее суждений, здравом смысле, наблюдательности и живости ума.

Она много читала, но без системы, все подряд. «От нечего делать,— вспоминает Сушкова,— я принялась читать без выбора, без сознания. Вольтер, Руссо, Шатобриан, Мольер прошли через мои руки. Верно, я любила процесс чтения, потому что, не понимая философских умствований, я с жадностью читала от доски до доски всякую попавшуюся мне книгу» (63—64). Сушковой нравились сентиментальные романы Жанлис, увлекалась она и Радклиф.

Больше всего Сушкова страдала от одиночества, так как тетка не разрешала ей иметь подруг. Предоставленная самой себе, она или плакала о матери, или погружалась в мечты.

Так бессмысленно и печально текла жизнь Сушковой, пока ее не начали вывозить в свет, чтобы сделать выгодную партию.

Сушкова была хороша. Представление о ее внешности дает нам миниатюрный портрет, на котором она изображена в розовом платье. Лицо очень живое и черты правильные; поражают ее огромные черные глаза.

Она имела успех в обществе и была избалована кавалерами. Кто-то уже по ней страдал, кто-то делал предложение, кто-то собирался умереть из-за ее равнодушия. Странно было бы ожидать, чтобы все это не нравилось молоденькой девушке. Позже, оправдываясь в своем кокетстве, Сушкова писала, что балы и светская жизнь давали ей возможность вырваться из удручающей атмосферы дома. Поездку в Москву к родственникам Сушкова также воспринимала как возможность «отдохнуть от постоянного невидимого, но рассчитанного гонения» «благодетельницы» тетки (100).

Приехав из Петербурга, полная светских впечатлений и окрыленная успехом (ее заметил великий князь Михаил Павлович и отозвался о ней благосклонно), она смотрела на Москву несколько свысока; ее удивляли московские манеры и моды. Об этом она очень много пишет в дневнике, который вела в следующий свой приезд в Москву, в 1833 г. Она описывает «блестящий бал», который в Петербурге был бы «только бесцветным вечером», «беззубых маменек 50-ти лет, изысканно одетых и вдобавок с короткими рукавами», барышень, фамильярность которых резко контрастирует с тоном петербургского общества. Сушкову ужасает наряд ее кузины, Додо Ростопчиной: «Трудно поверить, что за вкус у москвичей» (251).

Эти впечатления о Москве очень важно иметь в виду. Они объясняют отчасти, почему знакомство с пятнадцатилетним воспитанником Московского университетского благородного пансиона не произвело на нее никакого впечатления. Она его просто не заметила.

В Москве у Сушковой появилась подруга — Сашенька (Alexandrine) Верещагина. Они были соседями. К тому же к Вере-

щагиной сватался дядя Сушковой, П. В. Сушков, отец Е. П. Ростопчиной. Родственники охотно отпускали Сушкову к подруге, наставляя ее расхваливать дядю: Сашенька была богатая невеста.

В это время Верещагиной было двадцать лет. Это важно отметить. По понятиям того времени она была уже не «первой молодости». С ее портрета смотрит на нас миловидная девушка с тонкими чертами серьезного лица. Родственник Лермонтова и автор воспоминаний о нем, А. П. Шан-Гирей, характеризует Верещагину как человека с саркастическим и ироничным умом. Описывая свою подругу, Сушкова употребляет слово «насмешливая». Других высказываний современников о Верещагиной, кроме беглых заметок Сушковой и Шан-Гирея, мы не знаем. В письмах ее к Лермонтову Сашенька предстает девушкой разумной и рассудительной, несколько холодной, которая обращается к поэту иронично, покровительственно и свысока, как старшая, но вместе с тем с дружеской заботливостью. По воспоминаниям ее правнучки, Элизабет Альберти, Сашенька в более зрелом возрасте была женщиной решительной, энергичной и очень прямой. Купив с мужем, дипломатом бароном Карлом фон Хюгелем, замок Хохберг, где они поселились с семьей, недалеко от резиденции принца Вюртембергского, Верещагина занималась перестройкой замка, церкви при нем и сама вела все хозяйство. Отличалась она и практичностью: следя за последней модой, сама шила себе платья и шляпы. Заботясь о своем положении в свете[9] и стараясь производить эффект, она не желала при этом делать особых затрат. «Однажды,— пишет Альберти,— принц Карл Вюртембергский заметил ей, что на ней очень красивое платье, но что он ее в нем видел уже не раз. „И ваше королевское высочество его на мне еще не раз увидит“,— был ее ответ».[10] Ее прямота доходит до резкости. Своим друзьям она говорит в глаза вещи, которые заставляют Сушкову «вспыхивать от досады», Лермонтова убегать рассердившись и смущают Лопухина. В поздние годы, судя по воспоминаниям Альберти, эта резкость еще увеличилась.

Сушкова, по-видимому, очень привязалась к Верещагиной. Это была собственно ее первая подруга. Известны четыре записи, сделанные Сушковой в альбоме Верещагиной (*Верещ. I*): три французских стихотворения («В альбом» Ламартина, стихи М. Деборд-Вальмор) и одно русское («В альбом» И. И. Козлова). Вынужденное одиночество в семье заставляло ее и позже искать поверенных своим мыслям и переживаниям; она выбирала для этого иной раз и менее близких ей людей: Ростопчину, Е. А. Фадееву

---

[9] «Cela fait de l'effet,— часто говорила она.— Il faut absolument a cause de notre position»,— пишет Альберти (Воспоминания Элизабет фон Альберти, с. 7—8.— Коллекция семьи фон Кениг (Вартхаузен, ФРГ)).

[10] Там же.

(Ган) и собственную сестру Е. А. Ладыженскую. Самые «Записки», как уже было сказано, написаны для ее подруги, М. С. Багговут.

3

У Сашеньки Верещагиной Сушкова познакомилась с Лермонтовым, который жил также по соседству: «У Сашеньки встречала я в это время ее двоюродного брата, неуклюжего, косолапого мальчика лет шестнадцати или семнадцати, с красными, но умными, выразительными глазами, со вздернутым носом и язвительно-насмешливой улыбкой» (108).

Внешняя история взаимоотношений Сушковой с Лермонтовым подробно рассказана в ее «Записках». Первоначальное их знакомство произошло, по-видимому, ранней весной 1830 г.: Сушкова помнила, как Мишель «радовался» и «торжествовал», когда получил приз на пансионском экзамене (129). Это было 29 марта 1830 г.; итак, начало увлечения пятнадцатилетнего мальчика «петербургской модницей», как шутя аттестовала Сушкову Верещагина, следует отнести к ранней весне этого года.[11] Разница в возрасте составляла, таким образом, два года с небольшим; разница в общественном положении, предопределенная ею, была гораздо больше. «Мне восемнадцать лет,— говорит Сушкова Лермонтову,— я уже две зимы выезжаю в свет, а вы еще стоите на пороге этого света и не так-то скоро его перешагнете» (116).

Этот разговор важен: Лермонтов напомнит о нем Сушковой несколькими годами позже. Небезынтересно, что в других мемуарах первой половины XIX в. мы нередко встречаемся с похожей ситуацией. С. П. Жихарев рассказывал, как в юности он страдал от покровительственно снисходительного обхождения Арины Петровны Лобковой, вечно подтрунивавшей над его молодостью да еще делавшей своих подруг участницами этих насмешек. «Того и гляди,— пишет он,— что с ума сведет: велит себя звать не иначе, как ma tante, потому что двумя годами старше; а мне так иногда совсем не то приходит в голову».[12] Более философски смотрел на такие отношения Герцен, говоря в «Былом и думах» о своей дружбе с Т. П. Пассек, которую он любил за то, что она обращалась с ним «по-человечески»; он смирялся с тем, что она не оставляла, впрочем, «докторальный авторитет, который девушки любят сохранять над мальчиками несколько лет моложе их».[13]

---

[11] Ср. также упоминание Сушковой о стихах, которые ей преподнес Лермонтов в букете шиповника. Этот эпизод она относила к осени; Е. А. Ладыженская возражала, что шиповники «цветут весной, а не осенью» (341). Сушкова ошиблась в дате, но, конечно, не в факте.

[12] Жихарев С. П. Записки современника. М.—Л., 1955, с. 25.

[13] Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. 8. М., 1956, с. 65.

Именно этот «докторальный авторитет» слышится в разговоре Сушковой с Лермонтовым после того, как он стал дарить ей свои стихи: «Благодарю вас, monsieur Michel, за ваше посвящение и поздравляю вас, с какой скоростью из самых ничтожных слов вы извлекаете милые экспромты, но не рассердитесь за совет: обдумывайте и обрабатывайте ваши стихи, и со временем те, которых вы воспоете, будут гордиться вами. <...> Пишите, но пока для себя одного; я знаю, как вы самолюбивы, и потому даю вам этот совет, за него вы со временем будете меня благодарить» (116).

Следуя за рассказом Сушковой, мы должны считать, что ее знакомство с Лермонтовым в Москве продолжалось несколько месяцев: до поздней весны или начала лета, когда начался разъезд в подмосковные имения. В это время еще ни о каком цикле стихов нет речи; Лермонтов для Сушковой — маленький «кузен» Верещагиной, добровольный паж, который носит ее шляпку и зонтик и теряет ее перчатки. К ее удивлению, Сашенька однажды говорит ей: «Как Лермонтов влюблен в тебя!».

«— Лермонтов! да я не знаю его и, что всего лучше, в первый раз слышу его фамилию.

— Перестань притворяться, перестань скрытничать, ты не знаешь Лермонтова? Ты не догадалась, что он любит тебя?

— Право, Сашенька, ничего не знаю и в глаза никогда не видала его, ни наяву, ни во сне.

— Мишель,— закричала она,— поди сюда, покажись. Cathérine утверждает, что она тебя еще не рассмотрела, иди же скорее к нам.

— Вас я знаю, Мишель, и знаю довольно, чтоб долго помнить вас,— сказала я вспыхнувшему от досады Лермонтову,— но мне ни разу не случилось слышать вашу фамилию, вот моя единственная вина, я считала вас по бабушке, Арсеньевым.

— А его вина,— подхватила немилосердно Сашенька,— это красть перчатки петербургских модниц, вздыхать по них, а они даже и не позаботятся осведомиться об его имени.

Мишель рассердился и на нее и на меня и опрометью побежал домой» (109).

Одно стихотворение из числа посланных Лермонтовым позднее Сушковой относится, впрочем, к этому периоду. Это «Весна» — первое печатное стихотворение поэта, появившееся в «Атенее» в сентябре 1830 г. под анаграммой (ценз. разр.— 10 мая).[14] Трудно сказать, имелась ли в нем в виду именно Сушкова, или оно было затем послано «к случаю»: лирическая ситуация в нем совершенно традиционна. Вместе с тем оно вполне соответствовало и ситуации реальной; насмешки старших девушек над юно-

---

[14] Мануйлов В. Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова. М.—Л., 1964, с. 35.

стью поклонника вполне могли вызвать с его стороны такого рода поэтическую «месть»:

Мечтанье злое грусть лелеет
В душе неопытной моей.
Гляжу, природа молодеет,
Но молодеть лишь только ей;
Ланит спокойных пламень алый
С собою время уведет,
И тот, кто так страдал, бывало,
Любви к ней в сердце не найдет (1, 81).

4

Прервавшееся на время знакомство возобновляется уже летом 1830 г. в Середникове. Собственно с этого времени только и можно говорить о взаимоотношениях Лермонтова и Сушковой, которые стали позже зерном любовной интриги, а теперь дали начало лирическому циклу. Именно в это время Сушкова «предсказывает» Е. А. Арсеньевой «великого человека в косолапом и умном мальчике». Нет сомнения, что о подлинных масштабах таланта Лермонтова Сушкова судить не могла, но столь же несомненно, что поэзия Лермонтова привлекла ее внимание. «Он домогался попасть в юноши в наших глазах, декламировал нам Пушкина, Ламартина и был неразлучен с огромным Байроном. Бродит, бывало, по тенистым аллеям и притворяется углубленным в размышления, хотя ни малейшее наше движение не ускользало от его зоркого взгляда. Как любил он под вечерок пускаться с нами в самые сентиментальные суждения, а мы, чтоб подразнить его, в ответ подадим ему волан или веревочку, уверяя, что по его летам ему свойственнее прыгать и скакать, чем прикидываться непонятым и неоцененным снимком с первейших поэтов» (111).

Это отлично известное свидетельство Сушковой заслуживает все же, чтобы на нем остановиться еще раз. Пушкин, Ламартин и Байрон — имена, особенно популярные не только в литературной, но и в читательской среде. Их мы находим в альбоме Верещагиной (*Верещ. I*), где сохранились стихи Лермонтова,— прежде всего стихи «сушковского цикла». Стихотворение Ламартина «В альбом» вписано сюда рукой Сушковой; второе вписанное ею же стихотворение под тем же названием «В альбом» — известный перевод Козлова байроновских «Lines written in an Album at Malta». Это стихотворение мы встречаем в альбоме Верещагиной в нескольких переводах и переделках; так, на с. 122 записан перевод А. Бистрома (из «Московского телеграфа», 1825, ч. IV):

ПОДРАЖАНИЕ ЛОРДУ БАЙРОНУ

Как имя на доске холодной, гробовой
Вниманье путника невольно привлекает,
Так остановится задумчивый взор твой,

Коль на пустынной сей странице повстречает
Мое, забытое тобой!
Прочтешь, и мысленно меня вспомянешь ты,
Как вспоминают тех, которых уж не стало!
Так, здесь я схоронил заветные мечты
И сердце все мое: оно давно увяло
Среди надежд тщеты.

Стихотворение датировано 18 октября 1830 г.

Именно это стихотворение Байрона варьирует Лермонтов, делая запись в альбоме, о котором мы знаем из «Записок» Сушковой: «В это время (по-видимому, в 1831 г. — *А. Г.*) Сашенька прислала мне в подарок альбом, в который все мои московские подруги написали уверения в дружбе и любви. Конечно, дело не обошлось без Лермонтова» (134). На последнем листке этого не дошедшего до нас альбома было стихотворение Лермонтова «Нет, я не требую внимания», вторая строфа которого есть переложение «Lines written in an Album at Malta».

Это лишь один пример «общности вкусов»; можно привести и другие. Популярнейшее стихотворение Байрона «Farewell! if ever fondest prayer» было записано на с. 96 верещагинского альбома по-английски. На следующих страницах (98—99) находится его французский перевод, в прозе. И этому стихотворению Байрона Лермонтов отдает дань: летом 1830 г.— как раз в период тесного общения с Верещагиной и Сушковой — он делает его перевод («Farewell»).

При этом необходимо учесть одно существенное обстоятельство. Как для Лермонтова, так и для Верещагиной английская поэзия существует в это время не в переводе, а в подлиннике. В доме Е. А. Столыпиной, тетки Верещагиной, детей учили английскому языку; у них был гувернер мистер Корд. Сушкову называли английским прозвищем Miss Black-Eyes,— и именно это прозвище дает тему первому стихотворению «сушковского цикла» «Вблизи тебя до этих пор»; сам Лермонтов сделал к нему следующее примечание: «При выезде из Середникова к Miss Black-Eyes. Шутка — предположенная от М. Kord» (6, 391). Поэтому в альбоме Верещагиной не редкость английские стихи в подлиннике: кроме стихотворения Байрона, мы находим здесь и стихи Т. Мура.[15]

Все эти справки имеют к нашей теме непосредственное отношение, так как увлечение Байроном в летние месяцы 1830 г. как бы наложилось на юношескую влюбленность Лермонтова в Сушкову и окрасило собою весь цикл посвященных ей стихов. Это явление гораздо сложнее, нежели просто литературное подражание; это попытка самопознания и целенаправленного форми-

[15] Из стихотворений Мура записаны следующие: «One dear smile», «Those evening bells», «Cease, oh cease to tempt», «Go then-'tis vain», «Oh! Breathe not his name», «Sail on, sail on».

рования собственной личности — известный в современной психологии феномен, в последнее время разносторонне исследованный на литературном материале Л. Я. Гинзбург.[16]

5

Уже первые исследователи и биографы Лермонтова отмечали, что Лермонтову было свойственно отыскивать черты биографического сходства между собою и Байроном. Об этом он писал сам в юношеских автобиографических заметках. Мемуаристы, наблюдавшие Лермонтова со стороны, склонны были иногда рассматривать это как напускной «байронизм», позу. Новейшее исследование лермонтовской прозы в сопоставлении с дневниками Байрона наглядно показало, как в художественном творчестве Лермонтова преломлялись следы чтения Байрона; это усвоение было не «позой», а результатом углубленного самоанализа.[17] Для раннего Лермонтова такая фронтальная работа не проделана, и сопоставление обычно ведется на уровне отдельных реминисценций. Между тем как раз процитированный нами фрагмент «Записок» Сушковой заставляет обратить внимание на одно обстоятельство, которое при таком сопоставлении обычно ускользает. «Огромный Байрон», о котором упоминает Сушкова,— это скорее всего не сочинения Байрона, а только что вышедший первый том биографии Байрона, написанный его другом, поэтом Т. Муром.[18] О том, что Лермонтов был знаком именно с книгой Мура, есть его собственное свидетельство. На автографе стихотворения «К ***» («Не думай, чтоб я был достоин сожаленья») он написал: «Прочитав жизнь Байрона (⟨написанную⟩ Муром)» (1. 407).

Читая книгу Мура, интересно задержаться на прямых совпадениях чисто биографического характера. Они отразились в автобиографических записях и некоторых стихотворениях Лермонтова.

Послание «Не думай, чтоб я был достоин сожаленья» является как бы итогом чтения биографии Байрона. В нем отмечены главные моменты сходства:

Я молод; но кипят на сердце звуки,
И Байрона достигнуть я б хотел;
У нас одна душа, одни и те же муки;
О, если б одинаков был удел!..

Как он, ищу забвенья и свободы,
Как он, в ребячестве пылал уж я душой,

---

[16] Гинзбург Л. О психологической прозе. Л., 1971.

[17] Дьяконова Н. Я. Из наблюдений над журналом Печорина.— Рус. лит., 1969, № 4, с. 115—125.

[18] Letters and Journals of Lord Byron with Notices of his Life, vol. 1—2. By Thomas Moore. London, 1830.

Любил закат в горах, пенящиеся воды,
И бурь земных и бурь небесных вой.

Как он, ищу спокойствия напрасно,
Гоним повсюду мыслию одной.
Гляжу назад — прошедшее ужасно;
Гляжу вперед — там нет души родной! (1, 133)

С особенным интересом пятнадцатилетний Лермонтов читал о ранних годах Байрона, вспоминая и свое детство.

Когда Байрону было восемь лет, мать повезла его в горы — поправиться после тяжелой болезни. С этого времени, писал он позже, «у меня появилась любовь к горным местам». «Пробуждение его поэтического таланта можно отнести к диким и величественным местам, среди которых он провел свое детство»,— отмечает Мур.[19] «Темные вершины Лох-на-Гара громоздились перед глазами будущего поэта, и стихи, которые он несколько лет спустя посвятил этому величественному предмету, показывают, что, хотя в то время он еще был очень молод, его „суровое" величие не прошло незамеченным:

Ah, there my young footsteps in infancy wander'd,
My cap was the bonnet, my cloak was the plaid;
On chieftains long perish'd my memory ponder'd,
As daily I strode through the pine-cover'd glade.
I sought not my home till the day's dying glory
Gave place to the rays of the bright polar-star;
For fancy was cheer'd by traditional glory,
Disclosed by the natives of dark Loch-na-Gar» (p. 14—15).

О своей любви к горам Байрон писал и в более поздних стихах, вспоминая о впечатлениях детства («The Island», II, 12):

He who first met the Highland's swelling blue,
Will love each peak that shows a kindred hue,
Hail in each crag a friend's familiar face,
And clasp the mountain in his mind's embrace.
Long have I roamed through lands which are not mine,
. . . . . .
The infant rapture still survived the boy,
And Loch-na-Gar with Ida look'ed o'er Troy,
Mix'd Celtic memories with the Phrygian mount,
And Highland linns with Castalie's clear fount.

Известно, что и Лермонтов приблизительно в том же возрасте увидел горы на Кавказе, куда его повезли лечиться. Страницы Мура, посвященные жизни Байрона в горах, стихи английского поэта, обращенные к горам, и «отзываются» в строке «Любил закат в горах...». К этому же времени относится стихотворение

[19] Ibid., vol. 1, p. 15 (далее при цитировании этой книги страницы указываются в тексте статьи).

«Кавказ», некоторые строки которого напоминают стихи Байрона, приведенные Муром:

Хотя я судьбой на заре моих дней,
О южные горы, отторгнут от вас,
Чтоб вечно их помнить, там надо быть раз.

Я счастлив был с вами, ущелия гор... (1, 74).

Эти же мотивы слышатся в более позднем «Посвящении» к поэме «Демон»:

От юных лет к тебе мечты мои
Прикованы судьбою неизбежной...

Еще ребенком робкими шагами
Взбирался я на гордые скалы...

С тех пор прошло тяжелых много лет,
И вновь меня меж скал своих ты встретил.
Как некогда ребенку, твой привет
Изгнаннику был радостен и светел...

Зубчатою тянулись полосой,
Таинственней, синей одна другой,
Все горы ... (4, 309)

Закат в горах был описан поэтом неоднократно; ему посвящены целые поэтические этюды, как например «Люблю я цепи синих гор».

Еще большее сходство с собственной биографией Лермонтов увидел в рассказах Мура о ранней любви Байрона. «Как он, в ребячестве пылал уж я душой»,— отметил Лермонтов.

«Это было в то время,— рассказывает Мур,— когда ему еще не исполнилось восьми лет, как чувство более сходное с любовью, чем это можно подозревать в ребенке этого возраста, охватило, как он это рассказывает сам, полностью его мысли, указывая на то, как рано эта страсть, как и многие другие страсти, проснулась в его характере» (р. 17). Вспоминая свою первую любовь, Байрон позже записал в дневник: «Как странно, что я так полностью, преданно был влюблен в эту девочку в возрасте, в котором я не мог ни чувствовать страсти, ни знать значение этого слова. <...> Как могло это случиться так рано? Как это могло возникнуть? После этого в течение многих лет у меня не было мыслей о любви. И все же мое страдание, моя любовь к этой девочке были настолько бурны, что мне иногда приходит в голову мысль, был ли я по-настоящему привязан с тех пор. <...> Это происшествие в моей жизни (мне еще не было восьми лет), которое было для меня загадкой и останется загадкой до ее последнего часа. <...> Как красив ее идеальный облик в моей памяти!» (р. 18—19).

По-видимому, чтение этого рассказа напоминало Лермонтову, что нечто подобное он испытывал сам:

«Записка 1830 года, 8 июля. Ночь. Кто мне поверит, что я знал уже любовь, имея десять лет от роду?

Мы были большим семейством на водах Кавказских: бабушка, тетушка, кузины. К моим кузинам приходила одна дама с дочерью, девочкой лет девяти. Я ее видел там. Я не помню, хороша собою была она или нет. Но ее образ и теперь еще хранится в голове моей; он мне любезен, сам не знаю почему. Один раз, я помню, я вбежал в комнату; она была тут и играла с кузиною в куклы: мое сердце затрепетало, ноги подкосились. Я тогда ни об чем еще не имел понятия, тем не менее это была страсть, сильная, хотя ребяческая, это была истинная любовь: с тех пор я еще не любил так. О! сия минута первого беспокойства страстей до могилы будет терзать мой ум! И так рано!.. Надо мной смеялись и дразнили, ибо примечали волнение в лице. Я плакал потихоньку без причины, желал ее видеть; а когда она приходила, я не хотел или стыдился войти в комнату. Я не хотел говорить об ней и убегал, слыша ее названье (теперь я забыл его), как бы страшась, чтоб биение сердца и дрожащий голос не объяснил другим тайну, непонятную для меня самого. Я не знаю, кто была она, откуда, и поныне мне неловко как-то спросить об этом; может быть, спросят и меня, как я помню, когда они позабыли; или тогда эти люди, внимая мой рассказ, подумают, что я брежу, не поверят ее существованью — это было бы мне больно!.. Белокурые волосы, голубые глаза, быстрые, непринужденность — нет; с тех пор я ничего подобного не видал, или это мне кажется, потому что я никогда так не любил, как в тот раз. Горы кавказские для меня священны... И так рано! в 10 лет... о, эта загадка, этот потерянный рай до могилы будут терзать мой ум!.. иногда мне странно, и я готов смеяться над этой страстию! — но чаще плакать» (6, 385—386).

В этих выдержках дневникового характера близки не только ситуации, но и самый текст.[20] Лермонтов читает книгу очень внимательно. От него не ускользают даже сноски, которые делает Мур. Так, замечание Альфиери, что душа, где рано проснулись чувства, «избрана для изящных искусств», которое Мур приводит в сноске (р. 17), появляется у Лермонтова тоже в сноске к вышеприведенной «записке»: «Говорят (Байрон), что ранняя страсть означает душу, которая будет любить изящные искусства. Я думаю, что в такой душе много музыки». Сама форма «записки» напоминает дневниковые записи Байрона, которыми документиро-

[20] Интересны также параллели образов в стихотворении Байрона «When I rowed a young Highlander», посвященном его первой любви — Мэри Дафф, и стихотворении Лермонтова «Первая любовь» («В ребячестве моем...»):

Yet it could not be love, for I knew not the name,—
What passion can dwell in the heart of a child?
But still I perceive an emotion the same
As I felt, when a boy, on the crag-cover'd wild...

вана биография на всем своем протяжении. Возможно, под этим влиянием Лермонтов и начинает вести более или менее регулярные записки биографического характера, а также записывает сюжеты и набрасывает планы для будущих произведений в особой тетради.

И вторая любовь Лермонтова была сходна с байроновской. Байрону было двенадцать лет, когда он влюбился в свою двоюродную сестру, которая была двумя годами старше его. Ей были посвящены первые стихи поэта. «Это было взрывом страсти к моей двоюродной сестре, Маргарите Паркер ‹...› одному из самых прелестных воздушных существ. ‹...› Мне было около двенадцати, она немножко старше... Но я был глуп тогда...» (p. 35—36). «1830 (мне 15 лет),— записывает Лермонтов.— Я однажды (три года назад) украл у одной девушки, которой было 17 лет, и потому безнадежно любимой мною, бисерный синий снурок; он и теперь у меня хранится.

Кто хочет узнать имя девушки, пускай спросит у двоюродной сестры моей. Как я был глуп!..» (6, 386—387).

«Еще сходство в жизни моей с *лордом* Байроном,— продолжает Лермонтов свои записи.— Его матери в Шотландии предсказала старуха, что он будет *великий человек* и будет два раза *женат*; про меня на Кавказе предсказала *то же самое* старуха моей бабушке. Дай бог, чтоб и надо мной сбылось; хотя б я был так же несчастлив, как Байрон» (6, 387).[21]

К этим параллелям мы можем добавить еще одну запись: «*Мое завещание* (про дерево, где я сидел с А. С.)»: «Похороните мои кости под этой сухою яблоней; положите камень; и — пускай на нем ничего не будет написано, если одного имени моего не довольно будет доставить ему бессмертие!» (6, 387). Это вольный перевод стихотворения Байрона «A Fragment», которое приводит Мур (p. 52):

> My epitaph shall be my name alone;
> If *that* with honour fail to crown my clay,
> Oh may no other fame my deeds repay;
> *That*, ohly *that*, shall single out the spot;
> By that remember'd, or with that forgot.

Образ дерева, умершего прежде поэта, появляется в рассказе Мура о дубе, который Байрон посадил в надежде, что его собственная жизнь будет развиваться подобно жизни этого дерева. Приехав через несколько лет посмотреть на дуб, Байрон нашел его почти засохшим (p. 101—102).[22]

---

[21] Ср. у Мура: «...гадалка, к которой обратилась его мать, сделала предсказание о нем, которое надолго оставило сильное впечатление. ‹...› было предрешено, что он был в опасности быть отравленным до достижения совершеннолетия и что он должен был быть женат дважды, второй раз на иностранке» (p. 37—38).

[22] См. также «To an Oak atN ewstead» («Young oak, when I planted the deep in the ground») Байрона и «Дереву» («Давно ли с зеленью радушной») Лермонтова.

Но, вероятно, самое разительное сходство между собой и Байроном Лермонтов должен был найти в истории третьей любви Байрона. Мур рассказывает: «Это было в 1803 году, когда в его сердце, которое, как мы уже видели, дважды отдавалось детской мысли, что оно любило, возникло чувство, которое, как ни был он молод для таких эмоций, настолько глубоко врезалось в его ум, что наложило отпечаток на всю его будущую жизнь. Что неудачная любовь обычно бывает самой продолжительной — это истина, которая, как бы она ни была горька, к сожалению, не нуждалась в данном случае в подтверждении» (p. 53).

Третьей любовью Байрона была Мэри Энн Чаворт, соседка его по имению. Поэту шел шестнадцатый год. Девушка была на два года старше его. «Шести коротких недель, которые он провел в ее обществе, было достаточно, чтобы заложить основу чувству, которое длилось всю жизнь». В течение лета Байрон сопровождал Мэри и ее двоюродную сестру в прогулках, в поездках по достопримечательным местам окрестностей. По вечерам бывали танцы, и Мэри принимала в них участие. Байрон сидел в одиночестве и страдал, «глядя, как другие сопровождали „деву его любви“ к веселому танцу, в то время как он туда доступа не имел. 〈...〉 Все это время он болезненно сознавал, что сердце той, которую он любил, было отдано другому, что, как он сам писал:

Her sighs were not for him: to her he was
Even as brother — but no more» (p. 55).

«Сон» принадлежал к числу наиболее популярных в России произведений Байрона. В разных стихотворениях Лермонтова мы встречаем восходящие к нему образы, строки и эпизоды («Видение» («Я видел юношу...»), «Сон» («Я видел сон...»), «11 июля»). Это стихотворение Лермонтов собирался переводить в прозе для Верещагиной (6, 375). В данном случае нам интересно не только стихотворение Байрона, но и комментарии Мура. «Если бы даже сердце ее было свободно,— пишет он,— вряд ли она избрала бы Байрона. Когда девушка на два года старше и приближается к расцвету женственности, у нее есть преимущества в жизни, за которыми мальчик угнаться не может. Мисс Чаворт смотрела на Байрона как на простого школьника. В его манерах в это время было нечто грубое и странное, что отнюдь не обеспечивало ему успеха у девочек его возраста. Но если в какой-то момент он и льстил себе надеждой быть любимым ею, то происшествие, о котором он говорит в своем „Дневнике“, одно из самых мучительных унижений, какие он испытал от своей хромоты, должно было открыть его сердцу истину во всей ее ужасной наготе. Ему рассказали, или он сам услышал, как мисс Чаворт сказала горничной: „Неужели вы думаете, что я могла бы заинтересоваться хромым мальчиком?“. Эта фраза, как он это сам описал, поразила его сердце, как выстрел. 〈...〉 Свою юношескую любовь он запечатлел в одном из самых его интересных стихотворений „Сон“»

(p. 55—56). Наиболее интересна для нас в данном случае первая картина «Сна»: отголоски летних прогулок поэта с Мэри Чаворт. Здесь с горечью очерчены их отношения и подчеркнута именно разница лет и положения в обществе:

I saw two beings in the hues of youth
Standing upon a hill...
. . . . . .
These two, a maiden and a youth, were there
Gazing — the one on all that was beneath
Fair as herself — but the boy gazed on her;
And both were young, and one was beautiful:
And both were young — yet not alike in youth.
As the sweet moon on the horizon's verge,
The maid was on the eve of womanhood;
The boy had fewer summers, but his heart
Had far outgrown his years, and to his eye
There was but one beloved face on earth,
And that was shining on him; he had look'd
Upon it till it could not pass away;
He had no breath, no being, but in hers;
She was his voice; he did not speak to her,
But trembled on her words; she was his sight,
For his eye follow'd hers, and saw with hers
Which colour'd all his objects,— he had ceased
To live within himself; she was his life,
The ocean to the river of his thoughts,
Which terminated all: upon a tone,
A touch of hers, his blood would ebb and flow,
And his cheek change tempestuously — his heart
Unknowing of its cause of agony.
But she in these fond feelings had no share:
Her sighs were not for him; to her he was
Even as a brother — but no more...

Картина, данная в стихотворении, очень похожа на ту, которую описывает Сушкова в своих «Записках». Эта аналогия становится еще более разительной при сопоставлении рассказа Мура и собственных автобиографических признаний Лермонтова. Любопытно, что два стихотворения Байрона, отразившиеся в «сушковском цикле»,— «Stanzas to a Lady on Leaving England» («Стансы к***, написанные при отплытии из Англии») и «Epistle to a Friend in Answer to some Lines exhorting the Author to be cheerful and to „banish care"» («Послание к другу в ответ на стихи, увещевающие автора быть веселым»)— приведены у Мура и связаны с именем Мэри Чаворт (p. 301—302).

Все эти впечатления и ассоциации откладываются в поэтическом сознании Лермонтова летом 1830 г. и в ближайшие же месяцы закрепляются в стихах и автобиографических набросках. Первые стихи «сушковского цикла» лишены каких-либо связей с Байроном. Сушкова рассказывала, что первое стихотворение, адресованное ей, она получила от Лермонтова при отъезде из Середникова в Москву, 12 августа 1830 г. Это было стихотворение «Черноокой», содержавшее полупризнание в любви и как бы отмечавшее начальную фазу развивающегося чувства. Сушкова при-

няла стихи благосклонно, и юный поэт поспешил откликнуться («Благодарю!.. Вчера мое признанье И стих мой ты без смеха приняла...»). Следующие стихи («Зови надежду сновиденьем») содержали уже прямое признание, как известно не встретившее ответа. Тогда пишется «Нищий» — с мотивом неразделенной любви («Так чувства лучшие мои Обмануты навек тобою!»).

Все эти стихи, в которых ощущается нарастающий драматизм, в большей или меньшей степени привязаны к конкретным ситуациям и, пожалуй, в наибольшей мере похожи на дневниковую запись,— различие в том, что они пишутся не для себя, а в расчете на прочтение и реакцию. По ним можно следить за изменениями душевного состояния поэта; в этом смысле они, конечно, «аутентичны». Следующая группа стихов заметно от них обособляется. Сюда входят «Стансы» («Взгляни, как мой спокоен взор»), «У ног других не забывал» и «Когда к тебе молвы рассказ». Эти стихи есть своего рода кульминация эмоционального напряжения. Они пишутся не сразу после первой группы, а спустя некоторое время, когда Лермонтов услышал от Верещагиной о светских успехах предмета своей страсти.

Рассказы Верещагиной были, по-видимому, очень яркими и подробными и вызывали в Лермонтове чувства обиды и ревности. Об этих чувствах Лермонтов говорил Сушковой в «Стансах» («Взгляни, как мой спокоен взор»). Перерабатывая это стихотворение, он рисует на полях тетради красивую девушку с большими черными глазами, длинными черными волосами и гордой осанкой.

Влияние Байрона в «Стансах» сказывается не только в области тематики и композиции; поэт заимствует образы и мотивы, которые наиболее точно передают его чувства. Из уже упомянутых нами автобиографических стихов Байрона, прежде всего «Стансов к***, написанных при отплытии из Англии», берутся опорные строки: «Я жертвовал другим страстям («I've tried another's fetters too») и «Я не могу любить другой» («Because I cannot love but one»). Они варьируются и в следующем же стихотворении, которое Лермонтов передает Сушковой,— «У ног других не забывал»:

Любя других, я лишь страдал
Любовью прежних дней.
. . . . . .
«Люблю ее одну».

Стихотворение «У ног других не забывал» имеет позднюю редакцию («К Л.»), где добавлена еще одна строфа, построенная на образах первой и пятой строф байроновских «Стансов», и обрисовывается облик изменившей поэту девушки,— так, как это сделано в байроновском «Послании к другу...». Подзаголовок уже точно указывает на источник: «Подражание Байрону».

Раннюю же редакцию этого стихотворения («У ног других не забывал»), состоящую из двух строф, Сушкова впервые опубликовала в 1857 г.; она относила его к себе и датировала сентябрем 1830 г.— временем, когда она вернулась из деревни в Москву.

Биографы Лермонтова, начиная с П. А. Висковатого, ставили под сомнение указание Сушковой. Висковатый замечал, что стихотворение «У ног других не забывал», как «положительно известно», «написано к Л<опухин>ой»[23]. Ю. Г. Оксман, комментируя «Записки», оспорил это возражение, предположив, что Верещагина, приславшая эти стихи Сушковой, намеренно мистифицировала подругу, передав ей стихи, посвященные другому лицу, и что тем самым ошибка Сушковой оказалась вполне естественной (128). Однако, как мы видим, стихи эти теснейшим образом связаны со всем «сушковским циклом». Альбом Верещагиной, содержащий также раннюю, двухстрофную, редакцию этого стихотворения (с некоторыми разночтениями), не дает названия «К Л.»; здесь оно названо «К***». У нас есть все основания полагать, что Сушкова не ошиблась и что мы имеем дело с довольно обычной переадресовкой, которую получило стихотворение в поздней редакции.

Следует указать еще на одно стихотворение, которое до сих пор не рассматривалось как принадлежащее к «сушковскому циклу», но которое здесь нельзя не учесть: оно содержит заимствования все из тех же двух стихотворений Байрона и дату «1830 года ночью. Августа 28», т. е. написано через два дня после «Стансов». Это стихотворение «Ночь», где появляются конкретные автобиографические ситуации и детали:

Один я в тишине ночной;
Свеча сгоревшая трещит,
Перо в тетрадке записной
Головку женскую чертит.

Как уже было сказано выше, стихотворение «Стансы» Лермонтов иллюстрировал женской головкой, очень сходной с миниатюрным портретом Сушковой. Оба стихотворения находятся в тетради VIII.[24]

Третья строфа «Ночи» — вновь пересказ рефрена байроновских «Стансов»:

Сей взор невыносимый, он
Бежит за мною, как призрак;
И я до гроба осужден
Другого не любить никак (1, 163).

---

[23] Висковатый П. А. По поводу «Княгини Лиговской».— Рус. вестн., 1882, № 3, с. 335.

[24] ИРЛИ, ф. 524 (М. Ю. Лермонтов), оп. 1, ед. хр. 8 (тетр. VIII) («Ночь» — л. 1, «Стансы» — л. 12).

Следующее стихотворение, которое Лермонтов дарит Сушковой, содержало упрек и, как говорила она в «Записках», «грозно предвещало» ей будущее:

Когда к тебе молвы рассказ
Мое названье принесет
И моего рожденья час
Перед полмиром проклянет,
Когда мне пищей станет кровь,
И буду жить среди людей,
Ничью не радуя любовь
И злобы не боясь ничьей:
Тогда раскаянья кинжал
Пронзит тебя... (1, 165)

Эти стихи — довольно близкий пересказ последней части байроновского «Послания к другу»:

But if, in some succeeding year,
. . . . . .
Thou hear'st of one, whose deepening crimes
Suit with the sablest of the times,
Of one, whom love nor pity sways,
Nor hope of fame, nor good men's praise...
Him wilt thou *know*...

В стихотворении «Когда к тебе молвы рассказ» впервые в «сушковском цикле» появляется лирический герой байронического типа.

Первая часть «Послания к другу...» отразилась и в «Подражании Байрону», которое также датируется 1830 или 1831 г. Здесь мы опять встречаем варианты рефрена «Я не могу любить другой». Последняя строфа является переводом байроновских строк:

And *I* have acted well my part,
And made my cheek belie my heart,
Return'd the freezing glance she gave...
. . . . . .
Have kiss'd, as if without design,
The babe which ought to have been mine,
And show'd, alas! in each caress
Time had not made me love the less.

И вынесть мог сей взор ледяный я
И мог тогда ей тем же отвечать,
Увижу на руках ее дитя
И стану я при ней его ласкать,
И в каждой ласке мать узнает вновь,
Что время не могло унесть любовь!.. (1, 268)

Все вышеприведенные стихи, входящие в «сушковский цикл», связаны собственно только с двумя стихотворениями Байрона, которые приводит Мур. «Эти стихи,— пишет Мур,— показывают, с какой настойчивостью он возвращался к разочарованию в своей ранней любви как главной причине всех своих переживаний и ошибок, настоящих и будущих» (р. 301). Для Лермонтова эти стихи содержали тот поэтический материал, который помогал ему уяснить и более отчетливо выразить свои переживания, близкие тем, которые испытал его любимый поэт. Заимствуя и подражая,

Лермонтов учился, стараясь при этом найти свои собственные, индивидуальные черты. У Мура Лермонтов прочел, что и Байрон в своем раннем творчестве прошел такую же школу. Пройдет время, и Лермонтов отделит себя от своего учителя, заявив: «Нет, я не Байрон, я другой».

Таким образом, в «сушковском цикле» стихов можно отметить две группы. Более ранние, написанные в Середникове, представляют собою традиционную любовную лирику с признаниями в пылкой страсти и с элегическими мотивами. Вместе с тем они являются и лирическим дневником. Вторая группа стихов, только что рассмотренная нами, отличается от первой своим более обобщенным характером. В отличие от первой группы, которая в дальнейшем у Лермонтова не варьируется и не перерабатывается, эта вторая содержит такие лирические мотивы и темы, которые затем перейдут в позднюю лермонтовскую лирику. Душевный опыт, отложившийся в них, выходит далеко за пределы конкретной ситуации. Эти стихи есть определенная ступень самосознания личности, связь же их с байроновским циклом, посвященным Мэри Чаворт, является, помимо всего прочего, важным подтверждением правдивости рассказа Сушковой о том, что именно она была их непосредственным адресатом.

6

Если первый эпизод отношений Лермонтова и Сушковой связан с ранней лирикой поэта, то «развязка» этого «романа» связана с его прозой. Как известно, Лермонтов подробно описал ее в «Княгине Лиговской». Как и первый эпизод, последний проходит под знаком литературных воздействий. Вообще литературный элемент настолько ярко окрашивает эти отношения, что вопрос о «реальных» портретах Лермонтова и Сушковой в середине 1830-х годов приобретает особое значение.

Со времени отъезда Сушковой из Москвы в 1830 г. Лермонтов не встречался с ней до конца 1834 г. Вначале они поддерживали связи через Верещагину, но затем эти связи, по-видимому, прекратились. Во всяком случае, об их отношениях в это время у нас нет никаких данных. К началу 1830-х годов относится увлечение Лермонтова Н. Ф. Ивановой, а затем В. А. Лопухиной. Приехав в Петербург в 1832 г., Лермонтов встречи с Сушковой не искал; она же была слишком занята светом и поисками выгодной партии, чтобы вспомнить о своем московском знакомом.

За эти годы жизнь в доме тетушки для Сушковой намного ухудшилась. Ее по-прежнему огорчают бесконечные столкновения с родными. Единственным спасением для Сушковой было выйти замуж. Однако те, кто ей нравился, по-видимому, предложения не делали, а если и делали, то им отказывали родные. Другим женихам, в частности тем, которые нравились тетке, от-

казывала она сама. Это обостряло конфликты. Чем дольше она ждала, тем больше грозила ей опасность «засидеться в девках», а то и вообще потерять надежду выйти замуж. Так как девушку начинали вывозить в свет в шестнадцать лет, то опасность стать «перезрелой» девицей возникала перед ней уже в двадцать лет.[25] Эта печальная картина ярко вырисовывается из дневников и писем ее современниц, начиная от А. А. Олениной и вплоть до великой княжны Ольги Николаевны, которая грустно задумывалась, «... не обречена ли и я ⟨...⟩ на девственность».[26] Ольга Николаевна вышла замуж поздно; ей было двадцать четыре года, когда состоялось событие, о котором она «мечтала в течение семи лет».

Сцены, которые Сушковой приходилось переносить дома, Лермонтов изобразил в романе «Княгиня Лиговская»,— в эпизодах с Негуровым, его женой и дочерью Лизаветой Николаевной (прототипом ее была Сушкова) (6, 139).

Судя по ее «Запискам» и дневнику, Сушкова бросалась от одной крайности к другой: от надежд на идеального мужа к отчаянному намерению выйти «за первого встречного» (142). Но больше всего она мечтала о романтической любви: «Господи,— повторяла я себе с отчаянием,— неужели я никогда не буду любить?» (164).

В «Княгине Лиговской» светские успехи Сушковой-Негуровой охарактеризованы довольно зло. При первом вступлении в свет ее окружали поклонники случайные и «прескушные: им отказали...». С течением времени она «сделалась опытной и бойкой девою: смотрела на всех в лорнет, обращалась очень смело, не краснела от двусмысленной речи или взора — и вокруг нее стали увиваться розовые юноши», которых она «останавливала едкой насмешкой». «Вздыхающий рой разлетелся в разные стороны... и, наконец, для Лизаветы Николаевны наступил период самый мучительный и опасный сердцу отцветающей женщины...» (6, 142).

Негурова в «Княгине Лиговской» чуть старше, чем Сушкова была на самом деле. Ей в это время было двадцать два года, и она была очень красива; но Лермонтов был вправе считать ее «старой кокеткой». Печорин считает 25-летнюю Негурову увядшей красавицей. Она вступила в тот период, когда ветреники и беспечные франты говорят ей «нежности шепотом, а вслух колкости», а несчастный объект сомнительного обожания «из одного самолюбия старается удержать шалуна как можно долее у ног

---

[25] Так, А. А. Оленина записала в своем дневнике в день своего рождения: «Мне минуло, увы, 20 лет. О боже, как я стара, но что же делать?» (Дневник Анны Алексеевны Олениной. (1828—1829). Париж, 1936, с. 21).

[26] Сон юности. Записки дочери Николая I великой княжны Ольги Николаевны, королевы Вюртембергской. Париж, 1963, с. 176.

своих». «За этим периодом остаются только мечты о муже, каком-нибудь муже ... одни мечты» (6, 142—143).

В этом портрете Лермонтов несколько сгустил краски; он не соответствовал реальному облику Сушковой. У нее было много поклонников, просивших ее руки. Она была не только кокетка и разборчивая невеста. Некоторые замечания в «Записках» показывают, что она смотрела на своих поклонников довольно трезво. Незадолго до встречи с Лермонтовым она отказала одному генерал-адъютанту. «Все видели в этой партии блеск и почет, а я ничего другого, кроме лысой и даже не совсем здравой головы»,— пишет она. К тому же у нее был поклонник молодой, красивый и богатый, который ей нравился и за которого она была готова выйти замуж. Это был кузен Сашеньки Верещагиной, А. А. Лопухин.

С Лопухиным Сушкова познакомилась в свой приезд в Москву в 1833 г. Она виделась с ним у своей подруги почти ежедневно. После первой встречи Сушкова записала в дневнике: «С первого взгляда мое суждение отдало (Лопухину.— *А. Г.*) пальму первенства перед всеми молодыми людьми, которых я видела прежде» (255). Чем больше она проводила с ним времени, тем больше он ей нравился. «Сашенька очень счастлива в своих кузенах, я знаю из них двоих, которые оба так милы, так любезны, что я бы охотно уступила ей за этих полдюжины моих» (257). Это беглое упоминание о Лермонтове показывает, что Сушкова вспоминает о нем с удовольствием и вполне дружески.

Как и в прошлый раз, Верещагина становится поверенной в отношениях между Сушковой и Лопухиным. Не отличаясь особенной скромностью в сохранении чужих секретов, Верещагина рассказывала Лопухину все, что ей поверяла Сушкова, Лопухин знал все ее «приключения» и проявлял к ней участие. Между ними установились близкие и откровенные отношения.

История с Лопухиным, записанная в дневнике, резко отличается от переданной в «Записках». В дневниковых записях имя Лермонтова, за исключением беглого замечания о «милом кузене», не упоминается. Напротив, видно, как Сушкова более и более увлекается Лопухиным. Ей нравятся его мечтательность, его серьезность, его внимательность. Он разделяет ее любовь к поэзии, особенно к стихам Ламартина. У них вообще много общих интересов. В «Записках» Лопухин выступает только как богатый жених, Сушковой не неприятный.

В дневниковых записях характер Сушковой проявляется более отчетливо, чем в «Записках». Она очень живая, восторженная в своих увлечениях, резкая в своей неприязни и суждениях о людях, которые ей не нравятся. Видно, что она сильно привязалась к Сашеньке. Судя по тому, как она всецело отдается дружбе с Верещагиной, можно поверить, что она действительно «восторженна и страстна».

Родные Лопухина и круг Верещагиной смотрели на роман Сушковой неблагосклонно. За нею уже прочно установилась репутация кокетки, черта, которую Лермонтов особенно подчеркнул в Негуровой. Что-то нелестное о ней писала старшая сестра Лопухина, Мария Александровна. Ее письмо не сохранилось, но из ответа Лермонтова от 19 июля видно, что Лопухина обвиняла Сушкову в каких-то интригах. «Я верю вам,— писал поэт,— что С. фальшива, потому что знаю, что вы никогда не исказите истины, особенно в дурную сторону! Бог с ней!» (6, 713). К этому времени относятся московские записи в дневнике Сушковой, в которых она с восхищением рассказывает о начале знакомства с Лопухиным. Недоброжелательство Марии Александровны психологически было вполне понятно: возраст (ей было за тридцать лет) и физические недостатки (она была некрасива и горбата) сделали ее ожесточенной и завистливой.

Сближение Сушковой с Лопухиным не понравилось также и Верещагиной. Вначале она, по-видимому, старалась возбудить в Лопухине ревность и подозрительность, обращая его внимание на то, как легко Сушкова привлекала к себе поклонников. При Лопухине она не раз заговаривала о «страсти», которую Сушкова якобы «внушала Лермонтову»; она рассказывала Лопухину о ревности «влюбленного отрока-поэта» и декламировала посвященные Сушковой лермонтовские стихи (с. 149).

Стихотворения «Еврейская мелодия» и «Романс», которые Верещагина читала Лопухину, как и другие стихи сушковского цикла, навеяны Байроном. Тема, а также некоторые строки «Мелодии» напоминают «Sun of the Sleeplees» из «Hebrew Melodies»:

Sun of the sleepless! melancholy star!
Whose tearful beam glows tremulously far...
. . . . . .
How like art thou to joy remember'd well!
So gleams the past, the light of other days...

Я видал иногда, как ночная звезда
В зеркальном заливе блестит;
Как трепещет в струях...
. . . . . .
Светлой радости так беспокойный призрак
Нас манит под хладною мглой...
(1, 100)

На «Романсе» сказалось влияние двух стихотворений Байрона, носящих одинаковое название — «Stanzas for Music». Из первого стихотворения «Stanzas for Music» («I speak not, I trace not», 1814) поэт заимствует последние два стиха первого четверостишия:

I speak not, I trace not, I breathe not thy name,
There is grief in the sound, there is guilt in the fame:
But the tear which now burns on my cheek may impart
The deep thoughts that dwell in the silence of heart.

Но в сердце разбитом есть тайная келья,
Где черные мысли живут.
Слеза по щеке огневая катится —
Она не из сердца идет (1, 320).

Первые две строки стихотворения Байрона поэт позже использует в стихотворении «Стансы. К Д***»:

Я не могу ни произнесть,
Ни написать твое названье:
Для сердца тайное страданье
В его знакомых звуках есть (1, 231).

Между вторым стихотворением Байрона «Stanzas for Music» («There's not a joy the world can give») и «Романсом» можно провести следующие параллели:

It cannot feel for others' woes, it
dare not dream its own...
Then the few whose spirits float
above the wreck of happiness
And driven o'er the shoals of guilt
or ocean of excess:
The magnet of their course is gone,
or only points in vain
The shore to which their shiver'd
sail shall never stretch again.

Когда я свои презираю мученья,—
Что́ мне до страданий чужих?
Он вновь призывает
к оставленной сени,
Как в бурю над морем маяк,
Когда ураган по волнам веселится,
Смеется над бедным челном,
И с криком пловец без надежд
воротиться
Жалеет о крае родном (1, 320).

По свидетельству Сушковой, Верещагина читала эти стихи Лопухину, подчеркивая «некоторые выражения». Такие фразы, как «обманчивы луч и волна», должны были характеризовать Сушкову. Таким образом Верещагина старалась предупредить и образумить Лопухина.

Летом 1833 г. Сушкова уехала из Москвы. На этом ее отношения с Лопухиным прекратились. Возобновились они год спустя, осенью 1834 г. За это время у Лопухина умер отец. Если раньше отец и родственники могли препятствовать его браку с Сушковой по его крайней молодости, то теперь он был независимым и богатым наследником. Зная, что Верещагина переписывается с Сушковой, Лопухин, по-видимому, обратился к ней за помощью. Верещагина сделала вид, что сочувствует ему, и взяла на себя роль свахи. На самом деле она сделала все возможное, чтобы удалить от Лопухина Сушкову, недостойную, по мнению родственников, стать его женой.

Льстя самолюбию Сушковой и выполняя обязанности, возложенные на нее Лопухиным, Верещагина добивалась того, чтобы Сушкова не разглашала намерения Лопухина своим родственникам. Лопухин также должен был молчать, пока не поговорит с Сушковой. «Сашенька ⟨...⟩ подтверждала хранить тайну, потому что и он никому из своих родных ничего не откроет до объяснения со мной» (167).

Единственный человек, который был посвящен Верещагиной в детали этой истории, был Лермонтов. При встрече с Сушковой в 1834 г. Лермонтов говорил ей, что знал все об ее отношениях с Лопухиным. «Да, я знал и прежде, что вы в Москве очень благоволили к нему, а он-то совсем растаял; я знаю все, помните ли

Нескучное, превратившееся в Скучное, букет из незабудок, страстные стихи в альбоме? Да, я все тогда же знал...» (174). Лермонтов уверял Сушкову, что ему все это рассказывал сам Лопухин. Однако более вероятно, что о всех подробностях летних встреч Лопухина и Сушковой Лермонтов мог знать только от Верещагиной, которая обратилась к Лермонтову с просьбой расстроить возможный брак. Осенью 1834 г. Сушкова и Верещагина обменялись несколькими письмами о Лопухине. Приезд Лопухина назначался на декабрь месяц. 4 декабря Лермонтов встретился с Сушковой. 21 декабря Лопухин был в Петербурге. 23 декабря Лермонтов предупредил Марию Александровну об увлечении ее брата Сушковой. 5 января 1835 г. Лопухин возвратился в Москву. Тогда же Лермонтов послал Сушковой анонимное письмо. 8 января его уже не принимали у Беклешевых. Вся интрига была разыграна в течение нескольких недель.

4 декабря Лермонтов встретил Сушкову на балу. «Я знал, что вы будете здесь, караулил вас у дверей, чтоб первому ангажировать вас» (168). В это время Сушкова уже считала себя помолвленной с Лопухиным: «...я ⟨...⟩ успокоилась насчет своей будущности, старалась убедить себя, что я его люблю, принуждала себя беспрестанно думать о нем — но любовь не зарождалась, а я все ждала ее» (167—168). Во время танцев Лермонтов, стараясь, по-видимому, объяснить ей свое неожиданное появление, объявил, что он только что произведен в офицеры и специально явился, чтобы найти ее: «...я поспешил похвастаться перед вами моим гусарским мундиром и моими эполетами; они дают мне право танцевать с вами мазурку; видите ли, как я злопамятен, я не забыл косого конногвардейца, оттого в юнкерском мундире я избегал случая встречать вас; помню, как жестоко вы обращались со мной, когда я носил студенческую курточку» (169). Лермонтов старался напомнить Сушковой прошлое, но для нее их московские встречи не имели никакого значения. Лермонтов был тогда ребенком, Сушкова была молода; теперь же она «во многом переменилась» и пошла бы с ним танцевать, даже если бы он не носил мундир. «Не является ли такая перемена следствием влюбленности»,— замечает ей колко Лермонтов и заговаривает о Лопухине: «Как хорошо, как звучно называться Madame de L⟨opoukhi⟩ne ⟨...⟩ не правда ли? Согласились бы вы принять его имя?» (170). Таким вопросом Лермонтов озадачил Сушкову: ведь история с Лопухиным держалась в тайне, а Лермонтов о ней знал. «Да, я знал и прежде, что вы в Москве очень благоволили к нему ⟨...⟩,— заметил Лермонтов.— Да, я все тогда же знал и теперь знаю, с какими надеждами он сюда едет. ⟨...⟩ Я просто друг Л⟨опу⟩хина, и у него нет от меня ни одной скрытой мысли, ни одного задушевного желания» (174). Мнимая болтливость Лопухина задевает Сушкову: «От меня требовал молчания, а сам, без моего согласия, поверял нашу тайну своим друзьям, а может быть, и хвастался влиянием своим на меня». В течение разговора она

убедилась в том, что Лермонтов знает все и находится «в беспрерывной переписке с Л⟨опу⟩хиным». «Он распространялся о доброте его сердца, о ничтожности его ума, а более всего напирал, с колкостью, о его богатстве» (170—172).

Все это очень важно. Лермонтов поселяет недоверие в Сушковой. Она настораживается. Не обманывают ли ее? Нет ли здесь интриги со стороны Лопухина? Интрига есть, но Лопухин к ней непричастен. Ее ведет Лермонтов и ведет блестяще. Только в самом конце, когда уже все кончено, комедия разыграна, Сушкова поймет, что ее зло обманули.

Добиваясь любви Сушковой, Лермонтов руководствовался, конечно, не только желанием «мести»; в первую очередь он хотел доказать другу, что его пассия всего лишь легкомысленная кокетка.

Что же могло заставить женщин увлекаться Лермонтовым? Что заставило Сушкову влюбиться в него? Портрет его, оставленный нам современниками, не отличается привлекательностью. Как поэт он в это время был известен в очень небольшом дружеском кругу. Ответа следует искать в некоторых беглых замечаниях современников, в «Записках» самой Сушковой и в описании характера Печорина в «Княгине Лиговской» и Лугина в неоконченной повести «Штосс». «Мне точно случалось возбуждать в иных женщинах все признаки страсти — но ⟨...⟩ я очень знаю, что в этом обязан только искусству и привычке кстати трогать некоторые струны человеческого сердца...» — признается Лугин. Эту же черту в Лермонтове отметил А. М. Меринский, знавший поэта именно в то время, когда он встречался с Сушковой: «Знанием сердца женского, силою своих речей и чувства он успевал располагать к себе женщин...». «Он забавлялся тем,— писала Ростопчина,— что сводил с ума женщин с целью потом их покидать и оставлять в тщетном ожидании ⟨...⟩ он старался доказать самому себе, что женщины могут его любить, несмотря на его малый рост и некрасивую наружность».[27] В искусстве любовной интриги, любовной мистификации упражнялся большой свет. Во время своего дебюта в петербургском обществе Лермонтов применил это искусство к светской львице, которая сама не раз играла в эту игру.

Правила и стадии игры в любовь ярко охарактеризованы в «Евгении Онегине». Пушкин перечисляет те эмоциональные

---

[27] М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1972, с. 134—135, 282. Ср. аналогичные наблюдения над светским поведением Вяземского в дневнике Д. Ф. Фикельмон: «Вяземский, несмотря на то что он крайне некрасив, обладает в полной мере самоуверенностью красавца мужчины: он ухаживает за всеми женщинами и всегда с надеждой на успех» (K a u c h t s c h i s c h w i l i N. Il Diario di Dar'ja Fedorovna Ficquelmont. Milano, 1969, p. 125—127, 139). Близкие свидетельства оставили современники и о Пушкине (см.: А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 1. М., 1974, с. 21—22).

этапы, которые так хорошо и так рано усвоил Евгений. В строфах X, XI, XII первой главы романа словно намечена канва взаимоотношений Лермонтова, Сушковой и Лопухина.

Нам нет надобности детально останавливаться на перипетиях интриги, подробно рассказанной Сушковой в ее «Записках». Напомним лишь ее основные этапы. Она начинается с мнимой ревности Лермонтова, причем Лермонтов намеренно подчеркивает основное преимущество Лопухина — его богатство. На стороне его соперника (т. е., как он дает понять, его самого) — только пылкость чувства, восприимчивость и ум; он глубоко несчастлив и ждет спасения от любящего существа. Это романтическая модель отношений, которая подсказывает единственный выбор — в пользу последнего. Далее — имитация страстной сцены с поцелуем, которая окончательно убеждает Лермонтова, что он добился ответного чувства. Следующий этап развития сюжета — мнимая подготовка дуэли двух соперников — Лермонтова и Лопухина.

Интрига развивается по канонам романтической повести. Дуэль соперников-друзей находит аналогии и в «Онегине». Сушкова вспоминала, что сцена грядущей дуэли постоянно рисовалась ее воображению; об этом она рассказывала и М. И. Семевскому, упоминая, что «по этому случаю» Лермонтов написал стихотворение «Сон». Она передавала слова Лермонтова: «...вы мне сегодня дали мысль для одного стихотворения <...>. Вы мне с таким увлечением сказали, что в кругу блеска, шума, танцев вы только видите меня, раненого, умирающего, и в этот момент вы улыбались для толпы, но ваш голос дрожал от волнения; но на глазах блестели слезы, и со временем я опишу это. Узнáете ли вы себя в моих произведениях?» (191—192). «Сон» написан в 1841 г. Когда Сушкова писала мемуары, она уже знала это стихотворение и, конечно, спроецировала его задним числом на какой-то разговор с Лермонтовым. Однако не исключено, что первоначальный замысел стихотворения действительно как-то связан с этим разговором. Ситуация напоминала дуэль Онегина и Ленского, и в «Сне» мы также обнаруживаем реминисценции из соответствующей сцены в «Онегине» (гл. 6, строфа XXXII).

У Пушкина:	У Лермонтова:
Недвижим он лежал...	С свинцом в груди лежал недвижим я;
. . . . .	Глубокая еще дымилась рана,
Под грудь он был навылет ранен;	По капле кровь точилася моя.
Дымясь из раны кровь текла.	. . . . .
	Знакомый труп лежал в долине той;
	В его груди дымясь чернела рана,
	И кровь лилась хладеющей струей
	(2, 197).

Следует, впрочем, заметить, что «Записки» Сушковой нередко включают в себя парафразы лермонтовских стихов. «Я нашла

идола, перед которым не стыдно было преклониться перед целым светом» (196),— пишет она, например,— и в этих строчках улавливаются реминисценции из лермонтовского «Договора»:

Но перед идолами света
Не гну колени я мои... (2, 190)

Вернемся, однако, к истории «интриги». Лермонтов встретился с Лопухиным дружески, Сушкова — холодно. Она пытается разобраться в создавшейся ситуации, но Лермонтов пресекает эти попытки. Он настойчив, он требует признания — и получает его. Признание это производит обратный эффект: Лермонтов теперь окончательно убежден, что имеет дело с кокеткой, с необыкновенной легкостью отказавшейся от своего жениха. Любопытны здесь тоже аналогии быта и литературы,— достаточно вспомнить хотя бы «Испытание» Марлинского.

Далее следует уже прямая мистификация: Лермонтов прикидывается больным, проводит вечер в обществе Лопухина и после его ухода приезжает на бал, чтобы протанцевать мазурку с Сушковой. Лопухин не знает об этом и не верит Сушковой, когда она рассказывает ему, что Лермонтов был на балу. Происходит окончательный разрыв,— но у Сушковой уже зародились подозрения. Она как будто предчувствует «бездну под ногами». В этот момент Лермонтов пишет ей известное «анонимное письмо», в котором предупреждает, что ее обманывают. Об этом письме нам известно из рассказов Сушковой, Ладыженской и Ган; его пересказывает сам Лермонтов в письме к Верещагиной и — уже в литературном варианте — в «Княгине Лиговской». Объясняя Верещагиной свой поступок, Лермонтов не щадит Сушкову — в его глазах она не заслуживала ни сожаления, ни сочувствия. В любовь ее он не верил и подозревал, что она намерена женить его на себе. Эта часть письма читается как светский роман, где предписаны правила ведения любовной интриги и где очерчен тип светской кокетки. «Да знаешь ли ты, что такое светская женщина,— читаем мы в „Большом свете“ В. А. Соллогуба,— существо равнодушное, полуплатье и получепчик. Оно живет только поддельным светом, украшается только поддельными цветами, говорит поддельным языком и любит поддельной любовью».[28] Лермонтов, вероятно, давал Сушковой подобную же характеристику. Он мстил ей за прежнее кокетство и насмешки, «спасал» Лопухина и приобретал в свете репутацию покорителя сердец.

Но это лишь одна сторона дела. Как уже отмечалось неоднократно, биографический эпизод, рассмотренный нами, оказался существенным и для Лермонтова-писателя, искавшего в это время путей к новой, психологической прозе.

---

[28] Отеч. зап., 1840, т. 9, с. 40.

7

«Я теперь не пишу романов,— я их делаю»,— пишет Лермонтов Верещагиной. «... я на деле заготовляю материалы для многих сочинений: знаете ли, вы будете почти везде героиней»,— говорит он Сушковой. В повесть «Княгиня Лиговская» войдут не только биографические и конкретные бытовые детали, но также и наблюдения художника над созданной им самим ситуацией и над психологией действующих лиц.

Как мы уже видели, элемент иногда не вполне осознанной литературной «игры» присутствует в отношениях Сушковой и Лермонтова с самого начала. Он ощущается в самом ритуале вручения стихов, комментирующих его чувства. Передача посланий через третье лицо была в традиции эпистолярного романа. В такой литературной «игре» учитывался также вкус и опыт адресата. Сушковой эта «игра» знакома. Она воспитана на чтении романов. Свои светские успехи и увлечения она воспринимает сквозь романтическую призму».[29] Она сентиментальна, речь ее окрашена высокопарной риторикой героинь сентиментальных романов. Она разыгрывает романтические ситуации, появляясь перед молодежью на лошади, с распущенными волосами.[30] Сцена предназначалась для «публики», которая должна была ассоциировать ее с прочитанными романами, а самую всадницу — с героинями типа Дианы Вернон в «Роб Рое» В. Скотта.

Свою собственную «литературную маску» Лермонтов создает по типу героев Байрона. Об этом писали (нередко упрощая дело) многие современники поэта. «Не признавая возможности нравиться,— писала Ростопчина,— он решил соблазнять или пугать и драпировался в байронизм, который был тогда в моде. Дон Жуан сделался его героем, мало того, его образцом: он стал бить на таинственность, на мрачное и на колкости».

Даже И. С. Тургенев, сознававший в полной мере значительность личности Лермонтова, замечал: «Не было сомнения, что он, следуя тогдашней моде, напустил на себя известного рода байроновский жанр...».[31]

Разыгранный поэтом образ переносится им в литературное произведение.[32] Печорин, Лугин, Арбенин — вот те персонажи,

[29] См. рассказ о ее отношениях с Н. Г. Головиным в «Записках» (136—141), с планами побега, тайного венчания и т. д. Это популярная ситуация в современных романах и повестях. Литературно-бытовые «маски» и ситуации очень точно описал Пушкин в «Евгении Онегине». Как известно, литературная «игра» была характерна и для старшего поколения, читавшего сентиментальные романы Ричардсона и Руссо. Поколению Онегина, Ленского и Татьяны было более свойственно подражание Байрону и немецкому романтизму.

[30] См.: Столица и усадьба, 1913, 15 дек., № 1, с. 2—4.

[31] М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, с. 280, 229.

[32] В письме В. П. Боткину от 16—21 апреля 1840 г. Белинский так описывал свои впечатления от встречи с Лермонтовым: «Печорин — это он сам, как есть» (М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, с. 248).

которые получают черты этой «маски». В них есть элементы подлинной автобиографии и автобиографии созданной, «литературной». Нам известно, что в кругу друзей «маска» Лермонтова почти вовсе исчезала; письма и воспоминания подчеркивают его веселость, жизнерадостность и обаяние.

Литературная подоснова «романа» с Сушковой включала самые разнообразные элементы «игры».

В русском обществе первой трети XIX в. было широко распространено употребление «чужого слова» как наилучшего способа выражения чувств. Так, чужие стихотворения, записываемые в альбомы, воспринимаются адресатом как выражение собственного чувства писавшего. А. А. Столыпин записывает в альбом Е. А. Анненковой (1808) строки из «Фингала» В. А. Озерова:

Но столько звуки арф в вечерний тихий час
Приятны при заре, сколь твой приятен глас.
Сколь каждо речь твою я нахожу прелестну,
Несущу радость мне, доныне неизвестну!
Но я, блаженствуя в моей теперь судьбе,
Не знаю, чем и как воздать могу тебе,
Которой должен я толикою отрадой!

На это выражение чувств Фингала — Столыпина Моина — Анненкова отвечает первой строкой монолога Моины:

Любви лишь может быть одна любовь наградой.[33]

Она не смеет произнести дальнейшие строки, так как они являются прямым признанием в любви.[34] Но в этом нет необходи-

---

[33] Озеров В. А. Трагедии. Стихотворения. Л., 1960, с. 199.

[34] «Игра» всегда должна была соблюдать определенный этикет, на нарушение которого общество смотрело осуждающе. Так, С. М. Салтыкова получает строгий выговор от тетушки за слишком страстное чтение «Кавказского пленника» Пушкина с Каховским, который за ней в это время ухаживал; в их романе литературная «игра» являлась как бы главным стержнем.

«Он (Каховский) говорил мне в тот день множество стихов, я помогала ему, когда он что-либо забывал; произнеся:

Непостижимой чудной силой
Я вся к тебе привлечена —

я едва не сделала величайшего неблагоразумия; если бы я не вышла из рассеянности и сказала бы то, что думала в тот момент, я погибла бы,— вот что это было:

Люблю тебя, Каховский милый,
Душа тобой упоена...

К счастию, я выговорила „пленник"; но, как сказала мне потом Катерина Петровна, я произнесла эти слова с такою выразительностью (чего я сама не заметила), что я не удивляюсь тому, что он тотчас ответил с сияющим видом и радостным голосом:

Надежда, ты моя богиня,
Надежда, луч души моей!

Затем он начал говорить о чувствах...» (Модзалевский Б. Л. Роман декабриста Каховского, казненного 13 июля 1826 года. Л., 1926, с. 61).

мости. Оба знают текст наизусть. В этом заключается условие литературной «игры». «Чужое слово» должно быть знакомо всем участникам, иначе «игра» невозможна.

Очень характерен в этом смысле рассказ Сушковой об одном концерте, где М. Л. Яковлев пел романс на стихи Пушкина:

«Когда он запел:

Я вас любил, любовь еще, быть может,
В душе моей погасла не совсем... —

Мишель шепнул мне, что эти слова выражают ясно его чувства в настоящую минуту.

Но пусть она вас больше не тревожит,
Я не хочу печалить вас ничем.

— О, нет,— продолжал Лермонтов вполголоса,— пускай тревожит, это вернейшее средство не быть забыту.

Я вас любил безмолвно, безнадежно,
То робостью, то ревностью томим,

— Я не понимаю робости и безмолвия,— шептал он,— а безнадежность предоставляю женщинам.

Я вас любил так искренно, так нежно,
Как дай вам бог любимой быть другим!

— Это совсем надо переменить; естественно ли желать счастия любимой женщине, да еще с другим? Нет, пусть она будет несчастлива; я так понимаю любовь, что предпочел бы ее любовь ее счастию; несчастлива через меня, это бы связало ее навек со мною! А ведь такие мелкие, сладкие натуры, как Л<опу>хин, чего доброго, и пожелали бы счастия своим предметам! А все-таки жаль, что я не написал эти стихи, только я бы их немного изменил. Впрочем, у Баратынского есть пьеса, которая мне еще больше нравится, она еще вернее обрисовывает мое прошедшее и настоящее — и он начал декламировать:

Нет; обманула вас молва,
По-прежнему я занят вами,
И надо мной свои права
Вы не утратили с годами.
Другим курил я фимиам,
Но вас носил в святыне сердца,
Другим молился божествам,
Но с беспокойством староверца!» (175—176).

Здесь Сушкова напоминает ему о его собственных стихах, посвященных ей:

Так храм оставленный — все храм,
Кумир поверженный — все бог!

Это лишь один, хотя и очень яркий, случай литературного опосредования интимной беседы. Другой — сцена с чтением сентиментального романа М. Деборд-Вальмор «Ателье художника»,

который был новинкой в Петербурге.[35] Эпизоды из жизни художников в Париже, вставные новеллы нанизаны на любовный сюжет Йорика и Ондины. При чтении романа Лермонтов и Сушкова обсуждали отдельные места, и, по свидетельству Сушковой, Лермонтов исписал поля книги своими примечаниями. После получения анонимного письма эти примечания были стерты тетушкой Сушковой, так как якобы являлись доказательством непристойного поведения племянницы. «Они стерли резинкой все его заметки в книжках,— пишет Сушкова,— но некоторые я еще помню. Там, где говорилось о любви, он подписал: „Aimer plus que l'on est aimé — Malheur! Aimer moins que l'on est aimé — Dégoût! Choisir!!!". Я подписала внизу: „Mon Dieu, comment donc vous aimer? Vous ne serez content d'aucun amour. On peut cependant aimer autant que l'on est aimé".

Потом что-то говорилось о мертвой голове; он подчеркнул и написал: „Une tête de mort — la seule qui ne ment pas!".

„Les yeux remplis d'étoiles",— он опять подписал: „Comme les vôtres — je profiterai de cette comparaison".

В конце было: „On est si bien près de la bonté" — он заметил: „*Это нравится Лизе, и ее заметка не ваша*".

По этим припискам тетка заключила, что „он меня не уважает, считает совершенно погибшей; что она давно знала, что во мне пути не будет"... и тому подобные вещи я должна была выслушивать с утра до ночи» (209—210).

Читая этот роман, можно с точностью установить только два места, вызвавшие комментарии Лермонтова. В романе есть целая глава под названием «Мертвая голова» («La tête de mort»), в которой рассказывается о том, как Ондина, срисовывая гипсовую голову, изображающую Смерть, как бы слышит ее голос, говорящий ей, что и она смертна. «Ты лжешь»,— говорит ей девушка и изменяет свой рисунок так, чтобы он изображал голову живого человека. На это ее дядя-художник, ее учитель, отвечает: «Vous voyez bien que vous avez peur ‹...› et que c'est vous qui mentez à cette pauvre sincère, parce qu'elle vous dit une brusque vérité. Voyez! elle n'a plus rien pour mentir à personne, non plus qu'à alle-même: vous avez beau mettre des fleurs dessus, dessous, dedans et tout autour, ce ne sera jamais qu'une tête de mort, la seule qui ne mente plus».[36]

Заметка о «глазах, полных звезд», относится к описанию актрисы, которую Ондина и дядя видели на сцене: «Dieu! qu'elle était belle, avec ses grands yeux noirs pleins d'étoiles et de rayons...».

Несколько раньше в романе дядя рассказывает Ондине историю своей неразделенной любви. Актриса Марс напоминает ему его возлюбленную Марианну: «Elle a, comme elle, aussi reçu le

---

[35] Debord-Valmor M. L'Atelier d'un peintre, vol. 1—2. Paris, 1833.
[36] Ibid., vol. 1, p. 67—68.

don d'un regard qui jette des sorts, même sur ceux qu'elle n'aime pas; et en vérité, peut-on aimer tout le monde?.. Mais un seul excepté, malheur aux autres. ⟨...⟩ Il n'y a point de ciel pour ceux qu'on n'aime pas; et une éternité sans amour n'est qu'une misère sans fin».[37]

Возможно, что заметка Лермонтова о любви относится или к этому месту, или к фрагменту «Первая любовь» в целом, некоторые эпизоды которого слегка напоминают отношения Лермонтова и Сушковой. Можно высказать осторожное предположение, что внимание Сушковой и Лермонтова могла привлечь сцена бала, где дядюшка, г-н Леонар, неожиданно встречает Марианну:

«Elle riait; elle voulait du bonheur.— Je veux danser, dit-elle; Léonard, faites-moi danser; vous serez mon cavalier toute la nuit; allons vite, Léonard, un moment d'oubli, un moment de joie; j'ai bien assez pleuré, j'espère; je veux danser!

Je la regardai avec étonnement; je ne la reconnus pas; elle était grande! grande! et fluide, et belle! Oh! c'était étrange de voir tout à coup quelque chose de si beau, de si lumineux! de me sentir tout à coup enshaîné sous ce bras de femme qui s'appuyait sur mon cœur et qui le prenait comme s'il eut ouvert ma poitrine!»[38].

В этот вечер Леонар признается, что он безнадежно влюблен в Марианну и становится «l'amant, l'esclave de la plus belle et de la plus indifférente des maîtresses».[39]

Любопытна также сцена ревности, которую Леонар устраивает Марианне. Здесь есть некоторое сходство с тем, что говорит Лермонтов Сушковой по поводу себя и Лопухина: «Taisez-vous! — dis-je en l'interrompant,— vous perdez l'esprit. It faut être bien folle de l'amour d'un homme, pour ne pas s'apercevoir qu'on en fait mourir un autre! Je vous aime bien autrement que vous n'aimez, vraiment! je vous idolâtre, moi, Marianne, et depuis un an, depuis toujours, sans doute! et vous me chassez! vous m'envoyez à Rome, où vous n'êtes pas! vous faites un complot de mariage contre moi, comme les enfants qui jouent avec des boules de neige, et qui y cachent des cailloux pour faire du sang, j'ai vu cela! et vous me croyez fou! Cela vous fait rire, un original comme moi et vous venez me faire des reproches, me traiter d'ingrat, ingrate fille! et quand je vous donne toute l'âme qui m'est descendue du ciel pour vous adorer, vous m'apportez votre estime! Ah! c'est une belle gaillarde que l'estime, pour servir de contre-poids à un amour comme celui que vous m'avez jeté, Marianne! c'est un dictame bien calmant pour surmonter les palpitations que je renferme avec un courage de lion. Allez, cruelle! donnez votre estime à votre amant, puisqu'il a votre amour; donnez-lui tout».[40]

---

[37] Ibid., vol. 2, p. 101—102.
[38] Ibid., vol. 1, p. 263—264.
[39] Ibid., vol. 1, p. 264.
[40] Ibid., vol. 1, p. 283—284.

Это все, что можно извлечь из романа, сходного с петербургским эпизодом отношений Лермонтова и Сушковой.[41] Можно было бы провести детальное сопоставление «Ателье художника» и «Княгини Лиговской», но эта задача стоит за пределами нашего исследования.

«Игровой» характер отношений Сушковой и Лермонтова находит параллель в «Княгине Лиговской». Кульминацией «игры» явилось анонимное письмо. Оно принадлежит традиции эпистолярного романа: секретный доброжелатель из лучших побуждений хочет предостеречь жертву. Весь эпизод включен в повесть; несколько изменилась только функция письма: в романе оно — «очаровательное средство» вывести героя из затруднительного положения и отчасти — шалость; целью реального письма была месть. Местью является и сам рассказ Лермонтова об этом в романе. Если бы он был напечатан, посвященные легко бы разгадали имена главных героев.

Сушкова позже отметила «старание изо всякого слова, изо всякого движения извлечь сюжет для описания» (24). Психологически тонко разработанный сюжет «Княгиня Лиговской» создавался на реальной, бытовой основе.

«Княгиня Лиговская» дала материал для «Героя нашего времени». «Игра» явилась для Лермонтова важным методом осваивания и прорабатывания бытового и автобиографического материала, включаемого в литературное произведение; ей принадлежала существенная роль в формировании Лермонтова-прозаика.

8

После получения анонимного письма родственниками Сушковой и последовавшего семейного скандала Лермонтову были запрещены свидания с ней. Они встречались еще несколько раз на балах, причем он, продолжая свою интригу, делал вид, что ни в чем не виноват и даже не знает, в чем его подозревают.

Весной Сушкова уехала в деревню. Она так и не поняла полностью причину злой шутки, которую Лермонтов сыграл с ней. При последнем свидании он лишь признался ей, что больше ее не любит. Рассказ в «Записках» на этом и обрывается, но отно-

---

[41] В «Записках» Сушковой есть еще один пример использования цитат из романа для объяснения собственных чувств: «Из романов Жанлис более всех я пристрастилась к „Адольфине“; и я находила сходство между ею и мной: у нее была такая же добрая мать, как у меня, и такой же отец; очень нравились мне расспросы Адольфины: зачем бог сотворил то и то? Один раз она спросила: „Зачем бог дал нам глаза?“ (она родилась в подземелье) — и, спохватясь, продолжала: „Знаю, чтобы плакать!“. В первом письме своем к матери я вклеила эту фразу: „У меня глаза для того только, чтобы плакать о тебе!“ (64).

шения Лермонтова и Сушковой еще не были окончены. Поздние эпизоды отчасти восстанавливаются по материалам верещагинского архива.

Весной 1836 г. Сушкова опять была в Москве. Она снова проводила время у Сашеньки, о чем свидетельствуют ее записи в альбоме Верещагиной (*Верещ. II*). Эти типичные альбомные записи, все на французском языке (выписки из любимого поэта Сушковой Ламартина, св. Августина, М. Д'Аргуис), отчетливо характеризуют ее грустное настроение.

О том, что произошло в Москве между Верещагиной и Сушковой, рассказывает кузина Сушковой, Е. А. Ган:

«С Александриной, родственницей бывшего жениха своего, князя Мишеля (sic!), они там встретились очень дружески. Они всегда были в переписке, так что той был известен весь печальный роман ее; тут же, при личном свидании с „с другом", Катя вновь все ей рассказала, наивно изливая ей все свое сердце... Раз, приехав рано к Александрине, Катя прошла прямо к ней в комнату, пока хозяйки дома были очень заняты в гостиной приемом важной родственницы. На столе была опрокинута открытая шкатулка с грудой вывалившихся из нее писем... В глаза ей метнулось ее имя в письме, написанном рукой слишком знакомой... Она взяла и прочла:

«Будьте спокойны, милая кузина,— писал Лермонтов своей родственнице Александрине,— Мишель никогда не женится на М-lle Сушковой. Я играл двойную игру, которая удалась мне превосходно. Кокетство М-lle Сушковой хорошо наказано! Она так очернена в глазах Мишеля, что он к ней чувствует одно презрение; мне же удалось лестью вскружить ей голову и даже внушить ей страсть, которая мне неприятна... Не так-то легко будет мне от нее отделаться! Зато цель наша достигнута, а что касается до М-lle Сушковой,— будь с ней что будет!..".

Тогда только Катя поняла, что бедные родственники князя, Александрина и мать ее, живя с ним вместе и на его счет, отнюдь не желали, чтоб он женился, да еще на девушке без состояния» (303—304; подлинник письма по-французски).

Е. А. Ган ошибается в именах и некоторых фактах,— но переданная ею ситуация, конечно, восходит к рассказам Сушковой. То, что Верещагина якобы была влюблена в «князя Мишеля» (Лопухина), было также догадкой Сушковой, которая старалась объяснить измену подруги. Об этом она рассказывала позже и своей сестре, Е. А. Ладыженской: «Как только узналось о его (Лопухина.— *А. Г.*) коротком знакомстве в нашем доме, то одна москвитянка, страстно влюбленная в г. Л⟨опухи⟩на и вдобавок приятельница Екатерины Александровны, поручила умненькому молодому гусару воспрепятствовать предполагаемому союзу. В эпоху этого рассказа, слышанного собственными моими ушами,— продолжает Ладыженская,— в чувствах Екатерины Александровны преобладали гнев на вероломство приятельницы,

сожаление об утрате хорошего жениха, и отнюдь не было воздвигнуто кумирни Михаилу Юрьевичу. Он обожествлен гораздо, гораздо позднее» (337).

Эта версия составила потом своего рода семейное предание. В 1880-е годы Н. Фадеева писала П. А. Висковатому: «В ней (тетради Сушковой.— *А. Г.*) также говорится о Mr. Lop⟨oukhin⟩, т. е. о Лопухине, который, по семейному сказанию, был влюблен в Хвостову, тогда еще Сушкову, и хотел на ней жениться, что представляло для нее выгодную партию. Но ее приятельница, которую она называет „Alexandrine", кузина Лермонтова, также имела виды на Лопухина, и Лермонтов взялся отбить его от Сушковой, заставив ее влюбиться в себя,— женился на Alexandrine,[42] а Сушкова осталась одураченной и впоследствии вышла за Хвостова. Так я слыхала от лиц, в кругу которых тогда жила Хвостова и которым хорошо были известны обстоятельства ее тогдашней жизни»[43].

Но ни страстью к Лопухину, ни выгодой нельзя было объяснить роль Верещагиной. Самую правдоподобную догадку на этот счет высказала Ладыженская: «Теперь,— писала она позже в своих «Замечаниях» на «Записки» сестры,— я или не дала бы вероятия подобным объяснениям, или истолковала бы возложенное поручение *не страстью, а заботливостью* и той особы и других родственников Л⟨опухи⟩на, не имевших права удерживать независимого, но чрезвычайно молодого человека от слишком ранней женитьбы, если он о ней помышлял, и потому попросивших близкого им Лермонтова *изучить*, как сказали бы теперь, девушку, совершенно незнакомую одним, мало знакомую другим из них. С другой стороны, не чуждо мне и то предположение, что Лермонтов, по природе более склонный наносить вред, чем вносить с собою благополучие, сам от себя затеял разлучить, а не соединить. Опять повторяю: *если* был помысел о соединении» (338).

Эти свидетельства, хотя и противоречивые, совпадают в одном: все они называют имя Верещагиной, которая вместе с Лермонтовым разлучила Сушкову и Лопухина. Особенно интересна цитата якобы из письма Лермонтова. Его тон и в особенности фраза: «...мне же удалось лестью вскружить ей голову и даже внушить ей страсть, которая мне неприятна...» — перекликаются с характеристикой Сушковой в его письме к М. А. Лопухиной. Вряд ли Сушкова могла сама придумать такое письмо и выставлять самое себя в таком свете. Не было у нее также и оснований сразу

[42] На обвинение Верещагиной в матерпальной заинтересованности (см. выше, в письмах Е. А. Ган) отвечала с негодованием Е. М. Бакунина, родственница и близкая подруга Сашеньки. О том, что Верещагина была богатой невестой, говорит и сама Сушкова (108). Но Верещагины действительно жили у Лопухиных, которые были их близкими родственниками. Мать А. А. Лопухина была сестрой отца Верещагина. При таком близком родстве о браке Верещагиной речи быть не могло.

[43] ИРЛИ, ф. 524, оп. 3, ед. хр. 45.

заподозрить Верещагину в измене. Ведь Верещагина как будто, напротив, старалась быть поверенной в ее отношениях с Лопухиным. Однако поведение Верещагиной, решительность, с которой она стремилась расстроить предполагаемый брак Лопухина, вполне соответствует тому представлению о ней, какое создается по другим источникам.[44]

Презрительное, почти издевательское отношение Верещагиной и ее круга, в том числе и Лермонтова, к Сушковой в это время ярко охарактеризовано записями в альбоме *Верещ. II.* Здесь, как и в первом альбоме, записи являются комментариями к записям Сушковой, подчеркивая еще раз важность альбомного контекста.

Под записью отрывка в прозе из Ламартина рукою Лермонтова (?) написано: «Катюша, не грусти». После выписок Сушковой из св. Августина, сделанных на альбомной странице голубого цвета, Лермонтов записал свое насмешливое «Послание»:

Катерина, Катерина,
Удалая голова!
Из святого Августина
Ты заимствуешь слова.

Но святые изреченья
Помрачаются грехом.
Изменилось их значенье
На листочке голубом...

В собрании сочинений Лермонтова это стихотворение датируется 1835 г. Предполагается, что адресат послания — Сушкова. Теперь, рассмотрев эти стихи в контексте окружающих записей, мы можем внести дополнения и коррективы.

Все записи Сушковой в этом альбоме относятся к весне 1836 г.; одна из них имеет дату: «Москва, март, 1836 г.». Лермонтов приехал в Москву 23 марта 1837 г. и уехал 10 апреля.[45] Через Москву шел тракт на Кавказ, куда Лермонтов был сослан за распространение своего стихотворения «Смерть поэта» (до этого он был в Москве в декабре 1835 г. проездом в Тарханы).[46] Таким образом, «Послание» можно датировать мартом — апрелем 1837 г. Это подтверждают и две других записи Лермонтова в том же альбоме. На последней странице альбома Лермонтов записал «стихотворение» слуги Лопухиных, Ахилла, «На смерть Пушкина», несомненно относящееся к тому же времени.[47] Третья запись — это начало баллады «Югельский барон», которую Лермонтов сочинил вместе с В. Н. Анненковой. Баллада, пародия на известную балладу Жуковского, написана для Верещагиной, которая была по-

---

[44] Эта черта характера Верещагиной — привычка действовать решительно и настоять на своем — подчеркивается в записках Альберти; ср., например, ее рассказ о том, как Сашенька принудила мать ехать поездом в Нюрнберг (Воспоминания Элизабет фон Альберти, с 8).

[45] Баранов В. Лермонтов в Москве.— В кн.: Литературное наследство, т. 45—46. М., 1948, с. 727.

[46] Мануйлов В. Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова, с. 65.

[47] Андроников И. Л. Лермонтов. Исследования и находки. М., 1964, с. 232 и след.

молвлена за барона Карла фон Хюгеля. В конце баллады ее рукой написано: «Сочинено Мишелем Лермонтовым и Варварой Анненковой в то время, когда я читала письмо от моего жениха». Невестой она была весной 1837 г. Брак состоялся в ноябре 1837 г. В предыдущий приезд Лермонтова Верещагина с бароном знакома не была.

Послание «Катерина, Катерина» как будто знаменует полный разрыв. Но не будем спешить с заключениями. Именно в это время Лермонтов пишет стихи, завершающие «сушковский цикл»:

Расстались мы, но твой портрет
Я на груди моей храню:
Как бледный призрак лучших лет,
Он душу радует мою.

И новым преданный страстям
Я разлюбить его не мог:
Так храм оставленный — все храм,
Кумир поверженный — все бог!

Стихи возникают на основе двух стихотворений, посвященных Сушковой,— «Силуэт» и «Я не люблю тебя». Через все три проходит байроновская реминисценция. И силуэт, и портрет, который поэт носит на груди, прямо связаны с рассказом Байрона о портрете-миниатюре Мэри Чаворт, который был с ним якобы всю жизнь. Во всех трех стихотворениях поэт подчеркивает двойственное отношение к любимой женщине. Образ Мэри Чаворт у Байрона вызывал одновременно чувства любви и глубокой нежности,— и злобы, презрения и мести. Не то же ли происходило и с Лермонтовым? Это всего лишь предположение, но оно, кажется, частично подтверждается его последующим противоречивым и даже парадоксальным поведением.

Лермонтов был на свадьбе Сушковой в ноябре 1838 г. Жених Сушковой — давний ее поклонник, дипломат А. В. Хвостов. Мать Верещагиной Елизавета Аркадьевна в письме к дочери описала свадьбу (на которой тоже присутствовала) якобы по просьбе Лермонтова: «Вчера была свадьба у нас в приходе. Елиз⟨авета⟩ Алек⟨сеевна⟩ Арсеньева у жениха — посаженой матерью, и Миша Лерм⟨онтов⟩ на свадьбе. Женихова мать — Арсеньева, племянница Елиз⟨аветы⟩ Алек⟨сеевны⟩. Жених назначен chargé d'affaires в Америку, в Соединенные Штаты, 40 или 50 тысяч жалованья, что-то в дорогу, и, говорят, что умней и ученей его нет человека, камер-юнкер, но очень дурен собой, и скоро едут в Америку. И Миша велел тебе все сие описать, и что у невесты был посаженый отец Сенковский, и много было смешнова, и странностей было много. Нельзя все пис⟨ать⟩».[48]

Это письмо подтверждает правдивость устных рассказов, записанных М. И. Семевским: «Нам рассказывали, будто Лермонтов усиленно просился быть шафером у Е⟨катерины⟩ А⟨лександровны⟩ и будто бы, не получив на то согласия, все-таки присутствовал при обряде венчания и будто бы плакал. ⟨...⟩ С другой стороны, рассказывают, что из церкви Лермонтов поспешил прежде молодых в дом жениха и здесь, в суете приема молодых, сде-

[48] Андроников И. Л. Рукописи из Фельдафинга.— Зап. Отд. рукописей Гос. б-ки СССР им. В. И. Ленина, вып. 26, с. 28.

лал оригинальную шалость: он взял солонку и рассыпал соль по полу. „Пусть молодые новобрачные ссорятся и враждуют всю жизнь“,— сказал Лермонтов тем, которые обратили внимание на эту умышленную неловкость» (222). Сама Сушкова рассказала Семевскому, что, когда она «возвратилась от венца, Лермонтов (в качестве шафера) будто бы подошел к ней с поздравительным бокалом и сказал: „Je me recommande, madame, à votre bonté“» (226). Рассказ Ростопчиной о проделках Лермонтова на свадьбе, дошедший до нас в искаженной передаче, все же заключает в себе некоторые факты. Ростопчина, смеясь, рассказывала, «как приглашенный и *не принявший приглашение* быть шафером Ек⟨атерины⟩ Ал⟨ександровны⟩ на венчании ее в 1838 году с г. Хвостовым скорбный поэт, стоя за ее спиной, от тоски, волнения, раздирательных чувств то и дело готов был падать в обморок и то опирался на руку одного, то склонялся головой на перси другого сострадательного смертного» (339).

Были ли шалости Лермонтова продолжением мести? И были ли это шалости? К сожалению, ответа на эти вопросы дать нельзя. Возможно, находка потерянных бумаг Сушковой, включая ее дневники, даст возможность осветить точнее этот странный эпизод.

Последний факт общения Лермонтова с Сушковой перед самой смертью поэта известен нам также из устных рассказов, записанных Семевским: «В начале 1840 года дуэль Лермонтова с Барантом была причиною вторичной ссылки его на Кавказ; сюда же, в Тифлис, явилась и Екатерина Александровна с мужем, имевшим пост директора дипломатической канцелярии при главнокомандующем Кавказского края. Рассказывают, что именно в это время Лермонтов прислал Е. А. Хвостовой свой живописный, очень хороший портрет. Уверяют, что она, не приняв этого портрета, отправила его назад. Лермонтов, будто бы, в величайшей досаде, изрезал портрет на куски и бросил в печку: „Если не ей — будто бы сказал при этом поэт,— то пусть никому не достается этот портрет“» (222—223).

Здесь невольно приходят на память слова Лермонтова, сказанные Сушковой: «...естественно ли желать счастия любимой женщине, да еще с другим? Нет, пусть она будет несчастлива; я так понимаю любовь, что предпочел бы ее любовь ее счастию; несчастлива через меня, это бы связало ее навек со мною!» (175—176). И стихи самого Лермонтова — в «Журналисте, читателе и писателе»:

Давно забытые черты
В сиянье прежней красоты
Рисует память своевольно:
В очах любовь, в устах обман —
И веришь снова им невольно,
И как-то весело и больно
Тревожить язвы старых ран...
Тогда пишу...

* * *

Материалы архива Верещагиных подтверждают аутентичность такого значительного документа, как «Записки» Сушковой, до сих пор не оцененного еще по достоинству. Но окончательное освещение темы «Лермонтов и Сушкова» станет возможным только тогда, когда будут критически и беспристрастно исследованы темы «Лермонтов и Н. Ф. Иванова» и «Лермонтов и В. А. Лопухина», связанные не только с целыми лирическими циклами, но и с драматургией и прозой Лермонтова.

В. Б. САНДОМИРСКАЯ

АЛЬБОМ С РИСУНКАМИ ЛЕРМОНТОВА

(Лермонтов и М. А. Шан-Гирей)

Среди рукописного наследия Лермонтова почти не сохранилось рукописей, относящихся к раннему периоду его жизни. Это естественно,— но при скудости материалов, позволяющих характеризовать этот ранний период, то немногое, что дошло до нас, приобретает особенную ценность для исследователей жизни и творчества поэта.

Предлагаемая работа основана на изучении альбома, содержащего большое количество рисунков и самый ранний автограф Лермонтова. Он известен в лермонтоведении как «Альбом М. М. Лермонтовой», матери поэта.[1] Этот альбом давно уже находится в поле зрения исследователей жизни и творчества Лермонтова, хотя в архив Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде (где и хранится в настоящее время) попал сравнительно недавно, в 1938 г.[2]

1

История этого альбома не отличается сложностью. Он хранился в семействе Шан-Гиреев и в 1881 г. бы передан Павлом Петровичем Шан-Гиреем, мужем тетки Лермонтова Марии Акимовны Шан-Гирей, коллекционеру Н. И. Рыбкину. В этом же году Н. И. Рыбкин в статье о материалах, найденных им в поездке по Пензенской губернии,[3] характеризовал и полученный им альбом,

---

[1] ГПБ, ф. 429, ед. хр. 41 (ср.: Михайлова А. Н. Рукописи Лермонтова. Описание. Л., 1941, с. 34—37, № 24. (Тр. Гос. Публ. б-ки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, т. 2)). — Внешний вид альбома воспроизведен (в цвете) в изд.: М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество. М.—Л., 1941, с. 21—22 (вкл.).

[2] Заборова Р. Б. Собрание и изучение лермонтовского наследия ГПБ.— В кн.: Книги. Архивы. Автографы. М., 1973, с. 127.

[3] Рыбкин Н. Материалы к биографии Белинского и Лермонтова. — Ист. вестн., 1881, № 10, с. 374—378.

исходя из свидетельства П. П. Шан-Гирея, что альбом принадлежал М. М. Лермонтовой. В свете этого свидетельства Рыбкин осмыслил все содержание альбома, и его очерк представляет единственную до сих пор в печати общую, хотя далеко не полную, характеристику альбома. «Все содержание альбома,— писал он,— состоит более из нежных стихотворений, частью на французском, а большей частью на русском языке. Стихи эти писались с 1811 года[4] подругами и знакомцами Марии Михайловны и в Москве, и на Кавказе, и в Петербурге, и в деревне. ‹...› Есть стихи, написанные и рукою самой Марии Михайловны, есть и строки ее мамаши, т. е. бабушки и воспитательницы поэта Елизаветы Алексеевны Арсеньевой, урожд. Столыпиной. Но дело все в том, что этим альбомом, как оказывается, поэт забавлялся и в младенчестве, и в зрелых летах. Быв десяти лет, он, например, нарисовал здесь, разумеется с дозволения бабушки, кавказские горы, и из подписи сделанной его детскою рукою, видно, что этот альбом мальчик-поэт возил с собой в дорогу. ‹...› По всему видно, что поэт любил книжку, некогда принадлежавшую его матери».[5] Из этой довольно большой выписки видно, как представлял себе Н. И. Рыбкин историю альбома: альбом заведен М. М. Лермонтовой в 1811 г. и сопровождал ее всюду; по смерти владелицы он хранился у Е. А. Арсеньевой, которая позволяла внуку с десяти лет рисовать в нем и даже брать его с собою в путешествия; после смерти Лермонтова альбом среди других бумаг поэта оказался у Шан-Гиреев.

Предложенное Н. И. Рыбкиным осмысление истории альбома могло служить отправной точкой в его изучении. Но оно не учитывало двух очень важных моментов. Во-первых (в этом особенность альбома как явления русского быта), альбом обычно имел одного владельца; близкие хранили альбом, но редко продолжали его. Во-вторых, в рассматриваемом альбоме заключались факты, которые противоречили интерпретации Н. И. Рыбкина и требовали объяснения. Прежде всего это хронология альбома. В нем много датированных записей. Значительная часть их (более десяти) относится к 1814 г., но есть и записи, датированные 1817, 1818, 1820, 1821, 1825, 1826, 1829, 1830, 1832, 1834, 1836 гг.; самая поздняя дата — 20 июня 1843 г. Следовательно, записи вносились в альбом на протяжении тридцати лет и без перерыва между 1817 и 1825 гг., которого можно было бы ожидать, если придерживаться высказанной Н. И. Рыбкиным гипотезы. Разнообразие и разнохарактерность записей, имен писавших, обилие дат и большой период времени, в который были сделаны записи, свидетельствуют, что в альбоме заключен большой и сложный материал, перехлестнувший, судя прежде всего по датам, сроки

---

[4] Такой даты в альбоме нет, но она просматривается в водяном знаке бумаги.

[5] Рыбкин Н. Материалы к биографии Белинского и Лермонтова, с. 374.

жизни двух предполагаемых владельцев альбома — М. М. Лермонтовой, умершей в феврале 1817 г., и ее сына, убитого в 1841 г. Материал этот требовал анализа и проверки. Однако сила традиции возобладала над осторожностью исследователей. Факты, почерпнутые из альбома, давно введены в научный оборот, но как факты, извлеченные из альбома М. М. и М. Ю. Лермонтовых.

Действительно, альбом представляет большой интерес прежде всего для биографии Лермонтова. Примерно половина из содержащихся в альбоме многочисленных рисунков поэта датирована самим рисовавшим, и среди них самый ранний из дошедших до нас рисунков с подписью «M. L. L'an 1825, le 13 juin, aux Eaux chaudes». Восемь записей, сделанных рукою М. М. Лермонтовой и большею частью подписанных, представляют почти единственную возможность судить о внутреннем мире и литературных вкусах матери поэта.

В. А. Мануйлов первым обратился к альбому как к источнику данных для биографии Лермонтова. Его исследование опубликовано через год после поступления альбома в Государственную Публичную библиотеку им. М. Е. Салтыкова-Щедрина и основано в значительной своей части на материалах этого альбома (характеристика литературных вкусов М. М. Лермонтовой, культурного уровня среды, окружавшей поэта в Тарханах, подтверждение сведений о двух ранних поездках Е. А. Арсеньевой с внуком на Кавказ, о которых упоминает А. П. Шан-Гирей в своих воспоминаниях).[6] Факты, почерпнутые из альбома и осмысленные исходя из концепции Н. И. Рыбкина, В. А. Мануйлов поверял свидетельствами мемуаристов и другими архивными материалами; благодаря этому в его интерпретации содержания альбома неверными оказались лишь выводы из петербургских записей 1814 г. и соображения о времени первого приезда Лермонтова на Кавказ, который он относил к 1818 г.

Гораздо более вольно обращался с записями альбома другой биограф Лермонтова, Н. Л. Бродский. Приняв традиционную версию о принадлежности альбома М. М. Лермонтовой, а затем Лермонтову, исследователь неизбежно допускал искажения имен, датировок, событий, «подгоняя» записи в альбоме к биографии и окружению поэта и не обращая внимания на то, что ряд фактов противоречит традиционной атрибуции. Так, Бродский принял без проверки выводы В. А. Мануйлова о пребывании М. М. и Ю. П. Лермонтовых в Петербурге в 1814 г.[7] и о двух поездках Е. А. Арсеньевой с внуком на Кавказ помимо известной поездки 1825 г.,— в 1818 г., на основании записи П. И. Петрова, ошибочно относимой им к Е. А. Арсеньевой, и в 1820 г., на основании даты под записью А. А. Столыпина, не задавшись вопросом

---

[6] Мануйлов В. А. Семья и детские годы М. Ю. Лермонтова.— Звезда, 1939, № 9, с. 109, 112—113, 124.

[7] Бродский Н. Л. М. Ю. Лермонтов. Биография. М., 1945, с. 11.

об адресате этой записи.[8] Кроме того, порой Бродский использовал в своей книге ряд записей альбома, относя их к людям лермонтовского круга просто по сходству фамилий и не обращая внимания на возникающие неясности и противоречия. Так, строки на л. 19, принадлежащие Л. Зиновьевой и датированные «14 сентября 1821. Москва»:

Коль вечно не могу друзей моих любить,
Не дай мне бог сердечных чувствий пережить,—

приписаны А. З. Зиновьеву благодаря ошибочному прочтению даты (как 1828),[9] а на основании этого был сделан вывод о степени доверенности Е. А. Арсеньевой к учителю внука; так, французское стихотворение на л. 23, недатированное, но несомненно относящееся к группе записей, сделанных в 1814 г., и подписанное одной из подруг владелицы альбома — A. Ricoff,[10] отнесено к однокурснику Лермонтова по Московскому университету А. А. Рыкову и воспринято как прощальная запись при отъезде Лермонтова в Петербург в 1832 г., причем в угоду этому осмыслению несколько искажен перевод: «институт» («à l'institut») превращен в «школу», а «избранные подруги» («des compagnes choisies») — в «избранный круг товарищей».[11]

Самое же главное, что не было принято во внимание ни В. А. Мануйловым, ни Н. Л. Бродским,— это особый характер довольно многочисленной группы сделанных рукою М. М. Лермонтовой записей, опровергающий предположение о принадлежности ей этого альбома (см. записи на л. 8, 10 об.— 14, 17, 38 об.— 39, 90). Все они подписаны «M. L.», «M. de Lermantoff», «М. Л.», «М. Лермонтова», «Marie de Lermantoff»[12]. Можно было бы представить, что владелица памятного альбома сама вписывает в него какое-то понравившееся стихотворение или афоризм, но вряд ли она в этом случае поставила бы под ними свою подпись, тем более многократно. В памятном альбоме подпись под стихотворением не всегда и не обязательно обозначала его автора; чаще всего это была подпись того, кто с помощью данного стихотворения выражал свои чувства, свое отношение к владельцу альбома. Это дает нам право считать, что М. М. Лермонтова делала записи не в своем альбоме, а в альбоме подруги или родственницы. Такой вывод подтверждается и записью ее на л. 90, последнем в альбоме (л. 91 с рисунком Лермонтова был вклеен позже):

---

[8] Там же, с. 21.
[9] Там же, с. 48.
[10] Ср. сходную форму других женских подписей среди записей этого года: Tatiane Titoff (л. 3), Marie de Lermantoff (л. 39), J. Zinovieff (л. 50), E. Chipoff (л. 61).
[11] Бродский Н. Л. М. Ю. Лермонтов. Биография, с. 346.
[12] На л. 16, 17 об. и 71 об. находятся записи рукою М. М. Лермонтовой, не имеющие подписи.

Cette qui t'aime d'avantage
Pourra mettre son nom à la suivante page.[13]

Эти стихи — альбомное уверение в любви и «наглядное» ее доказательство (подпись стоит внизу последней страницы альбома, и после нее ничего написать было невозможно) — также не могли быть записаны в собственный альбом (и к тому же подписаны именем его владелицы!). Как видим, слишком много противоречий было оставлено без внимания первыми исследователями альбома.[14]

2

Первым, кто усомнился в правильности атрибуции, предложенной Н. И. Рыбкиным на основании свидетельства П. П. Шан-Гирея, был В. А. Мануйлов. В подготовленной им «Летописи жизни и творчества М. Ю. Лермонтова» (приложена к шестому тому академического собрания сочинений Лермонтова, М.—Л., 1957) он высказал мнение, что альбом принадлежал не М. М. Лермонтовой и что известный рисунок Лермонтова, датированный

---

[13] Перевод с французского:

Та, что любит тебя более,
Сможет поставить свое имя на следующей странице.

Ср. у Пушкина в «Евгении Онегине»:

Кто любит более тебя,
Пусть пишет далее меня (гл. 4, строфа XXVIII).

[14] На концепции Н. И. Рыбкина основана и характеристика альбома, принадлежащая А. Н. Михайловой (см.: Михайлова А. Н. Рукописи Лермонтова. Описание, с. 34—37). Правда, в подготовленное ею описание были включены лишь те листы, которые содержат рисунки, акварели и записи Лермонтова, а также автографы М. М. Лермонтовой и Е. А. Арсеньевой, но влияние концепции Рыбкина сказалось и в названии альбома («Альбом М. М. Лермонтовой») и особенно в представлении об истории его бытования, отраженном в следующей «цепочке» имен: «М. М. Лермонтова — М. Ю. Лермонтов — А. П. Шан-Гирей — Н. И. Рыбкин — родственники его — 1938, ГПБ». В последнем случае к тому же не обошлось без ошибки. А. Н. Михайлова полагала, что Н. И. Рыбкин получил альбом из рук А. П Шан-Гирея. Но Рыбкин, хотя и не называет Шан-Гирея по имени, хотя и ошибается в чине, когда пишет о «полковнике Шан-Гирее» (П. П. Шан-Гирей вышел в отставку в 1818 г. штабс-капитаном, а А. П. Шан-Гирей — в 1846 г. капитаном), вполне точно называет район своей поездки в начале 1860-х годов. Это родные места Белинского и Лермонтова: Чембар, Тарханы и, в соседстве с последними, имение «полковника Шан-Гирея, престарелого и больного человека», хранившего альбом «как память родственницы», матери Лермонтова. Итак, альбом хранился в Апалихе, имении Марии Акимовны Шан-Гирей, в котором после ее смерти оставался жить ее муж П. П. Шан-Гирей. Между тем опубликованная без комментариев версия А. Н. Михайловой, ошибочно воспринявшей свидетельство Рыбкина, уводила историю альбома на Кавказ, где с 1844 г. обосновался А. П. Шан-Гирей.

13 июня 1825 г., и подпись под ним сделаны «в альбоме М. А. Столыпиной» (6, 787). Позднее, в отдельном издании «Летописи», В. А. Мануйлов сопроводил упоминание об альбоме следующей заметкой: «В течение многих лет альбом считался принадлежавшим Марии Михайловне Лермонтовой. Подобное предположение опровергается тем, что в альбоме имеются записи, сделанные рукой Марии Михайловны и адресованные Марии Александровне Столыпиной (двоюродной сестре Марии Михайловны), которой и принадлежал альбом».[15]

У читателя этой заметки может возникнуть иллюзия, что М. А. Столыпина была прямо названа в одной из записей М. М. Лермонтовой («записи <...> адресованные»). Должно сразу сказать, что таких прямых упоминаний, прямых обращений к М. А. Столыпиной в альбоме нет. В записях дважды называется лишь имя владелицы альбома — Машенька и Marie. Но при этом существенно, что называют ее так Е. А. Арсеньева и М. М. Лермонтова! Запись, сделанная Е. А. Арсеньевой, приведена А. Н. Михайловой в описании альбома и широко известна: «Милой Машыньке. Чего желать тебе, мой друг? Здоровья — вот единственная вещь, которая недостает для щастия друзей твоих. Прощай и уверена будь в истинной любви Елизаветы Арсеньевой» (л. 15).[16] Теплое пожелание Е. А. Арсеньевой — несомненное выражение чувств родственных. Она пишет Машеньке как человеку ей лично дорогому,— недаром эта запись воспринималась как подтверждение того, что альбом принадлежал ее дочери.

Второй раз имя владелицы альбома названо в одной из записей Марии Михайловны, где она обращается к ней как к кузине и называет себя «сестрой Марии по душе и по чувству» (л. 10). Таким образом, выясняется, что владелица альбома Мария — родственница Арсеньевых, двоюродная сестра М. М. Лермонтовой. Эти сведения и послужили В. А. Мануйлову основой для его гипотезы.

Кандидатура М. А. Столыпиной на роль владелицы альбома, предложенная В. А. Мануйловым, оказалась удачна и потому, что она удовлетворяла еще одному важному требованию — летом 1825 г. М. А. Столыпина также была на водах. Е. А. Арсеньева прибыла туда, как видно из списка посетителей кавказских вод, опубликованного в августовском номере «Отечественных записок», не только со своими чадами и домочадцами, но и с тремя племянницами, дочерьми ее брата, Александра Алексеевича Столыпина,— Марией, Агафьей и Варварой.[17] Лермонтову они приходились тетками, но возраст их был таков, что он считал и на-

---

[15] Мануйлов В. А. Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова. М.—Л., 1964, с. 21.

[16] Михайлова А. Н. Рукописи Лермонтова. Описание, с. 36, 37.

[17] Мануйлов В. А. Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова, с. 21.

зывал их кузинами.[18] Одна из них вполне могла иметь альбом, взятый с собою в путешествие, и мальчик Лермонтов мог в нем по ее просьбе «нарисовать картинку», подписав под ней «M. L. L'an 1825, le 13 juin, aux Eaux chaudes».[19] Так объяснялось важное обстоятельство в истории альбома — то, как он попал в руки Лермонтову, да еще на Кавказе, в 1825 г.

Однако гипотеза может считаться удовлетворительной, если она согласуется не только с одним, хотя бы и важнейшим, фактом, но со всеми (в идеале) или хотя бы с большей их частью. Этой следующей стадии проверки предположение В. А. Мануйлова не выдерживает.

В самом деле: М. А. Столыпина родилась в 1812 г. В 1825 г. ей было тринадцать лет, в 1817 г. (все записи рукой М. М. Лермонтовой сделаны не позже февраля 1817 г.) — всего пять лет. Между тем альбом был начат еще раньше — самое большое количество датированных записей в нем приходится на 1814 г.: л. 42 — «18 $\frac{1}{20}$ 14», л. 88 — «St.-Petersburg, den 18-ten Feb⟨ruar⟩ 1814», л. 57 — «19-го февр⟨аля⟩ 1814», л. 81 — «18$\frac{2}{19}$14», л. 87 — «Le 19 de février l'an 1814», л. 58, 59 — «27 апреля 1814. С.-П⟨етер⟩бург», л. 3 — «Le 30 d'avr⟨il⟩ en 1814», л. 89 — «Москва, 1814 года, маия 23», л. 23 об. — «Moscou, 1814».[20]

В 1814 г. М. А. Столыпина была еще в младенческом возрасте — ей едва исполнилось два года. Следовательно, по ранним датам альбома невозможно предположить, что он принадлежал ей. Тогда кому же? Выдвинем новую гипотезу и проверим ее фактами альбома.

3

В 1825 г. летом на Кавказе среди окружавших Е. А. Арсеньеву родственников была еще одна Мария. Это родная племянница Е. А. Арсеньевой, дочь ее сестры Екатерины Алексеевны Хастатовой, Мария Акимовна Шан-Гирей (1798 или 1799—1845). Дочь офицера Кавказской армии, она родилась и выросла на Кавказе в имении Шелковое, принадлежавшем ее отцу

---

[18] В «записке» 1830 г. об этой поездке Лермонтов писал: «Мы были большим семейством на водах Кавказских: бабушка, тетушки, кузины. К моим кузинам приходила одна дама с дочерью, девочкой лет девяти. ⟨...⟩ она ⟨...⟩ играла с кузиною в куклы» (6, 385).

[19] Мануйлов В. А. Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова, с. 21.

[20] Отметим, что порядок записей, их удаленность от начала или конца альбома не имеют никакого значения при их датировании — запись в альбоме делали на первой открывшейся чистой странице. Поэтому и приведенная выше запись М. М. Лермонтовой («Cette qui t'aime d'avantage...») на последней странице альбома говорит только о том, что она первой сообразила занять это место, заполненное подобными записями во всех альбомах.

А. В. Хастатову (1756—1809). Здесь в 1816 или 1817 г. она вышла замуж за П. П. Шан-Гирея, здесь родились трое ее детей — сыновья Петр[21] и Аким (14 июня 1819 г.) и дочь Екатерина (7 июня 1823 г.).[22] За 1816—1825 гг. только однажды она покидала родные места — в начале 1821 г. вместе с матерью, Е. А. Хастатовой, она приезжала в Москву.[23] Но, как известно, осенью 1825 г. М. А. Шан-Гирей с мужем и детьми навсегда покинула Шелкозаводск. Е. А. Арсеньева, приезжавшая летом этого года с внуком и родственниками на воды, уговорила свою любимую племянницу поехать с нею в Тарханы. Судя по быстроте, с которой в следующем 1826 г. Мария Акимовна стала владелицей соседнего с Тарханами небольшого имения Апалиха, можно с уверенностью предположить, что Е. А. Арсеньева знала о предстоящей продаже Апалихи и обещала племяннице свое содействие и помощь в ее приобретении.[24] Год Мария Акимовна с семейством прожила в Тарханах, а с осени 1826 г. обосновалась в своей деревне, в соседстве своей тетушки. В Апалихе и в Тарханах прошла вторая половина ее жизни, посвященная семье, воспитанию детей, хозяйству. Лишь на короткое время выезжала она отсюда в Москву, к тетушке, куда в 1828 г. отправила своего старшего сына Акима, а позже — в Петербург.[25] Здесь она и скончалась 1 января 1845 г. и похоронена в Тарханах, возле часовни с могилами Лермонтовых и Арсеньевых.

Таковы известные нам даты и факты из жизни М. А. Шан-Гирей. Как видно из этого скупого перечня, можно говорить о двух периодах ее жизни — кавказском и тарханском. Отметим сразу же, что мы не располагаем никакими фактами о периоде времени от рождения М. А. Хастатовой и до выхода ее замуж за П. П. Шан-Гирея.

Обратимся теперь к анализу альбома и возможному сопоставлению добываемых из него сведений с тем, что известно нам

---

[21] В указе об отставке П. П. Шан-Гирея, подписанном А. П. Ермоловым 3 июня 1819 г., упоминается «сын Петр одного года и четырех месяцев» (по-видимому, вскоре умер) (см.: Вырыпаев П. А. Лермонтов. Новые материалы к биографии. Воронеж, 1972, с. 203).

[22] Даты по документам — свидетельствам о рождении — приведены Вырыпаевым (см. там же, с. 209 и 225, примеч 12 и 14).

[23] Там же, с. 210 и 225, примеч. 14.

[24] Помощь эта была самая реальная. Как известно теперь из опубликованного П. А. Вырыпаевым четвертого завещания Е. А. Арсеньевой, в 1826 г. она заложила часть своего имения в опекунский совет, чтобы помочь племяннице приобрести Апалиху (см. там же, с. 122—124). Завещание это составлено тотчас после смерти М. А. Шан-Гирей, отменившей прежние завещательные распоряжения, относившиеся к ней и не содержавшие упоминания о ее долге.

[25] Лермонтов в апреле 1836 г. сообщал бабушке: «На днях Марья Акимовна уехала (...) был у нее, но не застал, и потому не писал с нею» (6, 435). Возможно, что М. А. Шан-Гирей поехала в Петербург вместе с Лермонтовым, возвращавшимся в полк после отпуска, проведенного в Тарханах (январь — февраль 1836 г.). Была она в Петербурге и в 1838 г. (см.: 6, 735).

о Марии Акимовне, чтобы выяснить, есть ли между Машенькой — владелицей альбома и Машей Хастатовой и другие совпадения, кроме имени, которые дали бы нам основание идентифицировать эти два лица.

Как уже отмечалось, в альбоме преобладают даты 1814 г. По-видимому, альбом был заведен в самом начале 1814 г. (самая ранняя дата — 20 января 1814 г.— л. 42) со специальной целью собрать богатую жатву для будущих воспоминаний — первые записи в нем (как можно судить по датированным, окруженным многими недатированными) сделаны на русском и преимущественно на французском языках и подписаны женскими именами и инициалами — H...a П...a — л. 22; L... W.....— л. 23 об.; B. L.:::.—л. 25; A. Jasnowsky — л. 42 об; B. Nassakine — л. 81 и многие другие (см. также с. 125, примеч. 10). По-видимому, подруги учились вместе в Петербурге (пометы при датах на л. 58 и 59). На основании записи на л. 4—5 (стихотворение «Ручеек, или Институтские бредни»), а также вышеупомянутой записи на л. 23, приведенной в книге Бродского (см. с. 125), можно думать, что это был не частный пансион, а Институт, учрежденный императрицей для воспитания благородных девиц. Девица М. А. Хастатова, по заслугам и чину ее отца, боевого генерала Кавказской линии, вполне могла быть принята в подобное привилегированное учебное заведение.[26]

Во всяком случае в альбоме речь идет об Институте. Возможно также, что Машу забрали до срока, так как в записях нет упоминаний о выпуске — подруги прощаются только с Машей. По записи на л. 54, отличающейся от прочих своим более конкретным характером (это стихи на случай, а не те, которые кочуют из альбома в альбом), видно, что ее отъезд — неожиданность:

Quoi, vous partez, vous allez au Caucase!
C'est un peu loin, je ne vous suivrai pas...[27]

Из этой записи мы узнаем наконец, куда увозят девушку. Кавказ — вторая (после имени владелицы альбома) точка совмещения реальной и «альбомной» биографии. Даты «27 апреля 1814» с пометой «С.-П⟨етер⟩бург» (л. 58, 59), а также, вероятно, и «Le 30 d'avr⟨il⟩ en 1814» (л. 3) относятся к последним дням пребывания в Петербурге.

---

[26] Однако в списках выпускниц Смольного института ее имени нет; более того, судя по этим спискам, в 1814 г. выпуска не было: тринадцатый выпуск был в 1812 г., а следующий, четырнадцатый, — в 1815 г., но в этом последнем нет не только имени Маши Хастатовой, но и имен ее подруг, известных нам по альбому (см.: Черепнин Н. П. Императорское воспитательное общество, т. 3. СПб.— Пг., с. 504—511).

[27] Перевод с французского:
Как, вы уезжаете, вы отправляетесь на Кавказ!
Это немного далеко, я не последую за вами...

23 мая она была уже в Москве (л. 89); может быть, здесь она повидала своих родственниц — М. М. Арсеньеву, которая лишь совсем недавно стала подписываться как Лермонтова, и Е. А. Арсеньеву (известно, что Лермонтовы бóльшую часть 1814 г. провели в Москве); возможно также, что встреча с ними произошла в Середникове, подмосковном имении брата Е. А. Арсеньевой, Дмитрия Алексеевича Столыпина, запись которого с подписью «Дмитрий Столыпин» (л. 31) также имеется в альбоме.

Обращает внимание сходство в тоне и характере записей Е. А. Арсеньевой и Д. А. Столыпина. Для них обоих молодая родственница — «Машенька», оба считают, что она «имеет все», что составляет «щастие сей жизни» — «добродетельное сердце, просвещенный разум, благородные навыки, неубогое состояние» (л. 31), и пожелать ей можно лишь недостающего ей здоровья (Е. А. Арсеньева) да уменья «владеть собою» (Д. А. Столыпин).

М. М. Лермонтовой принадлежит девять записей. Среди всех остальных записей альбома они несомненно выделяются по своим литературным достоинствам и вкусу. Бóльшая часть их приведена в публикации Рыбкина. Но в нее не включено довольно большое, в 28 стихов, французское стихотворение, которое слишком явно противоречило его осмыслению альбома. Здесь М. М. Лермонтова обращается к Машеньке — владелице альбома, называя ее «своим другом — по уму и дарованиям, и сестрой — по душе и чувствам».

Стих «Je suis la sœur de Marie», кончающий первое восьмистишие, заключает и второе; в третьем восьмистишии этот стих несколько изменяется:

Ton amitié peut me suffire,
Mais si jamais le sort te chagrine,
Viens pour partager tes soupirs —
Je suis ta sœur et non pas ta cousine.[28]

Записи М. М. Лермонтовой во многом напоминают по своему характеру записи институтских подруг Marie — несомненный интерес к поэзии, попытки собственного творчества. Это заставляет предположить, что тремя-четырьмя годами ранее своей кузины тот же Институт окончила и М. М. Арсеньева (разница в их возрасте составляет именно эти три-четыре года: М. М. Арсеньева родилась в 1795 г., М. А. Хастатова — в 1798 или 1799 г.); именно там могла зародиться эта пылкая дружба между кузинами.[29]

---

[28] Перевод с французского:

Мне достаточно и твоей дружбы,
Но если когда-нибудь судьба тебя огорчит,
Приди разделить со мной свою печаль —
Я сестра тебе, а не кузина.

[29] Результатом наших первоначальных поисков в архиве «Воспитательного общества благородных девиц» (Смольный институт) было имя

Итак, остановка у родственников в Москве была остановкой на пути к Кавказу. Следующая группа помет связана с пребыванием на Кавказе. Это записи, относящиеся к 1817—1825 гг. и сделанные, судя по пометам, в Кисловодске, в Шелкозаводске, на Горячих водах: л. 32 — «Hélène de Sperberg, à Kislovodsk, le 27 de juillette, l'an 1817»; л. 51 — «П. Петров. 1818, июля 30. Шелкозаводск»; л. 80 — «Кислые воды, 1820-го ⟨г.⟩, августа 1-го. Александр Столыпин»; л. 65 — «M. L. L'an 1825, le 13 juin, aux Eaux chaudes».

Прежде всего обратимся ко второй записи этой группы. Она, как нам представляется, чрезвычайно существенна для решения вопроса о том, кому принадлежал альбом. Приведем ее целиком:

Когда — быть может — в час досуга
Меня вы вспомнить захотите,
Когда — быть может — имя друга
Вы с именем брата съедините —
Тогда-то я могу сказать:
Мне больше нечего желать!

П. Петров

Запись эта принадлежит Павлу Ивановичу Петрову, двадцативосьмилетнему ротмистру, только что назначенному на Кавказ в распоряжение генерала Ермолова.[30] Вскоре он женился на младшей дочери генерал-майора Хастатова Анне Акимовне — родной сестре Марии Акимовны, что давало ему право называться «именем брата» для последней,— «имя друга» он надеялся заслужить. Другой сестры у Анны Акимовны не было. Это дает нам основание с уверенностью заключить, что Marie альбома — Мария Акимовна Шан-Гирей, рожд. Хастатова, кузина М. М. Лермонтовой и сестра (belle-sœur) П. И. Петрова.

С именем Марии Акимовны вполне увязываются «кисловодские» записи Елены Шперберг и Александра Столыпина,— по-видимому, оба они приезжали на воды, первая — летом 1817 г., второй — летом 1820 г. Столыпины вообще часто бывали на Кавказе — там жила родня (Хастатовы), там были земли, принадлежавшие Столыпиным, военная молодежь служила там. Летом 1817 г. на Кавказ отправился глава фамилии Алексей Емельянович Столыпин вместе с дочерью Александрой Евреиновой и ее

Марьи Арсеньевой в «Списке пансионеркам ⟨...⟩ за 1810 год», однако с пометой «не представлена», т. е. не привезена в Институт к началу учебы (ГИАЛО, ф. 2, оп. 1, ед. хр. 337, л. 6 об.). Других данных, подтверждающих наше предположение, в этом архиве не обнаружено. В 1837 г. в институт была принята внучатая племянница Е. А. Арсеньевой Екатерина Аркадьевна Столыпина (ГИАЛО, ф. 2, оп. 1, ед. хр. 3694, «О приеме девицы Столыпиной»).

[30] Богданова О. Архивные материалы о П. И. Петрове, родственнике Лермонтова. — В кн.: М. Ю. Лермонтов. Сб. статей и материалов. Ставрополь, 1960, с. 272.

детьми;[31] в 1825 г. там побывала Е. А. Арсеньева с внуком и семейством своего старшего брата А. А. Столыпина.

Что касается записи Валериана Григорьевича Столыпина, датированной «1821, 26 июня» (л. 77), то она была сделана в Москве, куда М. А. Шан-Гирей вместе с матерью Е. А. Хастатовой ездила в 1821 г. и где 17 марта у нее родился сын Алексей. Восприемником мальчика при крещении были Г. Д. Столыпин и Е. А. Верещагина. Сын первого, кузен М. А. Шан-Гирей В. Г. Столыпин, и записал ей в альбом слегка измененные стихи Н. М. Карамзина:

> Любезная очам, как цвет весенний тленна,
> Любезная душе, как мрамор неизменна.

М. А. Шан-Гирей прогостила у родственников все лето — это видно из записи на л. 19, датированной «14 сентября 1821 г. Москва» и подписанной «Л. Зиновьева», и лишь осенью поднялась в далекий обратный путь.

Принадлежностью альбома М. А. Шан-Гирей объясняется без всяких натяжек и появление в нем летом 1825 г. рисунка ее десятилетнего племянника Мишеля Лермонтова, привезенного бабушкой Е. А. Арсеньевой на воды. В более ранние годы мальчик был еще очень мал, и, естественно, альбом мог быть ему интересен лишь в этот приезд. Чувство дружбы, связывавшее его покойную мать с М. А. Шан-Гирей, о котором он узнал из альбома, выделило «тетиньку» среди всех других его родственников. Ее приезд в Тарханы, целый год жизни со всем семейством в доме Е. А. Арсеньевой навсегда сблизили обе семьи. Елизавета Алексеевна взяла к себе в дом ее старшего сына Акима, четырьмя годами моложе Лермонтова, который стал младшим товарищем ее внука и в учении и в играх; Мария Акимовна со своей стороны принимала участие в воспитании племянника, и ее привязанность занимала важное место в жизни мальчика, в младенчестве лишившегося матери и по воле бабушки лишенного отца. Четыре сохранившихся письма Лермонтова к «тетиньке» за 1827—1831 гг. свидетельствуют, что его отношения к ней исполнены доверия, откровенности, уверенности в ее интересе ко всем событиям его московской жизни («Зная вашу любовь ко мне, я не могу медлить, чтобы обрадовать вас» (6, 404),— пишет он ей после успешно выдержанного экзамена). Письма дают почувствовать, что мальчик привык беседовать со своей «милой тетинькой», а иногда и спорить, возражать, переубеждать (как, например, в письме, где он вступается перед нею «за честь Шекспира» — 6, 407, 408). До настоящего времени письма воспринимались как свидетельство взглядов Лермонтова. Но эти письма — участие в диалоге, они

---

[31] См.: Вырыпаев П. А. Лермонтов. Новые материалы к биографии, с. 47.— А. Е. Столыпин скончался в пути и похоронен в одном из столыпинских имений на Северном Кавказе.

характеризовали и его собеседницу, однако до сих пор были характеристикой, которой не на что опереться, поскольку все, что было известно о М. А. Шан-Гирей, освещало ее исключительно со стороны родственных отношений.

Писем М. А. Шан-Гирей к Лермонтову не сохранилось. Однако, думается, что именно их характеристику мы встречаем в словах чиновника, составлявшего «Опись письмам и бумагам л⟨ейб⟩-гв⟨ардии⟩ гусарского полка корнета Лермонтова». В этой «Описи» первая группа писем характеризована следующим образом: «*Лит. А.* Письма бабки Лермонтова г-жи Арсеньевой, равно как матери его. В них все дышит благоразумием и самою теплою родительскою привязанностию,— обе дамы непрестанно снабжают молодого человека сего полезными советами» (6, 472). Это место «Описи» в комментарии сопровождается только таким примечанием: «Письма не сохранились» (6, 774); самый же факт упоминания писем матери не вызвал у комментатора ни вопроса, ни сомнения. Между тем следует отметить, что не известны письма М. М. Лермонтовой к кому бы то ни было; что касается писем ее к сыну, то их и быть не могло — Мария Михайловна скончалась 24 февраля 1817 г., когда сыну ее было немногим более двух лет и он покамест не нуждался ни в письмах, ни в советах. Попытку предположить, что лейб-гвардии гусарского полка корнет Лермонтов хранил в своих бумагах письма матери, подаренные ему кем-то, кому они были адресованы, пресекают слова чиновника о том, что «обе дамы» — и бабка, и мать — «непрестанно снабжают молодого человека сего полезными советами»: в них речь идет о ближайшем времени, о 1835, 1836 гг., и о Лермонтове — лейб-гусаре. Можно предположить, что как письма матери были восприняты чиновником письма М. А. Шан-Гирей.

По-видимому, Мария Акимовна действительно матерински любила своего племянника и он отвечал ей полным доверием. Ей он сообщает о своих успехах в учении («...не для похвальбы, но собственно оттого, что вам это будет приятно» — 6, 403); свободно выражает свою радость по поводу приезда «папиньки»; наконец, ей посылает он один из первых своих поэтических опытов, стихотворение «Поэт», которое просит «тетиньку» «поместить к себе в альбом», обещая на вакации «исполнить свое обещание» и нарисовать «картинку» для этого же альбома (6, 405). На это упоминание об альбоме М. А. Шан-Гирей следует обратить внимание. В примечаниях к письму оно никак не комментировано; собственно, до сих пор о нем и невозможно было ничего сказать. Проведенное нами исследование альбома, владелицей которого до сих пор считалась М. М. Лермонтова, позволившее с несомненностью установить принадлежность его М. А. Шан-Гирей, дает нам основание считать, что в цитированном письме Лермонтова к тетушке от декабря 1828 г. он упоминает именно этот интересующий нас альбом. Хотя стихотворение, присланное Лермонтовым для альбома, М. А. Шан-Гирей хранила вместе

с письмом племянника, но в ее альбоме находятся тринадцать его акварелей и два рисунка и среди них вклеенная в альбом «картинка» с датой «1829 года» на обороте (л. 84), по-видимому присланная в исполнение обещания.[32]

Мы можем теперь по-новому оценить роль М. А. Шан-Гирей в жизни Лермонтова в его детские годы, увидеть в ней не только добрую родственницу, но человека образованного, сильно и благотворно влиявшего на развитие мальчика. Ведь Мария Акимовна получила лучшее по тем временам образование, доступное русской женщине,— в одном из двух петербургских институтов для благородных девиц, существовавших к тому времени (или Смольный, или Мариинский); как позволяет судить альбом, в воспитании и образовании молодых девушек большая роль была отведена поэзии, поощрялись и собственные опыты стихотворства; здесь же, по-видимому, получил начало и интерес Марии Акимовны к театру. Этот интерес к искусству, к поэзии, к театру был сохранен ею и в зрелые годы — и здесь не должны быть забыты ни письма к ней Лермонтова, ни посланное им для ее альбома стихотворение «Поэт», касающееся высоких понятий творчества и вдохновения, ни, наконец, подписка на сочинения Пушкина,[33] характеризующая, конечно, в большей степени ее вкусы, чем вкусы ее мужа, П. П. Шан-Гирея.

Многочисленные рисунки Лермонтова в этом альбоме, сделанные на протяжении более чем десятилетнего периода, свидетельствуют о прочности этой дружеской и родственной связи. Поскольку при жизни Лермонтова альбом постоянно находился в руках М. А. Шан-Гирей, то в дальнейших изучениях рисунков поэта в этом альбоме необходимо принимать во внимание, что альбом тетушки не был, не мог быть для Лермонтова просто тетрадью или альбомом для рисования: обращаясь к нему, заполняя его своими рисунками, или «картинками», он всегда рисовал их для М. А. Шан-Гирей, следовательно, темы и сюжеты этих рисунков определялись не только выбором художника, но были в известной мере характерны и для вкусов и интересов владелицы альбома.

Возвращаясь к истории альбома М. А. Шан-Гирей, необходимо сказать несколько слов о позднейших записях в нем. Датированных среди них немного. Это стихотворное пожелание счастья в лоне семейства, относящееся ко 2 апреля 1826 г. и подписанное М. Андреевой (л. 68 об.) — общей гостьей Е. А. Арсеньевой и Марии Акимовны; рисунки, датированные 1 декабря 1829 г. (подписан инициалами «А: Ф: Б.....» — л. 29), 1830 г. (под-

---

[32] См.: Пахомов Н. Живописное наследство Лермонтова.— В кн.: Литературное наследство, т. 45—46. М., 1948, с. 97, № 3; см. там же акварели № 1, 4, 5, 15—23 и рисунки № 9 и 10.

[33] Юдин В. Первая подписка.— Волга, 1969, № 4, с. 189.

пись: «Наталья Евреинова»[34] — л. 36 об.) и 22 мая 1834 г. (без подписи — л. 20); небольшое стихотворение, подписанное инициалом,[35] с датой 11 марта 1832 г. (л. 6).

Особую группу составляют рисунки Лермонтова. Бо́льшая их часть не имеет дат, датированы только четыре рисунка, один — 1829 г. (л. 84) и три — 1836 г. (л. 28, 30 об. и 83). Теперь отпадает необходимость для объяснения присутствия их в этом альбоме выдвигать версию о том, что в какой-то момент он стал собственностью поэта. Альбом хранился у его владелицы в Апалихе, а под рисунками Лермонтова мы находим либо, как в 1829 г., дату посылки рисунка, либо даты его пребывания в Тарханах.

Последняя запись альбома прямо опровергает версию о Лермонтове как владельце альбома, так как сделана она два года спустя после его смерти. Это стихотворение Анны Павловны Петровой, дочери П. И. Петрова (см. о нем выше, с. 132), вписанное ею в альбом своей тетушки 20 июня 1843 г. (л. 70). Из публикации «Дневника» ее брата Аркадия Павловича Петрова известно, что летом 1843 г. Петровы навестили М. А. Шан-Гирей и Е. А. Арсеньеву,[36] что было много разговоров, воспоминаний о Лермонтове, что Е. А. Арсеньева подарила А. П. Петрову, своему внучатому племяннику, картину работы Лермонтова. Но стихотворение А. П. Петровой, вписанное ею в альбом тетушки, посвящено событию, касающемуся прежде всего семьи Петровых и их ближайших родственников,— смерти маленького Саши Петрова (5 мая 1842 г.), любимца всей семьи. Стихотворение, полное искреннего чувства, хотя и не отличающееся ни

---

[34] Это имя (и рисунок, изображающий пастушка, пьющего из источника) следующим образом комментируется в полустершейся карандашной записи на той же странице: «Ей было 29 лет, когда она рисовала. Будто бы здесь выражена ее задушевная идея (*1 нрзб.*) жизни вне сего суетного мира, т. е. высших благ. Ныне эта Евреинова, родственница бабушки Арсеньевой, в монахинях». Возможно, это дочь А. А. Евреиновой, рожд. Столыпиной (сестры Е. А. Арсеньевой).

[35] Некоторые записи, недатированные, а порой и неподписанные, могут быть равно отнесены ко времени как до, так и после отъезда М. А. Шан-Гирей из Шелкозаводска, например «Преложение псалма 90: Живый в помощи всевышнего» (л. 66—67). Стихотворение Н. Н. Анненкова «Я видел добродетель в мире» с его подписью, но без даты (л. 74) было вписано автором в альбом, по-видимому, вскоре после опубликования в журнале «Благонамеренный» (1820, ч. 9, № 5, с. 326—327). Н. Н. Анненков, родственник Столыпиных, мог записать это стихотворение в альбом своей кузины М. А. Шан-Гирей в ее приезд в Москву в 1821 г.

[36] Богданова О. Э. Архивные материалы о П. И. Петрове..., с. 283.— В 1838 г. П. И. Петров был озабочен необходимостью дать воспитание своим младшим дочерям Анне и Варваре; М. А. Шан-Гирей советовала ему «не помещать детей в Москве» (приписка в письме Лермонтова П. И. Петрову от 1 февраля 1838 г.— 6, 735); в 1840 г. А. П. Шан-Гирей, будучи в Петербурге, ходил «довольно часто к ним в Институт» (Богданова О. Э. Архивные материалы о П. И. Петрове..., с. 285). По-видимому, летом 1843 г. П. И. Петров приезжал забрать девушек и вместе с ними и сыном Аркадием навестил своих родственников.

стройным размером, ни соблюдением рифмы, по-видимому, попросила племянницу записать в свой альбом сама М. А. Шан-Гирей.

Наконец, последний штрих: альбом хранился в семействе Шан-Гиреев. М. А. Шан-Гирей умерла 1 января 1845 г. В начале 1860-х годов в Апалихе побывал Н. И. Рыбкин и получил этот альбом из рук ее мужа П. П. Шан-Гирея. Правда, следует отметить, что в этом же семействе возникла легенда, приписывавшая альбом матери Лермонтова. Н. И. Рыбкину сказал об этом П. П. Шан-Гирей. О том, что «альбом матери он (Лермонтов) всегда возил с собою и еще 11-летним мальчиком вносил в него свои рисунки», П. А. Висковатый узнал из рассказов Акима Шан-Гирея.[37] Основанием для такой легенды послужила самая многочисленность как записей М. М. Лермонтовой, так и рисунков Лермонтова в этом альбоме. Тем не менее внимательное изучение записей альбома убеждает нас, что он принадлежал М. А. Хастатовой-Шан-Гирей. Начатый в 1814 г., при выходе из Института, записями подруг, в дальнейшем он заполнялся в основном близкими ей людьми из родственного круга (среди которых были и ее двоюродная сестра М. М. Лермонтова, и племянник М. Ю. Лермонтов) и, как уже говорилось, до конца ее жизни оставался в ее руках.

4

Как «альбом М. М. Лермонтовой» известен также альбом, хранящийся в Рукописном отделе Института русской литературы АН СССР.[38] Собственно, это не альбом, а остатки альбома — девять разрозненных листков, вложенных в красный сафьяновый переплет от альбома, в котором, судя по толщине корешка, когда-то было не менее пятидесяти листков. На сохранившихся листах — два акварельных рисунка (л. 1 и 2) и записи рукою М. М. и Ю. П. Лермонтовых, сделанные в 1815—1816 гг. (даты: под акварелью на л. 1 — «1815, 22 августа» и на л. 5 об. под стихотворением, записанным Ю. П. Лермонтовым,— «Кропотово, 26 августа, 1816»).

Внимательное изучение этих записей заставляет усомниться в том, что и этот альбом принадлежал М. М. Лермонтовой.

И здесь бо́льшая часть записей, сделанных рукою М. М. Лермонтовой, подписаны (пять из восьми). Поскольку в альбоме есть запись рукою Ю. П. Лермонтова — стихотворение «Я не скажу тебе люблю» — можно попытаться увидеть в нем своего рода сен-

[37] Висковатый П. А. М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество. М., 1891, с. 19.

[38] ИРЛИ, ф. 524, оп. 4, ед. хр. 21 (ср.: Описание рукописей и изобразительных материалов Пушкинского Дома, т. 2. М. Ю. Лермонтов. М.— Л., 1953, с. 169—170, № 342).

тиментальный дневник молодых супругов. Однако среди стихотворений, записанных рукою Марии Михайловны, есть одно, в котором грамматическая форма обращения дает возможность понять, что стихи обращены к женщине: «Доверенность в душе имею К одной тебе» (л. 4 об.). Из этого следует, что и все остальные стихи альбома обращены к ней же, в том числе и стихи, вписанные Ю. П. Лермонтовым (л. 5 об.):

Кто часто говорит *люблю*,
Тот редко и любить умеет;
Иной не вымолвит *люблю*,
А чувством сильно пламенеет.

Так я не говорю *люблю*,
Храня молчанье осторожно,
Но верно так тебя люблю,
Как только лишь любить возможно.[39]

Акростих на л. 6, записанный Марией Михайловной, называет нам и имя этой особы — Catherine. Это Екатерина Петровна Лермонтова, в замужестве Свиньина, одна из пяти сестер Ю. П. Лермонтова. По-видимому, она вышла замуж вскоре после женитьбы брата, в приданое получила свою долю наследства, поэтому в завещании Ю. П. Лермонтова и в документах по разделу наследства имя ее не упоминается, и оно известно нам лишь благодаря упоминанию П. А. Висковатого и Н. П. Никольского.[40] Но в 1815 и 1816 гг. она еще жила в Кропотове, и брат и невестка, приезжая в тульское имение, оставили в ее альбоме свои записи. По-видимому, альбом Е. П. Лермонтовой был оставлен ею в Кропотове. В 1883 г. К. М. Цехановская, родственница Ю. П. Лермонтова и Е. П. Лермонтовой-Свиньиной, унаследовавшая Кропотово, отослала альбом в Лермонтовский музей Николаевского кавалерийского училища. Точнее, не весь альбом, а только те листки из него, на которых были записи и рисунки М. М. и Ю. П. Лермонтовых. К. М. Цехановская писала начальнику училища А. А. Бильдерлингу: «Пришлю Вам также стихи матери и отца М〈ихаила〉 Ю〈рьевича〉, писанные ими в альбом».[41] Имя владелицы альбома ею не было названо, но из ее слов не следовало и того, что альбом принадлежал М. М. и Ю. П. Лермонтовым.

---

[39] По-видимому, это был модный романс 1810-х годов — в 1814 г М. М. Лермонтова записала слова его французского оригинала в альбом своей кузины М. А. Хастатовой-Шап-Гирей (л. 36—37).

[40] Висковатый П. А. М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество, с. 10; Никольский Н. Предки М. Ю. Лермонтова.— Рус. старина, 1873, т. 7, с. 553.

[41] Цит. по: Описание рукописей и изобразительных материалов Пушкинского Дома, т. 2. М. Ю. Лермонтов, с. 170.

Л. Н. НАЗАРОВА

ЛЕРМОНТОВ В ШКОЛЕ ЮНКЕРОВ

Автор первой обстоятельной биографической работы о Лермонтове П. А. Висковатый подробно описал пребывание поэта в Школе гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров в 1832—1834 гг.[1] Он охарактеризовал тот «дух» этого военного учебного заведения, который установился с приходом нового начальника, полковника барона К. А. Шлиппенбаха, по времени почти совпавшим с поступлением в Школу Лермонтова. Военная муштра во всевозможных формах (строевая служба, разводы, парады, дежурства, сидение в карцере за разного рода провинности), запрещение читать художественную литературу и ряд других ограничений — вот с чем пришлось столкнуться поэту, когда он оказался в Школе. Все это, очевидно, и позволило Лермонтову сказать при встрече с А. А. Лопухиным, приезду которого из Москвы он очень обрадовался, что в этот момент «двух страшных годов как не бывало...» (6, 428, 717).

Говоря о пребывании Лермонтова в Школе, большинство биографов ограничивается данными Висковатого и товарищей поэта по Школе (А. М. Меринского, Н. Н. Манвелова и др.) и не ставит вопроса о том, каким общеобразовательным предметам обучался Лермонтов и кто были его учителя. Между тем еще В. А. Потто в своей книге[2] в Приложениях привел списки не только окончивших Школу, но и их учителей с указанием, какой именно предмет и в какие годы преподавал тот или иной из них.

До нас дошли также учебные тетради, где записи лекций сделаны частично рукою Лермонтова. Детальным рассмотрением этих тетрадей до сих пор никто из исследователей не занимался. Хранятся они в Государственной Публичной библиотеке им М. Е. Салтыкова-Щедрина. На обороте обложки одной из них, озаглавленной «Лекции из военного устава»,[3] сильно исчер-

[1] Висковатый П. А. М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество. М., 1891, с. 167—191.

[2] Потто В. Исторический очерк Николаевского кавалерийского училища. Школа гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров. [СПб., 1873].

[3] ГПБ, ф. 429 (М. Ю. Лермонтов), ед. хр. 32.

канной, неоднократно написана фамилия «Никифоров» (или «Nикифоров»), а на обороте листа, предшествующего первому, перечислены предметы полугодичных экзаменов (в том числе по общеобразовательным предметам) и полученные этим юнкером баллы. Вот этот перечень:

Баллы полугодичного экзамена

Математика — 10	Артиллерия — 9
История — 10	Устав военный — 9
Словесность — 10	Тактика — 8
Топография — 10	Судопроизводство — 8
Фортификация — 10	География — 8

Николай Никифоров учился в Школе одновременно с Лермонтовым, но окончил ее годом раньше: в 1833 г. он был выпущен в лейб-гвардии конный полк.[4] Перечень предметов, им составленный, свидетельствует, что каждые полгода проводились экзамены и по ряду общеобразовательных предметов, причем существовала десятибалльная оценка знаний.

Наибольший интерес представляет преподавание литературы (или словесности). Кто читал этот курс? П. А. Плетнева, преподававшего в Школе словесность в начале 1830-х годов (он поступил 14 мая 1830 г., уволился 28 сентября 1832 г.),[5] Лермонтов уже не застал. Его преемниками стали сначала проф. Талызин (1832—1834), затем В. Т. Плаксин (1834—1838).[6] Последний безусловно уступал Плетневу и в знаниях, и в педагогическом даровании, но тем не менее был незаурядной личностью.

В 1822 г. вступивший в исполнение должности попечителя С.-Петербургского учебного округа Д. П. Рунич подал министру духовных дел и народного просвещения князю А. Н. Голицыну записку, в которой указывал, что, «осмотря университет, нашел ⟨...⟩ что дух, в котором преподавались науки исторические и философские, подает повод к справедливому опасению, что самое малое только число осталось незараженным разрушительными теориями, кои сильные пускают корни в уме и сердце юношества, и что о нравственности студентов не может также сделать выгодного отзыва». В заключение Рунич предложил «сделать разбор студентам по способностям и нравственности и вследствие того безнадежных уволить».[7] При «разборе», осуществленном Руни-

---

[4] Потто В. Указ. соч., Прилож., Лит. Б, с. 59.

[5] ЦГИА СССР, ф. 1349, оп. 4, год 1834, ед. хр. 120, 13 (Формулярный список ординарного профессора российской словесности при С.-Петербургском университете Петра Плетнева).

[6] Потто В. Указ. соч., с 283. — В других источниках указано, что Плаксин начал преподавать в Школе значительно ранее, в 1830 г. (см.: Биографический словарь писателей, ученых и художников, уроженцев (преимущественно) Рязанской губернии. Сост. И. В. Добролюбовым и доп. С. Д. Яхонтовым. Рязань, 1910, с. 186; Рус. старина, 1880, № 11, с. 762).

[7] ЦГИА СССР, ф. 733, оп. 20, ед. хр. 276, л. 129.

чем, из университета были исключены ряд преподавателей и 30 студентов, в том числе и В. Т. Плаксин, признанный «по знаниям и нравственности» неспособным «к учительскому званию».[8] Приказ был подписан Голицыным 14 июля 1822 г. Речь шла, конечно, о политической неблагонадежности.

После увольнения из университета Плаксин принужден был поступить канцеляристом в департамент народного просвещения. Позднее он, как и другие исключенные из университета одновременно с ним, был «прощен» и с 1827 г. начал преподавать «российскую словесность» в военно-учебных заведениях столицы (Морской кадетский корпус, Артиллерийское училище и др.).[9] В 1832—1834 гг. Плаксин преподавал словесность также и студентам Академии художеств.[10] Н. М. Рамазанов указывал, что русские художники «никогда не занимались так литературою и не сходились так близко с нашими литераторами, как в это время». По мнению Рамазанова, этим они «много были обязаны преподавателям русской словесности ⟨...⟩ Академии Василию Тимофеевичу Плаксину и Дмитрию Алексеевичу Меньщикову».[11]

С 1829 г. имя Плаксина стало появляться в периодической печати («Северная пчела», «Сын отечества и Северный архив» и др.); он выступал в качестве рецензента как художественных произведений, так и учебных пособий. В 1832 г. вышел составленный им «Краткий курс словесности, приспособленный к прозаическим сочинениям».[12] Компилятивность этого учебного пособия, опиравшегося на предшествующие руководства А. Ф. Мерзлякова, Н. Ф. Кошанского, Н. И. Греча, отмечалась рецензентами.[13]

В 1833 г. Плаксин издал «Руководство к познанию истории литературы» (второе издание под заглавием «Руководство к изучению истории русской литературы» вышло в 1846 г.).[14] В 1835 г.

Там же, л. 41 об.—42.

[9] Рус. старина, 1880, № 11, с. 762; см. также: ЦГИА СССР, ф. 1349, оп. 3, ед. хр. 1723 (формулярный список В. Т. Плаксина).

[10] Месяцеслов и общий штат Российской империи на 1832 г., ч. 1, с. 78; см. также: Месяцеслов ⟨...⟩ на 1833 г., ч. 1, с. 84; Месяцеслов ⟨...⟩ на 1834 г., ч. 1, с. 90.

[11] Рамазанов Н. Материалы для истории художеств в России, кн. 1. М., 1863, с. 4.— На с. 225—230 опубликована статья Плаксина 1834 г. о картине К. П. Брюллова «Последний день Помпеи».

[12] Выдержал еще три издания: в 1835, 1843 и 1844 гг. (см.: Биографический словарь писателей, ученых и художников, уроженцев (преимущественно) Рязанской губернии, с. 186).

[13] См., например: Филонов А. Учебники по теории прозаических сочинений. (О «Кратком курсе словесности, приспособленном к прозаическим сочинениям» В. Плаксина. СПб., 1832, 1835 и 1843).— Журнал Министерства народного просвещения, 1860, ч. 106, отд. 2, с. 44—45, 47—48.

[14] Белинский в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года», процитировав то, что сказано было Плаксиным (на с. 420 «Руководства...», СПб., 1846) о Гоголе, отметил, что тут «без воли и сознания автора высказана самая характеристическая черта таланта Гоголя — оригинальность и самобытность, отличающие его от всех русских писателей» (см.: Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 10. М., 1956, с. 292).

совместно с А. И. Галичем Плаксин издал в двух книгах «Летопись факультетов на 1835 год»,[15] в которой сам выступил с рядом статей, характеризующих разнообразие его научных и педагогических интересов: «Взгляд на последние успехи русской словесности 1833 и 1834 годов», «Вступление в историю театра», «Как легко испортить прекрасную природу женскую и как трудно испорченное поправить» и «Нечто о рыцарях».

В первой из этих статей Плаксин, явно полемизируя с «Литературными мечтаниями» Белинского, утверждал, что в России «есть литература»,[16] которая «имеет свой характер, свое значение» и «стремится к развитию народности».[17] Далее он рассматривал произведения В. Ф. Одоевского, Н. В. Кукольника, П. П. Ершова, В. А. Жуковского, И. И. Козлова, А. С. Пушкина, который «подарил нам чудную *Пиковую даму*», Н. А. Полевого. Упомянул Плаксин (не называя фамилии автора — А. А. Бестужева) о «Фрегате „Надежда“» и «Мореходе Никитине».

Статья «Нечто о рыцарях» интересна полным отсутствием идеализации рыцарства. Взгляды Плаксина носили явно демократический характер.

Наконец, отметим, что Плаксин был одним из участников «Энциклопедического лексикона» (изд. Плюшара),[18] куда он был привлечен, возможно, по рекомендации преподававшего в Школе одновременно с ним проф. И. П. Шульгина.

Таким образом, деятельность Плаксина как педагога и литератора была в начале 1830-х годов весьма интенсивной и насыщенной.

В Школе гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров Лермонтов по заданию Плаксина написал «Панораму Москвы».[19] В этом учебном сочинении поэт следовал плану и приемам, рекомендованным Плаксиным в соответствующем разделе его «Краткого курса словесности, приспособленного к прозаическим сочинениям» (6, 671—673; комментарий Э. Э. Найдича). На л. 3 авторизованной копии «Панорамы Москвы»[20] имеется помета, сделанная карандашом, возможно, рукою Плаксина. Против слов «грязная толпа» (во фразе «И что же? — рядом с этим

[15] В том же году появилась большая статья Плаксина «О народности в изящных искусствах и преимущественно в словесности» (Сын отечества и Сев. арх., 1835, № 1, с. 17—39; № 2, с. 102—120).

[16] Белинский не замедлил откликнуться на издание Плаксина и Галича (см.: Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 2. М., 1953, с. 196).

[17] Галич А., Плаксин В. Летопись факультетов на 1835 год, кн. 1 СПб., 1835, с. 16.

[18] См.: Энциклопедический лексикон, т. 7. СПб., 1836, с. X. — О том, что Плаксин участвовал в составлении словника для этого издания см. в его неопубликованном письме к А. В. Никитенко от 13 апреля 1835 г. (ИРЛИ, 18639. CXXIII б. 6, л. 1).

[19] По свидетельству Н. С. Мартынова, в Школе «из наук Лермонтов с особенным рвением занимался русской словесностью и историей» (М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1972, с. 398).

[20] ГПБ, ф. 429 (М. Ю. Лермонтов), ед. хр. 7.

великолепным, угрюмым зданием, прямо против его дверей, кипит грязная толпа, блещут ряды лавок, кричат разносчики» — 6, 371) стоит: «Дурная картина» — характерное замечание позднего последователя нормативных поэтик, не допускавших в описании изображений «низкого быта».

Лекции в Школе Плаксин читал на основании своего печатного курса, как мы помним, составленного по Мерзлякову, Кошанскому и Гречу. Критика, упрекавшая Плаксина в компилятивности, имела на то основания: воздействие традиционных и уже сильно устаревших к 1830-м годам поэтик ощущается и в сохранившихся записях. Часть их сделана рукою Лермонтова. В учебной тетради, озаглавленной «Лекции из военного слова»,[21] на листе, предшествующем первому, неизвестной рукой написано: «Л⟨ейб⟩-г⟨вардии⟩ гусарского полка юнкера Лермантова». Заглавие «Словесность» (на л. 1) также сделано неизвестной рукой. На листах 2—23 имеются пометки Лермонтова (преимущественно на полях). Листы же 23 об. (нижняя часть листа) — 30 заполнены самим Лермонтовым.[22] Публикацию этого текста (с сохранением некоторых особенностей орфографии подлинника) см. ниже, в Приложении к нашей статье.

Краткие (конспективные) записи лекций нередко дословно совпадают с тем, о чем, естественно значительно более подробно, Плаксин писал в печатном издании своего курса.[23]

В своих поздних воспоминаниях («Голос за прошедшее») Плаксин сообщал, что в Школе он читал произведения Лермонтова (в частности, «Демона») и «в качестве учителя делал свои замечания».[24] В этих мемуарах Плаксин во многом был неточен. Так, например, он ошибочно утверждал, что в Школе Лермонтов создал «Монго» и начал писать «Демона» (в действительности над последним произведением поэт, как известно, работал еще в Москве, на что справедливо указал Плаксину Меринский[25]).

Особенно значительную ошибку допустил Плаксин тогда, когда в том же «Голосе за прошедшее» писал, что Лермонтов «прислал с Кавказа первое свое произведение, предназначенное для печати: „Хаджи Абрек“».[26] Между тем Манвелов, учившийся в Школе в 1833—1835 гг. (и, следовательно, также слушавший лекции Плаксина), утверждал, что «в год своего производства

---

[21] Там же, ед. хр. 31.

[22] См.: Михайлова А. Н. Рукописи М. Ю. Лермонтова. Описание. Л., 1941, с. 59 (Тр. Гос. Публ. б-ки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, т. 2).

[23] Плаксин В. Краткий курс словесности, приспособленный к прозаическим сочинениям. СПб., 1832, с. 92, 96—98, 104, 111, 112, 118—119, 122, 130—131, 137, 147, 157—159, 162, 164—168, 170, 175, 177, 178, 180—185 и др.

[24] Сборник литературных статей, посвященных русскими писателями памяти покойного книгопродавца-издателя А. Ф. Смирдина, т. 1. СПб., 1858, с. 304.

[25] Библиогр. зап., 1859, т. 2, № 20, стб. 635—636.

[26] Сборник литературных статей..., т. 1, с. 305.

в офицеры Лермонтов представил нашему преподавателю русской словесности Плаксину ‹...› сочинение свое в стихах „Хаджи Абрек", по прочтении которого Плаксин тут же на кафедре, поднявшись со стула, торжественно произнес: „Приветствую будущего поэта России!"».[27]

М. И. Семевский, который позднее учился у Плаксина в Первом кадетском корпусе, свидетельствует, что в 1858—1860 гг. их преподаватель русской словесности на уроках «часто вспоминал и рассказывал» «о своем гениальном ученике Лермонтове и утверждал, что он, В‹асилий› Т‹имофеевич›, рано провидел в нем необыкновенное поэтическое дарование».[28]

В печати Плаксин впервые высказался о творчестве Лермонтова в «Руководстве к изучению истории русской литературы». Здесь он прежде всего утверждал, что хотя литературная деятельность Лермонтова была кратковременна, тем не менее «талант его успел уже отличить себя произведениями замечательными». Плаксин находил, что «превосходство Лермонтова перед многими современными поэтами несомненно»; он, однако, решительно восстал против попыток Белинского объявить Лермонтова главой нового, послепушкинского поколения поэтов. Эта полемическая позиция Плаксина сказалась в разборе «Думы» и «Героя нашего времени», т. е. как раз тех произведений, которые были своего рода литературными манифестами утверждающегося критического реализма. В «Думе», по мнению Плаксина, выразилась «безусловная зависимость» поэта «от бесхарактерного, безыдейного времени», что «прямо намекает на его (Лермонтова.— *Л. Н.*) безыдейное направление и слабость поэтического характера».[29] Перейдя затем к «Герою нашего времени», Плаксин заявлял, что в этом романе «не найдете ни основной идеи, ни силы творчества, ни очарования искусства; это простой, но верный список с самой дурной натуры, которая не сто́ит искусства,— это осмеянный им мир!». Такой же представлялась Плаксину бо́льшая часть произведений Лермонтова. Он делал исключение лишь для «Хаджи Абрека», «Мцыри» и для некоторых стихотворений — «Русалка», «Бородино», «Последнее новоселье», «Молитва» («В минуту жизни трудную»), в которых находил «высокое искусство».[30]

Мнения Плаксина о творчестве его бывшего ученика, впрочем,

---

[27] См.: М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, с. 146.— На основании этих воспоминаний Е. Бектабегов в 1915 г. на своем рисунке (карандаш) изобразил Лермонтова в классе у кафедры; на кафедре — Плаксин, за партами — юнкера (рисунок хранится в музее Института русской литературы АН СССР; воспроизведен в изд.: П а х о м о в Н. П. Лермонтов в изобразительном искусстве. М.— Л., 1940, с. 192).

[28] Рус. старина, 1890, № 2, с. 593 (примеч.).

[29] П л а к с и н В. Руководство к изучению истории русской литературы Изд. 2-е. СПб., 1846, с. 396—397.

[30] Там же, с. 398.

не всегда были устойчивыми. Когда в 1847 г. вышли в свет сочинения Лермонтова в двух томах, Плаксин подверг их довольно подробному анализу. По-прежнему он считал «Думу» произведением, наиболее характерным для творчества Лермонтова в целом (тоска, насмешка над настоящим, презрение к нему, холодное равнодушие ко всему). «Тамбовскую казначейшу» Плаксин аттестовал как «неудачный сколок» с «Евгения Онегина». Отрицательно расценив образ Арбенина из «Маскарада», который «списан не с действительного мира», Плаксин вновь останавливался на «Герое нашего времени». Но теперь он находил, что в этом романе Лермонтов «в первый раз обнаружил это высокое стремление к искусству, эту бескорыстную любовь к своему произведению».[31] Отозвавшись с одобрением об образах Максима Максимыча и Печорина, Плаксин, однако, не смог понять и принять целого ряда художественных принципов романа, в том числе и композиционных его особенностей.

Должную дань памяти своего гениального ученика он отдал лишь в воспоминаниях «Голос за прошедшее» (о фактических неточностях в которых уже говорилось выше). Здесь Плаксин писал, что «всякий, кто имел сколько нибудь поэтического чутья, не мог не угадать» в Лермонтове «сильного таланта, будущего певца». По-прежнему считая, что Лермонтов «ни при каких условиях» не мог сравниться с Пушкиным, Плаксин тем не менее заключал, что это был «поэт, каких немного; поэт сильный, смелый, страстный».[32]

Среди преподавателей общеобразовательных предметов в Школе были в 1830-х годах и такие крупные ученые, как К. И. Арсеньев, также в 1822 г. уволенный в числе других прогрессивных профессоров из С.-Петербургского университета. Лекции по русской истории этого собеседника Пушкина с большим интересом слушали юнкера предшествующих выпусков[33] (К. И. Арсеньев преподавал в Школе до 1832 г.[34]). Лермонтову, поступившему в это военно-учебное заведение как раз осенью 1832 г., не довелось слушать лекции Арсеньева. Но другого известного ученого-историка и педагога, проф. И. П. Шульгина (впоследствии ректора С.-Петербургского университета), бывшего наставником-наблюдателем за преподаванием «политических наук» в 1832—1833 гг.,[35] Лермонтов еще застал в стенах Школы. Под руководством Шульгина преподавал поэту и его сокурсникам историю и географию П. И. Вознесенский, служивший в Школе в 1826—

---

[31] Сев. обозр., 1848, т. 3, отд. 5, с. 7—8, 13, 17, 19.
[32] Сборник литературных статей..., т. 1, с. 305.
[33] См.: В у и ч И. В. Журнал (февраль 1829 г.— декабрь 1830 г.). — ГБЛ, № 58, тетр. 2 (18), л. 49 об.— 50, 112 об.
[34] П о т т о В. Указ. соч., Прилож., Лит. А, с. 22.
[35] Там же; см. также: ЦГИА СССР, ф. 1349, оп. 4, год 1834, ед. хр. 120, 15 (Формулярный список ординарного профессора всеобщей истории при императорском С.-Петербургском университете Ивана Шульгина).

1838 гг.[36] Он пользовался «высокою педагогическою репутациею как опытный преподаватель этих предметов», утверждает историк Школы.[37] О воззрениях Вознесенского на русскую историю и научные труды, ей посвященные, дает некоторое представление его «Взгляд на историю и преимущественно русскую. Отрывок из статьи под названием „О развитии славяно-русских народов и Новгороде“», который был напечатан в сборнике В. Т. Плаксина и А. И. Галича. Вознесенский критически отзывался в этом «отрывке» об «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина и «Истории русского народа» Н. А. Полевого. По его мнению, один лишь М. П. Погодин «приблизился удачно к русской истории 〈...〉 взгляд его верен».[38] Вознесенский сетовал, что хотя «в помыслах наших дивно рисуется Новгород», тем не менее мы не имеем до сих пор его истории. У Карамзина и Полевого говорится о Новгороде «нечто мимоходом». «Забытым, неисследованным» остается также Юг — «колыбель России». На этом основании Вознесенский утверждал, что «у нас истории еще нет», ибо «история ныне есть не *описание,* а философическое исследование развития человеческих обществ во всех его формах».[39]

Можно предположить, что этот критицизм Вознесенского по отношению к известным трудам по русской истории, его интерес к древнему Новгороду (и, следовательно, к теме новгородской вольности) должны были производить впечатление на Лермонтова — автора поэмы «Последний сын вольности», стихотворений «Новгород» и «Приветствую тебя, воинственных славян».

Интересно, что тема древнего Новгорода волновала в эти годы (может быть, отчасти и под влиянием Вознесенского) также некоторых других воспитанников Школы. И. В. Вуич, окончивший курс в 1830 г., посетив Новгород, сделал в своем дневнике 6 июля 1829 г. пространную запись о его прошлом.[40] После возвращения в столицу, в конце того же месяца (запись в дневнике от 30 июля), Вуич отмечает: «Завтра пойду 〈...〉 к Вознесенскому, учителю истории и географии при Школе».[41]

---

[36] Потто В. Указ. соч., Прилож., Лит. А, с. 22.
[37] Там же, с. 259.
[38] Галич А., Плаксин. Летопись факультетов на 1835 год, кн. 1, с. 91.
[39] Там же, с. 87, 93.
[40] «Вышедши из церкви, я с благоговением смотрел на вековые стены крепости, свидетелей толиких происшествий. Здесь царствовала Марфа, эти высокие толстые стены, окруженные ревностными ее поборниками, новгородцами 〈...〉 были неприступны для войск московских, и, наконец, здесь перед троном *Грозного* сии великодушные защитники свободы приносили себя на жертву отечеству,— они погибали, кровь лилась реками... Но где теперь все это? Души их воспарили к Творцу небес, и губитель их давно уже исчез с лица земли. Нет Иоанна, нет новгородцев, нет и Новгорода!.. Это имя, некогда славное в целой Европе, *теперь* славно только воспоминаниями!..» (ГБЛ, № 58, тетр. 1 (17), л. 92 об.)
[41] Там же, л. 106.

Кстати, о древнем Новгороде и новгородском вече Лермонтов и его товарищи слышали не только на лекциях по русской истории. Касался этой темы в своем курсе по судопроизводству и Е. И. Веселовский, некогда учившийся вместе с Плаксиным на философско-юридическом факультете.[42] Предполагалось, что Веселовский будет оставлен при С.-Петербургском университете «для занятия высших учебных мест».[43] Однако в 1822 г., подобно Плаксину, он был уволен из-за политической неблагонадежности с определением в гражданскую службу (в департамент разных податей и сборов Министерства финансов). Веселовский оказался в числе тех исключенных, которым запрещалось занимать «учительскую должность».[44] В 1825 г. по ходатайству министра финансов за «отличные способности и похвальное поведение» Веселовский был все же допущен к педагогической деятельности.[45] В Школе он читал лекции по судопроизводству в 1826—1834 гг.[46]

Сохранилась учебная тетрадь «Лекции из судопроизводства»,[47] где на л. 1 неизвестной рукой написано: «Л⟨ейб⟩-г⟨вардии⟩ гусарского полка юнкера Лермантова». Листы 2—49 и 56—57 заполнены также неизвестной рукой, причем на листах 26 об. и 27 имеются поправки, сделанные Лермонтовым. Записи на листах 49 об.— 55 — автограф поэта.[48]

Бóльшая часть написанного рукою поэта озаглавлена «История рос⟨сийского⟩ законод⟨ательства⟩». Среди записей, относящихся к самому раннему периоду, имеется одна довольно подробная — «Мирный договор Олега в 911 году»; в ней отмечено, что в договоре, «кроме торговых условий, есть и о наказ⟨аниях⟩ (уголовные законы), о наследстве по завещанию (гражд⟨анское⟩ право)». Личность Олега, как известно, интересовала Лермонтова с детства (быть может, не без влияния «Песни о вещем Олеге» Пушкина). В четырнадцатилетнем возрасте юный поэт собирался написать поэму об Олеге — сохранились три варианта начала этого произведения.

Обращает внимание обилие записей, так или иначе связанных с крепостным правом. (Заметим, что над повестью «Вадим», где поставлена тема крепостничества, Лермонтов работал именно в Школе.) Лекции, которые он слушал, содержали очерк истории крепостнических отношений, начиная с «Русской правды» Ярослава (указывалось, что в этом документе отмечены «рабы личные и наследственные»; первых называли «закупами, или кабальными», вторых — «холопами»). При Иоанне III вышло постановление «о передаче казенных земель детям боярским по жизнь

---

[42] ЦГИА СССР, ф. 733, оп. 20, ед. хр. 276, л. 12.
[43] Там же, л. 125.
[44] Там же, л. 41 об.
[45] Там же, л. 173—174.
[46] Потто В. Указ. соч., Прилож., Лит. А., с. 21.
[47] ГПБ, ф. 429 (М. Ю. Лермонтов), ед. хр. 36.
[48] Михайлова А. Н. Рукописи М. Ю. Лермонтова. Описание, с. 60.

с обязанностию отправлять их в службу (начало поместий)». Царь Федор Иоаннович «запретил переход крестьян» (это место дважды подчеркнуто Лермонтовым; далее следует запись: «Начало крепостного состояния»). Ранее же специальный абзац был посвящен Юрьеву дню: «Прежде переходили во всякое время — крестьяне вносили пожилые деньги уходя»; «Борис Годунов позволил переход крестьян, только не велел приним⟨ать⟩ больше 2-х семейств»; при Василии Шуйском произошло «запрещ⟨енне⟩ пер⟨ехода⟩ крестьян навеки в 1607 году».[49]

Представляет интерес краткая запись «Вольность Новгорода»,[50] а также записи об указах — «о политической смерти», «о наказании вместо смертной казни» (при Елизавете Петровне), об «уничтожении тайной канцелярии» (при Петре III), об «уничтожении тайной канцелярии и смертной казни» («подтвердительный указ»), об «облегчении пытки» (при Екатерине II).

Лермонтов записал и сведения об указах, касающихся некоторых учебных заведений, например об указе, которым определялось «отделение Академии худож⟨еств⟩ от Моск⟨овского⟩ университета»[51] (при Екатерине II).

Французский язык преподавал в Школе в 1826—1835 гг. Я. О. Борде (род. в 1782 г.).[52] На своих уроках он, учитывая, очевидно, что все воспитанники в большей или меньшей степени владели этим языком, имел обыкновение, как указывает Вуич, читать в подлиннике драматические произведения, в частности комедии Мольера.[53] Даже «разговоры с Борде всегда приятны, ибо, кроме навыка в хорошем французском языке, он так остроумен, что всегда найдет какой-либо занимательный предмет»,— записал Вуич в своем дневнике.[54] Об одном из таких разговоров мы узнаем из записи того же Вуича от 13 августа 1830 г.: «После класса французского языка я и Жомини почти целый час еще оставались с Борде, разговаривая о политических известиях новой французской революции». Борде был, очевидно, достаточно осведомлен об этих событиях или же во всяком случае живо интересовался вопросами западноевропейской общественно-политической жизни. По словам Вуича, он «рассказал ⟨...⟩ внутреннее положение всех почти европейских кабинетов. Жаль только, что это, кажется, были лишь предположения его изобретательного ума».[55] Факт замечательный: преподаватель французского языка в закрытом военно-учебном заведении в самую мрачную пору николаевской реакции беседует с воспитанниками ... о революции во Франции!

[49] ГПБ, ф. 429 (М. Ю. Лермонтов), ед. хр. 36, л. 50 об., 51—53.
[50] Там же, л. 51.
[51] Там же, л. 54.
[52] Потто В. Указ. соч., Прилож., Лит. А, с. 16; ЦГИА СССР, ф. 1349, оп. 3, ед. хр. 263.
[53] ГБЛ, № 58, тетр. 2 (18), л. 49.
[54] Там же, л. 65.
[55] Там же, л. 81.

Через два года после этого разговора учеником Борде стал Лермонтов. В его учебной тетради «Лекции по географии»[56] находятся черновые отрывки из поэмы «Сашка» (ранняя редакция, которая могла быть начата в период, близкий к годам учения в Школе (4, 400—401; комментарий Т. П. Головановой)). Не навеян ли был образ гувернера героя француза маркиза (в окончательной редакции маркиза de Tess), рассказывавшего своему воспитаннику о французской революции 1789 г., об А. Шенье, не только воспоминаниями поэта о его гувернере Жандро, но также и о недавнем преподавателе французского языка Я. О. Борде?

* * *

В Школе гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров существовала военная муштра, ненавистная поэту. Но, кроме военных дисциплин, Лермонтов изучал здесь и общеобразовательные предметы. Среди учителей поэта были люди прогрессивно настроенные, знавшие и любившие свой предмет. Некоторые из них выступали в печати как авторы учебных пособий и научных трудов. Общение с ними на лекциях, внеклассные беседы — все это способствовало расширению круга знаний Лермонтова, находило подчас какое-то отражение и в его творчестве.

Приложение

Лекции из военного слова

Часть 2-ая

Частные правила разных родов прозаических соч⟨инений⟩. Письменное изложение мыслей, имеющее целью изобразить предметы существенные и истинные и действовать на разум человека, называется прозаическим сочинением. Прозаич⟨еские⟩ соч⟨инения⟩ разделяются на *6 родов:* 1) описания, 2) исторические сочинения, 3) учебные, и⟨ли⟩ ученые, сочинения, 4) речи, 5) разговоры, 6) письма.

ОПИСАНИЯ

Определение описания. Описание есть изображение предмета в точном его виде для сообщения о нем понятия.

Собственно предметы описания суть местоположения, явления природы, произведения искусства, характеры, нравы и проч.

Ученые и простые описания. Так как описание состоит в исчислении качеств, действий и отношений предмета, кои суть или таковы, что сами собою чувствам представляются, или открывают средства размышлений, и посему описание бывает или *простое изображение,* или ученое описание.

Общее правило изображения состоит в том, чтобы предмет представлялся воображению читателя столь живо, как бы он видел оный пред

[56] ГПБ, ф. 429 (М. Ю. Лермонтов), ед. хр. 34.

собою. В ученых сочинениях предмет описываемый должен быть совершенно определен.

Описания произведений природы. Изображая произведения и действия природы, писатель должен выпускать из описания все, что может оскорблять вкус и чувство приличия.

Опис⟨ания⟩ произвед⟨ений⟩ искусства. Искусственные произведения изображаются совершенно в таком виде, в каком они и в самом деле находятся, с присовокуплением, впрочем, оправдания удачных и обвинения неудачных черт произведения.

Описание народных нравов. При изображении нравов и образа жизни народов должно стараться представить как можно вернее частные или семейственные картины и связи, занятия, обряды и проч.

Путешествия. Так как путешествия суть собрания всякого рода описаний, то при составлении оных должно руководствоваться — и в расположении и в слоге — с показанными правилами; путешествия по цели бывают *ученые, просто описательные и чувствительные.*

ИСТОРИЧ⟨ЕСКИЕ⟩ СОЧИНЕНИЯ

Определение и предметы истории. История есть повествование о достопамятных происшествиях, случившихся в нравственном мире.

Истор⟨ия⟩ быв⟨ает⟩ *ученая, политическая, церковная, военная;* кроме сего она разд⟨еляется⟩ на *всемирную, частную* и *особенную.* Пределы каждого рода истор⟨ии⟩ означаются показанием самого предмета; то происшествие, которое и⟨з⟩меняет общий харак⟨тер⟩ и ход действ⟨ий⟩ историческ⟨их⟩, наз⟨ывается⟩ эпохою и полагает границы периодам.

Историческая критика. Поелику историк вводит только происшествия, переданные летописцами, преданиями, очевидными свидетелями и другими источниками, то он должен всегда руководствоваться *историческою критикою.*

Летопись есть источник истории, то есть современное сказание, летописец означает дни, годы и место описываемого происшествия.

Биография относ⟨ится⟩ к историческим сочинениям.

Повествования: предмет их исторический или вымышленный [или исторический], посему в первом случае их наз⟨ывают⟩ повестями, а во втором — романами. Но лучшее различие в том, что роман изображает всю жизнь героя, а повесть [одну часть] одну эпоху оной как образец известного перелома жизни. Слог повести должен быть близок к историческому, только более цветущ и игрив.

ОБ УЧЕБНЫХ, ИЛИ УЧЕНЫХ, СОЧИНЕНИЯХ

Ученые, или дидактические, сочинения состоят в изложении умственных и нравственных истин для развития умственных сил человека. Сочинения сего рода разделяются на *учебные книги, диссертации,* или рассуждения, и *критики.*

Система, или учебная книга, излагает целый ряд истин одного рода. Цель ее: развитие умственных сил посредством раскрытия всех отношений и связей сих истин. Слог употребляется в сих сочинениях правильный, ясный, но главное условие оного — определительность.

Рассуждение есть полное изложение одной какой-либо истины. Слог должен быть живее, нежели в системах.

Критика есть рассмотрение какого-либо словесного или художественного произведения. Каждое сочинение можно рассматривать в 3-х отношениях: со стороны *содержания, слога* и *расположения,* или *плана.*

1. Критик должен сначала ⟨изложить⟩ каждую мысль отдельно и взаимное их соединение.
2. ⟨Указать⟩, соответствует ли слог существу дела.
3. Правильно ли расположено сочинение.

4. Критик обязан знать не только тот предмет, о коем говорится в разбираемом сочинении, но все соприкосновенное ему.

5. Слог критики должен быть правильный, благородный.

О РЕЧАХ

Речь есть такое сочинение, которое при изустном произношении, научая ум, возбуждая чувства и воспламеня воображение, склоняет волю слушателя согласно желанию сочинителя.

Каждая речь состоит из *приступа, предложения, изложения, возбуждения страстей* и *заключения*.

В *приступе* оратор, показывая верность предмета, старается обратить внимание слушателей к сему.

Предложение есть та мысль, к принятию которой приступ приуготовляет слушателей.

Изложение, где оратор объясняет и доказывает истину.

Возбуждение страстей: в сей части речи для разгорячения воображения представляется или добродетель во всем блеске или порок в гнусном его виде.

Заключение оканчивает речь. Здесь оратор ⟨сосредотачивает⟩ всю важность мыслей, силу чувствований и выразительность слов для совершенного достижения своей цели.

Впрочем, в речах коротки⟨х⟩ и вообще предполагающих неприуготовительность трудно, даже невозможно соблюсти все вышеизложенные правила.

Речи бывают *духовные, политич⟨еские⟩, судебные, академические, военные, похвальные* и т⟨ому⟩ подоб⟨ные⟩.

Речи военные более всего требуют быстрого воображения, силу и отважность мыслей и чувствований. Слог должен быть живой, быстрый, краткий и сильный.

В сем роде сочинений оратор должен более пользоваться не столько правилами, сколько обстоятельствами и случаями.

В обращении к воинам должно в кратких словах напомнить все, что для него свято, все, что может довести его до самоотвержения.

О РАЗГОВОРЕ

Самый естественный способ выражения внутренних движений души есть разговор, который состоит во взаимном двух или многих лиц сообщении мыслей и чувств словами.

Письменный разговор, иначе называемый диалогом, есть подражание изустному и только тем отличен от сего последнего, что всегда и во всем должен иметь более правильности, ибо, во-первых, читателю удобнее заметить недостатки, нежели слушателю, во-вторых, предполагает бо́льшую обдуманность и, в-третьих, пишется обыкновенно о предметах важных.

Предметом разговоров могут служить произведения природы и искусства, исторические события и умственные истины.

Цель разговора письменного состоит в объяснении истины и устранении относительно ее недоумений; для сего избираются следующие средства: два или несколько лиц, смотря по числу разногласных об истине мнений, излагают друг другу взаимно и попеременно свои мысли, сохраняя при сем такой порядок, чтобы прежде отвечать на слова другого, а потом излагать и доказывать свое мнение или самым сим изложением опровергать мнения противника, дабы читатель сам видел недостатки и преимущества обеих сторон. Следовательно, предметом разговора бывает только истина спорная.

А как спорные истины находятся во всех отраслях познаний человеческих, посему разговоры по предметам бывают *философические, религиозные, исторические, общежитные, собственно литературные.*

Сверх того, если разговор имеет прямою целью очищение истины от предрассудков и предубеждений по правилам логики, то оный называется *философическим,* а ежели он предполагает только изложение какого-либо действия, то разговор будет *драматический.*

Число разговаривающих лиц нельзя определить; впрочем, для избежания сбивчивости должно стараться избегать множества оных. Лица сии могут быть вымышленные и исторические; характеры разговаривающих лиц должны быть различны, ибо от разногласия зависит ход, занимательность разговора.

Главные достоинства изустного разговора суть: живость, непринужденность и благородство, а как письменный разговор есть подражание изустному, то все сии качества неразлучно принадлежат и к письменному, а посему разговоры пишутся слогом смелым, живым, замысловатым, игривым, часто забавным, всегда остроумным, живописным и непринужденным; если же письменный разговор имеет целью убеждение, то слог его подходит до высшего красноречия.

О ПИСЬМЕ

Определение письма. Отсутствие, месторасстояние, иногда принимая и многие другие препятствия, часто возбраняют личные сношения или объяснения изустные; посему, удовлетворяя нужде и преодолевая препятствия, люди прибегли к письменным сношениям, в коих пишущий излагает свои мысли, предполагая от второго лица (к кому он пишет) вопросы, сомнения, возражения, и предваряет их с своей стороны ответами, решениями и опровержениями. Следовательно, письмо есть разговор с отсутствующим, в коем мысли и чувствования одного лица явно выражаются, а другого предполагаются.

Общие свойства письма и его содержание. Так как письмо заменяет изустный разговор, след⟨овательно⟩, о предмете и содержании пишем то же, что сказано о сем в разговорах; посему письмо должно иметь все качества разговора. Но как письмо не может иметь той силы, которая разговору сообщается выразительностью голоса и разными движениями, и как от пишущего более требуют во всем строгого отчета, то в письме должно наблюдать более выразительности, правильности и отчетливости.

Общие правила. Хотя для соч⟨ин⟩ения писем положить постоянных общих правил почти невозможно, однако можно показать те условия, которые должно соблюдать при каждом случае, именно: 1) необходимо надо знать отношения свои к тому, кому мы пишем; 2) в продолжение письма не выпускать из виду характера и душевного расположения второго лица, ибо не всякому может нравиться то, что нравится другому; 3) единство тона или чувства, оживляющего письмо, должно быть соблюдаемо во всей строгости; 4) расположение писем бывает почти всегда таково: первое место занимает *обращение,* которое по большей части заключает в себе титул второго лица; потом *приступ,* или *причина,* заставляющая писать; далее излагается та *причина,* которая заставила обратиться к нему, а не к другому; *изложение* самого дела и, наконец, *заключение,* то есть конечная причина письма. К сему нужно прибавить вторичное, как бы прощально⟨е⟩ обращение с присовокуплением чувствований пишущего ко второму лицу. Из сего правила исключаются те случаи, когда в письмах излагается какое-либо большое литературное или ученое творение.

Роды писем. Письма по начальной своей причине бывают *упредительные* и *ответственные*; по количеству предметов они бывают *простые* или *сложные.* По содержанию письма разделяются на *описательные, философические,* или *ученые, литературные, общежитные,* [дружеские] *любовные* и проч. По случаям, на которые они пишутся: *извещательные, просительные, утешительные, благодарственные, поздравительные* и тому под⟨обные⟩. По отношению лиц письма бывают к *низшим,* к *равным,* к *высшим* и *дружеские.*

И. Л. АНДРОНИКОВ

НАПРАВЛЕНИЕ ПОИСКА

Я ни на чем не настаиваю. Не предлагаю готовых решений. Просто хочу обратить внимание читателей на события, не учтенные в биографии Лермонтова. Сам он об этих событиях знал, не знать не мог. И как-то должен был отозваться на них.

Речь пойдет об эпизоде, имеющем отношение к гибели этого гениального поэта, гениального человека, о котором мы продолжаем узнавать новое и все же знаем еще недостаточно.

Приступим.

Зима 1839—1840 г. Лермонтов служит в лейб-гусарском полку в Царском Селе, но постоянно и подолгу бывает в столице. Знакомые, встречающие его в великосветском кругу, создадут впоследствии в своих мемуарах образ усердного посетителя аристократических вечеров и приемов, маскарадов, балов. До нашего времени даже талантливых сценаристов и драматургов привлекают эти рассказы о гусарском поручике, скучающем в тесной сфере, в которую втолкнула его судьба. Иной раз можно подумать, что авторы этих пьес и сценариев помнят одни мемуары, не соотнося их с сочинениями Лермонтова. А между тем именно в это время напечатаны «Бэла», «Фаталист», «Тамань», «Поэт», «Русалка», «Ветка Палестины», «Не верь себе», «Еврейская мелодия», «В альбом», «Три пальмы», «Памяти А. И. О<доевско>го», «Молитва», «Дары Терека», печатается «Герой нашего времени». Написана поэма о Мцыри. «Демона» читают нарасхват, переписывают друг у друга. Нарасхват очередные номера «Отечественных записок»— журнала, который ведет Белинский и в котором Лермонтов печатает все свои сочинения.

«Мы брали книжку чуть не с боя,— писал знаменитый критик Владимир Стасов, в ту пору воспитанник Училища правоведения,— перекупали один у другого право ее читать раньше всех, потом, все первые дни, у нас только и было разговоров, рассуждений, споров, толков, что о Белинском да о Лермонтове».[1]

[1] Стасов В. В. Училище правоведения сорок лет тому назад в 1836—1842 годах.— Рус. старина, 1881, № 2, с. 410.

Нарасхват и сам Лермонтов. Его стихов требуют самые хорошенькие женщины в свете, ими хвастаются как триумфом (это — из письма Лермонтова). Его обширные связи в великосветском кругу, приглашения на все балы, где собирается высшая знать Петербурга, объясняются его необыкновенной популярностью: молодой поэт достиг громкой известности, им заинтересованы при дворе. И понять судьбу Лермонтова можно только в том случае, если все эти факты воспринимать в совокупности, не отделяя Лермонтова-поэта от Лермонтова-гусара, занявшего такое видное положение в салонах петербургской аристократии.

А теперь обратимся к не замеченной прежде подробности, которая должна привести нас к фактам, существенным для понимания одного из важнейших моментов его биографии.

В том, что Лермонтов читал сочинения Бальзака, нет никаких сомнений. «Он сидел, как сидит бальзакова 30-летняя кокетка на своих пуховых креслах после утомительного бала»,— писал он о Печорине в «Герое нашего времени» (6, 243).

Тому, что Лермонтов читал Бальзака и был хорошо знаком не только с «Тридцатилетней женщиной», но и с другими его сочинениями, доказательств много. В литературе о Лермонтове есть указания на связь лермонтовской прозы со «школой Бальзака». Нас в данном случае интересует фраза из письма 1835 г. «Теперь я не пишу романов,— сообщает Лермонтов своей приятельнице А. М. Верещагиной,— я их делаю» (6, 720).

Это зеркальный переворот фразы Бальзака, парафраз из повести «Герцогиня де Ланже», где о генерале Монриво говорится, что «он всегда делал романы, вместо того чтобы писать их».[2]

«Герцогиня де Ланже» — второе звено из замечательного произведения Бальзака «История тринадцати». Так же как и первая повесть «Феррагюс — вождь деворантов», она была опубликована в Париже в 1833 г., в следующем 1834 г. вошла во вторую книгу Бальзака «Сцены парижской жизни» и в том же 1834 г. появилась в «Телескопе» по-русски.[3] Если припомнить, что Бальзак «по причине всеобщности французского языка» был «почти национален» в России, как выразился один из современников Лермонтова,[4] и что произведения Бальзака появлялись по-французски в Париже и Петербурге одновременно благодаря выходившему в русской столице журналу «Revue étrangère de la littérature, des sciences des arts», то уверенность в том, что Лермонтов мог читать «Историю тринадцати» и в оригинале и в переводе, будет полной и окончательной. Напомним — это потребуется

---

[2] «Un homme <...> qui avait toujours fait des romans au lieu d'en écrire» (B a l s a c O. de. Histoire des treize. Paris, 1840, p. 189).

[3] Телескоп, 1834, ч. 24, с. 23—60, 88—148, 171—225, 253—282, 317—371, 389—404.

[4] Ш е в ы р е в С. П. Парижские эскизы. Визит к Бальзаку.— Москвитянин, 1841, № 2, с. 362.

впоследствии,— что по-французски произведение носит название «Histoire des treize», а сообщество, которое действует в произведении, по числу своих членов — «Les treize».

Четыре года спустя после того, как в письме к московской кузине Лермонтов горделиво заявлял, что не пишет романов, а делает их, в Петербурге возникло содружество, которое современники, о его существовании знавшие, окрестили по числу его членов «Les seize» («Шестнадцать») и которое вошло в литературу о Лермонтове под названием «кружка шестнадцати».

В сообщество входили молодые аристократы — граф Ксаверий Браницкий, Николай Жерве, Алексей Столыпин (Монго), барон Дмитрий Фредерикс, князья Александр и Сергей Долгорукие, Петр Валуев, князь Иван Гагарин, граф Андрей Шувалов, Паскевич и, главное, Лермонтов. Теперь к ним прибавляется Борис Голицын.[5] Остальные по именам не известны. Э. Г. Герштейн, долгие годы изучавшая этот кружок и судьбу его членов, предположила, что ими могли быть князья Григорий Гагарин (художник), Александр Васильчиков (будущий секундант на дуэли Лермонтова с Мартыновым), Михаил Лобанов-Ростовский, Петр Долгоруков и граф Павел Шувалов. Может быть, в него входил князь Сергей Трубецкой! Исследовательница тщательнейшим образом собирала материалы об этом кружке, затратила годы на выяснение сущности и характера ежевечерних собраний. Это одно из самых значительных открытий в биографии Лермонтова. Но само название кружка с произведением французского романиста Герштейн не сблизила. А между тем дело, кажется, не только в названии.

Сообщение о том, что в Петербурге в 1839 г. существовал аристократический кружок, появилось в русской печати еще в конце прошлого века. Н. С. Лесков, упомянув о нем в одной из своих статей, прямо назвал его «кружком Лермонтова». Сведения о нем, в ту пору очень скупые, основывались на словах Ксаверия Браницкого — эмигранта, в молодости служившего в одном полку с Лермонтовым. В своей книге «Les nationalités slaves»[6] в предисловии, написанном в форме письма к другому участнику кружка — И. С. Гагарину, который тоже эмигрировал во Францию и вступил там в орден иезуитов, Браницкий писал:

«В 1839 году в Петербурге существовало общество молодых людей, которое называли по числу его членов „Шестнадцатью“. Это общество составилось частью из окончивших университет, частью из кавказских офицеров. Каждую ночь, возвращаясь из театра или с бала, они собирались то у одного, то у другого. Там после скромного ужина, куря свои сигары, они рассказывали друг другу о событиях дня, болтали обо всем ‹...› как будто бы

[5] См. статью Э. Г. Герштейн в настоящем сборнике (с. 182—187).

[6] Korczak-Branicky X. Les nationalités slaves. Lettres au révérend P. Gagarin. Paris, 1879.

III Отделения собственной его императорского величества канцелярии вовсе не существовало,— до того они были уверены в скромности всех членов общества.

Мы оба с вами принадлежали к этому свободному веселому кружку — и вы, мой уважаемый отец, бывший тогда секретарем посольства, и я, носивший мундир гусарского поручика императорской гвардии.

Как мало из этих друзей, тогда молодых, полных жизни, осталось на этой земле, где, казалось, долгая и счастливая жизнь ожидала их всех!».[7]

Далее Браницкий перечисляет погибших. И первым в списке стоит имя Лермонтова.

Эта страница воспоминаний была напечатана полвека спустя, да и то за границей. Но и тогда в ней нельзя было упомянуть имена тех, кто был еще жив и оставался в России. Поэтому-то Герштейн и угадывает неназванных членов кружка среди приятелей Лермонтова, которые ко времени выхода книги были живы, занимали посты на русской государственной службе или отличались на общественном поприще. Даже и через сорок лет напоминание об их прежней дружбе с Браницким, яростным врагом не только российского самодержавия, но и России, могло компрометировать их.

Судя по всему, правительству политический характер этих собраний был неизвестен, самый же факт существования такого содружества секрета, очевидно, не составлял. «...я видел,— писал летом 1840 г. Ивану Гагарину будущий славянофил Юрий Самарин, искавший в ту пору сближения с Лермонтовым,— как через Москву проследовала вся группа шестнадцати, направляющаяся на юг».[8]

Теперь Э. Г. Герштейн стало казаться, что кружок был раскрыт и выслан. В 1940 г., когда она впервые обнаружила новые сведения об этом кружке, она рассуждала более осторожно и обоснованно. И почти невозможно понять, как эта талантливая исследовательница могла без дополнительных фактов и аргументов отказаться от убедительнейшего вывода, к которому пришла прежде в итоге многолетней работы. Она же сама пишет о том, что все шестнадцать за исключением двоих вскоре после отъезда из Петербурга были представлены к знаку беспорочной службы. Вряд ли это могло быть, если бы они были заподозрены царем в создании политического сообщества. Напротив, именно этот факт и то, что следственных дел обнаружить не удалось, убедили ее в свое время, что молодые люди уехали на Кавказ, движимые корпоративным чувством, хотя единства политических убеждений в «кружке шестнадцати» не было. Молодых людей сближала не-

---

[7] Цит. по: Герштейн Э. Судьба Лермонтова. М., 1964, с. 304.
[8] М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1972, с. 298.

ненависть к деспотизму николаевского режима и стремление к свободному обсуждению важнейших проблем, связанных с пониманием исторического и национального своеобразия России. При этом для них характерен острый интерес к Востоку и тот фатализм, который определял поведение некоторых членов кружка в боях, их демонстративное презрение к жизни. Люди отчаянной храбрости — такими рисуются многие из тех молодых людей, имена которых дошли до нас в списке Браницкого. Противник революционных преобразований маркиз де Кюстин, посетивший Россию в 1839 г. в надежде найти в империи Николая I образец политического устройства, в результате своего путешествия написал выдающийся по силе обличения российской монархии труд.[9] В своей книге, не раскрывая по весьма понятным причинам имен, он пишет — и это тоже отмечено Э. Г. Герштейн,— что он видел в России людей, «краснеющих при мысли о гнете сурового режима, под которым они принуждены жить, не смея жаловаться». Эти люди, продолжает Кюстин, чувствуют себя свободными только перед лицом неприятеля. «Они едут на войну в глубине Кавказа, чтобы отдохнуть от ига, тяготеющего на их родине. Эта печальная жизнь накладывает преждевременно на их чело печать меланхолии, контрастирующую с их военными привычками и беззаботностью их возраста: морщины юности обличают глубокие скорби и вызывают живейшее сострадание; эти молодые люди заимствовали у Востока его серьезность, у воображения северных народов — туманность и мечтательность, они очень несчастны и очень привлекательны: ни один обитатель иных стран не походит на них».[10]

Очевидно, Кюстин познакомился с молодыми людьми, входившими в число шестнадцати. Э. Г. Герштейн уверенно относит к ним эту блистательную характеристику.

Было ли у этого кружка притягательное начало? Да! Притягательным центром кружка был Лермонтов.

Но не будем пока углубляться в проблемы, связанные с различиями во взглядах членов кружка, не станем выделять из этой компании Лермонтова; примем рассказ Браницкого как он есть. Ограничимся констатацией фактов.

Итак, осенью 1839 г. в Петербурге возник кружок под названием «Les seize», объединивший молодых аристократов, безбоязненно обсуждавших политические вопросы, связанные с судьбами России, проявлявших интерес к проблемам «азиатского миросозерцания». Это были люди, наделенные общим чувством протеста, умеющие молчать, уверенные друг в друге и в том, что существование кружка останется тайной для III Отделения, храбрецы, фаталисты, как пишет Браницкий, принимавшие за действительность «мечты необузданного воображения».

---

[9] Custine A. de. La Russie en 1839, vol. 1—4. Paris, 1843.
[10] Цит. по: Герштейн Э. Судьба Лермонтова, с. 328.

А теперь обратимся к Бальзаку. «Во времена Империи,— пишет Бальзак в предисловии к «Истории тринадцати»,— случилось так, что в Париже встретились тринадцать человек, одинаково охваченные одними и теми же чувствами, наделенные достаточно большой энергией, чтобы блюсти верность одной и той же идее, достаточно честные в своих взаимоотношениях, чтобы не изменять друг другу, даже когда их интересы сталкивались, достаточно глубокие политики, чтобы таить священные узы, их соединявшие, достаточно сильные духом, чтобы поставить себя превыше всех законов, достаточно смелые, чтобы пойти на все, и достаточно счастливые, чтобы почти всегда преуспевать в своих намерениях; подвергаясь величайшим опасностям, они умалчивали о своих поражениях; недоступные страху, они не испытывали трепета ни пред лицом государя, ни пред лицом палача, ни пред лицом невинности; принимаемые всюду такими, как они были, они не считались с общественными предрассудками; несомненно преступные, они в то же время действительно отличались некоторыми свойствами, создающими великих людей и присущими только избранным».[11]

«Все Тринадцать,— продолжает Бальзак,— были людьми того же закала, что Трелони, друг лорда Байрона и, говорят, оригинал его Корсара; все — фаталисты, смелые и поэтические,— они пресытились пошлостью своей жизни и бросились искать азиатских наслаждений, влекомые к ним необычайной страстью. <...> Этот особый мир среди мира, враждебный миру, не приемлющий ни одной из идей мира, не признающий ни одного закона <...> не покоряющийся ничему, кроме долга преданности, отдавая все свои силы своему сообщнику, когда тот или иной из них потребует общего их содействия <...> этот интимный союз стоящих выше окружающих, холодных насмешников, улыбающихся и проклинающих, среди общества лживого и мелочного; уверенность, что все согнется перед ними по их прихоти, что месть их будет ловко задумана, что каждый из них живет в тринадцати сердцах...»[12] — не будем продолжать цитату. Отметим только подробность, важную для сопоставления: «По вечерам они сходились вместе, как заговорщики, не тая друг от друга ни единой мысли <...> они были вхожи во все светские гостиные, запускали руки во все денежные ящики, толкались по улицам, лежали на всех подушках и без зазрения совести все подчиняли своей фантазии».[13] Бальзак назвал тринадцать своих героев «сообществом деворантов». Это молодые аристократы, поставившие себя выше общества, убежденные, что общество должно принадлежать людям избранным, и ценящие превыше всего независимость и свободу действий.

Так, выяснив после долгих лет поисков, «каких не знал мир», что герцогиня Антуанетта де Ланже, удалившись от мира, скры-

[11] Бальзак О. де. Собр. соч., т. 8. М.—Л., 1934, с. 47.
[12] Там же, с. 50—51.
[13] Там же, с. 51.

лась в монастыре босоногих кармелиток — наиболее строгом среди католических монастырей Испании — и под именем сестры Терезы должна кончить жизнь на одном из островков Средиземного моря, Тринадцать приходят на помощь одному из своих сочленов — генералу Арману Монриво — и решаются похитить монахиню из обители, затерявшейся среди морских просторов. Их план смел до дерзости: зафрахтовать под видом научной экспедиции судно, подойти к неприступным скалам, на которых высится монастырь, и ночью по легкой лестнице, которую в несколько минут может уничтожить огонь, снести вниз сестру Терезу — бывшую герцогиню Ланже — и дать возможность Монриво обвенчаться с нею. Напомню, что из этой повести и заимствовал Лермонтов фразу о том, что он не пишет романов, а делает их.

И вот тут мы и должны вернуться к тому, о чем шла речь в самом начале, когда мы говорили, что в биографии Лермонтова до сих пор остаются нераскрытыми тайны, подступ к которым труден необычайно. Так, первый биограф поэта П. А. Висковатый (Висковатов) пишет, что у друга и родственника поэта Монго-Столыпина «была неприятность по поводу одной дамы, которую он защитил от назойливости некоторых лиц». «Рассказывали,— продолжает Висковатый,— что ему удалось дать ей возможность *незаметно скрыться за границу* (курсив мой.— *И. А.*) ⟨. . .⟩ В этом деле Лермонтов, как близкий друг Монго, принимал деятельное участие. Смелый и находчивый, он главным образом руководил делом. Всю эту скандальную историю желали замять и придавать ей как можно меньше гласности. Но злоба к Лермонтову некоторых лиц росла. Бенкендорфу, очевидно, хотелось „добраться" до поэта. С ним, кажется, можно было меньше церемониться. Лермонтов — по выражению графа Соллогуба — „не принадлежал по рождению к квинтэссенции петербургского общества". Его проникновение туда, независимая манера держаться да еще вмешательство в *интимные дела* вызывали раздражение против него. Враги охотно выставляли Лермонтова прихвостнем Столыпина в гостиных столицы и всячески старались умалить его значение или уронить его в общественном мнении».[14]

Висковатый не знал в ту пору, что Лермонтов и Столыпин принадлежали к «кружку шестнадцати». А у нас есть возможность предположить, что в этом смелом предприятии Лермонтова принимал участие не один Монго-Столыпин, но и другие друзья поэта. Произошло это как раз в конце 1839 г. И как раз вслед затем появилась повесть Владимира Соллогуба «Большой свет», в которой Лермонтов под именем офицера Леонина выставлен в роли прихвостня знатного родственника своего Сафьева,— повесть, инспирированная, по признанию самого Соллогуба, членами царского дома. Именно после этого была спровоцирована дуэль

[14] Висковатый (Висковатов) П. А. М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество. М., 1891, с. 324—325.

Лермонтова с сыном посла де Баранта и началась та травля, которая через год с небольшим привела к трагической встрече с Мартыновым у подножия Машука в Пятигорске. Что касается дела о поединке с Барантом, то император пожелал, чтобы оно было представлено ему «до пасхи» (очевидно, чтобы не распространять на Лермонтова традиционные «прощения» к празднику). В середине апреля последовала высочайшая резолюция — перевести Лермонтова на Кавказ, в Тенгинский пехотный полк, тем же чином, а Столыпину указать, что «в его лета полезно служить, а не быть праздным».

Лермонтов выехал на Кавказ в начале мая. А два месяца спустя на юг потянулись и другие члены кружка, выхлопотавшие себе переводы в кавказские полки. Сообщение Висковатого сомнений не вызывает, ибо, как доказала недавно все та же Э. Г. Герштейн, Столыпин, удаленный на Кавказ одновременно с Лермонтовым, находился в опале и выход в отставку был для него закрыт в это время точно так же, как и для Лермонтова. Теперь, когда обнаружилась статья А. В. Дружинина, заключающая в себе пересказ неопубликованных воспоминаний одного из кавказских знакомцев и приятелей Лермонтова Руфина Ивановича Дорохова, становится окончательно ясным, что не только по уму и таланту, но и по свойствам характера Лермонтов был центром сообщества. «По натуре своей предназначенный властвовать над людьми <...> отличавшийся силой характера, наш поэт был честолюбив и скрытен»,— пишет Дружинин, говоря при этом, что свое изгнание и немилость Лермонтов переносил так, как переносятся житейские невзгоды людьми железного характера, «предназначенными на борьбу и владычество».[15]

Очевидно, эти же свойства проявлялись в спорах Лермонтова в кружке молодых петербургских аристократов, которые, видимо, имели какие-то черты сходства с «Тринадцатью», если вызвали к жизни название «Шестнадцати».

Напомним, что 4 мая 1836 г. Пушкин пишет жене из Москвы, что друг его П. В. Нащокин называет издателей «Московского наблюдателя» «Les treize».[16] Тут не стоит гадать, почему это название Нащокин прикрепил к «наблюдателям». Очевидно, считал их людьми решительными, ловкими, предприимчивыми. Но самое важное, что заглавие Бальзакова цикла из трех повестей было у всех на устах и в некотором смысле стало нарицательным именем.

А теперь вернемся к эпизоду, рассказанному П. А. Висковатым.

Кто эта «одна дама», которую Монго-Столыпин и Лермонтов защитили от назойливости «некоторых лиц»? Кто эти «лица»?

---

[15] Цит. по: Герштейн Э. Судьба Лермонтова, с. 139.— Слова «предназначенный властвовать над людьми» в рукописи зачеркнуты.

[16] Пушкин. Полн. собр. соч., т. 16. [М.—Л.], 1949, с. 111.

Как удалось молодым офицерам дать ей возможность «незаметно скрыться за границу»? При этом Висковатый сообщает, что не Столыпин, а именно Лермонтов, «смелый и находчивый», «главным образом руководил делом». «Всю эту скандальную историю желали замять и придавать ей как можно меньше гласности. Но злоба к Лермонтову некоторых лиц росла. (Опять «некоторые лица»!) Бенкендорфу, очевидно, хотелось „добраться" до поэта».

Намеки прозрачные. Бенкендорф не «некоторые лица». Бенкендорф фигурирует под фамилией. В письме к своему другу и ученику Е. А. Боброву Висковатый высказался более точно: «Лермонтову и Столыпину удалось спасти одну даму от назойливости некоего высокопоставленного лица»[17] (тут уже в единственном числе). И все-таки даже полвека спустя Висковатый не решился в частном письме назвать это имя. Очевидно, Лермонтов защитил какую-то даму от назойливого внимания императора. Проникновение в высший свет и «вмешательство в *интимные дела* (курсив Висковатого!) вызывали раздражение против него».

Весь этот эпизод рисуется в ином свете, если представить себе, что Лермонтов действовал не один и не вкупе с Монго-Столыпиным, а замыслил эту дерзкую операцию, опираясь на сообщество независимых молодых людей, которых объединяла ненависть к николаевскому режиму. Этим людям «интимное дело» Николая не кажется таковым, а дополняет представление о деспотии, попирающей человеческое достоинство.

Чтобы прояснить иносказания Висковатого, попробуем обратиться к некоторым фактам, относящимся к этому времени. Но прежде чем назвать имена, напомним известное.

Для удобства императора, прославившегося в качестве «рушителя» семейной чести своих подданных, девушку, обратившую на себя «высочайшее» внимание, жаловали во фрейлины, после чего она поселялась во дворце и становилась кратковременной фавориткой. Это благосклонное внимание государя завершалось тем, что императрица начинала сватать недавнюю избранницу за кого-либо «лично известного» государю. При этом чаще всего избранный ею жених и родители невесты рассматривали это сватовство как проявление особой монаршей «милости». Но бывало (хоть это случалось нечасто), что история принимала другой оборот. И те, кому следовало о том беспокоиться, старались, чтобы скандальные слухи не вышли за пределы узкого придворного круга.

В июле 1839 г. объявлено было, что баронесса Ольга Фредерикс пожалована фрейлиной к дочери Николая — великой княгине Марии.[18] Надо знать, кроме того, что Ольга Фредерикс

---

[17] Изв. отд. рус. яз. и лит. имп. Акад. наук, 1903, т. 14, кн. 1, с. 90.
[18] С.-Петербургские ведомости, 1839, № 152.

была дочерью генерал-адъютанта барона П. А. Фредерикса, командира лейб-гвардии Московского полка, человека, доказавшего свою преданность Николаю 14 декабря 1825 г., когда он, Фредерикс, выйдя к восставшим солдатам, упал от удара саблей по голове, нанесенного ему поручиком Щепиным-Ростовским. Мать молодой фрейлины — Цецилия Владиславовна, урожденная графиня Гуровская, полька и католичка, с детских лет состояла в интимной дружбе с императрицей, была с нею на «ты», виделись они ежедневно, и дети Фредериксов воспитывались во дворце вместе с детьми императора. Это не помешало Николаю проявить интерес к подруге своих детей.

Великий критик Н. А. Добролюбов в статье «Разврат Николая Павловича и его приближенных любимцев», приведя эпизоды, рисующие нравы императорского двора, пишет: «Рассказывают подобную историю о Никитине, женившемся на фрейлине, дочери барона Фредерикса. Не нашедши в жене того, чего ожидал, вероятно, он позволил себе упрекать ее и даже, говорят, довольно резко. Жена пожаловалась, и скоро Никитин был обвинен в какой-то нелепейшей истории — в покупке города где-то в Польше и в заплате за него фальшивыми деньгами. Кончилось тем, что его сослали. Жена осталась при дворе, а потом отправилась за границу. Тогда и Никитин был оправдан и возвращен».[19]

Факты изложены Добролюбовым не совсем точно, но по существу подтверждаются. Никитин обыграл в карты Любомирского, польского князя. И предъявил тому долговые расписки.[20] Желая наказать Никитина за строптивость, Николай приказал уничтожить все долговые акты, объявив их актами незаконными, о чем III Отделение и сообщило Министерству юстиции. Дело разбиралось в Сенате и оказалось настолько вздорным, что кончилось в пользу Никитина. В архиве III Отделения хранилось «Дело по жалобе поручика Василия Никитина на жену свою, преданную предосудительной жизни», оконченное с ее смертью в 1859 г. Через десять лет оно было уничтожено, так как не подлежало хранению. Мы знаем о нем только из описи.[21]

Косвенно эта история отразилась в мемуарах одной из дочерей Николая I (Ольги), которая, вероятно, даже и не догадываясь о причинах, рассказывает о крушении дружбы между Фредериксами и царской семьей, последовавшем вскоре после описанных здесь событий. «С годами и заботами, которые при-

---

[19] Добролюбов Н. А. Полн. собр. соч. в 6-ти томах, т. 4. М., 1937, с. 451—452, 545.

[20] Колмаков М. Н. Воспоминания. — Рус. старина, 1886, № 12, с. 532—533. См. также: Опись дел архива Государственного совета, т. 7. СПб., 1911, с. 348 (Дело об обыгрании в карты В. П. Никитиным князя Любомирского).

[21] ЦГАОР, ф. 109, оп. 89—90 (Опись дел III Отделения собственной его императорского величества канцелярии, 2-й экспедиции).

несли ей ее дети,— пишет о Цецилии Фредерикс дочь Николая,— она перестала любить общество... Мы стали меньше видеться, и привычки изменились».[22] «Опустошенная душа» Сесили Фредерикс «искала покоя и поддержки». Интересно также, что младшая сестра Ольги Фредерикс, Мария, восторженная почитательница царской семьи, подробно описывая в своих воспоминаниях годы дружбы семьи Фредериксов с царской семьей, ни слова не пишет о сестре своей Ольге. Очевидно, даже упоминание этого имени вызывало в памяти замятый скандал.

Вся эта история представится в другом свете, если сказать, что баронесса Ольга Петровна Фредерикс приходилась родной сестрой члену «кружка шестнадцати» — Дмитрию Фредериксу, а муж ее Василий Павлович Никитин — корнет лейб-гвардии гусарского полка, стоявшего в Царском Селе, был однополчанином Лермонтова, Столыпина, Александра Долгорукого, Андрея Шувалова и Ксаверия Браницкого. Это пятеро из шестнадцати. И все говорит о том, что Лермонтов не мог не знать этой истории и не мог не выразить так или иначе своего отношения к ней. Если допустить, что он и его друзья вмешались в эту историю и что именно они помогли Ольге Фредерикс выехать за границу, можно определенным образом трактовать слова брата царя Михаила Павловича, которые относятся именно к тому времени, когда Лермонтов и Столыпин жили вместе в Царском Селе на углу Большой и Манежной, где собирались гусары. «Товарищество (esprit de corps),— пишет по этому поводу родственник поэта Михаил Лонгинов,— было сильно развито в этом полку». И продолжает: «Покойный великий князь Михаил Павлович, не любивший вообще этого „esprit de corps", приписывал происходившее в гусарском полку подговорам товарищей со стороны Лермонтова со Столыпиным и говорил, что „разорит это гнездо", то есть уничтожит сходки в доме, где они жили».[23]

Можно себе представить, как при этом «духе товарищества» должны были отнестись лейб-гусары, и прежде всего Лермонтов и Столыпин, к судьбе своего однополчанина Никитина и сестры одного из сочленов кружка — Дмитрия Фредерикса,— опозоренной, обесславленной в глазах света не тем, что она стала фавориткой монарха, а тем, что разыгрался скандал. Если Лермонтов и его друзья действительно помогли молодой женщине выбраться из пределов России (Добролюбов пишет: «...а потом отправилась за границу»), сумели помочь ей, обманув бдительность городской полиции и III Отделения и вмешавшись в личную жизнь императора, тогда эта история представляется совершенно в духе Бальзака — судьбы герцогини де

---

[22] Сон юности. Записки дочери Николая I великой княжны Ольги Николаевны, королевы Вюртембергской. Париж, 1963, с. 21—24.
[23] М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, с. 155.

Ланже и приключений Армана Монриво и его друзей, одержимых духом протеста против законов света, связанных узами дружбы, «не доступных страху ни пред лицом государя, ни пред лицом палача».

Кстати, вмешательство шестнадцати молодых людей в эту историю не должно вызывать недоумения. И то, что, кроме Лермонтова и Столыпина, никто из них не был удален из столицы, может быть объяснено тем, что участие других в этом деле осталось неизвестным III Отделению. Что же касается Лермонтова и Столыпина, то это уже не гипотеза, а факт, подтвержденный неоспоримыми документами, что Бенкендорф стремился под любым предлогом удалить их из столицы; это и было сделано вскоре: спровоцировано столкновение с Барантом, и оба — под разными формулами — отправлены на Кавказ. Некоторые друзья потянулись за ними, но часть отправилась в другие места: Гагарин — в Париж, Браницкий и Шувалов — в Варшаву, Валуев остался в столице. Это было в середине 1840 г. К началу 1841 г. они снова съехались в Петербурге.

Прояснить вопрос можно было бы только в том случае, если в нашем распоряжении оказались бы документы. Но ведь такого рода дела отражения в документах найти не могли. Помолвка Ольги Петровны Фредерикс и гусара Никитина, как видно из переписки Я. К. Грота с П. А. Плетневым, произошла в конце сентября 1840 г.[24] Лермонтова в ту пору в столице не было. Как сказано, в мае он и Столыпин были отправлены на Кавказ. Поэтому, если Лермонтов причастен к судьбе Фредерикс, стало быть, история эта могла относиться только к началу 1841 г., когда он в последний раз приезжал в Петербург, куда одновременно с ним вернулись с Кавказа другие члены «кружка шестнадцати». В таком случае следует полагать, что свадьба состоялась до начала поста 1841 г. (Лермонтов приехал в середине масленицы), а скандал с Ольгой Фредерикс разыгрался в то время, когда он еще находился в столице. И с этим связана последняя высылка — переданный генерал-адъютантом Клейнмихелем 12 апреля 1841 г. приказ Бенкендорфа немедленно — в 48 часов — выехать на Кавказ, к полку! Если же Висковатый не ошибается и побег молодой женщины за границу относится к концу 1839 — началу 1840 г. и предшествует дуэли с Барантом, то возникает другая фамилия. Но так или иначе становится ясным: к тому, что мы знаем о Лермонтове, прибавляется еще один эпизод, в котором выразился смелый и благородный характер поэта. Как Пушкин погиб, защищая честь женщины, так и лермонтовская гибель была ускорена проявлением иного отношения и к царю, и к престолу, и к понятию чести, чем то, которое исповедовало великосветское общество. Независимость поведения в жизни, неотъемлемая от независимой литературной

[24] Грот Я. К., Плетнев П. А. Переписка, т. 1. СПб., 1896, с. 61.

позиции и независимого образа мыслей в стихах,— вот что проявилось в этой истории, которой до сих пор не придавалось значения только по той причине, что таинственные намеки П. Л. Висковатого не позволяли угадать имена.

Впрочем, дело даже не в именах, а в характерности эпизода, в «типичности» такого конфликта, который не мог пройти незамеченным для шестнадцати молодых людей, имевших при всех вариантах самое близкое отношение к происходящему. Пусть это не сестра Фредерикса, это могла быть сестра Столыпина. Но важно, что в обоих случаях это кровное дело «Шестнадцати».

Специалист по русской генеалогии М. Я. Тюлин приписал в разделе «Столыпины» возле имени сестры Алексея Аркадьевича Столыпина (Монго) Марии Аркадьевны, вышедшей замуж за поэта Ивана Александровича Бека: «Свадьба эта была устроена М-выми, у которых жили после смерти своей матери дети Столыпина, якобы потому, что в связи с назначением Веры Аркадьевны фрейлиной того же боялись для ее сестры. Ей было 17 лет».[25]

Что значит «того же боялись для ее сестры»? Боялись назначения фрейлиной? Сомнений не возникает: иначе эту фразу понять нельзя.

«М-вы», поторопившиеся выдать замуж сестру Монго-Столыпина,— это Мордвиновы. В этом тоже не возникает сомнения. Монго был внуком знаменитого адмирала Николая Семеновича Мордвинова, которого за независимость мнений, за прямодушие принято было называть «русским Катоном». На дочери Мордвинова был женат брат бабки Лермонтова Е. А. Арсеньевой — Аркадий Алексеевич Столыпин, принадлежавший к числу близких друзей К. Ф. Рылеева. Столыпин умер в 1825 г., до восстания. Жена его — мать Монго — Вера Николаевна Столыпина умерла в 1834 г., оставив на руках своих родителей пятерых детей. Все пятеро, по словам современников, отличались выдающейся красотой.

Вера Аркадьевна Столыпина была «пожалована фрейлиной» к дочери Николая I великой княжне Александре в марте 1839 г.

Мордвиновы очень неохотно дали согласие на ее назначение ко двору. Вначале ее отпускали только днем, с тем чтобы она ежевечерне возвращалась к дедушке с бабушкой. Потом ей пришлось переселиться во дворец.

Во фрейлины можно было пожаловать по статуту только девицу. Когда ко двору хотели приблизить замужнюю, придворное звание получал муж. Так было с Пушкиным. Жить во дворце замужняя женщина не могла. Спешно устраивая свадьбу младшей Столыпиной, Мордвиновы хотели перехитрить царя.

---

[25] ИРЛИ, Р. I, оп. 46, № 6, л. 182 об. (генеалогические материалы М. Я. Тюлина).

В записи Тюлина есть неточность. Мария Аркадьевна Столыпина, старшая из сестер Монго, была замужем с 1837 г. В 1839 ей было 23 года. К ней эти сведения относиться не могут. 17 лет было Екатерине, младшей сестре Монго. Но эта неточность смысла записи Тюлина не меняет. Мордвиновы (а следовательно, и Лермонтов со Столыпиным) должны были уберечь вторую сестру от грозившей ей «благосклонности» императора. Видимо, о предстоящем назначении младшей Столыпиной фрейлиной кто-то оповестил их заранее.

Кто мог предупредить их?

К числу самых осведомленных во всей Российской империи лиц по части всех политических и неполитических замыслов и предположений принадлежал родственник Мордвиновых и Столыпиных Александр Николаевич Мордвинов — управляющий III Отделением «собственной его императорского величества канцелярии».

Вера Аркадьевна Столыпина стала фрейлиной 14 марта 1839 г. А через три дня — 17 марта — царь потребовал представить ему проект указа об «отрешении» Мордвинова от должности, которую тот занимал в продолжение многих лет.[26] Официально Мордвинов был отстранен за то, что разрешил напечатать в сборнике «Сто русских литераторов» портрет писателя-декабриста А. А. Бестужева-Марлинского. Вероятно, в его положении это было оплошностью. Но полные собрания сочинений Бестужева (правда, под псевдонимом А. Марлинский) выходили в 1830-х годах дважды, их знала вся грамотная Россия. За разрешение напечатать портрет декабриста, уже умершего к тому времени, царь мог ограничиться изъявлением неудовольствия. Но Мордвинов вызвал такой неукротимый гнев Николая, что тотчас был отдан приказ от должности «отрешить», лишив при этом звания статс-секретаря. Только благодаря усиленному ходатайству Бенкендорфа, просившего вменить это в особую к нему, Бенкендорфу, «высочайшую милость», Николай согласился на резолюцию «уволить». После этого Мордвинов долго находился без всякого назначения, и все представления Бенкендорфа, хлопотавшего о своем бывшем помощнике, оставались без последствий. Только по прошествии полутора лет Мордвинов получил назначение на пост вятского гражданского губернатора. Звание же статс-секретаря никогда ему возвращено не было.[27] «Статс-секретарь А. Н. Мордвинов отставлен от управления Третьим отделением собственной его императорского величества канцелярии,— отметил в своих записках сенатор К. Н. Лебедев.— Говорят, что причиною немилости оплошное дозволение напечатать

---

[26] Из записок барона (впоследствии графа) М. А. Корфа — Рус. старина, 1899, № 7, с. 8.

[27] Копии с собственноручных записок Николая I <...> к статс-секретарю А. С. Танееву с 1828 по 1854 г., ч. 2, 1839—1854.

под портретом Марлинского: „А. Бестужев". Я не думаю, что при этом не было другой важнейшей причины...».[28]

14 марта — Столыпина — фрейлина. 17 марта — отрешение Мордвинова. Конечно, это, может быть, только случайное совпадение чисел. Но тюлинская запись многозначительна: к слухам о тревоге родных за честь сестры Монго-Столыпина мы должны отнестись со вниманием. Событие, описанное П. А. Висковатым, в жизни поэта сыграло огромную роль. А это обязывает нас доискаться первопричины.

Э. Г. Герштейн, изучавшая дневники императрицы — жены Николая I, опубликовала ее запись, датированную 5 мая 1839 г.: «Амели Крю. Монго-Столыпин». Других данных, связывающих имена Столыпина и баронессы Амалии Крюденер — жены русского дипломата А. С. Крюденера — в нашем распоряжении нет.

Крюденер была двоюродной сестрой императрицы (через свою мать принцессу Турн-и-Таксис). «Служба Бенкендорфа очень страдала от влияния, которое оказывала на него Амели Крюденер,— пишет дочь Николая I Ольга Николаевна, вспоминая события 1837 г.— Она пользовалась им холодно, расчетливо распоряжалась его особой, его деньгами, его связями... Под добродушной внешностью, прелестной, часто забавной натурой скрывалась хитрость самого высокого порядка».[29]

Воспитывалась эта особа в Германии, в семье графа Лерхенфельда, ее выдали замуж за старого и неприятного человека, и в Петербурге, решив вознаградить себя, она окружила себя обществом, в котором могла повелевать. Когда ее отношения с Бенкендорфом стали очевидными, а также стали ясны католические интриги, которые она плела, Николай удалил ее «без того, чтобы вызвать особое внимание общества». Для ее мужа был найден пост посла в Стокгольме.

Нет, не ей помогли скрыться за границу Лермонтов и Столыпин. Соседство имен в дневнике императрицы может означать лишь, что в этот день шел какой-то разговор о Столыпине, может быть связанный, а может быть и не связанный с этой высокопоставленной дамой. Гораздо важнее, что сведения, которыми располагал Висковатый, совпадают с версией Добролюбова и что Лермонтов с помощью Столыпина кого-то спасает от слишком явного намерения императора. Но даже независимо от того, сестра ли это Дмитрия Фредерикса или сестра Столыпина, эта история, повторяю, была известна «Шестнадцати» и не могла оставить их равнодушными, тем более Лермонтова (это ведь и его родня: Монго и мать Лермонтова — двоюродные). Да и странно было бы, если бы участники «кружка шестнадцати», отправившиеся на Кавказ за Лермонтовым и вернувшиеся вслед за ним в Петер-

---

[28] Из записок сенатора К. Н. Лебедева.— Рус. арх., 1910, № 7, с. 396.
[29] Сон юности..., с. 78—79.

бург в начале 1841 г., оказались бы не посвященными в эту историю, не знали бы о дерзком поступке своих друзей и в той или другой форме не выразили бы своей солидарности с ними. Нет сомнения: знали. Не могли не знать. Но их связь с этим делом осталась тогда неизвестной III Отделению, хотя, возможно, какие-то подозрения у Николая I были. Не случайно же шеф императорской гвардии великий князь Михаил Павлович грозился воспрепятствовать собраниям молодых лейб-гусаров на царскосельской квартире Лермонтова и Монго. Впрочем, все здесь изложенное не более чем гипотезы. Связь же с Бальзаком названия и самого сообщества шестнадцати молодых людей кажется мне несомненной. Цель всех этих наблюдений не в том, чтобы делать из них поспешные выводы — для этого нет убедительных доказательств, а в том, чтобы, сопоставив несколько новых фактов, направить внимание на события, сыгравшие важнейшую роль в судьбе Лермонтова в 1839—1841 гг. В том, чтобы определить направление поисков.

Но где, в каких архивах можно обнаружить концы этой истории? Приложено немало усилий: просмотрены «всеподданнейшие» доклады шефа жандармов царю, описи дел III Отделения, списки лиц, отправлявшихся за границу, перечень происшествий за каждую треть каждого интересующего нас года, описи документов канцелярии петербургского полицмейстера, высочайшие приказы по армии, списки офицеров гвардейской кавалерийской дивизии, придворные календари и месяцесловы, мемуары, статьи в старых журналах. Хожено: в Москве в Архив Октябрьской революции, в Военно-исторический архив, в Ленинграде в Исторический архив, в Архив Ленинградской области и в Пушкинский Дом... Нет следов! Ясно, что дело решалось даже не на основании слов, а по намекам, по неудовольствию в разговоре, по тону, по мимоходом брошенной фразе. Записать в дневнике такую историю было опасно. Видимо, ее рассказал кто-то из современников Лермонтова, когда Висковатый в конце 1870-х годов стал собирать материал для биографии поэта и начал встречаться с людьми, его знавшими. Но в книге своей Висковатый редко указывает, от кого слышана та или другая история. Не называя рассказчика, он пишет: «рассказывали», «как довелось нам услышать», «достоверно известно», «много называли и называют имен». Он предпочитает безличные формы: «Находили, что молодой офицер», «начинали быть недовольными», «советовали», «полагали, что будет полезным...» и т. д. Отчасти это делалось для соблюдения приличия (были живы родные тех лиц, о коих шла речь), но чаще из предосторожности политической. Назвать императора, да еще по такому «интимному» поводу, Висковатый не мог. Но нет никакого сомнения, что, подробно записывая эти рассказы, он в бумагах своих помечал, от кого слышал их. Затруднение лишь в том, что записи эти, как и весь архив Висковатого, до нас не дошли. Если бы мы располагали его архивом, то

могли бы установить имя той, которой Лермонтов и его друзья помогли выехать за границу.

Павел Александрович Висковатый читал лекции в Дерптском университете. Отслужив свои двадцать пять лет, он переехал в столицу, стал директором одной из петербургских гимназий и умер в Петербурге в 1905 г. И архив его нужно было искать в Ленинграде, где до блокады жила его дочь Павла Павловна. После войны это оказалось делом уже невозможным.

Занимаясь Лермонтовым долгие годы, я почти не встречал рукописей, писанных почерком П. А. Висковатого, если не считать копий лермонтовских стихотворений и помет ученого на лермонтовских рисунках. Спрашивать в архиве, который я посещал впервые, нет ли там материалов П. А. Висковатого, стало для меня правилом.

И вот — это было в 1948 г.— в Ленинграде. Я занимаюсь в Пушкинском Доме в Рукописном отделе. На стол тихонько кладется какая-то папка. Раскрыл — листы, писанные рукой Висковатого. Довольно много листов: подготовительный материал к биографии Лермонтова. И в записях этих упоминаются даты, когда Висковатый слушал рассказы о Лермонтове людей, его знавших, и самые имена этих людей...

Спрашиваю у сотрудницы:

— Откуда это взялось?

— Это — дар.

— От кого?

— Даритель не пожелал назвать имени.

— Но мне нужно знать это имя!

— Спросите у Льва Борисовича.

А надо сказать, что Рукописным отделом заведовал тогда известный пушкинист Лев Борисович Модзалевский, сын пушкиниста старшего поколения — Модзалевского Бориса Львовича.

Я к нему в кабинет.

— Лев Борисович, откуда это взялось?

— Я положил.

— Ты?

— Да, это история долгая... Сестра моего отца была замужем за племянником Висковатова — Василием Васильевичем. Архив перешел к этому Василию Васильевичу. Его фамилия тоже Висковатов. Я сам стремлюсь добраться до этих бумаг, но, как ни странно, мне это сложно из-за родства. Между прочим, «твой» Висковатов взял на время из Архива Академии наук массу неопубликованных документов, в том числе ломоносовские бумаги, и умер, не вернув их. И Василий Васильевич не отдавал.

— Кто этот Василий Васильевич? Где он живет?

— Да он уже умер — не то в 36, не то в 37 году. Жил в Москве, был художником. К нему попали лермонтовские рисунки и какие-то рукописи лермонтовские — я думаю, копии... Архив еще недавно был цел. И я знаю примерно, у кого он находится.

Должен обязательно его разыскать. Меня прежде всего интересуют ломоносовские бумаги. Хочешь вместе? Тебе, москвичу, это проще, чем мне. Если можешь, приходи ко мне вечером. Расскажу тебе все подробно...

— Я уезжаю сегодня в Москву...

— Ну тогда до Москвы отложим. Я послезавтра еду туда, могу прийти к тебе, и мы решим, как нам действовать.

На том и расстались.

Через несколько дней я узнал, что, переходя по мосткам курьерского поезда из одного вагона «Стрелы» в другой, Модзалевский погиб. Вместе с ним исчезла тайна архива.

Я начал искать один. Четырнадцать лет искал без всякого результата. Ни загсы, ни кладбища, ни адресный стол ничего не открыли. Ходил в Союз художников, во «Всекохудожник» — не было у них Висковатова. Кого только не спрашивал про Василия Васильевича! Кого только не мучил!

Наконец, решил рассказать про Василия Васильевича по телевидению. А рассказав, попросил зрителей записать телефон студии или адрес. И сообщить, кто что знает. К концу передачи дежурная передала список — двадцать шесть человек звонили: хотят вам что-то сказать.

Через два дня я знал о Василии Васильевиче Висковатове больше, чем рассчитывал узнать.

Он родился в 1875 г. Служил в Петрограде в Государственном банке. В 1918 г. вместе с банком был эвакуирован в Москву. Продолжал работать на прежнем месте. Жил в Рыбном переулке, дом 3, квартира 12. В свободное время делал макеты для промышленных выставок. Умер в 1937 г.

Рассказ мой слышал по телевидению москвич Владимир Николаевич Кудрявцев. Мы встретились с ним, и от него я узнал имена людей, которые могли видеть В. В. Висковатова в последние годы жизни.

Снова начались поиски. Но Василию Васильевичу было бы сейчас более ста лет. Люди, с которыми он общался в то время, тоже принадлежали к числу пожилых. С тех пор прошли годы. Была война. Те умерли, другие погибли, третьих вовсе не удалось разыскать.

Но каковы были мои радость и огорчение, когда отыскалась одна из родственниц Висковатова и в разговоре по телефону сказала: «Как жаль, что в ту пору, когда я приезжала в Москву и заходила к Василию Васильевичу, так была поглощена своими делами, что не заглянула в папку с лермонтовскими рисунками! Если б они только нашлись!»

Да, если б нашлись! Но еще лучше, если бы в папке с рисунками лежали бумаги П. А. Висковатого, и мы, любуясь рисунками, нашли бы разгадку биографической тайны поэта — разгадку, которая так важна для понимания его трагического конца.

Э. Г. ГЕРШТЕЙН

ЛЕРМОНТОВ И ПЕТЕРБУРГСКИЙ «СВЕТ»

«Русский маркиз»

Еще в 1948 г. в лермонтовском томе «Литературного наследства» была помещена публикация А. Н. Михайловой «Лермонтов и его родня по документам архива А. И. Философова». А. И. Философов, женатый на двоюродной тетке Лермонтова, как известно, был адъютантом великого князя Михаила Павловича, а с 1838 г.— воспитателем младших сыновей Николая I. Положение Философова при дворе позволяло бабушке Лермонтова надеяться на его заступничество при аресте внука за стихи на смерть Пушкина. Значительная часть публикации А. Н. Михайловой посвящена переписке супругов Философовых по этому поводу. Однако из-за неизбежных в тематической публикации купюр в печать не попала одна существенная деталь из этой переписки. При обращении к подлиннику писем устанавливается пропущенная подробность об окружении Лермонтова.

Перечтем выдержку из письма А. Г. Философовой, урожд. Столыпиной, напечатанную в «Литературном наследстве». Письмо написано 27 февраля 1837 г. и послано за границу как бы вдогонку недавно уехавшему туда мужу: «Это будет неделя отъездов и прощаний. Алексей уезжает на Кавказ, мы — за границу, Мишель Устинов — в Саратов, Атрешков-младший — в Киев, я тебе называю всех, чтобы ты угадал, кто еще отправляется, к несчастью, очень далеко и, полагаю, через две-три недели... Это — Мишель Лермонтов. Уже три дня, как он переведен в армию и назначен в полк, который стоит в ста верстах от Тифлиса, за стихи, которые он сочинил и которые ты знаешь. Тетушка поистине в горестном положении. Эта история огорчила всех нас из-за нее, так как она очень жалка».[1]

«Я тебе перечисляю всех»,— пишет А. Г. Философова, имея в виду родственный круг Столыпиных и завсегдатаев этого дома.

---

[1] Литературное наследство, т. 45—46. М., 1948, с. 672 (подлинник по-французски).

В публикации Михайловой раскрыты почти все фамилии названных лиц: Алексей — известный по биографии Лермонтова Столыпин-Монго; Михаил Устинов — шурин любимого дяди Лермонтова, Афанасия Алексеевича Столыпина; «тетушка» — родная сестра Афанасия, бабушка Лермонтова, Елизавета Алексеевна Арсеньева. Ну, а кто такой «Атрешков-младший»? Этот персонаж остался нераскрытым. Казалось, он и не заслуживает внимания биографов Лермонтова. Между тем в изданной в 1963 г. переписке Верещагиных (другого семейства, связанного родственными узами со Столыпиными) тоже упомнпается фамилия Атрешковых, и тоже рядом с именами Лермонтова и его бабушки.

Пишет Е. А. Верещагина за границу своей дочери баронессе А. М. Хюгель 16 (28) сентября 1838 г.: «На другой день приезда нашего (из Москвы в Петербург.— *Э. Г.*) прислали звать нас провожать Афан⟨асия⟩ Алек⟨сеевича⟩ в Царское Село, куда он накануне всей семьей выехал... Итак, мы в два часа пополудни — сестрица, Маша, я и Яким Хастатов — пустились по железной дороге и в 36 минут были там. Обедали вся семья, все Аркадьевичи и, разумеется, и Атрешковы, Елизав⟨ета⟩ Алексеевна, Миша ⟨...⟩. Итак, все обедали с обыкновенным тебе известным шумом, спором Афанасия. А Философов не обедал, а так приходил... Очень много смеялись и, как ты знаешь, спорили, кричали... Из Царского отправились опять в 10-ть часов вечера по железной дороге. Нас из дворца отвезли в придворной линейке до галереи, это довольно далеко от дворца, где наши живут. Поехал с нами Николай Аркадьевич, Яким Хастатов, и Миша Лермонтов проводил нас и пробыл с нами до время отъезда».[2]

В этом отрывке внимание задерживается на личности Николая Аркадьевича Столыпина, который, по преданию, из-за своей защиты Дантеса стал возбудителем «прибавления» Лермонтова к «Смерти поэта». Теперь общение между этими родственниками как будто довольно мирное. Из контекста письма («разумеется, и Атрешковы») снова устанавливается близость семейства «Атрешковых» к Лермонтову и его бабке. Это позволило В. А. Мануйлову расшифровать упомянутую фамилию как сокращенное «Пожогины-Отрашкевичи».[3] Для этого имелись некоторые основания. Авдотья Петровна Пожогина-Отрашкевич — родная тетка Лермонтова по отцовской линии. Ее сын Михаил воспитывался вместе с Лермонтовым в Тарханах; товарища игр маленького Лермонтова Е. А. Арсеньева взяла с собою на Кавказские Минеральные воды, когда направилась туда в 1825 г. для лечения

---

[2] Гладыш И. А., Динесман Т. Г. Архив А. М. Верещагиной.— Зап. Отд. рукописей Гос. б-ки СССР им. В. И. Ленина, вып. 26. М., 1963, с. 43.

[3] Мануйлов В. А. Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова. М.—Л., 1964, с. 94, 189.

внука. В 1834 г. Е. А. Арсеньева хлопотала при содействии Философовых о какой-то милости для этого «племянника покойного зятя». Но, как видно из той же публикации, в родственной переписке его именовали «Пожогин», а не «Отрашкевич» и уж никак не «Атрешков».

Все разъясняется при обращении к подлиннику письма А. Е. Философовой от 27 февраля 1837 г. В пропущенных публикатором строках читаем: «$10^1/_2$ час. вечера. Я поздно вернулась домой и не могла продолжать мое письмо, потому что у нас обедали тетушка, Варвара, Валерий и Полина Атрешковы; что касается Нарциса, то он у нас не бывает, потому что матушка все еще не разговаривает и не здоровается с ним».[4]

Имя «Нарцис» разрешает все сомнения. Каждый, кто знаком с биографией Пушкина, вспомнит Наркиза Отрешкова или, как его звали в кругу поэта, «маркиза Отрыжкова». В заметке «Неосуществившаяся газета Пушкина» Ф. А. Бычков — хранитель рукописей Публичной библиотеки — называет его «Нарцис Иванович Тарасенко-Отрешков».[5] Это одно и то же лицо. Пушкин пригласил Отрешкова в сотрудники, надеясь на его деловые качества. 30 сентября 1832 г. он писал жене: «Голова моя кругом идет при мысли о газете. Как-то слажу с ней? дай бог здоровья Отрыжкову: авось вывезет».[6] Ироническое обыгрывание этой фамилии говорит само за себя, в официальных же бумагах, связанных с проектом газеты, Пушкин писал фамилию своего сотрудника так же, как и Столыпины: «Атрешков». Родственник Атрешковых, Н. М. Колмаков, сообщил в своих воспоминаниях, что у Наркиза было трое братьев и четыре сестры (одну из них он назвал: Елизавета).[7] Членов этого семейства мы встречаем как непременных участников семейных обедов у Столыпиных. Один из братьев Наркиза — Атрешков-младший — собрался посетить Киев в марте 1837 г.

Установление короткого знакомства Лермонтова с Наркизом Отрешковым вносит ясность в некоторые эпизоды творческой биографии поэта.

В 1913 г. Н. О. Лернер в заметке «Оригинал одного из героев Лермонтова» доказал, что образ Горшенкова в «Княгине Лиговской» списан с Н. И. Тарасенко-Отрешкова. При этом Лернер заметил: «Немного сказал он об этом лице, но обрисовал его и полно и точно. Это было тем удивительнее, что Лермонтов, которому было к тому же всего 22 года, когда он писал свой роман, никогда не был человеком деловой сферы, что, однако, не помешало ему отлично понять и верно изобразить дельца». Далее Лернер подошел совсем близко к объяснению этого феномена, высказав догадку: «Лермонтов должен был встречаться с ним,

[4] ЦГИА СССР, ф. 1075, оп. 1, ед. хр. 845, л. 145 об.
[5] Ист. вестн., 1886, № 2, с. 387—391.
[6] Пушкин. Полн. собр. соч. в 16-ти т., т 15. [М.—Л.], 1948, с. 34.
[7] Рус. старина, 1891, № 4, с. 37—38.

вероятно, не раз (на это указывает детальное описание его наружности)».[8] Теперь мы узнали, что Лермонтов постоянно встречался с Отрешковым, но не в деловой сфере, а в домашней обстановке. Принадлежность прототипа Горшенкова к кругу Столыпиных еще более подчеркивает сугубо автобиографический характер романа «Княгиня Лиговская».

Лермонтовская характеристика Горшенкова блестяща: «Он был со всеми знаком, служил где-то, ездил по поручениям, возвращаясь, получал чины, бывал всегда в среднем обществе и говорил про связи свои с знатью, волочился за богатыми невестами, подавал множество проектов, продавал разные акции, предлагал всем подписки на разные книги, знаком был со всеми литераторами и журналистами, приписывал себе многие безымянные статьи в журналах, издал брошюру, которую никто не читал, был, по его словам, завален кучею дел и целое утро проводил на Невском проспекте. Чтоб докончить портрет, скажу, что фамилия его была малороссийская, хотя вместо Горшенко он называл себя Горшенков» (6, 169).

Тарасенко-Отрешковы, действительно, были черниговскими мелкопоместными дворянами. Точны и другие подробности в описании Лермонтова. «Служил где-то, ездил по поручениям, возвращаясь, получал чины» — Н. И. Тарасенко-Отрешков значится в Месяцеслове за 1833 г. «чиновником для особых поручений в Департаменте полиции». (Современники намекали, что он служил тайным агентом III Отделения, но документального подтверждения этому не найдено.) В печати известны брошюры Отрешкова на экономические темы. Первая из них курьезна для литератора: «Руководство к вырождению пятен из всякого рода материй». Она издана в 1833 г. Не ее ли имел в виду Лермонтов, говоря: «...издал брошюру, которую никто не читал»? Впрочем, в 1835 г. была уже издана новая брошюра Отрешкова «Об устройстве железных дорог в России». Пушкин одобрительно отозвался о статье другого автора, писавшего на эту злободневную тему: «Отрешков отделан очень смешно».[9] По свидетельству П. А. Плетнева, в последние годы жизни Пушкин называл Наркиза «двуличный О....ко»[10] и решительно отказался от мысли о сотрудничестве с этой темной личностью.

Уже отмечалось не раз, что в «Смерти поэта» Лермонтов обнаружил хорошую осведомленность в обстоятельствах последних недель жизни Пушкина. Несомненно, одним из каналов, по которым эти сведения поступали к Лермонтову, были рассказы Тарасенко-Отрешкова. Возможно, что отзывы его о Пушкине были недоброжелательными. Есть соблазн приурочить ссору Натальи Алексеевны Столыпиной с «Нарциссом» к событиям, связанным

[8] Нива, 1913, № 37, с. 731—732.
[9] Пушкин. Полн. собр. соч. в 16-ти т., т. 16 [М.—Л.,], 1949, с. 211 (письмо к В. Ф. Одоевскому 1836 г.).
[10] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 2. М., 1974, с. 256.

с арестом Лермонтова, но тогда непонятно, почему Отрешкова изгнала из своего дома Столыпина, а не ее сестра — бабка Лермонтова Е. А. Арсеньева. Таким образом, причины ссоры остаются неразъясненными.

Вместе с тем Тарасенко-Отрешков оставил в своих воспоминаниях довольно выразительный портрет Пушкина. Это повышает его значение как собеседника Лермонтова. Вот этот портрет: «Даже во множестве нельзя было не заметить Пушкина по уму в глазах, по выражению лица, высказывавшему какую-то решимость характера, по едва унимаемой природной живости, какому-то внутреннему беспокойству, по проявлению с трудом сдерживаемых страстей. Таким по крайней мере казался мне Пушкин в последние годы своей жизни».[11]

Мы знаем по переписке Верещагиных, что связь Столыпиных с Атрешковыми не прерывалась. Деятельность Наркиза после смерти Пушкина не могла не привлечь внимания Лермонтова, когда он вернулся из первой кавказской ссылки. «Опека» над детьми Пушкина «состояла» на квартире Атрешкова, «на углу Мещанской и Нового переулка в доме Лемтюжникова».[12] Назначение его в число опекунов оказалось неожиданностью для родных и друзей погибшего поэта. П. А. Вяземский каламбурно обыграл фамилию «Отрешков», сравнив ее с подлинной фамилией Дмитрия Самозванца: «...все дело лежит на руках ‹...› русского маркиза Г., или маркиза Отрешкова, который попал в эту опеку, как Отрепьев на русский престол».[13] Наталия Николаевна вернулась к этому вопросу 3 декабря 1855 г., откликаясь на журнальную публикацию М. А. Корфа о новых поступлениях в рукописный отдел императорской Публичной библиотеки. Вдова Пушкина писала директору библиотеки Корфу о Тарасенко-Отрешкове: «...я не стану говорить здесь, какими средствами он добился звания опекуна детей моих, но обязана сказать Вам, что автографы, принесенные им в дар Публичной библиотеке, не иначе дошли к нему, как посредством похищения».[14]

По словам осведомленных людей, Тарасенко-Отрешков пользовался тайным покровительством Бенкендорфа. Не на это ли намекает в своем заявлении Н. Н. Пушкина: «...Ныне же он поставил нас в неприятное положение видеть имя Пушкина, нашу фамильную гордость, нашу родовую славу, в одной статье рядом с именем Тарасенко-Отрешкова!».

Отрешкова обвиняли также в недобросовестном хранении библиотеки Пушкина, которую ему поручено было описать, и в не-

[11] Рус. старина, 1908, № 2, с. 430.
[12] Архив Опеки Пушкина.— В кн.: Летописи Государственного Литературного музея, кн. 5. М., 1939, с. 796—811.
[13] Литературное наследство, т. 16—18. М., 1934, с. 811.
[14] Андерсен В. М. Н. И. Тарасенко-Отрешков и автографы Пушкина.— Рус. библиофил, 1913, № 6. Ср. также: Шнейдер А., Жуковская Н. Дело об автографах А. С. Пушкина.— Наука и жизнь, 1974, № 6, с. 51—54.

вежественном наблюдении за первым посмертным изданием сочинений поэта (1838—1841 гг.). Эта его деятельность протекала на глазах у Лермонтова. А на глазах у Тарасенко-Отрешкова протекали последние дни жизни Лермонтова в Пятигорске. На это указывал еще Н. О. Лернер, правда, не совсем уверенно: «Быть может, ему пришлось быть свидетелем последних дней Лермонтова, если это действительно тот петербургский чиновник „Отрешков-Терещенко" (sic!), о котором говорил в своих воспоминаньях о Лермонтове (записанных В. Желиховской — «Нива», 1885 г., № 7) Н. П. Раевский; впрочем, эти воспоминания не вполне точны».[15] В рассказе Раевского, действительно, встречаются несообразности, однако это не мешает узнать в упомянутом им лице Тарасенко-Отрешкова. Это подтверждается дополнительными данными, не замеченными Лернером. Вспомним рассказ Раевского в передаче писательницы В. П. Желиховской: «Был у нас чиновничек из Петербурга, Отрешков-Терещенко по фамилии, и грамотей считался. Он же потом первый и написал в русские газеты, не помню куда именно, о дуэли и смерти Лермонтова. Ну, так вот, этот чиновник стишки писал (...). Попросит его Михаил Юрьевич почитать что-нибудь и хвалит, да так хвалит, что мы рады были бы себе языки пооткусывать, лишь бы свой хохот скрыть».[16]

За этой болтовней стоят вполне правдоподобные факты, тем более что фамилию чиновника могла перепутать и Желиховская. Во-первых, П. К. Мартьянов тоже отметил, что «уведомление в петербургские газеты о смерти поэта сделано Атрешковым».[17] Во-вторых, обращает на себя внимание совпадение с мемуарами А. И. Васильчикова «Несколько слов о кончине М. Ю. Лермонтова». В явно утрированной и беллетризованной форме Васильчиков описывает эпизод, сходный с рассказом Раевского: «Раз какой-то проезжий стихотворец пришел к нему с толстой тетрадью своих произведений и начал их читать; но в разговоре, между прочим, сказал, что он едет из России и везет с собой бочонок свежепросольных огурцов, большой редкости на Кавказе; тогда Лермонтов предложил ему прийти на его квартиру, чтобы внимательнее выслушать его прекрасную поэзию, и на другой день, придя к нему, намекнул на огурцы, которые благодушный хозяин и поспешил подать. Затем началось чтение, и покуда автор все более и более углублялся в свою поэзию, его слушатель Лермонтов скушал половину огурчиков, другую половину набил себе в карманы и, окончив свой подвиг, бежал без прощанья от неумолимого чтеца-стихотворца».[18] Этот баснословный рассказ,

[15] Нива, 1913, № 37, с. 731—732.
[16] Нива, 1885, № 7, с. 168.
[17] Мартьянов П. К. Новые сведения о Лермонтове.— Ист. вестн., 1892, т. 48, апр., с. 110 (хотя «сведенья» Мартьянова были напечатаны после публикации Желиховской, но собирал он свои материалы о последних днях Лермонтова уже с 1870 г. в самом Пятигорске).
[18] М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1972, с. 366.

долженствовавший, по замыслу Васильчикова, характеризовать «шаловливость» Лермонтова, легко расшифровать, если мы решимся подразумевать под новоприезжим стихотворцем одного из братьев Атрешковых. Тогда поведение Лермонтова объяснится тем, что он был коротко с ними знаком; не исключено даже, что бабушка Лермонтова прислала ему гостинец через Атрешковых. Дело в том, что в июле 1841 г. в Пятигорске жили два брата Тарасенко-Отрешковы. Это выясняется из «рассказа очевидца» «Похороны Лермонтова», который был опубликован в «Материалах для биографии М. Ю. Лермонтова», изданных М. И. Семевским в 1870 г. (Приложение VIII). Автор сообщения кн. Н. Н. Голицын сопроводил его таким примечанием: «Этот рассказ (немного несвязный) записан мною со слов очевидца и участника печального обряда Л. И. Т—о-О—ва 18 июня 1860 года». Очевидно, это тот Тарасенко-Отрешков, который назван в высочайшем указе от 20 октября 1859 г. о дозволении жене коллежского асессора принадлежащее ей родовое имение после ее смерти передать в пожизненное владение мужа — «коллежского асессора Любима Тарасенко-Атрешкова».[19] В библиографических изданиях встречаются указания, что Любим Иванович грешил иногда литературой. В своем рассказе Любим упоминает и брата: «Перед вечером мы заехали к Монго-Столыпину, где было пять-шесть человек знакомых; оттуда верхом с братом отправились мы к источнику».

Затем он описывает, как они узнали о дуэли, и продолжает: «Мы тотчас отправились на квартиру Лермонтова... Немногие бывшие там сидели молча, и, когда брат мой спросил: „Жив ли и где Лермонтов?“ — ему кто-то ответил: „Лежит убитый у себя в комнате“». Имя брата здесь не названо, но, описывая хлопоты о похоронах Лермонтова по христианскому обряду, Любим явно имел в виду Наркиза, сказав: «Двое из нас отправились к священнику, и в разговоре с ним один из нас, указывая на своего приятеля, сказал: „Вот он может даже вам дать расписку, что вам за это ничего не будет: он камер-юнкер двора е. и. в.“».[20] Никто из известных нам участников этих хлопот не был камер-юнкером, кроме Наркиза Ивановича Тарасенко-Отрешкова. Очевидно, он был у священника с кем-то из друзей Лермонтова и вызвался дать гарантию от имени властей. Это очень похоже на знакомую нам по «Княгине Лиговской» повадку Горшенкова. Кстати, заметим, что по документам опеки Наркиз Атрешков считался отсутствующим в Петербурге в июле—октябре 1841 г.

Так раскрывается все больше и больше подробностей об окружении Лермонтова в напряженные пятигорские дни. Фигура темного дельца, связанного с полицией, бросает зловещий отсвет на историю кончины поэта.

[19] Картотека Б. Л. Модзалевского (ИРЛИ).

[20] Записки Екатерины Александровны Хвостовой, рожденной Сушковой. Материалы для биографии М. Ю. Лермонтова. СПб., 1870, с. 249—250.

Лермонтов в Аничковом

В «Приложении» к публикации «Лермонтов и его родня по документам архива А. И. Философова» напечатан «Список родственников лейб-гвардии гусарского полка ротмистра Столыпина». Как сообщает публикатор, в архиве сохранилось несколько вариантов этого списка. Напечатан беловой, сделанный писарской рукой, с поправками и перестановкой порядковой нумерации рукой самого «ротмистра Столыпина».[21] Это — Алексей Григорьевич, родной брат А. Г. Философовой, живший в Царском Селе на одной квартире и общим хозяйством с Лермонтовым и Монго-Столыпиным. В списке родных с женами и детьми значится сорок человек. В их числе Лермонтов и его бабка. А. Н. Михайлова предположила, что «загадочная нумерация» в списке вызвана желанием установить степень родства названных лиц с А. Г. Столыпиным. Но в списке отсутствуют родные сестры Монго-Столыпина, все Шан-Гиреи, Верещагины... Чем это объяснить? Каково назначение этого документа?

Догадка была затруднена из-за ошибки в датировке. А. Н. Михайлова предложила очень узкие хронологические рамки — декабрь 1836 — февраль 1837 г. Основанием служили указанные в списке воинские звания Философова и Лермонтова. Философов — генерал-майор (произведен 6 декабря 1836 г.), Лермонтов — корнет лейб-гвардии гусарского полка, 27 февраля 1837 г. переведенный в Нижегородский драгунский полк прапорщиком. А. Н. Михайлова не учла, однако, что после возвращения из ссылки Лермонтов вновь числился с 9 апреля 1838 г. в лейб-гвардии гусарском полку корнетом вплоть до производства его 6 декабря 1839 г. в поручики. Следовательно, хронологические рамки документа раздвигаются. За этот период в жизни А. Г. Столыпина произошло важное событие, упомянутое и в публикации А. Н. Михайловой: он женился. Его невеста — княжна Мария Васильевна Трубецкая, фрейлина императрицы. «Список родственников» представляет собой перечень гостей «со стороны жениха» для свадебной церемонии.

Мне уже приходилось описывать, какое участие принимала в обручении, а затем и в свадьбе «Маши» Трубецкой императрица. Описывая это торжество, Александра Федоровна писала наследнику: «Мы, принимающие такое участие, как будто невеста — дочь нашего дома».[22] Венчание происходило 22 января 1839 г. в дворцовой церкви в присутствии всех членов царской семьи. Посаженым отцом невесты был император. На следующий день после свадьбы родственники новобрачных и шаферы жениха и невесты получили аудиенцию у императрицы для выражения благодарности. Шафером невесты был ее старший брат

[21] Литературное наследство, т. 45—46, с. 688—690.
[22] Герштейн Э. Судьба Лермонтова. М., 1964, с. 83—85.

Александр Трубецкой (друг Дантеса и фаворит императрицы), шафером жениха — А. А. Монго-Столыпин.

Естественно, что состав приглашенных на свадьбу «их императорскими величествами» был строго проверен. В камер-фурьерском журнале перечислены все присутствовавшие в церкви. Это дает возможность сравнить состав допущенных во дворец родственников А. Г. Столыпина с тем перечнем, который он, очевидно, представил в церемониальную часть. Из сорока человек, предложенных женихом, присутствовало только шестнадцать, да был прибавлен камер-юнкер И. А. Бек, женатый на родной сестре Монго-Столыпина. Лермонтов не был исключен, хотя Елизавета Алексеевна отсутствовала. Вместе с тем на венчании во дворце не было таких близких родственников невесты, как ее родной брат князь Сергей Васильевич Трубецкой и его жена Екатерина Петровна, урожденная Мусина-Пушкина. Как известно, они были за год до описываемых событий насильно обвенчаны Николаем I во дворце;[23] по-видимому, царский гнев на Сергея Трубецкого дошел до того, что в нарушение всех приличий ненавистный ему офицер отсутствовал на венчании родной сестры. Между тем автор «Смерти поэта» был приглашен на это полусемейное торжество царской семьи. Очевидно, возвращенный из ссылки по личному ходатайству Бенкендорфа, Лермонтов еще не провинился в глазах шефа жандармов, не нарушил еще своего письменного обещания «об исполнении правил», которое он дал 4 апреля (?) 1838 г. при переводе его из лейб-гвардии Гродненского в лейб-гвардии гусарский полк.[24]

Вообразим себе Лермонтова среди остальных шестнадцати родственников Алексея Григорьевича Столыпина, взирающих на пышное торжество. Прочтем описание камер-фурьера, выдержанное в принятой форме «ливрейного», по слову А. И. Герцена, «красноречия»:

«К 8-ми часам вечера, по приглашению от их императорских величеств по случаю имеющегося быть в церкви Собственного дворца бракосочетания лейб-гвардии гусарского полка ротмистра Алексея Григорьевича Столыпина с фрейлиною ее импера-

[23] Там же, с. 62—63.

[24] Эта расписка Лермонтова должна быть учтена в следующем издании «Летописи» его жизни и творчества. Мы знаем о ней из упоминания великого князя Михаила Павловича в его «мнении» «по военносудному делу над поручиком Лермонтовым ‹...› 1840, 11 апреля». Копия препровождена при отношении начальника штаба Отдельного гвардейского корпуса в Аудиторнатский департамент Военного министерства (ИРЛИ, ф. 524, оп. 3, № 13). Михаил Павлович, между прочим, писал: «За дуэль снисхождение, так как защищал честь русского офицера, за приглашение Баранта 22 марта, чем был нарушен приказ по Отд‹ельному› гвард‹ейскому› корп‹усу› от 21 февраля 1835 г. № 27 и *собственная подписка Лермонтова от 4 марта 1838 г.* об исполнении правил...» (л. 43) (курсив мой.— *Э. Г.*). В дате, вероятно, описка великого князя, так как согласие его на перевод Лермонтова было дано 4 апреля 1838 г. (там же, № 8, и 10).

ского величества княжною Мариею Васильевною Трубецкою, дочерью ген⟨ерал⟩-адъютанта, съезжались в Собственный его величества дворец родственники как со стороны жениха, равно и невесты, и собрались: первые с женихом в церкви, а последние с невестою в Белой комнате.

Особы следующие:

Со стороны жениха:

Артиллерии отставн⟨ой⟩ штабс-капитан Афанасий Алексеев⟨ич⟩ Столыпин с супругою

Дей⟨ствительная⟩ ст⟨атская⟩ советница Екат⟨ерина⟩ Петровна Олсуфьева с дочерью

Л⟨ейб⟩-г⟨вардии⟩ конного полка ротмистр Валериан Григорьев⟨ич⟩ Столыпин с супругою

⟨Генерал-майор А. И.⟩ Философов с супругою

Генер⟨ал⟩-майорша Екатер⟨ина⟩ Аркадиевна Столыпина с дочерью

Л⟨ейб⟩-г⟨вардии⟩ Семеновского полка поручик Еким Екимович Хастатов

Камер-юнкер Нико⟨лай⟩ Аркадиевич Столыпин

Л⟨ейб⟩-г⟨вардии⟩ гусарского полка поручик Алексей Аркадиевич Столыпин

Л⟨ейб⟩-г⟨вардии⟩ конного полка юнкер Дмитрий Столыпин

Конной артил⟨лерии⟩ юнкер Аркадий Дмитр⟨иевич⟩ Столыпин

Л⟨ейб⟩-г⟨вардии⟩ гусарского полка корнет Михай⟨ла⟩ Юрьев⟨ич⟩ Лермонтов

Коллежский асессор Петр Матвеев⟨ич⟩ Олсуфьев

Камер-юнкер Иван Алекса⟨ндрович⟩ Бек

Со стороны невесты:

Князь Трубецкой с супругою

Дети его:

Штабс-ротми⟨стр⟩ кн⟨язь⟩ Трубецкой

Фрейлина к⟨няж⟩на Трубецкая 2-я

Кн⟨яж⟩на Софья Васи⟨льевна⟩ Трубецкая

Кн⟨язь⟩ Андр⟨ей⟩ Васи⟨льевич⟩ Трубецкой

Кн⟨язь⟩ Владим⟨ир⟩ Васи⟨льевич⟩ Трубецкой

Кн⟨язь⟩ Никол⟨ай⟩ Василь⟨евич⟩ Трубецкой

Прочие особы:

Гр⟨аф⟩ А. Г. Строгонов с супругою (ген⟨ерал⟩-адъ⟨ютант⟩)

Гр⟨аф⟩ Строгонов с супругою (обер-шенк)

Гр⟨аф⟩ Алексей Григор⟨ьевич⟩ Строгонов (камерг⟨ер⟩)

Ген⟨ерал⟩-лейтен⟨ант⟩ Сулима

Гр⟨аф⟩ Бобринский с супругою

Гр⟨афи⟩ня Елизав⟨ета⟩ Петр⟨овна⟩ Потемкина

Н. Д. Чертков
Дьяков с супругою
Кн⟨язь⟩ П. М. Волконский
⟨Барон⟩ П. А. Фредерикс с супругою и дочерью
Рахманов с супругою
Прусский фли⟨гель⟩-адъ⟨ютант⟩ полк⟨овник⟩ Раух

Потом невеста с ближайшими ее родственниками прошена была во внутренние ее величества апартаменты, где и убираема была драгоценными вещами и получила от государя императора благословение иконою.

15-ть мин. 9-го часа государь император с невестою фрейлиною княжною Трубецкою из внутренних апартаментов выход имел в Белую комнату в последовании ее величества государыни императрицы и их императорских высочеств государынь великих княжон Марии Николаевны, Ольги Николаевны и Александры Николаевны, а из оной в сопровождении родственников ее обоего пола особ шествовали в церковь, где в присутствии высочайших особ совершено было таинство браковенчания вышеписанного жениха и невесты, которое отправлял духовник Музавской с протодиаконом Верещагиным и придворными певчими.

По окончании браковенчания в церкви их императорским величествам и их императорским высочествам новобрачные приносили благодарение и принимали поздравления от особ обоего пола.

После сего их императорские величества с их императорскими высочествами и особами обоего пола из церкви проходили в Белую комнату, где кушали шампанское вино и чай.

Вскоре новобрачный с родственниками своими из Собственного дворца отбыл в дом свой, куда также 5 мин 10-го часа последовал его величество в карете с отцом новобрачной генерал-адъютантом князем Трубецким — а засим новобрачная с ее родственниками также из Собственного дворца отбыла в дом мужа своего.

По прибытии в дом новобрачной его величество принял ее по обыкновенному порядку иконою, и потом кушал чай, и вскоре откланялся бывшим в доме обоего пола особам, возвратился в Собственный дворец 45 мин. 10-го часа.

За вечерним столом с их величествами кушали в кабинете государыни императрицы следующие особы:

Великие княжны Мария Николаевна и Ольга Николаевна
Супруга графа Бобринского и генер⟨ал⟩-адъют⟨ант⟩ Перовский

---

6 ⟨персон⟩

40 мин. 1-го часа его величество один в карете из Собственного дворца выезд имел в Каменный театр, где и присутствовал

в публичном маскераде, откуда возвратился в Собственный дворец 45 мин. 3-го часа утра».[25]

А Лермонтов?

Вместе со своими родными он ожидал в церкви Аничкова дворца выхода невесты, наблюдал, как она появилась, окруженная царской семьей, очевидно, тоже «кушал шампанское вино» в Белой комнате и был затем среди тех, кто принимал царя в доме молодоженов. Можно себе представить, что Лермонтов всматривался не только в лица членов царствующей фамилии, но наблюдал и за приглашенными со стороны невесты: Строгановыми, Бобринскими... Лермонтов не мог не знать, что эти семейства имели отношение к истории гибели Пушкина.

Но заметили ли «высочайшие особы» маленького гусара среди родственников «со стороны жениха»? Упоминалось ли его имя за ужином царской семьи, на который были приглашены только С. А. Бобринская и В. А. Перовский? На этот вопрос ответить трудно, но не далее как через две недели Перовский говорил с императрицею о Лермонтове, читал ей «Демона», а Александра Федоровна делилась своими впечатлениями с Бобринской в одной из своих очередных записочек.[26]

Двенадцатый

С полной уверенностью мы могли назвать только десятерых участников «кружка шестнадцати». Их фамилии сообщил «лидер» этого содружества Ксаверий Браницкий в своей малоизвестной книге «Les nationalités slaves», вышедшей в Париже в 1879 г.

В этой книге Браницкий полемизировал с русским князем иезуитом И. С. Гагариным о религиозной и политической жизни России.[27] Книга написана в форме писем к Гагарину. Браницкий напомнил своему корреспонденту об их общей молодости в Петербурге и впервые печатно указал на «кружок шестнадцати» («Les seize»), существовавший в императорской столице в 1839—1840 гг. На первом месте среди семи фамилий уже умерших товарищей он назвал Лермонтова, а из еще здравствующих, кроме себя и Гагарина, указал на председателя Комитета министров в правительстве Александра II П. А. Валуева. Последний, независимо от Браницкого, упомянул о своей былой принадлежности к «Шестнадцати» в дневнике за 1876 г., ставшем

[25] ЦГИА СССР, д. 516, оп. 120/2322, кн. 151, л. 56—59 об.

[26] См.: Герштейн Э. Судьба Лермонтова, с. 69.— Материалы этого очерка («Лермонтов в Аничковом») впервые были сообщены нами на заседании Лермонтовской группы Института русской литературы в сентябре 1965 г.

[27] В 1865 г. Гагарин выпустил во Франции книгу «La Russie sera-t-elle catholique?».

нам известным лишь в начале 1960-х годов. Валуев назвал одиннадцатого члена кружка — Паскевича.[28] Это самый молодой из «Шестнадцати»: он родился в 1823 г., а умер много лет спустя после выхода книги Браницкого — в 1903 г.

Имя его отца мы привыкли встречать в дореволюционной исторической литературе с прибавлением самых громких титулов и званий: наместник Царства Польского, генерал-фельдмаршал, светлейший князь Эриванский и Варшавский.. Иван Федорович Паскевич.

С добавлением одиннадцатого равновесие в составе кружка в нашем представлении нарушилось. Получился перевес в пользу отпрысков семейств, принадлежавших к самой высшей знати царской России. Уже и раньше отмечалось, что среди «Шестнадцати» были сын ближайшей подруги императрицы Дмитрий Фредерикс — товарищ детских игр наследника, и сын обер-шталмейстера двора «ее величества» князя В. В. Долгорукого — Сергей. Отец Браницкого, потомок польских магнатов, состоя на царской службе, вел в Петербурге широкую жизнь с обязательными балами для двора, на которых бывал Николай I; Андрей Шувалов — сын княгини ди Бутера. Это она со своим третьим мужем, неаполитанским посланником в Петербурге, присутствовала на венчании Дантеса с Екатериной Гончаровой. (Второй муж дал ей фамилию, под которой ее упоминает в своих письмах Пушкин,— графиня де Полье, а от первого мужа, графа Шувалова, она унаследовала богатейшие уральские рудники и Парголово под Петербургом.) Известно, что царская чета благоволила к матери Андрея Шувалова, но все же в затруднительных положениях ей приходилось обращаться к «царям» при содействии С. А. Бобринской или М. Д. Нессельроде. Богатство или знатность перечисленных родителей «Шестнадцати» не могли идти в сравнение с особым положением и заслугами Паскевича, которого Николай I величал в письмах «отец-командир». Факт принадлежности сына этого военачальника и блестящего вельможи к оппозиционному «кружку шестнадцати» поражает. До этого известия казалось, что в составе кружка существовало определенное равновесие; мы имеем в виду пять других его участников: Лермонтова, Монго-Столыпина, Н. А. Жерве, князя А. Н. Долгорукого, принадлежавшего совсем к другой ветви этого старинного рода, к культурной и талантливой семье харьковского и полтавского генерал-губернатора (художник Г. Г. Гагарин вскоре женился на сестре А. Н. Долгорукого). Да и Валуев, зять П. А. Вяземского, в ту пору только еще начинал свою блестящую бюрократическую карьеру, хотя Николай I и прозвал его и Александа Скарятина «образцовыми молодыми людьми».

Крен в сторону высшей знати окончательно определился, когда обнаружился двенадцатый член «кружка шестнадцати».

[28] См.: Герштейн Э. Судьба Лермонтова, с. 371.

10 (22) декабря 1878 г. в Париже скончался генерал-адъютант, генерал-майор свиты «его императорского величества», светлейший князь Борис Дмитриевич Голицын.

Вот что писал о его смерти Браницкий Гагарину: «P. S. Je vous souhaite une bonne année. Vous devez le savoir un des ancien seize Boris Golitzin est mort. Paris. Ce 7 Janvier 1879».[29]

Приписка Браницкого сделана в одном из писем к Гагарину, не вошедших в книгу «Les nationalités slaves». Эти письма хранятся в Париже в Славянской библиотеке, любезно предоставившей фотокопии с этих материалов Центральному государственному архиву литературы и искусства в Москве.

Имя Б. Д. Голицына никогда не называлось в связи с «кружком шестнадцати». Необходимо поэтому по мере возможности собрать о нем сведения.

Титул «светлейшего» перешел к нему от отца, известного московского генерал-губернатора Дмитрия Владимировича Голицына, который получил его в знак особого благоволения Николая I в 1841 г.

По материнской линии Б. Д. Голицын приходился двоюродным братом князю А. И. Васильчикову, сыгравшему такую важную и двусмысленную роль в истории последней дуэли Лермонтова.

Весной 1838 г. Борис Голицын не был допущен к письменному испытанию для получения кандидатской степени в Московском университете. Его высокопоставленные родители приняли эту «несправедливость» как обиду, нанесенную им лично, и переписывались по этому поводу со своим родственником московским попечителем графом С. Г. Строгановым. Недоразумение рассеялось, но Голицын уже не захотел экзаменоваться в Москве и предпочел С.-Петербургский университет.[30] Таким образом, он вместе с Сергеем Долгоруким принадлежал к группе только что «окончивших университет», как определил Браницкий штатских участников «кружка шестнадцати».

Вероятно, именно Бориса Голицына имел в виду П. А. Валуев, когда в «Записках, веденных во время путешествия в 1839 году по Германии и Италии», отметил: «Баден-Баден. 7 сент<ября>. Вот я и в соллогубовском раю; приезд Шувалова и Голицына оставил меня лишний день во Франкфурте».[31]

Через 9 лет Валуев снова ставит в своем дневнике эти фамилии рядом, на этот раз уточняя, какого Голицына он имеет в виду: «1848 г. СПб., 10 марта. Встретился у моего хозяина с Шу-

---

[29] ЦГАЛИ, ф. 1049, оп. хр. 6, л. 5. — Перевод с французского: «P. S. Желаю Вам всего самого лучшего в новом году. Может быть, Вы уже знаете: один из бывших «Шестнадцати», Борис Голицын, умер. Париж. 7 января 1879 г.».

[30] ЦГАДА, ф. 1263, оп. 7, ед. хр. 63—64, 120.

[31] ЦГИА СССР, ф. 908, ед. хр. 9, л. 11.

валовыми, Б. Голицыным, Воронцовым и принцем Гессенским».[32]

В заметке «М. Ю. Лермонтов» М. Н. Лонгинов писал: «Молодой Васильчиков вышел в 1839 году кандидатом из Петербургского университета и находился на Кавказе при ревизовавшем край сенаторе Гане, к которому были прикомандированы некоторые молодые люди, принадлежавшие к высшему кругу, как например князь Борис Дмитриевич Голицын, покойный князь Сергей Васильевич Долгорукий».[33]

Лонгинов ошибся: Борис Голицын не значится в списках сотрудников Гана,[34] но эта обмолвка психологически объяснима. Васильчиков и Долгорукий поехали на Кавказ с Ганом после осуждения Лермонтова за дуэль с Барантом, и, очевидно, Лонгинов связывал это с разгромом «кружка шестнадцати». Недаром Ю. Ф. Самарин писал И. С. Гагарину из Москвы 19 июля 1840 г.: «Вскоре после вашего отъезда я видел, как через Москву проследовала вся часть шестнадцати, направляющаяся на юг. Я часто видел Лермонтова за все время его пребывания здесь».[35] Можно предположить, что Лонгинов тоже знал о существовании тайного содружества. Во всяком случае он, так же как и Самарин, видел, что вслед за Лермонтовым на Кавказ потянулись один за другим и офицеры, о которых он писал в уже упомянутой своей известной заметке о Лермонтове: «В 1839—1840 годах Лермонтов и Столыпин, служившие тогда в лейб-гусарах, жили вместе в Царском Селе, на углу Большой и Манежной улиц. Тут более всего собирались гусарские офицеры, на корпус которых они имели большое влияние... Покойный великий князь Михаил Павлович <...> приписывал происходившее в гусарском полку подговорам товарищей со стороны Лермонтова со Столыпиным и говорил, что „разорит это гнездо“, то есть уничтожит сходки в доме, где они жили. Влияния их действительно нельзя было отрицать; очевидно, что молодежь не могла не уважать приговоров, произнесенных союзом необыкновенного ума Лермонтова, которого побаивались, и высокого благородства Столыпина, которое было чтимо, как оракул».[36] Напомню, что эти же «сходки» подразумевал и Валуев, говоря о А. П. Шувалове, прикомандированном в 1838 г. к лейб-гусарскому полку: «В 1838—1839, 1840 — связь с Браницким, Столыпиным, Долгоруковым, Паскевичем, Лермонтовым и др. (les seize, к которым и я принадлежал)».[37]

---

[32] Рус. старина, 1891, № 4, с. 172.
[33] Рус. старина, 1873, № 3, с. 385—386.
[34] ЦГИА СССР, ф. 1261 и ф. 1268.
[35] М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, с. 298.— Уточняю помещенный здесь перевод: французское выражение «toute la fraction de seize» означает, по моему мнению, ту «часть» кружка, которая отправилась на Кавказ, а не всю «группу шестнадцати».
[36] Там же, с. 155.
[37] Цит. по: Герштейн Э. Судьба Лермонтова, с. 371.

К сожалению, в бумагах князя Б. Д. Голицына, хранящихся в Центральном государственном архиве древних актов и Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина, нет ни одного документа, отражающего его духовные интересы, не говоря уже о материалах, связанных с «кружком шестнадцати». Не исключена возможность, что подобные документы обнаружатся когда-нибудь в другом месте, может быть, за рубежом. Пока нам придется ограничиться теми скупыми сведениями, которые можно извлечь из официальных личных документов Б. Д. Голицына. Карьера его была, видимо, весьма благополучна.

Вот письмо от 20 декабря 1843 г.— военный министр А. И. Чернышев извещает Голицына о царской воле: «Государь император, узнав с искренним сожалением о весьма расстроенном здоровье родителя Вашего, по доведению в то же время до сведения его величества, что князь Дмитрий Владимирович желает Вас, милостивый государь, иметь при себе, высочайше изволил отозваться, что если бы до его величества дошло прежде известие об усилившейся болезни князя, то, и не ожидая изъявления с его стороны желания видеть Вас, приказал бы предложить Вам ехать к родителю.

Ныне государь император повелел мне объявить Вам соизволение его величества на немедленный отъезд Ваш за границу, с тем чтобы Вы, милостивый государь, оставались там, доколе князю Дмитрию Владимировичу будет это угодно».[38]

Вот свидетельство о венчании 2 октября 1846 г. камер-юнкера коллежского асессора кн. Б. Д. Голицына с двадцатилетней дочерью В. В. Левашова (тоже одного из столпов великосветского придворного Петербурга, кстати говоря, женатого на родной сестре жены кн. И. В. Васильчикова).

Из других документов мы извлекаем сведения о повышении Голицына в чинах после смены царствования: в 1853 г. он капитан-лейтенант, в 1865 г.— свиты его императорского величества генерал-майор, в 1869 г.— генерал-адъютант, генерал-майор, в 1870 г.— генерал-адъютант, генерал-лейтенант.[39] В этом году он получил от императорской главной квартиры «бессрочный отпуск с дозволением отлучаться за границу» и, вероятно, до самой смерти в декабре 1878 г. не возвращался в Россию.

Голицын числился в «Списке членов Редакционных комиссий по составлению Положений 19 февраля 1861 г.». Впрочем, печатая эти списки в 1880-х годах, редакция «Русской старины» сочла необходимым сопроводить их следующим примечанием: «Кн. Б. Д. Голицын, хотя и значился в числе приглашенных в Редакционные комиссии, но в трудах их не участвовал».[40]

---

[38] ЦГАДА, ф. 1263, оп. 7, ед. хр. 130, л. 14.
[39] Там же, л. 1, 3, 6, 18.
[40] Рус. старина, 1884, № 3, с. 720; 1889, № 3, с. 605.

Похвальные грамоты и патенты, сохранившиеся в архиве Голицына, дают косвенное свидетельство о его занятиях: патент 1847 г. на поднятие флага петербургского яхт-клуба на собственной его яхте «Варяг» и на право плавания этого тендера по российским и иностранным морям, похвальные грамоты Вольноэкономического общества (1860 г.), публичная похвала совета с.-петербургской мануфактурной выставки 1861 г., похвальный лист от комитета по устройству тверской губернской сельскохозяйственной выставки «за хорошее качество хлеба». В этой грамоте, датированной 30 сентября 1861 г., Голицын назван «Осташковского уезда помещиком».[41]

Вот и все чисто опознавательные сведения, которые удалось собрать в государственных архивах о двенадцатом.

Впрочем, надо сказать еще об одном: годе его рождения. Он родился в 1819 г. Тут вспоминается замечание о Лермонтове Н. М. Смирнова, вообще говоря давшего не слишком глубокую характеристику поэта. Он заявил, что Лермонтов, «беспрестанно увлеченный обществом молодых людей, характером был моложе, чем следовало по летам».[42] Вряд ли это определение применимо к автору «Героя нашего времени», «Демона» и «Думы». Скорее всего калужскому губернатору были непонятны экспрессия и наивность, так часто сквозившие в манерах поэта. Однако замечание об обществе молодых людей, окружавших Лермонтова, заставляет вспомнить о «Шестнадцати». Среди них только Браницкий и Гагарин были сверстниками Лермонтова. Самым старшим был Жерве, родившийся в 1808 г., а остальные все были моложе. Валуев, Столыпин, Шувалов, Фредерикс были моложе Лермонтова последовательно на один, два, три и четыре года. Разница в возрасте между поэтом и Александром Долгоруким была уже в пять лет. Из троих самых знатных Голицыну было те же двадцать лет, что и Александру Долгорукому, но Сергею Долгорукому было еще девятнадцать, а шестнадцатилетний Федор Паскевич едва вышел из отрочества. Надо думать, что не Лермонтов был «увлечен обществом молодых людей», как это казалось Смирнову, а, к великому неудовольствию врагов поэта, мальчики были «вовлечены» в общество Лермонтова. Если их видели вместе Лонгинов, Смирнов, Лобанов,[43] Самарин, то не могли же не замечать этого законодатели петербургского «большого света».

Пребывание в одном кружке и «молодых людей, принадлежавших к высшему кругу», и Лермонтова — еще один мотив, способствовавший третированию великого поэта спесивым высшим кругом и завистливым средним.

---

[41] ЦГАДА, ф. 1263, оп. 7, ед. хр. 137, л. 1, 17, 15, 14, 13.
[42] Рус. арх., 1882, № 2, с. 241.
[43] См.: Герштейн Э. Судьба Лермонтова, с. 296—300.

И. С. ЧИСТОВА

О КАВКАЗСКОМ ОКРУЖЕНИИ ЛЕРМОНТОВА

(по материалам альбома А. А. Капнист)

В 1866 г. на рождество А. А. Капнист, внучка известного поэта и драматурга В. В. Капниста и дочь декабриста А. В. Капниста, получила в подарок от Н. И. Лорера альбом, содержавший сделанные его рукой списки литературных произведений и копии писем его товарищей-соузников, выдержки из его собственных воспоминаний, а также ряд других записей. Этот альбом[1] подробно описал автор исследования о живописном наследии Николая Бестужева И. С. Зильберштейн, которого заинтересовал обнаруженный им в альбоме материал о Н. А. Бестужеве-литераторе — рассказ «Похороны» (1829).[2] Таким образом альбом А. А. Капнист был введен в научный оборот и зафиксирован как один из документов, связанных с историей декабристского движения.

Между тем значение этого альбома как мемуарного источника гораздо шире. Весьма интересный материал найдет в нем, например, биограф Лермонтова — имя поэта достаточно часто встречается на страницах альбома, подаренного А. А. Капнист. Эти упоминания, в большинстве своем уже известные по печатному тексту «Записок» Н. И. Лорера,[3] вновь обращают на себя внимание: их контекстуальный анализ, осмысление в системе прочих альбомных записей заставляют пересмотреть некоторые принятые точки зрения, в частности иначе оценить ранее опубликованные воспоминания Лорера о Лермонтове — один из важнейших источников, на основе которых могут быть решены вопросы об отношении декабристов к Лермонтову, об их восприятии личности

---

[1] Альбом, подаренный Капнист, гр. Александре Алексеевне. (Списки и выписки стихотворений, писем декабристов, своих воспоминаний, изречений и др. материалов 1825—1860 гг.). Рус., франц., нем., англ. яз. Рукою Н. И. Лорера.— ГБЛ, 59.16.

[2] См. предисловие И. С. Зильберштейна к его публикации рассказа «Похороны» (Литературное наследство, т. 60, кн. 1. М., 1956, с. 171—173).

[3] Лорер Н. И. Записки декабриста. М., 1931, с. 241—262.

поэта нового поколения, которое пришло на смену «героям начала века».

«С первого шага нашего знакомства Лермонтов мне не понравился,— читаем в воспоминаниях Лорера.— Я был всегда счастлив нападать на людей симпатичных, теплых, умевших во всех фазисах своей жизни сохранить благодатный пламень сердца, живое сочувствие ко всему высокому, прекрасному, а говоря с Лермонтовым, он показался мне холодным, желчным, раздражительным и ненавистником человеческого рода вообще, и я должен был показаться ему мягким добряком, ежели он заметил мое душевное спокойствие и забвение всех зол, мною претерпенных от правительства. До сих пор не могу отдать себе отчета, почему мне с ним было как-то неловко, и мы расстались вежливо, но холодно».[4]

Современное представление об отношении декабристов к Лермонтову имеет в основе своей приведенное здесь суждение, несколько «поправленное» позднейшим выступлением в печати М. А. Назимова, назвавшего Лермонтова «нашим знаменитым поэтом, успевшим, еще в молодых летах, проявить столько пытливого, наблюдательного ума, оставить столько драгоценных произведений своего поэтического творчества»; заявление Назимова было сделано от имени тех, кто «близко знал и любил Лермонтова». Назимов объяснил и происхождение «холодности, желчности и раздражительности» поэта, так неприятно поразивших Лорера: «В сарказмах его слышалась скорбь души, возмущенной пошлостью современной ему великосветской жизни и страхом неизбежного влияния этой пошлости на прочие слои общества».[5]

Так писал Назимов в 1875 г. А почти десятью годами раньше сам Н. И. Лорер, говоря условно, дал повод отказаться от однозначной интерпретации его отношения к Лермонтову, проявившегося в нарисованном им портрете поэта. Параллельно с «Записками» создавалась еще одна рукопись — альбом, предназначенный в подарок А. А. Капнист.

Известный по опубликованным «Запискам» этюд о первом знакомстве Лорера с Лермонтовым естественно занял и в нем свое место — так же как и содержащие описание лета на кавказских водах в 1841 г. прочие отрывки воспоминаний. Разночтения с текстом «Записок» настолько незначительны, что нет необходимости специально на них останавливаться. Текстуально страницы воспоминаний о Лермонтове в «Записках» и в альбоме почти полностью идентичны, но читатель, знакомый с каждым из этих источников в целом, непременно воспринимает одну и ту же заключенную в них информацию по-разному.

---

[4] Там же, с. 241.

[5] Голос, 1875, 25 февр., № 56.— Подробнее об этом см. в статье Л. Ивановой «Лермонтов и декабрист М. А. Назимов» (Литературное наследство, т. 58. М.—Л., 1952, с. 431—440).

В первом случае рассказ о встрече с Лермонтовым оказывается в контексте, по отношению к нему совершенно нейтральном (описание военных действий, в которых принимал участие Лорер, его кавказских встреч и знакомств), и потому восприятие его определяется исключительно самим материалом рассказа: Лермонтов не понравился Лореру, им было трудно понять друг друга, они расстались с тем же ощущением отчужденности, которое возникло сразу, с первой минуты их знакомства.

Иначе воспринимается тот же текст в альбоме Каппист. Альбомная запись, зафиксировавшая встречу Лорера с Лермонтовым, позволяет поставить этот эпизод в связь с другими упоминаниями о поэте — представление об отношении мемуариста к Лермонтову, таким образом, складывается из ряда моментов и, естественно, оказывается в значительной степени более сложным. С одной стороны, Лорер признается в том, как неприятно поразил его молодой человек в форме Тенгинского полка — образом мыслей, стремлением эпатировать собеседника, язвительным и колким остроумием. С другой стороны, Лорер делает Лермонтова наряду с декабристами, и в первую очередь А. И. Одоевским, одним из героев памятного альбома; «лермонтовский сюжет» входит в число тех наиболее значительных и дорогих Лореру отрывков, которые он отбирает для записи в альбом — подарок его юной приятельнице.

Альбом Каппист не только демонстрирует самое доброе отношение Лорера к Лермонтову-человеку и, что особенно важно, его понимание исторического места Лермонтова-поэта;[6] он также показывает, как Лорер пришел к этому. Мемуарист записывает в альбом стихи, прозу, письма своих товарищей-декабристов, людей, дорогих ему и духовно близких. И здесь же — Лермонтов, который вполне входит в этот круг. Лермонтов и Одоевский, Лермонтов и Лихарев, Лермонтов и Дмитревский — такие связи возникают естественно, листы альбома фиксируют моменты биографии этих людей, запечатлевшие пересечение их судеб. Лорер видит Лермонтова как бы сквозь призму взаимоотношений поэта с его, Лорера, духовными единомышленниками. Очевидно, именно это обстоятельство главным образом и помогло Лореру вполне осознать истинный масштаб личности своего младшего современника.

Попробуем показать это на нескольких конкретных примерах.

---

[6] В тексте «Записок» на этот счет есть только одна строка: «Со смертью Лермонтова отечество наше лишилось славного поэта, который мог бы заменить нам отчасти покойного А. С. Пушкина» (с. 262). Однако не она определяет общий тон отрывка, посвященного встречам Лорера с Лермонтовым; на передний план в нем выступает эпизод, повествующий о первом знакомстве мемуариста с поэтом, картины шумных светских развлечений, непременным участником которых был Лермонтов.

А. И. Одоевский

А. И. Одоевский — центральная фигура альбома А. А. Каннист. Уже в посвящении использовано стихотворение поэта «Пусть нежной думой — жизни цветом».[7] Далее Лорер записывает одно за другим стихотворения «В странах, где сочны лозы виноградные», «Ты знаешь их, кого я так любил», «На смерть П. П. Коновницына», «Два образа», «Далекий путь», экспромт «Звучит вся жизнь, как звонкий смех».

На л. 7 Лорер приводит обращенное к нему письмо А. Е. Розена (1840) — ответ на его сообщение о болезни и смерти Одоевского. «Наш милый поэт» — так называет Одоевского Розен.

Прозаический отрывок на л. 42—44 озаглавлен «Воспоминание об А. И. Одоевском». Он известен по печатному тексту «Записок» Лорера, но в несколько иной редакции.

Отличия альбомного варианта от текста как журнальной публикации, так и отдельного издания «Записок» не слишком велики, но оказываются чрезвычайно существенными в контексте наших наблюдений об отношении автора альбома (выразившего общее мнение своих товарищей по изгнанию) к личности Одоевского: «Лодка с Одоевским отчалила от парохода, я долго следил за его белой фуражкой, мы махали платками, и пароход наш пыхтел и, шумя колесами, скоро повернул за мыс, и мы наглядно расстались с нашим добрым, милым товарищем. Думал ли я, что это было последнее с ним свидание в здешнем *пасмурном* мире! *Прощай, мой достойный друг!*[8] На другой день мы были в Тамани и наняли с М. М. Нарышкиным в двух верстах от станицы[9] (*на Кавказе деревни называются станицами*) хорошенькую и покойную квартиру с садом у казачьего офицера ‹...›. Я блаженствовал[10] *после трудной последней нашей экспедиции. Сколько раз мы оба повторяли, почему нет с нами славного, любезного Одоевского, которого мы так много любили...* Кавказская лихорадка через несколько дней после нашего отъезда и прощания на берегу моря сразила его!.. и болезнь не уступила всем стараниям медиков!.. Говорят, что, когда Одоевский лежал уже на столе, готовый, на *прекрасном* лице его вдруг выступил пот...».[11]

---

[7] И. С. Зильберштейн считает автором этого стихотворения самого Н. И. Лорера (Литературное наследство, т. 60, кн. 1, с. 172—173). Между тем, как убедительно доказал М. А. Брискман, Н. И. Лорер использовал стихотворение Одоевского, текст которого получил, по всей вероятности, от А. Е. Розена (см. об этом: О д о е в с к и й А. И. Полн. собр. стихотворений. Л.; 1958, с. 231—232 (Библиотека поэта. Большая серия)).

[8] Курсивом выделены строки, отсутствующие в печатном тексте «Записок».

[9] В печатном варианте — станции.

[10] Далее в печатном тексте: в этом far niente, но Нарышкин начал скучать по своей жене, которая жила на Кавказской линии, в Прочном Окопе (Л о р е р Н. И. Записки декабриста, с. 233).

[11] ГБЛ, 59.16, л. 42 об.—43 об.

Поэтическими строками, посвященными Одоевскому, Лорер предполагал закончить альбом: «Оканчивая мои выписки, заключаю их ‹...стихами› в память к‹нязя› А. И. Одоевского!».[12]

Главным героем декабристского альбома Одоевский становится не случайно. По словам А. П. Беляева, декабристы видели в нем «не только поэта, но ‹...› даже великого поэта»,[13] способного «совершить труд на славу России».[14]

«Звучные и прекрасные стихи Одоевского, относящиеся к нашему положению,— писал Н. В. Басаргин,— согласные с нашими мнениями, с нашею любовью к отечеству... Одоевский так верно, так прекрасно высказал тогда общие наши чувства».[15] Декабристы — авторы мемуаров непременно включали в свое повествование поэтические строки, принадлежавшие Одоевскому,— «стихи нашего незабвенного А. И. Одоевского» (Беляев), «прекрасные стихи покойного товарища нашего поэта Одоевского», «не считаю нескромностию украсить ими (стихами Одоевского.— *И. Ч.*) мои воспоминания» (Басаргин) и т. д.

Чрезвычайно существенно также и то, что в восприятии декабристов именно Одоевский[16] как творческая личность, как поэт-каторжанин явился символом характерного для декабристской поэзии (после 1825 г.) литературного образа поэта-узника, поэта-изгнанника.[17] Здесь происходило приблизительно то же, что и в более замкнутом и цельном кружке московских любомудров: реальный облик рано погибшего Д. В. Веневитинова стал для его товарищей воплощением созданного их воображением идеального образа юного поэта-романтика.

Так же как литературные соратники Веневитинова, принимавшие ближайшее участие в создании сборника 1829 г., друзья Одоевского считали своим непременным долгом познакомить читателя с поэтическими опытами этого, по словам В. К. Кюхельбекера, «человека с богатой, теплой душой»,[18] сохранить для потомства все, что было написано им в суровые годы сибирской каторги. По свидетельству современников, стихи Одоевского, никогда не записывавшего и не собиравшего своих творений, «уцелели благодаря товарищам его, декабристам Назимову и барону

---

[12] ГБЛ, 59.16, л. 77 об.— Впоследствии Лорер изменил свое намерение: после заключительных стихов в память Одоевского следует «Прибавление» — «Воспоминание Петропавловской крепости» и «Очерки Кавказа».

[13] Беляев А. Воспоминания декабриста о пережитом и перечувствованном. 1805—1850. СПб., 1882, с. 205.

[14] Розен А. Е. Записки декабриста. Лейпциг, 1870, с. 364.

[15] Басаргин Н. В. Записки. Пг., 1917, с. 119, 120.

[16] А. Е. Розен упоминает и других поэтов декабристской каторги — П. С. Бобрищева-Пушкина, В. П. Ивашева и др.

[17] См.: Гинзбург Л. О лирике. Изд. 2-е Л., 1974, с. 138.

[18] См.: Отчет императорской Публичной библиотеки за 1893 г. СПб., 1896, Прилож., с. 70 (письмо В. К. Кюхельбекера к В. Ф. Одоевскому от 3 мая 1845 г.).

Розену».[19] «Дорожу каждым словом его»,— писал А. Е. Розен,[20] составитель первого полного собрания его произведений, известного сборника 1883 г.[21]

В 1839 г. в двенадцатом номере «Отечественных записок» появляется стихотворение Лермонтова, посвященное памяти Одоевского. Знакомство с этим «печальным посланием»,[22] в котором вполне проявились дружеская привязанность его автора к Одоевскому, благоговейное отношение к его памяти, оказалось, по всей вероятности, одним из наиболее существенных моментов, обусловивших «признание» Лермонтова в декабристской среде. Одоевский как бы «открыл» Лермонтова декабристам. Этот внешне «холодный, желчный, раздражительный» человек обнаружил необыкновенную душевную тонкость, удивительную способность понять и силою своего поэтического гения передать в прекрасных стихах облик незабвенного поэта-декабриста. По словам Розена, стихотворение Лермонтова «имеет великое достоинство в описании характера одного из добрейших и честнейших <...его> товарищей. Оно превосходно изображает чистоту его души, спокойствие духа, скорбь не о своих страданиях, но о страданиях человека».[23]

Именно в контексте размышлений об Одоевском впервые появляется в альбоме имя Лермонтова — в упомянутом выше письме Розена к Лореру. Это письмо не опубликовано, за исключением нескольких строк, использованных М. А. Брискманом в ком-

---

[19] Голос, 1881, 4 (16) апр., № 94.

[20] Рус. старина, 1870, № 11, с. 526.

[21] Полн. собр. стихотворений кн. А. И. Одоевского (декабриста). Собр. бар. А. Е. Розен. СПб., 1883.— История этого издания частично освещена в письмах А. Е. Розена к М. А. Назимову, опубликованных Г. Дейчем в журнале «Русская литература» (1962, № 2, с. 163—167).

[22] Лермонтов встретился с Лорером через полгода после того, как стихотворение «Памяти А. И. О<доевско>го» появилось в печати — но Лорер в это время с ним еще не знаком: «Я тогда еще ничего не знал про Лермонтова, да и он в то время не печатал, кажется, ничего замечательного» (Л о р е р Н. И. Записки декабриста, с. 241). Первая публикация стихотворения осталась не замеченной не только Лорером: Розен в письме к Лореру, датированном 1840, г., сообщал, что только недавно прочел «печальное послание Лермонтова Одоевскому» (ГБЛ, 59. 16, л. 7).

[23] См.: Полн. собр. стихотворений кн. А. И. Одоевского..., с. 13.— Ср. отзыв Михаила Бестужева: «Памяти А. И О<доевско>го» — «превосходные стихи, внушенные ему (Лермонтову.— *И. Ч.*) над изголовьем умирающего Одоевского» (Воспоминания Бестужевых. Ред., статья и коммент. М. К. Азадовского. М.— Л., 1951, с. 301). Здесь уместно напомнить и отзыв о посвященных Одоевскому стихах Лермонтова, принадлежавший автору литературного обозрения «Голоса»: «...можно с уверенностью сказать, что если имя его немного известно публике, то только благодаря знаменитому стихотворению Лермонтова, посвященному его памяти»; «Лермонтов оставил нам лучшую характеристику поэта в своем стихотворении» («Голос», 1881, 4 (16) апр., № 94). Заметим, что названная статья в «Голосе» была встречена декабристом Розеном с горячим одобрением (см. указанную выше публикацию Г. Дейча).

ментарии к стихотворению Одоевского «Умирающий художник».[24] Приводим полный текст письма:

«Если Вы, почтенный Н⟨иколай⟩ И⟨ванович⟩, не получаете моих писем, то пеняйте только на себя, на данные Вами адресы. На каждое письмо Ваше отвечаю с удовольствием; и как не благодарить Вас за Ваше постоянное участие ко всему, что относится до моего семейства и за подробные известия о кавказских наших товарищах и славных подвигах!

Благодарю Вас еще за извещение о последних днях и похоронах нашего милого поэта Одоевского! Недавно читал печальное послание Лермонтова Одоевскому![25] Вы помните надгробную, написанную самим поэтом в Чите во время работы нашей; но тогда он не думал покоиться на скале Черного моря, а, вероятно, в степи бурятской. Вот она:

Глас песни, мною недопетой,
Не дозвучит в земных струнах,
И я — в петления одетый...
Ее дослышу в небесах.

Но на земле, где в чистый пламень
Огня души я не излил,
Я умер весь... И грубый камень
Обычный кров немых могил

На череп мой остывший ляжет
И соплеменнику не скажет,
Что рано выпала из рук

Едва настроенная лира,
И не успел я в стройный звук
Излить красу и стройность мира.

(Г. Чита, 1827)

А. Одоевский

Часто ли вспоминаете Курган? Оттуда получаю вести и о Вас — дом все еще не продан, сад осиротел; никто не становится на столбики к окну. Все прошло — но оставило приятные воспоминания.

Что делает М. С.? От Волконского получил подарок — вожжи, сплетенные из рыбных жил; они живут там покойно. Мои дети все Вам посылаем миллион любезности и т. д.».[26]

Письмо Розена безусловно интересно во многих отношениях; но прежде всего обратимся к содержащемуся в нем упоминанию

---

[24] См.: Одоевский А. И. Полн. собр. стихотворений, с. 212.

[25] Розену был известен не только печатный вариант стихотворения «Памяти А. И. О⟨доевско⟩го», но и текст чернового автографа: в подготовленном им издании стихотворений Одоевского (1883) помещено посвященное поэту-декабристу лермонтовское стихотворение, шестнадцатая строка в котором читается в соответствии с черновым автографом — «И свет не пощадил, и бог не спас!» (в тексте прижизненных публикаций: «И свет не пощадил — и рок не спас!»).

[26] ГБЛ, 59.16, л. 7.

имени Лермонтова. Розен сообщает о том, что прочитал лермонтовские стихи об Одоевском; они вызывают в его памяти стихотворение «Умирающий художник» — «надгробную» песнь, написанную Одоевским самому себе,— именно так комментировали друзья поэта его посвящение Д. В. Веневитинову. Вдохновенный юноша поэт умирает с недопетой песней на устах; мотив безвременной гибели художника — центральный в стихотворении Одоевского, предчувствовавшего свой ранний конец,[27] звучит уже в первой строфе лермонтовского послания:

Болезнь его сразила, и с собой
В могилу он унес летучий рой
Еще незрелых, темных вдохновений,
Обманутых надежд и горьких сожалений! (2, 131)

Характерно, что возникшая в сознании Розена связь между стихотворениями Одоевского и Лермонтова «закрепляется» на страницах памятного альбома: Лорер как бы следует мысли Розена; так, в конце альбома вновь появляется имя Лермонтова, его стихи, посвященные памяти погибшего друга, «правдивые и прекрасные».[28]

Очевидно, записывая эти стихи, Лорер думал и о судьбе их автора; ранняя смерть поэта естественно ассоциировалась у него с трагической гибелью Одоевского, Пушкина, Грибоедова. Лорер вводит Лермонтова в круг безвременно погибших русских поэтов, с именами которых связывалось его представление об истинной, высокой поэзии: «А. И. Одоевский скончался на 37 годе своей жизни, Пушкину было 37 лет, Грибоедову 37 и Лермонтову было 37 лет...».[29] Эта краткая запись, которою Лорер заканчивал свой очерк об Одоевском (она отсутствует в печатном тексте «Записок»),— итог размышлений о печальной участи его гениальных современников, чья жизнь оборвалась в самом расцвете их дарований.

В. Н. Лихарев

Еще один кавказский знакомый Лермонтова — декабрист В. Н. Лихарев, по словам Лорера,— «замечательнейший человек своего времени». Лорер посвятил Лихареву несколько страниц в своих воспоминаниях: «Он (Лихарев.— *И. Ч.*) был выпущен из школы колонновожатых, основанной Муравьевым, в генеральный штаб и при арестовании его, как члена общества, состо-

[27] Декабрист А. П. Беляев, процитировавший в своих воспоминаниях несколько строк стихотворения «Умирающий художник», комментировал его следующим образом: «... сбылось то, что он (Одоевский.— *И. Ч.*) как бы предсказал, написав еще в Чите в своем стихотворении под заглавием „Предчувствие“» (Беляев А. Воспоминания декабриста о пережитом и перечувствованном..., с. 413).

[28] ГБЛ, 59.16, л. 44.

[29] Там же.— Указывая возраст Лермонтова и Грибоедова, Лорер допускает явную описку.

ял при графе. Витте. Он отлично знал четыре языка и говорил и писал на них одинаково свободно, так что мог занять место первого секретаря при любом посольстве. Доброта души его была несравненна. Он всегда готов был не только делиться, но, что [труднее], отдавать свое последнее». Лорер подробно рассказывает об обстоятельствах смерти Лихарева, убитого горцами в Валерикском сражении: «Ожесточенная толпа горцев изрубила труп так скоро, что солдаты не поспели на выручку останков товарища-солдата... Подобною смертью погиб бесследно и Александр Бестужев».[30]

Лихарев погиб на глазах у Лермонтова. Горская пуля настигла его уже в конце сражения, в момент разговора с Лермонтовым о Канте и Гегеле,— «оба приятеля шли рука об руку ⟨...⟩ часто, в жару спора, неосторожно останавливались».[31] Лермонтов — последний, кто видел Лихарева и говорил с ним; это обстоятельство чрезвычайно существенно для Лорера, близкого друга Лихарева: переписывая в альбом Капнист одно из кавказских писем Лихарева к нему, Лорер сопровождает его несколькими строками комментария, в котором фигурирует имя Лермонтова. Самое письмо Лихарева интересно прежде всего как прекрасная автохарактеристика, рисующая человека того же душевного склада, что и Одоевский,— необыкновенно доброго, незащищенного, терпеливо несущего свой крест и счастливого лишь радостью дружеского общения.[32] По свидетельству А. Васильчикова, именно этот психологический тип особенно привлекал к себе Лермонтова: «с ними (Одоевским и людьми его круга.— *И. Ч.*) он действительно мгновенно сходился, их глубоко уважал», изливая «свою современную грусть в души людей другого поколения, других времен».[33]

«С какою душевною радостию,— пишет Лореру Лихарев,— читал я твое милое письмо — дружественное и приятное, которое, к несказанному моему удовольствию, получил 10 числа этого месяца в совершенной исправности. Вот почти год, как я не видел твоего почерка. Это было начинало меня сердечно тревожить, тем более что я несчастною опытностью научился веровать во всеразрушающее время. Оно неумолимо и, налагая на все свою тяжкую руку, равно изглаживает скорби, печали и самые родство и дружбу вместе с драгоценнейшими чувствами души нашей невозвратно уносит за собою.

---

[30] Лорер Н. И. Записки декабриста, с. 255—256.

[31] Там же, с. 256.

[32] Ср. в статье Ю. М. Лотмана «Декабрист в повседневной жизни. (Бытовое поведение как историко-психологическая категория)»: «Если для последующих этапов общественного движения будут типичны разрывы дружбы, любви, многолетних привязанностей по соображениям идеологии и политики, то для декабристов характерно, что сама политическая организация облекается в форму непосредственно человеческой близости, дружбы, привязанности к человеку, а не только к его убеждениям» (Литературное наследие декабристов. Л., 1975, с. 66).

[33] М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1972, с. 371.

Боюсь время, милый друг, боюсь, может быть, более от того, что тебя люблю много, и потому настоятельно желаю, чтобы мы, хотя изредка, обменивались письмами, чтобы не отвыкнуть друг от друга. Я уверен, любезный друг, что с твоим прекрасным сердцем и прямым благородным характером несовместны ни холодность...[34] в этом я совершенно убежден, и без этого убеждения я бы был истинно несчастлив в полной силе этого грустного слова.

Настоящее мое положение незавидное: ты это ясно увидишь, если немного обратишь на него внимание. Право, не на радость я живу, и жизнь тяготит меня; дни и годы уходят, производство мое что-то приостановилось: представление пошло — ответа нет, все это тревожит, беспокоит меня: когда будем на милой свободе?.. Впрочем, сколько ни разрывается сердце, сколько ни борется душа с несчастьем, упиваясь надеждою, минувшего возвратить нельзя — остается одно убежище, всем доступное и независимое от влияния внешних обстоятельств: это святая вера и теплая безграничная преданность в волю провидения. Если по временам для меня проблескивают светлые дни, им обязан я вам, мои добрые дорогие друзья; вашему доброму вниманию, родственному участию и милым письмам принадлежат мои чистейшие наслаждения. Последнее письмо твое будет новым доказательством этому: оно дало мне новые силы, новую бодрость, и я был счастлив. Заботливость твою обо мне...[35] Не знаю, как бы лучше сказать тебе, до какой степени я весь твой душой и сердцем,— прости».

Далее следует приписка Лорера: «Этот славный человек был убит в экспедиции против черкес. Кончились его страдания после жаркого дела: они стояли вместе с Лермонтовым и спорили о философии Канта;[36] из них один был убит. Довольно странные обстоятельства. Через месяц поэт Лермонтов был убит не черкесом, но своим. 1840 г.».[37]

Содержащееся в этой записи Лорера сообщение об обстоятельствах смерти Лихарева не ново; оно прочно вошло в специальную литературу — как лермонтоведческую, так и декабристскую — опять-таки в составе опубликованных «Записок». Информативная сторона приведенных здесь строк, таким образом, не вызывает

---

[34] Далее в рукописи отсутствует часть фразы.

[35] Далее следует слово, не поддающееся прочтению. Вообще необходимо сказать, что Лорер не слишком хорошо владел письменным русским языком и был чрезвычайно небрежен в переписке; это в ряде случаев весьма затрудняет понимание текста. На орфографические ошибки, многочисленные описки, транскрипцию, отражающую произношение писавшего, обратила внимание и М. В. Нечкина, готовившая рукопись «Записок декабриста» к печати.

[36] Интерес к сочинениям немецкого философа, вероятно, был в это время достаточно велик. В самом альбоме Лорера, на л. 71 об.—72 об., находим запись под заглавием «Рассуждение философа Канта».

[37] ГБЛ, 59.16, л. 23—24.

особого интереса. Примечательна в этом тексте неизвестная по печатным источникам заключительная фраза: «Через месяц поэт Лермонтов был убит не черкесом, но своим».

Это как бы продолжение приведенного выше, в контексте анализа альбомных записей об Одоевском, рассуждения Лорера о трагической судьбе русских поэтов; при этом делается акцент на особом обстоятельстве гибели Лермонтова — «убит не черкесом, но своим».

В словах Лорера — не просто естественное сожаление о безвременной смерти того насмешливого, капризного офицера, который привез ему письмо от племянницы, А. О. Смирновой; эти слова безошибочно воспринимаются как выражение общей для всех мыслящих людей России скорби по поводу нелепой, бессмысленной гибели поэта Лермонтова, павшего не от черкесской сабли, но убитого русским! Определенную параллель размышлениям Лорера, закрепленным в кратких, конспективных набросках (они относятся к разным людям (Одоевский, Лермонтов, Лихарев) и связаны единой мыслью об их безвременной гибели),[38] находим, например, в дневниковой записи А. Я. Булгакова: «Странную имеют судьбу знаменитейшие наши поэты, большая часть из них умирает насильственною смертью. Таков был конец Пушкина, Грибоедова, Марлинского (Бестужева)... Теперь получено известие о смерти Лермонтова. Он был прекрасный офицер и отличнейший поэт, иные сравнивают его даже с самим Пушкиным. Не стало Лермонтова!

Сегодня (26 июля) получено известие, что он был убит 15 июля в Пятигорске на водах; он был убит, убит не на войне, не рукою черкеса или чеченца, увы, Лермонтов был убит на дуэли — русским!»[39]

---

[38] В этой связи безусловно интересной представляется нам прозаическая запись, следующая непосредственно за припиской Лорера к письму Лихарева: «Но для чего жалеть об этом? Для чего стремиться удержать здесь тех, кто не от мира сего и для кого настоящая жизнь начинается только с той поры, когда отлетит от них эта мрачная вещь, которую зовем мы жизнью?» (ГБЛ, 59.16, л. 24). Мы полагаем возможным считать, что эти строки Лорер относил в равной степени и к Лихареву, и к Лермонтову, и к Одоевскому. Имена Лихарева и Лермонтова упомянуты несколькими строками выше интересующей нас записи; что же касается Одоевского, то мы усматриваем определенную связь между процитированным отрывком из альбома и эпиграфом к собранию стихотворений поэта, подготовленному А. Е. Розеном: «C'est un mort destiné à renaitre». Небезынтересно, что строка, взятая Розеном в качестве эпиграфа, встречается в упомянутом выше обзоре «Голоса», который был известен Розену (еще раз отсылаем к публикации Г. Дейча).

[39] М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, с. 358.— Ср. также строки из письма П. А. Вяземского к А. Я. Булгакову: «Да, сердечно жаль Лермонтова, особенно узнавши, что он был так бесчеловечно убит. На Пушкина целила по крайней мере французская рука, а русской руке грешно было целить в Лермонтова» (там же, с. 361).

М. В. Дмитревский

«Лев Пушкин приехал в Пятигорск в больших эполетах. Он произведен в майоры, а все тот же! Прибежит на минуту впопыхах, вечно чем-то озабочен,— уж такая натура! Он свел меня с Дмитревским, нарочно приехавшим из Тифлиса, чтобы с нами, декабристами, познакомиться. Дмитревский был поэт[40] и в [то] время был влюблен и пел прекрасными стихами о каких-то прекрасных карих глазах. Лермонтов восхищался этими стихами и говаривал обыкновенно: „После твоих стихов разлюбишь поневоле черные и голубые очи и полюбишь карие глаза“.

Дмитревскому везло, как говорится, и по службе; он назначен был вице-губернатором Кавказской области, но, к сожалению, недолго пользовался этими благами жизни и скоро скончался. Я был с ним некоторое время в переписке и теперь еще храню автограф его „Карих глаз“».[41]

В этом отрывке из воспоминаний Лорера в центре внимания мемуариста — некто Дмитревский, поэт, молодой человек из ближайшего окружения Лермонтова летом 1841 г. Дмитревский читал Лермонтову свои стихи, накануне дуэли он сопровождал поэта в Каррас, у него хранилось принадлежавшее Кате Быховец бандо, забрызганное кровью Лермонтова.

Все это известно не только из воспоминаний Лорера; о Дмитревском рассказали и другие свидетели и участники трагических событий пятигорского лета 1841 г.— А. И. Арнольди, Э. А. Шан-Гирей, Е. Г. Быховец.[42]

Кто же такой Дмитревский? В комментированном издании мемуаров Лорера его имя не раскрыто вовсе;[43] том воспоминаний о Лермонтове, в который вошли и «Записки» Лорера, дает следующую справку: «Дмитревский Иван Дмитриевич (1812—1842), поэт, ставропольский вице-губернатор»,[44]— повторяя данные комментария Ю. Г. Оксмана, опубликовавшего записки А. И. Арнольди.[45] И. Д. Дмитревский фигурирует и в книге С. И. Недумова «Лермонтовский Пятигорск».[46]

Во второй половине 1830-х годов на Кавказе в самом деле служил Иван Дмитриевич Дмитревский — выпускник Царскосельского лицея (1826—1832, шестой выпуск), столоначальник I отделения Азиатского департамента (сначала в чине чиновника IX класса, затем — коллежский асессор).

Какие-либо сведения о том, что И. Д. Дмитревский писал стихи, отсутствуют. Нет его имени и среди лицейских поэтов ше-

[40] В тексте альбомной записи далее: в полном смысле этого слова.
[41] Лорер Н. И. Записки декабриста, с. 257—258.
[42] См.: М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, с. 221, 224, 227, 337, 348.
[43] Лорер Н. И. Записки декабриста, с. 433.
[44] М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, с. 536.
[45] См.: Литературное наследство, т. 58. М., 1952, с. 475.
[46] Недумов С. И. Лермонтовский Пятигорск. Ставрополь, 1974, с. 190.

стого выпуска. В известной публикации К. Я. Грота, посвященной лицейской биографии его отца, так же как и Дмитревский, выпускника 1832 г., достаточно широко представлено литературное творчество лицеистов, однако о поэтических опытах И. Д. Дмитревского не сказано ни слова.[47]

Но вернемся к Лореру. Его близкое знакомство с Дмитревским подтверждают не только строки воспоминаний; Лорер состоял с Дмитревским в переписке — три письма Дмитревского записаны и в альбом А. А. Капнист. Письма эти никогда прежде не публиковались; приводим их текст.

1

<Не ранее 15 июля — не позднее 15 ноября 1841. Тифлис>

Милый и...[48] Н<иколай> И<ванович>! Я не забочусь, как написать к Вам и не боюсь наделать ошибок. Не ум, не образование, не сведения Вы полюбили во мне, а полюбили сердце и душу еще довольно свежую, за это Вам русское спасибо. Т. е. спаси вас бог перестать любить меня. Но вот задача, что писать Вам?.. Меня командируют в Эривань, где я пробуду месяц или более, но я устрою, чтоб Вы были уведомлены насчет отставки.[49]

Прошу Вас поклониться В. Н. Б. и Николаю Кулебакину (что ныне сенатором в Москве), поцеловать Л. Пушкина и бога ради писать мне. Мне тяжело сказать Вам «прощайте» — все хочется сказать «до свидания!». Но где? Кто поручится за будущее? Грустно мыслить о нашей непрочности!

Целую Вас столько раз, сколько бы Вы поцеловали карие очи.

Весь Ваш М. Дмитревский.[50]

2

15 ноября 1841. Эривань.

Прекрасный день, счастливый день!
И солнце и любовь![51]

Вот самая северная мысль! редкости обрадовался? Солнышку! Нет, я пою:

Прекрасный день, почтовый день:
Есть от Орловой и Лорера.
Прочь скука, как от света тень
Или как жид от офицера!

---

[47] Грот К. Я. Пушкинский лицей (1811—1817). СПб., 1911, с. 419, 424, 434—440 (Приложения).

[48] Так в рукописи.

[49] Лорер в это время ждал известия из Тифлиса, куда было отправлено его прошение об отставке (см.: Лорер Н. И. Записки декабриста, с. 267, 268).

[50] ГБЛ, 59.16, л. 34.

[51] Строки из стихотворения А. А. Дельвига «Романс» (Дельвиг А. А. Полн. собр. стихотворений. Л., 1959, с. 173 (Библиотека поэта. Большая серия)).

А, признаюсь, она было привязалась здесь ко мне, как маркитантка пред третью — с тобою не было,[52] но благодаря мудрому учреждению почт я получил наконец несколько писем, и все бы пошло хорошо, да в это время, как пишут к Вам, мой прекрасный, бесподобный Н⟨иколай⟩ И⟨ванович⟩, то мне в ухо кольнет, то меня за висок дернет, впрочем, полагаюсь на русское «авось!».

Вы меня полюбили: не скажу, чтобы я заслужил или приобрел эту любовь — нет, я ее встретил ⟨на⟩ проселочном пути моем; редкая встреча; и я дорожу ею, как добрым именем. Если не отойду к предкам, то побываю на родине и непременно увижу Вас.

Знаю, как Вы улыбнулись при напоминании Вам карих глазок (Пушкин не велел их называть очами);[53] право, знаю, вот точно такую улыбку подкараулил Шведе (славный живописец).[54] И еще встреча, и еще сколько их будет? Правда, мне до нее, как до звезды небесной, далеко,[55] но разве издали не может она улыбнуться мне приветливо лучом алмазным? Впрочем, я бы мог, не подтягивая Жуковскому, запеть с земляками: «А я тую, далекую, людям подарую; а до сей близенькой пішки не мандрую». Да нельзя! Пишет, пишет, раскрасавица моя, я в Черкасске-де и очень больна!

Точно, жаль молодости, но, право, старость хороша, когда ей есть что сказать.[56]

Вы, нынешние, ну-тка![57]
Порасскажите нам историю свою.

Не люблю и я слова «прощайте».

Целующий Вас от души Ваш преданный и т. д.
М. Дмитревский.[58]

---

[52] Так в рукописи.

[53] Дмитревский вспомнил, по-видимому, стихотворение Пушкина «Ее глаза». В 1828 г. Вяземский адресовал А. О. Россет стихотворение «Черные очи». На это стихотворение Пушкин откликнулся стихотворением «Ее глаза», посвященным А. А. Олениной. Стихи эти были опубликованы впервые без ведома Пушкина в 1829 г. в «Северной звезде» (с. 161—162), затем в «Отечественных записках» (1841, т. 14, № 2, отд. 3, с. 157) и в девятом томе посмертного издания сочинений поэта 1841 г.

[54] Дмитревский имеет в виду портрет Лорера, написанный Р. К. Шведе вскоре после приезда декабриста в Пятигорск: «Шведе ⟨...⟩ снял с меня портрет масляными красками» (Л о р е р Н. И. Записки декабриста, с. 255).

[55] Дмитревский цитирует стихотворение В. А. Жуковского «Утешение в слезах» 1817 г. (см.: Ж у к о в с к и й В. А. Стихотворения. Л., 1956, с. 210 (Библиотека поэта. Большая серия)).

[56] Эту мысль Дмитревского как бы продолжает следующая непосредственно за копией его письма запись прозаического текста (без указания автора): старик, одинокий, как забытый жнецом колос, играет на арфе и поет по просьбе окружающих его юношей о грезах и подвигах своей молодости.

[57] Строка из «Горя от ума» А. С. Грибоедова (д. II, явл. 2).

[58] ГБЛ, 59.16, л. 34 об.— 35.

3

1842. ⟨Тифлис⟩.

Милое письмо Ваше, благороднейший Н⟨иколай⟩ И⟨ванович⟩, еще от 19 декабря я получил 14 сентября[59] в день св. Нины — у вдовы нашего незабвенного Грибоедова. Само собою, оно было приятно мне и сколько приятного напомнило. Странно только, я не вижу, получили ли Вы послание мое из Эривани. Вороновский,[60] за знакомство с которым благодарю Вас от души, надеюсь, что он Вам скажет спасибо.

Я веселюсь не по летам и поживаю, как говорится, ни шатко, ни валко, ни в сторону. Порой взгрустнется мне, порой тоскую я и так тоскую! Что бросился ⟨бы⟩ — не в воду, нет, в море... Но где же это море наслаждений — и для меня ли его волны?.. Нет, не любоваться мне ласковой улыбкой карих очей, не задумываться под музыку приветливой речи, а везде есть женщины, и женщины прекрасные.

Кстати, о прекрасных — у нас был бал. Общество делало в доказательство признательности к гостеприимству в полном смысле слова любезной жены хозяина. Вороновский верно описал Вам его. Но это в сторону.

Понятно мне желание Ваше — понятно!

> ...когда опять увижу я
> Родной приют — развесистую иву,
> И берег бархатный знакомого ручья,
> И морем золотым волнующуюся ниву.
> Еще ли не пора?— и горе, и лета
> и т. д.[61]

Три больших письма — довольно значительный материал для того, чтобы воспроизвести какие-то черты биографии их автора. Факты, которые содержат письма Дмитревского, не только доказывают необходимость поисков нового лица, которое могло быть безусловно отождествлено с тифлисским корреспондентом Лорера, но и указывают направление этих поисков. Прежде всего знакомый Лорера — это М. Дмитревский: так он подписывает свои письма. М. Дмитревского, вероятно, нужно искать среди постоянно живших в Тифлисе чиновников — он мог иметь и, по-видимому, имел отношение к учреждению, в котором решался вопрос об отставке Лорера (см. письмо 2).

Такой чиновник действительно существовал; это титулярный советник Михаил Васильевич Дмитревский (позднее коллежский асессор, затем надворный советник), кавалер ордена св. Анны 3 степени, участник войны с Турцией (имел медаль и знак военного достоинства 4 степени), в 1840—1843 гг.— помощник секре-

---

[59] Здесь, вероятно, описка; следует читать: января.
[60] Вороновский — племянник Н. И. Лорера.
[61] ГБЛ, 59.16, л. 65.

таря, младший чиновник по особым поручениям в гражданской канцелярии главноуправляющего Грузией; в 1844—1847 гг.— секретарь канцелярии главноуправляющего, затем канцелярии наместника; в 1848—1849 гг.— прокурор (Шемахинская губерния).[62]

Отыскался и след Дмитревского как «тифлисского поэта»: во втором номере «Сына отечества» за 1842 г. с пометой «Тифлис» напечатаны два его стихотворения — «Не бойся» и «Мечты». К сожалению, они не характеризуют Дмитревского как «поэта в полном смысле этого слова». Это очень слабые стихи, лишенные какой-либо оригинальности и художественной самостоятельности — набор определенных романтических штампов:

С запасом горя и страданий
Иду дорогой жизни вдаль.
Пять, шесть со мной воспоминаний,
И все!.. Где ж вы, мечты? Вас жаль!

Образцом для Дмитревского могли быть и Губер, и Красов, и Клюшников; в их поэзии, вероятнее всего, источник элегических раздумий «робкого поэта», мечты которого «испуганы»

Житейской бурей, шумом света
И невниманьем красоты.

Почему Дмитревский мог заинтересовать Лорера и привлечь к себе внимание Лермонтова? Желание Дмитревского сблизиться с сосланными на Кавказ «государственными преступниками» (себя он причисляет к их поколению — в отличие от «нынешних» (см. письмо 2)) можно объяснить, вероятно, главным образом тем, что в общении с Лорером и его друзьями Дмитревский видел продолжение связей с людьми этого круга: с одним из декабристов, А. А. Бестужевым-Марлинским, его уже связывала тесная дружба.

Каким образом произошло это знакомство,— сказать трудно. Может быть, посредником явился Н. П. Колюбакин — напомним, что в одном из писем Дмитревский просил передать ему привет. Колюбакин, «человек, очень известный на Кавказе»,[63] — прия-

---

[62] Эти сведения о Дмитревском, содержащиеся в издании «Адрес-календарь и Общий штат Российской империи» (см. выпуски за соответствующие годы), не во всем соответствуют данным «Кавказского календаря», на который ссылается В. С. Шадури, автор статьи о Дмитревском, публикуемой в настоящем сборнике. О Дмитревском см. также в воспоминаниях А. М. Фадеева: «На четвертый день мы приехали в Шемаху... Мне отвели порядочную квартиру во втором этаже довольно большого дома, где мы могли хорошо расположиться. В нижнем этаже этого же дома квартировал прокурор Дмитревский, наш знакомый по Пятигорску еще с 1838 года, умный, приятный человек, встретивший нас с самым дружеским радушием; он, вместе с женой своей, очень любезной дамой, составил для нас неожиданную находку в незнакомом месте» (Фадеев А. М. Воспоминания, ч. 2. Одесса, 1897, с. 25).

[63] Рус. арх., 1874, № 11, с. 954.

тель Дмитревского и друг А. А. Бестужева; в 1834—1835 гг. Бестужев и Колюбакин жили в одном доме в Ставрополе.[64] Возможно, встреча Дмитревского и Бестужева произошла в Тифлисе, где Бестужев находился с начала февраля по 13 апреля 1837 г.; Дмитревский в это время уже служил в канцелярии главноуправляющего Грузией.

Свое заключение относительно существования дружеских отношений между Дмитревским и Бестужевым мы строим на основе документальных источников: существуют два письма А. А. Бестужева 1837 г., адресованные М. В. Дмитревскому и написанные незадолго перед смертью писателя. Одно из них, датированное 12 мая, отправлено из Цибельды и содержит рассказ о состоянии дел на фронте: «Если у вас в Тифлисе пусто и скучно, у нас скучно и шумно — вот вся разница. Ведутся переговоры, а между тем всякий день у нас ранят солдат исподтишка, разбойнически. Покуда вся война отзывается на гусях, которых щиплют для канцелярии. Кажется, скоро пойдем в Келасуры, а там, что бог даст».[65]

Второе письмо[66] примечательно прежде всего тем, что оно написано Бестужевым за неделю до смерти — 30 мая. Это его письмо Дмитревскому, так же как и письмо к матери, помеченное тем же днем,[67] — по-видимому, один из последних автографов писателя. Общий доверительный тон письма, характер обращения к адресату, посвященному, как оказывается, во все мельчайшие детали кавказской биографии Бестужева, позволяют видеть в Бестужеве и Дмитревском людей, достаточно близких друг к другу.

По всей вероятности, и тот, и другой принадлежали к одному и тому же кругу тифлисского «света»; и тот, и другой, по-видимому, были приняты в доме А. Г. Чавчавадзе, являвшегося, по выражению современного исследователя, «связующим звеном между передовыми деятелями грузинской и русской культур».[68] В специальной литературе уже высказывалось основанное на многочисленных документах предположение о том, что встреча А. Бестужева и А. Чавчавадзе «должна была иметь место и действительно состоялась».[69] Что касается Дмитревского, то он сам подтвердил свое знакомство с семьей прославленного поэта (см. письмо 3).

---

[64] См.: Рус. арх., 1874, кн. 2, с. 957; Рус. старина, 1883, № 11, с. 388.

[65] См.: Голос минувшего, 1917, № 1, с. 269—270 (опубликовано Н. Лернером как «письмо неизвестному» со следующим комментарием (с. 273): «... письмо адресовано какому-то тифлисскому знакомому»).

[66] Рус. старина, 1889, № 9, с. 377—378 (автограф письма в настоящее время находится в США — Harvard college library, Kilgour, cat. 1325).

[67] Рус. вестн., 1870, т. 88, с. 74—75.

[68] Шадури В. Декабристская литература и грузинская общественность. Тбилиси, 1958, с. 492.

[69] Попов А. В. А. А. Бестужев и А. Г. Чавчавадзе.— В кн.: Кавказский сборник, кн. 1. Ставрополь, 1949, с. 77—82 (Тр. Ставроп. пед. ин-та, вып. 6).

Гостеприимный дом Чавчавадзе, где «каждый день с утра собирались ⟨...⟩ родственники и родственницы грузинские, потом начинали приходить русские один за другим, как кто освобождался только от службы»,[70] мог оказаться и местом вполне вероятной встречи Дмитревского и Лермонтова в 1837 г.[71] Не имел ли Дмитревский самого прямого отношения к тому кругу лиц, который был охарактеризован Лермонтовым в его единственном письме из Грузии, адресованном С. Раевскому: «Хороших ребят здесь много, особенно в Тифлисе есть люди очень порядочные» (6, 440—441)?

Документально подтверждается участие Дмитревского в литературно-музыкальной жизни Тифлиса начала 1840-х годов. 28 мая 1841 г. Н. Бараташвили, дальний родственник Чавчавадзе с материнской стороны и частый гость в его доме, писал своему дяде Гр. Орбелиани: «Я очень пред тобой виноват, но ежели бы ты представил себя на моем месте — не осудил бы меня строго. Ты попросил стихи Димитриевского — я опросил весь город — и нигде не сумел найти. А пот словно никогда и не было».[72] Может быть, Бараташвили разыскивал именно те «прекрасные стихи о каких-то прекрасных карих глазах», которыми восхищался Лермонтов?

Сам Бараташвили, увлеченный сестрой Нины Грибоедовой Екатериной, воспел удивительную красоту голубых глаз младшей дочери А. Г. Чавчавадзе в посвященном ей стихотворении «Цвет небес, синий цвет». Его стихи тоже пелись — их романсная основа очевидна и объясняется в первую очередь тем, что источником Бараташвили послужила чрезвычайно распространенная в 1820—1830-е годы песня-романс «Черный цвет, мрачный цвет»:

Черный цвет, мрачный цвет,
Ты мне мил навсегда!
Я клянусь, не влюблюсь
В другой цвет никогда!
И принудить меня,
И заставить меня
Разлюбить черный цвет
Силы нет, власти нет.
Отчего ж?— спросит свет
Я влюблен в черный цвет;
Я скажу: «Черный цвет —
Цвет подруги моей».
И пусть вдруг милый друг
Позабудет меня,
Черный цвет, мрачный цвет
Все любить буду я.
У меня мысль одна —
Черный цвет и она;
С ней павек я солью
Мрачну душу свою,
Расставаясь с землей,
Облекусь в черный цвет.
А пока в очах свет,—
Я влюблен в черный цвет.[73]

---

[70] См. воспоминания барона Ф. Ф. Торнау: Рус. вестн., 1869, апр., т. 80, с. 698.

[71] О том, что «у Лермонтова была полная возможность встретиться с Чавчавадзе в Тифлисе», пишет И. Л. Андроников в статье «Лермонтов в Грузии» (см.: Андроников И. Л. Лермонтов. Исследования и находки. Изд. 3-е. М., 1968, с. 309).

[72] Бараташвили Н. Стихотворения. Поэма. Письма. Тбилиси, 1968, с. 116.

[73] Песни для русского народа с приложением куплетов в 2-х т., собр. М. Смирдиным, ч. 1. СПб., 1859, с. 259—260 (автор слов — Ломакин).

Широкая известность песни подтверждается обилием поэтических переделок и подражаний. В конце 1830 — начале 1840-х годов к «Черному цвету» обращаются самые разные авторы, такие, как, например, В. Бенедиктов («Черный цвет») или А. Милюков («Я цвет алый любил; Он с младенческих лет Был любимый мой цвет — Им дышал я и жил»).[74] Примечательно, что две из известных нам вариаций родились в грузинской литературной среде; это, во-первых, поэтическая пьеса самого А. Г. Чавчавадзе под тем же заглавием «Черный цвет» (одна из публикаций этого стихотворения имела заглавие «Русская песня») и, во-вторых, уже названное здесь стихотворение Бараташвили, посвященное Екатерине Чавчавадзе. Стихи Чавчавадзе также были положены на музыку — на имеретинский народный лад.[75]

Нетрудно представить себе, что Чавчавадзе и Бараташвили не были одиноки в своем увлечении популярным русским романсом; среди постоянных участников литературно-музыкальных собраний в доме Чавчавадзе, вероятно, могли оказаться и наверняка оказывались охотники вступить в своеобразное состязание с известными грузинскими поэтами, представив собственную интерпретацию «Черного цвета». «Тифлисский поэт» Дмитревский, по-видимому, с полным основанием может быть назван одним из них, а в его «Карих глазах» возможно предполагать еще одну вариацию на мотив столь известного в эти годы романса «Черный цвет».

Очевидно, что для Лермонтова «романсность» определенного стихотворного текста, его погруженность в музыкальную стихию, растворенность в ней были совершенно естественны. Восхищаясь стихами Дмитревского, Лермонтов почти дословно цитирует известное стихотворение — песню В. И. Туманского «Любил я очи голубые».[76] Не исключено, что в сознании поэта это стихотворение существовало и в его музыкальной интерпретации.[77]

---

[74] См., Бенедиктов В. Г. Стихотворения. Л., 1939, с. 178 (Библиотека поэта. Большая серия); Невский альбом, изд. Николаем Бобылевым. СПб., 1840, с. 309—310.— «Черный цвет» как один из наиболее популярных романсов (впоследствии чрезвычайно распространенный в мещанской среде) неоднократно встречается в произведениях русской классики. Этот романс поет героиня первой пьесы А. Н. Островского «Семейная картина» (Островский А. Н. Полн. собр. соч., т. 1. М., 1949, с. 9), его вспоминает Фома Опискин у Достоевского (Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. 3. Л., 1972, с. 147—148), наконец, в романе А. Ф. Писемского «Мещане» он фигурирует на страницах письма героини к своему бывшему возлюбленному: «„Черный цвет, мрачный цвет!“. Все это, Бегушев, я вам часто пела, и вы хвалили меня!» (Писемский А. Ф. Собр. соч. в 9-ти т., т. 7. М., 1959, с. 328). «Черный цвет» достаточно часто записывался и на страницы памятных альбомов. Укажем на один из них — альбом 1843 г. «Pour souvenir Катерине Дмитриевне» (ГБЛ, ф. 218, карт. 1311, ед. хр. 5).

[75] Чавчавадзе А. Г. Соч. Тбилиси, 1940, с. 152, 330—331 (на груз. яз.).

[76] См.: Поэты 1820—1830-х годов, т. 1. Л., 1972, с. 309—310, 734 (Библиотека поэта. Большая серия).

[77] Стихотворение Туманского было положено на музыку В. Осиповым.

Вопрос о том, насколько существенным оказывалось для поэта-лирика влияние, часто, быть может, и не до конца осознанное, песенно-музыкальной традиции, бытующей в окружающей его культурной среде, до настоящего времени, пожалуй, и не ставился. Между тем решение этого вопроса было бы чрезвычайно полезно для выяснения генезиса и специфики многих стихотворений Лермонтова, весьма охотно обращавшегося к жанру романса (салонного, альбомного). Каково, скажем, происхождение ритмического рисунка в стихотворении «Любовь мертвеца»? Стихотворение (без названия) включено в названный выше сборник Смирдина «Песни для русского народа», вероятно, ввиду его безусловно романсного характера.[78] Здесь же находим точную в ритмическом отношении копию лермонтовских стихов:

Когда расстался ты со мною,
Меня забыл,
Остаться в мире сем одною
Во мне нет сил.[79]

Можно назвать еще ряд романсов из собрания Смирдина, строфика которых обращает на себя внимание своим явным сходством с построением стиха в некоторых стихотворениях Лермонтова: «Ты помнишь ли час тот» (№ 395), «Я не могу забыть» (№ 78) и др.

Популярный русский романс «Черный цвет» скорее всего был знаком Лермонтову. Можно предположить, что этот романс входил в репертуар известного в 1830-х годах русского гитариста М. Т. Высотского, которому Лермонтов посвятил свое стихотворение «Звуки» (1830). Чрезвычайно существенно, что это один из образцов так называемого «низкого» романса. Известно также, что Лермонтов хорошо знал и любил старинную песню «Слышишь ли, мой сердечный друг», которую исполнял цыганский хор Ильи Соколова (в аранжировке руководителя хора).[80] И мы, вероятно, вправе задать вопрос: не повлияло ли знакомство с романсами, типологически близкими «Черному цвету» и ему подобным, на формирование интонаций сентиментального, или, по более поздней терминологии, мещанского романса, скажем, в лермонтовском «Свидании», предвосхищающем в значительной степени будущие романсные стихотворения Я. П. Полонского?

---

[78] Кроме стихотворения «Любовь мертвеца», в сборник включены еще несколько поэтических произведений Лермонтова (названия их в сборнике даны по первой строке): «В минуту жизни трудную» (№ 7), «Отворите мне темницу» (№ 139), «Спи, младенец мой прекрасный» (№ 229).

[79] Смирдин не указывает автора текста; имя его, вероятно, было забыто и слова романса воспринимались как народные (см. № 30).

[80] См. об этом: М и л л е р О. Любимая песня Лермонтова. — Муз. жизнь, 1978, № 2, с. 22.

* * *

Мы представили здесь три небольших очерка, сгруппировав в них лермонтовский материал (в его отношении к прочим записям мемуариста), содержащийся в памятном альбоме, который был заполнен Н. И. Лорером для А. А. Капнист. Такой порядок демонстрации уже известных в определенной части мемуарных свидетельств декабриста позволяет, как нам кажется, расставить более точные акценты в тексте его опубликованных воспоминаний о Лермонтове — именно потому, что мы можем их оценить, имея в виду совокупность альбомных упоминаний о поэте и смежных с ними записей о лицах, духовно одинаково близких и Лореру, и Лермонтову. Все это позволяет видеть в альбоме А. А. Капнист еще один ценный мемуарный источник, который непременно должен быть включен в отечественную лермонтовиану.

В. С. ШАДУРИ

НОВОЕ О М. В. ДМИТРЕВСКОМ — ПРИЯТЕЛЕ ЛЕРМОНТОВА И ДЕКАБРИСТОВ

Чиновник канцелярии главноуправляющего в Грузии

Имя Михаила Васильевича Дмитревского ныне впервые вводится в биографию Лермонтова.[1] В Центральном государственном историческом архиве Грузинской ССР (Тбилиси) хранятся некоторые материалы, проливающие свет на его жизнь и деятельность. В одном из документов он сам сообщает биографические сведения о себе. Вот «Докладная записка титулярного советника Дмитревского» от 26 января 1838 г., поданная главноуправляющему Грузией барону Г. В. Розену:

«Состоя на службе, я находился во время бывшей с турками войны 1828 и 1829 годов в княжествах Молдавии и Валахии, где перенес несколько усвоенных тамошним климатом желчных лихорадок, положил начало расстройству моего здоровья. По окончании же польской кампании в 1832 году прибыл я на службу в Грузию; здесь после трех климатических желчных горячек страдаю, наконец, мучительными болезненными припадками, от которых, по словам медиков, знающих состояние моего здоровья, не иначе могу избавиться, как поездкою на Минеральные воды.

Не имея к тому без состояния никаких средств, я осмеливаюсь беспокоить особу Вашего высокопревосходительства всепокорнейшею просьбою о исходатайствовании мне четырехмесячного отпуска с оставлением при мне получаемого мною жалованья и с выдачею не в зачет годового оклада. Милость эта будет мне наградою за свыше десятилетнюю мою беспорочную в классных чинах службу и поощрением на дальнейшее продолжение оной.

При сем имею честь представить докторское свидетельство о состоянии моего здоровья».[2]

---

[1] См. статью И. С. Чистовой (с. 188—208 настоящего сборника).
[2] ЦГИАГ, ф. 2, оп. 1, ед. хр. 5202, л. 1.

Некоторые дополнительные сведения содержатся в черновике ходатайства, отправленного Г. В. Розеном в Министерство внутренних дел 16 февраля 1838 г. В нем сказано:

«Препровождая при сем свидетельство о болезни и формулярный список о службе чиновника канцелярии главноуправляющего в Грузии титулярного советника Дмитревского, я покорнейше прошу Ваше превосходительство обратить благосклонное внимание на положение сего чиновника и в уважение постоянно усердной и похвальной его службы и крайне недостаточного состояния исходатайствовать ему увольнение к Кавказским Минеральным водам для излечения болезни на четыре месяца с сохранением получаемого им жалованья и с выдачею в пособие годового оклада, 600 р. серебром».[3]

Из других документов выясняется, что весной 1838 г. Дмитревский служил помощником секретаря канцелярии главноуправляющего Грузией и, «по сдаче дел бывшего имеретинского отделения, отправился к Минеральным водам» 10 июня 1838 г.; возвратился в Тифлис 25 августа того же года.[4] К этому эпизоду его биографии мы еще вернемся.

10 октября 1839 г. старший член Комиссии для ревизии государственных имуществ в Закавказском крае надворный советник Коцебу обратился к главноуправляющему Е. А. Головину, сменившему на этой должности Г. В. Розена, с просьбой разрешить ему назначить членами названной Комиссии «служащего в канцелярии Вашего высокопревосходительства титулярного советника Михаила Дмитревского, служащего в здешней Казенной экспедиции и находящегося ныне не у дел губернского секретаря Гамазова и отставного поручика Дмитрия Шахназарова».[5]

Сообщая об утверждении представленных лиц, Е. А. Головин писал Коцебу 14 октября: «Определение же титулярного советника Дмитревского состояться не может потому, что имеется для него особое назначение».[6]

Мы не знаем точно, какое назначение имелось в виду, но выясняется, что в 1840—1841 гг. М. В. Дмитревский участвовал в работе Комитета по борьбе «с чумной заразой» в Закавказье. Важно отметить, что этот Комитет с 1838 г. возглавлял известный грузинский поэт и общественный деятель, тесть Грибоедова, генерал-майор (с июля 1841 г.— генерал-лейтенант) А. Г. Чавчавадзе — член Совета главного управления Закавказским краем. Полагаем, что именно Чавчавадзе привлек М. В. Дмитревского к работе в Комитете, поскольку хорошо его знал, представлял к награде и вообще оказывал ему покровительство. Об этом свидетельствует хранящаяся в тбилисском архиве докладная записка М. В. Дмитревского:

[3] ЦГИАГ, л. 2.
[4] Там же, л. 7, 12.
[5] Там же, ф. 2, оп. 1, ед. хр. 6114, л. 1.
[6] Там же, л. 2.

«Его сиятельству генерал-лейтенанту и кавалеру князю Александру Герсевановичу[7] Чавчавадзе.[8]

Докладная записка секретаря канцелярии главного управления титулярного советника Дмитревского февраля 18-го дня 1843 г. Тифлис.

В продолжение более 10 лет службы моей здесь, постоянно в канцелярии и при лице главноуправляющего, я всегда пользовался вниманием начальства и добрым общественным мнением, но Ваше сиятельство ближе изволите знать мои способности, усердие к службе и нравственность. Эта лестная для меня известность дает мне смелость обратиться прямо к особе Вашей с твердой уверенностью, что Вы примете в судьбе моей живое участие.

В первых числах мая я по данному уже слову должен жениться в Херсонской губернии, но без особенного пособия не имею средств выехать и возвратиться.

Ваше сиятельство! Примеры выдачи пособия в подобных случаях бывали, почему и я всепокорнейше прошу о исходатайствовании мне отпуска с выдачею заимообразно пятисот руб. серебром и пособием какое угодно будет, во уважение того, что я не получил награды, к которой представлен за труды по прекращении чумной заразы.

Титулярный советник Дмитревский».[9]

М. В. Дмитревский не ошибся в предположении, что А. Г. Чавчавадзе поможет ему. 31 марта 1843 г. ему было выдано 500 рублей заимообразно и 425 рублей «в награду отлично усердной службы».[10]

В справке, датированной 3 апреля 1843 г., сказано:

«Предъявитель сего секретарь канцелярии главного управления Закавказским краем, титулярный советник Михаил Васильев сын Дмитревский уволен мною по собственным его надобностям в отпуск в разные российские губернии сроком от ниже писанного числа впредь на четыре месяца, в удостоверение чего дан ему сей паспорт за подписом моим и приложением печати».[11]

Вернулся он из отпуска в Тифлис 1 августа 1843 г.[12]

Итак, выясняется ряд новых фактов. Мы узнаем, что «в продолжение более 10 лет» (1832—1843) Дмитревский служил в канцелярии главноуправляющего, причем в 1843 г. занимал уже должность секретаря канцелярии. Отметим также, что ни

---

[7] В документах, как правило, пишут «Герсеванович» вместо «Гарсеванович».

[8] С декабря 1842 до марта 1843 г. А. Г. Чавчавадзе исполнял обязанности начальника гражданского управления Закавказским краем, т. е. был непосредственным начальником М. В. Дмитревского.

[9] ЦГИАГ, ф. 2, оп. 1, ед. хр. 10745, л. 1.

[10] Там же, л. 2—3.

[11] Там же, л. 5.

[12] Там же, л. 6 (рапорт М. В. Дмитревского начальнику гражданского управления Закавказским краем генерал-лейтенанту Гурко).

в одном из всех известных нам архивных «дел», кроме этого, Михаил Дмитревский не назывался по отчеству («Васильев сын»). Особого внимания заслуживают слова Дмитревского о том, что А. Г. Чавчавадзе знает его «ближе», чем другие, почему он и обращается «прямо» к нему с уверенностью, что тот примет в его судьбе живое участие. К этому весьма важному моменту мы еще вернемся позже — при рассмотрении связей Дмитревского с семьей Чавчавадзе.

Еще один любопытный факт: весной 1843 г. М. В. Дмитревский поехал в Херсонскую губернию для женитьбы. Мы не знаем, женился ли он на той красавице, которой посвятил стихотворение «Карие глаза», или это была другая женщина. Полагаем, однако, что 1 августа он вернулся в Тифлис уже вместе со своей женой Анной Павловной.

О дальнейшей жизни и деятельности Дмитревского известное представление можно составить по другим архивным документам и печатным источникам.

В черновике предписания наместника М. С. Воронцова казначею от 18 февраля 1847 г. читаем: «31 марта 1843 года главноуправляющий Закавказским краем, генерал-лейтенант, предписал Вашему высокоблагородию выдать секретарю канцелярии главного управления тит⟨улярному⟩ советнику (что ныне коллежский асессор)[13] Дмитревскому ⟨...⟩ заимообразно из экстраординарной суммы пятьсот рублей серебром». «С того времени,— говорится далее,— по настоящее число» Дмитревский внес лишь 100 рублей и за ним числится еще 400 рублей. «Имея в виду, что г. Дмитревский более 10 лет продолжал службу в канцелярии главноуправляющего, а с марта месяца 1845 года по 11 июля 1846 года занимал должность секретаря канцелярии ⟨...⟩ наместника кавказского», учитывая его усердие по службе, хорошее поведение и «недостаточное семейное положение», казначею велено не требовать от него возвращения 400 руб. и исключить их из экстраординарной суммы.[14]

Итак, должность секретаря канцелярии главного управления Закавказским краем (а с марта 1845 г.— канцелярии наместника) Дмитревский исполнял до 11 июля 1846 г.; 20 декабря 1846 г. он именуется уже коллежским асессором. Несмотря на это повышение, из 500 рублей, взятых заимообразно в 1843 г., он в течение четырех лет смог вернуть лишь 100 рублей. Судя по всему, Дмитревский вообще жил бедно. О его «крайне недостаточном состоянии» довольно часто говорится в документах.

В конце предписания казначею имеются зачеркнутые, но довольно разборчивые слова: «Г. управляющему шемахинского губернатора». Очевидно, копия предписания предназначалась для

---

[13] Коллежским асессором он именуется и в документе от 20 декабря 1846 г. (там же, л. 7).

[14] Там же, л. 8.

последнего. Это объясняется тем, что в июле 1846 г. Дмитревский был переведен в Шемаху на должность областного прокурора,[15] что подтверждается и печатными источниками. В «Кавказском календаре на 1846 год» «коллежский асессор Михаил Васильевич Дмитревский» назван секретарем гражданской канцелярии наместника,[16] а через год «Календарь» указывает: «В Шемахе ⟨...⟩ областной комитет о земских повинностях ⟨...⟩ областной прокурор: колл. ас. Михаил Васильевич Дмитревский».[17]

А. М. Фадеев, служивший при М. С. Воронцове членом Совета главного управления краем, вспоминал, что во время первой служебной поездки по Закавказью он дружески встречался в Шемахе со своим «знакомым по Пятигорску еще с 1838 года» прокурором Дмитревским и его женой — «очень любезной дамой».[18] К сожалению, А. М. Фадеев не сообщает ее имени. Однако в «Кавказском календаре» на 1847 и 1848 гг. упоминается член «Женского благотворительного общества св. Нины» Анна Павловна Дмитревская; имя ее стоит рядом с именем Н. А. Грибоедовой.[19] Следует отметить, что одним из членов правления этого общества, основанного Е. К. Воронцовой, была жена А. Г. Чавчавадзе — Саломея Ивановна Чавчавадзе. Общество имело целью «учреждение в городах Закавказского края ⟨...⟩ учебных заведений для воспитания и необходимого образования дочерей недостаточных родителей дворян, преимущественно туземцев, а также дочерей служащих в Закавказском крае военных и гражданских чинов. Ту же цель преследует на Северном Кавказе Женское благотворительное общество св. Александры — филиальное благотворительного общества св. Нины».[20]

Судя по «Кавказскому календарю», Дмитревский служил прокурором в Шемахе до 1850 г., причем в «Календаре» на 1850 г. он назван уже не коллежским асессором, а надворным советником.[21]

Есть основания думать, что Дмитревский скончался в Шемахе в начале 1850-х годов, после чего его вдова переселилась в Ставрополь. В «Кавказском календаре на 1854 год» заведующей учебным заведением св. Александры (открытом в Ставрополе 12 октября 1849 г.) значится «вдова надворного советника Анна Павловна Дмитревская».[22]

---

[15] В 1846 г. Шемаха стала центром Каспийской области, вскоре преобразованной в Шемахинскую губернию, и потому с 1848 г. Дмитревский именуется шемахинским губернским прокурором.
[16] Кавказский календарь на 1846 год. СПб., 1846, с. 166.
[17] Кавказский календарь на 1847 год. Тифлис, 1846, с. 193.
[18] Фадеев А. М. Воспоминания, ч. 2. Одесса, 1897, с. 25.
[19] См.: Кавказский календарь на 1847 год. Тифлис, 1846, с. 264; Кавказский календарь на 1848 год. Тифлис, 1847, с. 106
[20] ЦГИАГ, ф. 12, оп. 8, ед. хр. 3077, л. 1.
[21] Кавказский календарь на 1850 год. Тифлис, 1849, с. 18
[22] Кавказский календарь на 1854 год. Тифлис, 1853, с. 648.

Таковы неизвестные до сих пор документы, дающие нам некоторое представление о жизненном пути и службе Дмитревского.

Друг декабристов

Для уяснения общественного облика интересующей нас личности весьма важное значение имеет сообщение Н. И. Лорера о том, что летом 1841 г. в Пятигорске Л. С. Пушкин свел его «с Дмитревским, нарочно приехавшим из Тифлиса, чтобы с нами, декабристами, познакомиться».[23]

Это была, конечно, не первая его встреча с героями 14 декабря. Выяснено, что Дмитревский еще задолго до этой поездки имел живое общение и переписку с сосланными на Кавказ декабристами, сочувствовал и по возможности помогал им. Об этом свидетельствуют прежде всего два сохранившихся письма А. А. Бестужева-Марлинского к Дмитревскому, написанные в мае 1837 г., накануне гибели Бестужева. Оба они являются ответами на не дошедшие до нас письма М. В. Дмитревского.[24]

По содержанию и доверительному тону этой переписки видно, что Бестужев и Дмитревский были давнишними приятелями.

Где они могли познакомиться и встречаться? С уверенностью можно сказать, что в Тифлисе. Напомним, что Дмитревский, служа в канцелярии главноуправляющего, с 1832 г. почти безвыездно находился в этом городе. Что же касается А. А. Бестужева, то в 1830 г. он был выслан из Тифлиса в Дербент, но весной 1843 г. переведен в Ахалцихе. Покинув Дербент 3 апреля, он поехал к новому месту назначения через Кахетию и Тифлис. В столице Грузии он остался до 22 мая, ухаживая за больным братом Павлом.[25]

Должно быть, к этому времени относится сообщение Ф. Ф. Торнау: «С Александром Бестужевым (Марлинским) я имел случай часто встречаться у брата его Павла».[26]

В Тифлисе А. А. Бестужев был и в конце июля 1834 г. (по пути на Северный Кавказ[27]), и позже, в связи с тем что 18 октября 1836 г. его перевели в десятый Черноморский батальон, квартировавший в Кутаиси. Особенно долго находился он в Тиф-

---

[23] Лорер Н. И. Записки декабриста. М., 1931, с. 257.

[24] Голос минувшего, 1917, № 1, с. 269 — 270; Рус. старина, 1889, № 9, с. 377—378.— Адресат писем установлен И. С. Чистовой. Подробнее о содержании их см. в ее статье (с. 204).

[25] Рус. вестн., 1861, № 4, с. 456—459 (письма А. А. Бестужева к Н. А. Полевому от 3 мая из Тифлиса и от 31 мая из Ахалцихе).

[26] Рус вестн., 1869, № 4, с. 701.— Павел Бестужев, уехав из Тифлиса, летом 1834 г. прибыл в Пятигорск, а 9 сентября того же года — в Москву (ЦГАОР, III отд., 1 эксп., ед. хр 297, л. 1—2, 9—11).

[27] Отеч. зап., 1860, № 6, с. 345.

лисе в 1837 г. (с начала февраля до 13 апреля). Именно здесь он узнал о смерти Пушкина.[28]

Нет сомнения, что в столице Грузии Дмитревский общался и с другими ссыльными декабристами. По сообщению Ф. Ф. Торнау, служившего здесь с апреля 1832 г., «тифлисское общество вообще очень разбогатело людьми, с которыми приятно было жить (...). К числу лиц, разнообразивших интерес нашего круга, бесспорно принадлежали многие из помилованных декабристов, отбывавших на Кавказе последние годы своего отчуждения от родины».[29]

К сожалению, из-за скудости дошедших до нас материалов трудно сказать, с кем из них был связан Дмитревский.

Приведенные выше архивные «дела» показывают, что летом 1838 г. Дмитревский особенно настойчиво добивался поездки на Северный Кавказ, в Пятигорск. Только ли «для излечения болезни», как он писал?

Известно что на курортах Кавказских Минеральных вод в 1838 г. собирались не только раненые и больные декабристы, но и те, кто стремился воспользоваться кратковременной передышкой, чтобы получить возможность более свободного общения между собой.[30]

Декабрист А. Е. Розен, переведенный весной этого года из Грузии на Северный Кавказ, писал: «Возле меня возле ручья под деревом собирался кружок каждый вечер, беседовали далеко за полночь. Умные и сатирические выходки доктора Майера, верно нарисованного в „Герое нашего времени" Лермонтова, поэзия Одоевского и громкий и веселый смех его еще поныне слышатся мне».[31]

Когда главнокомандующий Е. А. Головин после летней экспедиции 1838 г. прибыл в Пятигорск, он был поражен скоплением здесь ссыльных декабристов и образом их жизни. Головин цинично заметил, что кое-кого из них следовало бы «непременно повесить».[32]

Такова была обстановка на Кавказских водах летом 1838 г. Нет сомнения, что на М. В. Дмитревского благотворное влияние оказали не только минеральные источники и целебный воздух, но и та общественная атмосфера, которой он дышал во время своего двухмесячного пребывания в Пятигорске. Не имея точных данных о том, с кем из декабристов встречался тогда друг Бестужева-Марлинского, с уверенностью можно сказать, что он дружески общался с ними и искренне им сочувствовал.

Летом 1841 г. Дмитревский вновь специально поехал из Тифлиса в Пятигорск, чтобы встретиться с разжалованными героями

---

[28] Бестужев-Марлинский А. А. Соч. в 2-х т., т. 2. М., 1958, с. 673.
[29] Рус. вестн., 1869, № 4, с. 699.
[30] См. подробнее: Шадури В. Декабристская литература и грузинская общественность. Тбилиси, 1958, с. 233 и след.
[31] Розен А. Е. Записки декабриста. СПб., 1907, с. 235.
[32] Там же, с. 257.

14-го декабря. Сведения об этих встречах, содержащиеся в «Записках» Н. И. Лорера, теперь дополняются новыми материалами. Выясняется, что в 1841—1842 гг. между Н. И. Лорером и Дмитревским шла оживленная дружеская переписка.

Интересно следующее место в письме Дмитревского, посланном к Н. И. Лореру из Тифлиса в 1842 г.: «Милое письмо Ваше, благороднейший Н⟨иколай⟩ И⟨ванович⟩ ⟨...⟩ я получил ⟨...⟩ в день св. Нины — у вдовы нашего незабвенного Грибоедова».[33] Из этого сообщения следует, что, во-первых, Дмитревский получал письма «государственного преступника» через семью А. Г. Чавчавадзе, и, во-вторых, он не только служил под начальством грузинского генерала и поэта и пользовался его покровительством, но и имел с ним близкие отношения, бывал у него дома, на семейных праздниках. Это многое нам может объяснить.

Поскольку в центре тех событий и лиц, о которых пойдет речь в дальнейшем, находится семья А. Г. Чавчавадзе, познакомимся с ней поближе.

В семье Александра Чавчавадзе

В 1832 г., когда Дмитревский прибыл в Тифлис, здесь был раскрыт антиправительственный заговор грузинской интеллигенции. В принадлежности к заговору был обвинен и Александр Гарсеванович Чавчавадзе (1786—1846) — выдающийся поэт, военачальник, общественный и государственный деятель. В январе 1834 г. его сослали в Тамбов, но вскоре перевели в Петербург, а летом 1837 г. он вернулся в Грузию, где вел большую административную и общественно-литературную работу до самой смерти.

Декабристские связи А. Г. Чавчавадзе достаточно известны.[34] Во всей его деятельности, в системе воззрений, в поведении, творчестве было много такого, что сближало его с героями 14 декабря и с автором «Горя от ума».

По словам современника, Грибоедов вскоре после своего приезда в Грузию «близко сошелся с князем Александром, который, как сам поэт, более других мог понять и оценить его личность, и между ними установилась самая искренняя, самая тесная дружба».[35]

Чавчавадзе породнился с Грибоедовым, став его тестем. В идейном же родстве он находился с целым поколением пионеров русского освободительного движения.

Николай I не без основания полагал, что А. Г. Чавчавадзе «был всему известен и, кажется, играл в сем деле (заговоре

---

[33] См. с. 202 настоящего сборника.

[34] См.: Ш а д у р и В. Декабристская литература и грузинская общественность, с. 490—516.

[35] Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1929, с. 303.

1832 г.— *В. Ш.*) роль, сходную с Михайлою Орловым по делу 14-го декабря».[36]

О передовых взглядах и широком кругозоре А. Г. Чавчавадзе свидетельствуют и его оригинальные произведения и переводы. Талантливый поэт и глубокий мыслитель, прекрасный знаток и ценитель русской, западноевропейской и восточной литератур, блестящий переводчик Пушкина и А. И. Одоевского, Лафонтена и Вольтера, Корнеля и Гюго, Чавчавадзе был зачинателем нового, прогрессивно-романтического направления в грузинской литературе, выразителем взглядов и настроений передовой части своего поколения. В его произведениях встречается немало гражданских мотивов, характерных для декабристской поэзии. Понимание прогрессивной роли России для Грузии ярко отразилось в программном стихотворении Чавчавадзе «Кавказ», которое по тематике и концепции сродни известным «кавказским произведениям» декабристов, «Кавказу» Пушкина, «Спору» Лермонтова.

Семья Чавчавадзе сыграла совершенно исключительную роль в развитии грузинской культуры, в укреплении общественно-литературных связей Грузии и России.

Весьма показательно, что многие видные грузинские и русские поэты — Н. Бараташвили, Гр. Орбелиани, Г. Эристави, Я. Полонский — свои новые стихи нередко впервые читали в салоне Чавчавадзе, зная, что именно здесь их оценят по достоинству, с умом и вкусом.

Рассказывая о своей драме «Дареджана», Я. Полонский писал: «Я читал драму по приглашению Нины Александровны Грибоедовой ⟨...⟩ в доме брата ее князя Чавчавадзе — при гостях, приглашенных не без выбора,— и читал с успехом... Слушателями моими были по большей части лица из грузинских фамилий».[37]

В высококультурной и гостеприимной семье Чавчавадзе, в этом «приюте муз и вдохновенья», по словам современников, каждый мог найти духовную пищу, удовлетворить свои эстетические запросы.

Особой радостью и весельем засверкал салон Чавчавадзе с лета 1837 г., когда на родину вернулся отец семейства. Случилось так, что почти одновременно с возвращением А. Г. Чавчавадзе из северной ссылки «с милого Севера в сторону южную» был сослан Лермонтов, а из холодной Сибири в «теплую Сибирь», как тогда называли Грузию, был переведен «государственный преступник» А. И. Одоевский. Как известно, оба они были зачислены в Нижегородский драгунский полк, расположенный в Кахетии, недалеко от имения Чавчавадзе Цинандали; общеизвестна и их задушевная дружба.

---

[36] Рус. арх., 1897, кн. 1, с. 9 (письмо Николая I И. Ф. Паскевичу от 29 декабря 1832 г.).

[37] Богомолов И. С. Из истории русско-грузинских литературных взаимосвязей (Я. П. Полонский). Тбилиси, 1960, с. 23.

Одоевский весьма радушно был принят в Тифлисе, особенно в семье Чавчавадзе. Это вполне понятно. Следует учесть, что в то время население столицы Грузии насчитывало не более 35—40 тыс. человек, и потому о прибытии каждого нового, чем-нибудь интересного человека сразу же узнавали в интеллигентских кругах, тем более «в центральном пункте» их сбора — в семье Чавчавадзе.

А ведь Одоевский был родственником и другом мужа Нины Чавчавадзе. И она, конечно, хорошо знала, что еще в 1826—1828 гг. Грибоедов посвятил сосланному в нерчинские рудники Одоевскому стихотворение, полное задушевной любви («А. О<доевскому>» — «Я дружбу пел... Когда струнам касался»), а позже упорно добивался его перевода из Сибири в Грузию.

Легко себе представить, какой прием оказывали Одоевскому в семье вдовы Грибоедова. Грузинский поэт, сам недавно вернувшийся из северной ссылки, видел в сосланном на юг «государственном преступнике» в солдатской шинели прежде всего поэта, родственника и друга своего трагически погибшего зятя. Между Чавчавадзе и Одоевским устанавливается и творческое содружество. Одоевский пишет стихотворение «Соловей и Роза» в духе восточных аллегорических стихов, а Чавчавадзе тогда же переводит его на грузинский язык. По свидетельству литературоведа XIX в. И. Меунаргия,[38] перевод «Соловья и Розы» пользовался у тифлисцев большой популярностью, его часто пели на литературно-музыкальных вечерах в доме Чавчавадзе. Имеется и другое, более важное свидетельство — стихотворение Н. Бараташвили (1839), посвященное Екатерине Чавчавадзе, в которую он был влюблен:

Я помню светлый час,
Песнь радостно лилась,
О «Соловье и Розе» в гостиной пела ты.
Улыбкой неземной
И нежной красотой
Отшельнику-поэту вернула ты мечты.

К этому стихотворению сделано авторское примечание: «„Соловей и Роза“ — песня, переведенная князем Чавчавадзе с русского».[39]

Среди слушателей Екатерины Чавчавадзе, надо полагать, были и сам автор, и его друг Лермонтов, и Дмитревский.

Стихотворение Одоевского пользовалось в семье Чавчавадзе популярностью на протяжении ряда лет. В альбоме Екатерины Чавчавадзе-Дадиани[40] имеется перевод «Соловья и Розы» на польский язык, выполненный Войцехом Потоцким. Стихотворе-

---

[38] См. об этом в кн.: Г р и ш а ш в и л и И. Литературные очерки. Тбилиси, 1952, с. 99 (на груз. яз.).

[39] Б а р а т а ш в и л и Н. Стихи. Поэма. Письма. Тбилиси, 1938, с. 14 (на груз. яз.).

[40] Тбилисская гос. публичная библиотека им. К. Маркса, фонд редких книг и рукописей, S—8, л. 74.

ние вписано в альбом самим переводчиком 25 сентября 1848 г. наряду с двумя его оригинальными стихотворными посвящениями Екатерине Александровне (тоже на польском языке).

Нам уже приходилось указывать, что в семье Чавчавадзе очень тепло приняли и Лермонтова.[41] Это также вполне объяснимо. Поэт был сослан в Грузию за стихотворение на смерть Пушкина, а в доме Чавчавадзе был своего рода культ Пушкина. Его здесь хорошо знали, любили, переводили, популяризировали.[42]

Если учесть, что Дмитревский был другом А. А. Бестужева и других «государственных преступников», что он специально ездил на Северный Кавказ, чтобы познакомиться с декабристами, что он принадлежал к кругу людей, очень близких семье Чавчавадзе,— с уверенностью можно сказать, что он в 1837 г. познакомился в Тифлисе и с Лермонтовым, и Одоевским.

Царицы поэзии

Как А. Г. Чавчавадзе был самой выдающейся личностью в Грузии первой половины прошлого века, так и его дочери — Нина (1812—1857) и Екатерина (1816—1882) — занимали среди грузинок того времени первое место по высокому интеллекту, красоте и обаянию. Они так же свободно говорили по-русски и по-французски, как и на своем родном языке. Проявляя живой интерес к литературе и искусству, они превосходно играли на национальных инструментах и фортепиано, великолепно пели песни на слова грузинских и русских поэтов.

Описывая тифлисских красавиц, Ф. Ф. Торнау писал, что среди них «как две звезды первой величины светили Нина Грибоедова и сестра ее Катенька».[43]

«Обе они были замечательными красавицами и кружили головы всей тогдашней тифлисской молодежи»,[44] — свидетельствует другой современник.

Современники подчеркивали, что сестры сильно отличались друг от друга: «Грибоедов называл жену свою „Мадонной“ по неземной благости и кротости, отражавшихся в чудных глазах Нины Александровны. И рядом с ней прелестный контраст был в сестре ее, олицетворявшей собою пылкость, веселость, остроумие, при которых в глазах ее блистал огонек, обещавший в будущем цельный характер».[45]

---

[41] См.: Шадури В. 1) Заметки о грузинских связях Лермонтова. — Лит. Грузия, 1964, № 10, с. 103—108; 2) Клятва Лермонтова. — Дружба народов, 1964, № 10, с. 178—181.

[42] Подробно об этом см. в кн.: Шадури В. Пушкин и грузинская общественность. Тбилиси, 1966, с. 179 и след.

[43] Рус. вестн., 1869, № 4, с. 696.

[44] Бороздин К. А. Закавказские воспоминания. Мингрелия и Сванетия с 1854 по 1861 г. СПб., 1885, с. 80

[45] Там же, с. 80—81.

В 1837 г., когда Лермонтов прибыл в Грузию, Екатерине был 21 год, а Нине — 25 лет. Первая из них была на два года моложе Лермонтова, вторая — на два года старше. Екатерина была незамужней, а Нина за восемь лет до того перенесла страшную трагедию — смерть любимого мужа.

По преданию, сестры вызвали в Лермонтове сильные, но не одинаковые чувства. Его восхищение жизнерадостной синеглазой певуньей граничило с влюбленностью, а отношение к молодой вдове было благоговейно-почтительным. Первое выразилось в трех лирических миниатюрах,[46] второе — в стихотворении «Кинжал».[47]

Зная печальную судьбу Нины, а также историю создания Лермонтовым стихотворения «Кинжал», можно понять, почему так по душе была Нине песня, которая начиналась словами:

Черный цвет, мрачный цвет,
Ты мне мил навсегда!
Я клянусь, не влюблюсь
В другой цвет никогда! [48]

Она звучала как клятва, которой вдова Грибоедова осталась верна до самой смерти — почти тридцать лет.

К этому романсу обращались не только русские авторы. Из грузинских поэтов к нему первым обратился А. Г. Чавчавадзе. Надо сказать, что «Черный цвет» не единственное альбомное стихотворение, переведенное А. Г. Чавчавадзе. Ему принадлежит также перевод стихотворения с условным названием «Романс». Далее, в собрание его сочинений (1940) включено как оригинальное произведение, начинающееся словами «Я не скажу тебе люблю, Всеобщей моде подражая...» и являющееся на самом деле переводом широко распространенного стихотворения. Известна альбомная запись этого стихотворения, сделанная рукой Ю. П. Лермонтова (отца поэта).[49]

Перевод «Черного цвета» находится в нескольких рукописных сборниках, что говорит о его большой популярности. Пере-

---

[46] «Слышу ли голос твой», «Как небеса твой взор блистает», «Она поет и звуки тают» (см. нашу статью «Заметки о грузинских связях Лермонтова», указанную выше).

[47] См.: 1) Ш а д у р и В. Клятва Лермонтова.— Дружба народов, 1964, № 10, с. 103—108; 2) М. Ю. Лермонтов в Грузии.— В кн.: За хребтом Кавказа. Тбилиси, 1977, с. 15—30.

[48] О популярности этой песни в 20—40-е годы прошлого века см. подробнее на с. 205—206 настоящего сборника. Списки «Черного цвета» встречаются во многих семейных альбомах, русских и грузинских. Один из них был обнаружен в московском архиве поэтом И. Гришашвили (см. об этом в его «Литературных очерках», с. 111), другой (1839) — в Институте рукописей АН Грузинской ССР (ф. ROS, № 386).

[49] ИРЛИ, ф. 524, оп. 4, ед. хр. 21, л. 5 (опубликовано в статье: М а н у й л о в В. А. Семья и детские годы Лермонтова.— Звезда, 1939, № 9). См. с. 137—138 настоящего сборника.

вод не датирован, но, полагаем, он был выполнен вскоре после того, как Нина Грибоедова навсегда надела траур, а Гр. Орбелиани посвятил ей свое стихотворение под названием «Плачущей Нине» (1829).

«Черный цвет» в переводе А. Г. Чавчавадзе впервые был опубликован в «Альманахе» Г. Туманишвили в 1879 г. под примечательным заглавием «Русская песня». Позже он был переложен на ноты и с большим успехом исполнялся грузинским хором.[50]

Чавчавадзе перевел «Черный цвет» мастерски. Максимально приблизив перевод к оригиналу по размеру, ритму и интонации, он создал совершенно новый, не свойственный грузинскому стихосложению тип произведения. По этому же пути пошел и Н. Бараташвили. «Если Александр Чавчавадзе „Черный цвет" посвятил опечаленной Нине, то Бараташвили свое стихотворение „Голубой цвет" вписал в альбом Екатерины»,— писал известный грузинский поэт и литературовед И. Гришашвили.[51]

Автографы «Голубого цвета» и песни «Как счастлив я...», переведенной Бараташвили с русского на грузинский язык, хранились в бумагах Екатерины Чавчавадзе-Дадиани и впервые были опубликованы в год ее смерти.[52]

В предисловии к сочинениям поэта, изданным в 1886 г., было сказано: «Во время Бараташвили эти стихи пелись на фортепиано и по-русски начинались так: 1. Как счастлив я, коль с тобою бываю... 2. Черный цвет, мрачный цвет, ты мне мил... Разница лишь в том, что черные глаза поэт заменил голубыми глазами».[53]

Последнее утверждение, конечно, неправильно. Бараташвили создал самостоятельный лирический шедевр, хотя связь его с «Черным цветом» и его грузинским переводом очевидна. На создание его поэта вдохновила та же самая «Катенька», которая очаровала его своим исполнением песни Одоевского «Соловей и Роза». Отметим, что на текст «Голубого цвета» написано несколько музыкальных произведений грузинских композиторов, среди которых выделяется романс А. Мачавариани.

Что же касается стихотворения «Как счастлив я, коль с тобою бываю», то известный грузинский поэт и исследователь Г. Леонидзе еще в 1933 г. указал, что в его основе лежит тоже широко распространенное музыкальное произведение «Ключ», которое часто исполнялось и в русских аристократических салонах,[54] и на семейных вечерах Чавчавадзе.[55]

---

[50] Иверия, 1890, № 45; Театри, 1890, № 10.
[51] Гришашвили И. Литературные очерки, с. 109.
[52] Иверия, 1882, № 4—5.— Даты написания стихов не известны.
[53] См. предисл. к кн.: Бараташвили Н. Соч. Тбилиси, 1886.
[54] Ильинский И., Толстой С. Квартет «Ключ» в романе «Война и мир».— Звенья, т. 2. М.—Л., 1933, с. 618—628.
[55] Леонидзе Г. Вокруг Бараташвили.— Литературули матиане, 1940, № 1—2, с. 415—418 (на груз. яз.).

Для нашей темы важно отметить, что кроме названных стихотворений перу Н. Бараташвили принадлежит также превосходное поэтическое творение, носящее примечательное название «<Екатери>не, играющей на фортепиано». Его автограф также хранится в бумагах Екатерины Чавчавадзе-Дадиани.

Голубоглазая певунья вдохновила не только Н. Бараташвили, но и Гр. Орбелиани, Г. Эристави и других поэтов.

Мы постарались обрисовать литературно-музыкальную атмосферу в салоне Чавчавадзе, где «царицы поэзии» вдохновляли поэтов на создание новых лирических шедевров, где слышался «звонкий и ласковый» голос очаровательной Екатерины, глаза которой блистали «эмалью голубой», и где наряду с другими русскими и грузинскими романсами звучал «Черный цвет», ставший источником и «Голубого цвета», и, надо думать, «Карих глаз» М. В. Дмитревского. К сожалению, текст этого стихотворения Дмитревского еще не обнаружен. Его не удалось найти ни в печати, ни в семейных альбомах и рукописных сборниках, хранящихся в тбилисских архивах.[56]

Стихотворение «Карие глаза», очевидно, отличалось большой поэтической силой. Недаром им восхищался Лермонтов. Убедительным кажется предположение И. С. Чистовой, что оно приобрело большую популярность, было положено на музыку и что именно его разыскивал в Тифлисе Н. Бараташвили по просьбе Гр. Орбелиани.[57]

---

[56] Никаких сведений о «Карих глазах» не смог сообщить и крупнейший знаток русской поэзии И. Н. Розанов, к которому мы обратились по этому вопросу с просьбой еще в 1949 г.

[57] См. с. 205 настоящего сборника.

В. Э. ВАЦУРО

ПОСЛЕДНЯЯ ПОВЕСТЬ ЛЕРМОНТОВА

Творческий путь Лермонтова-прозаика обрывается произведением неожиданным и странным — не то пародией, не то мистической гофманиадой. Автор романа, стоящего у истоков русского психологического реализма, и «физиологического очерка» «Кавказец», лелеявший замыслы исторического романа-эпопеи, в силу ли простой исторической случайности или внутренних закономерностей эволюции оставил в качестве литературного завещания «отрывок из неоконченной повести», носящей на себе все признаки романтической истории о безумном художнике и фантастического романа о призраках. Нет ничего удивительного, что повесть эта, известная под условным названием «Штосс», привлекает и будет привлекать к себе внимание исследователей и порождает и будет порождать диаметрально противоположные толкования, благо ее как будто нарочитая неоконченность открывает широкий простор для гипотез.

Первые исследователи «Штосса» рассматривали его как романтическую повесть в духе Гофмана и Ирвинга и приводили параллели; мотив «оживающего портрета» сопоставляли с подобным же у Гоголя и Метьюрина.[1] Гоголевские традиции в «Штоссе» были отмечены довольно рано;[2] советские исследователи расширили и обогатили эту сферу сопоставлений и установили связь повести с ранним русским «натурализмом» («натуральной школой»).[3] Именно эти наблюдения привели к трактовке «Штосса» как произведения антиромантического; тщательное исследование Э. Э. Найдича, опубликованное в виде комментария к несколь-

---

[1] Семенов Л. Лермонтов и Лев Толстой. М., 1914, с. 384—388; Родзевич С. Лермонтов как романист. Киев, 1914, с. 101—110. Ср. новейшие работы: Passage Ch. E. The Russian Hoffmanists. The Hague, 1963, p. 191; Ingham N. W. E. T. A. Hoffmann's Reception in Russia. Würzburg, 1974, p. 251—269.

[2] Котляревский Н. А. М. Ю. Лермонтов. Изд. 5-е. СПб., 1914, с. 225.

[3] См., например: Нейман Б. В. Лермонтов и Гоголь.—Учен. зап. Моск. гос. ун-та им. М. В. Ломоносова, 1946, вып. 118, кн. 2, с. 124—138.

ким изданиям сочинений Лермонтова,[4] содержало именно этот вывод и во многом определило последующее его восприятие. В нескольких специальных статьях рассматривались формы полемической связи «Штосса» с романтической литературой.[5] В настоящее время эту точку зрения можно считать абсолютно преобладающей. Лишь в последних по времени работах намечается известный отход от нее: так, Б. Т. Удодов склонен рассматривать повесть как синтез романтических и реалистических элементов; к подобной же позиции приближается и А. В. Федоров.[6]

Вопрос о художественном методе «Штосса», конечно, не может решаться вне всего контекста позднего творчества Лермонтова, однако некоторые суждения о нем возможны и на более локальном материале. Прежде всего необходимо исследовать литературную среду, в которой возникает повесть, т. е. проделать работу, подобную той, какую проделала Э. Г. Герштейн, изучая бытовые и биографические реалии «Штосса».[7] В настоящих заметках это будет одной из наших задач; нам придется обращаться и к сопоставительному и внутритекстовому стилистическому анализу, и к проблемам творческой истории и даже толкования этого во многом еще неясного произведения.

1

Нам известно сейчас, что «Штосс» возникает в петербургском кругу — Карамзиных, Соллогубов—Виельгорских, Одоевского,— в который Лермонтов вошел осенью 1838 г. и который стал его последней литературной средой. К сожалению, как раз его литературные связи последних лет документированы очень мало; лаконичные записи тургеневского дневника, упоминания о Лермонтове в переписке Карамзиных, наконец, поздние воспоминания в большинстве случаев дают нам внешнюю канву его встреч и лишь мимоходом касаются его творчества. Самое свидетельство о чтении Лермонтовым «Штосса» впервые появляется через семнадцать лет после этого чтения в мемуарном письме Ростопчиной, обращенном к А. Дюма; в известных нам современных документах

---

[4] См.: Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч. в 4-х т., т. 4. М.—Л., 1947, с. 468—470; вариант в изд.: Лермонтов М. Ю. Собр. соч. в 4-х т., т. 4. М.—Л., 1959, с. 658—660.

[5] Слащев Е. Е. О поздней прозе Лермонтова.— В кн.: Славянский сборник. I. Фрунзе, 1958, с. 133—141 (Учен. зап. Киргизского гос. ун-та. Филол. фак., вып. 5); Нейман Б. В. Фантастическая повесть Лермонтова.— Научн. докл. высш. школы. Филол. науки, 1967, № 2, с. 14—24; Mersereau J. Lermontov's «Shtoss»: Hoax or a Literary Credo?— Slavic Review, 1962, vol. 21, N 2, June, p. 280—295.

[6] Федоров А. В. Лермонтов и литература его времени. Л., 1967, с. 222—227; Удодов Б. Т. М. Ю. Лермонтов. Художественная индивидуальность и творческие процессы. Воронеж, 1973, с. 633—653.

[7] Герштейн Э. Судьба Лермонтова. М., 1964, с 244—252.

нет и следов этого эпизода, как, впрочем, и многих других важных эпизодов творческого общения Лермонтова с поздним пушкинским кругом. Между тем общение это было интенсивным и непосредственно проецировалось в литературное творчество Лермонтова: «Журналист, читатель и писатель», интересующий нас сейчас «Штосс» полны скрытых и явных ассоциаций, литературных и бытовых, отголосков бесед, полемик, даже устных анекдотов, ходивших в кружке. Нам следует поэтому попытаться хотя отчасти восстановить ту интеллектуальную и эстетическую атмосферу, в которой писался «Штосс». И здесь фигуры Ростопчиной и кн. В. Ф. Одоевского должны в первую очередь привлечь наше внимание,— не только потому, что с ними Лермонтов сошелся короче и теснее, чем с другими, но в первую очередь потому, что оба они в 1838—1841 гг. были острейшим образом заинтересованы проблемами «сверхчувственного» в общемировоззренческом и фантастического — в литературном планах. Исследователи «Штосса» неоднократно приводили «Сильфиду» Одоевского в качестве параллели (или антипода) лермонтовской повести, но эта параллель во многих отношениях случайна, потому что в годы близости с Лермонтовым Одоевский уже отошел от замысла «Сильфиды» и обратился к несколько иной проблематике, более близко соотносившейся с замыслом «Штосса». Эта проблематика получила свое выражение в его известных «Письмах к графине Е. П. Р⟨остопчино⟩й о привидениях, суеверных страхах, обманах чувств, магии, каббалистике, алхимии и других таинственных науках», которые Одоевский с начала 1839 г. публиковал в «Отечественных записках».[8]

«Письма» Одоевского были необыкновенно характерным порождением кружка, где царил вообще повышенный интерес к проблемам сверхчувственного. Достаточно напомнить, что Виельгорские, например, были масонами и, как большинство масонов, были в повседневном быту наклонны к мистицизму; именно А. М. Виельгорская-Веневитинова сохранила рассказ о предсказании гадалки, якобы сулившей Лермонтову смерть.[9] Что же касается адресата «писем», Е. П. Ростопчиной, то ее творчество отличалось довольно устойчивым тяготением к сверхъестественному: достаточно указать хотя бы на повесть «Поединок» (1838) с центральным эпизодом — предсказанием цыганки, наложившим отпечаток на всю судьбу героя, предопределившим его поведение и его гибель. На протяжении 1840-х годов настроения эти крепнут: появившийся в «Поединке» мотив гадания в зеркале через пять лет

[8] Отеч. зап., 1839, т. 1, отд. 8, с. 1—16 (письма 1—2); т. 2, отд. 8, с. 1—17 (письма 3—4); т. 5, отд. 8, с. 12—26 (Колдовство XIX столетия. (Письмо 5-е к графине Р-ой)).

[9] Висковатый П. А. М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество. М., 1891, с. 378. — О широком распространении интереса к сверхъестественному в окружении Одоевского см.: Сакулин П. Н. Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский. Мыслитель. Писатель, т. 1, ч. 1. М., 1913, с. 370 и след.

составит содержание ее стихотворения «Магнетический сон», имеющего помету «6-го января 1843 г., после магнетического сеанса». Они сказались позже и на воспоминаниях Ростопчиной о Лермонтове, где все время проскальзывает мотив предчувствия, фатальной предопределенности судьбы поэта. «Странное сближение» Ростопчина находит даже в цепи поэтических некрологов: А. Одоевского — на смерть Грибоедова, Лермонтова — на смерть Одоевского, своего — на смерть Лермонтова.[10] «Странная вещь! — пишет она в другом месте.— Дантес и Мартынов оба служили в кавалергардском полку».[11] О «предчувствии» Лермонтовым своей близкой смерти она упомянула и в стихотворении «Пустой альбом» (1841).

Все эти умонастроения стали почвой, на которой выросла тесная интеллектуальная дружба Ростопчиной и Одоевского. Ее сохранившиеся записки к Одоевскому говорят о дружеской короткости; они обмениваются «полумистическими, полуфантастическими» письмами. Ростопчина вспоминала впоследствии, что в это время она сильнее, чем когда бы то ни было, «властвовала над (...) вдохновением» князя.[12] Посвящение ей «писем о магии» в 1839 г. было поэтому не случайностью, а закономерностью.

«Письма» Одоевского содержали в себе целую концепцию, в которой была и научная, и мировоззренческая, и чисто литературная сторона. Не отрицая необъясненных и «таинственных» явлений в природе и человеческой психике, он тем не менее стремится максимально сузить их сферу, ссылаясь на новейшие достижения психологии, физиологии и опытной физики; он подробно разбирает феномен «животного магнетизма», повально интересовавший всех, и пытается объяснить его исходя из теории электричества. «Явления жизненности (phénomènes vitaux),— пишет он,— доныне еще столь мало исследованы, что их объяснение выходит из пределов возможного», однако «непонятное для человека есть только не довольно исследованное».[13] Пафос Одоевского в этих «письмах» был пафосом естествоиспытателя, уверенного в могуществе опытного знания. «Письма» почти не оставляли места для мистических спекуляций, и Одоевский демонстративно противопоставлял их «страшным повестям». «Вы требовали от меня, графиня, какую-нибудь повесть, да пострашнее,— так начиналось первое «письмо».— К сожалению, повести не по моей части:

---

[10] См.: Майский Ф. Ф. М. Ю. Лермонтов и Карамзины. — В кн.: М. Ю. Лермонтов. Сб. статей и материалов. Ставрополь, 1960, с. 159 (запись в альбоме 1852 г.).

[11] Рус. старина, 1882, № 9 с. 620.

[12] См. письмо Ростопчиной Одоевскому от 4 февраля 1858 г. (Рус. арх., 1864, стб. 848).— Записки ее Одоевскому опубликованы лишь в незначительной части. Об их взаимоотношениях (с цитацией писем) см.: Сакулин П. Н. Из истории русского идеализма..., т. 1, ч. 1, с. 393, 453, 475 и след.; ч. 2, с. 82 и след.

[13] Отеч. зап., 1839, т. 5, отд. 8, с. 21—22.

это дело одного известного вам моего приятеля, который любит пугать честной народ разными небывальщинами. <...> Чтоб исполнить по мере сил ваше желание, я если не расскажу вам повести о привидениях, то по крайней мере осмелюсь представить самый источник, из которого берутся страшные повести. <...> Под всеми баснословными рассказами о страшилищах разного ряда скрывается ряд естественных явлений, доныне не вполне исследованных...».[14]

Это начало заслуживает внимания: оно ведет нас к тем сферам литературы и литературного быта, из которых затем вырастает «Штосс». Ростопчина требует от Одоевского «страшной повести»,— тот отвечает естественнонаучным трактатом, отсылая ее к автору фантастических повестей, своему «приятелю» «Ирнею Модестовичу Гомозейке», автору «Пестрых сказок», рассказчику «Привидения» и т. д. Сам Одоевский является в двух лицах — как автор фантастических повестей с не объясненным до конца сверхъестественным элементом — «Сильфиды» (1837), «Сегелиеля» (отрывок опубл.— 1838) — и как автор научной статьи, подрывающей мировоззренческую основу таких повестей и сводящей их фантастику почти до уровня литературной условности.

14 января 1840 г. А. И. Тургенев записал в своем дневнике: «У Карамз<иных>: с Жук<овским>, Вяз<емским>, Лерм<онтовым>. К<нязь> Одоев<ский>: он читал свою мистическую повесть; хочет представить тайны магнетизма и seconde vue в сказке. Писано хорошо, но форма не прилична предмету. Прения с Вяз<емским> и Жук<овским> за высшие начала психологии и религии...».[15]

Почти нет сомнений, что Одоевский читал только что оконченную «Косморама», корректура которой еще 9 января была у него в руках (продолжение в это время не было еще полностью готово, и Краевский, печатавший повесть в первом номере «Отечественных записок», был в отчаянии).[16] Эта повесть также была посвящена Е. П. Ростопчиной и на этот раз вполне удовлетворяла требованиям «страшной повести»: тема двоемирия реализовалась в ней в образе центрального героя, обладателя таинственной косморамы: он принадлежит одновременно земному и потустороннему миру, как и встречаемые им люди; две ипостаси их зеркально повторяют друг друга, являясь как бы моральны-

---

[14] Там же, т. 1, отд. 8, с. 1.

[15] Литературное наследство, т. 45—46. М., 1948, с. 399.

[16] Сакулин П. Н. Из истории русского идеализма..., т. 1, ч. 2, с. 82.— Январская книжка журнала вышла к 17 января (Мануйлов В. А. Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова. М.—Л., 1964, с. 114). Другие повести Одоевского, подходящие под описание Тургенева, не были окончены: «Саламандра» («Эльса»), писавшаяся еще в 1838 г., была напечатана в «Отечественных записках» в 1841 г. (№ 1, отд. 3, с. 1—38); «Южный берег Финляндии в начале XVIII века» — в «Утренней заре на 1841 год» (см.: Сакулин П. Н. Из истории русского идеализма..., т. 1, ч. 2. с. 75).

ми антиподами. В повести были и мотивы несомненно мистические; к ним принадлежал мотив возвращения на землю мертвеца графа. Заметим при этом, что психофизиологический ряд объяснений в повести оставался, но лишь как реликт: упоминание о «двойном зрении», «нервической болезни», которую рассказчик сопоставляет с сомнамбулизмом, не мотивирует последующих происшествий и выглядит скорее как ложная мотивировка, довольно обычная в фантастических повестях.[17]

Из записи Тургенева мы знаем, что на том же вечере возник спор, касавшийся «высших начал психологии и религии». Мы должны предполагать, что «высшие начала психологии» — это и были «тайны магнетизма и seconde vue» — одна из центральных проблем, занимавших Одоевского в конце 1830-х годов, которая имела для него принципиальное, мировоззренческое значение. Учение Месмера, получившее распространение с 1770-х годов и захватившее романтическую философию и литературу, в том числе и Гофмана,[18] оживленно обсуждалось в это время в русских журналах и специальных трудах; с появлением романа Греча «Черная женщина» (1833) и обширного отклика на него Сенковского «Черная женщина и животный магнетизм» (1834) оно стало фактом литературы.

Сенковский подробно излагал основы учения в той его форме, какую оно приобрело к 1830-м годам. В общих чертах оно сводилось к утверждению, что нервная энергия, сосредоточивающаяся в периферийных нервных центрах человеческого организма,— «тонкое, эфирное вещество», находится в сродстве с энергией магнитной и электрической и подчиняется тем же законам поляризации и распространения по проводящим каналам, что и последняя. Собственно она и составляет «животную душу» человеческого существа,— душу едва ли не материальную, управляющую его инстинктивной деятельностью. Все явления типа «магнетического сна», сбывающихся прорицаний, ясновидения и т. п. не имеют за собою ничего сверхъестественного; напротив это низшие психические функции организма, «искусственное развитие самого простого, скотского инстинкта». Сенковский спешил отделить эти животные функции от высшей духовной деятельности человека — он освобождал место для религии, сфера которой сужалась подобными материалистическими объяснениями.

Сенковский излагал теорию магнетизма огрубленно, но в общих чертах верно; в «Письмах к Ростопчиной» Одоевского мы находим почти то же самое толкование. За этими «письмами», преследовавшими цель популяризаторскую, стояла занимавшая внимание Одоевского теория инстинктивного поведения. В его

---

[17] Отеч. зап., 1840, т. 8, отд. 3, с. 73.

[18] См. подробнее: Werner H.-G. E. T. A. Hoffmann. Darstellung und Deutung de Wirklichkeit im dichterischen Werk. Berlin — Weimar, 1971, S. 96 ff.

черновых бумагах сохранилось множество набросков, озаглавленных «Наука инстинкта».[19]

До тех пор, пока дело шло о механизме инстинктивного поведения, Одоевский и Сенковский не расходились друг с другом. Это и понятно: они пользовались одними источниками. Оценивая же феномен с исторической и мировоззренческой точки зрения, они оказывались на принципиально противоположных позициях. Для Одоевского инстинктуальная сфера была не проявлением чисто животного начала, но остатком первоначальной гармонии человека с природой, формой интуитивного знания, присущей первобытному человеку. Вытесняемый рациональным началом, инстинкт ослабевал, и это вело к деградации человеческого общества. От этих исходных посылок отправлялся Одоевский, ища элементов высшего знания в народном преданни, суеверии, в магии и астрологии, уходящих своими корнями в наивное первобытное сознание. Следы этой общей концепции можно уловить в «Письмах к Ростопчиной», где акцент, впрочем, был поставлен на естественной природе «чудесного», и в самих «мистических» повестях Одоевского. Его фантастика остается почти неисследованной с этой точки зрения, однако уже при поверхностном чтении в «Саламандре» и даже «Космораме» (наиболее «мистичной» из всех его повестей) обнаруживается рациональная основа, организующая художественное целое,— ряд характерных мотивов, восходящих к его общей философской и психологической системе и иллюстрирующих ее.[20] Именно поэтому от чтения «Косморамы» столь легко было перейти к «высшим началам психологии и религии» и естественно возникал вопрос, заданный Тургеневым: уместна ли форма «сказки» (фантастической повести) для постановки этих проблем. Заметим, что уже Сенковский, рецензируя «Черную женщину», писал об этом: он находил, что, хотя «ученая цель» автора и «несбыточна», в литературном отношении тема животного магнетизма может стать источником «сильной занимательности».[21] Но для Одоевского — и его слушателей — не «занимательность» стояла на первом плане: как мы видели, Тургенев склонен был усматривать принципиальный разрыв между «формой» и «предметом» «Косморамы». Речь шла, таким образом, о самой структуре и пределах возможностей фантастической повести.

Вопрос, поставленный Тургеневым, был особенно интересен тем, что он не был выражением индивидуального мнения. За ним стояла целая эстетика, предъявлявшая определенные требования к самому жанру. Вспомним, что Пушкин отказывал «Сильфиде» и «Сегелиелю» в «истине и занимательности» и при всей своей

---

[19] Одоевский В. Ф. Русские ночи. Л., 1975, с. 198—203.

[20] См. об этом: Сакулин П. Н. Из истории русского идеализма ..., т. 1, ч. 1, с. 469 и след.

[21] Сенковский О. И. (Барон Брамбеус). Собр. соч., т. 8. СПб., 1859, с. 107.

деликатности к литературным сотрудникам дал это почувствовать Одоевскому. Мнение Пушкина не было секретом; несколько мемуаристов донесли до нас иронические интонацию, с какой он говорил о фантастике Одоевского вообще: если, как уверяет Одоевский, писать «фантастические сказки» трудно, зачем же это делать? «Кто его принуждает? Фантастические сказки только тогда и хороши, когда писать их нетрудно». Эти слова в разных вариациях приводили П. В. Долгоруков, В. Ф. Ленц, В. А. Соллогуб,— двое из них входили в 1839—1841 гг. в довольно близкое лермонтовское окружение, третий был связан с Виельгорскими. Слух об ироническом отношении Пушкина к фантастике Одоевского дошел и до Ю. Арнольда, университетского товарища Соллогуба. Почти нет сомнений, что он был хорошо известен и в семействе Карамзиных.[22]

Принцип «легкости» в фантастической повести был эстетическим требованием; за метафорическим бытовым определением стояла определенная литературная позиция. Естественность движения событий, бытовое правдоподобие сферы, из которой незаметно вырастает фантастический мотив, были художественными принципами «Пиковой дамы». Именно в этом качестве пушкинской прозы видел Достоевский «верх искусства фантастического». Фантастика Одоевского стояла на противоположном эстетическом полюсе: она ежеминутно грозила превратиться в философский мистицизм или аллегорию, иллюстрирующую общую идею; так было в «Сильфиде», «Сегелиеле», «Косморамe» и — в меньшей сте-

---

[22] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 2. М., 1974, с. 312, 489; Арнольд Ю. Воспоминания, т. 2. М., 1892, с. 198—202.— По словам В. А. Соллогуба, Пушкин сделал свое замечание после выхода «Пестрых сказок» (1833), во время встречи их обоих с Одоевским на Невском проспекте (Рус. мир, 1874, № 117). Воспоминания Соллогуба, как правило, точны, хотя и содержат ошибки в датах. Возможно, этот разговор происходил позднее, например в 1836 г., когда Соллогуб, по его собственным словам, стал теснее общаться с Пушкиным. Как бы то ни было, он не остался секретом; в 1860 г. (т. е. до выхода мемуаров Соллогуба) в вульгаризированном виде его передал П. В. Долгоруков в печатном пасквиле на Одоевского как разговор самого Одоевского с Пушкиным (Будущность, 1860, № 1); Одоевский дезавуировал свидетельства Долгорукова (см.: Щеголев П. Е. Дуэль и смерть Пушкина. Изд. 3-е. М.—Л., 1931, с. 505—508; Литературное наследство, т. 22—24. М., 1935, с. 117), однако самые слова Пушкина об Одоевском Долгоруков мог слышать хотя бы от того же Соллогуба, с которым он в 1836 г. общался довольно коротко у Карамзиных (см.: Пушкин в письмах Карамзиных 1836—1837 годов. М.—Л., 1960, с. 85—120); к этому же времени относится отклонение Пушкиным «Сегелиеля», которого Одоевский предполагал печатать в «Современнике» (см. письмо Одоевскому от начала апреля 1836 г. в кн.: Пушкин. Письма последних лет (1834—1837). Л., 1969, с. 131), и — затем — прохладный отзыв о «Сильфиде» (там же, с. 158, 333). Воспоминания Ленца, опубликованные вскоре после соллогубовских (Рус. арх., 1878, кн. 1), в некоторых деталях текстуально совпадают с последними, но обрисовывают общее отношение Пушкина к фантастике Одоевского, не воспроизводя его слов о «Пестрых сказках».

шени — в «Саламандре», где он уже начал приближаться к пушкинским принципам повествования.[23]

Мы постараемся показать далее, что этот не оформившийся, но ясно ощущавшийся литературный спор не остался без влияния на позицию Лермонтова.

2

Тем временем проблематика и литературная техника «Штосса» подготавливались и в собственном творчестве Лермонтова. Петербургские реалии, отразившиеся в повести, восходят еще к 1839 г.; этот год выставлен и в ранних вариантах. Исследователи «Штосса» уже обращали внимание на отдельные точки соприкосновения повести с «Фаталистом» (тема «вызова судьбе») и с лирикой Лермонтова, в частности со стихотворением «Как часто, пестрою толпою окружен» (1840), где близкими чертами набросан образ «воздушной красавицы».[24] Указывалось неоднократно, что тема «проигрыша жены» в анекдотическом плане разработана в «Тамбовской казначейше» и что некоторые сцены «Штосса» (описание картины, портретные характеристики) ведут к «Княгине Лиговской». Число этих сопоставлений можно увеличить.

Основа композиции «Фаталиста» — необъяснимое в целом сцепление случайных событий — излюбленный сюжетный прием фантастических повестей, широко применявшийся, в частности, Гофманом («Zusammenhang der Dinge»)[25] и прекрасно известный русским новеллистам начиная с 1810-х годов (он есть и у Марлинского, и у Одоевского, и в «Пиковой даме» Пушкина). С этим приемом теснейшим образом связан прием «двойной мотивировки», о котором у нас уже шла речь. Все это потом будет повторено и в «Штоссе». Другой сближающий момент — тема «сверхчувственного», поставленная в «Фаталисте» и имеющая психологический, точнее, психофизиологический аспект. Предчувствие смерти собеседника играет в поведении Печорина важную роль; более того, между ним и Вуличем устанавливается некая иррациональная связь и самый их диалог направляется побуждениями, в которых они не отдают себе полного отчета и которые оказываются мотивированными последующими событиями. Не лишено вероятия предположение, что здесь Лермонтов опирался на интересовавшие его психофизиологические теории Лафатера и Галля; в 1830-е годы они получают довольно широкое распространение во французской литературе,— в частности, у Бальзака мы прямо находим заимствованное из них суждение о возможности угадать на лице человека печать близкой насильственной смерти.[26]

[23] См.: Измайлов Н. В. Очерки творчества Пушкина. Л., 1975, с. 322—324.

[24] Удодов Б. Т. М. Ю. Лермонтов..., с. 648—652.

[25] Ср.: Ingham N. W. E. T. A. Hoffmann's Reception in Russia, p. 256.

[26] Heier E. Lavater's System of Physiognomy as a Mode of Characterization in Lermontov's Prose.— Arcadia, 1971, Bd 6, H. 3, S. 282.

Переходя к мотивам более частным, мы должны отметить в «Фаталисте» мотив «роковой» карточной игры. Роль его в новелле существенна. Вулич — игрок, неудачливый, но страстный, не оставляющий тальи даже под пулями противника. Его испытание судьбы также есть форма игры, «лучше банка и штосса». Мотив игры в «Штоссе» соотносится не только с наиболее очевидным аналогом — в «Тамбовской казначейше»; он включается в целый ряд вариаций, до «Маскарада» и «Фаталиста». Заметим в последней новелле и развернутое сравнение, которое в «Штоссе» предстает как сюжетно реализованное: «усталость, как после ночной битвы с привидением» (6, 343).

Если мы обратимся к лирике Лермонтова 1840—1841 гг., мы еще больше увеличим число аналогов. Помимо облика «воздушной красавицы» («Как часто пестрою толпою окружен»), мы сможем указать на целый цикл стихотворений с мотивом посмертной любви: «Любовь мертвеца» (мартовское стихотворение 1841 г., непосредственно предшествующее «Штоссу»), «Сон», перевод из Гейне «Они любили друг друга так долго и нежно», «Нет, не тебя так пылко я люблю», даже «Выхожу один я на дорогу». Понятно, мотив в каждом из них варьирован по-разному, но в том или ином виде он присутствует или намечен, причем все перечисленные стихотворения написаны почти одно за другим — весной и в начале лета 1841 г.

К этим аналогиям нужно добавить еще две, лежащие за пределами собственно литературы. Одну из них дает письмо Лермонтова к К. Ф. Опочинину от начала 1840 г. «Вчера вечером,— пишет Лермонтов,— когда я возвратился от вас, мне сообщили, со всеми возможными предосторожностями, роковую новость. *И* сейчас, в то время, когда вы будете читать эту записку, меня уже не будет» (6, 450, 745).

Перед нами — построенное по литературным канонам «страшного» предсмертное письмо, содержащее элемент тайны. Оно написано на одной стороне листа. Внизу, однако, стоит помета «переверните»; перевернув листок, адресат должен был прочесть пародийное «разрешение», совершенно снимающее ужасный смысл начала: меня «не будет» «в Петербурге. Ибо я несу караул». Мистификация создается простым рассечением текста, нижним обрезом бумажного листа, создающим неизбежную паузу при чтении, «ложную концовку». Мы увидим далее, что это «генеральная репетиция» литературного приема, примененного в «Штоссе».

А. Чарыков, встретивший Лермонтова в Ставрополе несколькими месяцами позже, рассказывал о затеянной поэтом математической игре, по поводу которой Лермонтов произнес целую речь, упомнив, между прочим, о какой-то таинственной связи между буквами и цифрами. Речь эта, вспоминал мемуарист, «имела характер мистический; говорил он очень увлекательно, серьезно; но подмечено было, что серьезность его речи как-то плохо гармонировала с коварной улыбкой, сверкавшей на его губах и в

глазах».[27] Это новая мистификация также имеет, как мы постараемся показать, черты близости с замыслом «Штосса». Смысл народнйной «речи» — в выявлении псевдомистических потенций обычного математического фокуса. По-видимому, Лермонтов так или иначе слышал о числовом языке мистиков, который, между прочим, интересовал и Одоевского: в его заметках есть рассуждение о «всеобщем языке», который можно было бы составить, «приложив математические формы к явлениям духа человеческого»; он отмечал для себя и мысль Эккартсгаузена о возможности угадать всякое происшествие «посредством Науки числ».[28]

В сложной литературной амальгаме «Штосса» нашли себе место, таким образом, элементы самые разнородные: от лирических тем и сюжетных мотивов новеллы до шуточных мистификаций, переносящих литературные приемы в бытовую среду. Все или почти все эти элементы уже присутствуют в творческом сознании Лермонтова, когда он приезжает в Петербург в феврале 1841 г.

3

Лермонтов приехал «на половине масленицы», т. е. около 5 февраля.[29] Уже 8 февраля Плетнев застает его у Одоевского.

К этому времени в руках у Одоевского находятся две литературные новинки: только что вышедшие из печати его повести «Южный берег Финляндии в начале XVIII века» (в «Утренней заре на 1841 год») и «Саламандра» (в первом номере «Отечественных записок») — части фантастической дилогии, впоследствии получившей общее название «Саламандра». В этих повестях принципы «естественнонаучной фантастики» Одоевского нашли, быть может, наиболее яркое воплощение. «Тайны магнетизма и seconde vue», выступавшие в «Космораме» в окружении мистических мотивов, были содержанием и этих повестей; исторический сюжет позволил Одоевскому ввести тему алхимии. По первоначальному замыслу, «Саламандра» была связана с «Сильфидой» как часть цикла повестей об общении человека со стихийными духами.

При всей перегруженности фантастикой и философией повести Одоевского были рациональны и вырастали на том же естественнонаучном субстрате, который дал жизнь и «Письмам к Ростопчиной». Эльса — «Саламандра», представительница младенчествующего народа, живущего инстинктом и интуицией, в силу

[27] М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1972, с. 253—254.— Это, по-видимому, тот же эпизод, сведения о котором мы находим у П. К. Мартьянова (М а р т ь я н о в П. К. Дела и люди века, т. 1. СПб., 1893, с. 152—154).

[28] С а к у л и н П. Н. Из истории русского идеализма..., т. 1, ч. 1, с. 474, 493—494. Ср. «Психологические заметки» Одоевского, написанные в 1820-х годах и напечатанные впервые в 1843 г. (О д о е в с к и й В. Ф. Русские ночи, с. 216).

[29] М а н у й л о в В. А. Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова, с. 146 и след.

этого оказывается предрасположена к сомнамбулическому визионерству; близость ее к природным началам делает ее носительницей тайного знания, лежавшего в основе учения древних алхимиков, и т. д. По психической организации (раздвоение личности) Эльса близка к «орлахской крестьянке» — уже прямо медицинскому феномену, который Одоевский описывал почти в это же время. В эту общую концепцию повести вплелись и тема современного скептицизма, и тема посмертного существования, и ряд других, находивших аналоги в недавно перечитанных Лермонтовым сочинениях Гофмана.[30]

Повести Одоевского неизбежно должны были попасть в руки Лермонтова тотчас по приезде; он был близок с автором и участвовал в «Отечественных записках» и альманахах Владиславлева. Помимо всего прочего, в феврале — марте 1841 г. интерес к проблематике фантастических повестей мог поддерживаться у него тесным общением с Ростопчиной и Жуковским. Из обнаруженного недавно дневника Жуковского за 1841 г. становится известной хронология этого общения. 27 февраля Плетнев видит Лермонтова в салоне Карамзиных в обществе Ростопчиной и Смирновой-Россет. 9 марта в столицу приезжает Жуковский, вечером того же дня он также посещает Карамзиных и находит там снова Ростопчину и Лермонтова. «Двух дней довольно было, чтоб связать нас дружбой»,— вспоминала впоследствии Ростопчина, а 13 марта Жуковский записывает в дневник слова, по-видимому сказанные ею: «Лермонтов: влюблен ли он в меня? Нет!». Несколькими днями ранее она пишет прощальное стихотворение на отъезд Лермонтова (как известно, в этот раз Лермонтов получил месячную отсрочку). 17 марта Жуковский видится с Лермонтовым и Ростопчиной у Смирновой, 19 марта — обедает у Ростопчиной в обществе С. Н. Карамзиной, Лермонтова и других.[31]

В это время постоянных встреч с Карамзиным, Ростопчиной, Жуковским, Одоевским, Виельгорскими Лермонтов начинает писать свой «отрывок из начатой повести».

4

Начало работы Лермонтова над новой повестью обозначено планом: «Сюжет. У дамы: лица желтые. Адрес. Дом: старик с дочерью, предлагает ему метать. Дочь: в отчаянии, когда старик выигрывает. Шулер: старик проиграл дочь, чтобы <?> Доктор: окошко» (6, 623).[32]

---

[30] См. подробно: Турьян М. А. Эволюция романтических мотивов в повести В. Ф. Одоевского «Саламандра». — В кн.: Русский романтизм. Л., 1978, с. 201 и след.

[31] Гиллельсон М. Последний приезд Лермонтова в Петербург.— Звезда, 1977, № 3, с. 190—199.

[32] ГПБ, ф. 429 (М. Ю. Лермонтов), ед. хр. 11, л. 6 об.; Михайлова А. И. Рукописи М. Ю. Лермонтова. Описание. Л., 1941, с. 38 (Тр. Гос. Публ. б-ки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, т. 2).

План этот можно датировать довольно точно. Он записан карандашом в альбоме 1840—1841 гг. на л. 6 об. Предшествующие листы заняты ранней редакцией стихотворения «Любовь мертвеца» («Живой мертвец», л. 2), черновиком «Сосны» (л. 3; здесь же — два рисунка) и «Предисловия» к «Герою нашего времени» (л. 4—6); последующие — рисунками, изображающими кавказский пейзаж (л. 7), трех всадников (л. 8) и верховую прогулку (л. 9); далее идет черновик «Последнего новоселья» (л. 9 об.— 11а). Первое стихотворение, как нам известно теперь, было окончательно завершено к 10 марта 1841 г.;[33] последнее, по воспоминаниям А. П. Шан-Гирея, было написано в его присутствии «на святой неделе», т. е. в промежутке между 30 марта и 5 апреля;[34] сложилось оно не сразу, и начало работы над ним, отраженное в нашем автографе, следует отнести, вероятно, к концу, а может быть, даже ко второй половине марта. Дополнительные хронологические указания дает нам «Предисловие» к роману. Известно, что в печатном издании оно не попало на свое законное место в начале первой части и было напечатано перед второй частью с особой пагинацией. По предположению Б. М. Эйхенбаума, это было связано с поздним поступлением рукописи в типографию (6, 650). Положение автографа среди других, датируемых мартом 1841 г., подкрепляет эту гипотезу. Уже в начале апреля «Отечественные записки» сообщают, что первая часть романа отпечатана;[35] очевидно, самая идея предисловия возникла после начала печатания книги — между 6 и 11 марта. Таким образом, по всем данным, план «Штосса» должен быть отнесен к середине марта 1841 г. Работа над повестью занимает вторую половину месяца, и, видимо, в конце марта — начале апреля происходит чтение «Штосса», о котором вспоминала Ростопчина. Она не ошибалась, сообщая, что Лермонтов начал повесть «только накануне».

Все это важно отметить потому, что первоначальный план «Штосса» связан с написанной частью повести гораздо теснее, чем это обычно предполагается, и может прояснить в ней некоторые не вполне понятные места. Это и естественно: «Штосс» пишется очень быстро, и замысел не успевает претерпеть сколько-нибудь существенной эволюции. Из воспоминаний Ростопчиной мы знаем обстоятельства, при которых эта повесть стала впервые известна: Лермонтов объявил в дружеском кружке, что намерен прочитать новый роман, потребовал четырехчасового вни-

---

[33] Андроников И. Л. Лермонтов. Исследования и находки. М., 1964, с. 446—448.

[34] Мануйлов В. А. Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова, с. 150.

[35] Отеч. зап., 1841, т. 15, № 4, отд. 6, с. 68; ср.: Мануйлов В. А. Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова, с. 150—151.— Печатание не могло начаться ранее 6 марта, когда Лермонтов подписал с А. Д. Киреевым соглашение о передаче ему прав на издание (Мануйлов В. А. Лермонтов и Краевский.— В кн.: Литературное наследство, т. 45—46, с. 372); 11 марта Краевский сообщал М. Н. Каткову, что роман «печатается» (там же, с. 375).

мания и ограниченного числа слушателей; около тридцати избранников сошлись, обуреваемые любопытством, принесли лампу, заперли двери. Лермонтов явился «с огромной тетрадью под мышкой», начал читать — и «через четверть часа» чтение было окончено. «Неисправимый шутник» мистифицировал свою аудиторию «первой главой какой-то ужасной истории»; «написано было около двадцати страниц, а остальное в тетради была белая бумага. Роман на этом остановился и никогда не был окончен».[36]

При всей скудости сведений, сообщенных Ростопчиной, они содержат кое-какие важные для нас детали, которые следует сопоставить с уже известными нам данными. Первое, что нам важно,— то, что Лермонтов читает повесть, и читает в совершенно определенном кругу. Этот круг насчитывает «около тридцати» человек, в числе которых была и Ростопчина. Почти не рискуя ошибиться, мы можем утверждать, что в числе слушателей были Карамзины и их постоянные посетители — Соллогуб, Виельгорские, Смирнова, быть может, Одоевский. Нам просто неизвестен иной столь многочисленный кружок петербургских знакомых Лермонтова и Ростопчиной, кружок, который мемуаристка могла бы обозначить словом «мы». Именно этот кружок, как нам уже известно, питал повышенный интерес к «фантастическим повестям», которых Ростопчина настойчиво требовала от Одоевского. В этом кружке Лермонтов год назад слушал «Косморама», а тринадцатью или четырнадцатью годами ранее здесь рассказывал свои «страшные» новеллы Пушкин. Традиция устных чтений и рассказов «в духе Гофмана» продолжала здесь жить, и в нее органически включалось лермонтовское чтение.

Второе существенное обстоятельство, уже не отраженное в мемуарах Ростопчиной, выясняется из самого содержания прочитанного отрывка. Он имел, условно говоря, два плана: литературный и бытовой. Литературно он был ориентирован на пушкинский отрывок «Гости съезжались на дачу», первая часть которого только недавно (в 1839 г.) появилась в сборнике «Сто русских литераторов». Отсюда пришли к Лермонтову фамилия «Минская» (у Пушкина — «Минский») и характерная схема взаимоотношений героя и героини — «наперсничество», род дружеской короткости, почти «amitié amoureuse», которая, между прочим, связывала Лермонтова и Ростопчину или Лермонтова и С. Н. Карамзину. Но в этой литературной рамке оказались заключены слушатели, действовавшие как герои повести: по-видимому, сам Лермонтов («гвардейский офицер»), А. О. Смирнова, а может быть, и Ростопчина (Минская), Виельгорские (музыкальный вечер происходит «у граф. В.»). В первоначальном варианте дата вечера конкретизирована: это 19 сентября 1839 г.— день именин Софьи (т. е. Виельгорской-Соллогуб и Карамзиной). Дату затем Лермонтов убрал: излишняя конкретизация места и прототипов не

[36] М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, с. 285.

входила в его намерения; он сохранял ту меру обобщенности, при которой реальные лица не могли быть узнаны полностью. Между прочим, это тоже был пушкинский прием: в отрывке «Мы проводили вечер на даче» (в то время не напечатанном и Лермонтову, конечно, не известном) Пушкин выводил В. П. Титова (Вершнева) и А. И. Тургенева (Сорохтина) так, что узнаваемыми были лишь отдельные черты характера и поведения. Наконец, фабульным центром Лермонтов делает петербургский анекдот, получивший популярность зимой 1839 г., когда «бедная девица Штосс» выиграла в лотерею 40 000 рублей; об этом говорил весь город, и Вяземский тогда же писал родным, каламбурно обыгрывая фамилию: «А я-то что-с? — спрашиваю я у судьбы, что я тебе в дураки, что ли, достался?».[37] Повесть, таким образом, оказывается очень «приближенной» к своей аудитории.

Это «светская повесть», построенная по пушкинским образцам,— повесть для слушателей «реалистическая», т. е. с хорошо известным им конкретным фоном и взаимоотношениями действующих лиц. Она близка к устному анекдоту, и в этом ее принципиальное отличие от литературной и философской фантастики, например, Одоевского, которой она объективно противопоставлена. Мы не знаем, был ли здесь элемент конкретной и сознательной пародии или полушутливой полемики, но Лермонтов как будто следует пушкинскому правилу, память о котором сохранилась в кругу Карамзиных: фантастические повести только тогда хороши, когда писать их «нетрудно». Поэтому он с особым вниманием разрабатывает мотивировочную сферу «Штосса». В основе своей она Лермонтовым не была изобретена заново, но лишь последовательно выдержана: большинство фантастических повестей 1830-х годов (в том числе и некоторые повести Одоевского) строились на приеме «двойной мотивировки», где естественный и сверхъестественный ряд объяснений как бы уравнивались в правах и читателю «подсказывался» выбор — обычно в пользу второго. Этот прием мы обозначим как «суггестивность»— термин, принятый, в частности, исследователями так называемого «готического романа». В сознании литераторов 1830-х годов прием этот нередко связывался с именем Гофмана. Одоевский писал об этом: «Гофман 〈...〉 изобрел особого рода чудесное», он «нашел единственную нить, посредством которой этот элемент может быть в наше время проведен в словесное искусство; его чудесное всегда имеет две стороны: одну чисто фантастическую, другую — действительную»; он примиряет чудесное с «пытливым духом анализа», свойственным человеку XIX века.[38]

В повести Лермонтова «действительность» узнавалась слушателями как их собственный повседневный быт. Фантастика приближалась к ним, приобретая черты зримой реальности. Таков был замысел, идущий от устной новеллы.

[37] Герштейн Э. Судьба Лермонтова, с. 251.
[38] Одоевский В. Ф. Русские ночи, с. 189.

Вместе с тем суггестивность повести была особого рода. Она опиралась на ту «физиологическую», «естественнонаучную» основу, на которой выросли и повести Одоевского и которую он прокламировал в своих «письмах» к Ростопчиной. Здесь нам приходится обратить особое внимание на фигуру Лугина.

5

Уже первые исследователи «Штосса» отмечали то обстоятельство, что Лугин не похож на известный в романтической литературе тип художника, обуреваемого «священным безумием». С. И. Родзевич писал, например, что мотив безумия развернут в повести «неумело» и предстает скорее как «внезапная болезнь», а не следствие «жизни в поэзии».[39] Наблюдение во многом верное, но упрек несправедлив. Лугин и не мыслился как «безумный художник» традиционной романтической повести. Он, действительно, «болен», он одержим «постоянным и тайным недугом» (6, 354), и в его внешности подчеркнуты признаки «ипохондрии». Небезынтересно, что портрет Лугина и приданные ему психологические особенности близко соотносятся с описанием внешности и характера Печорина из «Княгини Лиговской» и уже современники Лермонтова (А. Меринский) находили в нем черты автохарактеристики.[40] Портрет Лугина «физиологичен» еще в большей мере, чем близкие к нему портреты Печорина или доктора Вернера (при этих последних, кстати, мы находим ссылки на Лафатера и френологов — 6, 124, 269). Но в «Штоссе» художественный талант и острота психической жизни героя находятся в прямой связи с его физической ущербностью. В портрете Лугина есть своего рода эстетика, получающая почти «научное» обоснование: подлинный художник не прекрасен (традиционно романтический тип) и не безобразен (тип «неистово-романтический»); он болезнен и некрасив, и его творческая фантазия есть плод необычайного нервно-психического напряжения. Вспомним, что так или почти так сторонники «животного магнетизма» склонны были толковать интуицию и визионерство.

Здесь Лермонтов прямо соприкасался с «Письмами к Ростопчиной» Одоевского, и в тексте «Штосса» мы обнаруживаем совпадения с ними — почти скрытые цитаты. Второе «письмо» Одоевского начиналось рассуждением о зрительных галлюцинациях, вызванных болезненным состоянием внутренних органов. «Так, например, одержимому желтухою все предметы кажутся желтыми».[41] Это состояние лермонтовского Лугина: «...вот уже две недели, как все люди мне кажутся желтыми...» (6, 353). «Должно приписать этот обман зрения особенному сочувствию

---

[39] Родзевич С. Лермонтов как романист, с. 109.
[40] См.: Удодов Б. Т. М. Ю. Лермонтов..., с. 647, 621.
[41] Отеч. зап., 1839, т. 1, отд. 8, с. 5.

глаз с желудком»,— продолжает Одоевский, и Лугин словно откликается: «Они (доктора.— *В. В.*) уже испортили мой желудок» (6, 616). Этот черновой вариант потом заменяется: «Доктора не помогут — это сплин!» (6, 353). Далее у Одоевского следует рассказ о гравере, который страдал расстройством цветового зрения и ошибался в выборе красок, отчего его рисунки «имели самый странный, фантастический колорит».[42] «... что может быть хуже для человека, который, как я, посвятил себя живописи! — продолжает Лугин.— ‹...› Добро бы все предметы; тогда была бы гармония в общем колорите ‹...›. Так нет! все остальное как и прежде; одни лица изменились...» (6, 353).

Описанные симптомы психического, или, точнее, нервного, расстройства Лугина, конечно, не совпадали полностью с теми, которые описывал Одоевский, но слушатели (а в их числе была и графиня Ростопчина, а может быть, и сам Одоевский) должны были отметить сходство и, более того, усмотреть в нем элементы тонкой пародии. Пародия заключалась вовсе не в том, что Лермонтов предлагал читателю объяснять все случившееся с Лугиным фантомом больного сознания. Такое рационалистическое толкование подсказывалось «письмами» Одоевского к Ростопчиной, и исследователи «Штосса» иногда склонны были остановиться на нем и объявлять Лугина прямо пародийным, комическим или развенчиваемым персонажем. Между тем дело обстояло как раз противоположным образом: Лермонтов каждый раз снимал рационалистическую трактовку событий. Только что объясненная «естественным» путем тайна в процессе развертывания сюжета вновь оказывалась тайной необъясненной. Даже в самом описании галлюцинаций оставалось таинственное «нечто». Цветовая иллюзия Лугина была выборочной; «желтыми» ипохондрику представлялись только лица (так было и в плане: «лица желтые»). Далее Лермонтов вводил мотив слуховой галлюцинации, не менее естественной при болезненном состоянии героя, но им ощущение таинственности и необъяснимости только усиливалось, ибо галлюцинация эта была информативной. Голос подсказывал адрес: «... в Столярном переулке, у Кокушкина моста, дом титюлярного сове‹тника› Штосса, квартира номер 27» (6, 355). Этот мотив также присутствовал в первоначальном плане («Адрес»). С появлением его в повести сюжетное напряжение увеличилось, потому что в сферу таинственного включился городской быт.

6

Вторая главка повести начинается городским пейзажем, в котором иногда видят следы «гоголевской манеры» и предвестие «натуральной школы». Можно думать, что Лермонтов следует

---

[42] Отеч. зап:, 1839, т. 1, отд. 8, с. 8.

здесь и традиции Бальзака и его последователей.[43] Подобные же описания мы находим в «Княгине Лиговской». В концентрации «физиологически грубых» деталей, неоднократно осужденных в многочисленных критических статьях, есть нечто от демонстрации. В свою пейзажную зарисовку Лермонтов свободно вводит обязательного «чиновника» в хлопающих калошах, грязные дома, рыжие полости саней извозчиков, наконец, «шум и хохот в подземной полпивной лавочке», откуда выталкивают «пьяного молодца в зеленой фризовой шинели и клеенчатой фуражке» (6, 356). Весь этот «низкий быт» погружен в атмосферу туманного ноябрьского утра, с мокрым снегом и подчеркнуто тусклой цветовой гаммой: лица прохожих «зелены», отдаленные предметы, полускрываемые туманом, кажутся «какого-то серо-лилового цвета».

Городской пейзаж «Штосса» при внешней его «физиологичности» и приземленности насквозь субъективен. Он увиден глазами болезненно восприимчивого Лугина, как бы вырывающего отдельные эпизоды и предметы из общей картины и рассматривающего их словно сквозь увеличительное стекло. Туман, окутывающий улицы, скрадывающий очертания предметов, незнакомая часть города — все это признаки «чужого места», скрывающего тайну. «Чужим» и жутким становится также знакомое и привычное. Литература «тайн и ужасов» знает этот прием — «Verfremdung» — «остранение», но в специфической функции создания атмосферы таинственной угрозы;[44] Лермонтов пользуется им с необыкновенным мастерством. В «чужом месте» субъект выпадает из сферы привычных, ориентирующих его связей, и это происходит тем естественнее, что продолжает действовать уже заявленная мотивировка — «ипохондрия» Лугина, его повышенная нервозность. Нежелание проезжего извозчика ответить Лугину на вопрос о Столярном переулке,— нежелание, легко объяснимое леностью или пренебрежением, кажется ему «странным», и это есть знак разрушения коммуникативных связей. И вместе с тем в повести уже возникли два субъективных плана: реальный и ирреальный. Оба они равноценны. Не забудем, что разыскивается мистически подсказанный «Штосс», и разыскивается он в самой гуще реальной, сниженной, «геньеровской» петербургской действительности.

Одновременно с разрушением «нормальной», эмпирической коммуникативной сферы возникает «вторичная коммуникация», интуиция, внутренний голос: «...что-то ему говорило, что он с первого взгляда узнает дом, хотя никогда его не видал» (6, 357). Эта вторичная коммуникация великолепно материализуется доской без надписи на искомом доме.

---

[43] Виноградов В. В. Стиль прозы Лермонтова.— В кн.: Литературное наследство, т. 43—44. М., 1941, с. 553.

[44] Превосходный анализ этого приема на материале немецкой литературы см. в кн.: Zacharias-Langhas G. Der unheimliche Roman um 1800. Inaugural. Diss. Bonn, 1968, S. 40—41.

Отсутствие надписи есть маркирующий признак, и в нем снова сталкиваются две сферы — реальная и ирреальная. Сама по себе доска без надписи не есть что-либо необычайное, в особенности для дома, только что проданного новому хозяину. Но читатель (и слушатели) повести уже привыкли «остранять» предметы: суггестивность определилась как основной прием повествования.

Дом таинственного Штосса, внешне не отличающийся от остальных,— особый дом. Он не имеет номера, т. е. не занимает места в ряду прочих домов. Он наделен «атрибутом отсутствия», отрицательным признаком, как Петер Шлемиль, не имеющий тени, или герой повести Гофмана, потерявший свое отражение. Тем самым он становится таинственным и жутким,— варьируется прием «Verfremdung». Он принадлежит хозяину, не имеющему имени, т. е. реального существования,— как мы увидим далее, «Штосс» — имя иллюзорное, не настоящее, каламбурное.

Таким образом, место действия определяется как «таинственный дом». Лермонтов вводит своего читателя в русло определенной традиции, а именно традиции литературы тайн. Совершенно безразлично, сделано это сознательно или нет. Функционально «замок» классического романа ужасов равноценен уединенному «дому с привидениями». Гофманский «Пустой дом» («Das öde Haus», 1817), например, построен в значительной мере на этом мотиве. Ближайший источник мотива здесь, по-видимому, неуловим, да он и несуществен. Важно установить его наличие.

Под воротами «таинственного дома» разгребает снег дворник. В его беглой зарисовке вновь ощущается манера «физиолога-натуралиста»: дворник — «в долгополом полинявшем кафтане, с седой давно небритой бородою, без шапки и подпоясанный грязным фартуком» (6, 357). Лугин вступает с ним в разговор, который мог бы служить довольно ярким примером тяготения автора к формирующейся «натуральной школе»,[45] если бы за буквальным смыслом его слов не скрывался иной, понятный только Лугину; дворник же дает ему неосмысленный, сырой, но весьма выразительный материал: «— Чей это дом? — Продан! — отвечал грубо дворник. — Да чей он был.— Чей? — Кифейкина, купца.— Не может быть, верно Штосса! — вскрикнул невольно Лугин.— Нет, был Кифейкина, а теперь так Штосса,— отвечал дворник, не поднимая головы» (6, 357).

Разговор строится внешне по обычной логической схеме: Лугину известно, что это дом Штосса, дворник как будто его дез-

[45] Вопрос о соотношении «Штосса» с художественными принципами писателей «натуральной школы», вообще говоря, довольно сложен. Фантастические мотивы «натуралистам» были отнюдь не противопоказаны; напротив, они встречаются постоянно; мы находим у них и целый ряд сюжетных ситуаций «Штосса», в том числе и эпизод с дворником (см. новейшую работу: Чистова И. С. Прозаический отрывок М. Ю. Лермонтова «Штосс» и «натуральная» повесть 1840-х годов.— Рус. лит., 1978, № 1, с. 116 и след.; там же — ссылки на предшествующую литературу).

информирует, Лугин возмущается, дворник объясняет, что в доме сменился хозяин и Штосс стал владельцем лишь с недавнего времени. Однако очевидно, что эта коммуникативность насквозь ложна, так как поведение Лугина в бытовом смысле неадекватно, равным образом как его собственная речь и восприятие чужой. Лугин не знает, чей это дом, и его предположение, что хозяином должен быть некий, возможно, и не существующий «Штосс», ни на чем не основано, кроме как на слуховой галлюцинации. Это полубезумное предположение дворник совершенно эпически подтверждает и, более того, сообщает, что мифический Штосс — не прежний, а настоящий хозяин дома, купивший его у купца Кифейкина. Помимо своей воли и бессознательно дворник, только что описанный в «теньеровском» бытописательном ключе, втягивается в тот же мир ирреальных отношений, которому принадлежит и Штосс, и таинственный голос Лугина, и сами его психика и поведение. Мотивированность ответных реплик дворника Лугину случайна, и случайность эта таинственна. Эта таинственность существует для читателя и для Лугина; дворник не ощущает ее. Однако дело меняется, когда речь заходит о «27 нумере». Здесь «нечисто», и дворник это знает; он не подозревает лишь о фатуме, который влечет Лугина к этому месту. Рассказ его об истории странным образом пустующей квартиры — это обычное для «романа тайн» предвестие, но осложненное всей только что рассмотренной ситуацией.

Далее развертывается интерьер — комнаты со следами разрушения, имеющие «несовременную наружность», с овальными зеркалами в рамках рококо, с мебелью со стершейся позолотой. Это хорошо известный интерьер дома с привидениями, непременный сюжетный мотив классического «романа тайн», возрожденный французской «неистовой словесностью». Русской литературе он был известен еще со времени широкой популярности Радклиф и утвердился в ней в разных вариантах и модификациях: замка западноевропейского образца («Вечер на Кавказских водах в 1824 году» А. Марлинского, 1830), старорусской усадьбы («Латник» А. Марлинского, 1831). В «Сказке для детей» Лермонтов живописал подобным же образом петербургский дом, с запущенными залами, с длинными и бесцветными отражениями в зеркалах и неясными шорохами в отдалении: «То были тени предков — или мыши!» (4, 179). Такой же «дом с привидениями» появлялся в «Саламандре» Одоевского: старобоярский московский особняк, где на стенах «рассыпаны» княжеские гербы и висят фамильные портреты. В «Штоссе» — последовательное снижение: в таинственном доме — «четыре комнаты и кухня», сосновый пол выкрашен под паркет, лестница «довольно грязна», на обоях по зеленому грунту изображены красные попугаи и золотые лиры. Это не историческая «руина», а запущенная нежилая квартира средней руки. Но в ней есть один уже прямо таинственный аксессуар — портрет.

7

Мотив портрета в «Штоссе» неоднократно привлекал к себе внимание, и нам придется говорить о нем подробнее. Как и некоторые другие мотивы и детали повести, он был намечен уже в «Княгине Лиговской». В портрете Лары, украшавшем кабинет Печорина, «мысль художника сосредоточилась в глазах и улыбке», «более презрительной, чем насмешливой» (6, 128). По той же схеме описан портрет старика в «Штоссе»: он был писан неопытной рукой и в целом плох,— только в линии рта заключалась «страшная жизнь», «неуловимый изгиб, недоступный искусству», «придававший лицу выражение насмешливое, грустное, злое и ласковое попеременно» (6, 359). В описании этом мы узнаем популярнейший мотив «оживающего портрета», хорошо знакомый русскому и западному романтизму,— от «Мельмота-Скитальца» до «Портрета» Гоголя. Все портреты такого рода имеют сверхъестественный признак, обеспечивающий оригиналу посмертное бытие: «жизнь» сосредоточивается чаще всего в глазах. Как должен был функционировать в «Княгине Лиговской» портрет Лары, мы не знаем; в «Штоссе» описание сокращено, но функция прояснена. Портрет изображает старика — хозяина дома, с призраком которого Лугин сядет играть в штосс.

Этот портрет в повести дублирован. Его набрасывает Лугин в первую ночь, когда остается один в нанятых комнатах. Он рисует, испытав перед этим род нервного пароксизма, и бессознательно воспроизводит портрет старика, висевший против него. «Сходство было разительное» (6, 362). В этот момент слышится скрип двери, ведущей в пустую гостиную; дверь отворяется сама — и появляется старик.

Две мотивировки снова идут рядом. Ночное уединение в сочетании с болезненным состоянием и обостренной фантазией создают психологические предпосылки к галлюцинации. С другой стороны, то, что бессознательно делает Лугин, есть акт «вызова духа», появляющегося как раз в полночь,— традиционно установленное время для привидений,— причем в ночь со вторника на среду,— в день, обозначенный на портрете,— «середа».

Эта сцена, как и самое описание старика, является, как можно думать, также в окружении ассоциаций, понятных слушателям Лермонтова. Одна из них намечена в уже неоднократно цитированных нами «Письмах к Ростопчиной» Одоевского. Одоевский рассказывал, как однажды в полночь в собственном кабинете он услышал «шелест шагов»; «он походил на медленное шарканье больного человека; словом, это были точь-в-точь такие шаги, каких можно ожидать от привидения».[46] Звуковая картина

[46] Отеч. зап., 1839, т. 1, отд. 8, с. 3.— Ср. в «Пиковой даме»: призрак старой графини является Германну, «тихо шаркая туфлями» (П у ш к и н. Полн. собр. соч., т. 8. [М.—Л.], 1938, с. 247). Подобные же сценки есть и у Гофмана (см.: Б о т н и к о в а А. Б. Т. А. Гофман и русская

в «Штоссе» довольно близка этому описанию: «За дверьми послышался шорох, как будто хлопали туфли (...). Когда дверь отворилась настежь, в ней показалась фигура в полосатом халате и туфлях: то был седой сгорбленный старичок; он медленно подвигался, приседая» (6, 362). Одоевский сообщал далее, что слышанные им звуки были акустическим эффектом, произведенным в комнате плеском воды, но человек больной, пораженный какой-нибудь потерей или наделенный «пламенным воображением» (а именно таков лермонтовский Лугин), мог бы путем самовнушения убедить себя в существовании призрака.

Другой ряд ассоциаций, как можно думать, был подсказан Жуковским. В 1838 г. в «Современнике», в одном томе с лермонтовской «Казначейшей», печаталось его «Письмо из Швеции» — плод реальных впечатлений, преобразованных в полупародийную литературную новеллу. Жуковский рассказывал, как в замке Грипсгольм ему отвели для ночлега комнату, посещаемую привидениями, и как «образчик» их он усмотрел в некоей замковой «гостье», избравшей его предметом своего особого внимания — это была «бледная фигура с оловянными глазами, которые тускло светились сквозь очки, надвинутые на длинный нос»; она ушла так «тихо и медленно, что, казалось, не шла, а веяла». Он заканчивал свой рассказ описанием глубокой ночной тишины в его комнате, от которой шел узкий каменный коридор, веявший «сыростию могилы»; на потайной двери висел портрет, «на который нельзя взглянуть не содрогнувшись: лицо как будто какого-то старика — но какие черты его? и видишь их, и нет; зато поражают тебя глаза, в которых явственны одни только белки, и эти белки как будто кружатся и все за тобой следуют». В этом письме есть еще одна точка сближения со «Штоссом»: оно обрывается на кульминации напряжения. «Что же? Я подхожу к своей постели... Но мне надобно оставить перо до следующего письма, в котором доскажу, что случилось со мною в замке Грипсгольме».[47]

Любопытно, что и та, и другая сцены — бытовые, анекдотические и связанные с реальными лицами. То, что «Штосс» соприкасается с ними, вряд ли случайно. Как мы пытались показать выше, повесть Лермонтова намеренно обнаруживает свою связь с бытовой, внелитературной сферой, с устным кружковым анекдотом,— и в этом заключается часть ее литературного задания. Элемент пародийного снижения, заключенный в рассказе Жуковского, также оказывался близок лермонтовскому замыслу, и, можно думать, Лермонтов им воспользовался.

литература (первая половина XIX века). К проблеме русско-немецких литературных связей. Воронеж, 1977, с. 103).

[47] Современник, 1838, т. 11, с. 28—32; ср.: В е с е л о в с к и й А.Н. В.А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». Пг., 1918, с. 279—280.

Вместе с тем, как и очерк Жуковского, «Штосс» далеко перерастал рамки устной новеллы и впитывал в себя литературные мотивы, подвергшиеся трансформации. Часть их, как мы имели случай заметить, ведет к ранней прозе Лермонтова. Физический облик привидения — «серые мутные глаза, обведенные красной каймою», глядящие «прямо без цели» (6, 362, 363),— отчасти напоминает портрет старухи нищенки в «Вадиме» (глаза ее — «два серые кружка, прыгающие в узких щелях, обведенных красными каймами»,— 6, 55). Фигура его во время волнения «изменялась ежеминутно, он делался то выше, то толще, то почти совсем съеживался» (6, 363),— так происходило с гротескным «принцем пьявок» в гофмановском «Повелителе блох» и таким же образом, даже текстуально близко, описан призрак в «Саламандре» Одоевского: тень, похожая на человеческую фигуру, образ которой «беспрестанно изменялся», меняя свою форму; «тут было подобие головы, рук, которые то вытягивались, то сжимались, как фигуры на оптических картинах, известных под названием „аморфозных“».[48] Но призрак у Лермонтова не бесплотен; его гротескно-натуралистическое изображение противостоит изображению Одоевского и скорее ближе к тому, какое давал Жуковский: «бледное и длинное» неподвижное лицо, «серые мутные» глаза вызывают в памяти облик унылой особы из замка Грипсгольм, с ее длинным носом и «оловянными» глазами. Как и в других случаях, Лермонтов свободно объединяет разные источники и параллели, растворяющиеся в общей амальгаме; господствующая тональность изображения — ироническая и гротескно-натуралистическая, перерастающая затем в «жуткую». Лугин «столбенеет» под «магнетическим влиянием» глаз старика (6, 364), однако особенность ситуации в том, что выходец с того света вступает с ним в естественные, бытовые взаимоотношения и самым своим обликом и поведением наполовину принадлежит бытовой сфере.

Именно в этом месте рассказа возникает ключевой каламбурный диалог, в котором, как в миниатюре, сконцентрировались общие стилевые тенденции повести. Тщетно борясь с нарастающим волнением, Лугин требует от старика разрешения опутавшей его тайны. Имя «Штосс» уж было подсказано ему таинственным голосом, и болезненно напряженное сознание продолжает деформировать действительность, устанавливая в ней некие внелогические связи, как это мы видели в сцене с дворником. На этот раз Лугин случайно попадает на имя Штосса; каламбур включается в систему роковых совпадений и из забавного становится страшным. Над этой сценой Лермонтов работает специально, ища наиболее естественного психологического и речевого контекста. Он пробует варианты: «Как ваша фамилия?», «Как вас зовут?». Собеседник должен переспросить, не поняв или не расслышав во-

[48] Отеч. зап., 1841, № 1, отд. 3, с. 12.

проса: «Что-с?» — что в свою очередь воспринимается как ответ. Уже после чтения повести Лермонтов вернулся к этой сцене. По-видимому, сложившийся вариант он ощущал как искусственный: в нем не было передано смятение Лугина, который мог принять вопрос за ответ только в состоянии крайнего нервного напряжения. В записную книжку, подаренную ему Одоевским, Лермонтов вписывает вариант, содержавший оптимальное решение: «—Да кто же ты, ради бога? — Что-с? — отвечал старичок, примаргивая одним глазом.— Штос! — повторил в ужасе Лугин» (6, 623).

Эта сцена едва ли не более всех прочих настраивает читателя на рационалистическое объяснение всего сюжета как порожденного больной фантазией ипохондрика и в то же время яснее, чем другие, показывает ограниченность такого толкования. Вторая действительность, не отделенная от реальной, но сквозящая в ней, строго мотивирована; иррациональный сюжет развивается в рациональном с неумолимой, зловещей последовательностью. Лермонтов, конечно, сознательно представляет его как крепнущую в Лугине навязчивую идею, но ведь именно благодаря этой идее Лугин превращается в трагическую фигуру, вызывающую авторское и читательское сочувствие. Фантастический мир, в котором теперь живет Лугин, фатален и страшен, но он значителен, и, конечно, более значителен, чем реальный мир светских салонов и «петербургских углов». Он составляет основное содержание лермонтовской повести, и именно поэтому мы не можем вслед за многими авторитетными исследователями считать ее произведением антиромантическим, где фантастика подлежит снятию и отрицанию. Дело обстоит прямо противоположным образом: в «Штоссе» не фантазия оборачивается реальностью, а реальность, грубая, эмпирическая, чувственно ощутимая, скрывает в себе фантастику, и в этом мы видим основное литературное задание Лермонтова. Такое толкование поддерживается, между прочим, и сюжетным построением отрывка. Дело в том, что в нем оборвана одна очень важная сюжетная линия, которая показывает нам, что «Штосс» не мыслился исключительно как повесть о художнике. Она связана с мотивом портрета.

8

При всей своей близости к сюжетным мотивам «Мельмота» или «Портрета» Гоголя лермонтовский «Штосс» отличается от них одной существенной особенностью как раз в трактовке «оживающего портрета». Если у Метьюрина и Гоголя портрет действительно оживает, то у Лермонтова он не оживает; более того, он не может ожить, так как не тождествен оригиналу в нынешнем его состоянии. Он изображает человека в расцвете сил — «лет сорока», «с правильными чертами, большими серыми гла-

вами (6, 359). Привидение — тот же человек, но одряхлевший и опустившийся. Между ним и портретом лежит целый этап биографии. Это биография игрока,— профессионального и, быть может, не чуждого шулерства. Пальцы, унизанные перстнями, табакерка «необыкновенной величины», изображенные на портрете,— аксессуары игрока; тяжелая табакерка с двойным дном использовалась в «игре наверняка».[49] Один из игроков в «Маскараде» — Трущов — появляется с табакеркой (5, 280). На детали костюма, по которым безошибочно узнается игрок, Лермонтов обращал внимание в «Герое нашего времени» (6, 265).

Итак, в повести фиксированы два момента в истории старика. Один обозначен портретом, на котором вместо имени художника написано «середа». Второй застает Лугин,— и первая встреча с призрачным стариком, когда художник впервые играет в штосс на его дочь, также происходит в среду. Вообще старик играет только в среду; требование ежедневной игры создает ему какие-то неудобства. Между первым и вторым моментами — временной разрыв, лакуна; она была заполнена событиями, очевидно содержавшими некую мотивировку сложившейся ситуации.

Мотивировка проясняется пунктом плана: «Старик проиграл дочь, чтобы ⟨?⟩». В этой записи обычно видят указание на неосуществленное продолжение «Штосса». Но она обозначает, конечно, не продолжение, а предысторию, Vorgeschichte. Преступление, совершенное при жизни, повлекло за собою посмертное заклятие, наказание. Такого рода мотив был центральным в целой группе так называемых «романов о разрешении» («Erlösungroman»), построенных как история блужданий духа в поисках некоей определенной заранее ситуации, в которой он получает «разрешение» и освобождение от проклятия. Элементы этой типологической схемы есть и в «Мельмоте», и в хорошо известных русской литературе романах Шписса (в том числе и в переведенных Жуковским «Двенадцати спящих девах»), и в «Майорате» Гофмана, и в том же «Портрете» Гоголя и т. д.; можно с полным правом сказать, что она вообще принадлежит к числу наиболее популярных в мировой литературе. Без нее не обошелся и Одоевский: намек на нее есть в «Саламандре». Одним из вариантов заклятия, лежащего на преступном духе, является форма его посмертной жизни: он вынужден в качестве призрака периодически повторять сцену своего преступления,— как правило, в том самом месте и в то самое время, когда оно было совершено.

Лермонтовский старик, по-видимому, совершил свое преступление в среду,— и каждую среду он вынужден заново проигрывать свою дочь в опустевшем доме. Ни мотив, ни сюжетный ход

---

[49] Ср. указание на это у Булгарина в «Иване Выжигине» (Булгарин Ф. Полн. собр. соч., т. 1. СПб., 1839, с. 171—172).

подобного рода не были новыми для Лермонтова. В «Тамбовской казначейше» в карты проигрывалась жена и история своеобразного поединка между гусаром, старым казначеем и Авдотьей Николаевной рассказывалась в шутливом, анекдотическом тоне. Как анекдотический сюжет, «проигрыш жены», по-видимому, перешел в бытовую сферу: Пушкин шутливо предупреждал Н. М. Смирнова, чтобы он не ставил на карту А. О. Россет, тогда еще его невесту.[50] В «высоком» литературном плане он был разработан Гофманом в «Счастье игрока» («Spielerglück», 1820);[51] в 1830-е годы мы находим его, например, в «Рассказах Асмодея» барона А. Вольфа, отрецензированных, кстати, в «Отечественных записках».[52]

В ранней балладе Лермонтова «Гость» («Кларису юноша любил», неизв. годы) есть интересующая нас ситуация: призраки периодически посещают дом, где совершился акт измены и преступления.

Некоторые детали «Штосса» подсказывают нам и условия «разрешения». Старик обречен все время выигрывать; между тем дочь хочет быть проигранной. Ср. в плане: «Дочь в отчаянии, когда старик выигрывает». Очевидно, проигрыш старика разрушил бы заколдованный круг и освободил бы ее или их обоих,— вероятнее всего, для могилы.

Здесь и возникает в повести тема любви к «воздушному идеалу», которая должна была, вероятно, стать одной из центральных. Она оборвана, но уже по написанной части повести и по планам мы вправе заключать, что именно эта страсть явилась причиной самоубийственного решения Лугина играть до конца и должна была привести его к трагической катастрофе. Все исследователи повести сходились на том, что описание «женщины-ангела» у Лермонтова отличается напряженным лиризмом, заставляющим вспомнить его «Как часто, пестрою толпою окружен...» и «Из-под таинственной, холодной полумаски» (1841), и что оно вовсе лишено иронического начала. Здесь нам еще раз придется напомнить читателю, что вся любовно-психологическая коллизия повести вырастает на автобиографической основе: внешняя непривлекательность Лугина, психологические барьеры в его взаимоотношениях с женщинами (ср. подобные же у Печорина в «Княгине Лиговской» и у Вернера в «Княжне Мери»), стремление к «воздушному идеалу» женщины как форма их компенсации — все это самонаблюдения, интроспекция, преобразованные в лирическую ситуацию поздних стихов.[53] Мы не слу-

---

[50] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 2, с. 153.

[51] Семенов Л. Лермонтов и Лев Толстой, с. 384 и след.; Шувалов С. В. Влияния на творчество Лермонтова русской и европейской поэзии.— В кн.: Венок М. Ю. Лермонтову. М.— Пг., 1914, с. 325—326.

[52] Вольф А. Рассказы Асмодея, ч. 1—3. М., 1839; Отеч. зап., 1839, т. 6, отд. 7, с. 135.

[53] Ср.: Герштейн Э. Судьба Лермонтова, с. 238 и след.

чайно пользуемся здесь «психологической» терминологией: в отличие от лирики «Штосс» и в этом случае аналитичен и «физиологичен»; механизм душевной жизни своего героя Лермонтов ни на минуту не выпускает из вида: опыт психологических анализов «Героя нашего времени» дает себя знать. Он сказывается, между прочим, и в трансформации популярного романтического мотива, которого когда-то коснулся Лермонтов в раннем стихотворении «Поэт» (1828); художник (в данном случае Лугин) пытается запечатлеть на полотне преследующий его женский образ, но безуспешно; эскиз женской головки, многократно перерисованный и все не удававшийся до конца, есть предвосхищение «воздушной красавицы», явившейся ему в виде призрака — дочери старика. «Легенда о Рафаэле» Ваккенродера, известная Лермонтову еще в Благородном пансионе,[54] повторена в своих существенных чертах, но получает не эстетико-религиозное, а скорее психологическое обоснование. Очень возможно, что эта сюжетная линия при продолжении повести должна была получить завершение, но всякие предположения здесь гадательны. Если мы добавим ко всему этому уже упоминавшуюся нами группу стихотворений 1840—1841 гг. с устойчивым мотивом загробной любви, мы сможем обозначить то лирическое поле, в котором возникают заключительные сцены известного нам отрывка. Они показывают лишний раз, что трактовка всей повести как антиромантической встречает затруднения почти непреодолимые.

В мире фантомов проясняется постепенно смутный и неотчетливый «идеал», который Лугин тщетно пытался запечатлеть на полотне, и вместе с ним проясняется внутренний мир Лугина: в «действительности» он «не мог забыться до полной, безотчетной любви» (6, 354),— здесь он находит ее и вступает за нее в борьбу, в которой должен погибнуть. Это трагедия — но не литературная дискредитация.

9

Эту самую повесть Лермонтов и прочитал в конце марта или начале апреля 1841 г. в сравнительно узком дружеском кружке.

Она была порождением кружка; она имела дело со знакомым слушателям бытом, их бытом, преображенным и ставшим явлением литературы. На ней лежал отсвет полемик о путях фантастической повести — полемик, связанных с именем покойного Пушкина и ныне действовавших Одоевского и Ростопчиной.

---

[54] См. об этом в нашей статье «Ранняя лирика Лермонтова и поэтическая традиция 20-х годов» (Рус. лит., 1964, № 3, с. 46—56); о восприятии этой легенды Пушкиным писала А. А. Ахматова (см.: Временник Пушкинской комиссии, 1970. Л., 1972, с. 43). Ср. также: Данилевский Р. Ю. Людвиг Тик и русский романтизм.— В кн.: Эпоха романтизма. Из истории международных связей русской литературы. Л., 1975, с. 78.

Лермонтов почти демонстративно избирал пушкинский принцип — отыскивать фантастическое в глубинах эмпирической реальности и подавать его в остросюжетной новелле, сохраняющей следы своего происхождения из устного анекдота. Пружиной фантастического, которое «писать нетрудно», являлось сцепление случайностей, на первый взгляд не выходившее из естественного круга явлений, но открывавшее возможности двойной интерпретации. Ирония оказывалась здесь важнейшим стилистическим приемом, менявшим субъективное освещение событий, постоянно переводя их из плана естественного в план фантастический, и обратно. Многие из этих принципов уже были достоянием массовой фантастической повести 1830-х годов. «Штосс» впитал в себя широко распространенные мотивы и темы, отчасти уже разработанные или намеченные самим Лермонтовым,— они предстали как художественное единство. Если Достоевский видел особую заслугу Пушкина в том, что в «Пиковой даме» он сумел создать органический сплав «реального и фантастического» (об этом же писал Одоевский в связи с Гофманом), то подобную же задачу решил и Лермонтов в «Штоссе», но с одной существенной разницей. Он выступил как психоаналитик,— как литератор, находящийся на уровне художественных исканий конца 1830—1840-х годов; «физиологизм» его повести имел явственно выраженный психологический уклон, и обостренное внимание к тайнам человеческой душевной жизни сближало его с «романтическим натурализмом» раннего Бальзака и Достоевского. Нет необходимости доказывать специально, что эти ранние формы реализма были ближайшим образом связаны с романтическим движением 1830-х годов.

Лермонтов не полемизировал с Одоевским по существу литературной проблематики,— напротив, он использовал его находки и достижения. Нет сомнения, однако, что рационалистический мистицизм Одоевского служил для него одной из точек отталкивания, и, быть может, в противовес «серьезным» фантастическим повестям, каких требовала от Одоевского Ростопчина, он прочел ей и другим «страшную» повесть, которую можно было при желании толковать как шутку и мистификацию. Возможности к такой трактовке открывала ее амбивалентная поэтика. Он создал вокруг чтения атмосферу таинственности — той же самой, которая звучала некогда в его полупародийной речи о магии чисел. Он явился при свечах, с тетрадью, показавшейся Ростопчиной «огромной», и прочитал своим слушателям повесть, специально приготовленную для мистифицирующего устного чтения.

Автограф «Штосса» дает основания для такого предположения.[55] По нему видно, что первоначально четвертая (последняя)

[55] ГИМ, ф. 445, ед. хр. 227а (тетр. бывшей Чертковской библиотеки), л. 47—53.— Тетрадь эта представляет собою конволют из разных бумаг Лермонтова; где раньше находились листы со «Штоссом», неизвестно. В мемуарах Ростопчиной речь идет об «огромной тетради», где было исписано около 20 страниц, а остальное была «белая бумага». Не исключено, что

глава оканчивалась словами: «Он похудел и пожелтел ужасно. Целые дни просиживал дома, запершись в кабинете, часто не обедал». Далее стояла цифра «5»: Лермонтов предполагал начать следующую главу. Отказавшись от этого намерения, он продолжил после какого-то перерыва главу четвертую (продолжение написано более тонким пером, и строки проходят по цифре «5») и в один прием дописал известное нам окончание повести. Соллогуб, располагавший последним листом автографа, напечатал по нему концовку: «Он уже продавал вещи, чтоб поддерживать игру; он видел, что невдалеке та минута, когда ему нечего будет поставить на карту. Надо было на что-нибудь решиться. Он решился» (6, 366).

На этих словах Лермонтов закончил чтение, доведя действие до кульминации и блестяще рассчитав силу эффекта обманутого ожидания. Он сделал то, что до него делал Ирвинг и почти одновременно с ним Жуковский и другие многочисленные русские повествователи, например Марлинский («Путь до города Кубы», 1836; «Вечер на Кавказских водах в 1824 году», 1830). Повесть была подана слушателям как мистификация.

Как бы ни решался вопрос о дальнейшем ее продолжении, в момент чтения она мыслилась как законченная, ибо самая ее незаконченность оказывалась сознательным художественным приемом. Мы вправе думать, что она была дописана таким образом накануне устного чтения и в расчете на него и в процессе этого чтения получила дополнительные акценты, выдвинувшие на передний план иронически-мистифицирующее начало. Мы сталкиваемся, таким образом, с явлением, которое могли бы обозначить как «конвенциональная», «дополнительная» поэтика, зависящая от особых условий литературного бытования,— в данном случае, устного произнесения текста.

Поясним эту мысль одним примером. Помимо мистифицирующих развязок (типа «Таинственного гостя» Ирвинга или «Черепа-часового», вставленного Марлинским в «Путь до города Кубы»), существовал прием «задержки сюжета», которым широко пользовались журналисты, печатавшие «страшные» повести. Повесть рассекалась на отрывки с тем расчетом, чтобы конец каждого из них заинтриговывал читателя; продолжение было обещано в следующей книжке.[56] Разумеется, возможности к та-

---

такой вид первоначально и имела тетрадь со «Штоссом» (размеры ее Ростопчина вряд ли помнила достаточно ясно к 1857 г.). «Штосс» занимает 6 листов (12 страниц); был еще один лист, утраченный ныне, но известный В. А. Соллогубу к моменту публикации повести в его издании «Вчера и сегодня» (6, 669). Нет сомнения, что публикация Соллогуба произведена именно с данного автографа: об этом говорит самый характер разночтений — с искажением фонетически близких слов, с испорченным текстом там, где рукопись залита чернилами, и т. д.

[56] Ср. ироническое описание этого приема как широко распространенного: «Напишу, как журналист перед развязкою страшной повести: „Продолжение впредь“» (*Ж. К.* Третье письмо на Кавказ.— Сын отечества,

кому членению были заложены в самой поэтике «страшной» или «таинственной», повести; на прием «задержки сюжета» и критики, и позднейшие исследователи указывали постоянно как на особо разработанный и культивируемый.[57] Тем не менее именно при публикации в журналах он приобретал особую автономность: вынужденные паузы предопределяли темп читательского восприятия, нередко меняли акцентировки, вызывали или, напротив, приглушали дополнительные ассоциации и пр. Прагматическая, утилитарная, «конвенциональная» поэтика как бы надстраивалась над авторским замыслом или вторгалась в него; при отдельном издании романа она исчезала, так как восстанавливались авторское членение текста и нормальный, т. е. предусмотренный заранее, темп его восприятия.

Эта-то «конвенциональная» поэтика у Лермонтова и стала частью авторского замысла,— не первоначального, но возникшего вместе с намерением прочитать «Штосс» и мистифицировать свою аудиторию. При дальнейшей работе она, может быть, исчезла бы и мистифицирующее начало было бы приглушено. Нам неизвестно, как развивалась бы повесть далее: был бы поставлен акцент на болезненной психике художника, гибнущего в погоне за созданным им самим призрачным идеалом женщины-ангела, или же фантастическая повесть с двойным и равноценным рядом мотивировок утвердила бы себя окончательно.

Несомненно, однако, что, еще раз демонстративно обнаружив при чтении свою «устную», «анекдотическую» природу, повесть Лермонтова в окончательном виде должна была предстать читателю как произведение «серьезной» литературы, а не простая дружеская шутка. История ее текста является поэтому одним из наиболее выразительных примеров, свидетельствующих против понятий «канонический текст» и «последняя авторская воля»: воля автора была остановить ее посредине, придав ей временный, локальный, но объективно содержавшийся в ней смысл мистификации; и силою той же воли она должна была оканчиваться иначе в своем «письменном» варианте, где были бы сведены воедино оборванные сюжетные нити и, вероятно, была бы развернута этическая, психологическая, литературная и даже общефилософская проблематика, уже заявленная в известном нам начале. Этому окончанию не суждено было осуществиться.

1825, № 5, с. 67). Ср. также замечание в связи с публикацией «Вечера на Кавказских водах в 1824 году»: «В конце поставлено: „Продолжение впредь", магическое выражение, любимое журналистами и, как я слышал, не совсем любимое читателями» (Сев. пчела, 1834, 24 сент., № 215, с. 858).

[57] Varma D. The Gothic Flame. London, 1957, p. 104—105, 188.— Еще В. Скотт отмечал этот прием в качестве одной из основных композиционных особенностей «готического» романа (см.: Анна Радклиф. (Из сочинений В. Скотта).— Сын отечества, 1826, № 4, с. 379—380).

М. И. ГИЛЛЕЛЬСОН

ПОЭЗИЯ ЛЕРМОНТОВА В САЛОНЕ ЕЛАГИНЫХ

До нас дошло поразительно мало отзывов о Лермонтове из московских литературных кружков 1840—1841 гг. Письмо поэта В. И. Красова к А. А. Краевскому, странички из воспоминаний С. Т. Аксакова, свидетельства из дневников и писем Ю. Ф. Самарина, А. Я. Булгакова и Т. А. Бакуниной — таков скудный перечень этих отзывов. Тем ценнее те новые сведения, которые идут отсюда — от ближайшего окружения Герцена, Грановского, братьев Киреевских... Именно такие свидетельства имеются в богатом архиве Елагиных—Киреевских.

Авдотья Петровна Елагина — хозяйка московского литературного салона, переводчица, «чрезвычайно умная женщина», как аттестовал ее Герцен. Любимая племянница Жуковского, она была в дружеских отношениях со многими русскими писателями и деятелями отечественной культуры.

От первого брака Авдотьи Петровны родились дочь Мария Васильевна и сыновья Петр Васильевич и Иван Васильевич Киреевские. Несколько лет спустя после смерти первого мужа она вышла замуж за Алексея Андреевича Елагина; от второго брака у нее было четверо детей: сыновья Василий, Николай, Андрей и дочь Лили (Елизавета). Алексей Андреевич, человек образованный, жадный до книг, вольтерьянского склада ума, близкий друг декабриста Г. С. Батенькова, бóльшую часть времени жил в деревне; в их же московской квартире хозяйничала Авдотья Петровна.

Елагины—Киреевские состояли в родстве с Иваном Филипповичем Мойер, мужем рано скончавшейся Машеньки Протасовой. Его дочери Екатерине Ивановне Мойер суждено было укрепить родственные узы между двумя семьями: она вышла замуж за Василия Елагина. Мойеры жили в Бунине, которое находилось недалеко от имения Елагиных. Катя Мойер часто гостила и в деревенском доме Алексея Андреевича, и в московской квартире Елагиных.

В этом просвещенном кругу родственников Жуковского постоянно следили за новыми произведениями русской и иностранной словесности. Вот несколько выписок из писем 1834 г. Василия

Елагина к отцу, которые позволят читателю сразу войти в мир умственных интересов этого семейства.

«3 сентября. <...> Между прочим читаю один роман Мериме из времен Карла IX, где описана сцена Варфоломеевской ночи, он необыкновенно занимателен. Манера похожа на пушкинскую в прозе: нет подлинных описаний характеров, нет эпизодов, а действие всегда сосредоточено и внимание остановлено. У Мериме драматического таланта больше, кажется, чем у всех остальных драматургов французских вместе, хотя он и не пишет трагедий.

На этих днях читал я также Плутарха: его ребяческая простота и просторечие не могут не понравиться. Многие *жизни* необыкновенно увлекательны: например, Гракхов...».

«На этих днях он (И. В. Киреевский.— *М. Г.*) прислал нам „Биб<лиотеку> для чтения". В ней много любопытного —и отсюда вижу, *что* сделает вам удовольствие. У меня есть такт на этот счет. Между прочим, обрадовала меня „историческая характеристика" Шевырева — „Сикст V, папа римский". Здесь есть истинный. глубокий талант, вообще то, чего я никогда не предполагал в Шевыреве. Прекрасны также письма о Кавказе Бестужева. Они очень грустны — это понятно. Теперь в Москве брат его, который прощен (тот, который сходил с ума), он говорил, что Марлинского ужасно угнетают; что теперь открыт новый поход на горцев и что он в отчаянии бросается навстречу смерти. В Москве говорят, будто он убит».

«3 ноября. <...> Не понимаю, как могли вам не понравиться „Кавказские очерки", которые восхитили нас. Давно Бест<ужев> не писал с таким глубоким чувством. <...>

В литературе у нас решительно не видно ничего, кроме пустоты: зато пустота *дает себя чувствовать*, как говорит Петруша (П. В. Киреевский. — *М. Г.*). Думал ли, например, *я* за *5* лет, в деятельное и любопытное время. когда в России расцветало столько надежд, что мне придется быть зрителем *времен упадка* ужасного, общего. Только не могу понять, довольно самоотвержения или преданности судьбе, чтобы не питать сильной надежды, даже веры в то, что будет сильное потрясение, буря, несчастие, которое пробудит, оживит, возвысит падающее человечество.

Где, например, теперь прежние прекрасные надежды России? Что делает Киреевский, Пушкин (потому что он также надежда), Баратынский, Одоевский и другие? Они ничего не делают только потому, что поддались влечению своего времени *к лени*. Дай бог, чтобы даже несчастие или по крайней мере сильное потрясение, буря общая, всемирная или хоть европейская пробудила нас от этого тяжкого сна к жизни, к действительности, которой нынче ж и не увидим; иначе же выйдем из мира, не знавши настоящей жизни, которую знали все счастливцы, *воины 12-го года*, современники Наполеона.

Блажен, кто посетил сей мир
В его минуты роковые.
Его призвали всеблагие
Как собеседника на пир.

А эдакое уничтожающее все силы, все способности время хуже самых страшных бурь и переворотов. Надеюсь, что вы согласны со мною и будете молиться о грозе, чтоб не пропал хлеб на полях».[1]

Трудно предполагать, что к точной оценке романа Мериме «Хроника времен Карла IX» (1829), к сравнению стиля французского писателя с манерой Пушкина-прозаика 16-летний Василий Елагин пришел самостоятельно. Скорее всего подобные оценки возникли у юноши под непосредственным воздействием его сводных братьев — И. В. и П. В. Киреевских.

В шестом томе «Библиотеки для чтения» (цензурное разрешение — 27 сентября; следовательно, письмо Елагина можно датировать октябрем 1834 г.) внимание его привлекла статья Шевырева. Удивление, с каким он пишет о достоинствах «исторической характеристики», не случайно: это единственное хвалебное высказывание о С. П. Шевыреве в письмах молодых Елагиных. Шевырев отнюдь не был их кумиром.

Елагин самостоятелен и критичен; он не безусловный поклонник и популярного Марлинского, чьи очерки (в том же номере журнала), кажется, предпочитает его повестям. Об авторе очерков он осведомлен. У Елагиных нашлись, по-видимому, и общие знакомые с братом писателя, Петром Александровичем Бестужевым, декабристом, осужденным по XI разряду, воевавшим на Кавказе, а затем уволенным в отставку вследствие психического заболевания. Со слов П. А. Бестужева, Василий Елагин сообщает отцу об угнетенном состоянии Бестужева-Марлинского, который, как известно, три года спустя погиб в стычке с горцами.

Особенно примечательно письмо, в котором Елагин утверждает, что он «зритель *времен упадка*», что 1830-е годы разрушили многие надежды и принесли горькое разочарование, что за последние пять лет, т. е. за 1830—1834 гг., почти замолкли голоса лучших русских писателей. Вспомним, что за этот небольшой отрезок времени закрылась «Литературная газета» Дельвига, что в 1832 г. был запрещен «Европеец», а в 1834 г. — «Московский телеграф». Ивану Киреевскому, блестящему публицисту, сводному брату молодых Елагиных, было запрещено заниматься журналистикой. С каждым годом все сильнее давал себя чувствовать правительственный курс, направленный на удушение русской печати и литературы. Поводов для грустных размышлений у Василия Елагина было достаточно. И тем не менее справедливости ради отметим, что в своей пессимистической оценке состояния отечественной словесности Елагин дошел до

[1] ГБЛ, ф. 99, карт. 1, ед. хр. 19; карт. 4, ед. хр. 70.

крайности. Но для нас важна не степень исторической точности его суждений, а то, как воспринимал он, представитель нового поколения, интеллектуальную атмосферу того времени. Можно без преувеличения сказать, что беспощадный приговор Елагина: «...эдакое уничтожающее все силы, все способности время хуже самых страшных бурь и переворотов» — словно предвосхищает «Думу» Лермонтова:

Толпой угрюмою и скоро позабытой
Над миром мы пройдем без шума и следа,
Не бросивши векам ни мысли плодовитой,
Ни гением начатого труда.

Не оправдались слова Лермонтова! Его поколение дало России блестящую плеяду поэтов и мыслителей:

Гоголь	— 1809	Станкевич	— 1813
Кольцов	— 1809	Грановский	— 1813
Белинский	— 1811	Лермонтов	— 1814
Герцен	— 1812	Бакунин	— 1814
Огарев	— 1813		

Вопреки правительственному гнету выросли они, мыслители, протестанты и революционеры. Но чтоб стать такими, какими они стали, требовалась бесстрашная дерзость отрицания существующего порядка вещей, требовалось дойти до крайности!

Молодых Елагиных нет в списке выдающихся деятелей русской культуры. Но они не принадлежали и к серой посредственности, ко всем тем, чья жизнь от колыбели до могилы была предначертана табелью о рангах. Они не могли не быть страстными почитателями поэзии Лермонтова: ведь она выражала их чувства, их мысли.

«Читали ли вы в „Отеч〈ественных〉 записк〈ах〉“ стихи Лермонтова, перевод из Гете? — писал Николай Елагин отцу 18 августа 1840 г.— Стихи эти очень понравились Москве, и кто оттуда к нам ни приедет, всякий непременно знает их наизусть и хвалит. Я сочинил музыку на эти стихи, и они поются у нас в Люблино с утра до вечера».[2]

Стихотворение Лермонтова «Горные вершины...», пронизанное пантеистическим восприятием жизни, нашло живой отклик у молодого поколения, студентов Московского университета, однокашников Николая Елагина.

Постоянными посетителями салона Елагиных была профессура Московского университета — Грановский, Редкин, Крюков, Погодин, Шевырев. В письмах молодых Елагиных непрерывно мелькают эти имена. Они описывают их лекции, повествуют о встречах с ними в родительском доме. По-разному, очень по-разному относилась молодежь к своим университетским наставникам. Восторженные характеристики Грановского, уважи-

[2] ГБЛ, ф. 99, карт. 5, ед. хр. 32.

тельные отзывы о Крюкове и Редкине, насмешливые суждения о Погодине и Шевыреве. Как-то Погодин поехал в Петербург. В Москве прошел слух о том, что его хотят взять в наставники к великому князю Константину Николаевичу. Николай Елагин в восторге от этой новости. Как хорошо будет Погодину! Какая польза для великого князя! Как счастливы будут студенты университета, избавившись от плохого профессора!

Наступил 1841 г. Влюбленный в 17-летнюю Е. Б. Мюльгаузен, Грановский объясняется ей в любви. С восторгом сообщает он Я. М. Неверову о том, что любимая девушка позволила ему искать ее руки; с нетерпением ждет он отцовского благословения: «У меня была только одна забота — как бы убить несчастные шесть дней, отделяющие одно воскресенье от другого. По будням я не смел туда ездить. Пред масляницею приехали родственницы Елагиной — В⟨оейко⟩вы и кузина их М⟨ойер⟩. Я обрадовался возможности развлечения и ухватился за эту возможность. Ездил к Елагиной почти ежедневно и провожал этих дам в Собрание и т. д., куда они, туда и я. При их уме и образованности мне, разумеется, было не скучно, и я выдержал целых две недели, не ездя к Мюльгаузен».[3]

Сохранился дневник Е. И. Мойер, который дает нам возможность прокомментировать письмо Грановского. Е. А. Мойер приехала в Москву 30 апреля 1841 г. и, как обычно, остановилась в доме Елагиных. На следующий день, 1 мая, в гости пожаловал Грановский. «который привез нам превосходные стихи Лермонтова о Кавказе, неизданные, но которые скоро будут напечатаны в „Москвитянине“».[4]

Грановский привез к Елагиным стихотворение Лермонтова «Спор», которое воспринималось как поэтический ответ на журнальные нападки Шевырева. Отношения России к Востоку и Западу находились в «эпицентре» общественных споров тех лет. «В „Москвитянине“ был разбор Лермонтова Шевыревым, и разбор не совсем приятный, по-моему, несколько несправедливый,— писал А. С. Хомяков летом 1841 г.— Лермонтов ответил очень благоразумно: дал в „Москвитянин“ славную пьесу „Спор Шата с Казбеком“ стихи прекрасные».[5]

Стихотворение «Спор» Лермонтов передал для «Москвитянина» Ю. Ф. Самарину перед самым отъездом на Кавказ — около 23 апреля, а неделю спустя Грановский читал его в салоне Елагиных. Самарин, как мы видим, сразу же пустил его по рукам.

Е. И. Мойер не сообщает нам отзывы Грановского о стихотворении «Спор». Но, к счастью, сохранилось письмо Грановского к его двоюродной сестре А. Е. Хромиде, в котором он писал 24 июня 1841 г.: «Выскажите мне ваше мнение о стихотворениях

---

[3] Т. Н. Грановский и его переписка, т. 2. М., 1897, с. 406.
[4] ГБЛ, ф. 99, карт. 25, ед. хр. 21, л. 2 об. (подлинник по-французски).
[5] Хомяков А. С. Собр. соч., т. 8. М., 1904, с. 101.

Лермонтова. Не правда ли, это превосходный талант? В июньском номере „Москвитянина“ помещена его великолепная пьеса. Если вы не читаете этот журнал у себя на краю света, то я тотчас сделаю для вас копию».[6]

Грановского, профессора истории, покорявшего слушателей глубиной мысли и безупречной отточенностью изложения, очаровали пластичность стихотворения Лермонтова, его могучий поэтический дар, позволивший ему в нескольких стремительных строфах представить развернутую картину современного Востока.

Грановский, надо думать, оценил широкую осведомленность Лермонтова в научном и художественном движении первых десятилетий XIX в., которое именовали, и не без основания, «ренессансом Востока» в Европе.[7]

Положительные отзывы о «Споре» и Хомякова, видного представителя нарождавшегося славянофильства, и Грановского, центральной фигуры крепнущего западничества, убеждают нас в том, что Лермонтов сумел занять свою особую позицию, которая нашла сочувственный отклик у деятелей обоих течений русской общественной мысли того времени.

Высказывания Грановского о Лермонтове, даже те, которые содержатся в опубликованных письмах, не оценены до сих пор по достоинству. Чем можно это объяснить? По всей вероятности, письмом Белинского к Н. В. Станкевичу от 29 сентября 1839 г., из которого заключали, что Грановский слишком резко критиковал Лермонтова, в частности неблагоприятно отозвался о стихотворении «Три пальмы»: «Идя к Грановскому, нарочно захватываю новый № „Отечественных записок“, чтобы поделиться с ним наслаждением,— и что же? — он предупредил меня: „Какой чудак Лермонтов — стихи гладкие, а в стихах черт знает что — вот хоть его «Три пальмы» — что за дичь!“. Что на это было отвечать? Спорить? — но я уже потерял охоту спорить, когда нет точек соприкосновения с человеком. Я не спорил, но, как майор Ковалев частному приставу, сказал Грановскому, расставив руки: „Признаюсь, после таких с вашей стороны поступков я ничего не нахожу“,— и вышел вон. А между тем этот человек со слезами восторга на глазах слушал „О царе И〈ване〉 В〈асильевиче〉, молодом опричнике и удалом купце Калашникове“».[8]

Недаром друзья звали Белинского неистовым Виссарионом. Не сойдясь с Грановским в оценке одного (!) стихотворения Лермонтова, он вскипел и тотчас от него ушел. Свое негодование он излил в письме к Н. В. Станкевичу. Негодовать Белинский умел, и его страстное осуждение Грановского загипнотизировало исследователей. Не обратили достаточного внимания даже на то,

---

[6] Т. Н. Грановский и его переписка, т. 2, с. 198 (подлинник по-французски).

[7] Об этом см.: Гроссман Л. П. Лермонтов и культуры Востока.— В кн.: Литературное наследство, т. 43—44. М., 1941, с. 673—744.

[8] Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 11. М., 1956, с. 379—380.

что сам Белинский свидетельствовал о сильнейшем впечатлении, произведенном на Грановского «Песней про царя Ивана Васильевича...». А ведь это суждение историка, широко образованного, обладавшего даром воскрешать облики различных эпох!

Вспомним и другие знаменательные высказывания Грановского о поэзии Лермонтова. Вот выдержка из его письма к А. Е. Хромиде от 27 декабря 1840 г.: «Читали ли вы русские стихотворения Лермонтова, которые только что появились? В этом маленьком томе имеются отличные вещи. Если у вас его еще нет, то я могу сразу же выслать его».[9]

Шесть месяцев спустя, в августе 1841 г., Грановский писал своим сестрам: «По-прежнему печальные новости. Лермонтов, автор „Героя нашего времени", единственный человек в России, способный напомнить Пушкина (capable de rappeler Pouchkine), умер той же смертью, что и последний. Он убит на дуэли Мартыновым, братом молодой особы, которая фигурировала в его романе под именем княжны Мери. Он был моего возраста».[10]

Таково было мнение Грановского о масштабе дарования Лермонтова. И это мнение возникло у него не внезапно, а исподволь. Безвременная гибель поэта лишь побудила Грановского подвести итог своим раздумьям о поэзии Лермонтова; а то, что Грановский пристально следил за стремительным взлетом преемника Пушкина, несомненно.

6 мая 1841 г. Е. И. Мойер записала в дневнике, что к ним в гости пришел Грановский: «...он нам читал дивное стихотворение Лермонтова о Наполеоне. Грановский вскоре ушел, и все пошли спать, кроме Марии, Василия и меня; мы спорили о Лермонтове; Василий утверждал, что модные молодые люди обожают Лермонтова и видят в нем родоначальника нового поколения, желающего быть героями нашего времени. Я же уверяла Василия, что этот энтузиазм по отношению к автору является наигранным, что существует мода очаровываться Лермонтовым и что поэтому весь свет им очарован».[11] Е. И. Мойер тонко подметила «изнанку» поэтического успеха. Вслед за истинными ценителями прекрасного является пестрая многоликая толпа, восхищение которой — лишь громкий отголосок моды. Подобное «увлечение» Лермонтовым вскоре предстало, во всей своей цинической наготе, в пошлом армейском «демонизме».

«Дивное стихотворение Лермонтова о Наполеоне» — это «Последнее новоселье». Перенесение праха Наполеона с острова св. Елены в Париж волновало умы и на Западе, и в России.

---

[9] Т. Н. Грановский и его переписка, т. 2, с. 192 (подлинник по-французски).

[10] Там же, с. 128 (подлинник по-французски).— Ср. ту же версию в письме Андрея Елагина от 22 августа 1841 г.: Герштейн Э. Г. Отклики современников на смерть М. Ю. Лермонтова.— В кн.: М. Ю. Лермонтов. Статьи и материалы. М., 1939, с. 66.

[11] ГБЛ, ф. 99, карт. 25, ед. хр. 21, л. 5 (подлинник по-французски).

Именно этому событию посвятил Лермонтов свое стихотворение. Оно было написано в начале апреля 1841 г. (не позднее 4 числа) и только что появилось в печати — в «Литературной газете» (1 мая, № 47) и в майской книжке «Отечественных записок».

Несколько ранее о Наполеоне были написаны три стихотворения А. С. Хомякова; они также читались в салоне Елагиных. В марте 1841 г. Д. А. Валуев сообщал Н. М. Языкову: «Каковы стихи Хомякова, которые вам посылаем теперь? Это уже Наполеон третий. Первый был не так хорош и был весьма дурно принят всем домом Елагиных; это раздосадовало Ал⟨ексея⟩ Ст⟨епановича⟩, и он написал две славные пьесы».[12] Историко-философская, социально-политическая и телеологическая проблематика «Последнего новоселья» живо волновала Хомякова. Известен его неодобрительный отзыв о лермонтовском стихотворении; по-видимому, в этом отзыве проявилось внутреннее несогласие, скрытая оппозиция по отношению к «лермонтистам» в салоне Елагиных. Можно думать, что в лермонтовских стихах, восторженно принятых его московскими друзьями, Хомяков усматривал тенденциозное «педалирование» темы величия и одиночества императора.

Два года спустя Грановский снова приносит стихи Лермонтова в салон Елагиных. Вот что писал об этом Николай Елагин отцу:

«У нас случилось на днях несколько неприятных историй: 1-*ая*. На одном из воскресений Грановский прочел нам 8 новых пиэс Лермонтова, сберегаемых им для „Отечеств⟨енных⟩ запис⟨ок⟩“, и дал их нам списать. Из слушателей был и Погодин. Сей начал интриговать как журналист, чтобы поместить их в „Москвитянине“. Гран⟨овский⟩ отказался дать. Наконец Пог⟨один⟩ объявил ему, что неизвестная особа прислала ему эти стихи с просьбою поместить их в „Моск⟨витянине⟩“. У нас наш список кто-то украл. В один прекрасный вечер получаем мы от Погодина записку с просьбою, чтоб любезные студенты прислали ему стихи Л⟨ермонтова⟩, полученные от Гранов⟨ского⟩. Любезные студенты послали то, что помнили наизусть, Гр⟨ановский⟩ рассердился за это и главным образом на Пог⟨одина⟩, который надул его, объявив, что имеет уже списки и что во зло употребляет свое профессорское могущество.

Главное неприятно в этой истории то, что пропали стихи Лерм⟨онтова⟩ у нас. Неприятно потому, что и нельзя вам послать 8 отличных пиэс, и потому, что у нас крадут,— и это завелся какой-то литературный и художественный вор...».[13]

---

[12] Хомяков А. С. Собр. соч., т. 8, с. 109.

[13] ГБЛ, ф. 99, карт. 5, ед. хр. 34; ср.: Летопись жизни и творчества А. И. Герцена. 1812—1850. Сост. Г. Г. Елизаветина, Л. Р. Ланский и др. М., 1974, с. 273.— Во второй части письма Николай Елагин сообщал о том, что у них из дома украли рисунок (или картину) Э. А. Дмитриева-Мамонова «Мелочная лавочка».

Письмо Николая Елагина крайне интересно. Но, пожалуй, не менее интересно и письмо его сестры Лили к отцу, имеющее к тому же точную дату:

«22 февраля. ⟨1843⟩. Вот кто был у нас вчера — первую надо назвать М-me Герцен, как незнакомое для тебя лицо и в первый раз бывающая у нас. Она недурна собой и очень миленькая. Она всем понравилась очень, даже Свербееву, который очень взыскателен. Потом были Герцен, Галахов, Грановский, Кетчер, Боборыкин, Аксаков (Константин.— *М. Г.*), Языков, Свербеевы и Ванюша (И. В. Киреевский.— *М. Г.*), потом, тоже ненадолго, и он и Хомяков.

Грановский привез 8 новых чудных пиес Лермонтова, которые Кетчер прочел нам вслух, и потом мы успели переписать — однако ж их не посылаю потому, что ты сам будешь скоро».[14]

На чтении у Елагиных присутствовали видные представители тогдашней московской интеллигенции. Идейное размежевание между западниками и славянофилами еще не достигло той черты, когда личное общение между ними стало невозможным. Однако расхождения уже значительны, и выбор печатного органа диктуется, как правило, не случайностью, а твердым намерением помочь «своему» журналу. Именно поэтому Грановский наотрез отказывает М. П. Погодину, журнал которого «Москвитянин» служил прибежищем для сторонников славянофильской доктрины (своего печатного органа у них в то время не было), и желает отдать неизвестные стихи Лермонтова в петербургские «Отечественные записки», которым симпатизировали западники и в которых они деятельно сотрудничали.

В малопривлекательном свете выступает в этой истории Погодин, пытавшийся всеми правдами и неправдами заполучить стихотворения Лермонтова для «Москвитянина». Однако «интрига» Погодина не имела успеха. Списки стихов, украденные у Елагиных, к нему не попали. Он сумел добыть лишь записи, сделанные по памяти Елагиными, и не рискнул их напечатать.

Отказ Грановского дать неизвестные стихи Лермонтова в «Москвитянин» вывел из себя его издателей. Некоторое время спустя Николай Елагин сообщал отцу: «В Москве распространились слухи, что ходят подделанные Лермонтова стихи и что их печатают в „Отеч⟨ественных⟩ записках". „Москвитянин" даже и напечатал, что „О⟨течественные⟩ з⟨аписки⟩" выдают всякую дрянь за Лерм⟨онтова⟩. Здешние, Белинский с братиею, готовят грозный ответ».[15]

И действительно, в исключительно резком критическом разборе «Полной русской хрестоматии» А. Д. Галахова Шевырев писал: «Лучшая дань уважения, какую можно теперь принести дарованию Лермонтова, будет состоять в том, чтобы защитить

[14] ГБЛ, ф. 99, карт. 6, ед. хр. 35.— С небольшим пропуском этот отрывок опубликован в кн.: Литературное наследство, т. 79. М., 1968, с. 57.
[15] ГБЛ, ф. 99, карт. 5, ед. хр. 34.

память усопшего поэта от той клеветы и того неуважения, которыми его пятнают. Литературные промышленники, имея в руках своих некоторые стихотворения его, под именем его же печатают множество пустых стихов, бог знает им ли сочиненных. Миф о Гомере сбывается в глазах на Лермонтове, которого имя стало уже генерическим (т. е. родовым.— *М. Г.*) и которым пользуются многие безымянные поэты. Один журнал, обанкрутившийся стихотворцами, обещает нам продолжение стихотворений Лермонтова бесконечно, до тех пор пока не создаст себе нового живого поэта напрокат, для подкрепления своей нескончаемой французско-русской прозы».[16]

Строки Шевырева о том, что в «одном журнале» под именем Лермонтова печатают стихи «безымянных поэтов», были продиктованы, по справедливому утверждению Белинского, журнальной завистью.[17] В № 4 и 5 «Отечественных записок» за 1843 г. были опубликованы стихотворения Лермонтова из записной книжки В. Ф. Одоевского, подаренной Лермонтову перед последним отъездом поэта на Кавказ. На страницах «Отечественных записок» появились лучшие стихотворения Лермонтова: «Утес», «Сон», «Тамара», «Выхожу один я на дорогу», «Морская царевна», «Нет, не тебя так пылко я люблю», «Дубовый листок», «Из-под таинственной, холодной полумаски», «Не плачь, не плачь, мое дитя». Все девять стихотворений принадлежат к шедеврам Лермонтовской лирики. Бросая «Отечественным запискам» обвинение в печатании мнимых лермонтовских стихотворений, Шевырев спешил опорочить в глазах читателей еще не появившийся в печати лермонтовский «цикл» Грановского, который так обидно уплыл из рук издателей «Москвитянина».

Однако передал ли Грановский эти стихотворения в «Отечественные записки»? Редакционное примечание неопровержимо убеждает нас в том, что Грановский не отступил от своего намерения: «Счастливый случай доставил нам в руки еще восемь стихотворений Лермонтова. Несмотря на то что некоторые из них носят на себе печать таланта далеко незрелого и принадлежат к эпохе самой ранней юности покойного поэта, мы решили напечатать их, почитая драгоценною всякую строку, написанную Лермонтовым».[18]

Все восемь стихотворений, присланных Грановским, были напечатаны в № 11 и 12 за 1843 г. Вот их перечень: «К портрету старого гусара», «Незабудка», «Избави нас от летних мушек», «Смерть», «Романс к ***» («Когда я унесу в чужбину»), «Они любили друг друга так долго и нежно», «Когда весной разбитый лед», «Ребенка милого рожденье».

---

[16] Москвитянин, 1843, ч. 3, № 6, с. 504.

[17] См. отповедь Шевыреву в статье Белинского «Несколько слов о „Москвитянине“» (Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7. М., 1955, с. 624—625).

[18] Отеч. зап., 1843, т. 31, № 11, отд. 1, с. 193.

Теперь мы можем представить себя сидящими в гостиной Елагиных и слушающими, как Кетчер читает не известные его слушателям стихи Лермонтова:

Когда я унесу в чужбину
Под небо южной стороны
Мою жестокую кручину,
Мои обманчивые сны,

И люди с злобой ядовитой
Осудят жизнь мою порой,
Ты будешь ли моей защитой
Перед бесчувственной толпой?

Юношеская исповедь Лермонтова должна была взволновать Грановского: в ней чувствовалось, что молодой поэт пророчески предвидел, как труден будет его жизненный путь. В сознании последующих поколений Грановский — кумир студенческой молодежи, блестящий профессор Московского университета. Но надо вспомнить, сколько лишений выпало на долю Грановского, пока в борениях с жизненными невзгодами ему удалось получить университетское образование. А потом юношеская любовь и отказ от заманчивого предложения ехать в Германию, чтобы слушать лекции немецких историков и стать профессором университета. Лишь мучительные переживания, вызванные сложностью отношений со своей первой невестой, принудили Грановского изменить первоначальное решение — он согласился ехать в Берлин. Теперь, в 1843 г., все это было позади; вот уже два года, как он женат и счастлив, но мог ли он забыть свое прошлое?

«И сожаленью чуждыми руками В сырую землю буду я зарыт»... Слушая эти строки из юношеского стихотворения «Смерть», каждый из присутствовавших, надо думать, вспоминал грустную судьбу Лермонтова, погибшего вслед за Пушкиным. И могли ли многие из них, слушая это стихотворение, не видеть перед собой образ Станкевича, скончавшегося в Италии в 1840 г.? «Я никогда не утешаюсь в моих душевных утратах,— писал Грановский жене 29 июня 1844 г.— Я беру с собой всякое горе на целую жизнь. Станкевич, сестры — они для меня ежедневно умирают вновь».[19]

Стихотворение «Когда я унесу в чужбину» посвящено Н. Ф. Ивановой. Если бы в публикации «Отечественных записок» стоял заголовок «Романс к И.» (как в автографе), то можно было бы предполагать, что это стихотворение получено Грановским от Н. Ф. Ивановой или лиц, близких к ней. Но в «Отечественных записках» другой заголовок — «Романс к ***». В заголовке нет даже намека на адресата. В таком виде стихотворение могло быть передано Лермонтовым кому угодно.

Стихотворение «Когда весной разбитый лед» — первое стихотворение Лермонтова, появившееся в печати в журнале «Атеней» в 1830 г. Напечатанное за подписью «L», оно в те годы не ассоциировалось с именем Лермонтова и как бы вновь было «открыто» в публикациях 1840-х годов. Это стихотворение обращено к Е. А. Сушковой. В 1844 г. оно было напечатано в «Библиотеке

[19] Т. Н. Грановский и его переписка, т. 2, с. 261.

для чтения» с указанием: «Из альбома Е. А. Сушковой». Между тем в «Отечественных записках» подобное указание отсутствует. Кроме того, в тексте «Отечественных записок» двенадцатая строка читается «С годами время уведет», в то время как в тексте из альбома Сушковой — «С собою время уведет». Естественно предположить, что к Грановскому это стихотворение попало не от Е. А. Сушковой.

Среди стихов Лермонтова, прочитанных в салоне Елагиных, находилось и стихотворение «Ребенка милого рожденье»:

Ребенка милого рожденье
Приветствует мой запоздалый стих.
Да будет с ним благословенье
Всех ангелов небесных и земных!

Стихотворение посвящено рождению сына Алексея Александровича Лопухина, друга Лермонтова, брата Марии Александровны, с которой поэта связывали долгие дружеские отношения, и Варвары Александровны Лопухиной. Это стихотворение, написанное в начале 1839 г., Лермонтов послал в письме к А. А. Лопухину. Стихи, находившиеся в частном письме Лермонтова, скорее всего были получены Грановским от адресата письма или его близких. Можно предполагать, что от семейства Лопухиных получено и стихотворение «Они любили друг друга так долго и нежно». Как известно, это перевод «Sie liebten sich beide» Гейне (с измененной концовкой); в автографе есть эпиграф из этого стихотворения. В публикации «Отечественных записок» эпиграф отсутствует; стихотворение явно напечатано в журнале не по записной книжке В. Ф. Одоевского, где эпиграф имеется, а по другому списку (или другому автографу). Вполне вероятно, что адресат стихотворения «Они любили друг друга так долго и нежно» — В. А. Лопухина, к которой Лермонтов многие годы испытывал сильное и мучительное чувство. Все содержание стихотворения четко проецируется на сложный характер их отношений.

Вспомним, что осенью 1838 г. Лермонтов посвятил ей поэму «Демон», а в 1840 г. — стихотворное послание «Валерик». Вспомним, наконец, что смерть Лермонтова потрясла Варвару Александровну. 18 сентября 1841 г. М. А. Лопухина писала о ней родным: «Последние известия о моей сестре Бахметьевой поистине печальны. Она вновь больна, ее нервы так расстроены, что она вынуждена была провести около двух недель в постели, настолько была слаба. Муж предлагал ей ехать в Москву — она отказалась, за границу — отказалась и заявила, что решительно не желает больше лечиться».[20]

---

[20] Гладыш И. А., Динесман Т. Г. Архив А. М. Верещагиной.— Зап. Отд. рукописей Гос. б-ки СССР им. В. И. Ленина, вып. 26. М., 1963, с. 55 (подлинник по-французски).

Присутствовавшие в салоне Елагиных вряд ли знали скрытый, личный план стихотворения «Они любили друг друга так долго и нежно». Для них оно было чистой поэзией, волновавшей глубиной чувства, трагической отрешенностью заключительных строк.

Два месяца спустя, 22 апреля 1843 г., Герцен послал Огареву в Рим ненапечатанное стихотворение Лермонтова «Не плачь, не плачь, мое дитя» (оно не входит в «цикл» Грановского и получено Герценом из какого-то другого источника) и сообщал ему: «...есть еще несколько вновь открытых пьес, долю их посылаю, остальную до следующего письма.»[21] Несколько лет тому назад мы высказали предположение, что Герцен получил от А. А. Краевского и переслал Огареву некоторые стихотворения из записной книжки В. Ф. Одоевского.[22] Теперь это предположение отпадает: скорее всего Герцен получал неизвестные стихотворения Лермонтова из московских источников.

Новые материалы позволяют сделать и другие предположения. Возникает мысль о том, что часть записной книжки Одоевского, подаренной поэту при отъезде его из Петербурга, заполнялась в Москве. Это предположение подтверждается и свидетельством А. С. Хомякова, которое до сего времени не привлекало внимания исследователей. В письме к Н. М. Языкову, которое относится ко времени пребывания Лермонтова в Москве или вскоре после отъезда поэта на Кавказ, Хомяков, дав свою оценку стихотворению «Последнее новоселье» и частично процитировав по памяти «Спор», далее писал: «Есть другая его пьеса, где он стихом несколько сбивается на тебя. Не знаю, будет ли напечатано. Стих в ней пышнее и полнозвучнее обыкновенного».[23]

В записной книжке Одоевского вслед за стихотворением «Они любили друг друга так долго и нежно» идет текст «Тамары»:

На мягкой пуховой постели,
В парчу и жемчуг убрана,
Ждала она гостя... Шипели
Пред нею два кубка вина.

Сплетались горячие руки,
Уста прилипали к устам,
И странные, дикие звуки
Всю ночь раздавались там.

Как будто в ту башню пустую
Сто юношей пылких и жен
Сошлися на свадьбу ночную,
На тризну больших похорон.

Яркое изображение всесильной земной страсти естественно вызвало в памяти Хомякова вакхическую поэзию Языкова.

«Спор» Лермонтов отдал Ю. Ф. Самарину, «Они любили друг друга так долго и нежно»,— вероятно, Лопухиным. «Тамару» читал своим московским друзьям. Скорее всего и два других стихотворения — «Сон» и «Утес»,— записанные до «Тамары», надо

---

[21] Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. 22. М., 1961, с. 146.
[22] Творчество М. Ю. Лермонтова. М., 1964, с. 369—370.
[23] Хомяков А. С. Собр. соч., т. 8, с. 101.

также датировать временем последнего пребывания Лермонтова в Москве.

Но возможно ли это? Ведь Лермонтов пробыл в Москве меньше недели. 10 мая 1841 г. Е. А. Свербеева, в доме которой часто собирались московские писатели, сообщала в Париж А. И. Тургеневу: «Лермонтов провел пять дней в Москве, он поспешно уехал на Кавказ, торопясь принять участие в штурме, который ему обещан. Он продолжает писать стихи со свойственным ему бурным вдохновением».[24]

У каждого большого поэта случаются дни и недели, когда мощный поток творческой энергии овладевает его существом.

У Пушкина была знаменитая болдинская осень.

У Лермонтова было пять вдохновенных московских дней.

«Лермонтов пишет стихи со дня на день лучше (надеемся выслать последние, чудные)»,[25]— писал в это же время Д. А. Валуев Н. М. Языкову.

Обуреваемый мрачными предчувствиями, Лермонтов торопился высказать то, что жгло его душу. Время стремительно шло на убыль. Поэт с лихорадочной поспешностью заполняет чистые листы записной книжки Одоевского.

Он пишет одно за другим новые стихотворения и поражает своих московских друзей и знакомых «свойственным ему бурным вдохновением».

В марте 1843 г. А. П. Елагина послала письмо А. Н. Попову, который в это время жил за границей. Приведем конец этого письма:

«Вот вам стихи Лермонтова inédits: [26]

1

СОН

В полдневный *зной*, в долине Дагестана
С свинцом в груди лежал недвижим *я*;
Глубокая еще дымилась рана,
По капле кровь *струилася* моя.

Лежал один я на песке долины,
Уступы скал теснилися кругом,
И солнце жгло их желтые вершины
И жгло меня; но спал я мертвым сном.

И снился мне сияющий огнями
Вечерний пир в родимой стороне;
Меж юных жен, увенчанных цветами,
Шел разговор веселый обо мне.

---

[24] Герштейн Э. Лермонтов и семейство Мартыновых.— В кн.: Литературное наследство, т. 45—46. М., 1948, с. 700.
[25] Хомяков А. С. Полн. собр. соч., т. 8, с. 99.
[26] Неизданные (франц.).

В тот разговор веселый не вступая,
Меж них одна задумчива была:
В глубокий сон душа ее младая
Бог знает чем была погружена.

И снилась ей долина Дагестана,
Знакомый труп лежал в долине той,
Глубокая в груди чернелась рана,
И кровь *текла* хладеющей струей.

2

Ночевала тучка золотая...
. . . . . .» [27]

Слова, набранные курсивом, отличают список А. П. Елагиной от окончательного текста стихотворения «Сон»: большинство разночтений не совпадает и с вариантами чернового автографа. Вероятно, А. П. Елагина получила список стихотворений, записанный по памяти кем-то из ее московских знакомых. Короткое стихотворение «Утес» (в нем всего восемь строк) сообщено без всяких искажений: его текст в письме А. П. Елагиной точно соответствует беловому автографу.

Скептически настроенный исследователь может усомниться в том, что стихотворения «Сон» и «Утес» написаны в Москве; ведь письмо А. П. Елагиной датировано мартом 1843 г., и, следовательно, списки этих стихотворений могли дойти к ней с Кавказа, от тех, кто встречался с поэтом в Пятигорске летом 1841 г. Конечно, если бы не имелось других аргументов в поддержку нашей точки зрения, то подобный скепсис был бы оправдан. Но можно ли игнорировать эпистолярные свидетельства Е. А. Свербеевой и Д. А. Валуева, которые единодушно утверждают, что Лермонтов, находясь в Москве, писал «стихи со дня на день лучше»? Разве это не порука тому, что в Москве поэт написал несколько стихотворений? Наша задача состоит в том, чтобы попытаться установить, какие именно стихотворения были занесены Лермонтовым в записную книжку Одоевского во время пребывания его в Москве. Полагаем, что выдвигаемая нами гипотеза окажется плодотворной и поможет уточнить датировку ряда стихотворений Лермонтова из записной книжки Одоевского.

На наш взгляд, решающим аргументом является письмо Лермонтова к С. Н. Карамзиной от 10 мая 1841 г. Сообщая о своей поездке из Петербурга в Ставрополь, Лермонтов писал: «Я не знаю, будет ли продолжаться; но во время моего путешествия мной овладел демон поэзии, или стихов. Я заполнил половину книжки, которую мне подарил Одоевский, что, вероятно, принесло мне счастье. Я дошел до того, что стал сочинять французские

---

[27] Рус. арх., 1886, кн. 1, с. 341—342.

стихи,— о паденпе! Если позволите, я напишу вам их здесь, они очень красивы для первых стихов и в жанре Парни, если вы его знаете» (6, 460, 759). И далее Лермонтов приводит свое стихотворение «L'Attente» («Ожидание»).

Конечно, утверждение Лермонтова, что к 10 мая он заполнил половину записной книжки Одоевского, является гиперболой; ведь из 254 листов к моменту гибели Лермонтова оставались чистыми 227 листов. И тем не менее из слов Лермонтова с полной очевидностью явствует, что к 10 мая, ко времени его приезда в Ставрополь, он написал целый ряд стихотворений. Не доверять поэту у нас нет никаких оснований, тем более что его признание подтверждается письмами Е. А. Свербеевой и Д. А. Валуева.

Вспомним, как расположены стихотворения и разные записи в книжке Одоевского.

л. 1 — 19-го мая — буря
л. 2 об.— 5 — «Спор» (без заглавия)
л. 6—7 — «Спор» (с заглавием, беловой текст)
л. 7 об. — «Сон» (беловой текст с поправками)
л. 8 — «Утес»; «Они любили друг друга...» (черновой и беловой текст с поправками)
л. 8 об.— 9 — «Тамара» (беловой текст с поправками)
л. 9 об.— 10 об.— «Свиданье»
л. 10 об.— 11— «Дубовый листок оторвался от ветки родимой»
л. 11 об.— «Нет, не тебя так пылко я люблю»
л. 11 об.— 12 — «Выхожу один я на дорогу»
л. 12—13 — «Морская царевна»
л. 13 об.— 14 — «Пророк»

С другого конца:

л. 1 — Семен Осипович Жигимонд
л. 1 об.— адрес князя Голицына; строка-вставка в стихотворение «Утес»
л. 2 — Погодину, Кашинцев; стихотворение «Утес» (черновой текст); набросок без заглавия из неоконченной повести «У графа В*** был музыкальный вечер»
л. 2 об.— 3 — «Пророк» (черновой текст)
л. 3 об.— «Лилейной рукой поправляя»
л. 4 — «На бурке под тенью чинары»
л. 4 об.— 5 об. — «Сон»
л. 6—7 — «Тамара» (черновой текст)
л. 7 — «Они любили друг друга...» (черновой текст)
л. 7 об.— «У России нет прошедшего...»
л. 7 об. — 8 — «Дубовый листок оторвался от ветки родимой» (черновой текст)
л. 8 об.— 10 — «Свиданье» (черновой текст)
л. 10 об. — «L'Attente»
л. 11 — «Нет, не тебя так пылко я люблю» (черновой текст)
л. 12 — Смирновой

Как видно из приведенного описания, французское стихотворение Лермонтова написано с другого конца, после чернового текста стихотворения «Дубовый листок оторвался от ветки родимой» и «Свиданье». В основной части записной книжки эти два стихотворения занесены вслед за стихотворением «Тамара». Сопоставление этих данных дает основание предполагать, что сти-

хотворения «Дубовый листок оторвался от ветки родимой» и «Свиданье» написаны по дороге из Москвы в Ставрополь.

Предшествующие же стихотворения, по нашей гипотезе, написаны до отъезда Лермонтова из Москвы; «Спор»,— вероятно, по дороге из Петербурга в Москву; «Сон», «Утес», «Они любили друг друга так долго и нежно», «Тамара»— в Москве.

* * *

В предисловии к сборнику «Русская потаенная литература XIX века» (1861) Огарев писал: «Влияние Лермонтова, сочувствие к нему было огромно; всякий, признаваясь ли, не признаваясь, невольно чувствовал себя лишним человеком и чужим в этой среде, которой ни любить, ни уважать было не за что, следственно, всякий находил в нем свой отголосок. <...> Лермонтов не был теоретическим скептиком, он не искал разгадки жизни; объяснение ее начал было для него равнодушно; теоретического вопроса он нигде не коснулся. <...> Равнодушный к происхождению и скептик в исходе, он ловил свой идеал отчужденности и презрения, так же мало заботясь об эстетической теории искусства ради искусства, как и о всех отвлеченных вопросах, поднятых в его время под знаменем германской науки и раздвоившихся на два лагеря: западный и славянский. Вечера, где собирались враждующие партии, равно как и всякие иные вечера с ученым или литературным оттенком, он называл „литературной мастурбацией", чуждался их и уходил в великосветскую жизнь отыскивать идеал маленькой Нины; но идеал „ускользал, как змея", и поэт оставался в своем холодно палящем одиночестве».

На наш взгляд, Огарев излишне категоричен. Трудно согласиться с тем, что Лермонтову были чужды общие вопросы, волновавшие западников и славянофилов. Вероятно, его лишь утомляли длинные словопрения с абстрактными теоретическими выкладками, когда табачный дым застилал гостиную, а взаимное непонимание оппонентов приводило к постоянным повторам мысли. Самое ценное для нас в статье Огарева — это указание на то, что Лермонтов не принимал доводы ни одной из враждующих сторон. Подтверждение особой позиции Лермонтова мы находим и в записной книжке Одоевского:

«У России нет прошедшего: она вся в настоящем и будущем.

Сказывается сказка: Еруслан Лазаревич сидел сиднем 20 лет и спал крепко, но на 21 году проснулся от тяжелого сна — и встал и пошел... и встретил он тридцать семь королей и 70 богатырей и побил их и сел над ними царствовать.

Такова Россия».

В записной книжке Одоевского эта притча вписана вслед за черновым текстом стихотворения «Они любили друг друга так долго и нежно»; вписана в Москве или вскоре после отъезда поэта, по дороге в Ставрополь.

В этом лапидарном фольклорном иносказании — отголосок бурных споров в московских салонах, отражение несогласия Лермонтова и со славянофилами, идеализировавшими прошлое России, и с западником Чаадаевым, пессимистически оценивавшим будущую судьбу родины. Эта запись — свидетельство самостоятельности позиции Лермонтова, принципиального отличия его исторических воззрений от суждений и западников, и славянофилов.

К. Н. ГРИГОРЬЯН

ЖИВОПИСЬ ЛЕРМОНТОВА

1

В дореволюционные годы живописное наследие Лермонтова мало привлекало внимание исследователей. У тех же авторов, которые впервые обратились к этой теме, изучение вопроса приняло неверное направление. В своих оценках они делали упор на слабость живописной техники, на отсутствие у Лермонтова «достаточных знаний художественного ремесла» и, главное, придерживались неверной точки зрения, заключающейся в том, что дошедшие до нас рисунки, акварели и картины маслом «являются скорее баловством досугов» поэта и «не играют существенной роли в его биографии».[1]

В послереволюционные годы А. Эфрос одним из первых коснулся живописи Лермонтова в связи с изучением рисунков Пушкина. В своей общей характеристике живописного наследия Лермонтова он оказался еще более суровым, чем его предшественники: «Сколько часов отдал Лермонтов своему живописному прилежанию,— этим маслам, акварелям, туши,—„Воспоминанию о Кавказе“ 〈...〉 „Валерику“, „Штурму Варшавы“, „Красному Селу“ и так далее! Он очень старался, он выписывал листочки на деревьях, пуговицы на мундирах, он лощил картины, как заправский эпигон академической школы,— но его трагическая муза должна была в эти часы тяжело смыкать веки, чтоб не видеть, что делал у ее ног маленький армейский поручик Лермонтов».

В оценке живописи Лермонтова критерием автору книги служили пушкинские рисунки. Беда Лермонтова, по мнению А. Эфроса, заключалась в том, что он не «вернулся к Пушкину»; лишь там, где Лермонтов «оставался в золотых пушкинских границах», рисунки его «дышат такой же неукротимой жизнью, как и его поэзия». Но и эти рисунки «не достигают прелести и чистоты пушкинских рисунков, потому что они всегда искажены при-

[1] Врангель Н. Лермонтов-художник.— В кн.: Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч., т. 5. Под ред. Д. И. Абрамовича. СПб., 1913, с. 217.

емами профессионализма — слишком ловкой линией, слишком щегольской моделировкой, слишком картинной композицией...».[2]

Здесь что ни слово, то формула, требующая пояснений. Что подразумевается под «ловкой линией», «щегольской моделировкой» и «картинной композицией» — понятиями, отдающими крайним субъективизмом? Более чем странно, что для определения пафоса рисунков Лермонтова у автора книги о рисунках Пушкина иных слов не нашлось.

При сопоставлении рисунков двух поэтов, Пушкина и Лермонтова, с целью их характеристики и оценки необходимо, по-видимому, исходить из того очевидного факта, что эти две яркие самобытные индивидуальности во многом не похожи друг на друга и что психологические мотивы обращения их к изобразительным и выразительным средствам живописи принципиально различны.

Следует, разумеется, выяснить вопрос о том, в какой степени Лермонтов был подготовлен к занятиям живописью. Но когда речь идет о рисунках и картинах поэта, а не профессионального живописца, нет необходимости акцентировать исследование на факте недостаточного владения чисто техническими навыками. Ценность этих рисунков и картин определяется уже тем, что они принадлежат Лермонтову, и задача исследования заключается прежде всего в выяснении общего их характера и мотивов обращения поэта к живописи, в определении их места в творческом процессе, в установлении внутренней связи между живописно-графическими и литературно-словесными образами. По этому пути пошел Н. Белявский, автор статьи «Лермонтов-художник», в которой вопрос о живописном наследии поэта впервые был поставлен как научная проблема. У Н. Белявского были достаточные основания к тому, чтобы критически оценить то немногое, что было сделано его предшественниками. В своих наблюдениях и выводах он исходил из следующих положений: рисунки Лермонтова, хотя и могут быть рассмотрены как «своеобразный графический комментарий» к литературным замыслам поэта, «чаще всего бытуют вне литературных черновиков» — соотношение литературного и зрительного восприятия здесь гораздо сложнее, чем простой параллелизм. Графические и литературные образы сближаются «не столько по сюжету, сколько общностью тематики». Рисунки поэта «дышат тем же неукротимым жизненным темпераментом, экспрессивностью и эмоциональной напряженностью, что и его стихи. Они всегда значимы как своеобразный спутник творчества, как параллельный ассоциативный ряд, раскрывающий художественные устремления поэта».[3]

В статье Н. Белявского сказалась ставшая традиционной еще в 1930-е годы концепция перехода Лермонтова от романтизма к реализму. Но говорить о реализме в русской живописи времен

---

[2] Эфрос А. Рисунки поэта. М.— Л., 1933, с. 15—16.

[3] Белявский Н. Лермонтов-художник.— Искусство, 1939, № 5, с. 5—6.

Лермонтова весьма затруднительно, и автор статьи ищет опору в иллюстрациях и рисунках русских художников 1830-х годов. Он пытается включить и рисунки поэта в общий «реалистический» поток, хотя и признает в них «перемежающиеся черты романтизма и реализма». В итоге, по мнению Н. Белявского, Лермонтов-рисовальщик «изживает» романтические черты и вырабатывает «свою реалистическую манеру».[4] Соответственно рисуется и общая эволюция творчества поэта, который, по словам автора статьи, на последних этапах своего жизненного пути, «преодолев влияние романтизма, достигает вершины реалистически и психологически глубокого раскрытия русской действительности».[5]

Вторая значительная работа, посвященная теме «Лермонтов-художник», принадлежит Н. Пахомову. В его обстоятельной, богатой фактическими сведениями статье были поставлены задачи, как определены они самим автором, учета всех картин и рисунков Лермонтова, их подробного описания, тщательного пересмотра вопроса об авторстве и уточнения датировок на основе документальных данных и стилистических особенностей.[6]

Отдавая должное всей значительности проделанной работы, следует заметить, что не во всех случаях вопрос об авторстве Лермонтова можно считать окончательно решенным. Так, например, сомнительным представляется принадлежность Лермонтову портрета А. Н. Муравьева, несмотря на свидетельство В. А. Шаховского.[7] Не странно ли, что в воспоминаниях А. Н. Муравьева о Лермонтове нет ни слова об этом портрете? Кроме того, не в пользу авторства Лермонтова говорит и то, что портрет написан в чуждой поэту натуралистической манере; как по композиции, так и по странно зеленоватому колориту он выпадает из ряда других, бесспорно принадлежащих ему портретов, написанных в традициях романтизма, где не наблюдается тяготение к детализации (тщательно выписанные листочки на дереве), а преобладает попытка передать общее впечатление. В романтическом стиле написан не только портрет «Герцога Лерма», легендарного предка поэта, но и другие опыты в портретном жанре, в числе их и автопортрет.

Кроме этих аргументов, есть и документ, который может служить известным доказательством того, что портрет Муравьева не принадлежит кисти Лермонтова. Это собственная рукопись Муравьева, в которой подробно говорится обо всех его портретах, приводится история их написания, называются имена авторов. Он

---

[4] Там же, с. 12—13.
[5] Там же, с. 18.
[6] Пахомов Н. Живописное наследство Лермонтова.— В кн.: Литературное наследство, т. 45—46. М., 1948, с. 55—222.
[7] См. там же, с. 85—87, а также: Вейс А. Ю., Ковалевская Е. А. Живописное наследие Лермонтова.— В кн.: Описание рукописей и изобразительных материалов Пушкинского Дома, т. 2. М. Ю. Лермонтов. М.— Л., 1953, с. 111—112, № 246.

рассказывает о трех своих портретах. Один из них, предназначавшийся для его отца, писался летом 1838 г. и принадлежал кисти Захарова, «весьма искусного художника-академика», «кроме своего таланта, замечательного тем, что он родом был черкес, ребенком захваченный в плен в одном разоренном ауле Кавказа, и сделался художником по своему особенному расположению к живописи». Муравьев рассказывает, что «портрет писался очень долго» по той причине, что он жил «на Крестовом острову в великолепной усадьбе княгини Белосельской», а живописец «на противоположном острове Петровском», и Муравьев каждый раз был вынужден с приключениями переправляться туда на лодке.

Менее подробно, но говорится в рукописи и о двух других портретах Муравьева: о портрете, написанном «художником Соколовым в Риме», и об акварельном портрете, исполненном «не весьма знаменитым художником Алексеевым».

Муравьев пишет не только о портретах; он находит нужным упомянуть и о скульптурном изображении своей персоны: «Кавалергард Тимашев (нынешний министр внутренних дел), особенно даровитый во всех искусствах, вылепил мой бюст».[8]

После всего этого трудно представить, чтобы Муравьев не обмолвился словом о существовании портрета, написанного Лермонтовым.

О Лермонтове-портретисте мы можем отчасти судить по его автопортрету в бурке (1837). Оригинал его долгое время оставался неизвестным, и мы в течение восьмидесяти лет были вынуждены пользоваться копией, выполненной О. А. Кочетовой в 1880 г. по поручению П. А. Висковатого.[9]

Подлинник автопортрета Лермонтова, обнаруженный в 1962 г. в ФРГ, независимо от его недостатков с точки зрения живописной техники представляет исключительную ценность как незаменимый художественный документ; он позволяет судить, каким представлял себя сам поэт. Заметим, что прижизненные портреты поэта, написанные второстепенными художниками, дают лишь поверхностное представление о внешности Лермонтова. Некоторым дополнением могут служить свидетельства современников. Почти все, кому довелось хотя бы раз встретить поэта на жизненном пути, упоминают его угрюмый нрав, тяжелый сосредоточенный взгляд, задумчиво-грустное выражение лица.[10] Таким предстает перед нами Лермонтов и в автопортрете. По манере он не выпадает из ряда других опытов Лермонтова в этом жанре. Все внимание сосредоточено на самом важном, на задаче передать общее пред-

---

[8] Муравьев А. Н. Тридцатидвухлетнее странствование моего портрета.— ЦГИА, ф. 1088 (С. Д. Шереметьев), оп. 2, ед. хр. 864, л. 37—42.

[9] См.: Вейс А. Ю., Ковалевская Е. А., Чернецкая Н. М. Портреты Лермонтова.— В кн.: Описание рукописей и изобразительных материалов Пушкинского Дома, т. 2. М. Ю. Лермонтов, с. 43—44, № 79.

[10] М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1972, с. 70, 123, 257, 291 и др.

ставление о человеке, личности. Плохо, как-то неловко написана рука, но как много говорят глаза.[11]

Возвращаясь к рисункам, следует сказать, что некоторые из них, возможно без достаточного основания, приписываются Лермонтову. При отсутствии точных данных, подтверждающих авторство поэта, приходится опираться на индивидуальную манеру, «почерк», стилистическую природу тех рисунков, принадлежность которых Лермонтову достоверна. Выводы в каждом данном случае будут далеко не бесспорными, так как нелегко достигнуть единой точки зрения в толковании живописного стиля поэта. Так, например, А. Савинову в иных случаях представлялось затруднительным определить, какие из рисунков принадлежат Г. Г. Гагарину, а какие Лермонтову, так как, по его мнению, Гагарин и Лермонтов «очень близки друг другу в своей манере рисовать».[12] Он считал степень близости Гагарина Лермонтову столь значительной, что допускал возможность их «творческого содружества», совместной работы над рисунками. С этим трудно согласиться. При сопоставительном изучении рисунков поэта и рисунков Гагарина обнаруживается их явное различие как по манере, так и по технике. К этому следует прибавить, что лучшие из рисунков Гагарина кавказского цикла относятся ко времени, когда Лермонтова уже не было в живых (1842—1847 гг).

Гагарин оставил огромное количество рисунков. Они отличаются тематическим разнообразием. Это своего рода дневниковые графические записи.[13] Отправляясь в путешествие, он по обыкновению запасался дорожными альбомами, в которых делал карандашные или акварельные зарисовки с натуры. Надписи под ними подчеркивают их достоверность, документальность: обозначено место, в отдельных случаях дата и даны пояснения к рисункам.

В рисунках Гагарина много подкупающей простоты, естественности, легкости и изящества; как было справедливо отмечено одним из первых исследователей творчества Гагарина, «улыбка жизни играет в его рисунках».[14]

Искусство Гагарина-рисовальщика высоко ценили в прошлом. «В области интимного понимания природы и людей,— писал

[11] Историю поисков и нахождения автопортрета Лермонтова см.: Андроников И. Сокровища замка Хохберг.— В кн.: Андроников И. Избр. произв., т. 1. М., 1975, с. 237—264. В настоящее время автопортрет Лермонтова хранится в фондах Государственного литературного музея (Москва).

[12] Савинов А. Лермонтов и художник Г. Г. Гагарин.— В кн.: Литературное наследство, т. 45—46, с. 452—455.

[13] Хранятся в Государственном Русском музее в Ленинграде. На основе путевых рисунков Гагариным были созданы законченные композиции, которые изданы в виде альбома большого формата под заглавием «Живописный Кавказ» (Le Caucase pittoresque. Dessiné d'après nature par le prince Gregoire Gagarine. Paris, 1847).

[14] Эрнст С. Несколько слов о рисунках кн. Г. Г. Гагарина.— Старые годы, 1914, март, с. 5.

Н. Врангель,— в быстрых набросках и эскизах Гагарин, после Карла Брюллова, а иногда и наравне с ним, является замечательным мастером».[15] По мнению же современного исследователя творчества Гагарина А. Савинова, акварель Гагарина «более тонка в передаче природы, чем акварель Брюллова: ее тона мягче и разнообразнее, ближе к натуре и тоньше в своей гармонии».[16]

Как бы высоко ни оценивали мы искусство Гагарина, одно во всяком случае бесспорно: своим мастерством он в значительной мере обязан К. П. Брюллову, у которого он учился в годы юности.

Общность в области живописной техники, некоторое внешнее сходство манеры Гагарина и Лермонтова объясняются скорее всего тем, что они оба находились в русле художественных исканий времени, были связаны с господствующим в ту эпоху в русской живописи брюлловским направлением.[17]

Рисунки Гагарина более профессиональны, более совершенны с точки зрения техники живописи, но они, как отмечено Н. Белявским, «обычно статичны». При всех своих достоинствах они более «спокойны» по сравнению с лермонтовскими зарисовками, более «объективны».

На мысль о родстве манеры Гагарина и Лермонтова, о сходстве характера их зарисовок могла натолкнуть фраза поэта в письме к С. А. Раевскому из Тифлиса: «Я снял на скорую руку виды всех примечательных мест, которые посещал, и везу с собою порядочную коллекцию» (6,441). Из этих слов, казалось бы, можно сделать вывод, что в обоих случаях и Гагарин, и Лермонтов руководствовались одним и тем же желанием графически фиксировать в путевом альбоме «на скорую руку виды всех примечательных мест». Однако характер рисунков поэта по сравнению с рисунками Гагарина принципиально иной. Дело не только в незаурядной графической одаренности Лермонтова, его острой наблюдательности, мастерстве в передаче движения, лаконичности средств выражения, что неоднократно отмечалось в специальной литературе. Более важно подчеркнуть другое: рисунки и картины Лермонтова неразрывно связаны с его поэзией, объединены общностью

---

[15] Врангель Н. Выставка рисунков и этюдов Г. Г. Гагарина.— Старые годы, 1910, май—июнь, с. 77.

[16] Савинов А. Г. Г. Гагарин. М., 1951, с. 23.

[17] Неубедительными представляются слова Н. Пахомова о том, что П. Е. Заболотский «сумел оградить Лермонтова от увлечения Брюлловым, от погони за эффектностью позы, условной красивостью в ущерб правдивости и простоте», что Лермонтов, «по-видимому, тяготел к более скромному Венецианову» (Пахомов Н. Живописное наследство Лермонтова, с. 70). Достаточного основания для подобного противопоставления Венецианова Брюллову нет. Если в аристократических портретах Брюллова допустимо видеть «погоню за эффектностью позы» и «условной красивостью», то то же самое нетрудно заметить и у «более скромного Венецианова» в его изображениях русских крестьян и крестьянок. Искусство Венецианова по своей стилистической природе не выпадает из господствовавшего в то время в русской живописи направления.

мироощущения. Их источник — поэтический мир Лермонтова, тревожно-романтический, напряженно-драматический характер его миросозерцания.[18] Нет у него безразличных графических фиксаций виденного. Рисунки его целенаправленны. В них преобладает не столько *изобразительная,* сколько *выразительная* функция. В них наблюдается тяготение к портретности, к психологической характеристике, попытка при помощи отдельных штрихов, точно найденных линий создать зрительный образ драматической ситуации. В этом особенно наглядно убеждают нас рисунки поэта на обложке черновой рукописи неоконченной повести «Вадим» — целый калейдоскоп лиц, выражающих различные психологические состояния: смятение, «тайное страдание», душевную боль, порыв страстей, ужас. «Рисунки поэта всегда экспрессивны, остры, полны живых и непосредственных впечатлений,— пишет Е. А. Ковалевская,— поражают меткостью наблюдений, точностью зрительной памяти (...). Руку Лермонтова почти безошибочно можно определить, у него есть свой почерк, а недостаточность технического мастерства возмещается то оригинальностью замысла, то подлинным драматизмом сюжета или тонкостью колорита».[19]

Канадский исследователь творчества Лермонтова Э. Гейер не без основания склонен видеть в рисунках поэта наглядный пример применения принципов «физиогномических» систем Франца Иозефа Галля (1758—1828) и швейцарского поэта и теолога Иоганна Каспара Лафатера (1741—1801). Э. Гейер рассматривает рисунки Лермонтова как «физиогномические наброски», отмечая их общность по принципу изображения с литературными портретными характеристиками в «Вадиме», «Княгине Лиговской», «Герое нашего времени», где, по мнению исследователя, автор ищет и находит известное соответствие между внешним обликом героя и его внутренней сущностью.[20]

2

В первых работах о живописном наследии Лермонтова с разными оговорками все же признавалось достоинство рисунков поэта, отдавалось должное незаурядному дарованию Лермонтова-рисовальщика. Что же касается картин маслом, то здесь преобладала только негативная оценка.

Так, Б. Мосолов, выделив из картин Лермонтова маслом картину «Воспоминание о Кавказе», представляющую, с его точки

[18] Изучение живописного наследия Лермонтова параллельно с его литературным творчеством под единым углом зрения может дать много существенного для понимания как личности поэта, так и характера его миросозерцания.

[19] М. Ю. Лермонтов. Картины и рисунки поэта. Иллюстрации к его произведениям. М.— Л., 1964, с. IX.

[20] Heier E. Lavater's System of Physiognomy as a Mode of Characterization in Lermontov's Prose.— Arcadia, 1971, Bd 6, H. 3, S. 267—283.

зрения, «некоторый интерес своим нешаблонным освещением и удачно переданным тоном вечернего неба», писал: «Все же прочее до такой степени посредственно, что при взгляде на картины возникает сомнение в авторстве Лермонтова: слишком уж ярок контраст между ними и рисунками».[21]

«Живописность» нередко встречается в литературе, когда под пером писателя зрительно ощутимо оживает природа. Как будто автор в этих случаях не только «мыслит» при помощи поэтического воображения, но и «видит» картины природы как живописец. Характер этого «ви́дения» самый разнообразный. Так, например, в путевых дневниках А. С. Грибоедова встречаются любопытные записи, в которых автор смотрит на природу как бы глазами живописца-пейзажиста: «Светлый день. Верхи снежных гор иногда просвечивают из-за туч, цвет их светло-облачный, перемешанный с лазурью ⟨...⟩. Солнышко садится чрезвычайно живописно и золотит верхи гор, которые, как волны, зыблются от переменчивого отлива».[22]

Грибоедов ощущал невозможность при помощи слов передать, «изобразить» яркую красочность горного пейзажа. «Дорого бы я отдал за живописца,— писал он в горах Дагестана,— никакими словами нельзя изобразить вчерашних паров, которые во все это утро круг горы стлались; солнце их поглощало, и они тогда — как кипящее огненное море».[23]

«Живописность» поэтического мышления Лермонтова по сравнению с Грибоедовым иная. Различны их натуры, судьбы, различны и психологические предпосылки обращения их к природе. Лермонтов при созерцании Кавказских гор не мечтал о живописце, который мог бы «изобразить» их, а сам пытался запечатлеть на холсте «языком» живописи свое восприятие.

В числе дошедших до нас картин маслом Лермонтова центральное место занимает кавказский цикл, созданный поэтом в первый период пребывания его на Кавказе (1837—1838 гг.): «Воспоминание о Кавказе» (ИРЛИ); «Кавказский вид с Эльбрусом» (ИРЛИ); «Кавказский вид с саклей» (ИРЛИ); «Кавказский вид с верблюдами» (ИРЛИ); «Сцена из кавказской жизни» (ГЛМ); «Перестрелка в горах Дагестана» (ГЛМ).[24]

К картинам Лермонтова нельзя подходить только с точки зрения живописной техники. Ясно, что она — не сильная их сторона. Но и в рассуждениях о технике в специальной литературе нет единодушия. Так, например, А. Савинов «Воспоминание о Кавказе» выделял как лучшую из картин поэта (как ранее и Б. Мосолов) «по тонкому настроению и любовно разработанному

[21] М о с о л о в Б. Обзор художественных работ Лермонтова.— В кн.: Л е р м о н т о в М. Ю. Полн. собр. соч., т. 5. Под ред. Д. И. Абрамовича. СПб., 1913, с. 225.

[22] Г р и б о е д о в А. С. Полн. собр. соч , т. 3. Пг., 1917, с. 33, 54.

[23] Там же, с. 41.

[24] К кавказскому циклу примыкают «Вид Пятигорска» (ГЛМ) и «Вид Тифлиса» (ГЛМ).

колориту».[25] Н. Пахомов же считает эту картину как раз «наиболее слабой по колориту». На чем основана подобная оценка? Н. Пахомов уделяет специальное внимание вопросу о том, как создавались картины Лермонтова: с натуры, по воспоминаниям или при помощи воображения. В силу отсутствия фактических данных судить об этом трудно. Можно только предположить, что в творческом процессе скорее всего участвовали все эти три момента. Н. Пахомов выделяет группу картин, в их числе и «Воспоминание о Кавказе», которые, по его мнению, «менее удачны» именно потому, что писались «не с натуры, а по памяти и отчасти даже выдуманные».[26]

В суждениях исследователя проскальзывает мысль о доверии к «натуре» и недоверии к «выдумке». Но что значит «выдумка»? Очевидно, все то, что противостоит «натуре»?! Лермонтов не писал снимки местности, а потому бесплодны поиски «прототипов» его кавказских пейзажей. «Даже рисуя с натуры,— писал М. Бабенчиков,— Лермонтов выбирал пейзаж пофантастичнее, в чем определенно заявил себя живописцем-романтиком».[27] Картины Лермонтова одушевлены романтическим восприятием природы. Только Лермонтов мог так «видеть» Кавказ, тот Кавказ, который был для него «чудным миром», «где люди вольны, как орлы».

Названия в пейзажной живописи всегда условны; важно подчеркнуть при этом, что «виды» Лермонтова имеют внутреннее содержание. Весь его кавказский цикл живет, «дышит» как нечто цельное, единое, составляя органическую часть всего творчества поэта, и ключ к осмыслению содержания его живописи нужно искать в его излюбленном круге чувств и дум, в его «философии» природы.[28] Поэтическое сознание Лермонтова было приковано к «горным снежным вершинам», где он искал «свободы и покоя». «Синие горы Кавказа» были дороги ему не только потому, что он был обязан им яркими впечатлениями детства, что здесь пробудилось первое волнение любви, но и потому, что они «приучили» поэта к «высоте», к «небу», окрыляли его воображение, его мечты: «Кто близ небес, тот не сражен земным» (1, 182).

В пейзажной живописи вообще, а в романтической в особенности, изображение неба имеет исключительную значимость. На все то, что видит живописец на земле, смотрит он с «небес», с высоты романтической мечты. И в характере восприятия природы в пейзаже Лермонтова определяющим является небо.

Нужно отказаться от преувеличенных представлений о слабости живописной техники в картинах Лермонтова. Е. А. Ковалевская, касаясь кавказских «видов» поэта, отмечает в них «уменье

---

[25] Савинов А. Картины и рисунки Лермонтова.— Правда, 1941, № 155.
[26] Пахомов Н. Живописное наследство Лермонтова, с. 77.
[27] Бабенчиков М. Лермонтов в живописи.— Современник, 1914, октябрь, с. 157.
[28] Об отношении Лермонтова к природе см.: Григорьян К. Н. Лермонтов и его роман «Герой нашего времени». Л., 1975, с. 218—230.

передать особенности воздушной перспективы и добиться колористического единства».[29]

Из картин кавказского цикла по эмоциональной насыщенности, обобщенности романтического восприятия выделяется «Воспоминание о Кавказе». Гаснущее вечернее небо, синие горы вдали, облака, два всадника-горца на переднем плане — все составные части пейзажа, все подробности: мелкий кустарник, травка и камни — согреты, оживлены поэтическим чувством. Фигуры всадников сливаются с природой. Они неотъемлемая часть этой природы, гор и скал, освещенной последними лучами солнца тихой долины. То же самое следует сказать о других пейзажных изображениях поэта: «Эльбрус при восходе солнца», «Кавказский вид с верблюдами», «Кавказский вид с саклей», «Вид Пятигорска». Природа является «темой» картины даже там, где, казалось, намечен «сюжет»,— «Перестрелка в горах Дагестана», «Сцена из кавказской жизни».

Прав ли Н. Врангель в том, что Лермонтов «не внес какой-либо вклад в сокровищницу русской живописи», что в области изобразительного искусства поэт «не оставил следа»?[30] Насколько оправдано исторически подобное категорическое утверждение?

Прав ли другой исследователь, по мнению которого в картинах кавказского цикла Лермонтов был в «плену» «романтической манеры», подлежащей «преодолению», «изживанию»?[31]

При характеристике и оценке картин Лермонтова недостаточно ограничиться их внешним описанием (тематика, живописная техника). Их следует рассматривать не изолированно, а на фоне процесса становления романтического пейзажа в русской живописи.

На первых порах, в петровскую эпоху, изображения природы походили на ландкарты, снимки местности. Впоследствии, в конце XVIII в., они приобрели преимущественно декоративно-украшательский характер. При этом русские художники пользовались опытом западноевропейского искусства, классическими образцами французского, итальянского пейзажа, а также руководствами, в которых были изложены основные правила выбора темы и построения картины. В конце XVIII в. пейзаж постепенно освобождался от оков служебной роли, завоевывая право на самостоятельное существование.[32]

Русский пейзаж зародился в недрах видописания и декоративной живописи. Художникам в то время приходилось выполнять чисто служебные функции. М. М. Иванов (1748—1823) был придан штабу Г. А. Потемкина в период похода русских войск

[29] М. Ю. Лермонтов. Картины и рисунки поэта..., с. VIII.
[30] Врангель Н. Лермонтов-художник, с. 210.
[31] Белявский Н. Лермонтов-художник, с. 11.
[32] См.: Федоров-Давыдов А. Русский пейзаж XVIII — начала XIX века. М., 1953.

в прикаспийский край и на Кавказ в 80-е годы XVIII в. В задачу его входило изображение достопримечательных мест и военных действий. На таком же положении с аналогичными функциями сопровождал русские войска при штабе В. А. Зубова при походе русской армии на Кавказ в 1796 г. другой художник, Г. С. Сергеев (1770-е годы — 1816). Во второй половине 1820-х годов в качестве военного живописца выступает В. И. Мошков (Машков, 1792—1839) при штабе И. Ф. Паскевича.

Отдали значительную дань видописанию неутомимый путешественник А. Е. Мартынов (1768—1826) и Н. Г. Чернецов (1805—1879).

Самым значительным достижением русского пейзажа конца XVIII в. является творчество С. Ф. Щедрина (1745—1804), который по справедливости считается «родоначальником русской пейзажной живописи».[33] Лучшие картины этого художника показывают, как пейзаж постепенно становится самостоятельным жанром.

На развитие пейзажной живописи в России в период ее формирования наряду с сентиментализмом благотворное влияние оказало увлечение Италией, в природе которой русские художники искали и находили воплощение идеи прекрасного. Природе Италии посвящали свои полотна как видные, так и менее известные художники. Итальянский пейзаж в русской живописи начала XIX в.— это целое направление со своей эстетической системой, получившее наиболее яркое выражение в творчестве С. Щедрина.

Не отражает реального положения утверждение Н. Белявского о том, что «кавказская тематика в эту эпоху романтизма (т. е. тогда, когда писались картины Лермонтова.— *К. Г.*) занимала прочное место в искусстве». Можно было бы согласиться с этим, если бы речь шла о русской литературе. Совершенно иная картина была в живописи. Она редко обращалась к кавказской теме, и эти редкие обращения не выходили, как правило, за рамки задач, которые ставились перед художниками-видописцами.

Н. Белявский в картинах Лермонтова кавказского цикла находил мало самобытного, видел «романтически традиционную трактовку горного пейзажа». Но о каких традициях романтического пейзажа в русской живописи можно говорить в 30-е годы XIX в.? В это время живопись еще робко и неуверенно шла за литературой. Господствующее положение занимало направление, возглавлявшееся К. П. Брюлловым. В творчестве этого художника и в искусстве его последователей, как и в русской пейзажной живописи этой эпохи, были еще достаточно сильны традиции классицизма. Предпосылки зарождения романтического пейзажа возникли в конце XVIII — начале XIX в. В формировании же его значительную роль сыграло творчество А. О. Орловского (1777—1832). К нему как по тематике (батальные сцены), так и общей направленности

[33] Там же, с. 97.

близок Лермонтов. Однако в живописи Орловского пейзаж, несколько театральный и декоративный, играет подчиненную роль, в то время как у Лермонтова пейзаж преобладает над сюжетом.

Живопись Лермонтова находилась в русле художественных исканий времени. Однако если в создании «романтического» Кавказа в литературе предшественником он имел Пушкина, то в живописи не было у него такого предшественника, на творчество которого он мог опираться. Не было в русской живописи того романтического пейзажа, который мог служить Лермонтову образцом. Поэт и в живописи шел своим путем.

Если смотреть на картины лермонтовского кавказского цикла с точки зрения выраженных в них поэтических созерцаний природы, чувств, настроений, то технические просчеты станут менее заметными, уйдут на задний план. «Картины и рисунки Лермонтова,— пишет Н. Пахомов,— грешат против многих правил живописного мастерства, но зато они все овеяны духом гениального Лермонтова, все они таят в себе какую-то только им присущую гамму красок, своеобразный аромат его восприятия природы, подлинные куски его зрительных впечатлений».[34]

Лермонтов был не только поэтом; природа щедро одарила его и талантом художника-живописца, который в силу жизненной судьбы (недолгая тревожная кочевая жизнь) не получил должного развития. Но и то немногое, что он оставил нам, дает право говорить о живописи поэта как о значительном явлении и картины его рассматривать как существенное звено в развитии русского романтического пейзажа.

---

[34] Пахомов Н. Живописное наследство Лермонтова, с. 79.

Л. М. АРИНШТЕЙН

НЕИЗВЕСТНАЯ СТАТЬЯ А. И. ГЕРЦЕНА и М. МЕЙЗЕНБУГ О ЛЕРМОНТОВЕ

Статья «Русская литература: Михаил Лермонтов» («Russian Literature: Michael Lermontoff»), напечатанная в октябрьской книжке лондонского журнала «National Review» за 1860 г.,[1] несомненно относится к числу наиболее интересных ранних материалов о жизни и творчестве великого русского поэта. Тем не менее материал этот долгое время пребывал в безвестности и только теперь — сто двадцать лет спустя после первой публикации — вводится в научный обиход. Объясняется это тем, что статья была опубликована анонимно, вдали от России, в малоизвестном английском журнале. Более пятидесяти лет она оставалась незамеченной в России; когда же она, наконец, попала в поле зрения лермонтоведов,[2] вопрос об авторстве отвлек внимание от ее содержания. Раскрыть авторство оказалось не просто: прошло еще шесть десятилетий, прежде чем удалось установить, что статья о Лермонтове — совместный труд А. И. Герцена и его литературной помощницы и переводчицы Мальвиды Мейзенбуг.

За два года до появления статьи о Лермонтове те же авторы анонимно опубликовали в том же журнале статью о Пушкине «Русская литература и Александр Пушкин» («Russian Literature and Alexander Pushkin»).[3] Обе статьи связаны между собой единым замыслом, общей литературно-критической и исторической концепцией, однотипны по манере изложения, стилю и композиции. В одной из работ мы имели возможность специально остановиться на первой из этих статей; попутно были затронуты

---

[1] См.: National Review, 1860, vol. 11, p. 330—374 (далее при ссылках на это издание страницы указываются в тексте настоящей работы, в случае сопоставления с другими текстами — в таком варианте: статья, 331; курсивы в цитатах принадлежат автору работы).

[2] Первым обратил внимание на эту статью К. Н. Фаминский (в комментарии к академическому изданию: Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч., т. 5. Под ред. Д. И. Абрамовича. СПб., 1913, с. 123), который характеризует ее как «едва ли не лучшую» работу о Лермонтове на английском языке.

[3] См.: National Review, 1858, vol. 7, p. 361—382.

некоторые общие для обеих статей вопросы.[4] Приступая к рассмотрению второй статьи, уместно кратко напомнить то, что уже было нами сказано по этому поводу.

Как известно, Герцен, находясь в изгнании, отдавал немало сил и энергии пропаганде за рубежом передовой русской культуры. Центральное место в этой деятельности Герцена занял его труд «О развитии революционных идей в России», опубликованный в 1850-е годы дважды на немецком и трижды на французском языке. Предполагался и английский перевод, но осуществление его затягивалось; между тем необходимость познакомить с важнейшими явлениями прогрессивной русской культуры не только немецкого и французского, но и английского читателя ощущалась Герценом все более настоятельно. Чтобы удовлетворить эту необходимость, и были задуманы две подробные статьи о русской культуре специально для английского издания.

К работе Герцен привлек М. Мейзенбуг, которая прекрасно писала по-английски. Мейзенбуг частично переводила на английский написанное Герценом, частично писала сама, пользуясь сообщенными Герценом фактами, оценками, соображениями, подобранными им книгами, а также его прямыми указаниями, как и о чем писать. Окончательный текст Герцен тщательно редактировал.

Анонимный характер статей позволил включить в них обширные цитаты из труда «О развитии революционных идей в России». Было бы, однако, ошибкой видеть в статьях простое повторение содержащихся в этом труде мыслей: сохраняя публицистическую установку герценовского труда (последовательное разъяснение западному читателю важнейших особенностей развития русской истории и культуры) и опираясь на его философско-историческую и литературно-критическую концепцию, обе статьи вобрали в себя новые слои фактического материала, осмысленного на ином, гораздо более конкретном уровне. Отсюда более детализированные и потому в известном смысле более тонкие и глубокие оценки, бóльшая отточенность литературно-критической концепции в целом.

Таким образом, хотя ближайшая задача Герцена состояла в том, чтобы восполнить статьями в «National Review» отсутствие английского перевода труда «О развитии революционных идей в России», действительное значение статей шире: они представляют собой самостоятельные литературно-критические исследования, в которых герценовский анализ творческого пути двух великих русских поэтов нашел наиболее полное и целостное выражение. Последнее особенно существенно в отношении Лермонтова, о котором Герцен успел написать сравнительно немного.

---

[4] См.: Аринштейн Л. М. Статья о Пушкине в английском журнале 1850-х годов.— В кн.: Временник Пушкинской комиссии, 1973. Л., 1975, с. 36—51.

В ходе экспозиции герценовской статьи о Лермонтове, в чем мы, естественно, видим главную задачу предлагаемой работы, мы будем стремиться к тому, чтобы, во-первых, раскрыть значение и место этой статьи в истории русской литературно-критической мысли, в особенности в связи с проблемой оценки Лермонтова Герценом; во-вторых,— охарактеризовать ее как факт русско-английских литературных взаимосвязей. Мы попытаемся также — в рамках общей атрибуции — выделить те места статьи, где личное участие Герцена представляется наиболее значительным.

Общая характеристика. Вводная часть статьи

Статья «Русская литература: Михаил Лермонтов» принадлежит к жанру реферативно-критического обзора нескольких книг на одну тему: других жанров журнал «National Review» не допускал. В статье о Пушкине, например, предметом реферативно-критического обзора были три книги: собрание сочинений Пушкина в издании П. В. Анненкова; «Стихотворения Александра Пушкина в переводах Ф. Боденштедта» (1854) и труд Герцена «О развитии революционных идей в России». В статье о Лермонтове объявлены в качестве предмета рассмотрения «Очерк истории русской поэзии» А. Милюкова,[5] двухтомник поэтических произведений Лермонтова в переводе Ф. Боденштедта (1852) и опять-таки труд Герцена «О развитии революционных идей в России».

В действительности, однако, и в той и в другой статье жанр реферативно-критического обзора соблюден сугубо формально. Ни критическим разбором названных в подзаголовках изданий, ни их реферированием авторы почти не занимаются. Они сосредоточены на раскрытии собственно темы; подлежащие же обзору труды Анненкова, Милюкова, Боденштедта использованы здесь как источники.

Статья о Лермонтове состоит из двух частей, повторяющих композицию статьи о Пушкине, т. е. вступительного обзора русской литературы допушкинской поры и основной части, содержащей а) биографические материалы о Лермонтове, б) обобщающую характеристику его творчества, в) анализ отдельных произведений. Наиболее интересны разделы, посвященные биографии и обобщающей характеристике творчества Лермонтова. Они написаны смелее, глубже, оригинальнее, чем другие места статьи. Соответственно им уделено наибольшее внимание в настоящей работе.

---

[5] Милюков А. Очерк истории русской поэзии. Изд. 2-е. СПб., 1858 (изд. 1-е — СПб., 1847) (далее при ссылках на это издание страницы указываются в тексте статьи, например: М, 14).

* * *

Итак, статья открывается обзором русской литературы допушкинской поры. Может возникнуть вопрос: зачем, знакомя английского читателя с творчеством Лермонтова, понадобилось возвращаться к обзору допушкинской литературы? Неясность рассеивается при сопоставлении текстов. Вступительный обзор статьи о Лермонтове не дублирует соответствующую часть первой статьи, но существенно ее дополняет. В статье о Пушкине обзор охватывает творчество Ломоносова, Карамзина и далее декабристскую литературу. В статье о Лермонтове вступительный обзор относится к древнерусской литературе и носит более детализированный характер. Обзор сделан на основе книги А. Милюкова «Очерк истории русской поэзии», вышедшей вторым изданием незадолго до того, как Герцен и Мейзенбуг начали работу над статьей.

Инициатива использования в статье материалов книги Милюкова исходила от Герцена, что видно из его письма к Мейзенбуг от 29 апреля 1859 г., написанного по поводу чернового наброска будущей статьи о Лермонтове. Герцен пишет: «Разве вы не получали от меня истории русской литературы Милюкова? — она довольно хороша, из нее вы могли бы кое-что почерпнуть»[6]. Построение фразы: «Разве вы не получали...» — позволяет заключить, что разговор об «Очерке» Милюкова возник не впервые: Герцен еще раньше послал эту книгу Мейзенбуг (очевидно, с соответствующей рекомендацией), но в черновом наброске статьи следов знакомства с книгой не оказалось, и Герцен счел нужным вторично обратить внимание своей сотрудницы на эту работу. Отметим также в общем положительную оценку («она довольно хороша...»), которую Герцен дает работе Милюкова. В окончательном варианте статьи, точнее в ее вводной части, материалы книги Милюкова заняли заметное место. Широко использована первая глава книги «Древняя русская литература», причем разделы 1 и 3 — «Исторические сказания Нестора» и «Народные песни и сказки» — изложены почти полностью и в некоторых случаях очень близко к оригинальному тексту.[7]

---

[6] Герцен А. И. Собр. соч. и писем в 30-ти т., т. 26. М., 1956, с. 259 (далее при ссылках на это издание том и страницы указываются в тексте статьи, например: Г, 7, 185; курсивы в цитатах принадлежат автору статьи).

[7] Ср., например: «В этих сказаниях Нестора видим тот героический век, когда слава и честь были известны нашим предкам, когда князья их, отправляясь на войну, посылали предуведомить о том неприятеля, когда, заключая договор ⟨...⟩ русские повторяли, что, кто не сдержит обещания, тот *да будет раб во весь век*, считая это величайшею клятвою» (М, 14); «The stories of Nestor give us a partial glimpse of those times when martial honour and glory were the moving springs of life in the Russian people; when before going to war they would proudly warn their enemies; and when they would doom those who should break their word «to be slaves for life», considering this to be the greatest of all

Очевидная зависимость авторского текста от источника, отдельные места которого включены сюда почти без переработки, далее — отсутствие самостоятельных обобщений и полемических замечаний заставляют предположить, что к этой части статьи Герцен отнесся с минимальным вниманием. Похоже, что роль Герцена ограничилась здесь рекомендацией использовать книгу Милюкова и указаниями, какие ее части целесообразно отразить в статье. Об этом свидетельствует тот факт, что в тексте статьи наиболее полно отражены как раз те явления, которым уделил наибольшее внимание сам Герцен в главе 3 «О развитии революционных идей в России». К числу таких мест, общих для «Очерка» Милюкова, «О развитии революционных идей в России» Герцена и рассматриваемой статьи, относятся: характеристика исторических сказаний Нестора (М, 9—14; Г, 7, 185; статья, 331); характеристика русских народных песен (М, 25—32; Г, 7, 185—186; статья, 332—333); характеристика «удалых» разбойничьих песен.[8]

Заключая вступительный обзор, авторы ссылаются на свою предыдущую работу; в ней, по их словам, «были очерчены те из-

---

curses» (статья, 331). Или: «В русских песнях и сказках вы видите всю обширную и суровую сторону, которая досталась нам в удел, с ее широкими полями, покрытыми *травою шелковою и цветами лазоревыми*, с ее дремучими лесами, колеблющимися от буйного ветра, с ее сыпучими снегами, под которыми виднеется только черная ель да белая береза...» (М, 26); «In it we find reflected their whole existence up to the time of Peter the Great, and every boon which nature has bestowed upon them: „the broad fields with the silken grass and the blue flowers", „the thick woods in which the stormy wind rattles"; „the boundless plains of snow", on which nothing but the „black fir or the silver birch" is to be seen detaching itself from the white ground . . .» (статья, 332).

[8] Ср., например: «Замечательнее других песни удалые и казацкие, порожденные своевольной жизнью волжских и донских удальцов ⟨. . .⟩ Поэзия этих песен груба ⟨. . .⟩ дышит презреньем к смерти, отчаянным бешеным разгулом, неукротимою волей человека, который насильно оторвал себя от общества ⟨. . .⟩ которого товарищами были темная ночь и булатный нож, который проводил жизнь в дремучем лесу. . .» (М., с. 32); «Существует особый разряд русских песен — разбойничьи песни. То уже не грустные элегии; то смелый клик, в нем буйная радость человека, чувствующего себя, наконец, свободным, то угроза, гнев, вызов: „. . . возьму-ка я в товарищи ночку темную да острый нож, отыщу дружков в густых лесах. . ." (Г, 7, 186); «Characteristic and full of poetry are the songs of the Wolga robbers, and those of the Cossacks; the wild love of freedom which led them into peril and crime frequently also giving birth to heroic enterprise, as, for instance, the colonization of Siberia. These songs breathe contempt of danger and death, immoderate gayety, unbounded liberty and licence,— as is usual with men who have broken with the common ties of society and citizenship, whose companions are the night and the storm, who spend their life either in the forest or on the waters» (статья, 333). Насколько нам известно, никто из исследователей не отмечал до сих пор текстуальной близости отдельных мест главы 3 труда Герцена «О развитии революционных идей в России» и «Очерка истории русской поэзии» Милюкова.

менения, которые медленно, но неуклонно происходили в русском языке и литературе начиная с петровских времен» и которые нашли свое наивысшее выражение и завершение в творчестве Пушкина (334). Эта фраза служит переходом к основной части статьи.

Биографические материалы о Лермонтове

Основная часть статьи представляет собой весьма подробный — а для того времени на редкость подробный — очерк жизни и творчества Лермонтова. Эта часть построена как многоплановое повествование, где изложение биографических фактов сочетается со стремлением дать углубленную социологическую и психологическую интерпретацию личности и судьбы поэта, раскрыть специфику его поэтического творчества и определить его роль и значение в истории русской литературы и общественной мысли. Центральное место здесь занимает обширная цитата из труда «О развитии революционных идей в России» — собственно весь относящийся к Лермонтову отрывок, иллюстрирующий сдвиг в русской общественной мысли и литературе после 14 декабря (Г, 7, 224—226). Однако и вне цитируемого отрывка герценовские социально-историческая и литературно-критическая концепции выступают совершенно отчетливо. Ниже приводится фрагмент основной части статьи, относящийся к биографии Лермонтова:

«Рядом с Пушкиным стоит другой поэт — его младший современник Михаил Лермонтов, потомок одного из виднейших родов русской аристократии. Как и большинство русских дворян, он с юных лет служил в гвардии. Стихотворение, написанное им на смерть Пушкина, повлекло за собою ссылку на Кавказ: Лермонтов так глубоко полюбил тот край, что в известном смысле его можно считать певцом Кавказа.

Жизнь Лермонтова, хотя он обладал полной материальной независимостью — этим редким для поэтов даром судьбы,— была тем не менее сплошной цепью страданий, о чем достаточно красноречиво говорят его стихотворения. Преданный и открытый в дружбе, непоколебимый и бесстрашный в ненависти, он не раз должен был испытать горечь разочарования. Слишком часто отторгали его от друзей истинных, слишком часто предавали его друзья ложные. Выросший в обществе, где невозможно было открыто высказать все, что переполняло его, он был обречен выносить тягчайшую из человеческих пыток — молчать при виде несправедливости и угнетения. С душою, горевшей любовью к прекрасному и свободному, он был вынужден жить в обществе, которое прикрывало свое раболепие и разврат фальшивым блеском показного великолепия. Первая же попытка открыто выразить бурлившее в его душе яростное возмущение — ода на смерть Пушкина — навлекла на него изгнание. Путь активной борьбы для него был закрыт, единственное, чего у него не могли отнять, был

его поэтический гений, и теперь, когда душа его переполнялась, он обращался к поэзии, вызывая к жизни полные мучительной боли звуки, патетические мелодии, язвительную сатиру или любовную песнь. Его произведения — это всегда правдивое выражение глубоко пережитого и до конца прочувствованного, всегда внутренняя необходимость, порожденная какой-то особой ситуацией, особым импульсом, что, как заметил Гете, всегда служило отличительным признаком истинной поэзии.

Лермонтов находился под сильнейшим влиянием гения Пушкина, с чьим именем, как мы уже сказали, связано начало его литературной известности. Но Лермонтов никогда не был подражателем Пушкина. В отличие от Пушкина Лермонтов никогда не искал мира с обществом, в котором ему приходилось жить: он смертельно враждовал с ним — вплоть до дня своей гибели. День 14 декабря 1825 г., который завершил собою период относительно мягкого царствования Александра, допускавшего некоторые ростки либерализма, и кровавым террором возвестил становление деспотического режима Николая, стал переломным днем в жизни России, в русской литературе. Пушкин в то время находился в зените славы; Лермонтов только вступал в литературу» (334—335).

Далее следует упомянутая выше цитата из «О развитии революционных идей в России» от слов: «Ничто не может с большей наглядностью свидетельствовать о перемене в умах с 1825 года, чем сравнение Пушкина с Лермонтовым» (Г, 7, 224) до слов: «Когда Лермонтов, вторично приговоренный к ссылке, уезжал из Петербурга на Кавказ, он чувствовал сильную усталость и говорил своим друзьям, что постарается как можно скорее найти смерть. Он сдержал слово» (Г, 7, 226).

Содержание приведенного выше фрагмента из статьи, смелость, с которой он написан, лежащая в его основе историко-литературная концепция, его язык и стиль настолько близки к следующему за ним отрывку из «О развитии революционных идей в России», что переход от авторского текста к цитате совершенно не ощущается: последняя воспринимается как органическое продолжение указанного фрагмента. В своем единстве эти материалы представляют уникальный образец *бесцензурного* очерка жизни великого русского поэта, созданного его замечательным соотечественником в годы, когда подобная возможность в России еще только возникала.

* * *

В конце 1850-х годов, когда Герцен и Мейзенбуг работали над статьей о Лермонтове, биографическая литература на эту тему не отличалась еще ни богатством, ни разнообразием. Мемуарная литература о Лермонтове только начиналась, причем первые мемуаристы касались лишь частных эпизодов жизни поэта. В 1852 г. в Берлине вышли воспоминания о Лермонтове Ф. Боденштедта

(послесловие к его переводу стихотворений Лермонтова); мемуарист подробно описывает две кратковременные встречи с Лермонтовым «зимою 1840—1841 г.», делится своими наблюдениями относительно характера поэта, но никаких иных биографических материалов его воспоминания не содержат.[9] В 1857 г. в «Русском вестнике» были опубликованы «Воспоминания о Лермонтове» Е. Сушковой[10] — часть ее будущих «Записок».[11] Эти воспоминания ограничены событиями лета и ранней осени 1830 г. В появившихся тогда же двух первых заметках о Лермонтове М. Н. Лонгинова в обобщенной форме говорится о детских годах поэта, о значении, которое имел для него Кавказ, но целостного биографического очерка заметки М. Н. Лонгинова не дают.[12] В условиях, когда основные данные о жизни Лермонтова еще не были собраны, сведения, содержавшиеся в воспоминаниях Ф. Боденштедта, Е. Сушковой и М. Н. Лонгинова, при всей их несомненной ценности для последующих биографов имели весьма ограниченное значение. Заменить собою еще не созданной обобщенной биографии Лермонтова они во всяком случае не могли.

Герцен и Мейзенбуг хорошо знали книгу Боденштедта и использовали ее в работе над статьей. Описание встречи Боденштедта с Лермонтовым переведено Мейзенбуг на английский язык и полностью включено в статью — от слов: «Зимой 1840—1841 года в Москве, незадолго до последнего отъезда Лермонтова на Кавказ ‹...› мне случилось обедать с Павлом Олсуфьевым...» (336) — до слов: «Многие из соотечественников Лермонтова разделили его прометеевскую судьбу, но ни у одного страдания не вырвали столь драгоценных слез, которые служили ему облегчением жизни, а по смерти обвили венком его бледное чело» (338).[13] Следов знакомства с «Воспоминаниями о Лермонтове» Е. Сушковой и заметками о Лермонтове М. Н. Лонгинова ни статья, ни переписка Герцена с Мейзенбуг не обнаруживают.

Первыми мемуаристами, пытавшимися дать целостный очерк жизни Лермонтова, были А. М. Меринский — его «Воспоминание

---

[9] См.: Michail Lermontoff's Poetischer Nachlaß ‹. . .› aus dem Russischen übersetzt und mit einem biographischen-kritischen Schlußwort versehen von Friedrich Bodenstedt, Bd 2. Berlin, 1852, S. 318—346 (русский перевод: Современник, 1861, т. 85, февраль, с. 319—333).

[10] См.: Рус. вестн., 1857, кн. 11, с. 395—408

[11] Сушкова Е. (Хвостова Е. А.). Записки. 1812—1841. Л., 1928.

[12] См.: Лонгинов М. Н. 1) Библиографические записки, III.— Современник, 1856, т. 57, № 6, отд. 5, с. 162—164; 2) О литературной деятельности Лермонтова (письмо к редактору «Русского вестника»).— Рус. вестн., 1857, кн. 9, с. 236—238 (перепечатано в кн.: Лонгинов М. Н. Соч., т.1 (1850—1859). М., 1915, с. 46—48, 292—293).— В этих заметках Лонгинов был вынужден обойти молчанием такие важнейшие события жизни Лермонтова, как ссылки и дуэль. Лишь много лет спустя Лонгинов дополнил свои воспоминания заметками, относящимися именно к этим событиям (Рус. старина, 1873, март, с. 381—389).

[13] Русский перевод дается по кн.: М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1972, с. 288—291.

о Лермонтове» датировано 1856 г. и опубликовано в конце 1858 г.[14] — и Е. П. Ростопчина — ее заметка на французском языке «Лермонтов Михаил Юрьевич», написанная по просьбе Александра Дюма летом 1858 г., опубликована последним в 1859 г. (трижды).[15] Оба автора более или менее систематически прослеживают жизненный путь поэта. Независимо друг от друга они впервые открыто говорят о том, что Лермонтов был сослан на Кавказ в 1837 г. за стихи на смерть Пушкина, что в 1840 г. он был сослан вторично (еще Боденштедт и Лонгинов осторожно называют это «поездками»), что он был убит на дуэли у подножья Машука.

В 1860 г. были завершены две обобщающие критико-биографические работы о Лермонтове, написанные уже не мемуаристами, а исследователями. Это «Материалы для биографии и литературной оценки Лермонтова» С. С. Дудышкина, опубликованные тогда же,[16] и статья А. В. Дружинина «Сочинения Лермонтова», остававшаяся в рукописи на протяжении ста лет.[17] В отличие от мемуаристов, внимание которых, как правило, сосредоточивалось на биографических фактах, С. С. Дудышкин и А. В. Дружинин рассматривают не только жизненный, но и творческий путь поэта. В этом отношении их работы близки по характеру к рассматриваемой нами герценовской статье, вышедшей в свет в том же 1860 г.

Таким образом, на рубеже 1850—1860-х годов были написаны пять работ — «Воспоминание» Меринского, биографическая заметка Ростопчиной, статьи Герцена, Дудышкина и Дружинина, которые можно с полным основанием считать наиболее ранними работами, обобщающими жизненный и творческий путь Лермонтова. Целый ряд обстоятельств — и прежде всего хронологические сопоставления — заставляет предположить, что все эти материалы (за исключением статьи А. В. Дружинина) создавались независимо друг от друга. Не вдаваясь в изучение вопроса в целом, отметим лишь, что Герцен в период, относящийся к работе над статьей (весна—осень 1859 г.), еще не мог знать о работах Дудышкина и Дружинина и, по всей вероятности, не был знаком

---

[14] Меринский А. М. Воспоминание о Лермонтове.— Атеней, 1858, ч. 6, № 48, с. 286—305.

[15] См.: Dumas A. Le Caucase. Depuis Prométhée jusqu'à Chamill, vol. 5. Paris, 1859, p. 36—47; Dumas A. Le Caucase. Nouvelles impressions de voyage, vol. 2. Leipzig, 1859, p. 252—262. Первый русский перевод (П. Роборовского) см. в кн.: Кавказ. Путешествие А. Дюма. Тифлис, 1861, с. 453—461. См. также примеч. 19.

[16] См. в кн.: Сочинения Лермонтова, приведенные в порядок и дополненные С. С. Дудышкиным, т. 2. СПб., 1860, с. VII—XXII; во втором издании (1863) «Материалы для биографии Лермонтова» значительно расширены.

[17] Впервые опубликована Э. Г. Герштейн: Литературное наследство, т. 67. М., 1959, с. 630—644.

с материалами Меринского[18] и Ростопчиной.[19] Как бы то ни было, статья Герцена — первый по времени появления в печати систематический очерк жизни и творчества Лермонтова.

* * *

Приведенный материал дает основания для более точной атрибуции биографического отрывка. Зная, какими источниками для биографии Лермонтова могла располагать в 1859 г. Мейзенбуг, мы неизбежно приходим к заключению, что она не была автором отрывка. В распоряжении Мейзенбуг в то время не могло быть никаких биографических материалов о Лермонтове, кроме тех, что содержатся в труде «О развитии революционных идей в России» и в воспоминаниях Боденштедта. Эти материалы использованы в статье полностью и без переработки — в виде двух обширных цитат. Но помимо этого биографии Лермонтова посвящено еще полторы страницы авторского текста (весь приведенный выше отрывок!), причем как в смысле фактических сведений, так и в плане литературно-критических и социологических оценок авторский текст шире того, что дают оба источника. Следовательно, предположение, что авторский текст принадлежит Мейзенбуг, противоречило бы реальной ситуации.[20]

---

[18] Судя по отсутствию откликов и ссылок на «Воспоминание» Меринского в первые годы после публикации, оно стало более или менее широко известно после появления второй заметки этого автора «М. Ю. Лермонтов в юнкерской школе» в газете «Русский мир» (1872, № 205). Сам Меринский в письме к П. А. Ефремову от 3 февраля 1862 г. упоминает о «Воспоминании» как о «небольшой записке, помещенной в „Атенее" и набросанной <. . .> наскоро, с недомолвками. . .» (М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, с. 138).

[19] Книга Дюма «Le Caucase» первоначально выходила отдельными ежедневными выпусками «Le Caucase, journal de voyages et romans» (№ 1—30). Письмо и заметка Е. П. Ростопчиной опубликованы в выпуске 19, датированном 4 мая 1859 г. Маловероятно, что это издание попало в поле зрения Герцена. Оба отдельных издания книги Дюма (см. примеч. 15) вышли в конце 1859 г.

[20] Отметим также документально засвидетельствованный факт, что Мейзенбуг, работая над статьей, имела крайне смутное представление о биографии Лермонтова,— настолько смутное, что это вызвало раздражение такого в высшей степени корректного человека, как Герцен. В упоминавшемся уже письме от 29 апреля 1859 г. Герцен писал: «Как могли вы хоть на минуту подумать, что Лермонтов добровольно служил на Кавказе! Это, право, грешно, что вы так мало знаете русскую жизнь. Лермонтов был первоначально сослан на Кавказ в армию в 1837 г. за свои стихи на смерть Пушкина; он возвратился в 1840-м (sic!) и сразу же после был снова сослан в Кавказскую армию уже офицером— за то, что он послал вызов на дуэль графу Баранту (Barante), сыну французского посла» (Г, 26, 259). И далее следует уже цитированная нами (см. с. 286) рекомендация обратиться к «Очерку истории русской поэзии» А. Милюкова. Мы знаем, что после письма Герцена Мейзенбуг весьма тщательно проштудировала «Очерк» Милюкова и действительно кое-что из него почерпнула. Но к фактам биографии Лермонтова это не относится: хотя творчеству Лермонтова Милюков уделил много внимания (с. 185—198), биографии поэта он не касается вовсе.

Иное дело Герцен. Источники его осведомленности о Лермонтове не идут, разумеется, ни в какое сравнение с возможностями Мейзенбуг. Герцен мог черпать самые разнообразные сведения о жизни, творчестве и личности Лермонтова от лиц, непосредственно и близко знавших поэта: круг общих знакомых Лермонтова и Герцена включал в себя, как известно, таких выдающихся представителей русской культуры, как В. А. Жуковский, В. Г. Белинский, Ю. Ф. Самарин, А. А. Краевский, А. С. Хомяков, А. И. Тургенев, И. И. Панаев, В. А. Соллогуб.[21] Помимо устных сведений, источником осведомленности Герцена о Лермонтове были различные журнальные публикации, отдельные издания и списки неопубликованных стихотворений поэта, причем эти материалы продолжали поступать к Герцену и в период эмиграции.[22] Из двух соавторов статьи о Лермонтове автором биографического отрывка мог быть, следовательно, только Герцен.

Обобщающая характеристика творчества Лермонтова

В тесной связи с фрагментом из «О развитии революционных идей в России» и предшествующим ему биографическим материалом, о котором только что шла речь, находится другой отрывок — следующий за указанным фрагментом. Его выразительность и глубина привлекли внимание первого же русского исследователя, натолкнувшегося на статью о Лермонтове в английском журнале, и он процитировал из него две или три фразы, чтобы проиллюстрировать глубину понимания творчества Лермонтова в Англии.[23] Приведем текст отрывка полностью:

«Лермонтов принадлежит к числу поэтов, которых принято называть „субъективными“. Его произведения отражают прежде всего его собственный внутренний мир — его радости и печали, его надежды и разочарования. Герои Лермонтова — часть его самого; его стихотворения — самая полная его биография. Все это отнюдь не следует понимать в том смысле, что он был лишен качеств объективного поэта. Ничего подобного. Многие его произведения — „Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова“, например,— доказывают, что он в полной мере обладал умением создавать характеры, никак не подсказанные его собственным. Но он принадлежал к тем натурам, в чьих сердцах все струны, связывающие их с эпохой, звучат с такой неистовой силой, что их творческий гений никогда не может полностью освободиться от личных переживаний, впечатлений, раздумий.

---

[21] Ср.: Гиллельсон М. И. Лермонтов в оценке Герцена.— В кн.: Творчество Лермонтова. 150 лет со дня рождения. М., 1964, с. 366—368.
[22] См. там же, с. 369—374.
[23] См.: Фаминский К. Н. Лермонтов у англичан.— В кн.: Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч., т. 5, с. 123.

Подобные натуры обычно появляются в периоды упадка устоявшихся форм общественной жизни, в переходное время, когда в обществе господствует скептицизм и нравственное разложение. Кажется, что в такие времена в них одних находят убежище чистейшие идеалы человечества; только их устами они провозглашаются. Они клеймят пороки общества, обнажая свои собственные раны, ошибки и внутреннюю борьбу, и в то же время они искупают и исцеляют этот прогнивший мир, раскрывая красоту и совершенство человеческой натуры, в тайны которой может проникнуть только гений. В их творчестве слиты воедино эпос и лирика, действие и размышление, повествование и сатира. Барбье и более всего Байрон представляют этот тип поэта; оба они, как и Пушкин, оказали на Лермонтова немалое влияние. Пушкин научил его тайнам русского стиха; подобно Байрону он глубоко презирал общество; у Барбье он учился сатире и чеканным формам ее выражения. Но влияния эти ни в малейшей степени не подавили его самобытности, скорее, напротив, они лишь усилили и отточили ее.

Что, однако, особенно примечательно в творчестве Лермонтова — это реализм, который, как мы уже говорили в нашей статье о Пушкине, составляет, пожалуй, наиболее характерную черту русской литературы вообще. Обладая живой и впечатлительной натурой, громадной наблюдательностью, удивительной способностью впитывать в себя впечатления других, русские обладают, по-видимому, всеми необходимыми свойствами, чтобы реализм — эта несомненная основа сегодняшнего искусства — получил широкое развитие в их литературе. Лермонтов, куда бы он ни обращал мысль, всегда остается на твердой почве реальности, и этому-то мы и обязаны исключительной точности, свежести и правдивости его эпических поэм, равно как и беспощадной искренности его лирики, которая всегда есть правдивое зеркало его души» (338—339).

* * *

Приведенный отрывок чрезвычайно примечателен и заслуживает пристального внимания по крайней мере по двум причинам: во-первых, потому, что вместе с фрагментом из труда «О развитии революционных идей в России» и материалом, относящимся к биографии Лермонтова, он составляет центральную часть статьи.[24] Во-вторых, потому, что, заключая в себе обобщенную характеристику творчества Лермонтова, он дает бо́льшую возможность, чем другие части статьи, для сопоставлений с литера-

[24] Смысловое и композиционное единство этой части несколько нарушает вклинивающийся сюда обширный фрагмент из воспоминаний о Лермонтове Ф. Боденштедта (уже упоминавшийся выше), который введен, как поясняется в авторском тексте, «чтобы дать некоторое понятие о внешнем облике Лермонтова» (336).

турно-художественными оценками творчества Лермонтова, содержащимися как в других работах самого Герцена, так и в трудах и заметках русских критиков, его современников. Если биографический очерк о Лермонтове Герцен создавал, как мы пытались показать, почти на пустом месте, то в отношении литературно-критической оценки творчества поэта дело обстояло совершенно по-иному. Здесь существовала богатейшая традиция, у истоков которой стоят известные статьи В. Г. Белинского «Герой нашего времени» и «Стихотворения Лермонтова» (1841).[25] Герценовские оценки творчества Лермонтова по своему принципиальному содержанию совпадают со взглядами Белинского, а в некоторых частностях, по-видимому, даже сформировались под влиянием его статей. Подобно Белинскому, Герцен считал, что творчество Лермонтова представляет собой новую и по каким-то характеристикам более высокую ступень по отношению к творчеству Пушкина. Подобно Белинскому же, Герцен указывал и на те многочисленные нити, которые связывали творчество двух великих русских поэтов. В приведенном выше отрывке о влиянии Пушкина говорится, например, следующее: «Пушкин научил его (Лермонтова.— *Л. А.*) тайнам русского стиха». Та же мысль у Белинского высказана в очень близких выражениях: «После Пушкина ни у кого из русских поэтов не было такого стиха, как у Лермонтова, и, конечно, Лермонтов обязан им Пушкину...».[26]

Белинский и Герцен в одинаковой степени, и притом постоянно, подчеркивают социальную и нравственную значимость творчества Лермонтова. Раскрытию именно этого обстоятельства посвящен в рассматриваемом отрывке весь абзац, начинающийся словами: «Подобные натуры обычно появляются в периоды упадка устоявшихся форм общественной жизни...» (ср. у Белинского: «... пафос поэзии Лермонтова заключается в нравственных вопросах о судьбе и правах человеческой личности»[27]). Примечательно и то, что анализ поэзии Лермонтова в герценовском отрывке открывается близкой к взгляду Белинского характеристикой Лермонтова как «субъективного поэта». Белинский, как известно, вкладывал в этот термин глубоко гуманистическое содержание: «В таланте великом избыток внутреннего, субъективного элемента есть признак гуманности. ⟨...⟩ Великий поэт, говоря о себе самом, о своем *я*, говорит об общем — о человечестве ⟨...⟩ в его грусти всякий узнает свою грусть, в его душе всякий узнает свою...».[28] В том же смысле, как видно из отрывка, понимает поэтическую субъективность Лермонтова и Герцен. Вместе с тем, предвидя возможность узкого толкования понятия «субъек-

[25] Обзор работ о творчестве Лермонтова, относящихся к интересующему нас периоду 1840—1850-х годов, см., например, в кн.: Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч., т. 5, с. 128—152.

[26] Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7. М., 1955, с. 37.

[27] Там же, с. 36.

[28] Там же, т. 4. М., 1954, с. 521.

тивная поэзия», Герцен считает нужным пояснить, что в применении к Лермонтову «это отнюдь не следует понимать в том смысле, что он был лишен качеств объективного поэта», что «он в полной мере обладал умением создавать характеры, никак не подсказанные его собственным».

* *

Как соотносится оценка творчества Лермонтова в рассматриваемой статье с более ранними высказываниями Герцена на ту же тему? В научной литературе уже было показано, что герценовская оценка творчества Лермонтова (содержащаяся в работах 1850-х годов) отличается некоторой двойственностью. В труде «О развитии революционных идей в России» Герцен, как отмечает один из исследователей, «с одной стороны (...) выдвигает на первый план беспощадный скептицизм», «печоринскую сердцевину» творчества Лермонтова; «с другой — делает акцент на обличительном пафосе его поэзии».[29]

В рассматриваемой статье о скептицизме говорится лишь как о господствующем умонастроении общества, поэзия же Лермонтова последовательно и недвусмысленно интерпретируется как обличение во имя утверждения высоких гуманистических идеалов. Этот утверждающий, или, говоря словами авторов статьи, «исцеляющий», «искупительный», пафос поэзии Лермонтова, пожалуй, впервые акцентируется столь настоятельно, хотя сама мысль для Герцена не нова: он высказал ее по существу еще в 1853 г. в листовке «Юрьев день! Юрьев день!», когда назвал имя Лермонтова (вместе с именами Пушкина, Пестеля, Рылеева, Муравьева и Бестужева) среди «того самоотверженного меньшинства, которым искупается Россия в глазах других народов и в собственных своих» (Г, 12, 80). Таким образом, правомерно говорить об определенной эволюции взглядов Герцена, в ходе которой двойственность в его оценке Лермонтова была преодолена.

Весьма примечательно, что отмеченная эволюция охватила не только глубинную, собственно концептуальную сторону герценовского восприятия Лермонтова, но и сопутствующие этому восприятию ассоциации из области истории литературы. В начале 1850-х годов — в полном соответствии со своей тогдашней оценкой — Герцен прочно ассоциировал поэзию Лермонтова с поэзией Леопарди. В статье 1851 г. «Русский народ и социализм» Герцен писал: «Лермонтов в своем глубоком отвращении к окружающему его обществу обращается на тридцатом году[30] к своим современникам со своим страшным:

[29] Гиллельсон М. И. Лермонтов в оценке Герцена, с. 390.— Исследователь добавляет: «Этот двойственный характер оценки Лермонтова, который явно обнаруживается в труде „О развитии революционных идей в России“, может быть прослежен и в других работах Герцена».

[30] Ошибка Герцена: «Дума» написана в 1838 г., когда Лермонтову было 24 года.

Печально я гляжу на наше поколенье:
Его грядущее иль пусто, иль темно.

Я знаю только одного современного поэта, с такою же мощью затрогивающего мрачные струны души человеческой. Это также поэт, родившийся в рабстве и умерший прежде возрождения отечества. Это певец смерти Леопарди, которому мир казался громадным союзом преступников, безжалостно преследующих горсть праведных безумцев» (Г, 7, 330).

Исследователи и комментаторы Герцена справедливо замечают, что полная глубокого трагизма поэзия Леопарди была в начале 1850-х годов созвучна настроению Герцена, пережившего духовную драму и личную трагедию (Г, 10, 469), и что восприятие творчества Лермонтова на фоне трагического пессимизма Леопарди привело к тому, что «в многоцветном спектре поэзии Лермонтова Герцен выделял на первый план мрачные, черные тона».[31]

Постепенно, однако, параллель Лермонтов — Леопарди утратила для Герцена абсолютное значение и дополнилась еще двумя именами: Байрона и Барбье. В «Былом и думах» в главе, относящейся к 1853 г., в герценовском сопоставлении фигурируют четыре поэта: Лермонтов, Леопарди, Байрон и Барбье (Г, 10, 79). В рассматриваемой статье имена Байрона и Барбье уже окончательно вытеснили имя Леопарди из сопоставительной параллели с Лермонтовым, что полностью соответствует той концептуальной оценке, которая дана творчеству этих трех поэтов несколькими строками выше: «Они клеймят пороки общества, обнажая свои собственные раны, ошибки и внутреннюю борьбу, и в то же время они искупают и исцеляют этот прогнивший мир, раскрывая красоту и совершенство человеческой натуры».

Работы Герцена позволяют проследить, как складывалась эта концепция. В корреспонденции «Из писем путешественника во внутренности Англии», напечатанной в апреле 1856 г. в «С.-Петербургских ведомостях» (разумеется, под псевдонимом), Герцен, отметив обличительный характер английской литературы, писал: «В этом отношении русская литература всех ближе по духу к английской, и вот отчего Байрон имел такое влияние у нас на целое поколение и больше того — на Пушкина и Лермонтова» (Г, 12, 328). Здесь имя Байрона сближается с именами Пушкина и Лермонтова не в тривиальном сопоставлении — в связи с рассуждениями о романтизме, пессимизме, мировой скорби т. д., а в связи с обличительными элементами в поэзии всех троих.

С еще большей полнотой та же мысль развернута в следующем году в статье «О романе из народной жизни в России». Герцен говорит здесь об отрицании как необходимом элементе подлинно великой утверждающей литературы. «Талант искренности и отрицания,— полагает Герцен,— представляет собою специфи-

[31] Гиллельсон М. И. Лермонтов в оценке Герцена, с. 391.

ческое свойство наиболее значительных русских и английских писателей от Шекспира и Байрона до Диккенса и Теккерея». Французам же за исключением «отдельных отрывков из Дидро и нескольких стихотворений Барбье» (опять Барбье!) и немцам в этом свойстве отказывается: первым — потому, что они слишком склонны к некритическому утверждению; вторым — потому, что они, «наоборот, слишком легко все отрицают» (Г, 13, 172). Наконец, в рассматриваемой статье мысль об «исцеляющем», «искупительном» характере критического отрицания в поэзии Байрона, Лермонтова и Барбье выражена с предельной ясностью.

Заключая обобщенную характеристику творчества Лермонтова, Герцен с особой силой подчеркивает реализм лермонтовской поэзии — эту «наиболее примечательную» особенность творчества Лермонтова и «русской литературы вообще». Едва ли есть необходимость напоминать, что художественное творчество самого Герцена представляет замечательные образцы реализма. Естественно, что реалистические элементы в развитии русской и мировой литературы — и прежде всего творчество великих писателей-реалистов — Пушкина и Гоголя, Шекспира и Диккенса — всегда оказывались в центре внимания его историко-литературных и литературно-критических выступлений. Однако термин «реализм» встречается у Герцена лишь на рубеже 1850—1860-х годов,— очевидно, в связи с утверждением этого термина в западноевропейской и русской литературной и художественной критике (ср. в отрывке ссылку на «сегодняшнее искусство»).

В работах 1840 — середины 1850-х годов, говоря по существу о тех же явлениях, Герцен использовал слова *реальность* (в применении к Пушкину — Г, 7, 202; ср. в отрывке: «Лермонтов ‹...› всегда остается на твердой почве *реальности*»), *точность*, *правдивость*, *проницательность*, изображение *без всякой пощады и без прикрас* (в применении к Лермонтову — Г, 7, 225), *без масок, без прикрас* (в применении к Гоголю — Г, 7, 229) и т. п. Теперь же в нескольких случаях — в третьей части «Былого и дум», в статьях о Пушкине, в рассматриваемой нами статье о Лермонтове — Герцен использует термин *реализм*,[32] «уточняя» его, впрочем, более привычной фразеологией: *твердая почва реальности, точность, правдивость, беспощадная искренность, правдивое зеркало души* (339).

* * *

Анализ содержательной стороны отрывка дает веские доводы в пользу того, что его написал сам Герцен. Глубинная связь всех без исключения элементов рассмотренного отрывка с высказываниями о Лермонтове, сделанными Герценом в самое разное время, прослеживается настолько однозначно, что объяснить ее редак-

[32] Ср. в гл. 24 «Былого и дум»: «Честь и слава нашему учителю, старому *реалисту* Гете: он осмелился рядом с непорочными девами романтизма поставить беременную женщину . . .» (Г, 8, 381—382).

турой Герцена или же хорошим знанием его трудов, по-видимому, невозможно. Существенно и то, что рассмотренный отрывок не содержит ничего, что хотя бы частично противоречило герценовским философским, социально-историческим и литературно-критическим концепциям и частным оценкам.

Убедительные доказательства предлагаемой атрибуции дает также фразеологический анализ текста. Дело в том, что развитию той или иной мысли в тексте отрывка неизменно сопутствуют весьма характерные для Герцена фразеологические штампы, в которые облечены сходные мысли, высказанные им в других работах по совершенно иным поводам. В тексте статьи, например, читаем: «...в чьих сердцах все *струны*, связывающие их с эпохой, *звучат* с такой неистовой *силой*...». Казалось бы, не очень распространенный фразеологический оборот, но он постоянно повторяется в герценовских работах 1850-х годов. В труде «О развитии революционных идей в России» (1851): «...в его *сердце* не переставала *звучать струна* воспоминаний...» — это о Пушкине (Г, 7, 224). В заметке «Русский народ и социализм» (1851): «Я знаю только одного современного поэта, с такою же *мощью* затрогивающего мрачные *струны души* человеческой» (Г, 7, 330). Это сказано в связи с рассматривавшейся уже нами проблемой сравнения поэзии Лермонтова и Леопарди. А несколькими строками выше опять метафорическое использование слова *струна:* «Грусть, скептицизм, ирония — вот три главные *струны* русской лиры» (там же). Наконец, в статье «О романе из народной жизни в России» (1857): «...у Гоголя *звучит* порой иная *струна*...» (Г, 13, 175).

Далее в тексте статьи при характеристике лермонтовской эпохи употреблено в качестве определения крайне редкое по тем временам выражение *переходная*. В статье «Very dangerous!!!», написанной в том же 1859 г.,— может быть, в те же месяцы или недели, когда шла работа над статьей о Лермонтове,— Герцен, характеризуя русское общество, употребил в качестве определения то же самое слово *переходное,* которое сразу же по закону обратной ассоциации повлекло за собою появление имени Лермонтова: «...имейте самоотверженье сознать себя выморочным поколением, *переходным,* тем самым, которое воспел Лермонтов с такой страшной истиной!..» (Г, 14, 120). Другое крайне редкое в текстах Герцена слово *искупление* тоже оказалось связанным в его сознании с именем Лермонтова. Выше уже цитировалась листовка 1853 г. «Юрьев день! Юрьев день!», где Пушкин, Лермонтов и декабристы названы «самоотверженным меньшинством, которым *искупается* Россия в глазах других народов и в собственных своих» (Г, 12, 80). В тексте статьи о Лермонтове речь идет по существу о том же «самоотверженном меньшинстве» (о тех, в ком в периоды всеобщего упадка и разложения «находят убежище чистейшие идеалы человечества») — их деятельность определяется опять-таки словом *искупление.*

Приведенные семантико-фразеологические параллели — о последней из них следует, по-видимому, говорить как об автореминисценции — позволяют заключить рассмотрение отрывка утверждением, что его непосредственным автором мог быть только Герцен.

Анализ отдельных произведений Лермонтова

Разбору отдельных произведений — в основном это связанные с Кавказом поэмы «Мцыри», «Измаил-Бей», «Демон» и роман «Герой нашего времени» — предшествует несколько пояснительных слов о месте, которое занимал Кавказ в жизни Лермонтова. Еще в первых строках биографического очерка, в связи с упоминанием о первой ссылке Лермонтова на Кавказ, дается своего рода экспозиция этой темы: «Лермонтов так глубоко полюбил тот край, что в известном смысле его можно считать певцом Кавказа» (334). Теперь же, после обобщенной характеристики творчества Лермонтова — непосредственно перед тем, как перейти к его отдельным произведениям, авторы подробнее раскрывают эту тему, особенно акцентируя, во-первых, симпатии Лермонтова к горским племенам и, во-вторых, огромное эстетическое воздействие, которое оказала на поэта природа Кавказа: «Вынужденный служить в армии, которая в течение многих лет безуспешно сражалась против полудиких вольнолюбивых племен Кавказа, Лермонтов был захвачен поэтическими картинами, постоянно раскрывавшимися его воображению. Он искал облегчения в пустынности бескрайних степей, по которым он любил мчаться верхом,[33] в великолепии Кавказских гор, в далекой от цивилизации, но тем не менее полной благородства свободной жизни народов, населявших тот край. Да, он был бесстрашен в схватках с этими людьми, но не потому, что питал к ним вражду или считал правым то дело, за которое ему невольно приходилось сражаться, но потому, что сражения опьяняли его, потому, что в них находил он забвение своим тревогам, потому, что не очень дорожил он жизнью, в которой не мог найти достойного применения. Его симпатии к черкесским народностям несомненны: об этом со всей очевидностью говорят наиболее поэтические его произведения...» (339).

Анализ двух кавказских поэм Лермонтова — «Мцыри» и «Демона» — предваряется подробнейшим пересказом этих произведений, который занимает в общей сложности пять страниц убористого текста, т. е. почти треть всего объема статьи о Лермонтове! В условиях, когда произведения Лермонтова (за исключением «Героя нашего времени») еще не были переведены на ан-

[33] По-видимому, это место представляет собой реминисценцию из «Героя нашего времени»: «. . . я сел верхом и поскакал в степь; я люблю скакать на горячей лошади по высокой траве, против пустынного ветра . . .» (6, 280).

глийский язык, подробный пересказ произведений, включающий в себя также прозаические переводы отдельных фрагментов, был безусловно оправдан.

Собственно анализ занимает сравнительно немного места: это краткие замечания, касающиеся оценки поэм в целом — она во всех случаях исключительно высока — и каких-то специфических для каждой данной поэмы мотивов. Во всех случаях авторы стараются обнаружить связь между мироощущением лирических героев и их творца. Эта связь интерпретируется порой излишне прямолинейно. Так, закончив пересказ и высоко оценив поэму «Мцыри» за ее «поэтичность», «трогательную простоту», «реализм», «проникновенность поэтических картин», авторы пишут: «Здесь в большей мере, чем в других поэмах, поэт раскрывает перед нами глубочайшие тайники собственной души, которые он так ревностно оберегал от постороннего взгляда. История свободолюбивого мальчика-горца, который томится желанием вырваться из тюрьмы холодной официальной церковности, чтобы броситься в теплые объятия Природы и жить полнокровной жизнью свободного человека с его страстями и борьбой,— это, конечно же, история Гения, который, томясь стремлением к идеально-прекрасному и истинному существованию, обречен жить в порабощенном и морально опустошенном обществе и в конце концов, поломав свои крылья, осознает всю невозможность для одиночки побороть железную необходимость общественных законов» (342).

Интересно сравнить эту цитату с единственным дошедшим до нас упоминанием Герцена о поэме «Мцыри»: «На немецком языке есть превосходный перевод „Мцыри". Прочитайте его, и вы узнаете эту пламенную душу, которая рвется из своих оков, готовая стать диким зверем, змеей,— только бы быть свободной...». И далее слова, относящиеся к «Мцыри» и к «Герою нашего времени» одновременно: «Изучайте по ним этого человека, ибо все это не что иное, как его исповедь, его признания, и какие признания! Какие пронизывающие душу терзания! Его герой он сам...».[34]

Нетрудно убедиться, что отрывки чрезвычайно близки по содержанию: в обоих случаях дается высокая оценка поэме «Мцыри», подчеркивается неукротимое стремление юноши вы-

---

[34] Цит. по первому (немецкому) изданию труда «О развитии революционных идей в России»: Deutsche Monatsschrift für Politik, Wissenschaft, Kunst und Leben, 1851, N 5, S. 174. В следующее — французское — издание это высказывание не вошло и тем самым оказалось за пределами всех русских переводов (включая академическое полное собрание сочинений Герцена в тридцати томах), осуществлявшихся только на основе французского текста. Как показал Г. Цигенгайст, немецкий журнальный текст насчитывает свыше ста мест, исключенных при подготовке французского издания «О развитии революционных идей в России» (см.: Ziegengeist G. Die Herzen- und Turgenev-Forschung im Institut für Slavistik der DAW.— Forschungen und Fortschritte, 1957, N 8, S. 249—253).

рваться из монастырской неволи и жить достойной человека свободной жизнью, и, далее, вся эта гамма чувств интерпретируется как мироощущение самого Лермонтова. Примечательно, что и в том и в другом отрывке поэма воспринята как редкий — чуть ли не единственный в своем роде — случай, когда Лермонтов с такой глубиной и откровенностью раскрывает в эпическом произведении «глубочайшие тайники собственной души». Отличие отрывков лишь в том, что более поздний развивает все эти мысли несколько полнее, детализированнее.[35]

* * *

Черты лермонтовского характера и мироощущения авторы статьи склонны видеть и в героях других поэм, причем установление такой связи не всегда комментируется в положительном ключе. Так, по их мнению, «в характере Измаил-Бея, пожалуй, слишком много собственных черт поэта; для человека, живущего в мире, еще не затронутом цивилизацией, он обладает слишком скептическим и рефлектирующим складом ума» (342). Установление такого же рода связи в «Демоне», напротив, лежит в основе исключительно высокой оценки десятой песни второй части поэмы (344).

Из других замечаний к поэмам концептуальное значение имеет только одно — касающееся специфики образа Демона у Лермонтова в его отношении к мировой литературной традиции: «Если гетевский Мефистофель есть выражение безграничной неудовлетворенности конечными ценностями — дух отрицания, который столь часто сопутствует могущественному интеллекту, постоянно побуждая его к дальнейшему прогрессу; если байроновский Люцифер в „Каине“ есть проявление крайнего философского скептицизма, погруженного в глубины бытия и пытающегося выявить конечную суть существования, то лермонтовский Демон представляет прежде всего отчаяние, порожденное злом: он отнюдь не утратил способности страдать из-за того, что отлучен от мира добра» (343).

Наиболее благодарный материал для анализа лермонтовского произведения в философском и социальном аспектах — а такой подход, как видим, доминирует в статье — давал, разумеется, «Герой нашего времени», и авторы этой возможностью восполь-

[35] Мейзенбуг при работе над статьями о Пушкине и о Лермонтове пользовалась вторым французским изданием труда «О развитии революционных идей в России». Это видно не только из прямой ссылки на указанное издание в подзаголовках статей, но и из того факта, что в переведенных ею на английский язык фрагментах из этого труда отсутствуют все те места, которые содержатся в немецком журнальном варианте, но исключены из французских изданий. Следовательно, мысли о поэме «Мцыри», столь очевидно тождественные высказыванию Герцена 1850—1851 гг., могли появиться в статье о Лермонтове лишь в результате непосредственного вмешательства Герцена.

вовались, предложив краткую, но весьма содержательную интерпретацию философского смысла и социального значения романа. Сообщив, что «Герой нашего времени» неоднократно переводился на немецкий и один раз на английский язык,[36] и тем самым избавив себя от необходимости пересказывать его содержание, авторы сразу же приступают к анализу характера центрального героя. Анализ строится на основе известных сопоставлений Печорина с Онегиным, восходящих к статье Белинского «Герой нашего времени», но углубленных и уточненных в духе герценовской концепции о принципиальном различии пушкинской и лермонтовской эпохи: «Печорин — „герой нашего времени" — во многом напоминает пушкинского Онегина и столь же полно и глубоко представляет состояние современного ему русского общества. Однако жизнь Печорина осложнена не только страстями, сознанием несовершенства любви и вероломства друзей, но и стремлением найти ответы на глубокие философские вопросы о смысле жизни и всего происходящего. „Зачем я жил? Для какой цели я родился?" — спрашивает он себя, и этот дух пытливого беспокойства отличает его от Онегина. Это тот самый дух, который, как мы уже говорили, овладел поколением, выросшим под влиянием событий 14 декабря 1825 г. и его политических последствий. Отсюда существенная разница между неудовлетворенностью Онегина и Печорина. Первый, растратив в светских наслаждениях способность непосредственно воспринимать радость бытия, погрузился в апатию и бездеятельность, столь свойственную многим в ту эпоху; Печорин, не менее его презирая жизнь, вместе с тем лихорадочно бросается в нее в поисках ответа на мучающие его вопросы и чтобы найти применение своей энергии. В конце концов, разочаровавшись в возможности утолить духовную жажду даже в самых напряженных жизненных переделках, он приходит к горькому убеждению, что „мы не способны более к великим жертвам ни для блага человечества, ни даже для собственного нашего счастья, потому что знаем его невозможность"» (345—346).

Приведенная характеристика, привлекающая своей классической четкостью и глубиной проникновения в самое существо лермонтовского романа, тем более примечательна, что Герцен, как известно, почти не касался в своих трудах «Героя нашего времени». Единственная фраза, оброненная им по этому поводу в труде «О развитии революционных идей в России», такова: «„Герой нашего времени" Лермонтова — ‹...› младший брат

[36] В действительности «Герой нашего времени» был переведен на английский язык трижды (см. ниже, с. 306, примеч. 51). Герцену и Мейзенбуг был известен перевод Терезы Пульской «The Hero of our Days» (1854) — именно так передается заглавие и в статье. Как известно, Герцен был близко знаком с семьей Пульских, и существует немало указаний на то, что Т. Пульская взялась за перевод «Героя нашего времени» по рекомендации Герцена.

‹пушкинского „Онегина“›» (Г, 7, 204).[37] Процитированный отрывок представляет своего рода развернутый комментарий к этой фразе и вполне мог бы «вписаться» в текст герценовского труда непосредственно за нею.

Заключительные абзацы статьи о Лермонтове производят впечатление скомканности и поспешности. Здесь названы и очень кратко прокомментированы стихотворения Лермонтова «Пророк» и «Журналист, читатель и писатель», а несколькими строками выше приведено в прозаическом переводе начальное четверостишие из стихотворения «Родина» (без указания названия), которое также кратко прокомментировано (346—347). Этими несколькими строками, да еще упоминанием в биографическом очерке, что Лермонтов написал стихотворение на смерть Пушкина, исчерпывается то немногое, что говорится в статье о лирике Лермонтова.

Статья о Лермонтове как факт русско-английских взаимосвязей

Нам остается рассмотреть последний вопрос, связанный с тем, что статья о Лермонтове написана на английском языке, напечатана в лондонском журнале и тем самым представляет собой факт не только русской, но и английской культуры.

Какое место занимает она в сложном процессе восприятия русской литературы в Англии?

Известность Лермонтова за рубежом, в частности в Англии, распространялась довольно медленно — гораздо медленнее, чем слава Пушкина. Английская печать впервые заговорила о Пушкине в 1821 г., когда поэту едва исполнилось двадцать два года; в последующие десять-двенадцать лет английские литературно-критические журналы не менее десяти раз откликались на появление произведений Пушкина.[38]

---

[37] Сказанное относится к каноническим текстам Герцена, как они представлены в полном академическом собрании его сочинений в тридцати томах. Между тем среди отмеченных Г. Цигенгайстом мест в немецком журнальном варианте «О развитии революционных идей в России» имеется небольшой фрагмент о «Герое нашего времени». Сопоставив в заключительной фразе фрагмента Печорина с Онегиным, Герцен добавляет: «Их судьба столь же страшна, как судьба Пушкина и Лермонтова» (S. 251). В статье о Лермонтове анализ «Героя нашего времени» завершается точно так же: «It is now obvious that there are many similarities, not only between the two works „Onegin“ and „The Hero of our Days“, but also between ‹. . .› *the personal fate* of the two Russian poets» (346).

[38] См.: А л е к с е е в М. П. Пушкин на Западе.— В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. 3. М.—Л., 1937, с. 111, 114, 149; S t r u v e G. Puškin in early English criticism.— The American Slavic and East European Review, 1949, vol. 8, N 4, p. 269—314.

О Лермонтове прижизненных упоминаний в английской периодике нет вообще, что для поэта его масштаба редкое исключение: в английских книгах и журналах можно встретить прижизненные упоминания и более или менее подробные сообщения о Жуковском, Крылове, Грибоедове и других поэтах и в еще большей степени о прозаиках.

О Пушкине, начиная с 1828 г., упоминают в путевых записках многие английские путешественники, побывавшие в России,— Грэнвил, Мортон, Фрэнкленд, Рэйкс, Бремнер и др.[39] О Лермонтове не только при его жизни, но и в первые годы после гибели никаких упоминаний в английской литературе о России не появлялось, если не считать таковым цитату «Страна рабов, страна господ» (без указания автора) в «Заметках» о поездке в Россию капитана В. Джесса.[40]

О дуэли и смерти Пушкина сообщили английские газеты, писали мемуаристы. В начале 1840-х годов был опубликован в английском переводе полный текст письма В. А. Жуковского о последних часах Пушкина,[41] вокруг которого в английской литературе даже возникла дискуссия.[42] О гибели Лермонтова англичане впервые узнали через пять лет после дуэли из английского перевода книги И. Г. Головина «Россия при Николае I».[43] Строго говоря, это вообще были первые сведения о Лермонтове, напечатанные в Англии, ибо туманные сообщения, которые содержит на этот счет книга маркиза де Кюстина «Россия в 1839-м» (английский перевод — 1843) и книга Ч. Хеннингсена «Восточная Европа и император Николай», можно отнести к Лермонтову, только зная его биографию. Ни Кюстин, ни Хеннингсен имени Лермонтова не упоминают: они сообщают лишь о молодом поэте, который написал стихотворение на смерть Пушкина и был сослан за это на Кавказ.[44] Трагический финал этой ссылки остался авторам неизвестен.

Английские переводы из Пушкина также начали появляться еще при жизни поэта, а в 1845 г. Т. Шоу напечатал переводы двадцати одного стихотворения Пушкина; эти переводы до сих

---

[39] См.: Алексеев М. П. Пушкин на Западе, с. 111—115.

[40] См.: Jesse W. Notes <. . .> in Search of Health, or Russia, Circassia and the Crimea in 1839—1840, vol. 2. London, 1841, p. 308.

[41] См.: Blackwood's Edinburgh Magazine, 1845, vol. 57, p. 671—678.

[42] Ч. Хеннингсен в биографическом очерке, посвященном Пушкину, подверг сомнению достоверность некоторых сообщений, содержавшихся в письме В. А. Жуковского (см.: Hennin gsen Ch. F. Eastern Europe and the Emperor Nicholas, vol. 2. London, 1846, p. 123, 135—136).

[43] См.: Golovin I. G. Russia under the Autocrat Nicholas the First, vol. 2. London, 1846, p. 280.

[44] См.: Custine A. The Empire of the Czar, or observations on the social, political, and religious state and prospects of Russia. . ., vol. 2. Transl. from French. London, 1843, p. 85; Henningsen Ch. F. Eastern Europe and the Emperor Nicholas, vol. 2, p. 136—137.

пор остаются непревзойденными.[45] Тот же Т. Шоу за два года до этого опубликовал перевод стихотворения Лермонтова «Дары Терека»,[46] но это был перевод только одного стихотворения, причем насколько он опередил свое время, видно из того факта, что следующий перевод лермонтовских стихотворений на английский язык появился лишь сорок лет спустя![47]

Наконец, о Пушкине вскоре после его смерти были опубликованы на английском языке две весьма содержательные работы — Т. Шоу и Ч. Хеннингсена.[48] О Лермонтове вплоть до 1860 г., т. е. до рассматриваемой здесь статьи Герцена, не появилось ни одной мало-мальски серьезной работы на английском языке, за исключением краткого, но содержательного предисловия к переводу «Героя нашего времени», сделанного Т. Пульской.[49] Есть основания предполагать, что источником для этого предисловия послужили сообщения того же Герцена.[50]

Появление в 1853—1854 гг. трех переводов «Героя нашего времени»[51] положило начало действительной известности Лермонтова в Англии. Характерно, что процесс «узнавания» Лермонтова начался именно с прозы: в 1840—1850-х годах в ходе общего для большинства западноевропейских стран сдвига читательского интереса в сторону прозаических жанров пробуждается интерес к русской прозе; на английский язык уже в 1840-е годы переводятся повести Гоголя, Пушкина, А. Бестужева, В. Соллогуба; «Герой нашего времени» занял среди этих переводов свое достойное место.[52]

Развитие этих процессов не могло не привлечь и действительно привлекло внимание английской публики к русским писате-

---

[45] См.: Blackwood's Edinburgh Magazine, 1845, vol. 58, p. 28—43, 140—156. Подробнее см. в нашей статье «Томас Шоу — английский переводчик Пушкина» (в кн.: Сравнительное изучение литератур. Сборник статей к 80-летию академика Н. М. Алексеева. Л., 1976, с. 117—124).

[46] Blackwood's Edinburgh Magazine, 1843. vol. 54, p. 799—800.

[47] Some translations from the Russian of Lermontoff [by A. E. Staley].— Blackwood's Edinburgh Magazine, 1884, vol. 136, p. 250—253.

[48] Shaw T. B. Pushkin the Russian Poet.— Blackwood's Edinburgh Magazine, 1845, vol. 57, p. 657—678; vol. 58, p. 28—43, 140—156; Henningsen Ch. F. Eastern Europe and the Emperor Nicholas, vol. 2, p. 116—138.

[49] The Hero of our Days. From the Russian of Michael Lermontoff by Theresa Pulszky. London, [1854].

[50] См.: Гиллельсон М. И. Лермонтов в оценке Герцена, с. 388—389.

[51] 1) Sketches of Russian life in the Caucasus by a Russe many years resided among the various mountain tribes. London, 1853 (без упоминания имени Лермонтова); 2) A Hero of our own Times. From the Russian of Lermontoff (now first translated into English). London, 1854; 3) указанный в примеч. 36 и 49 перевод, принадлежавший Т. Пульской.

[52] См.: Line M. Bibliography of Russian Literature in English Translation to 1900. London, 1963 (2-nd ed.— Totowa, N. J., [1973] и уточнения к этому труду в нашей заметке «Библиография русской литературы в английских переводах» (Рус. лит., 1976, № 4, с. 218—219).— Следует иметь в виду, что еще в 1830 — начале 1840-х годов на английский язык были переведены романы Ф. Булгарина, М. Загоскина, И. Лажечникова.

лям — авторам наиболее читаемых переводных произведений. Публикация в солидном лондонском журнале подробной статьи о жизни и творчестве Лермонтова во всяком случае свидетельствует о том, что во второй половине 1850-х годов, т. е. вскоре после появления трех переводов «Героя нашего времени», интерес к его автору был довольно высок. О том же свидетельствует другой весьма примечательный факт.

В середине XIX в. значительная часть статей из английских журналов перепечатывалась (обычно с сокращениями) в США — в бостонском журнале, который так и назывался: «Eclectic Magazine of Foreign Literature».[53] Перепечатывались, разумеется, не все материалы, а лишь те, которые, по сведениям издателей, вызывали наибольший интерес в самой Англии: в этом смысле журнал служил своеобразным показателем общественного интереса к той или иной статье. В нем были перепечатаны обе статьи Герцена и Мейзенбуг, причем статья о Лермонтове была перепечатана почти полностью,[54] тогда как статья о Пушкине была урезана при перепечатке более чем на три четверти.[55] Объясняется это соотношение, по-видимому, тем, что на рубеже 1850—1860-х годов творчество Лермонтова уже успело привлечь к себе внимание англоязычных читателей, личность же его, его творческая судьба были еще совершенно неизвестны. О Пушкине, как было показано выше, английская печать не раз сообщала и раньше; с другой стороны, время для углубленного знакомства с его творчеством еще не наступило.

Статьи в «National Review» и в «Eclectic Magazine of Foreign Literature», призванные удовлетворить интерес английских и американских читателей к автору «Героя нашего времени», стимулировали появление и других переводов из Лермонтова. В 1875 г. был опубликован стихотворный перевод «Демона», выполненный А. Стифеном.[56] Как известно, И. С. Тургенев тогда же высоко оценил поэтические достоинства этого перевода.[57] В 1881 г. одновременно с постановкой в Ковент-Гарденском театре оперы А. Г. Рубинштейна «Демон»[58] последовало второе и в 1886 г. третье издание лермонтовской поэмы в переводе А. Стифена. В том же 1875 г. в США С. С. Конэнт опубликовал перевод

---

[53] На обложке этого своеобразного издания, владельцем и редактором которого был В. Бидуэлл, были изображены титулы основных английских журналов: «Athenaeum», «Edinburgh Review», «Quarterly Review», «Foreign Quarterly Review», «Monthly Review» и др.

[54] Eclectic Magazine of Foreign Literature, 1861, vol. 53, p. 167—176 (перепечатано без первого и пяти последних абзацев).

[55] Ibid., 1859, vol. 46, p. 123—126.

[56] L e r m o n t o f f M. The Demon: a poem. Translated from Russian by A. G. Stephen. London, 1875 (переиздания — London, 1881, 1886).

[57] См.: Т у р г е н е в И. С. Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т. Соч. в 15-ти т., т. 15. М.— Л., 1967, с. 261, 554—555.

[58] Подробнее см. в нашей заметке «„Демон" в Лондоне» (Сов. муз., 1976, № 4, с. 143).

«Мцыри».[59] В 1880-х годах появился новый перевод «Героя нашего времени», выдержавший два издания,[60] прозаические переводы отрывков из «Песни про царя Ивана Васильевича...», «Мцыри», «Демона» и нескольких лирических стихотворений в «Очерках русской литературы» Ч. Э. Тернера,[61] а также упоминавшиеся уже стихотворные переводы четырех стихотворений Лермонтова в «Blackwood's Edinburgh Magazine».[62] Стихи Лермонтова занимают видное место в антологиях русской поэзии: Ч. Т. Уилсона «Русская лирика английскими стихами» (четырнадцать стихотворений)[63] и Дж. Поллена «Стихи с русского» (двадцать два стихотворения).[64] Несколькими годами позже появился перевод «турецкой сказки» «Ашик-Кериб»,[65] новый перевод «Демона»[66] и своеобразная фантазия Р. Росса — «сплав» мотивов лермонтовского «Демона» и байроновского «Преображенного урода».[67]

Что касается материалов о жизни и творчестве Лермонтова, то до конца XIX в. и, пожалуй, первые два десятилетия XX в. статья А. И. Герцена и М. Мейзенбуг оставалась самой всеобъемлющей и глубокой работой о Лермонтове на английском языке.

---

[59] Lermontoff M. The Circassian Boy. Translated by S. Connant. Boston, 1875.

[60] A Hero of our Time by M. U. Lermontoff. Translated from Russian with life and introduction by R. I. Lipmann. London, 1886 (2-nd ed.— London, 1887).

[61] Turner Ch. E. Studies in Russian Literature. London, 1882, p. 318—363.

[62] См. примеч. 47.

[63] Wilson Ch. T. Russian lyrics in English verse. London, 1887, p. 146—167.

[64] Pollen J. Rhymes from the Russian. London, 1891, p. 3—36.

[65] Ashik-Kerib: a Turkish tale. Translated by E. A. Brayley Hodgetts.— The Strand Magazine, 1893, vol. 6, p. 543—549.

[66] Lermontoff M. The Demon. Translated from Russian by F. Storr. London, 1894.

[67] Ross R. The Deformed Transformed. Bangalor, 1890 (2-nd ed.— London, 1892).— Подробнее см. в нашей статье «„Демон" Лермонтова и „Преображенный урод" Байрона в обработке Р. Госса» (Рус. лит., 1975, № 3, с. 140—146).

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

«ИЗ ОБЩЕЙ ТЕТРАДИ» ЛЕРМОНТОВА (1829)

Конспект «Лекций исторических»

ПУБЛИКАЦИЯ П. Р. ЗАБОРОВА

О пребывании М. Ю. Лермонтова в московском университетском Благородном пансионе (сентябрь 1828 — апреля 1830) нам известно немного. Несмотря на все усилия его биографов, мы располагаем лишь весьма ограниченным кругом печатных сведений и архивных материалов, относящихся к этому периоду, сравнительно короткому, но необычайно важному в истории формирования Лермонтова — человека и поэта.[1]

Тем удивительнее, что находящийся с давних пор в поле зрения исследователей рукописный источник — общая тетрадь, которую Лермонтов вел на протяжении 1829 г., будучи воспитанником пятого класса,— до настоящего времени использована в самой незначительной мере.

Тетрадь эта (хранящаяся в Отделе рукописей Государственной Публичной библиотеки им М. Е. Салтыкова-Щедрина) содержит записи по нескольким учебным дисциплинам — латинскому, французскому и немецкому языкам, а также по всеобщей истории. Для лермонтоведов почти все эти записи представляют несомненный интерес: едва ли не каждая из них что-нибудь добавляет к характеристике Лермонтова-пансионера, но наибольшую ценность с этой точки зрения имеет конспект десяти лекций

[1] См.: Висковатый П. А. М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество. М., 1891, с. 37—42; Щеголев П. Е. Книга о Лермонтове, вып. 1. Л.. 1929, с. 41—52; Мануйлов В. А. Новые воспоминания о Лермонтове.— В кн.: Литературный архив, т. 1. М.— Л., 1938, с. 426—431; Бродский Н. Л. Московский университетский Благородный пансион эпохи Лермонтова (Из неизданных воспоминаний графа В. А. Милютина).— В кн.: М. Ю. Лермонтов. Статьи и материалы. М., 1939, с. 3—15; Майский Ф. Ф. 1) Новые материалы к биографии М. Ю. Лермонтова.— В кн.: Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова. Исследования и материалы, сб. 1. М., 1941, с. 633—643; 2) Юность Лермонтова (Новые материалы о пребывании Лермонтова в Благородном пансионе).— Тр. Воронеж. гос. ун-та, 1947, т. 14, вып. 2, с. 185—259; Левит Т. Литературная среда Лермонтова в московском Благородном пансионе.— В кн.: Литературное наследство, т. 45—46. М., 1948, с. 225—254.

по всеобщей истории, занимающий не менее двадцати тетрадных страниц. Ранее опубликован был текст лишь первой из этих лекций с присоединенным к нему (без всяких разъяснений) небольшим фрагментом второй.[2]

В ряду предметов, входивших в пансионскую программу, истории было отведено довольно скромное место. Тем не менее в пансионе преподавались история древняя и новая, русская и всеобщая, а также вспомогательные дисциплины — хронология (определение точных дат различных исторических событий и документов) и дипломатия (иначе — дипломация, дипломатика) — нечто вроде истории международных отношений.[3]

До «летней вакации» 1827 г. истории, хронологии и, кроме того, статистике воспитанников обучал профессор Н. А. Бекетов (1790—1829). Но осенью он в пансион «за болезнью» не явился, и правлению пришлось распределить его курсы между несколькими преподавателями; в частности, решено было «новую всеобщую историю в старшем отделении высшего класса присоединить к дипломатике; для сих двух предметов назначить 4 часа в неделю и поручить преподавание оных г. профессору Василевскому с тем жалованьем, которое он получал за преподавание одной дипломатии, а именно по 1000 р. в год».[4]

Дмитрий Ефимович Василевский (1781 — после 1855)[5] происходил из духовного звания; первоначально учился в Калужской семинарии, но в 1805 г. по требованию министра народного просвещения и по «приглашению» М. М. Сперанского был отправлен в петербургский Педагогический институт, окончил который в 1809 г. Произведенный 16 октября этого года в магистры философии, он преподавал затем в Педагогическом институте (до осени 1816 г.) логику и психологию и в Академии художеств (до начала 1819 г.) — русскую словесность, мифологию и всеобщую историю; 4 сентября 1817 г. выдержал экзамен на степень доктора философии.[6]

---

[2] Бродский Н. Л. М. Ю. Лермонтов. Биография. М., 1945, с. 98—100. ИРЛИ, ф. 524, оп. 3, ед. хр. 74 (копия; оригинал — Центральный государственный архив г. Москвы).

[4] Там же, ед. хр. 67.

[5] О нем см.: Биографический словарь профессоров и преподавателей имп. Московского университета, ч. 1. М., 1855, с. 144—146.—Приведенные здесь сведения уточнены по «Послужным спискам чиновников имп. Московского университета» за 1827 и 1828 гг. (ЦГИА СССР, ф. 1349, оп. 4, ед. хр. 67, л. 115—117; ед. хр. 97, л. 85 об.— 88).

[6] Не исключено, что в этот же период Василевский подвизался в Беседе любителей русского слова: в Чтении 9 (СПб., 1813, с. 88—92) увидела свет «Песнь Каменскому второму, написанная по получении известия о его кончине маия 1811 года» с подписью «Д. Васильевский», а в списке членов сотрудников Беседы (по третьему разряду) был указан Дмитрий Евсеевич Василевский (Чтение 13. СПб., 1813, с. V). Косвенным подтверждением этому служит указание М. И. Семевского за то, что «Василевский пописывал стихи — и притом иногда весьма недурные», хотя он и полагал, что в печати стихи эти никогда не появлялись (Заря, 1869, кн. 7, отд. 2, с. 22).

Не позднее 1809 г. Василевский был приглашен в качестве преподавателя политической экономии, народного права, философии, психологии и логики к Николаю Бестужеву (будущему декабристу), незадолго до того окончившему Морской корпус. По свидетельству Михаила Бестужева (тоже учившегося у Василевского), вскоре «эти уроки превратились в частые дружеские беседы, тем более удобные и приятные, что близость нашего дома к Академии художеств, где жил Василевский, давала каждому из них возможность в свободную минуту посещать друг друга. К тому же одинаковость лет, общая наклонность к одинаким занятиям, общие знакомые, сходство взглядов на вещи — все это подавало повод к большему сближению. Да и самая оригинальная личность Василевского была такого рода, что его если не любили, то невозможно было, чтоб он не нравился каждому. Он был среднего роста, с добродушною физиогномиею, которая при улыбке принимала насмешливый вид сатира; зеленовато-голубые навыкате, как у рака, глаза были до того слепы, что от близорукости он делал, а часто и позволял себе нарочно делать презабавные bévues (оплошности.— *П. З.*); темно-русые волосы были прямы и до того упрямы, что, не слушаясь хозяина, сваливались, как хворост, на забавное лицо и тем еще более увеличивали неудержимое чувство смеха каждого, кто это видел. Ни по рождению, ни по воспитанию своему не имев случая приобрести необходимый светский лоск, он был крайне неловок, одевался с претензиями на дендизм безвкусно и — странное дело — со всеми этими кажущимися не только недостатками, но преступлениями в светском обществе он был всегда и везде в своей тарелке. Казалось, что, ежели бы он был чем-нибудь иначе, он бы потерял все».[7] Впрочем, как человек, по мнению М. Бестужева, Василевский большого влияния на Н. Бестужева не имел, «но как ученый, философ и хорошо изучивший литературу Руси, он благодетельно действовал на брата».[8]

В 1820 г. Василевский отправился вместе с семейством орловского помещика Александра Ермолаевича Мельгунова за границу «для усовершенствования себя в тех науках, коими занимался». Во время этого путешествия он, по всей вероятности, выполнял роль наставника сына Мельгунова — Николая, воспитанника Благородного пансиона при Педагогическом институте, впоследствии видного писателя и композитора, много сделавшего для сближения русской и немецкой культур; официально же считался корреспондентом Московского университета и по крайней мере дважды посылал в Москву рапорты о своих занятиях. Василевский побывал в ряде немецких городов, но бóльшую часть времени провел в Геттингене, где (как он сообщал в письме к Н. А. Бестужеву от 10 сентября н. ст. 1821 г.) «прослушал курс полити-

[7] Воспоминания Бестужевых. Ред., статья и коммент. М. К. Азадовского. М.— Л., 1951. с. 232.
[8] Там же, с. 257.

ческих наук, познакомился с учеными геттингенскими профессорами», а затем «по совету их» перебрался в Париж и оставался там около полугода.[9] 26 октября 1821 г. Василевский прибыл в Москву; 11 января следующего года представил в Московский университет рассуждение о праве естественном и несколько месяцев спустя сделался профессором прав политического и народного, экстраординарным, а с 1824 г.— ординарным.[10]

2 февраля 1824 г. Василевский был избран действительным членом Общества любителей российской словесности при Московском университете, 4 июля того же года произнес «в торжественном собрании» университета «Речь о том, что нужно негоциатору» (т. е. дипломатическому агенту), которая затем была напечатана.[11] 31 января 1825 г. в Обществе обсуждался его опыт «О языке страстей», но он вызвал бурные споры и одобрения не получил.[12]

Вообще деятельность Василевского — любителя российской словесности оставила в анналах Общества более чем скромный след.[13] Не имел он особого успеха в эту пору и как педагог. Во

[9] ИРЛИ, ф. 604, ед. хр. 16, л. 12.

[10] «Москва мне полюбилась. Я не знаю еще ни одного города, который бы мог сравниться в великолепии и красоте с Москвою!» — писал Василевский Бестужеву 23 марта 1822 г. (там же, л. 20). Большой интерес представляют такие его наблюдения над московской жизнью, изложенные в письме от 6 марта 1823 г.: «Живу приятно, спокойно, безбедно и наслаждаюсь впечатлениями, возбуждаемыми во мне часто памятниками древности, уцелевшими от варварства времени. Лучшим комментатором на них служит мне народ московский и крестьяне окружных сел. Дворянство изменилось, но это не народ. . . а посему оно и служит мне только приятным развлечением от дел моих. Я знаком с лучшими здесь вельможами. Но вельможи всех стран удивительное имеют между собою сходство! Московское дворянство, однако же, имеет оригинальное добродушие, по причине которого московские вельможи могут казаться идиллическими пастухами в сравнении с утонченною и развращенною хитростию вельмож немецких, французских и английских, которых удалось мне знать» (там же, л. 23). Переписка Василевского с Н. А. Бестужевым вскоре оборвалась. Правда, «по старой приязни,— отмечает М. А. Бестужев,— он писал иногда брату письма в Сибирь; но это была жалкая дань прежней приязни, приносимая под влиянием страха пред подозрительным правительством» (Воспоминания Бестужевых, с. 260). Одно из этих писем позднего периода приведено (с небольшими купюрами) М. К. Азадовским (там же, с. 750).

[11] Речь о том, что нужно негоциатору для приобретения искусства вести переговоры и совещаться о делах государственных, произнесенная <. . .> Дмитрием Василевским. М., 1824.

[12] См. об этом в «Дневнике И. М. Снегирева» (кн. 1. М., 1904, с. 137):«.. Василевский читал свою <статью> об языке страстей; Дмитриев (М. А. — *П. З.*) делал ему возражения, он сердился. Начался хохот общий, от чего умножились страсти бедного сочинителя, против коего, по-видимому, все вооружились. Он защищался от возражения неудачно. В утешение его решили, что хотя пиеса его полезная, однако требует поправок».

[13] См.: Словарь членов Общества любителей российской словесности при Московском университете. М., 1911, с. 49; Общество любителей российской словесности при Московском университете. Историческая записка и материалы за сто лет. М., 1911, с. 89.

время ревизии 1832 г. С. С. Уваров (тогда товарищ министра народного просвещения) нашел его «неспособным к занятию профессорской кафедры», и вскоре последовало прошение Василевского об отставке, «по расстроившемуся от долговременного напряжения умственных способностей здоровью и по притупившемуся от долголетнего чтения книг зрению».[14] Канцелярская переписка по этому делу продолжалась около двух лет, поскольку Василевский претендовал на полную пенсию, хотя и не выслужил положенного — двадцатипятилетнего — срока. Наконец, 31 марта 1834 г. он был «уволен от университета».[15]

«Студенты Московского университета,—писал М. А. Бестужев,— уже не знали того Дмитрия Ефимовича, который так сильно влиял на характер и на умственные способности брата. В Москве он уже сделался женатым лысеньким профессором, ограничившись потребностию хорошо покушать и хорошо уснуть. Понюхав заграничного воздуха, насмотревшись заморских чудес, он, как кукушка в часах, до самой смерти повторял только зады и был болтун нестерпимый».[16] Как об одном из «бесцветных» и «крайне бесполезных» профессоров вспоминали о Василевском и некоторые бывшие его студенты.[17]

Однако наиболее подробные и обоснованные его характеристики убеждают в том, что и в этот период несомненного упадка он сохранял интерес к своему предмету и способность увлекать аудиторию. Василевский, рассказывал некогда учившийся у него А. А. Краевский М. И. Семевскому, «все-таки выступал из ряда тогдашних бездарных профессоров университета и был любимцем студентов. В свои восторженные суждения, сопровождавшиеся сильной мимикой, Дмитрий Ефимович вводил и политическую экономию, и заграничный быт, и историю, и законодательство, и всевозможные анекдоты, так что лекция его обращалась

---

[14] Дело Департамента народного просвещения об увольнении профессора Московского университета Василевского.— ЦГИА СССР, ф. 733, оп. 30, ед. хр. 55, л. 1.

[15] Там же, л. 25.

[16] Воспоминания Бестужевых, с. 234.

[17] См. воспоминания П. Ф. Вистенгофа (М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1972, с. 108) и Д. И. Гиппиуса — в изложении М. И. Семевского (ИРЛИ, ф. 274, оп. 1, ед. хр. 116, л. 526).— Этот последний источник, из которого явствует, что изгнанию Василевского способствовал в числе других «сорванцов» студент физико-математического отделения — «молодой человек с блистательнейшими способностями» — Александр Герцен, весьма примечателен также заключенной в нем характеристикой Лермонтова, которого Гиппиус, выпускник 1833 г., знал «в первые годы бытности его (т. е. мемуариста.— *П. З.*) в университете: «. . . он помнит Лермонтова, маленького, несколько сутуловатого, немного с кривообразными ногами, но с прекрасными и выразительными глазами и крайне подвижным лицом. Гиппиус помнит, как однажды Лермонтов, идя с князем Гагариным, впоследствии губернатором архангельским, подтрунил над ним, Гиппиусом, найдя его фамилию крайне странною и смешною. Так дерзко и постоянно набрасывавшийся на какую-нибудь историю был поэт Лермонтов».

в дружеские и иногда увлекательные беседы, на которые стекалось много слушателей-студентов. Притом Василевский был своего рода либерал и, между прочим, за студентов стоял горой, на экзамены почти не обращал внимания и, выслушав одно-два слова, начинал сам говорить, после чего заканчивал ответ удовлетворительной отметкой,— впрочем, способного студента отличал скоро и не оставлял его своим руководством».[18] Нечто подобное писал и Я. И. Костенецкий, старший товарищ Лермонтова по университету и участник «Сунгуровского дела»: «Василевский читал народное право и дипломатию. Это был очень оригинальный профессор: небольшого роста, в очках, но как будто ни на кого не смотрящий и всех вообще презирающий. Он был для нас непостижим. Кроме университета он нигде более не давал уроков, не был женат,[19] следовательно, не имел и семейных забот. Казалось бы, он должен был весь принадлежать университету, а между тем он нередко пропускал свои лекции, да и лекции читал неохотно, как бы только поневоле, не развивал вполне своего предмета, даже старался как можно скорее по тетрадке прочитать лекцию. Но зато он был неподражаем в приведении примеров из истории, особенно из римской истории. Тут он воодушевлялся, был в высшей степени красноречив и увлекал нас до самозабвения. Когда он рассказывал нам смерть Сенеки или историю Регула, то у нас волосы становились дыбом и мы настроивались до самопожертвования. При этом и голос его и жесты были почти трагические, и часто, в порыве восторга, он вскакивал с кресла, стучал о стол и пр. Чуть ли Гоголь не его имел в виду, описывая в „Ревизоре“ учителя истории, о котором городничий говорит: „Положим, Александр Македонский был великий полководец, но зачем же ломать стулья?“. Василевский был очень добр и благороден, но держал себя так, как бы он был не от мира сего. Он лично никого не знал из студентов, считал нас детьми и очень щедро ставил баллы. Также несообщителен был он и с профессорами, да и вообще со всеми людьми».[20]

Курс, читанный Василевским в Благородном пансионе, содержал (как это и предписывалось пансионским начальством) немало элементов дипломатики — сведений о разного рода международных встречах и переговорах, мирных соглашениях и т. п. Однако в целом это был курс новой и новейшей истории, от французской революции до падения Наполеона.[21] Василевский знакомил воспитанников с событиями почти современными, продолжавшими,

---

[18] Заря, 1869, кн. 7, отд. 2, с. 24—25.

[19] В последнем послужном списке Василевского (ЦГИА СССР, ф. 733, оп. 30, ед. хр. 55, л. 19) помечено: «женат, детей не имеет».

[20] Рус. арх., 1887, кн. 1, № 2, с. 232—233.

[21] Между прочим, построением и некоторыми деталями курс Василевского отчасти напоминал заключительный раздел «Древней и новой всеобщей истории» Шрека, третье издание которой появилось в 1827 г. Книга эта имелась в пансионской библиотеке (см.: ИРЛИ, ф. 524, оп. 3, ед. хр. 66).

находиться в центре внимания русских людей, волновавшими их воображение, будившими их творческую мысль. И хотя изложение этих животрепещущих событий, действительно, не отличалось изяществом и блеском, а подчас и вовсе сводилось к утомительным перечислениям фактов и имен, оставить слушателей совершенно равнодушными оно, по всей вероятности, не могло.

О далеко не безразличном отношении к лекциям Василевского свидетельствует и лермонтовский конспект: в ряде случаев он сделан с большой тщательностью. Речь идет прежде всего о лекциях первой, третьей, шестой и девятой, посвященных соответственно общей характеристике периода, революционным войнам, наполеоновским походам и истории Германии. Конспект прочих лекций, т. е. второй, четвертой, пятой, седьмой, десятой и одиннадцатой (на восьмой Лермонтов, очевидно, не присутствовал), весьма краток, в особенности это касается двух последних; но говорит ли это только об уровне лекций или же вместе с тем о психологическом и душевном состоянии юноши в данный момент, решить трудно. Конечно, Василевский должен был вызывать его раздражение, в первую очередь повторением одного и того же (см. заключительную фразу десятой лекции); однако раздражался Лермонтов, надо полагать, и на самого себя: внимание его нередко ослабевало, и он терял нить повествования; иногда, несмотря на почти сплошные сокращения, не поспевал за лектором, пропускал и путал буквы и слова; мешали также незнакомые географические названия и имена, которые он улавливал с явным усилием, далеко не всегда результативным.

Таким образом, перед нами примечательный документальный источник, позволяющий отчетливее представить характер пансионского преподавания в ту пору, когда там учился Лермонтов, и в равной мере — Лермонтова-пансионера. Ко всему сказанному остается лишь добавить, что лекции эти в какой-то степени могли способствовать интересу Лермонтова к Наполеону, интересу, который был ему присущ неизменно и отразился в его творчестве с поистине замечательной силой и глубиной.[22]

* * *

Как уже отмечалось, в воспроизводимом тексте — множество сокращений и описок; немало в нем и всевозможных исправлений. Все эти особенности и погрешности устранены без специальных пояснений. В соответствии с современной нормой произведена замена строчных букв на прописные, и наоборот; устранен ряд

[22] См.: Шагалов А. Ш. Тема Наполеона в творчестве М. Ю. Лермонтова.— Уч. зап. Моск. гос. пед. ин-та им. В. И. Ленина, 1970, вып. 389, с. 194—218, а также: Morgulis G. Un chantre russe de l' Empereur: Michel Lermontoff (1814—1841).— Revue des études napoléoniennes, 1940, t. XLVI, janvier—juin, p. 5—44.

орфографических архаизмов. Оставлено лишь написание, отражающее индивидуальную манеру Лермонтова и языковой колорит эпохи. Сохранена и лермонтовская транскрипция имен собственных, подчас довольно причудливая и просто ошибочная. Выправлена она в подстрочных примечаниях; там же приведены и наиболее существенные вычерки.

Конспект публикуется по автографу: ГПБ, ф. 429 (М. Ю. Лермонтов), ед. хр. 30, л. 4 об.—5, 9 об.—10, 15 об.—16, 20 об.—21, 23, 25—26, 40 об.—42, 44 об., 50 об.

Лекция I-ая

ИСТОРИЯ ВСЕОБЩАЯ (ОТ РЕВОЛЮЦИИ — 1787)

[а]20 депутатов, рассуждавшие об долгах государственных, хотели продать земли. За что на место нотаблей Неккер созвал все состояния, или национальный конвент, который по неудовольствиям был пренесен в Версаль. Сделался бунт. Бастилия разрушена. Собрание уничтожило все цепи общества, провозгласило равенство и проч., ибо оно было заперто. Лудовик 16 был взят и посажен в тюрьму с семейством по небезопасности. Некоторые державы — Австрия и Пруссия — отправили 90 000 во Францию, и полководец герцог брауншвейгский манифестом его раздражил народ, который обвинил короля, который был казнен 1793, 21 января.

Французское королевство объявило себя республикою. Роялисты собрались в Вандее и с Австрией и Пруссией объявили войну Франции, но они были побеждены. Генерал Наполеон завоевал Италию и отправился в Египет. Павел I послал Суворова в Италию, но скоро Павел I переменил свое намерение, и Суворов, с остатками армии прейдя Альпы, возвратился. Наполеон также. Александр I по смерти отца принял сторону Австрии. Наполеон не только был консулом, но и императором. Произошла война. Русские и австрийцы были поражены, и по Тильзицкому миру Наполеон признан императором. Наполеон возбудил негодование держав поступком в Испании. Он везде ставил своих братьев. Ему был отказан союз с нашей принцессой, но он принудил австрийский двор дать ему в замужество Марию Лунзу.[6] Наполеон подвигал свои войска к пределам России, и началась война под названием Польской, ибо война началась за нее. Он перешел Неман. Три армии вошли в Россию. Первая взяла Смоленск, и при Бородине решилась сдача Москвы. Чрез три месяца тамошнего пребывания принужденный голодом и зимой Наполеон ретировался с потерею ужасною, преследуемый партизанами и

[а] Зачеркнуто: 1787. 20 депутатов.
[б] Далее зачеркнуто: Он обидел.

великодушием народа. Пруссия перешла на нашу сторону. С лейпцигского сражения Наполеон совершенно потерялся. Он заключил мир, но его не приняли. Наконец, был занят Париж, и Наполеон должен был назваться императором острова Эльбы. Он бежал и, разбитый при Ватерлоо, сослан в остров Елену. Так восстановился настоящий образ вещей.

ВСЕОБЩАЯ ИСТОРИЯ

Лекция II

(1792, 21 сентября была основана ера французская, продолжалась до 1806 года.)

Происходило недовольство в новом порядке вещей в Нидерландах, ибо в Бельгии, Ахене, Литтике усилились республиканцы. Сардиния присоединилась к Франции, а во Франции было 130 департаментов.

[а] 1793 году пал Лудовик 16. Россия, Парма, Неаполь, и Тоскана, и Англия были против республики. В самом национальном конвенте не было согласия. Партия террористов (Робеспиер) пр<ев>озмогла. 1793 году война была менее щастлива для республики, снова национальный конвент вооружил всю Францию. Гужар и Журдан поддержали Дюмурье противу Голландии. Пишегрю и Австрия пруссов поразили. Другие державы раздражились. Англичане с храбростью сражались на море.

[б] Республика штатов соединенных названа Батавскою, она уступила Франции свои земли. Англичане за то объявили Батавии войну. Испания заключила мир с Францией, Пруссия также, и прочие также рассоединились. В 1795 Франция сделалась директориею, то есть правлением директора.

ЛЕКЦИЯ ИСТОРИЧЕСКАЯ

Лекция III

Директориальное правление 1795 года введено во Франции. Новое законоположение служило к добру...

Оно было в двух советах — 200 (зак.) и 500 (исп.) и 5 директоров. Гессен-Кассель, Тоскана и проч. присоединились к Франции, а против Англия, Россия, Австрия — и эмигранты провозгласили герцога прованского королем (теперь Карл X[а]), но он теперь уехал в Германию. Бонапарт с малым войском разбил

а Зачеркнуто: Немецкая империя установила.
б Зачеркнуто: 1793 году
а Далее зачеркнуто: десятый

при Монтенорте[б] и Милезиме и утвердился в Сардинии, и Италию он завоевал, Парму к миру принудил и проч. Папа заключил мир в Толентино.[в] Победа ерцгерцога Карла. Наполеон заключил договор 1797 в Кампо помио.[г]

В Германии Моро победил баденцов, а со стороны Австрии ерцгерцог Карл победил Журдана при Виссене. Моро, оставя Баварию (его отступление замечательно), удержался при Рейне. Венеция занята французами и признана республикою, и другие республики и Милан соединились с Францией. Австрия получила Ломбардо-Венецианскую область от Венеции. Собран в Раштаде договор и уничтожен. Наполеон отправился в Египет 1798 и завладел Мальтою, а возвратился, узнав о ходе дел в Европе. В Италии Фердинанд IV, король неапольской, возвратился в Неаполь, который был разбит, и после Мак сдался французам... Новая четвертая конституция во Франции в 1799 году, ознаменованная консульским правлением.

ИСТОРИЧЕСКАЯ ЛЕКЦИЯ

Лекция IV

Император Павел I сделал союз с Наполеоном и объявил войну Англии

Консульское правление

Наполеон,[а] возвратясь из Египта, уничтожил порядок вещей самой. Siès,[б] Дюко консулами сделались бессменными. А. Бонапарт 1-вым консулом. Были трибуналы из 100—300 членов. Суворов призван из Италии. Было сражение Маренго против Австрии и проч. После сих сражений Австрия заключила союз от имени всей Германии 1801, Люневильской. Ечь — граница Франции и Италии. Тоскана признана Етрулийским[в] королевством.

Португалия сопротивлялась Франции в Гвиане. Россия заставила Порту помириться с Францией. Англия оставила войну и заключила перемирие, отказавшись от Батавии в Ост-Индии. Англичане обманули Павла I, гроссмейстера Мальты. Папа восстановлен Пий VII. Хотя Англия заключила Амиенский мир, но старалась погубить Наполеона чрез машину. С 1804 Наполеон стал императором.

б Следовало: Монтенотте
в Далее зачеркнуто: Сизальпинская республика
г Следовало: Кампо Формио
а Далее зачеркнуто: увидел
б Следовало: Sieyès
в Следовало: Етрурийским

[а] ИСТОРИЯ

Лекция V

[б] Наполеон императором в мае 1804 провозглашен, коронован Пием 7; он в краткое время сделался наследственным. Третья коалиция, которую сделали Англия, Россия, Австрия, Швеция; Пруссия затруднялась. Австрия ожидала войны в Италии. Массена и эрцгерцог Карл сражались, Мак[в] с герцогом Фердинандом в Баварии с 10 000; Наполеон был в Булоне, объявив войну союзникам. Бернадот с войском в Баварии. Мак сдал оружие, с 20 000 австрийцев разбит, и Наполеон достиг до Вены. При Аустерлице союзники разбиты. Эрцгерцог Карл разбит приЕче. При Аустерлице заключили перемирие. Император Александр уехал в Петербург, не заключив мира. Австрия отказалась от многих швабских и проч. владений. Французы тогда же в Трафальгаре разбиты английским флотом. Пруссия уступила Франции многие города. Река Рейн — истинная граница Франции. Мюрат герцогом, Иосиф сделался королем италианским.

Пресбургский мир окончил эту войну.

Лекция VI

ИСТОРИЯ

Между Россией и Францией усилились несогласия. После Наполеон и Александр хотели примирения, но Александр не хотел принять условий. Наполеон с другими державами. Англия снова вооружилась против Франции. Пруссия пристала к союзу Германии. Наполеон 1806 года начал новую войну. Французы подвигались подкреплениями,[а] Пруссия побеждена ими. При Иене и Ауерштете решили судьбу Германии. Саксония объявлена нейтральной. Магдебург взят, Логау,[б] Шпандау и проч. Один бюргер спас честь Пруссии от победителя Понтекорво. Другая армия французов в северной Пруссии состояла из польских владений, куда Наполеон послал прокламации. Французы пришли в Варшаву, а русские еще не были у Вислы. Русские при Прейсиш Ейлау и Фридланде разбиты. Бениксен вступил на главное начальство. Буксгеблин[в] отличился. После Остроленки сражения Бениксен перенес войну в северную Пруссию. Тут и был Фридланд. Был заключен Тильзицкий мир 1807 года, 8 июня. Пруссия по миру сему много графств и курфюршеств, Ганновер и

а Зачеркнуто: Всеобщая история. Лекция V.
б Зачеркнуто: Состояние Фр<анции>
в Далее зачеркнуто: сдал оружие
а Далее зачеркнуто: Принц Людов<ик>
б Следовало: Глогау
в Следовало: Буксгевден

проч. потеряла, боле половины свое народонаселение. Наполеон объявил Варшаву независимой. Jerôme — король вестфальский. Вообще Наполеон делал своих братьев королями и делал многие города независимыми. После Наполеон утвердил восстановление Польши. Наполеон был уже беспечен. Владея Италией и Германией, он, однако, еще боялся России и Испании. Он хотел заставить Испанию принять континентальную систему против Англии. Король испанский и наследник были в несогласии, Бонапарт воспользовался. Король испанский отказался от короны. Наполеон звал его к себе и заставил короля принять корону, потом заставил их отказаться от царства обоих. Испанцы взбунтовали и решительно изгнали французов из отечества. Сие продолжалось до самого 1812 года.

Историческая лекция—VII

Когда испанцы начали бунт, чтобы восстановить свой дом, Австрия хотела возвратить свою важность в Германии, объявив войну. После заключения Тильзицкого мира он разрушился скоро. Наполеон победил Австрию, при Асперне потерпел, но при Аграме[а] разбил австрийцев и заключил мир, пагубный для Австрии. В Тироле сам народ восстал противу французов. Князь Боядовский[б] в Польше победил австрийцев, но русские разбили австрийцев, будучи союзниками Наполеона. Венский мир. Австрия отказалась от Галиции и проч., восточная Галиция присоединилась к Варшавскому герцогству. Немецкий орден уничтожен. Наполеон расторг брак с Joséphine — ему отказано в невесте в России, и он женился на Marie-Louise, дочери австрийского императора. Он имел сына. Власть светская папы уничтожена (concordat). Тут скоро началась война 1812 года.

Всеобщая история IX

ИСТОРИЯ ГЕРМАНИИ

Мы видели, что там часто были несогласия и нетвердое государство. Когда был Германский союз, ни один не мог разрушить прав его. В начале французской революции против Иосифа II, который добрый, сделал несколько ошибок. Переворот Франции сказался в Литтике. Иосиф II умер, не усмирив Нидерландов, уничтожение ленной системы и проч. переменили состояния в Лотарингии и Ельзасе, которые принадлежали Франции. В Германии

а Следовало: Ваграме
б Следовало: Понятовский

были эмигранты. Пруссия и Австрия заключили союз в Берлине. Леопольд II умер; сын его Франц II в Австрии наследовал. Объявление войны Лудовиком XVI Австрии и Пруссии. Началась война. Войско огромное, впятеро против прежнего, около 100 000, было у союзников. Пруссия отступила по Баденскому миру. Национальный конвент во Франции разрушил союз в Раштатском конгрессе рассуждением о заключении вечного мира. Когда Наполеон был в Италии и директория провозгласила свободу Италии, и Швеция, Россия и Германия объявили войну Франции. Наполеон победил при Маренго Австрию. Моро разбил при Гогенлиндене, стал близь Вены и заключил мир Люневильский. Франция завладела левым берегом Рейна и Нидерландами. В Ломбардии были Сизальпинские республики. Австрия отдала Брейсгау герцогу модекскому. Франция и Россия ходатайствовали, чтобы принцы, лишенные владений за Рейном, получили их в средней Германии. Пруссия приобрела города, но это скоро расстроилось. Император сложил достоинство избирательного императора римского и принял название австрийского, что было около 1000 лет, а римского около 200. Австрия составила тройственный союз с Англией, Россией. Австрия разбита Наполеоном. Мак сдался. Французы выиграли Аустерлицкое сражение. Массена разбил ерцгерцога Карла при Ече в Италии. В Пресбурге заключен мир, только русские не заключили мира. Курфюрст баварский получил королевское достоинство. (Пруссия хотев держать неутралитет, но наконец она приступила к союзу под условием.) Тогда министр граф Гаугвиц отправлен к Наполеону, но он возвратился в Берлин с договором для обоих государств, но Наполеон опять не утвердил сего. Так началась война, кончившаяся Тильзицким миром. Она началась, ибо тогда как Наполеон дал Пруссии Ганновер, он же его отнял.

ВСЕОБЩАЯ ИСТОРИЯ

Лекция X

[a]Три сии последние мира были тягостны для Германии. Наполеон разбил австрийцев, и по Ульмской капитуляции сдались они при Аустерлице, разбиты русские и австрийцы в ‹*3 нрзб.*›, в Италии ерцгерцог Карл, Фердинанд на севере и Мак в средней Германии. Заключили перемирие и потом в 1805 Пресбургский мир. Император Александр не заключил мир. Брат Наполеона признан королем италианским, признаны новые департаменты у Франции. Пруссия приняла сторону России, и 1805 заключена конвенция и проч. Но все это было сказано.

---

[a] Зачеркнуто: Титул

Историческая лекция. XI

Наполеон признан протектором союза Германского — война в Испании — перемена в владениях — Германия приняла участие в войне с Францией против России — Австрия присоединилась к России. Дибич заключил капитуляцию — Наполеон разбит при Лейпциге — и вступили союзники в Париж, и по Парижскому миру Франции оставили все до 1789 г.— Германии — состоялся конгресс — и проч.

ЛЕРМОНТОВ В ПЕРЕПИСКЕ КАРАМЗИНЫХ

В. А. МАНУЙЛОВ

ЛЕРМОНТОВ И КАРАМЗИНЫ

Стихотворение Лермонтова «Смерть поэта» — самый смелый и гневный отклик в русской литературе на трагическую гибель Пушкина. Этот самый ранний по времени и наиболее значительный в общественно-политическом отношении поэтический отклик двадцатидвухлетнего Лермонтова всколыхнул всю читающую Россию и прозвучал громче всех других голосов старших современников — Жуковского, Кюхельбекера, Баратынского, Тютчева и многих других. Почти безвестный в ту пору в литературном кругу наследник и продолжатель дела Пушкина к этому времени прошел уже бо́льшую часть напряженного творческого пути, но лишь за несколько первых дней февраля 1837 г. получил всеобщую известность и признание. Прав был В. А. Соллогуб, заявивший: «Смерть Пушкина возвестила России о появлении нового поэта — Лермонтова». Теперь мы знаем, что юный Лермонтов с начала 1830-х годов уже был готов для поэтического и гражданского подвига.

> За дело общее, быть может, я паду,
> Иль жизнь в изгнании бесплодно проведу,—

писал он в стихотворении «Из Андрея Шенье», перекликавшемся с элегией Пушкина «Андрей Шенье» (1825).

Задолго до того как стихотворение Лермонтова было впервые полностью опубликовано в «Полярной звезде» Герцена и Огарева в Лондоне в 1858 г.,[1] оно распространялось в России в тысячах списков и сохранялось в памяти нескольких поколений.

В первые же дни февраля 1837 г. через С. А. Раевского и А. А. Краевского стихи «Смерть поэта» дошли до друзей Пушкина В. А. Жуковского, П. А. Вяземского, В. Ф. Одоевского, П. А. Плетнева, А. И. Тургенева, до семейства покойного историографа Н. М. Карамзина. 2 февраля А. И. Тургенев записал в дневнике: «К Жуковскому... Стихи Лермонтова прекрасные». Тургенев через несколько дней оказался в Тригорском и, проводив гроб

[1] «Полярная звезда на 1856 год» вышла в 1858 г.

поэта в Святогорский монастырь, прощаясь с П. А. Осиповой 6 февраля, обещал ей прислать стихи Лермонтова.

В это время друзья Пушкина в лучшем случае знали Лермонтова только понаслышке. Характерно, что Софья Николаевна Карамзина, 10 (22) февраля посылая брату Андрею за границу стихотворение «Смерть поэта» (без последних шестнадцати стихов) и восхищаясь им, смогла сообщить только, что автор этих «прекрасных стихов», в которых «так много правды и чувства», «некий господин Лермонтов, гусарский офицер».[2]

Стихотворение Лермонтова С. Н. Карамзина приводит без каких-либо разночтений по беловому автографу, сохранившемуся в бумагах В. Ф. Одоевского (ГПБ).[3]

Вопрос о личном знакомстве Лермонтова с Пушкиным до сих пор нельзя считать достаточно проясненным, несмотря на определенное заявление А. П. Шан-Гирея: «Лермонтов не был лично знаком с Пушкиным, но мог и умел ценить его».[4] Теперь мы можем сказать, что Лермонтов встречал многих знакомых великого своего предшественника и учителя и через них был хорошо осведомлен о жизни и положении Пушкина в петербургском обществе, особенно в годы перед его гибелью. Не будучи лично знаком с Пушкиным, не раз видел его в Москве и Петербурге на улице, в театрах, в книжных магазинах, в общественных местах. Но с кругом близких друзей Пушкина до отъезда 19 марта из Петербурга в первую кавказскую ссылку Лермонтов не успел познакомиться.

Следует напомнить, что Лермонтов был арестован между 17 и 23 февраля и содержался в одной из комнат верхнего этажа Главного штаба, а затем с 27 февраля находился под домашним арестом в квартире Е. А. Арсеньевой до отъезда в Москву и на Кавказ. В доме на Садовой улице, где были написаны стихи «Смерть поэта», А. А. Краевскому в первых числах марта удалось навестить Лермонтова. Не исключено, что именно в эту встречу он получил от поэта для «Современника» текст «Бородина», опубликованный в шестом томе (№ 2) журнала, разрешенного к печати 2 мая и вышедшего в свет в конце июля 1837 г.

Таким образом, когда Лермонтов вернулся с Кавказа в Петербург, друзья Пушкина могли оценить его дарование не только по стихотворению «Смерть поэта», но и по «Бородину».

Важнейшим событием в истории сближения Лермонтова с кругом ближайших друзей Пушкина, и в частности с семейством Ка-

---

[2] Фамилия поэта написана по-русски во французском контексте этой части письма (см.: Пушкин в письмах Карамзиных 1836—1837 годов. Под ред. Н. В. Измайлова. М.— Л., 1960, с. 174). Любопытно, что Александр Николаевич Карамзин в письме к брату 17 февраля (1 марта), упоминая «прекрасное» стихотворение «Смерть поэта», называет его автора «гусаром Лерментовым» (там же, с. 182).

[3] Такое предположение высказал впервые И. Л. Андроников, а затем оно поддержано в издании «Пушкин в письмах Карамзиных. . .», с. 395.

[4] Рус. обозр., 1890, кн. 8, с. 739; ср.: М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников М., 1972, с. 42.

рамзиных, было его личное знакомство с В. А. Жуковским, а через него и с П. А. Вяземским, сводным братом вдовы историографа, Е. А. Карамзиной. «Жуковский хотел видеть Лермонтова, которого ему и представили,— вспоминал А. П. Шан-Гирей.— Маститый поэт принял молодого дружески и внимательно и подарил ему экземпляр своей „Ундины" с собственноручной надписью».[5]

В одну из следующих встреч, в первой половине февраля 1838 г., Лермонтов вновь посетил В. А. Жуковского и передал ему по его просьбе текст «Тамбовской казначейши». Жуковский прочел эту поэму вместе с П. А. Вяземским, им она понравилась, и было решено ее напечатать в ближайшем номере «Современника» (т. 11, № 3). А 30 апреля в «Литературных прибавлениях» к «Русскому инвалиду» А. А. Краевский опубликовал «Песню про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова».

Пребывание в лейб-гвардии гусарском Гродненском полку под Новгородом в Селищенских казармах ненадолго оторвало поэта от столицы. 14 мая 1838 г. он вернулся в лейб-гвардии гусарский полк, расквартированный в Софии, примыкавшей к Царскому Селу. Отсюда 8 июня поэт писал своему другу С. А. Раевскому, пострадавшему за распространение стихов «Смерть поэта»: «Я здесь по-прежнему скучаю: как быть? покойная жизнь для меня хуже. Я говорю покойная, потому что ученья и маневры производят только усталость. Писать не пишу, печатать хлопотно, да и пробовал, но неудачно» (6, 445).

Возможно, что здесь речь идет о трудном прохождении через цензуру «Тамбовской казначейши», которая была разрешена только 1 июля и появилась в «Современнике» со значительными пропусками.

К осени 1838 г. Лермонтов был едва ли не самым известным молодым поэтом в России, но не был профессиональным литератором, как Пушкин или Гоголь, хотя с каждым годом все более стремился порвать с военной службой и даже издавать свой собственный журнал. Повседневная жизнь гвардейского офицера тяготила его, и, неудовлетворенный своим положением, он, по собственному признанию, «кинулся в большой свет» (6, 46, 740). Вместе со своими сослуживцами по гусарскому полку он появляется на всевозможных царскосельских гуляньях, балах и праздниках.

Семейство Карамзиных, как обычно, лето 1838 г. проводило в Царском Селе, на одной из дач в Китайской деревне («в Китае»). По вечерам молодежь встречалась в Ротонде, сооруженной Ч. Камероном для придворных балов, и вот тут в пятницу, 2 сентября, Екатерина Андреевна и ее падчерица Софья Николаевна Карамзины, вероятно не впервые, увидели Лермонтова, и Екатерина Андреевна попросила одного из гусарских офицеров пред-

[5] Рус. обозр., 1890, кн. 8, с. 745; ср.: М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, с. 44.

ставить ей поэта. В тот же вечер, как мы знаем из письма Софьи Николаевны ее сестре Екатерине Николаевне Мещерской от 7 сентября в Москву (1), С. Н. Карамзина «вальсировала с Лермонтовым».

Софья Николаевна, к сожалению, не сообщает, кто именно представил им Лермонтова. Возможно, это был кто-то из «семейных танцоров», завсегдатаев дома Карамзиных и в то же время сослуживцев Лермонтова: С. Д. Абамелек (осенью 1838 г. он чаще остальных упоминается вместе с Лермонтовым в письмах Софьи Николаевны), О. Ф. Герздорф или ближайший друг и двоюродный дядя Лермонтова А. А. Столыпин (Монго).

В тот вечер Е. А. Карамзина пригласила Лермонтова к себе на дачу 5 сентября, в понедельник, в день именин дочери Лизы, которая только год как стала «выезжать» и появляться на балах.

В письме от 7 сентября (1) Софья Николаевна делится своим первым впечатлением от знакомства с Лермонтовым и, как некоторые современники, отмечает его сходство с А. С. Хомяковым. Затем она сообщает о днях, предшествовавших именинам Лизы, и о многолюдном семейном празднике на их даче в Китайской деревне.

Письма С. Н. Карамзиной к сестре Екатерине Николаевне Мещерской создают яркую картину летнего времяпрепровождения царскосельского общества. Софья Николаевна увлекалась верховой ездой и прогулками, чаще всего в сопровождении знакомых гвардейских офицеров, которые знали Карамзину как отличную наездницу. В ее письмах 1830-х годов часто идет речь о лошадях и верховых поездках. П. А. Вяземский посвятил ей стихотворение «Прогулка в степи», обращенное к любимому коню. В дни начала знакомства с Лермонтовым Карамзины были очень заняты подготовкой к празднику в дворцовом манеже — своеобразному маскараду наездников и наездниц («карусели»). Один из таких праздников изобразил работавший в то время при дворе известный французский живописец Орас Верне на большом полотне «Царскосельская карусель» (1843).[6]

Вместе с тем у Карамзиных готовились к домашнему спектаклю, для которого выбрали водевиль Скриба и Мазера «Карантин» и второй водевиль, название которого не установлено.

Любопытно, что Лермонтова сразу же пригласили принять участие в «карусели» и в спектакле, и он охотно согласился. Однако 22 сентября по приказанию великого князя Михаила Павловича Лермонтов за появление на разводе с детской игрушечной саблей был посажен под арест и потому на другой день не мог явиться на очередную репетицию. По словам Софьи Николаевны, Лермонтов исполнял в двух водевилях главные роли, а в «карусели» должен был участвовать в паре с Лизой Карамзиной.[7]

---

[6] Подлинник — в запасниках пушкинских дворцов-музеев. Имеется отличная гравюра с этого полотна на листе большого формата.

[7] М. Н. Лонгинов в «Заметках о Лермонтове» ошибочно относит этот эпизод к весне 1839 г., а также упоминает о втором подобном случае

Подробно описанная Софьей Николаевной в письме от 27 сентября «карусель» состоялась в пятницу 23 сентября в манеже, а спектакль — на даче Карамзиных в воскресенье 25 сентября. «Поскольку бедного Лермонтова не было, кавалером у Лиз был другой гусар, некий Реми» (см. соответствующее примечание к письму 2).

Лермонтов отсидел под арестом 21 день и во вторник 11 октября по железной дороге отправился в Петербург на свидание с бабушкой. Он ехал вместе с Софьей Николаевной и С. Д. Абамелеком. В письме к сестре от 13 октября (3) С. Н. Карамзина называет это «путешествие» «очень приятным».

Вскоре Карамзины перебираются на зиму в город, и Лермонтов, часто приезжая в столицу, становится верным другом семейства Карамзиных, и особенно Софьи Николаевны, которая была старше его на двенадцать лет.

По тогдашним понятиям, женщина 34—35 лет считалась немолодой, достигшей «бальзаковского возраста», хотя многие из светских женщин именно в этом возрасте находились в расцвете физических и духовных сил. Именно так чувствовала себя Софья Николаевна. Как будто оправдываясь в чем-то, она писала 1 августа 1839 г. сестре: «Мне нужно было бы копаться в самых сокровенных уголках души, чтобы найти там причины для недовольства своей судьбой,— и даже тогда я могла бы противопоставить этому чувству неизменно хорошее здоровье, душевную ясность, совершенно не зависящую от моей воли, и вытекающие отсюда тысячи радостей, которые мне доставляет каждый день; я просыпаюсь всегда веселой, засыпаю всегда спокойной и довольной жизнью,— да и как же может быть иначе? Мое сердце переполнено живыми, счастливыми и истинными чувствами, потому что все они сосредоточены на моей семье, которая отвечает мне тем же ⟨...⟩.

В другом уголке сердца, менее теплом, более обширном,— те приятные интересы, сосредоточенные на светской жизни, которые называются дружбой или привязанностью; они скрашивают существование, и в них я никогда не находила ни неблагодарности, ни разочарования, потому что я никогда и не искала в них ничего, кроме взаимного благожелательства, как платы за минутное развлечение».[8]

Чуткий и впечатлительный поэт, так часто чувствовавший себя отчужденно в светском обществе, был очарован душевной ясностью, непосредственностью и доброжелательством Софьи Николаевны. Даже известный своей злоречивостью Ф. Ф. Вигель говорил ей: «Не иначе как вы владеете неким *притягательным та-*

в августе того же 1839 г., когда великий князь Михаил Павлович будто бы арестовал Лермонтова на балу в Ротонде «за неформенное шитье на воротнике и обшлагах вицмундира» (Рус. старина, 1873, № 3, с. 388; ср.: М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, с. 156—157).

[8] КОГА, ф. 531, оп. 1, ед. хр. 14, л. 10—11 об. (подлинник по-французски).

лисманом; из всех знакомых мне женщин вас любят больше всех — а между тем вы многих обнажали, одних по необдуманности, других по небрежности».[9]

Лермонтов не был «ранен» С. Н. Карамзиной, но ее приветливость, ее тепло согревали его «среди ледяного, среди беспощадного света». Лермонтов делился с Софьей Николаевной своими творческими замыслами и бывал у Карамзиных не только по вечерам как посетитель их знаменитого салона, но запросто, по-домашнему, в дневные часы.

В 1838 г. хозяйке дома Екатерине Андреевне Карамзиной, урожденной Колывановой, внебрачной дочери князя А. П. Вяземского, было 58 лет. С 1817 по 1837 г.— два десятилетия — Пушкин относился к жене Н. М. Карамзина с благоговением и восхищением, и это еще в большей степени связывало Лермонтова с домом Карамзиных. И мудрая, добрейшая Екатерина Андреевна по-матерински любила Лермонтова, ее нисколько не смущала дружба падчерицы с молодым поэтом.

Несмотря на всеобщее уважение и даже преклонение, которым была окружена Екатерина Андреевна, хлопотливой хозяйкой и распорядительницей салона была Софья Николаевна, а в доме господствовала молодежь, судьбами которой была озабочена Екатерина Андреевна. Старшему Андрею, было двадцать пять лет, Александру — девятнадцать, Лизе — семнадцать. Шумная веселость и беззаботность молодых членов семьи также привлекала Лермонтова, не меньше чем задушевные беседы с Софьей Николаевной. Здесь «смирялась души его тревога», здесь он чувствовал себя в родном доме.

Вечера в салоне Карамзиных сближали Лермонтова с избранным просвещенным петербургским обществом, с известными писателями 1830-х годов: В. Ф. Одоевским, П. А. Вяземским, В. А. Соллогубом, И. П. Мятлевым, Е. П. Ростопчиной и другими.

Осенью и зимой, постоянно приезжая в Петербург из Софии, предместья Царского Села, где был расквартирован лейб-гвардии гусарский полк, иногда даже несколько раз на неделе, Лермонтов бывал у Карамзиных за обедом или вечером. В «Летописи жизни и творчества Лермонтова» учтено много таких дат. Нет никаких сомнений в том, что подобных посещений было гораздо больше, но даже и те, которые нам известны, вряд ли целесообразно здесь перечислять. Только в конце октября 1839 г. в дневнике А. И. Тургенева отмечено присутствие Лермонтова на обеде в день 25-летия Андрея Карамзина, 24 октября. Затем 27 числа, после балета с участием Тальони, Тургенев, Вяземский, М. П. Валуева и Лермонтов отправляются к Карамзиным. На другой день вечером Тургенев снова встречается с Лермонтовым у Карамзиных.

---

[9] Там же

«Самой остроумной и ученой гостиной в Петербурге была, разумеется, гостиная госпожи Карамзиной, вдовы известного историка,— писал В. А. Соллогуб,— здесь ‹...› царствовал элемент чисто литературный, хотя и бывало также много людей светских. Все, что было известного и талантливого в столице, каждый вечер собиралось у Карамзиных; приемы отличались самой радушной простотой; дамы приезжали в самых простых платьях, на мужчинах фраки были цветные, и то потому, что тогда другой одежды не носили».[10]

Другой современник, А. И. Кошелев, рассказывает: «В карамзинской гостиной предметом разговоров были не философские предметы, но и не петербургские пустые сплетни и россказни. Литературы, русская и иностранная, важные события у нас и в Европе, особенно действия тогдашних великих государственных людей Англии — Каннинга и Гускиссона — составляли всего чаще содержание наших оживленных бесед. Эти вечера, продолжавшиеся до поздних часов ночи, освежали и питали наши души и умы, что в тогдашней петербургской душной атмосфере было для нас особенно полезно. Хозяйка дома умела всегда направлять разговоры на предметы интересные».[11]

Несколько ярких страниц в своих воспоминаниях салону Карамзиных посвятила А. Ф. Тютчева, дочь поэта Ф. И. Тютчева: «Серьезный и радушный прием Екатерины Андреевны, неизменно разливавшей чай за большим самоваром, создавал ту атмосферу доброжелательства и гостеприимства, которой мы все дышали в большой красной гостиной. Но умной и вдохновенной руководительницей и душой этого гостеприимного салона была несомненно София Николаевна, дочь Карамзина от его первого брака с Елизаветой Ивановной Протасовой, скончавшейся при рождении этой дочери. Перед началом вечера Софи, как опытный генерал на поле сражения и как ученый стратег, располагала большие красные кресла, а между ними легкие соломенные стулья, создавая уютные группы для собеседников; она умела устроить так, что каждый из гостей совершенно естественно и как бы случайно оказывался в той группе или рядом с тем соседом или соседкой, которые лучше всего к ним подходили. У ней в этом отношении был совершенно организаторский гений. Я как сейчас вижу, как она, подобно усердной пчелке, порхает от одной группы гостей к другой, соединяя одних, разъединяя других, подхватывая остроумное слово, анекдот, отмечая хорошенький туалет, организуя партию в карты для стариков, jeux d'esprit[12] для молодежи,

---

[10] Соллогуб В. А. Воспоминания. М.— Л., 1931, с. 302.— Свод свидетельств современников о салоне Карамзиных см. в статье Н. В. Измайлова «Пушкин и семейство Карамзиных» (Пушкин в письмах Карамзиных. . ., с. 22—30).

[11] Рус. арх., 1879, кн. 3, с. 266.

[12] Словесную игру (франц.).

вступая в разговор с какой-нибудь одинокой мамашей, поощряя застенчивую и скромную дебютантку, одним словом доводя умение обходиться в обществе до степени искусства и почти добродетели».[13]

Вряд ли кто-либо из многочисленных посетителей Карамзиных, засиживаясь до глубокой ночи в их уютной гостиной, догадывался, насколько уже в эти годы тяготила Екатерину Андреевну такая напряженная жизнь. В одном из писем к дочери Екатерине Николаевне она откровенно делилась своими огорчениями: «У нас слишком много развлекаются, и надобно, чтобы я тоже развлекалась со всей этой прелестной молодежью; о сыновья, сыновья! они так пекутся о том, чтобы доставить развлечение своей матери, но на самом деле не слишком полны забот о ней». Затем она сетует на Софью Николаевну: «Софи устраивает так, что, когда мы возвращаемся домой, наша гостиная наполняется людьми, которые засиживаются у нас допоздна; но, как ты можешь понять, меня беспокоит не *бдение*, а главным образом гости, с которыми нужно все время о чем-то беседовать. Когда Лиза выйдет замуж (если этот день когда-нибудь наступит), я уединюсь в тиши, столь привычной для тебя».[14]

Конечно, были свои затаенные огорчения и у Софьи Николаевны, которая, как мы видим, уверяла и себя и сестру в том, что она спокойно, безмятежно счастлива. На доверчивую дружбу Лермонтова она отвечала чем-то более глубоким и горячим. «Софья Николаевна решительно относится к Лермонтову»,— сообщала А. О. Смирнова-Россет П. А. Вяземскому 14 марта 1839 г.[15] Это «решительное отношение» С. Н. Карамзиной к поэту замечали и другие близкие друзья — П. А. Плетнев, А. И. Тургенев. Следующей весной, в апреле, когда решалась участь Лермонтова после его дуэли с де Барантом, Смирнова писала Жуковскому: «Софья Николаевна за него горой и до слез, разумеется».[16]

С. Н. Карамзиной приходилось постоянно встречаться в обществе и принимать у себя молодую вдову княгиню М. А. Щербатову, А. А. Оленину и А. О. Смирнову-Россет, с которыми у Лермонтова складывались совсем другие отношения, особенно со Щербатовой. И встречи с этими приятельницами поэта не всегда были приятны Софье Николаевне. Так, в письме от 1 августа 1839 г. (9) она рассказала о том, как за обедом в Павловске

---

[13] Тютчева А. Ф. При дворе двух императоров. 1853—1855. М., 1928, с. 70—71; см. также: Аронсон М., Рейсер С. Литературные кружки и салоны. Ред. и предисл. Б. М. Эйхенбаума. Л., 1929, с. 162—170.

[14] КОГА, ф. 531, ед. хр. 15 (письма от 8 сентября 1838 г. и 14 августа 1839 г.; подлинники по-французски).— Елизавета Николаевна так и не вышла замуж, в 1839 г. была назначена фрейлиной к императрице и умерла в 1879 г. в шестидесятилетнем возрасте.

[15] ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, ед. хр. 2761; ср.: Герштейн Э. Судьба Лермонтова. М., 1964, с. 208.

[16] Рус. арх., 1902, кн. 2, с. 101.

у Щербатовой хозяйка дома спросила А. А. Оленину, пригласила ли она к себе на один из ближайших вечеров Софи. На этот совсем неудобный вопрос Софья Николаевна услышала ответ: «Нет, Софи было бы скучно, она любит побеседовать, а мы будем только смеяться и дурачиться друг с другом, будем беситься», на что Софье Николаевне пришлось сделать вид, будто она ничего не слышит. А затем как ни в чем не бывало Щербатова отвезла ее в своей карете домой, в Царское Село.

Вероятно, Лермонтов не всегда достаточно оберегал своего верного друга от подобных бестактностей приятельниц. Однако Софья Николаевна прощала ему все и бесконечно была рада, когда слышала, что кто-то из уважаемых ею людей восторженно отзывался о даровании Лермонтова. В том же письме она сообщает, что Антонина Блудова сказала, что ее «отец очень *ценит* Лермонтова и почитает единственным из наших молодых писателей, чей талант *постепенно созревает*, подобно богатой жатве, взращиваемой на *плодоносной почве*, ибо находит в нем *живые источники* таланта — душу и мысль».

Почти за год до этого Лермонтов закончил первый кавказский вариант поэмы «Демон» и подготовил для В. А. Лопухиной так называемый лопухинский список (шестая редакция). 29 октября, в субботу, у Карамзиных Лермонтов читал новый текст поэмы. Софья Николаевна писала сестре об этом чтении: «Ты скажешь, что название избитое, но сюжет, однако, *новый*, он полон свежести и прекрасной поэзии. Поистине блестящая звезда восходит на нашем ныне столь бледном и тусклом литературном небосклоне» (5).

Весной или в начале лета 1839 г. Софья Николаевна Карамзина дала свой знаменитый альбом Лермонтову, чтобы он вписал в него стихи. В нем, между другими записями, Лермонтов видел и стихотворение Пушкина «Три ключа», вписанное рукой великого поэта летом 1827 г. В понедельник 26 июня Лермонтов вернул Софье Николаевне этот драгоценный альбом со словами: «Когда все разойдутся, вы прочтете и скажете мне доброе слово». Владелица альбома поняла, что речь идет о стихотворении Лермонтова, посвященном ей. Однако Софья Николаевна не только не одобрила стихотворения, но воспользовалась предложением Лермонтова уничтожить стихи, если они покажутся неудачными. Посвящение показалось ей «слабым и попросту скверным», и Лермонтов подобрал вырванный из альбома и разорванный на мелкие клочки листок и сжег над свечой. Софья Николаевна довольно подробно пересказала в своем письме, написанном на другой день, содержание этого уничтоженного посвящения. Приговор избалованной и требовательной хозяйки альбома, вероятно, был слишком суров и несправедлив. Екатерина Андреевна была права, когда осудила этот «дерзкий и глупый» поступок и довела до слез расстроенную падчерицу. Но если бы не этот эпизод, мы, вероятно, не имели бы другого, очень значительного и программного сти-

хотворения Лермонтова, вписанного в альбом С. Н. Карамзиной через некоторое время после уничтожения первого посвящения.[17]

Напомним эти стихи, известные по условному заглавию «Из альбома С. Н. Карамзиной», а заодно и историю их публикации. Стихотворение без последнего четверостишия впервые было напечатано вскоре после гибели поэта, в самом конце 1841 г., в «Русской беседе. Собрании сочинений русских литераторов, издаваемом в пользу А. Ф. Смирдина», во втором томе (цензурное разрешение — 10 декабря 1841 г.):

Любил и я в былые годы,
В невинности души моей,
И бури шумные природы,
И бури тайные страстей.

Но красоты их безобразной
Я скоро таинство постиг,
И мне наскучил их несвязный
И оглушающий язык.

Люблю я больше год от году,
Желаньям мирным дав простор,
Поутру ясную погоду,
Под вечер тихий разговор.

Впервые опубликованное в таком виде стихотворение было подписано: «М. Ю. Лермонтов». Нет никаких сомнений в том, что С. Н. Карамзина понимала историко-литературное значение этого декларативного стихотворения Лермонтова, в известной мере перекликающегося с «Родиной», написанной в самом начале 1841 г. И несомненно, публикация в «Русской беседе» могла состояться только с ведома владелицы альбома, а может быть, и по ее желанию. Софью Николаевну не мог не порадовать восторженный отзыв Белинского в «Отечественных записках»: «Какая простота и глубокость! Оборот мысли, фразы — все пушкинское...».[18]

Только в 1916 г. Б. Л. Модзалевский опубликовал в «Русском библиофиле» заключительное четверостишие стихотворения «Из альбома С. Н. Карамзиной» с воспроизведением автографа. Это было особенно существенно, так как вскоре все три карамзинских альбома исчезли и местонахождение их не установлено. Публикация в «Русском библиофиле» дала возможность во всех последующих, уже советских изданиях сочинений Лермонтова печатать текст этого альбомного посвящения полностью.

Заключительная строфа по содержанию и тону резко отличается от первых трех. По определению Э. Г. Герштейн, Лермонтов «вместо „тайных бурь страстей", эфемерность которых он уже постиг 〈...〉 открывает новые радости — „поутру ясную погоду, под вечер тихий разговор". Этот образ успокоенности заверша-

---

[17] Известны три альбома, принадлежавшие Софье Николаевне, Екатерине Андреевне и Владимиру Николаевичу Карамзиным. Они хранились у дочери Е. Н. Мещерской, графини Е. П. Клейнмихель. Публикации материалов и описание этих альбомов даны П. Е. Щеголевым и Б. Л. Модзалевским (см.: Пушкин и его современники, 1911, вып. 15, с. 27—33; 1917, вып. 28, с. 1—4, а также: Модзалевский Б. Из альбомной старины.— Рус. библиофил, 1916, № 6, с. 66—83; Рукою Пушкина. М.—Л., 1935, с. 645—646).

[18] Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 5. М., 1954, с. 595; ср : Отеч. зап., 1842, т. 20, № 1, отд. 6, с. 5.

ется примером уютного, изящного и веселого времяпрепровождения в узком дружеском кругу...»: [19]

Люблю я парадоксы ваши,
И ха-ха-ха, и хи-хи-хи,
С⟨мирновой⟩ штучку, фарсу Саши
И Ишки М⟨ятлева⟩ стихи.

Все три имени упомянуты не случайно: в 1838—1840 гг. Лермонтов часто встречался, и не только в доме Карамзиных, с Александрой Осиповной Смирновой-Россет, Александром Николаевичем Карамзиным и Иваном Петровичем Мятлевым. В письме к сестре от 26 июня 1839 г. С. Н. Карамзина говорила о «вольных анекдотах госпожи Смирновой и о шутках Александра» за чайным столом.[20]

По-видимому, в то же самое время, когда было написано посвящение С. Н. Карамзиной, Лермонтов вписал в альбом Смирновой стихотворение «В простосердечии невежды короче знать вас я желал». Следует обратить внимание на то, что это стихотворение датируется 1840 г., так как было опубликовано в «Отечественных записках» 1840 г. (т. 12, № 10), подписанных к печати 14 сентября.

Второй из братьев Карамзиных, Александр Николаевич, Саша, был близок к кругу участников «Современника» и «Отечественных записок». Офицер лейб-гвардии конной артиллерии, он встречался с Лермонтовым не только в литературных кругах, но и в столичной гвардейской среде. В 1839 г. отдельной книжкой вышла его повесть в стихах «Борис Ульин», сочувственно встреченная Краевским в только что возобновленных «Отечественных записках» и вызвавшая отповедь В. Г. Белинского в «Московском наблюдателе».[21]

Современный исследователь Н. В. Измайлов выразительно охарактеризовал своеобразную и привлекательную личность Александра Николаевича: «Перед нами скептик и отрицатель, критически настроенный ко всему, что его окружает: к военной службе, которую он от души презирает и высмеивает, к светскому обществу, над которым он охотно издевается, а иногда и негодует, к женщинам, с которыми он подчеркнуто небрежен и дерзок ⟨...⟩. Александр Карамзин — человек лермонтовского поколения и склада, один из тех, кто дал Лермонтову материал для создания образа Печорина и для горьких, трагических размышлений в „Думе“,— из тех, кто сформировался десятилетия спустя после поражения декабристов, в душной и неподвижной атмосфере 30-х годов. Он мог бы, по своему умонастроению, войти в лермонтовский „кружок шестнадцати“; но он не мог бы пойти и далее большинства участников кружка, далеко отставших от Лермон-

[19] Герштейн Э. Судьба Лермонтова, с. 204.
[20] КОГА, ф. 531, ед. хр. 14, л. 2 об.
[21] Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 3. М., 1953, с. 186—187, 619.

това и для которых характерна аристократическая оппозиционность, отнюдь не касающаяся основ существующего строя — ни самодержавия, ни крепостничества (...). Александр Карамзин не обладал ни достаточно сильным творческим даром, ни активной независимостью мысли. Он был способен на очень хорошие и высокие порывы, на самостоятельные и смелые суждения — но в общем, вне этих отдельных порывов, шел пассивно за той средой, которую сам отрицал».[22]

В дневниках, переписке и воспоминаниях современников немало упоминаний о «фарсах Саши», относящихся к 1839—1840 гг. Из дневниковых записей А. И. Тургенева мы знаем, что 12 сентября 1839 г. Лермонтов читал у Карамзиных какую-то повесть, входящую в роман «Герой нашего времени». Затем несколько человек, и среди них Тургенев, Лермонтов и Александр Карамзин, отправились к Валуевым, где «Саша смешил до конвульсий...».[23] 9 января 1840 г. П. А. Вяземский сообщает: «Александр пишет уморительные письма из деревни, и Жуковский за неимением его личных фарсов, заставляет перечитывать их себе».[24]

Иван Петрович Мятлев принадлежал к старинному и богатому дворянскому роду, получил хорошее домашнее воспитание и был связан с влиятельной русской аристократией. Сын сенатора, камергер, он подолгу бывал за границей, хорошо знал языки и весьма иронически относился к нравам и быту русских провинциальных помещиков. Две книжки его лирических стихов, вышедшие в 1834 и 1835 гг., не имели успеха, но в начале 1840-х годов громадную известность приобрела его трехтомная юмористическая поэма «Сенсации и замечания госпожи Курдюковой за границей — дан л'этранже» (1840—1844). Эта известность возникла еще до появления первого тома в литературных и светских салонах Петербурга и Москвы в первые месяцы 1840 г., когда Мятлев охотно и мастерски читал свою поэму, написанную так называемым «макароническим стихом», смесью «французского с нижегородским», пародирующим речь невежественной барыни-путешественницы. Образ Курдюковой служил для Мятлева авторской маской. От имени Курдюковой поэт-острослов описывал с верноподданнических крепостнических позиций события европейской истории, откликался на современную, в том числе литературную, жизнь. Знакомый с Пушкиным, Жуковским, Вяземским с середины 1830-х годов, Мятлев в начале 1840-х годов, после поездок за границу, стал постоянным посетителем салона Карамзиных и

---

[22] Измайлов Н. В. Пушкин и семейство Карамзиных, с. 36—37.

[23] Литературное наследство, т. 45—46. М., 1948, с. 399; ср.: Мануйлов В. А. Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова. М.— Л., 1964, с. 107.— Сверстник Лермонтова и его приятель по «кружку шестнадцати» П. А. Валуев был женат с 1836 г. на дочери Вяземского Марии Петровне и жил вместе с Вяземскими.

[24] Цит. по статье Э. Г. Герштейн «Мятлевские стихотворения Лермонтова» (Вопр. лит., 1959, № 7, с. 172).

в непринужденной, свободной от светской чопорности среде воспринимался Лермонтовым просто как «Ишка Мятлев». Атмосферу дружеской шутки, царившую в кружке Софьи Николаевны, Лермонтов и характеризует в заключительных строках своего стихотворения («Люблю я парадоксы ваши, И ха-ха-ха, и хи-хи-хи» и т. д.).

Среди стихотворений Мятлева немало посвящений и альбомных записей, обращенных к постоянным посетителям карамзинского салона: А. О. Смирновой-Россет, А. Д. Баратынской, П. А. Бартеневой, маркизе де Траверсе. Александру Осиповну Смирнову Мятлев считал истинной вдохновительницей, «матерью Курдюковой». В одной из записок ей он писал: «О, вы истинная, настоящая мать Курдюковой, ибо вы ее родили: я о вас думал все время, писав ее нашептывания. О вы, которой одной она посвящена и принадлежит».[25]

Э. Г. Герштейн в статье «Мятлевские стихотворения Лермонтова» опубликовала впервые отрывки из писем П. А. Вяземского к жене и дочери в Баден. 15 января 1840 г. Мятлев, живший с лета 1839 г. за границей, «неожиданным пирогом» попадает на семейное торжество к Вяземским в Петербург. «Никто из нас до того,— сообщал Вяземский,— не видал его. Он только что приехал: и сюрприз и восторги были всеобщие. Все путешествие Курдюковой отчесал он наизусть, по крайней мере четыре битых часов (так!) неумолкно врал и морил он нас со смеху. Попрошу у него что-нибудь и пришлю к тебе». 23 января Вяземский снова упоминает Мятлева: «Вчера опять была Курдюкова у Смирнихи. Много очень смешного. Жаль, что незнакомы вы с Курдюковою, милая особа. Но постараюсь прислать ее хоть силуэтик». 3 февраля: «Мы званы на Курдюкову. Все не могу добиться от него стихов, чтобы вас потешить».[26]

На этих многочисленных чтениях, конечно, не раз бывал и Лермонтов. Следует согласиться с Э. Г. Герштейн, предлагающей к январю — февралю 1840 г. отнести не только стихотворение Лермонтова «Из альбома С. Н. Карамзиной», но и обмен посвящениями между Лермонтовым и Мятлевым. Именно в это время под впечатлением мятлевских чтений, до выхода в свет первого тома его поэмы, Лермонтов написал стихи «В альбом автору Курдюковой», слегка подхватив его манеру:

На наших дам морозных
С досадой я смотрю,
Угрюмых и серьезных
Фигур их не терплю.
Вот дама Курдюкова,
Ее рассказ так мил.
Я от слова до слова
Его бы затвердил.
Мой ум скакал за нею,—
И часто был готов
Я броситься на шею
К madame de Курдюков.

К сожалению, даже в комментариях к академическим изданиям сочинений Лермонтова не приводится ответ Мятлева на экс-

[25] Мятлев И. П. Полн. собр. соч., т. 1. М., 1894, с. 185.
[26] Вопр. лит., 1959, № 7, с. 171.

промт «В альбом автора Курдюковой». Не может быть никакого сомнения, что Карамзиным хорошо были известны оба эти альбомных стихотворения — Лермонтова к Мятлеву и Мятлева к Лермонтову. Следует признать, что ответ Мятлева, написанный в том же макароническом стиле, что и «Сенсации и замечания госпожи Курдюковой...», выполнен с подлинным мастерством и блеском:

Monsieur Lermontoff, вы, пеночка,
Птица певчая, vraiment,
Et vos vers sont si charmants,
Что они по чести пеночка
Non de crème, mais de Crement.

Так полны они эр-фиксом
И d'esprit и de bon goût,
Что с душевным только книксом
О них вспомнить я могу.

Приводя эти стихи Мятлева в письме к жене 17 февраля 1840 г., Вяземский добавлял: «Впрочем, для полной красоты этих стихов нужно бы написать французские слова русскими буквами».[27]

Таким образом, передатировка стихотворения «Из альбома С. Н. Карамзиной» собирает воедино «мятлевский цикл», связанный с «Сенсациями и замечаниями госпожи Курдюковой...» (первые месяцы 1840 г.). К этому мятлевскому циклу по манере, по стилю относится и стихотворение Лермонтова «А. А. Углицкой», опубликованное по автографу Б. Л. Модзалевским в 1922 г.[28] Возможно, что и это альбомное посвящение, не датированное в автографе, следует отнести не к началу 1841 г., а к середине апреля 1840 г., когда поэт за дуэль с де Барантом был переведен из гвардии в Тенгинский пехотный полк. Именно в эти дни Лермонтов мог с некоторой горечью просить извинить его за «армейский чин». Свадьба Углицкой состоялась, как сообщает Б. Л. Модзалевский, в апреле 1841 г. Но Лермонтов не говорит о предстоящей свадьбе, он только желает своей дальней родственнице счастья, когда она станет дамой, т. е. выйдет замуж. Такое пожелание могло быть высказано и за год до свадьбы.

К «мятлевскому циклу» Лермонтова следует отнести еще один экспромт, и едва ли не самый ранний, предваряющий этот цикл. Это альбомное посвящение Анне Алексеевне Олениной в день ее рождения, 11 августа 1839 г., когда ей исполнился 31 год. Чаще всего Лермонтов виделся с Олениной у Карамзиных, и ее имя не раз встречается в письмах Софьи Николаевны. В посвящении Олениной Лермонтов впервые имитирует макаронический стих и стиль, так прочно связанный в истории русской поэзии с именем Мятлева:

Ах! Анна Алексевна,
Какой счастливый день!
Судьба моя плачевна,
Я здесь стою как пень!

И что сказать не знаю,
А мне кричат «Plus vite!».
Я счастья вам желаю
Et je vous félicite.

---

[27] Там же.
[28] Альманах «Радуга». Пб., 1922, с. 111.

Нам теперь известны два списка этого стихотворения, и оба имеют дату — 1839 г. Список, обнаруженный А. Н. Михайловой в Центральном государственном историческом архиве СССР, как раз уточняет, что стихи написаны в день рождения Олениной, т. е. за год до выхода в свет первого тома «Сенсаций и замечаний госпожи Курдюковой за границей...», и свидетельствует о том, что «мятлевский цикл» следует датировать периодом между августом 1839 и началом 1840 г.[29]

Отъезды Лермонтова из Петербурга на Кавказ в начале мая 1840 г. и, в последний раз, 12 апреля 1841 г. связаны с Карамзиными. Именно от них, из дома Кушникова на Гагаринской улице (ныне ул. Фурманова, д. № 16), уезжал поэт в ссылку.

Первый биограф Лермонтова П. А. Висковатый в своей известной монографии со слов В. А. Соллогуба рассказал о прощальном вечере 1840 г.:

«Друзья и приятели собрались в квартире Карамзиных проститься с юным другом своим и тут, растроганный вниманием к себе и непритворною любовью избранного кружка, поэт, стоя в окне и глядя на тучи, которые ползли над Летним садом и Невою, написал стихотворение:

Тучки небесные, вечные странники!
Степью лазурною, цепью жемчужною
Мчитесь вы, будто как я же, изгнанники
С милого севера в сторону южную...

Софья Карамзина и несколько человек гостей окружили поэта и просили прочесть только что набросанное стихотворение. Он оглянул всех грустным взглядом выразительных глаз своих и прочел его. Когда он кончил, глаза были влажные от слез... Поэт двинулся в путь прямо от Карамзиных. Тройка, увозившая его, подъехала к подъезду их дома. Пьеской „Тучи“ поэт заключил и первое издание своих стихотворений, вышедших в конце 1840 года».[30]

В примечании к этому месту П. А. Висковатый указал на неточность позднейшего сообщения В. А. Соллогуба в его воспоминаниях: «Граф Соллогуб в 1877 году рассказывал мне об этом вечере немного иначе, чем <...> в „Историческом вестнике“ (1886 г.) в своих воспоминаниях. Там он, очевидно, путает. Вместо „Тучки небесные“ приводит слова Демона в знаменитой поэме: „На воздушном океане“. Они были написаны в 1838 году, а „Тучи“ в 1840. Самый вечер у Карамзиных он описывает как бы состоявшимся в 1841 г., в последний приезд Лермонтова, что неверно. Мне он говорил: „Я хорошо помню Михаила Юрьевича, стоявшего в амбразуре окна и глядевшего вдаль. Лицо его было бледно и выражало необычную грусть — я в первый раз

[29] Михайлова А. Н. Стихотворение М. Ю. Лермонтова <А. А. Олениной>.— В кн.: М. Ю. Лермонтов. Сб. статей и материалов. Ставрополь, 1960, с. 165—170.

[30] Висковатый П. А. М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество. М., 1891, с. 338.

тогда заметил на нем это выражение и, признаюсь, не верил в его искренность". Люди судят по себе, и Соллогуб не допускал серьезности в нашем славном поэте. Впрочем, в последней редакции своих воспоминаний граф Соллогуб <...> старается дать своим суждениям о поэте иной характер, выходит, что граф в нем тогда же признал талант выше пушкинского!».[31]

12 апреля 1841 г., накануне последнего отъезда на Кавказ, Лермонтов весь день до позднего вечера провел у Карамзиных. Здесь он встретился с сыном П. А. Вяземского Павлом Петровичем, двадцатилетним молодым человеком, племянником Екатерины Андреевны. Тот попросил Лермонтова перевести стихотворение Гейне «Сосна и пальма» (33-е стихотворение из цикла «Лирическое интермеццо» из «Книги песен»). Софья Николаевна принесла сборник стихотворений Гейне по-немецки, и Лермонтов, «наскоро, в недоделанных стихах, набросал на клочке бумаги свой перевод».[32] По пути на Кавказ поэт продолжил работу над этим переводом. Так возникло стихотворение «На севере диком стоит одиноко...».

А вечером того же 12 апреля в уютной гостиной собрались многие посетители салона Карамзиных, чтобы проститься с поэтом. Под этой датой в дневнике П. А. Плетнева записано: «После чаю Жуковский отправился к Карамзиным на проводы Лермонтова...».[33]

В этот вечер у Карамзиных была и Наталья Николаевна Пушкина, которая после возвращения с Полотняного Завода с начала 1839 г. снова часто стала бывать в этом родном для нее доме. Лермонтов держался на почтительном расстоянии и не решался вступать с ней в беседу. Но случилось так, что в этот раз между ним и Натальей Николаевной произошел очень значительный разговор. Через много лет об этой удивительной встрече рассказала со слов матери Александра Петровна Арапова, урожденная Ланская:

«Нигде она (Наталья Николаевна Пушкина) так не отдыхала душою, как на карамзинских вечерах, где всегда являлась желанной гостьей. Но в этой пропитанной симпатией атмосфере один только частый посетитель как будто чуждался ее, и за изысканной вежливостью обращения она угадывала предвзятую враждебность. Это был Лермонтов. Слишком хорошо воспитанный, чтобы чем-нибудь выдать чувства, оскорбительные для женщины, он всегда избегал всякую беседу с ней, ограничиваясь обменом пустых, условных фраз. Матери это было тем более чувствительно, что многое в его поэзии меланхолической струей подходило к настроению ее души, будило в ней сочувственное эхо. Находили минуты, когда она стремилась высказаться, когда дань

[31] Висковатый П. А. М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество. с. 338.
[32] Вяземский П. П. Собр. соч. 1876—1887. СПб., 1893, с. 643; ср.: М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, с. 264.
[33] Грот Я. К., Плетнев П. А. Переписка, т. 1. СПб., 1896, с. 318.

поклонения его таланту так и рвалась ему навстречу, но врожденная застенчивость, смутный страх сковывали уста. Постоянно вращаясь в том же маленьком кругу, они чувствовали незримую, но непреодолимую преграду, выросшую между ними.

Наступил канун отъезда Лермонтова на Кавказ. Верный дорогой привычке, он приехал провести <...> вечер к Карамзиным, сказать грустное прости собравшимся друзьям. Общество оказалось многолюднее обыкновенного, но, уступая какому-то необъяснимому побуждению, поэт, к великому удивлению матери, завладел освободившимся около нее местом, с первых слов завел разговор, поразивший ее своей необычайностью. Он точно стремился заглянуть в тайник ее души, чтобы вызвать ее доверие, сам начал посвящать ее в мысли и чувства, так мучительно отравлявшие его жизнь, каялся в резкости мнений, в беспощадности осуждений, так часто отталкивавших от него ни в чем перед ним не повинных людей.

Мать поняла, что эта исповедь должна была служить в некотором роде объяснением; она почуяла, что упоение юной, но уже признанной славой не заглушило в нем неудовлетворенность жизнью. Может быть, в эту минуту она уловила братский отзвук другого мощного, отлетевшего духа, но живое участие пробудилось мгновенно, и, дав ему волю, простыми, прочувствованными словами она пыталась ободрить, утешить, подбирая подходящие примеры из собственной тяжелой доли. И по мере того, как слова непривычным потоком текли с ее уст, она могла следить, как они достигали цели, как ледяной покров, сковывавший доселе их отношения, таял с быстротою вешнего снега, как некрасивое, но выразительное лицо Лермонтова точно преображалось под влиянием внутреннего просветления.

В заключение этой беседы, удивившей Карамзиных своей продолжительностью, Лермонтов сказал: „Когда я только подумаю, как мы часто здесь встречались!.. Сколько вечеров, проведенных здесь, в этой гостиной, но в разных углах! Я чуждался вас, малодушно поддаваясь враждебным влияниям. Я видел в вас только холодную неприступную красавицу, готов был гордиться, что не подчиняюсь общему здешнему культу, и только накануне отъезда надо было мне разглядеть под этой оболочкой женщину, постигнуть ее обаяние искренности, которое не разбираешь, а признаешь, чтобы унести с собою вечный упрек в близорукости, бесплодное сожаление о даром утраченных часах. Но когда я вернусь, я сумею заслужить прощение и, если не слишком самонадеянна мечта, стать вам когда-нибудь другом. Никто не может помешать посвятить вам всю беззаветную преданность, на которую я чувствую в себе способность".

„Прощать мне вам нечего,— ответила Наталья Николаевна,— но если вам жаль уехать с изменившимся мнением обо мне, то поверьте, что мне отраднее оставаться при этом убеждении".

Прощание их было самое задушевное, и много толков было

потом у Карамзиных о непонятной перемене, происшедшей с Лермонтовым перед самым отъездом.

Ему не суждено было вернуться в Петербург, и когда весть о его трагической смерти дошла до матери, сердце ее болезненно сжалось. Прощальный вечер так наглядно воскрес в ее памяти, что ей показалось, что она потеряла кого-то близкого.

Мне было шестнадцать лет, я с восторгом юности зачитывалась „Героем нашего времени" и все расспрашивала о Лермонтове, о подробностях его жизни и дуэли. Мать мне тогда передала их последнюю встречу и прибавила: „Случалось в жизни, что люди поддавались мне, но я знала, что это было из-за красоты. Этот раз это была победа сердца, и вот чем была она мне дорога. Даже и теперь мне радостно подумать, что он не дурное мнение обо мне унес с собой в могилу"».[34]

Следующий день Лермонтов провел еще в Петербурге и прощался с друзьями. Он навестил В. Ф. Одоевского и получил от него чистый альбом с надписью: «Поэту Лермонтову дается моя старая и любимая книга с тем, чтобы он возвратил мне ее сам, и всю исписанную». Одоевский хотел ободрить уезжавшего друга, он знал о дурных предчувствиях поэта и потому настаивал на том, чтобы альбом, заполненный новыми стихами, Лермонтов возвратил *сам*.[35]

В тот же день Е. П. Ростопчина ужинала вместе с А. Н. Карамзиным и Лермонтовым «втроем за маленьким столом». Впоследствии в своем известном письме к А. Дюма-отцу она вспоминала: «Во время всего ужина и на прощанье Лермонтов только и говорил об ожидавшей его скорой смерти. Я заставляла его молчать и стала смеяться над его казавшимися пустыми предчувствиями, но они поневоле на меня влияли и сжимали сердце».[36]

Вскоре, в конце этого трагического 1841 года, Е. П. Ростопчина в стихотворении «Пустой альбом» вспомнила свои встречи с Лермонтовым, вечера у Карамзиных и прощальный ужин. Ей удалось воссоздать дружескую атмосферу карамзинского кружка и живой облик поэта:

Но лишь для нас, лишь в тесном круге нашем
Самим собой, веселым, остроумным,
Мечтательным и искренним он был.
Лишь нам одним он речью, чувства полной,
Передавал всю бешеную повесть

---

[34] Новое время, илл. прилож., 1908, 9 янв., № 11432; ср.: М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, с. 265—267.

[35] Альбом, или тетрадь, В. Ф. Одоевского хранится в Отделе рукописей Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде. Надпись Одоевского датирована: «1841 Апреля 13-е. С.-П⟨етер⟩бург». Факсимиле надписи см.: Литературное наследство, т. 43—44. М., 1941, с. 679.

[36] Рус. старина, 1882, № 9, с. 619; ср.: М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, с. 285—286.

Младых годов, ряд пестрых приключений
Бывалых дней, и зреющие думы
Текущия поры... Но лишь меж нас,—
На ужинах заветных, при заре
(В приюте том, где лишь *немногим* рад
Разборчиво-приветливый хозяин),—
Он отдыхал в беседе непритворной,
Он находил свободу и простор,
И кров как будто свой, и быт семейный...
О! живо помню я тот грустный вечер,
Когда его мы вместе провожали,
Когда ему желали дружно мы
Счастливый путь, счастливейший возврат;
Как он тогда предчувствием невольным
Нас испугал! Как нехотя, как скорбно
Прощался он!.. Как верно сердце в нем
Недоброе, тоскуя, предвещало! [37]

18 апреля 1841 г., когда Лермонтов был в Москве, Е. А. Арсеньева, не примирившаяся с мыслью о новой разлуке с внуком, обратилась с письмом к С. Н. Карамзиной: «Опасаясь обеспокоить вас моим приездом, решилась просить вас через письмо; вы так милостивы к Мишеньке, что я смело прибегаю к вам с моею просьбою, попросите Василия Андреевича ‹Жуковского› напомнить государыне ‹Александре Федоровне›: вчерашний день прощены ‹в связи с празднованием бракосочетания наследника Александра Николаевича с принцессой Марией Гессен-Дармштадской› Исаков, Лихарев, граф Апраксин и Челищев; уверена, что и Василий Андреевич извинит меня, что я его беспокою, но сердце мое растерзано».[38]

Конечно, ни Софья Николаевна, ни добрейший Василий Андреевич не могли изменить что-либо в участи Лермонтова, год назад высочайшим приказом исключенного из гвардии и переведенного в пехотный Тенгинский полк на Кавказе. Ведь и так затянувшееся пребывание опального поэта в отпуску в столице крайне раздражало А. Х. Бенкендорфа и П. А. Клейнмихеля.

До нас далеко не полностью дошла переписка Е. А. Арсеньевой с внуком, но еще печальнее обстоит дело с перепиской Лермонтова с Карамзиными. В 1934 г. А. Н. Михайлова в архиве Н. С. Голицына обнаружила единственное известное нам письмо Лермонтова к С. Н. Карамзиной, отправленное им из Ставрополя 10 мая 1841 г., через день или два после прибытия в этот административный центр Северного Кавказа.[39] Это французское письмо поэта к Софье Николаевне позволяет предположить, что существовала переписка между нею и Лермонтовым.

[37] Ростопчина Е. П. Стихотворения, т. 2. СПб., 1856, с. 96—97.— В 1838 г. Ростопчина посвятила Е. А. Карамзиной стихотворение «Где мне хорошо»: «К приюту тихому беседы просвещенной, К жилищу светлых дум дорогу знаю я...».

[38] Литературное наследство, т. 45—46, с. 656 (факсимиле — там же, с 655)

[39] Там же, т. 19—21. М., 1935, с. 514.

Заслуживает доверия свидетельство П. И. Бартенева: «Говорят, у нее ‹С. Н. Карамзиной› было много писем Лермонтова. Сохранены ли они?».[40] Возможно, что известное нам письмо — единственное за 1841 г.; не исключено, что переписка за 1840 г. будет когда-то обнаружена.

Ставропольское письмо Лермонтова к С. Н. Карамзиной — предпоследнее из всех его писем, известных нам. Оно печатается теперь в собраниях сочинений поэта, и по поводу него можно ограничиться только некоторыми соображениями. Начатое непринужденно разговорным сообщением о прибытии в Ставрополь и предстоящем отъезде вместе с Монго-Столыпиным в военную экспедицию, письмо переключается в доверительное, грустное признание: «Пожелайте мне счастья и легкого ранения, это все, что только можно мне пожелать». Лермонтовская откровенность всегда немногословна, и от нее удобнее всего перейти к самой корреспондентке, к возможной корреспондентке, пока адресату письма, дорогой m-lle Sophie: «Я надеюсь, что это письмо вас застанет еще в С.-Петербурге и что в ту минуту, как вы будете его читать, я ворвусь в пролом Черкея». Неотвязная мысль о роковой опасности, ожидание близкой гибели преодолеваются переходом к привычному тону салонной беседы. Иронизируя над недостаточной осведомленностью Софьи Николаевны в вопросах географии, Лермонтов забавно определяет местоположение Ставрополя: «между Каспийским и Черным морем, немного южнее Москвы и немного севернее Египта».

Середина письма посвящена творческому подъему, «демону» поэтического вдохновения, который владел поэтом на всем пути до Кавказа. Альбом Одоевского был им заполнен почти наполовину. Лермонтов не только упоминает, что написал французское стихотворение «L'Attente» («Ожидание»), но и приводит его полностью, хотя, по всей видимости, оно прямого отношения к Карамзиной не имеет. Несколько неожиданно и загадочно сближение этого стихотворения с легкой поэзией Парни, одного из любимых французских поэтов юного Пушкина и его друзей-лицеистов, но далекого от интересов Лермонтова в начале 1840-х годов.

В заключительной части письма заслуживает внимания не только просьба адресовать письма в штаб генерала П. Х. Граббе, командующего войсками на Кавказской линии и в Черномории, но и предположение, что Карамзина воспользуется этим адресом и ответит.

Лермонтов мог получить ответ Софьи Николаевны в Пятигорске, если только она сразу отозвалась на его письмо.

Известие о смерти Лермонтова на дуэли с Мартыновым у подножия Машука 15 (27) июля 1841 г. было получено Николаем I

---

[40] Рус. арх., 1902, № 5, с. 118; ср.: Литературное наследство, т. 45—46, с. 49.

в самых первых числах августа. П. П. Вяземский сообщает в воспоминаниях: «Летом, во время красносельских маневров, приехал из лагеря к Карамзиным флигель-адъютант полковник конногвардейского полка ‹Иван Дмитриевич› Лужин (впоследствии московский обер-полицеймейстер). Он нам привез только что полученное в главной квартире известие о смерти Лермонтова».[41]

ПИСЬМА С. Н. КАРАМЗИНОЙ К Е. Н. МЕЩЕРСКОЙ О ЛЕРМОНТОВЕ

ПУБЛИКАЦИЯ Э. В. ДАНИЛОВОЙ, В. А. МАНУЙЛОВА И Л. Н. НАЗАРОВОЙ

Публикуемые ниже в отрывках письма Софьи Николаевны Карамзиной к ее сестре Екатерине Николаевне Мещерской хранятся в Крымском областном государственном архиве г. Симферополя (КОГА, ф. 531, оп. 1, ед. хр. 12 и 14) и входят в обширный кореизский архив семьи Клейнмихелей, (Е. П. Клейнмихель была дочерью Е. Н. Мещерской), поступивший в 1928 г. в Крымское центральное архивное управление (см.: Петухов Е. В. Письма А. Н. Карамзина 1847—1848 гг.— В кн.: Исторический сборник, т. 3. Л., 1934, с. 266). Впервые они были введены в научный оборот Ф. Ф. Майским в статье «М. Ю. Лермонтов и Карамзины» (в кн.: М. Ю. Лермонтов. Сб. статей и материалов. Ставрополь, 1960, с. 123—170; далее: Майский). Работа Ф. Ф. Майского, представляющая значительную ценность, не ставила, однако своей задачей научную публикацию этого материала: письма использовались им как цитаты в тексте статьи и иногда без специальных оговорок монтировались и пересказывались в интересах изложения; кроме того, они приводились не в подлинниках, а только в русских переводах. Для настоящей публикации письма С. Н. Карамзиной были пересмотрены заново. Этот пересмотр позволил выявить письмо от 17 августа 1839 г., не учтенное Ф. Ф. Майским, а также устранить довольно многочисленные неточности и прямые ошибки в датах и текстах писем. Ниже приводятся фрагменты из писем (в подлиннике и переводе), выбранные с тем расчетом, чтобы возможно полнее отразить бытовую и литературную среду Лермонтова в салоне Карамзиных. Французские тексты подготовлены и переводы выполнены Э. В. Даниловой: комментарии составлены В. А. Мануйловым и Л. Н. Назаровой (№ 2—7, 9—11; № 1 — при участии Э. В. Даниловой). Редколлегия выражает благодарность А. Л. Андрес, любезно взявшей на себя просмотр текстов и переводов.

1

Zarsko Selo, mercredi matin, 7 Septembre ‹1838›.

...Pour retomber sur la terre et vous ramener sur le sentier fleuri et peuplé de notre existence à Zarsko Selo, je saute à pieds joints en *Chine*,[1] au milieu de *la Rotonde*,[2] et vous prie d'y entrer

---

[41] Вяземский П. П. Собр. соч., с. 643; ср.: Рус. арх., 1911, № 9, с. 160, а также: М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, с. 264, 484—485.

avec moi vendredi soir à 9 heures pour assister à l'arrivée de Lise[3] *et entendre le murmure flatteur d'approbation qui l'accueille*: c'est qu'elle était fort jolie... ⟨...⟩

Voilà, je crois, ce que vous intéresserait le plus à la Rotonde. D'ailleurs elle était assez mal éclairée; le Grand Duc,[4] qu'on y avait convié (et qui y a passé une heure, à chuchoter et à rire, comme d'usage, avec ma tante Wiasemsky),[5] disait, qu'on pouvait y jouer à colin-maillard les yeux ouverts. Tout Zarsko Selo et Pavlovsky s'y trouvait, donc la société ne pouvait être choisie, mais il y avait un cercle de connaissances assez étendu pour ne pas s'ennuyer et se perdre dans l'inconnu comme à Pavlovsky. ⟨...⟩

J'oubliais de vous parler de Nadine Wiasemsky...[6] ⟨...⟩ Elle et Lise se sont extrêmement amusées; nos danseurs *de famille* étaient Alexandre Galitzin,[7] Abameleck,[8] Gersdorf,[9] Stolipin,[10] Nikita Troubetskoy,[11] Oseroff,[12] Levitzsky,[13] Zolotnitsky,[14] de plus j'ai valsé avec Лермантов (dont nous avons fait la connaissance et que Maman a engagé à venir chez nous; il est bien gentil, un *2me* volume de Хомяков[15] pour la figure et la conversation), avec le Pce Alexandre Troubetskoy,[16] en souvenir du passé, et j'ai dansé la mazurka avec Колинькой Бутурлин,[17] qui m'a raconté une foule d'histoires et de commérages sur tout le monde, entre autres notre pauvre Mme Bagréeff,[18] dont il me prêchait d'éviter *l'intimité* dans l'intérêt de *la morale*. Pauvre femme! ⟨...⟩

⟨Samedi⟩ soir nous avons eu les Paschkoff[19] avec qui nous arrangions *un Carousel*,[20] où Paschkoff m'a proposé d'être sa dame, *à la première paire*: puisque mon accident n'avait pas ébranlé sa confiance dans mon talent.

Dimanche j'ai passé la journée à inviter ma tante, en *me couchant* sur les canapés. Le soir Mme Klüpfell[21] est venue nous amuser par ses mensonges: elle se disait être à la tête du Carousel avec *Paschkoff* pour cavalier. «Comment,— lui dit Maman,— il a engagé Sophie hier». La voyant troublée, je me hâte de dire: «Il aura peut-être oublié!» — elle se rejette dans un *autre* piège: «A une possible rivale je le cède,— et puis il a voulu que je ⟨*нрзб.*⟩ pas monter avec lui, j'ai sur le dos le Commandant de la Garde Mr Knorring».[22] Imaginez ⟨*нрзб.*⟩ avait engagé *Lise* à être sa dame: éclat de rire général! La pauvre femme était toute embarrassée; et ne trouva rien de mieux à faire que s'en aller... ⟨...⟩

Aussi le lendemain, à la fête de Lise,[23] la pauvre menteuse n'a plus osé paraître en face de témoins si accablés. Nous avons eu foule, Zarsko et Pavlovsky, les Хрущев,[24] les deux Comtes Schouvaloff,[25] qui Mme Bagréeff avait présenté à Maman, Lermantoff, Stolipin, Abameleck, Levitsky et Zolotnitsky; on a dansé, mais avec une musique d'amateurs: cela allait mal! — en revanche il y avait force gâteaux, tartines, et glaces!

Hier matin nous avons eu notre première répétition du *Carousel*; et Tairy[26] a fait l'admiration générale...

Царское Село, среда утром, 7 сентября ⟨1838 г.⟩.

... Чтобы спуститься с облаков на землю и вернуть тебя в колею нашей веселой, многолюдной жизни в Царском Селе, я устремляюсь прямо в *Китай*,[1] в середину *Ротонды*,[2] и приглашаю тебя войти туда вместе со мной в пятницу в 9 часов вечера, чтобы присутствовать при появлении там Лиз[3] и послушать лестный шепот одобрения, которым ее встретили: очень она была хороша... ⟨...⟩

Вот что, мне кажется, более всего заинтересовало бы тебя в Ротонде. Впрочем, она довольно плохо была освещена; великий князь,[4] который был туда приглашен (и провел там час, шутукаясь и смеясь, как обычно, с моей тетушкой Вяземской),[5] сказал, что здесь можно играть в жмурки, не завязывая глаз. В Ротонде собрались все Царское Село и весь Павловск, так что общество нельзя было назвать избранным, но там оказался достаточно обширный круг знакомых, чтобы не скучать и не затеряться среди неизвестных, как в Павловске. ⟨...⟩

Я забыла рассказать тебе о Надин Вяземской...[6] ⟨...⟩ Она и Лиз веселились вовсю. Нашими *семейными* танцорами были Александр Голицын,[7] Абамелек,[8] Герздорф,[9] Столыпин,[10] Никита Трубецкой,[11] Озеров,[12] Левицкий,[13] Золотницкий;[14] кроме того, я вальсировала с *Лермантовым* (с которым мы познакомились; маменька пригласила его к нам; он очень мил, совершенный *двойник* *Хомякова* [15] и лицом и разговором) и с кн. Александром Трубецким [16] — в память прошлого, а мазурку я танцевала с *Колинькой Бутурлиным*,[17] рассказавшим мне кучу разных историй и сплетен обо всех, и в том числе о нашей бедной м-м Багреевой:[18] он настоятельно мне советовал не *сближаться* с ней из соображений *нравственности*. Бедная женщина! ⟨...⟩

⟨В субботу⟩ вечером у нас были Пашковы,[19] мы с ними готовимся к *карусели*,[20] на которой Пашков предложил мне быть его дамой, *в первой паре:* значит, мое несчастное падение с лошади не поколебало его веры в мой талант.

В воскресенье я провела день, *валяясь* на диванах и искушая тетушку последовать моему примеру. Вечером приехала м-м Клюпфель [21] и позабавила нас своим враньем: будто в «карусели» она поедет первой, в паре с *Пашковым*. «Как же так,— говорит ей маменька,— ведь вчера он пригласил Софи!». Я, увидев ее смущение, поспешила сказать: «Должно быть, он забыл!»— и тут она *снова* попадает впросак: «Если у меня есть соперница, я его уступаю,— и потом он хотел ⟨*нрзб.*⟩ чтобы я ехала не с ним, на меня притязает командир гвардии Кнорринг».[22] Вообрази ⟨*нрзб.*⟩ просил *Лиз* быть его дамой: всеобщий хохот! Бедная женщина пришла в полное замешательство и не нашла ничего лучшего как удалиться... ⟨...⟩

Поэтому на следующий день на именинах Лиз,[23] бедная лгунишка уже не посмела показаться на глаза свидетелям, столь ею смущенным. У нас была куча гостей, все Царское и Павловск: *Хрущевы*,[24] оба графа Шуваловы,[25] которых м-м Багреева представила маменьке, Лермантов, Столыпин, Абамелек, Левицкий и Золотницкий. Танцевали, но под любительскую музыку: танцы не удались! Зато было много пирожных, тартинок и мороженое!

Вчера утром у нас была первая репетиция *карусели*, и Тери [26] вызвала всеобщее восхищение...

КОГА, ф. 531, оп. 1, ед. хр. 14, л. 14—15 об.

[1] *Китай* (*Chine*), или Китайскую деревню, осуществляя замысел Екатерины II, начал строить в Царском Селе архитектор Ч. Камерон (1740—1820) в 1782 г., но не завершил работу; после перестройки, в 1818 г., «китайские домики» были переданы дворцовому ведомству как дачи для придворных. С 1816 г. семья Карамзиных почти каждое лето проводила в Китайской деревне (Пушкин в письмах Карамзиных..., с. 343, примеч. 2).

[3] *Ротонда*, сооруженная Ч. Камероном, предназначалась для придворных балов. М. Н. Лонгинов в своих «Заметках о Лермонтове» рассказывает об одном из балов в Ротонде в августе 1839 г., на котором присутствовал Лермонтов: «В августе того же года великий князь за неформенное шитье на воротнике и обшлагах вицмундира послал его под арест прямо с бала, который давали в ротонде царскосельской китайской деревни царскосельские дамы офицерам расположенных там гвардейских полков (лейб-гусарского и кирасирского) в отплату за праздники, которые эти кавалеры устраивали в их честь» (М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, с. 156—157).

[4] *Лиз* — Елизавета Николаевна Карамзина (1821—1891), младшая дочь Н. М. Карамзина, сводная сестра С. Н. Карамзиной. О ней см. во вступительной статье к настоящей публикации. Переписка и дневники Е. Н. Карамзиной 1836—1880 гг. хранятся: КОГА, ф. 531, оп. 1, ед. хр. 11.

[5] *Великий князь* Михаил Павлович (1798—1848) — младший брат Николая I, генерал-фельдцейхмейстер; командовал Гвардейским корпусом, в который входил лейб-гвардии гусарский полк, где служил Лермонтов.

[6] Вера Федоровна *Вяземская*, урожд. княжна Гагарина (1790—1886), с 1811 г.— жена князя П. А. Вяземского. Карамзины-младшие называли Веру Федоровну «тетушкой», так как ее муж, П. А. Вяземский, был сводным братом Екатерины Андреевны Карамзиной (по отцу — князю А. И. Вяземскому).

[7] *Надин* — Надежда Петровна Вяземская (1824—1840), дочь П. А. и В. Ф. Вяземских.

[8] Александр Сергеевич *Голицын* (1806—1885), князь, — штабс-капитан лейб-гвардии конной артиллерии, сослуживец и приятель Андрея и Александра Карамзиных.

[9] Семен Давыдович *Абамелек-Лазарев* (1815—1899) — корнет лейб-гвардии гусарского полка, брат А. Д. Баратынской («крошка Абамелек», как называет его С. Н. Карамзина в своих письмах), часто посещал дом Карамзиных.

[10] Орест Федорович фон *Герздорф* (1805—1883), с 1833 г.— ротмистр, с конца 1839 г.— полковник лейб-гвардии гусарского полка, сослуживец Лермонтова.

[11] Алексей Аркадьевич *Столыпин* (1816—1858) — двоюродный дядя и ближайший друг Лермонтова; в 1835—1839 гг. служил вместе с ним в лейб-гвардии гусарском полку, в котором приятели называли его Монго. Участник «кружка шестнадцати», секундант на обоих поединках Лермонтова (1840, 1841), А. А. Столыпин часто бывал у Карамзиных.

[12] Никита Петрович *Трубецкой* (1804—1855), князь,— брат одного из руководителей Северного общества С. П. Трубецкого, камер-юнкер, в 1838—1843 гг.— чиновник почтового ведомства.

[13] Сергей Петрович *Озеров* (1809—1884) — офицер, впоследствии генерал от инфантерии.

[14] Николай Михайлович *Левицкий* (ум. не ранее 1842) — с 1833 г. офицер лейб-гвардии кирасирского полка, знакомый Карамзиных и Пушкина.

[15] Петр Дмитриевич *Золотницкий* (1812—1872) — поручик лейб-гвардии кирасирского полка, племянник А. Х. Бенкендорфа; был знаком с Пушкиным; печатался в «Современнике».

[16] Алексей Степанович *Хомяков* (1804—1860) — поэт и публицист славянофильского направления. Знакомство Лермонтова с А. С. Хомяковым состоялось весной 1840 г., когда Лермонтов проездом на Кавказ, задержавшись в Москве, посещал кружок московских славянофилов (см.: Мануйлов В. А. Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова, с. 131). О сходстве Лермонтова и Хомякова говорит также писатель А. Н. Муравьев: «Лермонтов просиживал у меня по целым вечерам; живая и остроумная его беседа была увлекательна, анекдоты сыпались, но громкий и пронзительный его смех был неприятен для слуха, как бывало и у Хомякова, с которым во многом имел он сходство; не один раз просил я и того и другого „смеяться проще“» (Муравьев А. Н. Зна-

комство с русскими поэтами.— В кн.: М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, с. 195).

[16] Александр Васильевич *Трубецкой* (1813—1889), князь,— штаб-ротмистр кавалергардского полка. О нем см.: Герштейн Э. Судьба Лермонтова, с. 55—57.

[17] Вероятно, Николай Александрович *Бутурлин* (1801—1867) — ротмистр лейб-гвардии уланского полка, упомянутый Пушкиным в «Путешествии в Арзрум».

[18] Елизавета Михайловна *Фролова-Багреева* (1799—1857) — дочь М. М. Сперанского, жена сенатора А. А. Фролова-Багреева, писательница. Очевидно, Бутурлин имел в виду покровительство, которое оказывала Е. М. Багреева графам А. П. и П. П. Шуваловым (подробнее об этом см.: Герштейн Э. Судьба Лермонтова, с. 302).

[19] *Пашковы*: Михаил Васильевич (1802—1963)—флигель-адъютант, ротмистр лейб-гвардии гусарского полка, и его жена — Мария Трофимовна (1803—1887). В 1838—1839 гг. Пашковы часто посещали Карамзиных и Валуевых. 27 сентября 1838 г. С. Н. Карамзина, рассказав о любительском спектакле, состоявшемся у них дома (см. письмо 2), пишет в заключение: «С этого вечера мы погрузились в глубокое спокойствие: Баратынские уехали, и мы не виделись с *Пашковыми* уже три дня,— случай до сих пор небывалый!» (КОГА, ф. 531, оп. 1, ед. хр. 14, л. 17 об.). М. В. Пашков приходился Лермонтову дальним родственником: на его тетке был женат двоюродный дед поэта — Арсеньев (Андроников И. Л. Лермонтов. Исследования и находки. М., 1964, с. 457).

[20] О «карусели» см. во вступительной статье. Ср. в письме П. А. Вяземского к жене: «У Карамзиных затевается спектакль, бал и чуть ли не карусель. Екатерина Андреевна ничего не хочет, но дети хотят, и, следовательно, будет. Машеньку ⟨Валуеву, дочь Вяземского⟩ завербовали Карамзины в свою комедию. И ей не хотелось, и мне не хотелось, но слезы, вопли и неотвязчивость Софии Николаевны все превозмогли...» (Майский, с. 151).

[21] Жена генерал-майора В. Ф. Клюпфеля (1796—1885), который в 1834—1843 гг. был командиром лейб-гвардии кирасирского полка (см.: История лейб-гвардии кирасирского полка. Рассказана нижним чинам их товарищем офицером. СПб., 1872, с. 75).

[22] Роман Иванович *Кнорринг* — полковник, командир батареи лейб-гвардии конной артиллерии, сослуживец братьев Карамзиных (см.: Пушкин в письмах Карамзиных..., с. 410 и др. по указателю).

[23] Именины Е. Н. Карамзиной были 5 сентября ст. ст.

[24] *Хрущевы*: Николай Петрович (1807—1881) — офицер лейб-гвардии конной артиллерии, и его брат Дмитрий Петрович (1816—1864) — камер-юнкер (см.: Майский, с. 135).

[25] *Графы Шуваловы*: Андрей Павлович (1817—1876) — офицер лейб-гвардии гусарского полка, член «кружка шестнадцати», адресат Лермонтова, один из возможных прототипов Печорина, и его брат Петр Павлович (1819—1900). Есть предположение, что Шуваловы познакомились с Лермонтовым через В. Н. Столыпину еще в первое время после переезда Лермонтова в Петербург (см.: Герштейн Э. Судьба Лермонтова, с. 296 и след.). Лермонтов встречался с А. П. Шуваловым не только у Карамзиных, но и в других петербургских салонах. Об одной из таких встреч, в конце 1839 г., в доме княгини Шаховской рассказывает И. С. Тургенев: «Она ⟨графиня Мусина-Пушкина⟩ мало с ним разговаривала и чаще обращалась к сидевшему рядом с ним графу Ш⟨увалов⟩ у, тоже гусару ⟨...⟩. Помнится, граф Шувалов и его собеседница внезапно засмеялись чему-то, и смеялись долго; Лермонтов также засмеялся, но в то же время с каким-то обидным удивлением оглядывал их обоих. Несмотря на это, мне казалось, что и графа Шувалова он любил как товарища — и к графине питал чувство дружелюбное» (М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, с. 228—229).

[26] Лошадь, на которой ездила С. Н. Карамзина.

Zarsko Selo, mardi, 27 Septembre ⟨1838⟩.

Enfin, ma bien aimée Catherine, tout est *heureusement* fini, le Carousel, le spectacle, et je reviens à vous la tête libre et le cœur rempli de votre douce image.

Jeudi, le jour fortuné de votre naissance, nous avons eu une dernière répétition de Carousel qui allait merveilleusement bien (mon cheval à la tête). ⟨...⟩ Mais figurez-vous ce que nous avons appris ce matin-là! que notre *acteur* principal dans les deux pièces, Mr Lermantoff, avait été mis pour quinze jours aux arrêts par Monseigneur le Grand Duc à cause d'un sabre trop court qu'il avait eu à la Parade.[1] Là-dessus grande consternation à la suite de laquelle Voldemar[2] a pris généreusement le rôle *de Bourdenil* dans *les Deux ménages*,[3] et Levitzsky, avec répugnance et presque *horreur* celui de *Jonathes* dans *la Quarantaine*,[4] tout en nous affirmant qu'il ferait tomber la pièce par son jeu détestable et sa timidité. En effet, après le dîner, auquel ces Messieurs *de la troupe* ont participé et où nous avons porté votre chère santé, nous avons fait une répétition *désolante*; mais nous avons persévéré, nous fiant au talent d'André,[5] au mien (pour parler avec modestie), à la jolie figure de Lise et à la drôlerie irrésistible du petit Abameleck pour faire aller le spectacle. Mlle Pauline Barténieff[6] accompagnait les couplets du vaudeville avec plus de bonne volonté que de talent, mais là encore André en chantait *treize* et cela couvrait tout.

⟨...⟩ Vendredi matin on est venu nous annoncer que notre cuisine risquait de prendre feu, et il nous a fallu dîner в гостях chez les bons Baratinsky,[7] oú le Prince Kozloffsky[8] est arrivé pour assister à notre Carousel. ⟨...⟩ A huit heures nous nous sommes rendues au manège. Mon cœur battait bien fort, car j'avais très peur de mon cheval *aux lumières*,— malgré que j'eusse pris la précaution de le faire monter deux heures le matin pour calmer sa fougue.

Il y avait, je crois, *deux cent* spectateurs auxquels on avait arrangé des places derrière une barrière; le manège était fort joliment eclairé, la musique y retentissait, les hussards avaient leurs uniformes rouges, le tout avait un air de joie et de fête. J'ai sauté sur mon cheval en me recommandant à Dien, et il ne m'a pas abandonné: Tairy a dignement conduit le Carousel, et Paschkoff a été fort content de la manière doni je le secondais. Lui-même est *charmant* à cheval, et il en avait un si beau! Et tous les hussards aussi; et nous avons fait avec une précision remarquable des figures horriblement difficiles, telles que *le huit*, *le moulinet*, *la chaine*. Par moments, quand nous galoppions tous, les lumières vacillaient, semblaient prêtes à s'éteindre, et nous semblions des ombres dans cette demi-obscurité, lorsque tout à coup les bougies reprenaient leur éclat, et tout ce tableau mouvant s'éclairait vivement: c'était

fort joli, au dire de tout le monde. (Le pauvre Lermantoff ayant manqué à Lise, elle a eu pour cavalier un autre hussard un Mr Rémy.[9]) Toutes les figures difficiles étaient terminées, et lorsqu'il ne nous restait plus à danser que l'ecossaise et le cotillon, on a fait *une halte* générale, les Dames sont restées à cheval, mais les Cavaliers en sont descendus, et ont apporté à leurs Dames du thé et des gâteaux, dont on a servi également aux spectateurs; et puis nous avons terminé le Carousel vers les *onze* heures du soir — après quoi nous avons eu encore à la maison une répétition de *la Quarantaine* jusqu'à *deux heures* du matin. ‹...›

Dimanche toute la matinée (à l'exclusion même, il faut l'avouer, de la Messe), a été employée aux répétitions. Nous avons dîné chez les Paschkoff... ‹A› sept heures du soir nous étions rentrés, et le salon d'en haut était plein de monde que Maman *seule* recevait avec une bonne grâce charmante; il y avait les Paschkoff, les Baratinsky, les Schevitch,[10] les Dlles d'honneur Barténieff,[11] Borosdin[12] et Trüke,[13] Lili Zakharjevsky[14] arrivée de la ville pour voir notre spectacle, *tous* les Balabin,[15] Mr Lanskoy,[16] les Klüpfell,[17] les Tolstoy,[18] les Mörder,[19] *Mme Varési*,[20] les Хрущев, Rémy, Tyran,[21] les Ogareff,[22] Зыбин,[23] Zolotnitsky, Schouvaloff, *notre* Zakharjevsky[24] et Mme Bagréeff: voilà tout, je crois, une quarantaine de personnes.

Enfin on nous fait dire que tout le monde est rassemblé, la toile se lève, le cœur me bat de frayeur pour le succès du spectacle. Les premières scènes entre André et Alexandrine Troubetskoy[25] vont à merveille; cette dernière était délicieuse de grâce et de candeur, avec une tunique de mousseline blanche et des boucles à l'Anglaise, et une aisance et une finesse de jeu charmante. Puis moi j'arrive sur la scène avec une robe de soie bleu clair et du corail, un rôle *de femme jalouse* très gentil et très amusant; tout le monde rit, et malheureusement je me mets deux fois de la partie, car le public était soûl de rire et le rire *franc* (c'en était un) est contagieux! Voldemar faisait mon mari avec d'immenses *favoris* qui le vieillissaient considérablement — un rôle de Dupon qu'il a rendu très gai et très drôle. Lise faisait une jeune *veuve*, celle qui met la zizanie dans les deux ménages: elle était fort jolie avec une robe d'organdi brodée à bouquets, et une rose blanche avec des barbes de dentelle sur la tête (très gracieuse coiffure prêtée par Mme Paschkoff); elle a joué avec finesse et aplomb. Nadine, avec une robe blanche montante, un tablier foncé, et un petit bonnet avec des roses, faisait *une revendeuse* à la toilette. André était délicieux, séduisant comme toujours!

Lorsque je quittais la scène, je lorgnais les spectateurs de derrière des coulisses; toutes les physionomies étaient, attentives, animées et riantes; et quand les *trois* actes ont été finis on s'est écrié «*déjà*?!» en riant encore. Alors tout le monde est remonté dans le grand salon pour prendre le thé que faisait sur une longue table Фнона,[26] rendue par nous *très élégante* pour l'occasion; et *pendant*

ce *temps* nous avons changé de toilette, de sorte qu'il n'y a pas eu l'angoisse de *l'attente*.

Dans *la Quarantaine* Levitzsky nous a fait la surprise d'être charmant, et soutenu par la fièvre de la peur, il jouait comme *en délire* et faisait des farces à la *Paul Minet*,[27] qu'il rappelait par sa corpulence, sa perruque à mèches aplaties sur le front, qui lui donnait un air extrêmement niais, et du reste de son costume de *mari* — avec le bouquet au côté; tout le monde riait aux éclats de lui et du petit Abameleck, délicieux en *docteur* et chantant à tue-tête avec une aisance tout à fait comique. André, dans le rôle de Gabriel, était gai, touchant, spirituel, amoureux, et chantant,— le tout à lui perdre son cœur à tout jamais, si on n'était pas sa sœur.

Moi, j'avais un costume de *fiancée*, robe blanche, voile de dentelle avec une rose blanche dessous boucles tombantes sur les epaules. Dans la longue scène entre nous deux on répétait: bien, très bien, charmant! — et je crois qu'on était *sincère*. Victor Balabin[28] m'a dit qu'il aurait voulu que cette Quarantaine durait quarante jours. Je me fie plus aux physionomies qu'aux paroles, et je vous assure que toutes étaient fort animées.

Après le spectacle on est remonté dans le salon où on a mangé des glaces, dansé deux ecossaises, et vers les deux heures tout le monde est parti...

Царское Село, вторник, 27 сентября ⟨1838 г.⟩.

Наконец-то, моя любимая Катрин, все *успешно* завершилось, и я обращаю к тебе свои мысли, свободные от забот, и свое сердце, полное любви к твоему нежному образу.

В четверг, в благословенный день твоего рождения, у нас была последняя репетиция «каруселя»; она прошла на редкость хорошо (с моей лошадью во главе). ⟨...⟩ Но вообрази, что мы узнали в это утро: наш главный *актер* в обеих пьесах, г. Лермантов, посажен под арест на пятнадцать суток его высочеством великим князем из-за слишком короткой сабли, с которой он явился на парад.[1] При этом известии нас всех охватила великая растерянность, но дело кончилось тем, что Вольдемар[2] великодушно взял на себя роль *Бурдениля* в «Двух семействах»,[3] а Левицкий — с отвращением и чуть ли не *с ужасом* — роль *Джоната* в «Карантине»,[4] уверяя нас, что он провалит пьесу из-за своей отвратительной игры и робости. И в самом деле, после обеда (обедали все участники *труппы*, и мы выпили за твое драгоценное здоровье) мы провели репетицию, *приведшую всех в уныние*. Но, уповая на талант Андре,[5] на мой собственный (скромно говоря), на красивое личико Лизы и на неотразимую забавность крошки Абамелека, мы все-таки решили дать спектакль. М-ль Полин Бартенева[6] аккомпанировала куплетам водевиля более с охотой, чем с талантом, но зато Андре в очаровательной манере спел *тринадцать* куплетов, и это искупило все.

⟨...⟩ В пятницу утром нам пришли доложить, что у нас в кухне вот-вот может вспыхнуть пожар, и нам пришлось обедать *в гостях,* у милых Баратынских,[7] к которым из города приехал князь Козловский,[8] чтобы присутствовать на нашей «карусели». ⟨...⟩ В восемь часов мы ⟨с Лизой⟩ отправились в манеж. Сердце мое сильно билось: я очень боялась за свою лошадь *при ярком освещении*, хотя и позаботилась об этом, объезжая ее целых два часа утром, чтобы умерить ее горячность.

Там было, я думаю, около *двухсот* зрителей, которым отвели места за барьером. Манеж был очень красиво освещен, гремела музыка, гусары были в своих красных мундирах; все имело радостный и праздничный вид. Я вскочила на лошадь, вверив себя богу, и он меня не оставил. Тери достойно провела «карусель», и Пашков был очень доволен тем, как я ему помогала. Сам он верхом выглядит *очаровательно*, и лошадь у него была прекрасная, и у всех гусаров тоже! Мы удивительно точно выполнили ужасно трудные фигуры,— такие, как «восьмерка», «мельница», «цепь». Временами, когда мы все галопировали, огни мерцали, будто вот-вот погаснут, и в этом полумраке мы казались какими-то тенями,— и вдруг свечи вспыхивали вновь и вся эта движущаяся картина ярко освещалась. Все говорят, что было очень красиво. (Поскольку бедного Лермантова не было, кавалером у Лиз был другой гусар, некий г. Реми.[9]) Когда все трудные фигуры были закончены и нам оставалось исполнить только экоссез и котильон, устроили общий *перерыв*. Дамы остались на лошадях, кавалеры же спешились и поднесли своим дамам чай и пирожные, зрителей тоже ими обносили. Затем к *одиннадцати* часам вечера мы закончили «карусель», после чего еще до *двух часов* ночи у нас дома была репетиция «Карантина». ⟨...⟩

Все воскресное утро (признаться, мы пропустили даже обедню) ушло на репетиции. Обедали мы у Пашковых... В семь часов вечера мы были дома, гостиная наверху уже была полна гостей, которых маменька принимала *одна* с очаровательной обходительностью. Были Пашковы, Баратынские, Шевичи,[10] фрейлины Бартеневы,[11] Бороздин [12] и Трюке,[13] Лили Захаржевская,[14] приехавшая из города, чтобы посмотреть наш спектакль, *все* Балабины,[15] г. Ланской,[16] Клюпфели,[17] Толстые,[18] Мердеры,[19] *м-м Варези*,[20] Хрущевы, Реми, Тиран,[21] Огаревы,[22] *Зыбин,*[23] Золотницкий, Шуваловы, *наш* Захаржевский [24] и м-м Багреева,— вот, кажется, и все; в общем, человек сорок.

Наконец нам сообщают, что все собрались. Занавес поднимается, сердце мое бьется от страха за успех спектакля. Первые сцены между Андре и Александриной Трубецкой [25] проходят чудесно; последняя в белой муслиновой тунике с локонами по-английски вызывала восхищение своим изяществом и искренностью, непринужденностью и тонкой очаровательной игрой. Затем на сцене в платье из светло-голубого и кораллового шелка появляюсь я в очень милой и очень забавной роли *ревнивой жены*. Все смеялись, и, к несчастью, я тоже дважды засмеялась, потому что публика падала от смеха,— а ведь *искренний* смех (он был и в самом деле искренним) так заразителен! Вольдемар играл моего мужа, Дюпона, с огромными *бакенбардами*, изрядно его старившими, свою роль он сыграл очень весело и очень смешно. Лиз играла молоденькую *вдовушку* — ту самую, что сеет раздор в обоих семействах. Она была очень хороша в платье из органди, вышитом букетами, с белой розой и кружевной наколкой на голове (этот очень изящный головной убор ей дала м-м Пашкова); она играла тонко и уверенно. Надин в белом закрытом платье, в темном переднике и в маленьком чепчике с розами играла *торговку* подержанными вещами. Андре играл восхитительно и как всегда был обворожителен!

Уходя со сцены, я из-за кулис, украдкой рассматривала зрителей; физиономии у всех были внимательные, оживленные и смеющиеся, а когда закончились все *три* акта, зрители, все еще продолжая смеяться, восклицали: «*Уже?!*». Затем все снова поднялись в большую гостиную выпить чаю. Его сервировала на длинном столе *Фиона,*[25] которую мы *весьма изящно* нарядили ради такого случая. *За это время* мы переоделись, так что никто не томился в *ожидании*.

В «Карантине» Левицкий приятно нас поразил: он был очарователен. Подстегиваемый лихорадочным страхом, он играл, словно *в бреду*, и дурачился à la Поль Мине,[27] которого напоминал породистостью, париком с зачесанными на лоб прядями (этот парик придавал ему чрезвычайно глупый вид) и, наконец, своим костюмом *жениха* с криво приколотым

букетом. Все хохотали над ним и над маленьким Абамелеком, восхитительным в роли *доктора*, распевавшим во все горло с истинно комической непринужденностью. Андре в роли Габриеля был весел, трогателен, остроумен, влюблен, а пел так, что, право, не будь я его сестрой, я бы просто влюбилась.

Что до меня, я была в костюме *невесты*: белое платье, кружевная фата с белой розой поверх локонов, падающих на плечи. Во время длинной сцены между мной и Андре зрители то и дело повторяли: «Хорошо, очень хорошо, очаровательно»— и, мне кажется, они был *искренни*. Виктор Балабин [28] сказал мне, что он желал бы, чтобы этот «Карантин» длился сорок дней. Я доверяю больше лицам, нежели словам, и уверяю тебя, у всех они были весьма оживленными.

После спектакля все снова поднялись в гостиную, где ели мороженое, станцевали два экоссеза, и к двум часам ночи все разъехались...

КОГА, ф. 531, ед. хр. 14, л. 16—17 об.

[1] Об этом эпизоде см. также у М. Н. Лонгинова, который, видимо, ошибочно относит его к 1839 г. (М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, с. 156). Подробнее см. выше, в статье В. А. Мануйлова, с. 326—327.

[2] Вольдемар — В. Н. Карамзин.

[3] Пьесу «*Два семейства*» идентифицировать не удалось.

[4] «*Карантин*» — водевиль Э. Скриба, написанный совместно с Мазером.

[5] *Андре* — А. Н. Карамзин.

[6] Прасковья Арсеньевна *Бартенева* (1811—1872) — с. 1835 г. фрейлина, певица-любительница (сопрано), ученица М. И. Глинки. По предположению Э. Э. Найдича, ей посвящены стихотворения Лермонтова: «Она поет, и звуки тают», «Как небеса, твой взор блистает», «Слышу ли голос твой», «Есть речи — значенье» (Огонек, 1964, № 35, с. 17).

[7] *Баратынские*: Ираклий Абрамович (1802—1859) — сослуживец Лермонтова по лейб-гвардии гусарскому полку, и его жена Анна Давыдовна, урожд. Абамелек (1814—1889), сестра С. А. Абамелек-Лазарева, переводчица русских поэтов, в том числе Лермонтова, на английский язык. У нее хранился список стихотворения «Смерть поэта». Лермонтов подарил А. Д. Баратынской автограф стихотворения «Последнее новоселье» (см.: Стефанович В. Переводчица русских и немецких поэтов.— Рус. лит., 1963, № 4, с. 148).

[8] Петр Борисович *Козловский* (1783—1840), князь,— дипломат, литератор, знаток римских классиков, печатался в «Современнике» Пушкина.

[9] Александр Гаврилович *Реми* (около 1809—1871) — с 1835 г. штаб-ротмистр лейб-гвардии гусарского полка; с 1839 г.— ротмистр (см.: Окунев Б. Г. А. И. Клюндер и его портреты однополчан М. Ю. Лермонтова в музеях СССР.— В кн.: Научно-исследовательская работа в художественных музеях, ч. 2. М., 1975, с. 175—176, 179, 180 и др.).

[10] *Шевичи*: Мария Христофоровна, урожд. Бенкендорф (1784—1841),— вдова генерал-лейтенанта И. Е. Шевича, командира лейб-гвардии гусарского полка, приятельница Карамзиных; ее сын Егор Иванович (р. 1808) — с 1834 г. ротмистр лейб-гвардии гусарского полка, сослуживец Лермонтова; жена Е. И. Шевича — Лидия Дмитриевна, урожд. Блудова (1815—1882); падчерица М. Х. Шевич — Александра Ивановна (1807—1860), фрейлина.

[11] *Фрейлины Бартеневы* — сестры Прасковья и Мария Арсеньевны.

[12] *Боровдин* — возможно, Константин Матвеевич (1781—1848), историк и генеалог, сенатор.

[13] *Трюке* — лицо неустановленное.

[14] Елена Павловна *Захаржевская*, урожд. Тизенгаузен (1804—1890),— жена петербургского коменданта, генерала Г. А. Захаржевского, сестра которого была замужем за А. Х. Бенкендорфом.

[15] *Балабины*: братья Евгений, Иван и Виктор Петровичи и их сестра Мария, ученица, а потом приятельница Гоголя; их родители — Петр

Иванович, генерал-майор, и Варвара Осиповна (см.: Плетнев П. А. Соч. и переписка, т. 3. СПб., 1885, с. 544).

[16] Вероятно, граф Сергей Степанович *Ланской* (1787—1862) — брат жены В. Ф. Одоевского, Ольги Степановны, вместе с ними проживавший.

[17] *Клюпфели*: В. Ф. Клюпфель, его жена и дочь, с которой С. Н. Карамзина совершала прогулки верхом (см.: Пушкин в письмах Карамзиных..., с. 80, 250).

[18] *Толстые*: Анна Матвеевна (1809—1897) — дочь сенатора М. Ф. Толстого, фрейлина, в 1838 г. вышедшая замуж за князя Л. М. Голицына, и ее мать — Прасковья Михайловна, урожд. Голенищева-Кутузова (старшая дочь М. И. Кутузова). См. о них: Пушкин в письмах Карамзиных..., с. 164, 297, 387.

[19] *Мердеры*: Мария Карловна (1815—1870)— дочь К. К. Мердера (1788—1834), воспитателя великого князя Александра Николаевича (будущего Александра II), фрейлина, автор «Дневника» (Рус. старина, 1900, № 2), и ее мать.

[20] *М-м Варези* — лицо неустановленное.

[21] Александр Францевич *Тиран* (1815—1865) — офицер лейб-гвардии гусарского полка, однополчанин Лермонтова; вместе с поэтом учился в Школе гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров; мемуарист (его воспоминания о Лермонтове, недоброжелательные и неточные, см.: Звезда, 1936, № 5, с. 183—188).

[22] *Огаревы*: Елизавета Сергеевна, урожд. Новосильцева (1786—1870),— жена сенатора Николая Ивановича Огарева (1789—1852), была дружна с Карамзиными и Вяземскими, отличалась умом, образованностью и любовью к литературе, и ее дочь — Александра Николаевна (р. 1809). О них см.: Пушкин в письмах Карамзиных..., с. 120, 195, 368 и др.

[23] Возможно, Ипполит Афанасьевич *Зыбин* — с 1837 г. корнет лейб-гвардии кирасирского полка.

[24] Григорий Андреевич *Захаржевский* (1792—1845) — петербургский комендант, генерал-майор. С его разрешения Лермонтов 17 марта 1840 г. был переведен из ордонанстауза на арсенальную гауптвахту. Возможно, что именно он разрешил А. П. Шан-Гирею (об этом хлопотала Е. А. Арсеньева) посещать арестованного поэта. Но когда Лермонтов просил у Захаржевского позволения навестить заболевшую бабушку, то получил отказ — комендант сослался при этом на запрещение великого князя Михаила Павловича.

[25] Имеется в виду Александра Ивановна Мещерская, княгиня, урожд. княжна *Трубецкая* (с 1837 г. замужем за Н. И. Мещерским — братом П. И. Мещерского).

[26] *Фиона* — прислуга Карамзиных.

[27] *Поль Минь* (Paul Minet) — артист французской труппы Михайловского театра.

[28] Виктор Петрович *Балабин* (1812—1864), окончив курс в Благородном пансионе при Петербургском университете, с 1832 г. служил в Коллегии иностранных дел. С 1835 г.— переводчик в Департаменте внутренних дел. Позднее — дипломат (см. о нем: Рус. старина, 1902, № 1, с. 361).

3

Petersbourg, jeudi, 13 Octobre ⟨1838⟩, *minuit.*

... Mardi matin Mme Paschkoff est venue nous chercher pour déjeuner chez elle et nous conduire ensuite au chemin de fer. Nous avons fait le voyage très agréablement avec Abameleck et le pauvre Lermantoff, délivré enfin des arrêts après *21* jours qu'on lui a fait expier son *petit* sabre: ce que c'est que d'avoir un nom trop tôt fameux!..

Петербург, четверг, 13 октября ⟨1838 г.⟩, *полночь*.

...Во вторник утром за нами заехала м-м Пашкова, повезла нас к себе завтракать, а затем проводила до железной дороги. Мы совершили очень приятное путешествие с Абамелеком и бедным Лермантовым, освобожденным наконец-то из-под *21-дневного* ареста, которым его заставили искупить свою *маленькую* саблю: вот что значит слишком рано стать знаменитым!..

КОГА, ф. 531, оп. 1, ед. хр. 12, л. 12 об.

4

Petersbourg, vendredi, *21 Octobre* ⟨1838⟩.

...Nous continuons notre petit train de vie habituel, les visites le matin (pour lesquelles je ne dispute plus avec Maman, pourvu qu'on laisse les soirées libres); le soir nos jolies chambres et la cheminée au charbon de terre me rendent toute heureuse, d'autant que je veux lire ou travailler... ⟨...⟩ A dix heures il vient du monde, comme par le passé, mais pas beaucoup. Dimanche cependant il y a eu une dizaine de personnes, les Schevitch, les Ozeroff, Poutiata,[1] la Pcesse Odoevsky,[2] Levitzky, Lermantoff, Serge Baratinsky[3] et Venevitinoff...[4]

Петербург, пятница, *21 октября* ⟨1838 г.⟩.

...Мы продолжаем вести наш обычный скромный образ жизни: по утрам — визиты (я больше не спорю из-за них с маменькой, лишь бы вечера оставались свободными); вечерами в наших красивых комнатах у горящего камина я чувствую себя совсем счастливой, особенно когда приходит охота читать или работать... ⟨...⟩ По-прежнему к десяти часам приезжают гости, но их немного. Впрочем, в это воскресенье было человек десять: Шевичи, Озеровы, Путята,[1] княгиня Одоевская,[2] Левицкий, Лермантов, Серж Баратынский[3] и Веневитинов...[4]

КОГА, ф. 531, оп. 1, ед. хр. 12, л. 13.

[1] Николай Васильевич *Путята* (1802—1877) — литератор, друг Е. А. Баратынского. В 1832—1851 гг. — чиновник в Великом княжестве Финляндском.

[2] Ольга Степановна *Одоевская*, урожд. Ланская (1797—1872), — жена В. Ф. Одоевского. Лермонтов бывал у Одоевских. Он подарил О. С. Одоевской экземпляр первого издания «Героя нашего времени» с шутливой надписью.

[3] Сергей Абрамович *Баратынский* (1807—1866) — младший брат поэта Е. А. Баратынского и И. А. Баратынского, однополчанина Лермонтова (см. примеч. 7 к письму 2).

[4] Алексей Владимирович *Веневитинов* (1806—1872) — младший брат поэта Д. В. Веневитинова. Служил в Московском архиве Коллегии иностранных дел, а затем в Петербурге в Министерстве внутренних дел.

5

Petersbourg, *vendredi*, 4 Novembre ⟨1838⟩.

... En attendant que je cherche donc à me rappeler ce que nous avons fait cette semaine. D'abord samedi nous avons eu un grand plaisir, celui d'entendre Lermantoff, qui avait dîné chez nous, lire son poème *Демон* [1] — titre usé, direz-vous, mais sujet *neuf* cependant, plein de fraîcheur et de belle poésie. C'est une étoile brillante qui s'élève sur notre horizon littéraire, si pâle et si terne en ce moment. ⟨...⟩

Hier jeudi Sachinka Smirnoff [2] a passé la soirée chez nous avec Lermantoff et notre petit Abameleck. Comme elle est gaie et embellie! ..

Петербург, *пятница*, 4 ноября ⟨1838 г.⟩

... Итак, постараюсь пока вспомнить, что мы делали на этой неделе. В субботу мы получили большое удовольствие — слушали Лермантова (он у нас обедал), который читал свою поэму* «Демон».*[1] Ты скажешь, что название избитое, но сюжет, однако, *новый*, он полон свежести и прекрасной поэзии. Поистине блестящая звезда восходит на нашем ныне столь бледном и тусклом литературном небосклоне. ⟨...⟩

Вчера, в четверг, провела у нас вечер Сашенька Смирнова [2] вместе с Лермантовым и нашим крошкой Абамелеком. Какая она веселая и как похорошела! ..

КОГА, ф. 531, оп. 1, ед. хр. 12, л. 17—18.

[1] Чтение «Демона» происходило, таким образом, 29 октября, в субботу (дата рукою Лермонтова на обложке копии «Демона»: «1838 года, сент⟨ября⟩ 8 дня» (см.: М а н у й л о в В. А. Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова, с. 94); это так называемый Лопухинский список).

[2] Александра Осиповна *Смирнова*, урожд. Россет (1809—1882),— жена Н. М. Сирнова, приятельница Пушкина, Гоголя и Лермонтова, одна из выдающихся женщин петербургского светского общества, мемуаристка. Отличалась умом, красотою и независимостью суждений. Лермонтов посвятил ей стихотворение «В простосердечии невежды.» Смирнова—прототип Минской в «Штоссе».

6

Zarsko Selo, lundi *matin*, 26 Juin ⟨1839⟩.

... Samedi matin toute la colonie des belles Dames de Zarsko a pris sa volée pour Peterhoff, et mes frères sont arrivés du Camp pour passer ces deux jours avec nous... A dix heures du soir, comme nous étions réunis autour de la table à thé avec les Valoueff,[1] Mme Klüpfell, Lermantoff et Repnin,[2] voilà que le fidèle Amoc [3] arrivé en courrier du Camp, fait sa *laide* apparition avec un ordre à mes frères de se rendre le lendemain au bal de Peterhoff *en bas et souliers*. ⟨...⟩

Hier lundi (car c'est déjà *mardi* que je vous écris) il a fait une journée divine. Mme Smirnoff est revenue de Peterhoff (moins

heureuse que l'autre jour, car cette fois elle attendit *dans la foule*, perdue au milieu de trop d'intérêts divers, mais non moins piquante dans ses nombreuses voiles); elle a vu le cher Joukoffsky, qui se porte à merveille et dont le premier mot a été: «Ну, что Карамзины? Катерина Андреевна все спорит?». Vous vous rappelez que c'était son point de folie. Maman a trouvé ce souvenir *peu aimable* après dix-huit mois d'absence.[4] Moi, il me plaît parce qu'il peint Joukoffsky et sa *logique.* ‹...›

A notre thé nous avons eu les Smirnoff,[5] les Valoueff, le Cte Schouvaloff, Repnin et Lermantoff. Ma soirée a fini *désagréablement* avec ce dernier; il faut que je vous conte cela pour m'en soulager la conscience. Je lui avais donné, il y a déjà longtemps, mon *Album* pour écrire dedans. Il m'annonce hier, «что когда все разойдутся, я что-то прочту и скажу ему доброе слово». Je devine que c'est mon Album — et en effet, quand tout le monde est parti, il me le remet en me priant de lire haut et, *si les vers ne me plaisent pas, de les déchirer, et qu'il m'en écrirait d'autres.* Il ne savait pas deviner si juste! Ces vers, faibles et mauvais, écrits sur la *dernière* page, exprimaient ce détestable lieu commun «qu'il craignait d'écrire là où il y avait les noms de tant d'hommes célèbres, la plupart inconnus pour lui; qu'au milieu d'eux il se sentait comme un débutant maladroit qui entre dans un salon où il n'est pas au courant des idées et de la conversation, où il sourit aux plaisanteries pour avoir l'air de les comprendre et enfin, troublé et dérouté se met tristement *dans un petit coin*». Et voilà tout. «Eh bien?» — «En effet, cela ne me plaît pas, c'est *bien commun*, et les vers sont peu de chose».— —Déchirez-les». Je ne me le fais pas dire deux fois, j'arrache le feuillet et le déchire en petits morceaux que je jette par terre; il les ramasse et les brûle à la bougie en devenant très rouge et ne riant que du bout des lèvres, je l'avoue. Maman me dit que je suis folle, que cette action est sotte et insolente, enfin elle fait si bien que le repentir et les larmes me gagnent à la fois, quoique je soutienne (ce qui est *vrai*) que je ne pouvais donner une preuve plus forte de mon amitié et de *mon estime* pour le poète et l'individu. Il dit aussi qu'il m'en est reconnaissant, que je lui ai rendu justice en le croyant au-dessus d'une puérile vanité, qu'il me redemande l'Album pour écrire autre chose vu qu'il est maintenant *piqué d'honneur.* Enfin il s'en va assez trouble et me laissant fort mal à l'aise. Je suis impatiente de le revoir pour dissiper cette désagréable impression et j'espère faire ce soir une course à cheval avec lui et Voldemar...

Царское Село, понедельник *утром*, 26 июня ‹1839 г.›

...В субботу утром вся колония прекрасных дам Царского совершила поездку в Петергоф, а мои братья приехали из лагеря, чтобы провести эти два дня с нами... В десять часов вечера мы сидели за чайным столом с Валуевыми,[1] м-м Клюпфель, Лермантовым и Репниным,[2] как

вдруг, *ужасно некстати*, появляется верный **Амос*,*[3] прибывший курьером из лагеря с приказом братьям явиться в Петергоф на завтрашний бал «в чулках и башмаках». ‹...›

Вчера, в понедельник (ибо я пишу тебе уже *во вторник*), был дивный день. М-м Смирнова вернулась из Петергофа (менее осчастливленная, чем давеча, потому что на сей раз ей пришлось ожидать *в толпе*, затерявшись среди множества слишком интересных «особ», но не менее пикантная в своих многочисленных вуалях); она видела дорогого Жуковского, который чувствует себя великолепно и первыми словами которого были: *«Ну, что Карамзины? Катерина Андреевна все спорит?»*. Ты же помнишь — эта была его излюбленная тема. Маменька нашла, что подобные воспоминания, после восемнадцатимесячного отсутствия,[4] *не слишком любезны*. Что до меня, то мне это даже нравится, потому что эти слова характеризуют Жуковского и его *логику*. ‹...›

За чаем у нас были Смирновы,[5] Валуевы, гр. Шувалов, Репнин и Лермантов. С последним у меня в конце вечера случилась *неприятность*; я должна рассказать тебе об этом, чтобы облегчить свою совесть. Я давно уже дала ему свой *альбом*, чтобы он в него написал. Вчера он мне объявляет, *«*что когда все разойдутся, я что-то прочту и скажу ему доброе слово»*.* Я догадываюсь, что речь идет о моем альбоме,— и в самом деле, когда все разъехались, он мне его вручает с просьбой прочесть вслух и, *если стихи мне не понравятся, порвать их, и он тогда напишет мне другие*. Он не мог бы угадать вернее! Эти стихи, слабые, и попросту скверные, написанные на *последней* странице, были ужасающе банальны; «он-де не осмеливается писать там, где оставили свои имена столько знаменитых людей, с большинством из которых он не знаком; что среди них он чувствует себя, как неловкий дебютант, который входит в гостиную, где оказывается не в курсе идей и разговоров, но он улыбается шуткам, делая вид, что понимает их, и, наконец, смущенный и сбитый с толку, с грустью забивается *в укромный уголок*»,— и это все. «Ну, как?»— «В самом деле, это мне не нравится: *очень заурядно* и стихи посредственные».— «Порвите их». Я не заставила просить себя дважды, вырвала листок и, разорвав его на мелкие кусочки, бросила на пол. Он их подобрал и сжег над свечой, очень сильно покраснев при этом и улыбаясь, признаться, весьма принужденно. Маменька сказала мне, что я сошла с ума, что это глупый и дерзкий поступок, словом, она действовала столь успешно, что довела меня до слез и в то же время заставила раскаяться, хотя я и утверждала (и это чистая *правда*), что не могла бы дать более веского доказательства моей дружбы и *уважения* к поэту и человеку. Он тоже сказал, что благодарен мне, что я верно сужу о нем, раз считаю, что он выше ребяческого тщеславия. Он попросил обратно у меня альбом, чтобы написать что-нибудь другое, так как теперь *задета его честь*. Наконец он ушел довольно смущенный, оставив меня очень расстроенной. Мне не терпится снова его увидеть, чтобы рассеять это неприятное впечатление, и я надеюсь сегодня вечером вместе с ним и Вольдемаром совершить прогулку верхом...

КОГА, ф. 531, оп. 1, ед. хр. 14, л. 2.

1 *Валуевы*: Петр Александрович (1814—1890) — камер-юнкер, с 1834 г. чиновник II Отделения собственной его императорского величества канцелярии; член «кружка шестнадцати», в котором общался с Лермонтовым; впоследствии — министр внутренних дел и государственных имуществ, граф; писатель, автор «Дневника», и Мария Петровна (1813—1849) — его жена, дочь А. П. и В. Ф. Вяземских.

2 Ф. Ф. Майский считает, что в этом и в последующих письмах упоминается князь Николай Григорьевич Репнин-Волконский (1778—1845) — участник Отечественной войны, военный губернатор Малороссии (1816—1834). В 1839—1841 гг. он жил с семьей в Петербурге. Однако более вероятно, что у Карамзиных Лермонтов встречался с его сыном Ва-

Сашем Николаевичем Репниным-Волконским, по возрасту более подходящим к той молодежи, которая там собиралась.

[3] *Амос* — лицо неустановленное.

[4] В. А. Жуковский только что вернулся из заграничного путешествия с наследником Александром Николаевичем.

[5] *Смирновы*: Александра Осиповна и ее муж Николай Михайлович (1808—1870) — чиновник Министерства иностранных дел, сенатор, мемуарист. В своих воспоминаниях он высоко оценивает Лермонтова как поэта (см.: Рус. арх., 1882, № 1, с. 239—241).

7

Zarsko Selo, mercredi matin, 5 Juillet ⟨1839⟩.

... Vendredi nous avons fait une énorme promenade à cheval, et le soir nous avons eu de nouveau tous nos habitués, y compris Lermantoff, qui n'a pas l'air de m'en vouloir du tout pour mon insigne impertinence *au poète*...

Царское Село, среда утром, 5 июля ⟨1839 г.⟩.

...В пятницу мы совершили большую прогулку верхом, а вечером у нас снова собрались все наши завсегдатаи, в том числе и Лермантов, который, кажется, совсем не сердится на меня за мою неслыханную дерзость по отношению к нему как *к поэту*...

КОГА, ф. 531, оп. 1, ед. хр. 14, л. 3 об.

8

Zarsko Selo, lundi matin, 24 Juillet ⟨1839⟩.

...⟨Jeudi⟩ nous sommes allés avec Bennigsen [1] et mes frères à Pavlovsky, où il y avait grande fête. Les marchands de Moscou donnaient un dîner à ceux de Petersbourg; le repas a coûté *15* mille Rb; vous pouvez vous en figurer le résultat — le bruit, les voix et les physionomies animées par le vin, les exhalaisons de cigares et de champagne dans l'air, la foule qui remplissait les allées, toutes les belles Dames du commerce en grande parure, les песельники de Жуков [2] qui faisaient retentir l'air de leurs chants un peu sauvages et nous autres, Zarsko-Seliens, au milieu de tout cela réunis en un petit cercle, tantôt rôdant, tantôt assis et écoutant la musique, riant et babillant et bâillant aux corneilles ⟨*нрзб.*⟩ la foule inconnue et bigarrée — jusqu'à *onze* heures du soir que nous sommes rentrés prendre le thé à la maison avec Valoueff, Repnin et Lermantoff; c'est aprés *deux* heures que ces Messieurs nous ont quitté et que mes frères sont repartis pour le Camp. ⟨...⟩

Samedi nous avions grand monde à dîner. ⟨...⟩ Et nous avions les Valoueff, Wiasemsky, Lermantoff et Viegel;[3] ce dernier était la cause du rassemblement; il devait nous lire ses mémoires (les frères étaient aussi arrivés du Camp). Depuis $6^1/_2$ heures jusqu'à *dix* nous n'avons pas vu comment le temps s'écoulait, tant nous

étions agréablement absorbés par la lecture de Viegel; Wiasemsky même, qui n'est guère de ses amis, en a été charmé; c'est spirituel, drôle, intéressant, profond quelquefois et d'un style plein de grâce, de légèreté et de force selon le sujet qu'il traite; les différents *portraits* sont esquissés de main de maître et il y a des personnages si drôles, si pleins de vie qu'on croit avoir vecu avec eux; s'ils vous apparaissaient un jour, on irait en riant à leur rencontre, comme à celle d'anciennes connaissances. A *dix* heures donc la séance a été levée pour nous rendre à Pavlovsky, chez Mme Schevitch, dont c'était la fête. ‹...›

Dimanche je suis allée à Petersbourg, avec ma femme de chambre, par la machine de midi, pour voir cette pauvre Comtesse Bennigsen. ‹...› A *cinq* heures j'etais de retour à la maison; j'y ai trouvé les Valoueff, Wiasemsky et *Mr Paul Moukhanoff*[4]. ‹...›

Le soir nous sommes tous allés au Vauxhall de Pavlovsky; c'était drôle de rouler de nouveau en calèche avec Moukhanoff vis-à-vis — the same, but how different![5] Tout le temps je réprimais avec peine une forte envie de rire. Il a encore pris le thé chez nous avec les Valoueff, Wiasemsky, Lermantoff, Repnin et Victor Balabin, et il est reparti par la machine de minuit en promettant de revenir cette semaine qu'il passe encore à Petersbourg, où il compte prendre du service cet hiver...

Царское Село, понедельник утром, 24 июля ‹1839 г.›.

... ‹В четверг› мы ездили с Беннигсеном[1] и братьями в Павловск, где было большое празднество; московские купцы давали обед в честь петербургских; обед обошелся в *15* тысяч рублей; можешь представить себе весь этот шум, голоса и лица, разгоряченные вином, дым сигар и запах шампанского, толпу, запрудившую аллеи, всех этих разряженных прекрасных дам купеческого звания, *песельников Жукова*,[2] оглашавших воздух своими немного дикими песнями, и среди всего этого нас, царскосельчан, державшихся маленькой кучкой, которые то бродили, то сидели, слушая музыку, смеялись, болтали, зевали по сторонам ‹*прзб.*› на пеструю незнакомую толпу — и так до *одиннадцати* часов вечера, после чего мы вернулись домой и пили чай с Валуевыми, Репниным и Лермантовым; лишь в *третьем* часу эти господа нас покинули, а братья отправились обратно в лагерь. ‹...›

В субботу у нас за обедом собралось много гостей. ‹...› Были Валуевы, Вяземский, Лермантов и Вигель.[3] Из-за последнего все и собрались; он должен был читать нам свои мемуары (братья тоже приехали из лагеря). С половины седьмого до *десяти* мы были так захвачены чтением Вигеля, что не заметили, как пролетело время. Даже Вяземский, который отнюдь не относится к числу его друзей, был очарован. Это остроумно, смешно, интересно, порою глубоко и написано в стиле, исполненном изящества, легкости и силы, сообразно сюжету, который он трактует; различные *портреты* набросаны рукой мастера, и там есть персонажи настолько забавные, настолько живые, что кажется, будто ты жил вместе с ними, и если бы однажды увидел их, то пошел бы им навстречу, улыбаясь, как старым знакомым. Итак, в *десять* часов «заседание» было закрыто, и мы отправились в Павловск к м-м Шевич, у которой были именины. ‹...›

В воскресенье двенадцатичасовым поездом я со своей горничной поехала в Петербург навестить бедную графиню Беннигсен. ‹...› В *пять* часов

я была уже дома; там я застала Валуевых, Вяземского и *в. Поля Муханова.*[4] ⟨...⟩

Вечером мы все отправились в Павловский воксал. Странно было снова ехать в коляске, сидя напротив Муханова — the same, but how different![5] Я все время с трудом подавляла сильное желание засмеяться. Он потом еще пил у нас чай вместе с Валуевым, Вяземским, Лермантовым, Репниным и Виктором Балабиным и уехал ночным двенадцатичасовым поездом, пообещав приехать на этой неделе, которую он еще пробудет в Петербурге, где рассчитывает этой зимой поступить на службу...

КОГА, ф. 531, оп. 1, ед. хр. 14, л. 8.

[1] *Бенниген* — возможно, Павел Леонтьевич, знакомый Карамзиных.

[2] Песенники с табачной фабрики В. Г. Жукова в 1840—1950-х годах пользовались большой известностью (см.: Пыляев М. И. Старый Петербург. СПб., 1887, с. 82).

[3] Филипп Филиппович *Вигель* (1786—1856) — с 1829 по 1840 г. директор Департамента иностранных вероисповеданий, тайный советник, литератор, автор известных «Записок» — собрания историко-бытовых и литературных материалов о русском обществе первой половины XIX в. Лермонтов встречался с Вигелем у Карамзиных (в Петербурге и в Царском Селе), а также в мае 1841 г. у общих знакомых в Москве.

[4] Павел Александрович *Муханов* (1797 или 1798—1871) — адъютант управляющего Главным штабом графа П. А. Толстого, штабс-капитан лейб-гвардии драгунского полка; о «флирте» его с С. Н. Карамзиной вспоминала А. О. Смирнова (см.: Смирнова А. О. Автобиография. М., 1931, с. 174).

[5] The same, but how different — то же, да не то (англ.).

9

Zarsko Selo, mardi matin, 1-er *Août* ⟨1839⟩.

... Monsieur Viegel me disait l'autre jour: «Il faut que vous ayez un *talisman d'attraction*; vous êtes la femme la plus généralement aimée que je connaisse — et pourtant vous avez blessé beaucoup de personnes soit par irréflexion, soit par négligence; je ne trouve même pas que vous vous donniez jamais beaucoup de peine pour être aimable; eh bien, on vous pardonne tout cela; vous avez un regard et un sourire devant lesquels l'antipathie et ressentiment ne tiennent pas, что-то милое и привлекающее всех». C'est fort joli, n'est-ce pas, et très flatteur, si c'était vrai? Quand je dis *«très flatteur»*, Dieu sait! Etre aimée de tout le monde veut dire au fond n'être *véritablement* aimée de personne! Mais je ne regarde jamais *au fond* des choses pourvu que la surface me convienne. Et puis les *livres*, ces bons et chers compagnons qu'on ⟨*нрзб.*⟩ aimer sans qu'ils vous le rendent (c'est le *beau idéal* auquel j'aspire dans mon système sur l'humanité, mais je ne l'ai pas encore atteint) — et les promenades, et mon cheval! Combien sont bêtes les gens qui trouvent le temps de s'ennuyer dans la vie! Pardonnez-moi, chère Catherine, cette longue dissertation philosophique et tant soit peu égoiste! Revenons à l'histoire. ⟨...⟩

Vendredi nous avons eu Catherine Spafarieff[1] avec sa nièce, la jolie Mlle Traversey,[2] et Michel Rebinin,[3] plus gros, plus réjoui

que jamais. Ceux- là aussi nous les avons fait joliment promener, non par une matinée, mais par une soirée ardente — à si bonnes enseignes qu'en *une demi-heure*, montre à la main, nous avons *couru* (c'est le mot) de l'Arsenal par le Parc et le jardin au chemin du fer qu'elles devaient prendre pour aller à Pavlovsky; nous les y avons accompagnées; au Vauxhall nous avons pris force glaces et verres d'eau froide pour calmer notre fièvre intérieure, et à *dix* heures nous sommes revenues à la maison avec Voldemar, Rebinin, Tyran et Zolotnitsky, toujours par le chemin de fer. Nous avons trouvé chez nous les Polouekhtoff,[4] les Baratinsky, Wiasemsky et les Valoueff; lui, s'entend Valoueff, et Paul[5] venaient nous faire leurs adieux, ils partaient le lendemain, par le bateau à vapeur, pour Hambourg et Norderney où ce dernier restera, avec ma tante, prendre des bains de mer; j'oubliais Lermantoff qui, le lendemain, a accompagné ces Messieurs sur le bateau à vapeur et nous a raconté que l'infortuné Paul a déjà *vomi* quatre fois pendant le trajet. Marie[6] est d'un courage héroïque: elle n'a pas pleuré jusqu'au moment même de la séparation. On lui a laissé les deux Dlles Polouekhtoff pour consolation et compagnes de solitude. Samedi j'ai monté à cheval avec elle, Voldemar, Repnin, Victor Balabin et Üxküll[7]. ‹. . .›

Le soir nous avons eu Annette Olenin[8] avec son petit père,[9] Marie, Balabin, Repnin et Lermantoff: ce qui formait une réunion très gaie, très bavarde et très amusante. ‹. . .›

Mardi j'ai dîné à Pavlovsky, chez la Pcesse Schterbatoff-Steritch.[10] Vous me demanderez à quel propos? Je n'en sais rien. Je n'ai pu m'y refuser, car elle me l'a demandé *avec instance* et est venue me chercher elle-même. Il y avait la vieille grand'Maman aux cheveux blancs et aux joues roses, Antoinette Bloudoff,[11] Annette Olenin et Lermantoff (vous pouvez vous figurer les rires, les gentillesses, les chuchotements et les coquetteries — les fleurs naturelles qu'on se pose mutuellement dans les cheveux — enfin *the whole array*[12] de séductions, qui *empêche* ces Dames d être agréables, car elles le seraient véritablement si elles étaient toutes simples, ayant beaucoup plus d'esprit et de culture que la plupart des femmes à Petersbourg). Elles étaient fort occupées d'une soirée que donnait ce même jour Annette Olenin, qui s'appelait *la soirée des folles*, oú chacune de ces Dames devait figurer une des *Cloches* de Moscou, et où, fait d'hommes, on n'admettait que *des maris* (*qui ne sont pas des hommes*, disent-elles) — Mr Kavalkoff,[13] Mr Danaouroff[14] etc.

J'entendais la Pcesse Schterbatoff qui demandait à Annette: «Vous n'invitez pas Mlle Sophie?» — et l'autre qui lui répondait: «Non, Sophie s'ennuyerait, elle aime à causer, et nous ne ferons que rire et faire des farces entre nous; будем беситься». Vous pensez bien que j'ai fait la sourde oreille en entendant ce mot *terrible*. Lermantoff n'en revenait pas de ma mine *grave* et de mon maintien sérieux, так что мне совестно стало, et j'ai fini par me mettre au

courant des plaisanteries et des gentillesses et même par rire de bon cœur et même par courir взапуски avec Annette Olenin.

Nous nous sommes promenées en masse au Vauxhall, et à 9 heures la Pcesse Schterbatoff m'a de nouveau ramené en calèche à Zarsko Selo; elle est si bonne enfant que je ne veux plus la trouver sotte. A notre thé nous avons eu Marie Valoueff avec ses deux compagnes, mon oncle Wiasemsky, Repnin et Lermantoff, dont la présence est toujours douce et animante. Antoinette Bloudoff m'a dit que son père *l'estimait* beaucoup, comme le seul de nos jeunes écrivains dont le talent était *en train de mûrir* semblable à une belle moisson, produit *d'un bon terrain* — car il lui trouvait *les sources vives* du talent — l'âme et la pensée!

Il a cessé de pleuvoir; combien je voudrais que le ciel s'éclaircisse, car c'est justement avec *Lermantoff*, Repnin, Lise et Catherine Polouekhtoff que nous devons monter à cheval ce soir. Il était même question d'une partie au *moulin* que Pierre [15] connaît, avec Mme Schevitch en calèche avec Maman, la Pcesse Troubetskoy [16] et Lieven avec nous; mais «*Soyons justes*»[17] est toute bouleversée d'une chûte de cheval que son frère, le Comte Benkendorf, a fait aux manœuvres. J'espère qu'il en sera quitte pour boiter un peu...

Царское Село, вторник утром, 1-е *августа* ⟨1839 г.⟩.

...Господин Вигель давеча сказал мне: «Не иначе как вы владеете неким *притягательным талисманом*; из всех знакомых мне женщин вас любят больше всех — а между тем вы многих обижали, одних по необдуманности, других по небрежности. Я не нахожу даже, чтобы вы когда-либо особенно старались быть любезной. И что же? Вам все это прощают; у вас такой взгляд и такая улыбка, перед которыми отступают антипатия и недоброжелательство, в вас есть *что-то милое и привлекающее всех*». Не правда ли, очень любезно и очень лестно, если это в самом деле так? Хотя, бог знает, почему я говорю «*очень лестно*»! Быть любимой всеми означает *в сущности* не быть *по-настоящему* любимой никем! Но я никогда не смотрю *в сущность* вещей. Лишь бы меня устраивала видимость. И еще есть *книги*, эти добрые и дорогие спутники, которые ⟨*нрзб.*⟩ любить бескорыстно (это тот *прекрасный идеал*, к которому я стремлюсь в своей системе взглядов на человечество, но которого я еще не достигла),— а прогулки, а моя лошадь! Как глупы люди, которые находят время скучать в жизни! Извини мне, дорогая Катрин, это длинное, философическое и капельку эгоистическое рассуждение! Вернемся к повествованию. ⟨...⟩

В пятницу у нас были Катрин Спафарьева [1] со своей племянницей, красавицей м-ль Траверсе,[2] и Мишель Рябинин,[3] более толстый и веселый, чем когда-либо. Их мы тоже заставили совершить неплохую прогулку, только не утром, а вечером, который был поистине жарким, потому что за *полчаса*, минута в минуту, мы *пробежали* (в полном смысле слова) через парк и сад от арсенала до железной дороги, по которой дамы должны были отправиться в Павловск, куда мы их и проводили. В вокзале мы съели много мороженого и выпили множество стаканов холодной воды, чтобы умерить наш внутренний жар, и в *десять* часов опять по железной дороге вернулись домой с Вольдемаром, Рябининым, Тиграном и Золотницким. У нас мы застали Полуектовых,[4] Баратынских, Вяземского и Валуевых; он (я разумею: Валуев) и Поль [5] приезжали попрощаться с нами, на.

следующий день они отплывали пароходом в Гамбург и Нордерней, где Поль останется вместе с моей тетушкой на морских купаньях. Я забыла упомянуть Лермантова, который назавтра ездил провожать этих господ на пароходе и потом нам рассказывал, что во время переезда несчастного Поля успело *вырвать* уже четыре раза. Мари[6] проявляет героическое мужество: она не плакала до самого их отъезда. С ней оставили обеих девиц Полуектовых, чтобы те утешали ее и скрашивали ее одиночество. В субботу я каталась верхом с ней, Вольдемаром, Репниным, Виктором Балабиным и Икскюлем.[7] <...>

Вечером у нас были Аннет Оленина[8] со своим маленьким батюшкой,[9] Мари, Балабин, Репнин и Лермантов; все они являли собой общество очень веселое, очень говорливое и очень занимательное. <...>

Во вторник я обедала в Павловске у кн. Щербатовой-Штерич.[10] Ты меня спросишь: по какому случаю? Понятия не имею. Но я никак не могла отказаться, потому что она *настоятельно* просила меня об этом и сама за мной приехала. Там были ее престарелая бабушка с седыми волосами и румяными щеками, Антуанетт Блудова,[11] Аннет Оленина и Лермантов (можешь себе вообразить смех, любезности, шушуканье и всякое кокетничание — живые цветы, которыми украшали волосы друг у друга, словом *the whole array*[12] обольщения, что мешает этим дамам быть приятными, какими они могли бы быть, веди они себя проще и естественнее, ведь они более умны и образованны, чем большинство петербургских дам). Они были очень увлечены разговорами о вечере, который давала в тот же день Аннет Оленина и который назывался *«вечером шалуний»*; каждая из них должна была изображать на нем один из московских *колоколов*; что же до мужчин, то туда допускались только *мужья* (*а они не мужчины*, говорили дамы), вроде г. Ковалькова,[13] г. Донаурова[14] и т. п.

Я услышала, как кн. Щербатова спросила у Аннет: «Вы не приглашаете м-ль Софи?» — и та ей ответила: «Нет, Софи было бы скучно, она любит побеседовать, а мы будем только смеяться и дурачиться друг с другом; *будем беситься*». При этом *ужасном* слове я, разумеется, сделала вид, будто ничего не слышу. Лермантов был поражен моим *серьезным* выражением лица и степенным поведением, *так что мне совестно стало*, и я в конце концов принялась шутить и любезничать вместе со всеми, и даже смеялась от всей души, и даже бегала *взапуски* с Аннет Олениной.

Мы прогулялись всей компанией, дойдя до воксала, а в 9 часов кн. Щербатова снова в коляске отвезла меня в Царское Село. Она такая добрая, что я больше не хочу считать ее глупой. За чаем у нас были Мари Валуева со своими обеими спутницами, дядюшка Вяземский, Репнин и Лермантов, чье присутствие всегда приятно и всех одушевляет. Антуанетт Блудова сказала мне, что ее отец очень *ценит* Лермантова и почитает единственным из наших молодых писателей, чей талант *постепенно созревает*, подобно богатой жатве, взращиваемой на *плодоносной почве*, ибо находит в нем *живые источники* таланта — душу и мысль!

Дождь перестал идти. Как мне хотелось бы, чтобы небо прояснилось: ведь именно с *Лермантовым*, Репниным, Лиз и Катрин Полуектовой мы собираемся совершить верховую прогулку сегодня вечером. Шла было речь даже о прогулке на *мельницу*, которую знает Пьер;[15] вместе с нами должны были поехать в коляске м-м Шевич с маленькой, кн. Трубецкая[16] и Ливен; но *«Будем справедливы»*[17] очень взволнована из-за падения с лошади, случившегося с ее братом, графом Бенкендорфом, на маневрах. Я надеюсь, он отделается тем, что немного похромает...

КОГА, ф. 531, оп. 1, ед. хр. 14, л. 10—11 об.

[a] Екатерина Леонтьевна *Спафарьева* — дочь генерал-лейтенанта Леонтия Васильевича Спафарьева (1766—1847). П. А. Плетнев писал Я. К. Гроту 21 января 1841 г.: «Странно, что Спафарьева могла увлечься Лермонто-

вым. Ужели она сознает в душе возможность таких низостей, какими унизил автор княжну и ее мать?» (Грот Я. К., Плетнев П. А. Переписка, т. 1. СПб., 1896, с. 212; речь идет о «Княжне Мери»).

[2] Мария Александровна *Траверсе*, маркиза де (1822—1899),— дочь Александры Леонтьевны Траверсе, рожд. Спафарьевой. Отличалась красотой и умом, была в переписке с П. А. Плетневым и Я. К. Гротом, посвящавшими ей стихи. С 1841 г. замужем за А. В. Паткулем. Мемуары ее вышли в свет отдельным изданием (Воспоминания М. А. Паткуль, рожд. маркизы де Траверсе, за три четверти XIX столетия. СПб., 1903).

[3] Михаил Андреевич *Рябинин* (1814—1867); упоминания о нем имеются в письмах А. О. Смирновой к Н. В. Гоголю (см.: Рус. старина, 1890, № 7, с. 206, 207). Бывал у Карамзиных и впоследствии, в 1850-х годах.

[4] *Полуектовы*: Борис Владимирович (1778—1843) — участник Отечественной войны 1812 г., генерал-лейтенант, и его жена — Любовь Федоровна, урожд. княжна Гагарина, сестра В. Ф. Вяземской. У них были дочери: Екатерина, Прасковья и Любовь. Екатерина Борисовна и одна из ее сестер, как видно из данного письма (см. также ниже), бывали у Карамзиных.

[5] *Поль* — Павел Петрович Вяземский (1820—1888) — сын П. А. и В. Ф. Вяземских. Окончил С.-Петербургский университет; позднее — археограф, сенатор, основатель Общества любителей древней письменности. Встречался с Лермонтовым у Карамзиных и Валуевых. Перевел на французский язык стихотворения Лермонтова «Тучи» и «Есть речи — значенье». В 1843 г. женился на родственнице поэта М. А. Бек, урожд. Столыпиной. Вывел Лермонтова в качестве одного из действующих лиц в «Письмах и записках» Оммер де Гелль, которые являются литературной мистификацией.

[6] *Мари* — М. П. Валуева.

[7] Возможно, Карл Петрович *Икскюль* (Икскуль), окончивший в 1836 г. Царскосельский лицей и впоследствии бывший послом в Риме.

[8] Анна Алексеевна *Оленина* (1808—1888) — дочь А. Н. Оленина, с 1825 г.— фрейлина, с 1840 г.— замужем за Ф. А. Андро, полковником лейб-гвардии гусарского полка. Лермонтов бывал у Олениных и написал стихотворение в альбом Анны Алексеевны в день ее рождения, 11 августа 1839 г. (см.: Михайлова А. Н. Стихотворение М. Ю. Лермонтова ‹А. А. Олениной›.— В кн.: М. Ю. Лермонтов. Сб. статей и материалов. Ставрополь, 1960, с. 165—170).

[9] Алексей Николаевич *Оленин* (1763—1843) — президент Академии художеств, директор Публичной библиотеки, археолог, художник и историк, член Государственного совета. Согласно черновой описи его архива, Лермонтов был в числе его корреспондентов (см.: Михайлова А. Н. Стихотворение М. Ю. Лермонтова ‹А. А. Олениной›, с. 170).

[10] Мария Алексеевна *Щербатова*, урожд. Штерич, княгиня (около 1820—1879),— молодая вдова, красивая и образованная, любившая искусство и литературу. Была близко знакома с М. И. Глинкой, с которым ее связывала «поэтическая дружба» (Глинка М. Записки. Л., 1953, с. 136). Лермонтов был увлечен ею в 1839—1840 гг. и бывал у Щербатовой в Петербурге и на даче в Павловске. Соперничество в ухаживании за ней с Э. де Барантом считается одной из возможных формальных причин дуэли Лермонтова в феврале 1840 г. Поэт посвятил Щербатовой стихотворения «Молитва» («В минуту жизни трудную»), «Отчего» и «На светские цепи». Перед отъездом Лермонтова на Кавказ, 10 мая 1840 г., А. И. Тургенев записал в дневнике: «Был у кн. Щербатовой. Сквозь слезы смеется. Любит Лермонтова» (Литературное наследство, т. 45—46, с. 420). В начале 1844 г. М. А. Щербатова вышла замуж за полковника И. С. Лутковского, адъютанта великого князя Михаила Павловича. Бабушка М. А. Щербатовой — Серафима Ивановна Штерич, урожд. Борноволокова (1778—1848).

[11] Антонина Дмитриевна *Блудова*, графиня (1812 или 1813—1891),— дочь Д. Н. Блудова, фрейлина, мемуаристка. Встречалась с Лермонтовым

начиная с 1838 г. в доме Е. И. Шевича и у М. А. Щербатовой В ее «Воспоминаниях» (Рус. арх., 1889, кн. 1, с. 64) содержится характеристика Лермонтова. В альбоме Блудовой (ИРЛИ) находятся пять рисунков поэта (см.: Пахомов Н. Живописное наследство Лермонтова.— В кн.: Литературное наследство, т. 45—46, с. 149, 151—153).

[12] The whole array — все средства (англ.).

[13] *Ковальков* — неустановленное лицо.

[14] Речь идет, возможно, о Иване Михайловиче (1807—1849) или Петре Михайловиче (1801—1863) *Донауровых*, сыновьях сенатора М. И. Донаурова. Оба брата отличались любовью к литературе и театру (см. их письма к Н. Э. Писареву 1827—1835 гг. в кн.: Щукинский сб., вып. 7. М., 1907, с. 367 и др.; из писем следует, между прочим, что оба они были женаты уже к 1835 г.).

[15] *Пьер* — П. А. Валуев, а м. б. Петр Иванович Мещерский, муж Екатерины Николаевны Карамзиной (1802—1876).

[16] Александра Александровна *Трубецкая*, урожд. Нелидова (1807—1886), княгиня,— жена князя Н. П. Трубецкого.

[17] Прозвище М. Х. Шевич.

10

Zarsko Selo, mardi matin, 8 *Août* ⟨1839⟩.

...*Jeudi* nous avons eu toute la journée Mlle Pluskoff,[1] qui était venue passer une semaine en Chine; elle a dîné chez nous, et puis nous l'avons mené au Vauxhall de Pavlovsky, où j'ai passé deux heures très agréablement à rôder et à babiller avec les Schevitch, les Oseroff, Repnin et Lermantoff. Mlle Pluskoff voulait absolument faire la connaissance de ce dernier, me répétant *dix* fois, selon son habitude: «C'est là le *éros* — je suis fâchée de ne pas connaître votre *éros* (vous savez, elle ne prononce pas *l'h* aspiré) — et puis: «Ah, c'est le poète, le *éros* — vous devriez me présenter votre *éros*», force m'a été de le faire et, craignant quelque polissonnerie de sa part, car je l'en avais déjà menacé, et il m'avait répondu par une *grimace*, voilà que je deviens rouge comme du feu, tandis qu'elle lui débite des compliments sur ses poésies. Il la salue et s'écrie en me regardant: «Софья Николаевна, отчего вы так покраснели? Мне надобно краснеть, а не вам». Et pas moyen d'expliquer cette rougeur devant Mlle Pluskoff, qui y voyait une nouvelle preuve de ma passion pour le *éros* peu délicat qui s'en amusait. ⟨...⟩

Samedi il a plu à verse toute la journée, nous n'avons pas bougé de la maison; Mlle Pluskoff a dîné chez nous, et le soir nous avons eu Lermantoff, Marie, les Baratinsky, Wiasemsky et Repnin. Dimanche j'ai appris par Mlle Pluskoff que Mr *Charles de Bourmont*[2] devait venir voir Zarsko Selo avec le général Tchevkin;[3] il y avait déjà une quinzaine de jours que je savais par les gazettes son arrivée à Petersbourg et que je m'agitais vainement pour trouver un moyen de communication avec lui; j'ai chargé Mlle Pluskoff, qui devait dîner avec lui, de lui annoncer que nous

étions ici et que Maman serait charmée de le recevoir; je savais bien que cela lui faisait plaisir.

Mardi matin j'ai été interrompue dans ma lettre (car il faut que vous sauriez, pour bien comprendre que je vous parle du *passé* et non de l'avenir, que je vous écris mercredi à une heure après minuit: c'est *ma faute*, ainsi ne vous tirez pas de me plaindre) — j'ai donc été interrompue par l'annonce de plusieurs personnes qui venaient prendre congé de nous, partant,— Baratinsky pour Borodino, Natalie Oseroff [4] pour Moscou et Mlle Pluskoff pour Petersbourg. Cette dernière a fait une exclamation de plaisir en voyant entrer *Mr de Bourmont*, qui lui plaît beaucoup et qu'elle m'a procuré la satisfaction de revoir. ‹...›

Bourmont a dîné chez nous avec Marie; à ma grande satisfaction le dîner était *excellent*; ensuite nous avons beaucoup causé, et André, contre son usage, a été aimable pour Bourmont, qui lui plaît aussi. A *sept* heures nous avons monté à cheval, lui, Lermantoff, Lise et moi. Il a été enchanté de Pavlovsky, m'assurant que c'était bien plus joli que la campagne de Rome et la promenade avec moi *plus agréable*, parce que j'étais devenue *très raisonnable* et que je ne lui donnais plus de terreurs. Je le crois bien, j'aimais mieux causer avec lui que de courir à bride abattue et j'avais peur pour Lise, qui montait Tairy, accompagnée de ce fou de Lermantoff, monté sur un cheval à la hussarde, qui faisait continuellement bondir celui de Lise. Nous sommes rentrées vers les *dix* heures, et nous avons eu grande réunion au thé: Gersdorf et sa femme, Georges Schevitch et la sienne, Tyran, Zolotnitsky, Lermantoff, Repnin et Marie. Mr Bourmont était placé entre cette dernière et moi...

Царское Село, вторник утром, 8 *августа* ‹1839 г.›.

...*В четверг* целый день у нас была м-ль Плюскова,[1] которая приехала провести неделю в «Китае». Она обедала у нас, а потом мы повели ее в Павловский вокзал, где я очень приятно провела два часа, гуляя и болтая с Шевичами, Озеровыми, Репниным и Лермантовым. М-ль Плюскова непременно желала познакомиться с последним, повторяя мне раз *десять* по своей привычке: «Ведь это *ерой*! Мне так жаль, что я не знакома с вашим *ероем*» (ты ведь знаешь, она не произносит начальную букву). И снова: «Ах, это поэт, это *ерой*! Вы должны бы мне представить вашего *ероя*». Я вынуждена была это сделать, но при этом, опасаясь какой-нибудь выходки с его стороны,— ведь я еще прежде грозила ему этим знакомством, а он ответил мне *гримасой*,— я вдруг краснею как маков цвет, в то время как она расточает ему комплименты по поводу его стихов. Он раскланивается перед ней и восклицает, глядя на меня: *«Софья Николаевна, отчего вы так покраснели? Мне надобно краснеть, а не вам»*. И как объяснишь это смущение м-ль Плюсковой, увидевшей в нем новое доказательство моей страсти к не слишком скромному «*ерою*», который этим забавлялся? ‹...›

В субботу целый день лил дождь как из ведра, мы не могли даже двинуться из дома. У нас обедала м-ль Плюскова, а вечером были Лермантов, Мари. Баратынские, Вяземский и Репнин. В воскресенье я узнала от м-ль Плюсковой, что г. *Шарль де Бурмон* [2] собирается посетить

Царское Село с генералом Чевкиным;[3] еще две недели назад из газет я узнала о его приезде в Петербург и тщетно пыталась найти средство снестись с ним; я поручила м-ль Плюсковой, которая должна с ним обедать, сообщить ему, что мы здесь и что маменька будет рада принять его у себя; я была уверена, что это доставит ему удовольствие.

Во вторник утром мне пришлось прервать свое письмо (чтобы хорошенько понять, что рассказываю я уже *о том, что было*, а не о том, что будет, тебе надобно знать, что пишу я это в среду, в час пополуночи; и это единственно моя *вина*, так что не вздумай жалеть меня). Итак, мне пришлось прервать письмо, так как приходило несколько человек прощаться с нами перед отъездом: Баратынский — в Бородино, Натали Озерова[4] — в Москву, а м-ль Плюскова — в Петербург. Последняя стала громко выражать свое удовольствие при виде входящего *г. де Бурмона*, который ей очень нравится и которого, благодаря ей, я вновь увидела. ⟨...⟩

Бурмон обедал у нас с Мари; к моему великому удовольствию, обед был *превосходный*; затем мы долго беседовали, и Андре, против своего обыкновения, был любезен с Бурмоном, который ему тоже понравился. В *семь* часов мы поехали кататься верхом: он, Лермантов, Лиз и я. Бурмон был очарован Павловском, он уверял, что здесь намного красивее, чем в окрестностях Рима, а прогулка со мной *более приятна*, потому что я стала *весьма благоразумной* и уже не внушаю ему ужаса. Еще бы! Я предпочитала беседовать с ним, нежели скакать во весь опор, и я даже боялась за Лиз, которая ехала на Тери в сопровождении этого безумца Лермантова, сидевшего на лошади по-гусарски и все время горячившего лошадь Лиз. Мы с ней вернулись к *десяти* часам; за чаем у нас было большое общество: Герздорф с женой, Жорж Шевич с женой, Тиран, Золотницкий, Лермантов, Реннин и Мари. Г. Бурмон сидел за столом между нею и мной...

КОГА, ф. 531, оп. 1, ед. хр. 14, л. 12—13 об.

[1] Наталья Яковлевна *Плюскова* (1780—1845) — фрейлина императрицы Елизаветы Алексеевны, жены Александра I, близкая к литературным кругам, знакомая Вяземского и Жуковского. Ей посвящено стихотворение Пушкина «На лире скромной, благородной».

[2] *Шарль де Бурмон* — брат Луи де Бурмона (1773 — 1846), французского государственного деятеля и военного министра.

[3] Константин Владимирович *Чевкин* (1802—1875) — государственный и военный деятель, генерал, с 1834 г.— начальник штаба корпуса горных инженеров.

[4] Наталия Андреевна *Озерова*, урожд. княжна Оболенская (1812—1901),— жена С. П. Озерова.

11

Zarsko Selo, jeudi, *8 heures du matin*, 17 Août ⟨1839⟩.

...*Poletica*[1] ⟨...⟩ a passé trois jours chez nous ⟨*нрзб.*⟩ avec mes frères, dans leur petit appartement; c'est si drôle de le voir arriver avec sa dormeuse, ses malles et ses deux domestiques; d'ailleurs il n'est pas gêné du tout; c'est à peine si nous l'avons aperçu, hors les heures de repas ⟨...⟩. C'est vendredi qu'il est arrivé, et ce même jour, après le dîner, Mr Tourgueneff[2] a paru inopinément dans notre salon; il n'est pas changé du tout, toujours aimable à sa

manière, inattendu et original. Le soir il a pris le thé chez nous avec Wiasemsky et Marie Valoueff; Poletica était déjà allé se coucher à *dix* heures.

Samedi il a fait le plus beau temps du monde, et nous en avons profité pour faire le soir une promenade à cheval par un nouveau chemin *du parc* qu'on a fait pour aller à Pavlovsky et qui est délicieux; notre cavalcade se composait de nous deux, Mlle Steritch,[3] André, Repnin, *Victor* Balabin et Zolotnitsky. ‹...› Et cela finit par le plus épouvantable orage... ‹...› Il nous a fallu changer des pieds à la tête; en redescendant au salon, nous y avons trouvé une foule de monde: Mr Viegel et son protégé, un petit Mr Demidoff[4] des hussards, la Pcesse Schterbatoff, Antoinette Bloudoff et son père,[5] Marie Valoueff, Lermantoff, Levitsky, Repnin et Victor Balabin, Wiasemsky et Poletica. Dimanche la Cour est arrivée ici; adieu, la *sécurité* de la campagne! ‹...›

Lundi nous sommes promenées à cheval avec Repnin et les Balabin, et le soir nous avons eu Marie, Lermantoff et nos cavaliers. Mardi Annette Olenin a dîné chez nous avec votre beau frère Basile...[6] Le soir nous avons eu foule: les Balabin et Repnin, *tous* Tyran, Abameleck, Lermantoff, Wiasemsky, Tourgueneff, *Mmes* Paschkoff, Baratinsky,[7] Barteneff[8] et Borosdin; et Alexandre est revenu du *verd*!..

Царское Село, четверг, *8 часов утра*, 17 августа ‹1839 г.›.

...*Полетика*[1] ‹...› провел у нас три дня ‹*нрзб.*› в обществе моих братьев, в комнатках на их половине; очень забавно было видеть, как он прибыл к нам со своим дормезом, своими дорожными сундуками и двумя слугами; впрочем, мы совсем не стеснялем его свободы и видели его только за завтраком, обедом и ужином ‹...›. Приехал он в пятницу, и в этот же день, после обеда, в нашей гостиной неожиданно появился г. Тургенев;[2] он нисколько не изменился: все такой же любезный по-своему, неожиданный и оригинальный. Вечером он пил у нас чай с Вяземским и Мари Валуевой; Полетика в *десять* часов уже отправился спать.

В субботу была прекраснейшая погода, и мы воспользовались этим и совершили вечернюю прогулку верхом по новой очаровательной дороге *через парк*, которую проложили в Павловск; на прогулку ездили мы с Лиз, м-ль Штерич,[3] Андре, Репнин, *Виктор* Балабин и Золотницкий. ‹...› А кончилось все ужасной грозой... ‹...› Нам пришлось переодеться с ног до головы. Вернувшись в гостиную, мы застали там множество гостей: г. Вигеля и его протеже, маленького г. Демидова[4] из гусаров, кн. Щербатову, Антуанетт Блудову и ее батюшку,[5] Мари Валуеву, Лермантова, Левицкого, Репнина и Виктора Балабина, Вяземского и Полетику. В воскресенье сюда прибыл двор; прощай, сельская *свобода*! ‹...›

В понедельник мы устроили прогулку верхом с Репниным и Балабиными, а вечером у нас были Мари, Лермантов и наши кавалеры. Во вторник у нас обедала Аннет Оленина с твоим деверем Базилем...[6] Вечером у нас была куча народу: Балабины и Репнин, *все* Тираны, Абамелек, Лермантов, Вяземский, Тургенев, *дамы* Пашковы, Баратынский,[7] Бартенев[8] и Бороздин,— и Александр вернулся с *полей*!..

КОГА, ф. 531, оп. 1, ед. хр. 14, л. 20.

[1] Петр Иванович *Полетика* (1778—1849) — дипломат, сенатор и мемуарист, постоянный посетитель салонов Карамзиных и А. О. Смирновой. Был в дружеских отношениях с Карамзиным, А. И. и Н. И. Тургеневыми, Пушкиным, Вяземским, Жуковским, И. И. Козловым. В 1841 г. Лермонтов подарил ему книгу своих стихотворений (1840) с дарственной надписью.

[2] Александр Иванович *Тургенев* (1784—1845) — общественный деятель, археограф и литератор, брат декабриста Н. И. Тургенева. В его дневнике есть запись о стихотворении «Смерть поэта». Личное знакомство с ним Лермонтова состоялось в сентябре 1839 г. Известно письмо Лермонтова к А. И. Тургеневу (1839 г.) с текстом одной из строф стихотворения «Смерть поэта». В том же году А. И. Тургенев слушал чтение Лермонтовым отрывка из «Героя нашего времени».

[3] *М-ль Штерич* — Поликсена Алексеевна, младшая сестра М. А. Щербатовой. Впоследствии была замужем за А. А. Грессером.

[4] *Демидов* 2-й Павел Григорьевич — в 1835 г. был уволен в отставку штаб-ротмистром из лейб-гвардии гусарского полка (см. о нем: М а н з е й К. История лейб-гвардии гусарского полка 1775—1857, ч. 2. СПб., 1859, с. 139—140).

[5] Дмитрий Николаевич *Блудов* (1785—1864), граф,— один из учредителей «Арзамаса», в 1832—1838 гг.— министр внутренних дел. По свидетельству А. Д. Блудовой, был высокого мнения о Лермонтове-поэте.

[6] Василий Иванович *Мещерский*, князь,— старший брат П. И. Мещерского. Служил в Министерстве иностранных дел, но рано вышел в отставку и поселился в деревне, занимаясь воспитанием детей. Его сын, А. В. Мещерский,— автор «Воспоминаний» (М., 1901), в которых рассказывается о его встречах с Лермонтовым в Москве в 1841 г.

[7] Вероятно, С. А. Баратынский.

[8] Возможно, Юрий Никитич *Бартенев* (1791—1866), с 1836 г. служивший в почтовом департаменте, знакомый П. А. Вяземского.

В. А. МАНУЙЛОВ

ЗАПИСЬ О ГЕТЕ В ШКОЛЬНОЙ ТЕТРАДИ ЛЕРМОНТОВА

В школьной тетради Лермонтова, озаглавленной «Общая тетрадь. Принадлежит М. Лермонтову. 1829 год»,[1] среди записей иностранных слов, переводов и диктантов некоторый интерес представляет следующая запись 14—15-летнего поэта:

CLASSE FRANÇAISE

Гете родился во Франкфурте-на-Майне 28 августа 1749 года. Отец его, доктор прав и почетный чиновник города, воспитывал его дома. Одаренный талантами огромными, Гете продолжал свое учение в Лейпцигском университете. Слушал в Дрездене лекции Винкельмана и учился в Страсбурге. 22 лет возвратился он в дом родительский. Познания его были чрезвычайно многообразны; медицина и гравирование, философия и алхимия, изучение языков и теория изящных искусств, — все обращало на себя проницательный взор Гете. Напечатав несколько небольших пьес, в 1773 году он выдал «Гец фон Берглихен»,[2] первую свою трагедию и первое большое сочинение. Явление сие удивило Германию. Все просвещенные люди искали знакомства с юным писателем, показавшим в первых опытах примеры дарований необыкновенных.

Этот текст, по-видимому, был дан воспитанникам четвертого или пятого класса Московского университетского Благородного пансиона для перевода на французский язык. В 1829 г. в четвертом классе пансиона французский язык преподавал Морис Алларт, а в пятом классе — Яков Луи Кюри. Лермонтов был переведен из четвертого класса в пятый в начале апреля 1829 г. «Общая тетрадь» датирована Лермонтовым 1829 г. Трудно сказать, в каком полугодии была сделана запись о Гете. Она может относиться и к занятиям в четвертом, и к занятиям в пятом классе,

[1] ГПБ, ф. 429 (М. Ю. Лермонтов), ед. хр. 30.
[2] Так в рукописи, вместо «Берлихинген».

тем более что вполне возможны в этой тетради записи, принадлежащие первой половине 1830 г.

Предложенный преподавателем текст Лермонтов перевел следующим образом:

Goete naquit à Francfort sur le Main le 28 Aoû‹t› l'an 1749. Son père, docteur en Droits et fonctionnaire distingué de la ville, l'avait élevé à la maison. Doué de talents supérieurs [il] Goete continua son étude dans l'Université de Leipzig, écouta à Dresde les lecons de Vinkelmann et étudia à Strasburg. Il retourna à la maison paternelle à l'age de 22 ans. Il [avait] possedait des connaissances extrêmement variées: la medecine, la gravure, la philosophie et l'alchimie, les langues et la théorie des beaux Arts. [Son] L'œil pénétrant de Goete attirait tout à lui. Ayant fait imprimer guelques-unes des ses petites pièces, il publia l'an 1773 son Gez de Berglichen, se première tragedie et son premier grand ouvrage. Cette apparition étonna toute l'Allemagne. Toutes les personnes éclairées cherchaient à [le]connaître ce jeune écrivain qui avait montré dans ses premiers essais un génie extraordinaire.

Эта запись представляет некоторый интерес и потому, что в ней мы находим первое из известных нам, самое раннее упоминание Лермонтовым имени Гете, и потому, что этот перевод позволяет судить о познаниях Лермонтова во французском языке, которые, как известно, были оценены высшим баллом (4) в дошедшей до нас «Ведомости о поведении и успехах университетского Благородного пансиона воспитанника 4-го класса М. Лермонтова».[3]

Для Лермонтова, с детских лет овладевшего разговорным французским языком, сначала под руководством любимого гувернера Капе, а затем Жандро, этот перевод не представлял каких-либо трудностей. За исключением неверной транслитерации немецких имен (следует Goethe, Winckelmann) и отмеченной выше ошибки в названии трагедии Гете, в нем нет каких-либо значительных погрешностей.

Имя Гете не упомнается в программе курса немецкой словесности, который читался в университетском пансионе в 1829 и 1830 гг. Старший современник Пушкина и Байрона, еще здравствовавший в те годы, Иоганн Вольфганг Гете принадлежал новейшей литературе. Программа университетского пансиона в классическом периоде немецкой словесности от 1750 г. выделяла имена Лессинга, Клопштока и умершего в 1805 г. Шиллера. Карл Месс, преподававший немецкий язык в четвертом классе, и Готлиб Траутман, читавший немецкий язык и словесность в пятом классе, имели такое же право коснуться Гете, как и любой другой преподаватель. Биография Гете на уроке французского языка была одной из многочисленных «вольностей» в учебной жизни Московского университетского Благородного пансиона,

[3] См.: Щеголев П. Е. Книга о Лермонтове, вып. 1. Л., 1929, с. 45.

который в марте 1830 г. был преобразован в гимназию по указу Николая I.

Можно с уверенностью утверждать, что еще во время пребывания в Московском университетском Благородном пансионе Лермонтов знал о Гете значительно больше того, что сообщалось в тексте, предложенном воспитанникам для перевода. Стихотворения 1829—1831 гг. свидетельствуют, что Лермонтов был достаточно хорошо знаком с творчеством прославленного немецкого поэта. В 1829 г. он сделал вольный перевод четырех первых стихов баллады Гете «Рыбак» (набросок «Забывши волнения жизни мятежной»);[4] в стихотворении того же года «Жалобы турка» Лермонтов использовал зачин песни Миньоны — «Ты знаешь край...»; в ранней сатире «Пир Асмодея» (1830—1831) действуют заимствованные у Гете Фауст и Мефистофель. Лермонтов читал в подлиннике произведения Гете, и в том числе, конечно, «Страдания молодого Вертера». К 1831 г. относится запись: «Я читаю „Новую Элоизу". Признаюсь, я ожидал больше гения, больше познания природы и истины. Ума слишком много; идеалы — что в них? — они прекрасны, чудесны, но несчастные софизмы, одетые блестящими выражениями, не мешают видеть, что они все идеалы. Вертер лучше; там человек — более человек» (6, 388).

В стихотворении 1831 г. «Завещание» Лермонтов подхватил тему «завещания Вертера» и свободно развил традиционный мотив одинокой могилы самоубийцы, вырытой на пустынном месте и вызывающей сочувствие случайного прохожего.[5]

В «Тамани» Лермонтов сближает подругу контрабандистов с «гетевой Миньоной» — героиней романа «Ученические годы Вильгельма Мейстера» (1777—1796).

В дальнейшем творческом и мировоззренческом развитии Лермонтова философские увлечения «немецкой школы» 1830-х годов коснулись его только слегка. Решающее значение для него имела традиция дворянской политической оппозиции пушкинской эпохи, мятежный индивидуализм Байрона и Шиллера.

---

[4] См.: Федоров А. В. Лермонтов и литература его времени Л., 1967, с. 243—244.

[5] Эйгес И. Перевод М. Ю. Лермонтова из «Вертера» Гете.— В кн.: Звенья, т. 2. М.— Л., 1933, с. 72—74; ср.: Жирмунский В. Гете в русской литературе. Л., 1937, с. 60, 438—439; Федоров А. В. Лермонтов и литература его времени, с. 244—246.— Этот мотив вообще неоднократно встречается в юношеской лирике Лермонтова; ср. стихотворение «В альбом» (1830) и «1831-го июня 11 дня» (строфа 30).

А. В. КОРНИЛОВА

КАВКАЗСКОЕ ОКРУЖЕНИЕ ЛЕРМОНТОВА В АЛЬБОМАХ СОВРЕМЕННИКОВ

Альбомы широко бытовали в среде, окружавшей Лермонтова. Рисовали и товарищи поэта по Школе кавалерийских юнкеров, и царскосельский гусар Константин Булгаков, и кавказские сослуживцы А. Н. Долгорукий, Г. Г. Гагарин, Д. П. Пален.

«Летучие листки» — несколько карандашных штрихов и два-три мазка акварели, брошенные на альбомную страницу,— не претендовали на значение художественных произведений. Они ценились как память о былых встречах и минувших событиях. Их рисовали в лазарете Школы, на арсенальной гауптвахте, в походной палатке или при свете бивуачного костра. Историческим пейзажем становились в набросках Г. Г. Гагарина и П. И. Челищева горы Сванетии и долины Кахетии; места, где форсированным маршем проходили эскадроны нижегородских драгун и роты тенгинских пехотинцев, где при горной речке Валерик произошло кровопролитное сражение, в котором участвовал Лермонтов.

Чаще всего альбомные страницы заполнялись портретами. Это были портреты сослуживцев поэта, его друзей и врагов. Они являлись в простреленных фуражках у пушечных лафетов, у дымящихся полевых котлов, на увитых диким виноградом галереях тифлисских домов. С живой непосредственностью, свойственной альбомным наброскам, воссоздавались среда и обстановка, которые окружали Лермонтова.

Особое предпочтение отдавали шаржированным изображениям. Любили обыгрывать забавные ситуации, недостаточно счастливые внешние данные окружающих. Официальная репутация в таких случаях отступала на второй план. «Табель о рангах» «переворачивалась»: тот, кто стоял на высшей ступени служебной иерархии и был, что называется, на виду, расплачивался дороже. Командующему корпусом подчас доставалось больше, нежели безусому молодому офицеру. Начальник штаба командующего войсками Кавказской линии полковник А. С. Траскин, командующий Отдельным Кавказским корпусом генерал Г. В. Розен, «покоритель Тавриза» сенатор князь Эристов были

адресатами многочисленных эпиграмм и карикатур, хотя от этих людей зависели судьбы многих, и в том числе Лермонтова.

Приехав на Кавказ, Лермонтов застал конец управления барона Г. В. Розена. В Тифлисе в то время словно соединялись Азия и Европа. Политику главнокомандующего отличали примирительные тенденции. Розен постоянно стремился наладить отношения русских с горцами. Лавирование между национальным грузинским элементом (зятем барона был грузинский князь Дадиани) и русскими стало настолько очевидно, что высмеивалось в шаржированных рисунках, бытовавших среди тогдашнего тифлисского офицерства и чиновничества.

В альбоме П. И. Челищева Розен представлен как некая уравновешивающая фигура. Справа от него поднимается мощный цоколь нового здания с колоннами — присутственные места, а вдали, на горе, виднеется силуэт древней грузинской церкви.[1]

Несостоятельность русского бюрократического аппарата отразилась в другой карикатуре на Розена, остроумно надписанной: «Хорошо женился, да худо расплатился».[2] Надпись звучит, как эпиграмма, а карикатура сделана, очевидно, уже после смещения Розена с должности главнокомандующего. Причину усматривали в злоупотреблениях, которые связывали не столько с именем барона, сколько с именем его жены. Баронессе Розен приписывали сомнительные доходы от продажи должностей и чинов русской административной миссии в Грузии.[3] О самом Розене современники отзывались положительно. Это сказалось и в рисунке Челищева, несмотря на его шаржированный характер. Положительностью веет от спокойной позы и солидной фигуры барона, опирающегося на палку, от его гладко выбритых щек и аккуратно подстриженных усов.

«В доме барона Розена,— вспоминал К. Х. Мамацев,— могли бывать только высшие генералы и красивые молодые юнкера».[4] Можно думать, что среди офицеров, появлявшихся у Розенов, был и товарищ их сына, поэт Лермонтов. Генерал принимал в нем участие и стремился ускорить его возвращение в Петербург.[5]

Другим влиятельным лицом, причастным к судьбе Лермонтова и служившим неиссякаемым источником карикатур, был начальник штаба командующего войсками Кавказской линии полковник А. С. Траскин. Поэт встречался с ним зимой 1840—1841 гг. в Ставрополе в доме генерала П. Х. Граббе. «За обедом всегда было довольно много лиц, но в разговорах участвовали Граббе, муж и жена, Траскин, Лев Пушкин, бывший тогда майором, поэт

---

[1] ГЛМ, Альбом П. И. Челищева, инв. № 2469/36. Акварель, Тифлис, 1836.
[2] ГЛМ, Альбом П. И. Челищева, инв. № 2469/4. Рисунок, карандаш.
[3] ИРЛИ, ф. 524, оп. 3, ед. хр. 33, л. 111—113.
[4] Там же.
[5] Ашукина-Зенгер М. О воспоминаниях В. В. Боборыкина о Лермонтове.— В кн.: Литературное наследство, т. 45—46. М., 1948, с. 746—749.



А. С. Траскин. Рисунок из альбома П. А. Урусова. 1839—1841.

Лермонтов и я, и иногда еще кто-нибудь из гостей»,— вспоминал А. И. Дельвиг.[6]

Застольный собеседник Траскина, обращавшийся к нему и по служебным делам, Лермонтов, вероятно, знал и о множестве карикатур, мишенью которых был полковник. Необыкновенная тучность этого еще молодого тридцатидвухлетнего человека стала предметом насмешек всего Кавказского корпуса. «История болезни» — нездоровой полноты Траскина — легко прослеживается в серии шаржированных набросков начиная с 1820-х и кончая 1840-ми годами.[7] То со спины, то в фас, то в профиль изображали рисовальщики его тяжеловесную фигуру, по-разному обыгрывая одни и те же детали.

На одной из карикатур Траскин представлен в виде сидящей громады. Уперев руки в живот и широко расставив ноги, этот колосс застыл, устремив неподвижный взор в пространство. Его мундир расстегнут, ибо не сходится, эполеты поднялись кверху и стиснули толстые щеки.

[6] Дельвиг А. И. Полвека русской жизни, т. 1. М.—Л., 1930, с. 304.
[7] Воспроизведено: Литературное наследство, т. 58. М., 1952, с. 417; Знание — сила, 1974, № 3, с. 42.

Сходное внешнее впечатление, производимое начальником штаба на своих подчиненных, отмечалось и мемуаристами. «Полковник Траскин, человек до такой степени ожиревший,— писал в своих записках К. Х. Мамацев,— в нем было около десяти пудов весу: не знали, на какую лошадь его посадить. По огромной тучности и неуклюжести, для полковника Траскина нужна была лошадь в одно и то же время смирная и сильная; с трудом нашли такую лошадь. Кроме того, полковник Траскин, изнеженный до невероятности, не мог поместиться в обыкновенной палатке, для него везли огромную калмыцкую кибитку на нескольких повозках. Полковник Траскин, еще молодой человек, никуда не годился как воин и в звании начальника штаба у Граббе только мог заявить себя тем, что он съедал чуть не целого теленка в обед...».[8]

Молва о «воинских доблестях» начальника штаба получила отголосок и в шаржированных альбомных зарисовках. Одна из них, находящаяся в альбоме из собрания Государственного Литературного музея, изображает Траскина на позиции при Ахульго.[9] Надвинув на лоб фуражку, энергично размахивая руками, полковник отдает приказания вытянувшемуся в струнку офицеру.

Смысл зарисовки был ясен участникам штурма Ахульго. Да и все, служившие в кавказской армии, вспоминали о нем как об одном из тех «жарких дел», которые стоили русским многих жертв и принесли победу, напоминавшую скорее поражение. К месту действия прибыли командующий войсками Кавказской линии и Черномории генерал Граббе начальник штаба Траскин. Подошли двенадцать артиллерийских батарей и восемнадцать тысяч солдат. Гору Ахульго, превращенную Шамилем в неприступную крепость, решено было взять штурмом. Чеченцы, укрытые в завалах и пещерах, встречали нападающих метким ружейным огнем. Тропинка, по которой поднимались русские, обстреливалась в каждой точке. Трупы солдат усеяли склоны холма. Только третий штурм увенчался успехом. За это время Шамиль успел скрыться, горцев в Ахульго не осталось. Победа оказалась пирровой.[10]

Винить в бессмысленной потере людей одного Траскина было несправедливо. Решение о штурме принимал военный совет. Тем не менее карикатура адресовалась только начальнику штаба. Шуточный стихотворный комментарий сопровождал рисунок:

Я горцев накажу.
Ахульго пост возьму.
Наборы всякий год
Чеченцев истребляют род.[11]

---

[8] ИРЛИ, ф. 524, оп. 3, ед. хр. 33, л. 311—312.
[9] ГЛМ, Альбом П. А. Урусова, инв. № 33694/123. Рисунок, карандаш.
[10] ИРЛИ, ф. 524, оп. 3, ед. хр. 33, л. 348—351.
[11] Судя по манере наброска, автором карикатуры, по всей вероятности, был А. Н. Долгорукий. Рисунки с его подписью находятся на сосед-

Некоторое время спустя по поводу Ахульго пронизировали в доме Граббе. «Лермонтова я увидел в первый раз за обедом 6 января 1841 года,— вспоминал А. И. Дельвиг.— Он и ⟨Л. С.⟩ Пушкин много острили и шутили с женой Граббе ⟨...⟩. Пушкин говорил, что все великие сражения кончаются на «о», как-то Маренго, Ватерлоо, Ахульго».[12]

Карикатура, как известно, жанр односторонний, отнюдь не претендующий на объективное изображение. Естественно, что и серия карикатур на Траскина отражает в заостренном, гиперболическом виде отдельные черты его характера и внешности. Между тем последние исследования о нем как главе следствия о дуэли и смерти Лермонтова позволяют внести необходимые коррективы в понимание его личности.[13] Подобных коррективов, естественно, нельзя было ожидать от авторов альбомных карикатур, непосредственно подчиненных Траскину и находившихся под его командованием в период экспедиций 1838—1841 гг.

Летом 1840 г. Лермонтов по собственному желанию был командирован на левый фланг Кавказской линии и за свою редкую храбрость назначен начальником конных «охотников». Лагерь русских войск располагался тогда вблизи крепости Грозной. Небольшие отряды казаков уходили в разведку и по окончании дела вновь возвращались в крепость. В промежутках между рекогносцировками Лермонтов уезжал из Грозной по ставропольскому тракту в Пятигорск.

Ближайшее окружение поэта в это время составляли его сослуживцы по гвардии: знакомый ему по «кружку шестнадцати» гвардейский поручик А. Н. Долгорукий, поручики К. К. Ламберт, П. А. Урусов, И. Я. Евреинов. Вместе ходили они в цепи застрельщиков, вместе отдыхали потом на биваке в Грозной. «В Грозной в первых числах июля (1840 г.— *А. К.*) царствовало большое оживление,— передавал П. А. Висковатый рассказ Д. П. Палена,— сновали донские казаки с длинными пиками ⟨...⟩ палатки складывались на повозки, егеря готовились занять пикеты; моздокские линейные казаки возвращались с рекогносцировок; два горных орудия стояли на возвышении впереди отряда. Неподалеку от них, между спутанными конями, пестрою группою лежали люди в самых разнообразных костюмах: изодранные черкески порою едва прикрывали наготу членов, дорогие шемаханские шелки рядом с рубищами доказывали полное презрение владельцев к внешнему виду. На многих замечалось богатое и отлично держанное оружие. Оправы шашек и

них страницах того же альбома. Стихотворный комментарий также свойствен манере рисовальщика. В белое поле листа Долгорукий любил вписывать четверостишия собственного сочинения (см.: Знание — сила, 1974, № 3, с. 41).

[12] Дельвиг А. И. Полвека русской жизни, т. 1, с. 305.

[13] Вацуро В. Э. Новые материалы о дуэли и смерти Лермонтова.— Рус. лит., 1974, № 1, с. 115—125.

кинжалов блестели на ярком утреннем солнце, заливавшем местность»[14]

Бивак в Грозной видим мы и на одном из рисунков альбома П. А. Урусова.[15] Привычная обстановка военного лагеря: полотняные палатки, раскинутые на опушке леса, орудие, повернутое жерлом в сторону неприятеля, дозорная казачья вышка. Под рисунком надпись: «Евреинов, Долгорукий, Урусов и казак Лобов на биваке в Грозной. 1840 год». Перед палаткой гарцует на породистом скакуне поручик П. А. Урусов. На нем сюртук и холщовая фуражка, у пояса — сабля. Следом за ним едет Лобов. Мохнатая папаха, черкеска, ружье за спиной, на боку шашка: обычная боевая форма казака.[16] Поодаль, у офицерской палатки,— гвардейские поручики, приятели Лермонтова: долговязый И. Я. Евреинов, завернувшийся в длиннополый халат,[17] А. Н. Долгорукий в широких штанах, белой рубахе и шапочке-ермолке. Непринужденность поз и свободная, далекая от строго регламентированной форма офицеров говорят о привольной жизни в горном лагере, вдали от строгих блюстителей устава.

«Возвращение из экспедиции Евреинова и Долгорукова из Червленой без гроша. Станция в Нуре. 21-го ноября 1840» — такова надпись к другому рисунку того же альбома.[18] Погоняя нагайкой усталую лошадь, еле плетется по дороге бравый гвардейский поручик. Вдали Долгорукий тянет за повод загнанного коня.

Те, кто хорошо знал изображенных и кому предназначалась карикатура,— сослуживцы, однополчане — не могли не заметить, что ноги одного из всадников так длинны, что тащатся по земле. По этому признаку знакомые легко узнавали И. Я. Евреинова.

Комизм, разумеется, не исчерпывался высмеиванием «гигантского роста» поручика, он заключался в самой ситуации, которая была хорошо понятна окружающим. За плечами удалых гвардейцев остались не только Большая и Малая Чечня, где проходила военная экспедиция, но и станица Червленая, известная своими красавицами казачками. «...каждый из молодых аристократов-богачей, приезжавших из Петербурга в экспедицию, считал своей обязанностью побывать в Червленой и поволочиться за казачками»,— вспоминал М. Я. Ольшевский.[19] Никакие дорожные траты не могли нанести такого ущерба кошельку гвардейцев, как

---

[14] Висковатый П. А. М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество. М., 1891, с. 341.

[15] ГЛМ, Альбом П. А. Урусова, инв. № 33 694/113. Рисунок, карандаш.

[16] Небезынтересно, что рисовальщик сохранил для нас имя рядового казака кавказской армии. Обычно, если и делались портретные наброски солдат, то лица, представленные на них, оставались безымянными. Очевидно, Лобов был постоянным спутником офицеров в походах и на биваке.

[17] Сведения об И. Я. Евреинове см. в статье Л. Н. Назаровой (с. 417—419).

[18] ГЛМ, Альбом П. А. Урусова, инв. № 33 694/118. Рисунок, перо.

[19] Ольшевский М. Я. Записки. Кавказ с 1841 по 1866 год.— Рус. старина, 1893, т. 78, № 6, с. 594.



Возвращение из экспедиции И. Я. Евреинова и А. Н. Долгорукого. Рисунок из альбома П. А. Урусова. 1840.

знаменитая своими Аксиньями и Степанидами станица. Об их красоте складывались стихи и песни. В альбомах Г. Г. Гагарина и П. И. Челищева сохранились их портреты. «Я никогда не предполагал, что могу встретить между простыми казачками типы такой изящной красоты»,— писал художник Г. Г. Гагарин.[20]

Рисунки товарищей и однополчан поэта, сделанные в промежутках между боями осенней экспедиции 1840 г., были известны в офицерской среде. Надо думать, знал их и Лермонтов.

Карикатуры А. Н. Долгорукого чаще всего не имели прямого адресата. Излюбленным мотивом его рисунков были сюжеты с участием лошадей. И немудрено, стоило сойтись двум «кавказцам», как разговор непременно заходил о лошадях. Лихие скакуны, выносившие седоков из-под выстрелов, спасавшие им жизнь и уносившие из плена, воспевались в народных песнях и старинных легендах.

Золото купит четыре жены,
Конь же лихой не имеет цены:
Он и от вихря в степи не отстанет,
Он не изменит, он не обманет,—

[20] Семенов Л. П. Лермонтов на Кавказе. Пятигорск, 1939, с. 133; ср.: Савинов А. Н. Г. Г. Гагарин. М., 1950, с. 32, рис. 16.

имитирует Лермонтов черкесскую народную песню в романе «Герой нашего времени».

Известно, как любил поэт верховую езду. «Иногда по утрам Лермонтов уезжал на своем лихом Черкесе за город... Он любил бешеную скачку и предавался ей на воле с какой-то необузданностью. Ничто не доставляло ему большего удовольствия, как головоломная джигитовка по необозримой степи, где он, забывая весь мир, носился как ветер, перескакивая с ловкостью горца через встретившиеся на пути рвы, канавы и плетни. Но при этом им руководила не одна только любительская страсть к езде, он хотел выработать из себя лихого наездника-джигита, в чем неоспоримо и преуспел, так как все товарищи его, кавалеристы, знатоки верховой езды, признавали и высоко ценили в нем столь необходимые по тогдашнему времени качества бесстрашного, лихого и неутомимого ездока-джигита»,— сообщал В. И. Чиляев.[21]

Рисунки Лермонтова, изображавшие лошадей, находились в альбоме П. А. Урусова рядом с рисунками А. Н. Долгорукого.[22]

«Лошадь П. Фрейтага»,— делает надпись Долгорукий под беглым наброском.[23] Имя полковника Фрейтага упоминалось в тех же рапортах, что и имя Лермонтова. Во время похода 1840 г. Фрейтаг проявлял чудеса храбрости. Его породистая лошадь была предметом восхищения однополчан. Не раз спасала она своего хозяина от пуль чеченцев, переносила через бурную Сунжу и проходила опасными горными тропами. Надо думать, поэтому изображение лошади Фрейтага и украсило страницу альбома.[24]

Умение крепко и красиво сидеть в седле было не последним достоинством офицера. «Promenade à cheval. Le Gentleman est par terre»[25] («Прогулка верхом. Джентльмен на земле»)— названа рисовальщиком одна из сцен. Единственный участник ее — гордо выступающая лошадь. О судьбе незадачливого седока свидетельствуют лишь клубы пыли. И напротив, «satisfaction générale» («всеобщее удовлетворение») вызывает у зрителей П. А. Урусов, с легкостью берущий высокий барьер.[26]

Блестящий кавалергард князь П. А. Урусов был одним из тех аристократов, к которым принадлежали многие петербург-

---

[21] Чиляев В. И., Раевский Н. П. Из воспоминаний (в пересказе П. К. Мартьянова).— В кн.: М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1972, с. 322.

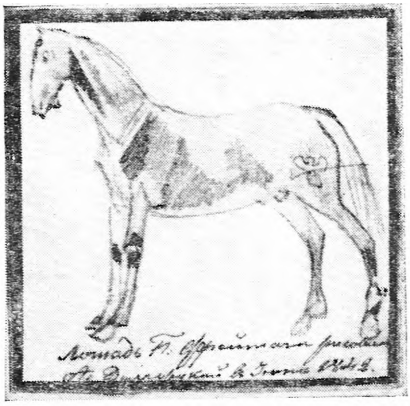
[22] См.: Пахомов Н. Ценная находка (Лермонтов и его окружение в альбоме П. Урусова).— Огонек, 1941, № 1, с. 14.

[23] ГЛМ, Альбом П. А. Урусова, инв. № 33 694/119. Рисунок, карандаш.

[24] Следует отметить, что в журнале военных действий в Чечне в 1840 г. генерал-лейтенант А. В. Галафеев писал: «под <. . .> поручиком князем Урусовым и лейб-гвардии гусарского полка поручиком князем Долгоруким ранены лошади, под обоими третьи в продолжение нынешней экспедиции» (ИРЛИ, ф. 524, оп. 3, ед. хр. 33, л. 40).

[25] ГЛМ, Альбом П. А. Урусова, инв. № 33 694/98. Рисунок, перо.

[26] Там же, инв. № 33 694/27. Рисунок, перо.



Лошадь Фрейтага.
Рисунок А. Н. Долгорукого. 1842.

ские приятели Лермонтова, участники «кружка шестнадцати».[27] Поэт постоянно видел Урусова в Ставрополе и в отряде генерала Галафеева.

Вместе с Урусовым всюду путешествовал его альбом, находящийся ныне в собрании Государственного Литературного музея. Заключенный в истертый матерчатый переплет, этот «памятник прошедших лет» побывал в гостиных Москвы и Петербурга. Тогда на его страницах появились портреты Ю. Ф. Самарина, А. С. Хомякова, К. А. Булгакова, П. А. Вяземского, С. А. Соболевского. Тот же альбом проделал путь по дорогам Кавказа. Портретные зарисовки сослуживцев и однополчан Лермонтова заполнили его листы в это время.

Характер набросков и манера их исполнения — самые разнообразные. Урусов, по всей вероятности, рисовальщиком не был и своей подписи ни под одним из рисунков не оставил. Скорее всего он лишь вел альбом, подбирал, вклеивал в него работы приятелей.[28]

Руке одного из них принадлежит портрет молодого офицера, в котором можно предположить изображение будущего секунданта на дуэли Лермонтова М. П. Глебова. Те же слегка раскосые глаза под темными разлетающимися дугами бровей, закругленный на конце нос и решительный подбородок; те же вьющиеся, зачесанные на косой пробор волосы и загнутые кверху

---

[27] См.: Долгоруков П. Российская родословная книга, т. 1—2. СПб., 1854, с. 30; Герштейн Э. Судьба Лермонтова. М., 1964, с. 333; см. также: Лебединец Г. С. М. Ю. Лермонтов в битвах с черкесами в 1840 году.— Рус. старина, 1891, № 8, с. 367—368.

[28] ГЛМ, Альбом П. А. Урусова, инв. № 33 694. Поступил в 1941 г. от И. С. Зильберштейна, купившего его у антиквара Шилова. Состоит из 59 листов: на 56 листах наклеены 156 рисунков, на трех листах рисунки сделаны непосредственно на альбомной бумаге (данные рукописной картотеки ГЛМ). Ср.: Пахомов Н. Ценная находка..., с. 14.



«Всеобщее удовлетворение» (П. А. Урусов. берущий барьер). Рисунок из альбома П. А. Урусова. 1830-е годы.

усы, что и на известном акварельном портрете Глебова 1830-х годов. Поручик конной гвардии Глебов был участником галафеевской экспедиции и прошел Большую и Малую Чечню бок о бок с Лермонтовым и его приятелями-гвардейцами, так что закономерно предположить появление его портрета на странице альбома Урусова.[29]

Портрет владельца альбома, его широкоскулое лицо со вздернутым носом и пышными усами, тщательно бритое в петербургский период и обросшее густой бородой на Кавказе, легко узнается и определяется по надписям к рисункам.[30] На одном из них, сделанном на привале в Темир-Хан-Шуре, Урусов изображен рядом с Лермонтовым.[31]

---

[29] ГЛМ, инв. № 33 694/130. Рисунок, карандаш. Воспроизведение известного акварельного портрета М. П. Глебова см.: М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, с. 256—257 (вкл.).

[30] ГЛМ, инв. № 33 694/27, 113, 160. Рисунки: перо, карандаш.

[31] См.: Пахомов Н. Ценная находка..., с. 14; ср.: М. Ю. Лермонтов в портретах. М., 1941, с. 34 (вступ. статья И. С. Зильберштейна).

Богатая портретная галерея знакомых и однополчан, собранная Урусовым в его альбоме, не могла быть полной без изображения Лермонтова. Между тем такой зарисовки в альбоме не оказалось. Лермонтов появился лишь в групповом портрете.[32] Владелец альбома, очевидно, счел это недостаточным и поэтому вклеил на одну из страниц литографированное изображение поэта, сделанное с портрета художника К. А. Горбунова.[33]

Кавказское окружение Лермонтова предстает и в других рисунках современников. В этом отношении интересны не привлекавшие до сих пор внимания исследователей работы неизвестного художника, хранящиеся в собрании Государственного Эрмитажа.[34] Заключенные в темный кожаный портфель, акварели существенно пополняют, а отчасти и впервые вводят нас в иконографию ближайшего окружения Лермонтова.

Такова акварель с изображением беседующих подполковника Гвардейского генерального штаба барона Л. В. Россильона и подполковника П. П. Нестерова.[35] Оба были хорошо знакомы Лермонтову.

Нестерова поэт впервые увидел во Владикавказе в 1837 г. Под именем владикавказского полковника «Н» Лермонтов трижды упомянул его в романе «Герой нашего времени».

Впрочем, в эти годы Нестеров был всего лишь капитаном. При жизни поэта получил он чин майора, и только в 1842 г.— полковника.[36]

Надо думать, Нестеров не случайно оказался прототипом приятеля Печорина. Окружающие видели в нем человека просвещенного. Владикавказская библиотека Нестерова содержала французские издания, и ею пользовались офицеры, служившие в крепости. Это была «замечательно симпатичная и образованная личность,— вспоминал о Нестерове А. М. Дондуков-Корсаков,— веселая натура его, доброта и обходительность привлекали к нему положительно всех. Не старых еще лет 〈...〉 он считался в то время старым кавказцем. Своею любезностью, госте-

[32] См.: Пахомов Н. Ценная находка..., с. 14.

[33] М. Ю. Лермонтов. Литография Е. И. Ковригина с последнего прижизненного портрета поэта работы К. Горбунова 1841 г., приложенная к изд.: Дамский альбом. СПб., 1844.

[34] Государственный Эрмитаж, Отдел истории русской культуры (далее — ГЭ, ОИРК), из собрания Историко-бытового отдела Государственного Русского музея. На портфеле надпись: «Папка-портфель Неизвестного. Кожаный портфель, в котором девять листов в пятнадцатью акварелями различных шаржированных портретов участников кавказской войны 1841 года. Подписи авторской нигде нет...». Все листы датированы и снабжены надписями, указывающими фамилию изображенного и место действия.

[35] ГЭ, ОИРК, инв. № Э 3781. Акварель. 24.9 × 19.

[36] Русский биографический словарь, т. «Наake-Накенский — Николай Николаевич старший». СПб., 1914, с. 254; Мануйлов В. А. Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Комментарий. М.— Л., 1966, с. 135; Кусов Г. Поиски краеведа. Орджоникидзе, 1975, с. 63.

приимством он был положительно душою общества. Дом его открыт был для всех...».[37]

В воспоминаниях современников «владикавказский полковник» предстает высоким, стройным и красивым офицером. В акварельном портрете 1841 г. это крупный, слегка отяжелевший человек в распахнутом сюртуке без эполет. На нем неформенные кавказского покроя штаны верблюжьего сукна. Ослепительно белая тонкая рубашка с отложным воротничком, холеные, загнутые книзу усы, гладко выбритые щеки и безукоризненно зачесанная каштановая шевелюра — все выдает натуру флегматичную, привыкшую к комфорту. Заложив руки в карманы, расставив ноги и меланхолически глядя на собеседника, выслушивает Нестеров обращенную к нему тираду.

«Ты понимаешь меня, mon bijou...»[38] — обращается к нему собеседник, барон Россильон. Слегка наставительный тон, назидательный жест руки, подтянутая фигура в сюртуке, застегнутом на все пуговицы, говорят о педантичном и суховатом характере барона.

Педантизм Россильона сказывался и в его отношении к Лермонтову. Старшему штабному офицеру было не по душе, что молодой поручик позволял себе отступления от формы: носил красную рубашку, не брил волосы на висках и под подбородком, как то полагалось по уставу, ел и спал вместе с солдатами. Во всем этом Россильон видел лишь желание пооригинальничать.

Лермонтов также не питал к нему симпатий. «Помню, как один в отсутствие другого нелестно отзывался об отсутствующем»,— вспоминал А. Д. Есаков.[39]

Поэт встречал Россильона в Ставрополе у И. А. Вревского, постоянно виделись они в галафеевской экспедиции 1840 г. Во время долгой стоянки на Миатлинской переправе в палатке Россильона поручик артиллерии Д. П. Пален нарисовал карандашный портрет Лермонтова.[40]

Акварельная зарисовка, изображающая Нестерова и Россильона, была сделана неподалеку от крепости Грозной в местечке Казах-Кичу в октябре 1841 г.[41] Год назад здесь воевал Лермонтов. За это время мало что переменилось: люди остались те же, а «экспедиция 1841 года началась, как и в предшествующие годы, только с меньшей энергией», писал К. Х. Мамацев.[42]

---

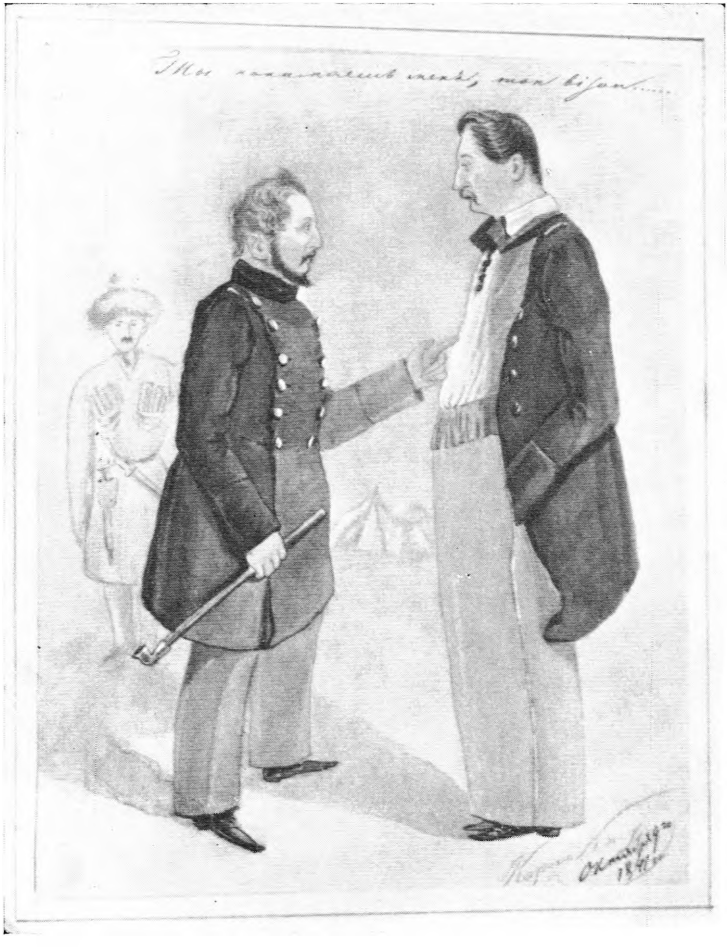
[37] Дондуков-Корсаков А. М. Мои воспоминания 1840—1844.— Старина и новизна, кн. 5. СПб., 1902, с. 202.
[38] См. надпись чернилами в верхней части листа.
[39] Есаков А. Д. М. Ю. Лермонтов. — Рус. старина, 1855, № 2, с. 474.
[40] Висковатый П. А. Речка смерти.— Ист. вестн., 1885, кн. 19, с. 476.
[41] См. надпись чернилами в нижней части листа.
[42] ИРЛИ, ф. 524, оп. 3, ед. хр. 32, с. 351.



Г. В. Розен. Акварель из альбома П. И. Челищева. 1836.



Бивак в Грозной. Рисунок из альбома П. А. Урусова. 1840.



П. П. Нестеров и Л. В. Россильон.
Акварель неизвестного художника. 1841.



А. И. Бибиков. Акварель неизвестного художника. 1841.



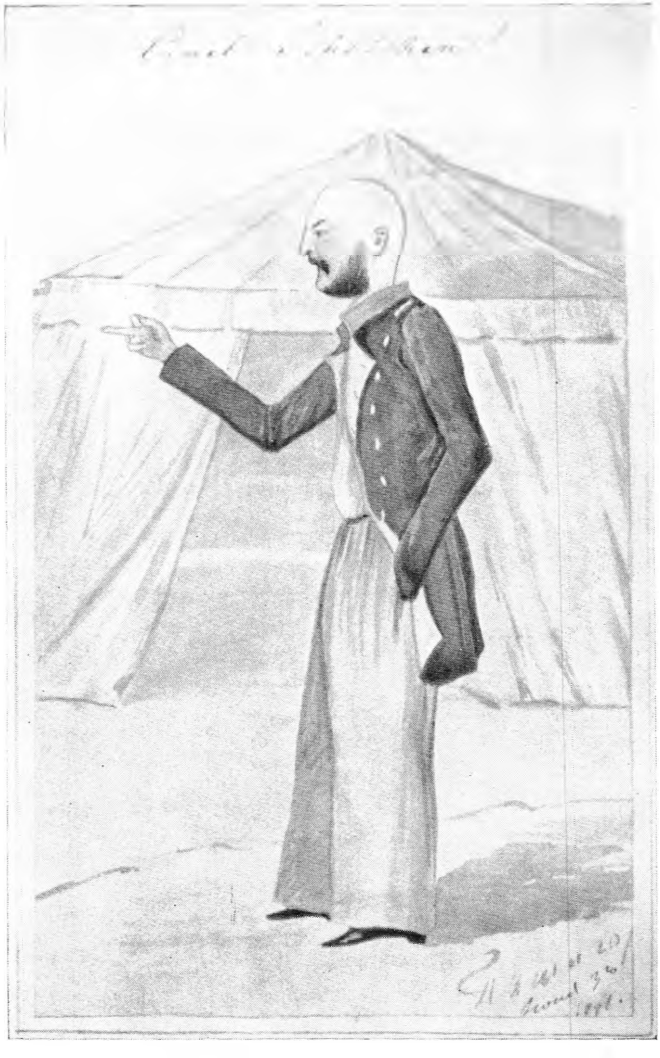
Д. С. Бибиков. Акварель неизвестного художника. 1841.



В. С. Голицын и Мацнев за ломберным столом.
Акварель неизвестного художника. 1841.



Л. С. Пушкин. Акварель неизвестного художника. 1841.



Кс. Браницкий. Акварель неизвестного художника. 1841.

Товарищем Лермонтова по галафеевской экспедиции, повторившим тот же поход в 1841 г., был А. И. Бибиков. Родственник поэта по линии Арсеньевых, он окончил ту же военную школу, что и Лермонтов, вышел офицером в лейб-гвардии егерский полк и был откомандирован на Кавказ. Известное письмо поэта к Бибикову из Петербурга от февраля 1841 г., доверительный тон его и обращение «Милый Бибп» позволяет причислять Бибикова к ближайшему кавказскому окружению Лермонтова.

На акварельном портрете А. И. Бибиков изображен на белой тавреной лошади, с нагайкой в руке и шашкой через плечо.[43] Бритая голова его покрыта форменной фуражкой. Наглухо застегнутый мундир плотно охватывает длинную худощавую фигуру.

Если А. И. Бибиков был боевым офицером, а позднее командовал егерским полком, то другой кавказский знакомый Лермонтова, Д. С. Бибиков, состоял при генерале Граббе. Таким «штабным» офицером и предстает он в акварельной зарисовке.[44] Очки, папка деловых бумаг под мышкой («К докладу») — черты, характерные для облика «l'important» — «значительного лица», который и должен был иметь сотрудник генерального штаба Кавказской линии. Штабная служба не спасла Д. С. Бибикова от смерти в бою. В 1842 г. он был убит на позиции в Ичкеринском лесу.[45]

По окончании экспедиции офицеры возвращались «на зимние квартиры»: в крепости и к месту стоянки полков. Раненые и заболевшие большей частью отправлялись в пятигорский госпиталь, к целебным ключам и ваннам. «Всякий туда норовил,— вспоминал Н. П. Раевский. — Бывало, комендант вышлет к месту служения: крутишься, крутишься, дельце сварганишь — ан, и опять в Пятигорск. В таких делах нам много доктор Ребров помогал. Бывало, подластишься к нему, он даст свидетельство о болезни. Отправит в госпиталь на два дня, а после и домой, за неименнем в госпитале места. К таким уловкам и Михаил Юрьевич не раз прибегал...»[46]

Летом 1841 г. Пятигорск был заполнен военными. В гостинице, ресторации, у серных источников, на бульваре,— всюду можно было встретить только что приехавших из отрядов офицеров с перевязанными ранами. Много было и выздоравливающих,

---

[43] ГЭ, ОИРК, инв. № Э3772. Акварель. 24,5 × 20.7. В верхней части листа надпись чернилами «Napoléon manqué» («Неудавшийся Наполеон»). По предположению В. М. Глинки, шаржирование связано с тем, что Наполеон всегда ездил на белой лошади, а Бибиков — на старой белой кляче.

[44] ГЭ, ОИРК, инв. № Э3773. Акварель. 21.9 × 13.4.

[45] Там же; см. надпись на паспарту.

[46] Раевский Н. П. Рассказ о дуэли Лермонтова. Записано В. Желиховской.— Нива, 1855, № 7, с. 166.

прогуливающихся по аллеям или сидящих в ресторации. Из окон доносились звуки музыки, говор, стук биллиардных шаров.

«Раз или два в неделю мы собирались в залу ресторации Найтаки и плясали до упаду часов до двенадцати ночи ‹...›. Помню приезжавших на время из экспедиций гвардейских офицеров: Александра Адлерберга 1, кирасира Мацнева, которому я проиграл 500 рублей на 12 000, им заложенных и которые заманчиво разбросаны были в разных видах по столу в одной из комнат, носившей название „chambre infernale“», — вспоминал А. И. Арнольди, описывая лето 1841 г. в Пятигорске.[47]

«Piatigorsk, 9 июля» — такова надпись к акварельной зарисовке, изображающей карточную игру между офицером кирасирского полка Мацневым и полковником В. С. Голицыным.[48] Положив на зеленое сукно ломберного стола три карты, Голицын прикрывает их рукой. Грузная фигура его, затянутая в мундир с полковничьими эполетами, свободно откинута на спинку стула Зоркий взгляд внимательных глаз устремлен на партнера. «Le précepteur» («наставник») — гласит надпись, сделанная рисовальщиком.

Под пристальным взглядом Голицына Мацнев начинает «метать банк». Сюртук его распахнут, ворот расстегнут. Поза и взгляд выдают напряжение азартного игрока. Он кажется неопытным юнцом по сравнению с уверенным «толстым Голицыным», «центральным полковником», как называли его в офицерской среде

Служивший на Кавказе еще при генерале Ермолове, князь В. С. Голицын командовал кавалерией на левом фланге Кавказской линии. Он был непосредственным начальником Лермонтова во время экспедиции 1840 г. и представил его к награждению золотой саблей с надписью «за храбрость». Летом 1841 г. Лермонтов и Голицын виделись в Пятигорске.

Тогда же был в Пятигорске и Лев Сергеевич Пушкин. Акварельный портрет его сохранился в портфеле неизвестного художника.[49] В вицмундире с густыми майорскими эполетами, зажав в руке белую холщовую фуражку, гордо выступает «le frère d'un grand poète» («брат великого поэта»). Надпись, сделанная рисовальщиком, невольно напоминает известную анонимную эпиграмму:

---

[47] Арнольди А. И. Из записок.— В кн.: М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, с. 222.— Упомянутые мемуаристом братья Адлерберги 1-й и 2-й также представлены в портретных акварельных зарисовках рассматриваемой нами серии (см.: ГЭ, ОИРК, инв. № Э3782, 3783).

[48] ГЭ, ОИРК, инв. № Э3780. Акварель. 22.5 × 19.1. Все листы альбома помечены 1841 г. Последовательность чисел, характер и подбор изображенных лиц — все говорит о том, что и данный рисунок может быть отнесен к 1841 г.

[49] ГЭ, ОИРК, инв. № Э3769. Акварель. 21.1 × 16.2.

Наш Лев Сергеич очень рад,
Что брату своему он брат.

Современники отмечали большое внешнее сходство братьев Пушкиных: и действительно, та же выразительная выпуклость лба и удлиненная фамильная форма носа, та же волнистая шевелюра и бакенбарды. Только в отличие от старшего младший был белокур, за что и называл себя «белым арапом». Известные до сих пор рисованные изображения Л. С. Пушкина не акцентировали этой черты его внешности в силу самой техники карандашного портрета. Акварель же позволяет видеть особенность оттенка волос Л. С. Пушкина: не столько белесых, сколько золотистых.

Приятельские отношения связывали Л. С. Пушкина с Лермонтовым. Вместе участвовали они в галафеевской экспедиции, вместе бывали в Ставрополе в доме генерала Граббе, виделись в Пятигорске летом 1841 г. Л. С. Пушкин «приехал в Пятигорск в больших эполетах. Он произведен в майоры, а все тот же! Прибежит на минуту впопыхах, вечно чем-то озабочен,— уж такая натура!»— сообщает Н. И. Лорер. К этому времени и относится акварельный портрет Л. С. Пушкина. В правом нижнем углу листа рисовальщик проставил дату: «Piatigorsk, 4 juin 1841».

Одним из аспектов шаржирования, которое явно преследовал автор зарисовки, была преувеличенно яркая окраска носа портретируемого. Это невольно заставляет вспомнить замечания современников по поводу страсти его к крепким напиткам. «Пушкин пил не чай с ромом, а ром с несколькими ложечками чая»,— писал А. И. Дельвиг.[50] «Он слишком любил веселую компанию, пил очень много, но я не видел его пьяным»,— вспоминал Г. И. Филипсон.[51]

На том же паспарту, где помещено изображение Л. С. Пушкина, находится и акварельный портрет графа Браницкого. Это Ксаверий Браницкий, участник «кружка шестнадцати», который предпочел службу на Кавказе званию флигель-адъютанта Николая I.[52] «На Кавказе, где он (император.— *А. К.*) появлялся только изредка, я мог воевать против банд Шамиля с увлечением, которое вполне объяснимо моим тяготением к военному искусству. Но оставаться во дворце, вблизи императора, на службе у самодержца всероссийского,— это превосходило меру моего терпения»,— писал К. Браницкий в своих «Воспоминаниях».[53]

---

[50] Дельвиг А. И. Полвека русской жизни, т. 1, с. 304—305.
[51] Филипсон Г. И. Воспоминания. М., 1855, с. 159—160.
[52] ГЭ, ОИРК, инв. № Э3770. Акварель. 22 × 14.9.— Наше определение подтверждается портретной идентичностью этого Браницкого и Ксаверия Браницкого на рисунке Г. Г. Гагарина (см.: Савинов А. Лермонтов и художник Г. Г. Гагарин.— В кн.: Литературное наследство, т. 45—46, с. 476).
[53] См.: Герштейн Э. Судьба Лермонтова, с. 313.

В акварели Браницкий представлен на фоне полотняной палатки. Непринужденная поза: черный распахнутый сюртук на плечах, белая рубашка, широкие верблюжьей шерсти штаны, которые носили на Кавказе гвардейские щеголи, составляют его костюм.

Свободная манера держаться была постоянно свойственна Браницкому. Удалившись из Петербурга, он оставался все тем же «французом в душе», как называл себя, тем более что в предгорьях Машука он мог позволить себе большее отступление от этикета, нежели «на брегах Невы». Позднее, в письме к И. С. Гагарину, Браницкий сделает ироническое замечание по поводу строгой регламентации внешнего облика в николаевскую эпоху, когда «вменяли в преступление большую или меньшую длину волос, бороду, подстриженную или подбритую известным фасоном, а иногда даже невинный лорнет, приставленный к близорукому глазу».[54]

Из воспоминаний М. Б. Лобанова-Ростовского известно, что Браницкий отличался веселым нравом, любил позировать и витийствовать. Очевидно, в один из таких моментов изобразил его рисовальщик. Заложив одну руку в карман, другую он эффектно простирает в пространство, причем указующий жест направлен в сторону Л. С. Пушкина.

Неизвестно, случайно ли оказались оба портрета наклеенными на одно паспарту vis-à-vis, или, имея в виду шаржированный характер набросков, рисовальщик специально поместил их вместе, но подобное соседство поневоле наводит на мысль о сюжетной связи изображений. Непринужденная поза и изящный жест Браницкого, не без иронии направленный в сторону «брата великого поэта», противопоставлены стянутой вицмундиром, экспозиционностатичной фигуре Л. С. Пушкина.

Одна из существенных деталей карикатуры на Браницкого — это обыгрывание его склонности к «восточным обычаям». «Cruel Tchétchen!» («Жестокий чеченец!») — гласит надпись, сделанная рисовальщиком вверху листа. Наголо обритая голова, высокий крутой лоб, большой нос с горбинкой, раскосые глаза под разлетающимися темными бровями — все это действительно придает Браницкому некоторое сходство с чеченцем.

Известно, что подражание восточным обычаям было характерной чертой «кавказца», столь ярко описанной Лермонтовым в его одноименном очерке. Длительная война и многолетнее общение с горцами приводили к тому, что русские заимствовали их привычки. Они перенимали «шерсть и зубы» врага. Брить голову, отпускать непомерной длины усы, носить бурку, украшать черкеску блестящими газырями с серебряной насечкой стало модой.

Как всякое чрезмерное увлечение модой вызывает ироническое отношение окружающих, так и стремление русских «кавказ-

[54] Там же, с. 307.



П. А. Урусов. Карикатура из альбома П. А. Урусова. 1840 (?).

цев» стать «восточнее» самих чеченцев вызывало насмешки товарищей. «Кавказец есть существо полурусское, полуазиатское»,— писал Лермонтов. «Страсть его ко всему черкесскому доходит до невероятия». «Он легонько маракует по-татарски; у него завелась шашка, настоящая *гурда*; кинжал — старый *базалай*, пистолет закубанской отделки, отличная крымская винтовка, которую он сам смазывает, лошадь — чистый Шаллох, и весь костюм черкесский...» (6, 348, 349).

Пристрастие к «восточной моде» отличало и Мартынова. Прозвище «montagnard au grand poignard» («горец с большим кинжалом») и многочисленные карикатуры, рисованные на него Лермонтовым, бытовали среди военной молодежи Пятигорска. А. И. Васильчиков вспоминал, что в своих карикатурах на Мартынова Лермонтов «довел этот тип до такой простоты, что просто рисовал характерную кривую линию да длинный кинжал, и каждый тотчас узнавал, кого он изображает».[55]

---

[55] Висковатый П. А. М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество, с. 404.

Карикатуры Лермонтова на Мартынова не сохранились. До сих пор не были известны и другие шаржированные наброски, высмеивающие увлечение «восточной модой»: Этот пробел отчасти восполняют альбомные зарисовки.

Такова карикатура на П. А. Урусова.[56] Он изображен стреляющим на ходу из пистолета. Короткая бурка накинута на плечи, кинжал, пистолет за поясом, кривая сабля — все эти непременные атрибуты «азиатского костюма» курьезно сочетаются со вздернутым славянским носом Урусова, его бородой, подстриженной «à la мужик», и простой армейской фуражкой. Здесь также перед нами отголосок известной кавказской традиции, один из вариантов карикатур на существо «полурусское, полуазиатское».

Карикатуры на Браницкого и Урусова, надо думать, были известны им самим. Во всяком случае собственное шаржированное изображение Урусов поместил в свой альбом. Вероятно, также не счел нужным обижаться на прозвище «жестокий чеченец» и Браницкий. Естественно полагать, что оба они восприняли карикатуры как обычные шутки и не придавали им того обидного значения, которые подобная же карикатура имела для самолюбивого и мнительного Мартынова.

Заканчивая обзор портретных набросков из «портфеля Неизвестного», хранящегося в собрании Государственного Эрмитажа, задаешься вопросом: кто же был автором этих шаржированных изображений лиц ближайшего окружения Лермонтова? Исходя из того, что все представленные рисовальщиком — участники галафеевской экспедиции или офицеры, состоявшие при генерале Граббе, можно думать, что и сам он принадлежал к их среде. Последовательная хронология и точное обозначение мест действия (Пятигорск или аулы в Чечне, где проходили экспедиции 1840—1841 гг.) — все это только подтверждает мнение, что рисовальщик мог быть членом галафеевской экспедиции.

Известно, что среди «галафеевцев» рисовали несколько офицеров: Г. Г. Гагарин, М. П. Глебов, А. Н. Долгорукий и Д. П. Пален. Манера, в которой выполнены зарисовки «Неизвестного», весьма далека от манеры мастерских рисунков Г. Г. Гагарина. Не напоминает она и почерк Глебова, несохранившийся альбом которого был заполнен многофигурными жанровыми набросками. Нет в ней и ничего похожего на манеру А. Н. Долгорукого. Остается лишь сравнить рисунки с работами Д. П. Палена.

Поручик артиллерии барон Дмитрий Петрович Пален с 1840 г. был прикомандирован к Генеральному штабу в отряде генерала Галафеева. Его рассказы о лагере в крепости Грозной были использованы П. А. Висковатым в работе над книгой о Лермонтове. В 1841 г. по окончании осенней экспедиции Пален покинул Кав-

---

[56] ГЛМ, Альбом П. А. Урусова, инв. № 33694/114. Рисунок, карандаш.

каз и переехал в Ревель, где издавна жили принадлежавшие к шведской ветви рода бароны Пален.[57]

В Ревеле П. А. Вистковатый видел многочисленные рисунки Палена, привезенные им из кавказских экспедиций. Спустя десятилетие эти рисунки послужили основой иллюстраций Палена, выполненных для «памятных книжек» Военного министерства. В бытность свою в Ревеле П. А. Вистковатый рассматривал и альбом портретных зарисовок Палена: «...я нашел целый альбом интересных рисунков и портретов местностей и деятелей кавказских в конце 30-х и начале 40-х годов, между прочим и портреты Граббе и графа Дм. Ал. Милютина (в 1839 г.). Альбом этот в свое время заинтересовал императора Николая Павловича, который сохранил у себя несколько рисунков...»[58]

Не составляет ли портфель «Неизвестного» из собрания Эрмитажа часть альбома Палена? Сопоставим акварель Палена, изображающую генерала Галафеева сидящим на барабане во время бивуака (она известна в копии, сделанной женой П. А. Вистковатого),[59] с акварелями «Неизвестного». Сдержанное цветовое решение, композиционный принцип (портретная зарисовка заполняет бо́льшую часть листа), затруднения в объемно-пространственном решении и в то же время тщательно выписанные аксессуары — все это весьма близко рисункам «Неизвестного». Поэтому можно предположить, что акварели из собрания Эрмитажа принадлежат Д. П. Палену, автору известного портрета Лермонтова.

* * *

Перед нами прошла вереница лиц, с которыми связано имя Лермонтова. Их портреты позволяют воочию увидеть черты сослуживцев и собеседников поэта. Рисунки являются превосходным иллюстративным дополнением к воспоминаниям современников о Лермонтове, к тем мемуарам кавказского периода его жизни, в которых постоянно мелькают их фамилии.

---

[57] М. И. Пален с 1830 по 1848 г. занимал пост генерал-губернатора лифляндского, эстляндского и курляндского (см.: Долгоруков П. Российская родословная книга, ч. 1—2, с. 216).

[58] Вистковатый П. А. 1) М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество, с. 341; 2) Речка смерти, с. 476.

[59] ИРЛИ, Музей, инв. № 3190; воспроизведен: Ист. вестн., 1885, кн. 19, с. 479.

ЗАМЕТКИ

В. Н. ТУРБИН

О ЛИТЕРАТУРНО-ПОЛЕМИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ СТИХОТВОРЕНИЯ ЛЕРМОНТОВА «БОРОДИНО»

«Бородино» Лермонтова принадлежит к тем немногим классическим произведениям русской литературы, интерпретирование, прочтение которых можно, казалось бы, считать завершенным: стихотворение это уже более ста лет не покидает страниц хрестоматий, а отдельные строки его стали крылатыми, кочующими из уст в уста. Популярность «Бородина» поистине безгранична.

Достаточно ясен и генезис «Бородина», его творческая история: общеизвестно, что она ведет начало от романтического стихотворения «Поле Бородина». Что при сохранении нескольких строк, которые перешли шести-семилетний рубеж, отделяющий одно стихотворение от другого, произведение в целом изменено, оно преобразилось: место безликого оратора-декламатора, вольнолюбивого, но отвлеченного в своем вольнолюбии, занял прозаизированный рассказчик — «дядя»; были устранены стандартно-патетические и заведомо не соответствовавшие реальности детали — так, например, романтическую бурю, непогоду, якобы певшую свою песнь накануне Бородинского сражения, сменила соответствующая реальности ясная предосенняя ночь. И это, разумеется, не было просто неким метеорологическим уточнением; нет, следование эмпирической реальности в данном случае совпало с возмужанием гения Лермонтова, и «Бородино» встало в один ряд с вереницею реалистических лирических шедевров поэта — с «Завещанием», с «Валерик» и, наконец, с «Родиной».

Добавим, что радикально изменился и жанр стихотворения. Невнятная дидактика «Поля Бородина» была решительно вытеснена чуть-чуть иронической, естественной в своем выражении дидактикой подчеркнуто бесхитростного повествования. «Бородино» — новелла. Дидактическая новелла, батальные сцены которой полемически обращены к инертному, по мнению поэта, настоящему. И в патриотических строках «Бородина» Белинскому слышалась «... жалоба на настоящее поколение, дремлющее в бездействии, зависть к великому прошедшему, столь пол-

ному славы и великих дел».[1] Белинский, таким образом, трактовал «Бородино» как вещь принципиально двуплановую: на первом плане — рассказ старого солдата, реалистическая баталистика, панорама великой битвы; на втором — горечь публицистического упрека, инвективное сопоставление прошедшего и настоящего, осуждение коего в еще более полной мере впоследствии сказалось в «Думе».

Источники, из которых мог взять и, очевидно, брал поэт наиболее существенные реалии и своего романтического эскиза, и своего реалистического шедевра, с немалою долей достоверности были выявлены в специально посвященном этой проблеме исследовании И. Л. Андроникова: «Рассказы Афанасия Столыпина о действиях гвардейской артиллерии при Бородине — вот один из источников, откуда Лермонтов почерпнул сведения о ходе исторического сражения и на основе которых создал свои стихотворения...».[2] Брат бабушки поэта, артиллерист-«бородинец», когда-то живо поведал юноше о ходе великой битвы; и подобная версия представляется достоверною, убедительной, неопровержимой.

Однако неопровержимость той или иной догадки, концепции отнюдь не исключает возможности ее дополнения. И. Л. Андроников отыскал посредника, вставшего между вступавшим в жизнь юношей и ближайшей историей его отечества,— человека, который в данном случае как бы олицетворял собою реальность суровой, трагической битвы. Однако здесь роль ветерана-«бородинца» кончается; он сообщил факты; он, надо полагать, содействовал развитию в душе юноши патриотических настроений. И все. Но жанр стихотворения? Его стиль? Его полемическая направленность? Ссылки на двоюродного деда поэта интересны, чрезвычайно полезны; но идейной и творческой эволюции поэта они объяснить не могут — не могут объяснить, почему одни и те же факты легли в основу двух совершенно различных стихотворений. Кроме того, Лермонтов, внемлющий рассказам родича-ветерана и непосредственно под их впечатлением создающий «Поле Бородина», а затем, шесть-семь лет спустя и классическое «Бородино»,— такой Лермонтов оказался бы отчужденным, оторгнутым от современного ему литературного процесса. Он был бы исключительно монологичен; творчество его осуществлялось бы по формуле: «Узнал — написал». Но верна ли подобная формула?

И возникает необходимость представить себе Лермонтова, которого мы знаем исключительно мало, почти совсем не знаем,— Лермонтова-публициста, Лермонтова-полемиста и журналиста.

Поэзия Лермонтова, поэтика его насквозь полемичны: поэтическое слово в литературе 20—30-х годов прошлого столетия

[1] Белинский В. Г. Полн. собр соч., т. 4. М., 1954, с. 503.
[2] Андроников И. Л. Лермонтов. Исследования и находки. М., 1964, с. 82.

обычно несло полемическую нагрузку, значительности которой мы не можем себе представить. В восприятии последующих поколений полемическое звучание художественного произведения редуцируется, полемические краски тускнеют. Оно предстает перед нами как бы омытым, имманентно данным, самодовлеюще прекрасным. Сказывается и иерархичность нашего восприятия истории литературы: Пушкин, Лермонтов — великие поэты, они — гении, и ничем не прославленный человек из их окружения не мог создать, написать ничего такого, что вошло бы в их творчество в качестве необходимого компонента художественной структуры созданных ими шедевров. К тому же мы переносим на пушкинское, на лермонтовское время навыки и обычаи дальнейших этапов литературного развития; а трудно представить себе произведение современного писателя или поэта, которое явилось бы откликом на то или иное выступление его собрата по перу и строилось бы на перифразах, на замаскированных цитатах, на пародийных выпадах, ориентированных на это выступление: подобное показалось бы нам «литературщиной», ибо мы исходим из убеждения, что писатель отражает жизнь, как бы не зная о существовании других писателей, чисто монологически, избегая диалога с ними. Однако применительно к началу XIX столетия подобная логика оправдать себя не может: каждый в то время слышал каждого; литературная новинка, только что вышедшая из-под печатного станка, тотчас же начинала обсуждаться в личной переписке, она комментировалась и находила преломление в ряде других новинок, создававшихся в дружественном или соперничающем литературном «стане». Она пародировалась, перефразировалась, давая пищу различного рода полемическим выпадам и переиначиваниям.

Литература начала, первой трети минувшего века,— литература, если можно так выразиться, сплошь театрализованная. Ношение своеобразной маски, мистификации, ряжение своих друзей или противников в одежды героев античности, героев ветхозаветной или христианской мифологии, эпатаж, пародирование и, наконец, откровенное соревнование в обработке того или иного сюжета, в стилистическом совершенстве — все это было неотъемлемыми свойствами литературного быта времени, отражавшимися едва ли не в любом художественном высказывании. Литература создавала своих героев и мучеников, своих аскетов, истовых тружеников, въедливых педантов и беспечных ленивцев. И своих шутов, фигляров, участь которых была незавидной. И первым из подобных фигляров оказался Ф. В. Булгарин, литератор, всю жизнь стремившийся занять совершенно иное амплуа — амплуа моралиста, пророка суровой правды, нелицеприятного судии общественных пороков и стража общественной добродетели.

Место, отводимое Булгарину в нашем сознании, не адекватно месту, занимаемому им в сознании современников. Жизнь, похожая на сюжет какого-то авантюрного романа; какой-то глубокий

провинциализм мышления; литературная плодовитость; деловая хватка в соединении с постоянной проповедью бескорыстия; переменчивость воззрений, а ко всему тому и своеобразная прилипчивость, неотвязность проведения в жизнь двух-трех нравственных доктрин,— этого было достаточно, чтобы стать одиозной фигурой, объектом бесчисленных эпиграмм, шутом, впоследствии вошедшим в историю литературы едва ли не исключительно с клеймом платного агента III Отделения и отъявленного реакционера (как и любая однозначная оценка, подобное клеймо крайне упрощает суть дела, избавляя историков литературы от обязанности серьезно и всесторонне исследовать то, что они как бы то ни было непременно должны исследовать).

Входя в литературу, юный Лермонтов застал Булгарина главой партии реакционного мещанства, которая искала союза с правительством и, пытаясь повлиять на него, критиковала его «справа». Булгарин был издателем достаточно сильной газеты, и «Северная пчела» была пронизана духом его назойливой нравоучительности. Выражаясь в полемическом стиле лермонтовского времени, можно было бы сказать, что петербуржец просыпался под ее жужжание и жужжание это неотвязно преследовало его в течение всего дня: газета давала ему необходимую внутреннюю и международную информацию, библиографический обзор, очерк, знакомила его с новинками театральной жизни. Булгарин входил в партикулярные дома, в казармы, в студенческие комнаты. Заметки, фельетоны, нравописательные эссе под криптонимом «Ф. Б.», «фита-буки», с раннего утра принимались рассуждать о нравах или хлопотать о направлении развития русского литературного языка. «Северная пчела» была вездесуща и всепроникающа. А входившего в литературу юношу встретили и два нашумевших романа Булгарина: «Иван Выжигин» и «Петр Иванович Выжигин, нравописательно-исторический роман XIX века».

Действие второй книги дилогии Булгарина, как известно, происходило в 1812 г., сначала в рядах отступающей русской армии, затем в окрестностях пылающей Москвы. А эпиграфом к роману были взяты стихи И. И. Дмитриева:

Москва в плену, Москва уныла,
Как мрачная осенняя ночь —
Восстала! Все всколебалось!
И князь, и ратай, стар и млад,
Все в крепку броню ополчалось.

Роман тотчас же вызвал отклики — такие, которые вызывало любое выступление Булгарина в кругах, близких к Пушкину и к наиболее радикальному антагонисту Булгарина П. А. Вяземскому. «Петр Иванович Выжигин» упоминается уже в письме Гоголя к Пушкину от 21 августа 1831 г. И, включая в это письмо пародийную рецензию на роман, Гоголь разражается блестящим парадоксальным рассуждением: «... на Булгарине <...> означено направление чисто байронское (ведь эта мысль недурна — срав-

нить Булгарина с Байроном). Та же гордость, та же буря сильных, непокорных страстей, резко означившая огненный и вместе мрачный характер британского поэта, видна и в нашем соотечественнике; то же самоотвержение, презрение всего низкого и подлого принадлежит им обоим. Самая даже жизнь Булгарина есть больше ничего, как повторение жизни Байрона; в самых даже портретах их заметно необыкновенное сходство». И при всем буффонадном, ерническом характере этой «рецензии» парадоксальность ее глубока и серьезна: Булгарин — повторение Байрона, его тень, его зеркальное отражение, его обезьяна. «Тут недурно взять героев Булгарина: Наполеона и Петра Ивановича, и рассматривать их обоих как чистое создание самого поэта...».[3] И выстраивается ряд: Байрон — Наполеон и... Булгарин. А далее — и Петр Иванович Выжигин, отважный русский офицер-патриот, стяжавший уважительные похвалы прославленного императора-полководца (все это — на фоне полоненной и унылой, «как мрачная осенняя ночь», Москвы).

Вернемся к Лермонтову.

Чем могла представляться шестнадцатилетнему романтику-студенту патриотическая апология жертв и побед Отечественной войны, исходившая из-под пера... бывшего солдата наполеоновских войск, проведшего 1812 год где-то за Пиренеями, в Испании (а именно там подвизался в 1812 г. будущий лидер казенно-патриотической литературной партии)? Кощунством. Явлением, не укладывающимся в сознании.

Россию продает Фаддей
Не в первый раз, как вам известно,
Пожалуй, он продаст жену, детей,
И мир земной, и рай небесный,
Он совесть продал бы за сходную цену,
Да жаль, заложена в казну,—

так напишет Лермонтов позже, в 1837 г., вскоре после создания «Бородина». Напишет, намекая на 1812 год; напишет с тяжеловесной издевкой, хотя и не очень остроумно (среди бесчисленных эпиграмм на Булгарина можно найти вещи куда более хлесткие и едкие).

Но неуклюжая эпиграмма на Булгарина, вызванная распродажей вышедшей под его именем книги «Россия в историческом, статистическом и литературном отношении...», появится позже; при всем художественном несовершенстве ее она окажется драгоценным для историков литературы свидетельством: и Лермонтов был среди тех, кого донимала, кого провоцировала на полемику неотвязная назойливость всепроникающего журналиста; и он мыслил себя в ряду противоборствующих ему русских писателей; и он был достаточно посвящен в некоторые существенные нюансы

[3] Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. 10. М., 1940, с. 204.

книготорговых комбинаций извечного оппонента передовой интеллигенции. Но это, повторяем, позже было.

А сейчас — «Поле Бородина»: романтический рассказ о великой исторической битве. Рассказ стилистически напряженный (подобную напряженность стиля можно встретить у Лермонтова и в дальнейшем — скажем в «Песне про ‹...› купца Калашникова», где за каждой строкой чувствуется крайняя озабоченность тем, чтобы эта небольшая поэма как можно точнее и последовательнее соответствовала заданной ей фольклорной стилевой установке). Рассказ, литературной целью которого является, так сказать, «байронизация» описания Бородинской битвы. Освобождение его от примесей профанирующей его прозаичности, обыденности и просторечности.

Стиль «Поля Бородина» находится в несомненной оппозиции к какому-то другому стилю. И явно подразумевается, что этот противостоящий юному поэту, антипатичный ему стиль утрированно прост, нарочито неказист, придуманно неизыскан; а подобное стилевое начало, глубоко Лермонтову враждебное, как раз и сосредоточивалось в только что вышедшем романе Булгарина.

В романе «Петр Иванович Выжигин» о Бородинском сражении толковали несколько персонажей: «пехотный унтер-офицер», «гусарский вахмистр» и, что особенно примечательно, «старый солдат». Они словно бы состязались между собой в просторечии; и просторечие это было заметно стилизованным, на нем лежала печать литературной умышленности, сделанности: «Я, братцы, выслужил тридцать пять лет, ходил под турку, на француза, под шведа, был на штурмах и в полевых сражениях и видел много всякой всячины, а уж этакого сраженья, как было под Бородино, не видывал да и не слыхивал». И подобные просторечные пассажи с порога отметаются юным поэтом. Начинается спор. Неслышный, но запальчивый спор о том, как следует рассказать о Бородинской битве. «Старый солдат» сейчас просто отстраняется; его речитативы неестественны и неуместны: «братцы», «много всякой всячины», «уж этакого сражения» — все это грубо и плоско, все это — пошловатый булгаринский style russe. И простонародное воркование персонажей Булгарина заглушается, перебивается патетическим:

Что Чесма, Рымник и Полтава?
Я вспомня леденею весь,
Там души волновала слава,
Отчаянье было здесь...

Лермонтовский рассказчик категоричен. Он как бы низвергает булгаринских простолюдинов с трибуны и то же, что рассказывали они, рассказывает совсем иначе. Трагически. Патетически:

И крепко, крепко наши спали
Отчизны в роковую ночь.
Мои товарищи, вы пали!

Но этим не могли помочь.
Однако же в преданьях славы
Все громче Рымника, Полтавы,
Гремит Бородино.
Скорей обманет глас пророчий,
Скорей небес погаснут очи,
Чем в памяти сынов полночи
Изгладится оно.

«Просторечные» речитативы персонажей Булгарина и в полную противоположность им байроническая, взывающая к таинственным силам космоса патетика юного романтика Лермонтова,— что это? Объективно возникшее типологическое различие, сосуществование двух взаимно автономных стилей? Или же начало преднамеренной литературной полемики, в которой никому не известный юноша пытался как-то отозваться на кощунства своего именитого противника? И противопоставить его сусальной «простонародности» патетический байронизм? Однозначного ответа на подобные вопросы быть не может. Но в любом случае принципиальное несоответствие одного стиля описания Бородинской битвы другому не должно оставаться вне историко-литературных изучений; а что касается версии о сознательной, заведомой полемичности Лермонтова, то она, право же, вполне правомерна: романы Булгарина были бестселлерами своего времени, их читали все, их знали всюду, от салонов до мелочных лавок. И трудно представить себе, что молодой студент-словесник, отлично знакомый с господствовавшей вокруг него полемической атмосферой, проникнутый ею, работая над своим — весьма несовершенным — стихотворением, замкнулся в некоем вакууме и, ограничившись беседами с двоюродным дедом, не пожелал услышать того, что было слышно всем остальным. И версия, по которой в «Поле Бородина» Лермонтов отозвался на модный роман как бы резко контрастирующим с ним художественным словом, ответив на его стилизации под «простонародную» речь вспышкою поэтического байронизма, вполне допустима. А что касается классического «Бородина», то уж здесь-то, на наш взгляд, полемическая ориентация поэта на Булгарина очевидна и явно сознательна.

В «Поле Бородина» просторечная тенденция игнорируется, отметается, заменяясь принципиально иной, утрированно патетической. Но в «Бородине» совершенно другой полемический принцип: поэт не игнорирует своего оппонента, антагониста, а берется легко и непринужденно превзойти его именно на том поприще, которое он пытался закрепить за собою, монополизировать,— на поприще просторечия и стоящей за ним простоты воззрения на громадные трагические события истории.

Не лишне вспомнить о том, что как раз накануне создания Лермонтовым «Бородина», в середине 1830-х годов, «Северная пчела» с особенным упоением пустилась в рассуждения о «народности» литературного языка, о просторечии и о злоупотреблениях

им, причем, нападая на просторечие повестей Гоголя, газета прозрачно давала понять: эталон благородной простоты однажды и навсегда дан в романах Булгарина. «Между нами есть писатели, которые ради оригинальности коверкают и терзают русский язык, как в пытке, и ради народности низводят его ниже сельского говору... Должен указать ⟨...⟩ на тех, которые могут иметь вредное влияние на образование языка. Итак, просим заглянуть в книгу под названием „Миргород", книгу, расхваленную в журналах! Там есть такие фразы, что сам Эдип не разгадал бы их. Перекорчено, перековеркано донельзя» — так, ратуя за некую доподлинную «народность» и бдительно предостерегая литературу от якобы грозящей ей со стороны Гоголя экспансии «сельского говору», соединенного с гиперболической усложненностью, поучал читающую публику Булгарин. Он продолжал: «Некоторые думают уже, что писателю стыдно выразить мысль просто, а он должен непременно завернуть ее в папильотку из пестрой бумаги и представить читателю в виде какого-нибудь чудовищного уподобления».[4]

Минуем то, что от рассуждений Булгарина тянутся несомненные нити к памфлету Лермонтова «Журналист, читатель и писатель»:

Когда же на Руси бесплодной,
Расставшись с ложной мишурой,
Мысль обретет язык простой,
И страсти голос благородный?—

вопрошает у Лермонтова читатель. А журналист подхватывает:

Я точно то же говорю,
Как вы, открыто негодуя,
На музу русскую смотрю я.
Прочтите критику мою.

Не исключено, что и здесь мы имеем дело с полемическим выпадом против Булгарина: в памфлете буквально цитируются его поучения.[5] Журналист у Лермонтова сетует на литературные несправедливости, напоминает о своей прямоте и с оглядкой бормочет о том, что «деньги все ведь платят ровно» (ср.: «Россию продает Фаддей...»). На Булгарина он очень и очень похож. А впрочем, пока важно лишь подчеркнуть: в 1836 г. в связи с выходом в свет «Миргорода» Гоголя Булгарин вновь и вновь

[4] Ф. Б. Настоящий момент и дух нашей словесности.— Сев. пчела, 1836, № 12, с. 47—48.

[5] В комментарии к академическому собранию сочинений М. Ю. Лермонтова справедливо утверждается, что в стихотворении «Журналист, читатель и писатель» содержится «оценка ⟨...⟩ реакционной критики булгаринского толка», но и в то же время допускается, что в образе журналиста «Лермонтов», возможно, изобразил Н. А. Полевого, ставшего в это время на охранительные позиции» (2, 347). Думается, однако, что Лермонтов имел в виду все-таки именно Булгарина: совпадение его литературных деклараций с рассуждениями персонажей памфлета убеждает в этом, да и выполнен портрет журналиста так, как обычно рисовали Булгарина: суетлив, кичлив, обидчив.

хлопочет о «народности» литературного языка, давая понять, что уж в этой-то области он монополист и судья непререкаемый.

И вновь выходит на арену овеянный пороховым дымом Бородинского сражения «старый солдат». Но он — тот, да не тот. Это лермонтовский, истинный вариант старого солдата: вместо вылепленной Булгариным куклы — живой человек, вместо бледной копии — подлинник.

Один-единственный герой, ветеран-«дядя» вытесняет нескольких героев булгаринского романа: ставший бессмертным, хрестоматийным художественный тип вбирает в свой суровый дидактический монолог то, что у Булгарина говорили и «штаб-ротмистр», и «пехотный унтер-офицер», и «гусарский вахмистр», и покорный высшей воле монах, и «старый солдат», мелькнувший где-то на периферии повествования. Поэт совершает творческий акт, впоследствии многократно описанный теоретиками реализма: завершенный образ человека возникает из каких-то «капелек», «песчинок», из «осколков» отдельных лиц; и возникает он, сохраняя нечто общее, присущее каждому из них, но в то же время выступая в качестве новооткрытой, новоявленной данности. На фоне его суровой речи проступает очевидное: у Булгарина была всего лишь коллекция «подслушанных», «подхваченных в народе» словечек или сентенций.

А кроме того, просторечие, которым бравировала проза Булгарина, здесь, у Лермонтова, вступает в существенно новую художественную сферу: в стих, в поэзию. Лермонтов как бы исправляет тактическую неточность, допущенную им в ранней юности в «Поле Бородина»: там прозаизмам противопоставлялась некая романтическая «поэтичность»; здесь они, эти прозаизмы, не исключаются из кругозора говорящего, а, напротив, вводятся в этот кругозор настолько активно, что создается шедевр, на фоне которого прозаизмы мнимого мэтра российской словесности незамедлительно обнаруживают свою натянутость и неорганичность.

«Ужели и Москву отдадут французу?» — вопрошал в романе «старый солдат», явно щеголяя «простонародным» словечком «ужели».

«Скажи-ка, дядя, ведь недаром
Москва, спаленная пожаром,
Французу отдана?»—

ныне спрашивают у него самого. А он... Он рассказывает то же и, казалось бы, так же, как и в романе. Но здесь появляется то неуловимое «чуть-чуть», которое отделяет шедевры от беллетристики,— «чуть-чуть» счастливо найденного поэтического жанра. Лермонтовский старый солдат субъективизирован: он — еще и русский поэт середины 1830-х годов, встревоженный судьбами своего поколения; он — мыслитель, сопоставляющий 1812 год с тем, что пришло в Россию четверть века спустя.

Во время отступления русской армии в романе неистовствуют: «Черт побери! Терпеть не могу этой ледяной методы! Русские должны были встретить врага по-русски, штыками — и резней не на живот, а на смерть». И еще: «Русские штыки, блестящие на солнце»,— это видит герой романа, подъезжая к своему войску. И в лермонтовском стихотворении мы слышим всепоглощающий, главенствующий голос солдата:

Мы долго молча отступали,
Досадно было, боя ждали,
Ворчали старики:
«Что ж мы? На зимние квартиры?
Не смеют что ли командиры
Чужие изорвать мундиры
О русские штыки?»

«Начали строить батареи и занимать места на обширном пространстве»,— информирует роман.

И вот нашли большое поле:
Есть разгуляться где на воле!
Построили редут.

«Воины прилегли у огней»,— говорится в романе.

Прилег вздремнуть я у лафета,—

повторит «дядя».

Описание боя. В романе: «Тут высыпала вражеская рать, видимая и невидимая, и как туча нагрянула на нас».

Ну ж был денек! Сквозь дым летучий
Французы двинулись как тучи...

В романе: «Тяжко вздыхали окрестности, и земля, казалось, шаталась...»

В стихотворении:

Земля тряслась...

В романе: «Пешие, конные... все смешалось...».

В стихотворении:

Смешались в кучу кони, люди...

В романе высвечиваются отдельные фигуры: генералы Отечественной войны «то и знай кричат: не робейте, молодцы! Умрем за матушку Россию...».

В стихотворении:

Умремте ж под Москвой...

В романе: «Были бы командиры хваты...».

В стихотворении:

Полковник наш рожден был хватом...

Совпадают картины боя, совпадают детали этих картин, совпадает наивно безыскусственная трактовка происшедшего: «Го-

споду богу угодно испытать Россию бедствием: покоримся же его святой воле!» — говорит у Булгарина монах Колодцкого монастыря.[6] И старый солдат у Лермонтова явно подслушал его речь и обрамил свое повествование словами, взятыми из нее:

Не будь на то господня воля...

И:

Когда б на то не божья воля,
Не отдали б Москвы!

Но в устах солдата подобные слова звучат как-то совсем по-иному, нежели в устах монаха; они лишены какой-то скучной прямолинейности: монах-то в конце концов был просто обязан говорить их, а солдат обратился к ним лишь после всего испытанного им на горьком опыте ратном, сам, ценою своих страданий и раздумий дойдя до мудрости того, чего он не может объяснить при помощи недоступных для него статистических выкладок и стратегических соображений.

«Бородино» буквально пронизано словечками из романа, все еще остававшегося достаточно модным; к тому же приближался двадцатипятилетний юбилей Бородинской битвы, и Булгарину представлялся удобный случай поднять вокруг своего творения новую волну шумихи и ажиотажа. От мысли о случайности совпадений «Бородина» и «Петра Ивановича Выжигина» благоразумнее отказаться. Да, многое в «Бородине» ориентировано и на «Письма русского офицера» Ф. Н. Глинки; многое идет, как говорится, «от самой жизни»: томительность стратегически целесообразного отступления летом 1812 г., отвага офицерского корпуса, мудрая удаль русских солдат, груды убитых — все это было в жизни и все это не могло не попасть в поле зрения любого, кто взялся бы писать о Бородине. Но так, чтобы все вплоть до «хвата» совпадало случайно,— так все-таки невозможно. Да и неправдоподобно это было бы — историко-литературно неправдоподобно: в романе говорится о командирах-«хватах», а Лермонтов, не зная этого романа об Отечественной войне или же зная его, но никак на него не реагируя, пишет о «хвате»-полковнике. Пишет, вероятно, в январе 1837 г., а летом того же года напишет он эпиграмму на создателя этого романа. Нет, неправдоподобно!

И вырисовывается версия: по мере своего идейного и творческого развития Лермонтов, следуя Пушкину и Вяземскому, все более пристально вглядывается в суетливую деятельность «злодея» Булгарина. Тень Булгарина появляется и в его эпиграммах, и в памфлете «Журналист, читатель и писатель». Идет полемика. И цели этой полемики двояки: во-первых, поэт стремится пре-

[6] Все приведенные в тексте выдержки из романа Булгарина соответственно см.: Булгарин Ф. Петр Иванович Выжигин. СПб., 1831, с. 68—69, 73, 78, 92, 94, 178, 188, 181, 77 (цензурное разрешение—31 октября 1830 г.).

взойти литературного противника именно там, где он считал себя особенно сильным,— превзойти его в простоте, в безыскусственной «простонародности» воззрения на события и описания их. Эпизодическая фигура «старого солдата» как бы выдвигается из толпы. Он, этот солдат, становится главным героем повествования, организует его; и Белинский убежденно утверждает, говоря о «Бородине»: «В каждом слове слышите солдата, язык которого, не переставая быть грубо простодушным, в то же время благороден, силен и полон поэзии. Ровность и выдержанность тона делают осязаемо ощутительною основную мысль поэта».[7]

Во-вторых же, поэт вводит в стихотворение и специфический план — план инвективно-дидактический, которого у Булгарина не было и не могло быть: там, где он рисовал всего лишь благопристойные картинки из жизни марионеточных бравых рубак и сусальных служивых, там становится виден тревожащий Лермонтова разрыв между энергическим прошлым и бездеятельным, с его точки зрения, настоящим. Образ солдата-«дяди» субъективизируется, одновременно приобретая и обобщенный, завершенный характер: в его укоризнах уже слышится укоризна «Думы», а в непритязательной речи его отзывается речь самого Лермонтова — поэта, говорящего о себе, но тем самым, как известно, сумевшего сказать о своем времени.

Э. Э. НАЙДИЧ

СТИХОТВОРЕНИЕ «М. А. ЩЕРБАТОВОЙ»

(Лермонтов и Е. П. Гребенка)

Обобщенный образ Украины, во многом перекликающийся с образом России, возник у Лермонтова в стихотворении «‹М. А. Щербатовой›» («На светские цепи»).

В результате сложного сплетения политических и личных мотивов произошла дуэль Лермонтова с сыном французского посла Э. де Барантом.

Одна из причин дуэли — явное предпочтение, которое оказывала Лермонтову молодая и интересная вдова, княгиня Мария Алексеевна Щербатова. К сожалению, об этой замечательной женщине нам известно очень мало. Ей было двадцать лет, и, по словам Лермонтова, она была «такая, что ни в сказке сказать, ни пером написать».[1] М. И. Глинка в своих записках отозвался о ней:

---

[7] Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 4, с. 503—504.

[1] М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1972, с. 46.

«...была прелестна, но не красавица, была видная, статная и чрезвычайно увлекательная женщина».[2]

Судьба Щербатовой (урожд. Штерич) сложилась драматично. Муж ее скончался через год после женитьбы. Через несколько дней после смерти мужа родился ребенок, который умер двухгодовалым 1 марта 1840 г.[3] Лермонтов был влюблен в Щербатову и в 1838—1840 гг. часто бывал у нее в Петербурге, а летом в Павловске.

Многие современники считали, что Лермонтов собирался на ней жениться. После дуэли Лермонтова с Барантом Щербатова уехала в Москву. Перед отъездом она простилась с поэтом. Об этом свидании сообщил позднее биографам Лермонтова начальник караула дежурный офицер Горожанский, который, рискуя быть наказанным, разрешил Лермонтову уйти с гауптвахты. Знал об этом и А. А. Краевский.[4]

Вскоре в Москве Щербатову посетил Александр Иванович Тургенев (старший брат декабриста Николая Тургенева, друг Пушкина и Лермонтова). В своем дневнике он сделал краткую, но весьма выразительную запись: «Был у кн. Щербатовой. Сквозь слезы смеется. Любит Лермонтова».[5]

Щербатова была украинкой. Лермонтов запечатлел в стихотворении не только пленительный облик женщины, но и образ ее родины.

Появление украинской темы в творчестве Лермонтова в 1840 г. не было неожиданным. После пушкинской «Полтавы» и повестей Гоголя тема Украины прочно вошла в русскую литературу. К этому времени укрепились связи украинской и русской интеллигенции. Занимавший видное место в украинском землячестве в Петербурге писатель Евгений Павлович Гребенка часто печатался в «Отечественных записках» и предложил редактору журнала А. А. Краевскому организовать выпуск украинских «Прибавлений» к журналу. Однако из этого ничего не вышло. И лишь в 1841 г. удалось издать украинский альманах «Ласточка». В апреле 1840 г. при посредстве Гребенки выходит в свет «Кобзарь» Т. Шевченко.

В мае 1840 г. Лермонтов в Москве встречался с Гоголем и М. С. Щепкиным, связанными с украинской культурой.

Во втором номере журнала «Отечественные записки» за 1839 г. появилось стихотворение Е. П. Гребенки «Признание». Оно написано как развернутое сравнение:

Друзей и родимых и предков могилы
Покинул на родине я.

---

[2] Г л и н к а М. И. Литературное наследие, т. 1. М.—Л., 1952, с. 152.
[3] Эти сведения стали известны благодаря дневнику М. А. Корфа (см.: Г е р ш т е й н Э. Судьба Лермонтова. М., 1964, с. 21—22).
[4] Литературное наследство, т. 45—46. М., 1948, с. 371—372.
[5] Там же, с. 420.

Там полная прелести, девственной силы
Осталась коханка моя.
Глаза ее смотрят небесной эмалью,
И зелень одежды в рубинах горит,
И поясом синим, как сизою сталью,
Красавицы стан перевит,
Как золото, светлоблестящей волною
Роскошные кудри на плечи бегут;
Уста ее тихой вечерней порою
Унылую песню поют.
И эта чудесная дева — не тайна.
Я высказать душу готов.
Красавица эта — родная Украйна!
Ей все — моя песнь и любовь.

Раскрыв смысл своего романтического олицетворения, Гребенка переходит к прямому сопоставлению. Он теперь уже прямо сравнивает свою родину с женщиной:

Как девы прелестной лазурные очи,
Украйны глядят небеса,
Как поясом синим, на юг от полночи
Днепром перевита краса.
Как шелком зеленым, покрыта степями,
И степи в цветах, как рубины, горят.
И стелются нивы, как кудри, волнами
И золотом светлым шумят.
Как тяжкие вздохи печали глубокой,
Как матери вопли над гробом детей,
Мне в душу запали далеко, далеко
Украины песни моей.

Стихотворение Гребенки, проникнутое чувством горячей привязанности к Украине, построено по принципам романтической поэзии. Образ женщины аллегоричен, условен. Он нужен для создания поэтического эффекта. Красавица, с которой поэт расстался, оказывается не женщиной, а Родиной. Характеристика Украины дана зрительно.

Лермонтов, несомненно, знал стихотворение Е. П. Гребенки «Признание». Оно было напечатано в том же томе «Отечественных записок», где опубликованы первоначальный вариант повести «Бэла» и стихотворение «Поэт».

При создании многих стихотворений Лермонтова определенную роль играли литературные импульсы. Как известно, несколько шедевров лермонтовской лирики прямо соотносятся со стихотворениями Пушкина («Цветок», «Ветка Палестины», «Пророк» и др.). Одно из самых замечательных стихотворений 1840 г. «Благодарность» («За все, за все тебя благодарю я»), появившееся в шестой книжке «Отечественных записок» за этот год и созданное вскоре после выхода поэта из ордонансгауза, сознательно соотнесено с «Молитвой» В. И. Красова, напечатанной в «Отечественных записках» (1839, № 12). Лермонтов резко размежевался с Красовым, который закончил свое стихотворение

строкой: «Благодарю, творец, за все благодарю!». Это была острая идейная полемика; слащавым славословиям Красова Лермонтов противопоставил беспощадное отрицание.[6]

Одним из импульсов при создании стихотворения Лермонтова «На светские цепи», очевидно, было «Признание» Гребенки, где Украина сравнивается с женщиной. При сопоставлении резко обозначается своеобразие художественного метода Лермонтова.

Дело здесь не в том, что Лермонтов мог заимствовать отдельные образы у Гребенки, а в различных художественных решениях на одном и том же материале и пространстве (в обоих стихотворениях по восемь строф).

Лермонтов «перевернул» сравнение: он сравнил женщину с Украиной.

У Гребенки между частями сравнения в соответствии с его замыслом была лишь условная связь. «Коханка» — это только аллегория. В «Признании» предметное растворено в отвлеченном.

Лермонтов идет по иному пути: он облик прекрасной украинской женщины сравнил с Украиной и нашел во внешнем и внутреннем облике Щербатовой отпечаток ее родины, характера ее родного народа. Смысл стихотворения сконцентрирован в следующих строках:

Но юга родного
На ней сохранилась примета
Среди ледяного,
Среди беспощадного света.

Каждая последующая строфа развертывает сравнение. То, что у Гребенки было литературным приемом, у Лермонтова становится целостным единством. Вместе с тем сохраняются и черты сходства. Основа этого сходства — близость к природе,— цветение, полнота и таинство жизни, радость красок.

У Гребенки «роскошные кудри» сравниваются с золотом, а «стелющиеся нивы», «как кудри, волнами и золотом светлым шумят». В этом сравнении нет реальной связи между субъектом и объектом. Лермонтов строит подобное сравнение по-иному: «И солнца отливы Играют в кудрях золотистых» (золото волос высвечивается золотом южного солнца). Вместо стершихся слов «волны кудрей» появляются волны света. Традиционное сравнение глаз с небесами, дважды подчеркнутое в «Признании», приобрело у Лермонтова индивидуальный характер благодаря точному эпитету: «Прозрачны и сини, Как небо тех стран, ее глазки».

---

[6] Бухштаб Б. Я. Благодарность.— В кн.: Литературное наследство, т. 58. М., 1952, с. 409.

Украинские степи, которые «в цветах, как рубины, горят», Гребенка сравнивает с зеленым шелком, с одеждой красавицы. Лермонтов начинает стихотворение с «цветущих степей Украины», и этот образ цветения, противопоставленный «ледяному свету», сразу же озаряет образ женщины.

Перед поэтами стояли разные задачи. Пользуясь сравнением, Гребенка стремился создать образ Украины, а Лермонтов — портрет женщины. В результате Гребенка создал выразительное романтическое стихотворение, запечатлевшее черты его родины, переживания поэта, грусть в разлуке. Лермонтову же удалось создать портрет женщины и образ ее родины.

Лермонтов вводит новый элемент сравнения, без которого невозможна полнота образа Украины,— украинскую ночь, отсутствующую у Гребенки. Сравнение с украинской ночью — начало внутреннего портрета Щербатовой — таинственной натуры (слова ее исполнены тайны, как ночи в мерцании звезд). Ср. у Гребенки: «И эта чудесная дева — не тайна». Гребенка не ставил себе цели дать внутренний портрет женщины.

В заключительной части стихотворения поэтическое обобщение сливается с глубокой философской и политической мыслью.

Вот несколько слов о религиозности героини:

И следуя строго
Печальной отчизны примеру,
В надежду на бога
Хранит она детскую веру.

Эти строки имеют не только психологический, но и политический подтекст. Религиозность, «детская вера» цветущей и страстной женщины (вспомним строки: «Как ветер пустыни, И нежат и жгут ее ласки») оказывается связанной с «надеждой на бога». Значит, жизнь ее драматична, так же как и судьбы ее «печальной отчизны». Последние слова близки к характеристике России в стихотворении «Родина». Одним эпитетом «печальная отчизна» Лермонтов сумел сказать многое. (Заметим, что мотив печали звучит и в «Признании» Гребенки. Поэт сравнивает украинские песни с «тяжелыми вздохами глубокой печали», «с воплями матери над гробом детей».)

Психологический и политический подтекст еще отчетливее обозначается в последующей строфе:

Как племя родное,
У чуждых опоры не просит,
И в гордом покое
Насмешку и зло переносит.

Образ «гордого покоя» вскоре снова встретится в лермонтовской «Родине»:

Ни слава, купленная кровью,
Ни полный гордого доверия покой,

Ни темной старины заветные преданья
Не шевелят во мне отрадного мечтанья.[7]

Лермонтов полемизирует со славянофильским пониманием патриотизма. Он любит Россию не за покорность народа. Его привлекает «пляска с гиканьем и свистом Под говор пьяных мужичков», т. е. мужицкий праздник, на котором раб чувствует себя свободным. В стихотворении «На светские цепи» говорится о гордом покое украинского народа. Здесь Лермонтов проявляет уважение к этому вынужденному покою (синоним моральной стойкости); отсюда появляется возможность сближения с гордым и независимым характером героини. И как апофеоз возникает заключительная строфа, прославляющая истинную сильную и глубокую любовь:

От дерзкого взора
В ней страсти не вспыхнут пожаром.
Полюбит не скоро,
Зато не разлюбит уж даром.

В 1840—1841 гг. Лермонтовым написаны стихотворения о России, о Франции, о Кавказе, где зрительные картины сочетаются с постановкой важнейших вопросов национального развития.

Столь же ярок и значителен образ Украины, возникший в стихотворении «На светские цепи».

В художественном отношении это стихотворение представляет интерес еще и тем, что Лермонтов применяет здесь необычный для своей поэзии тип сравнения. Стихотворения-сравнения состояли у Лермонтова из двух частей. Здесь сравнение проходит сквозь все стихотворение. Объясняется это художественной целесообразностью, особенностью сопоставляемых образов. В отличие от большинства стихотворений-сравнений у Лермонтова здесь нет иносказания. Субъект и объект органически связаны друг с другом. Сравнение выявляет эту связь, становится средством поэтического раскрытия образа героини. Субъект объясняется объектом, личность — родиной.

---

[7] Лишним доводом в пользу нашего толкования проблематики стихотворений Лермонтова и Гребенки является запись в альбоме семьи Воейковых (ИРЛИ, 22.732/CLIX6), где на соседних листах выписано «Признание» Гребенки (л. 19) и «Отчизна» А. С. Хомякова (л. 22 об.— 23 об.) — два стихотворения, посвященные национальным темам. Как известно, «Родина» Лермонтова в целом ряде моментов полемически соотносится с «Отчизной» Хомякова.

НЕИЗВЕСТНЫЙ РАССКАЗ О СТИХОТВОРЕНИИ ЛЕРМОНТОВА «ЕСТЬ РЕЧИ — ЗНАЧЕНЬЕ»

ПУБЛИКАЦИЯ С. А. РЕЙСЕРА

25 января 1940 г. в Пушкине (под Ленинградом) на 105 году жизни скончалась писательница Екатерина Ивановна Зарина (урожд. Новикова).[1]

Она начала свою литературную деятельность в «Современнике» Некрасова: в декабре 1863 г. было анонимно напечатано ее первое произведение, рассказ «Питомцы».

Перед читателем возникали картины невыносимо тяжелой жизни «незаконнорожденных» — сирот и подкидышей из воспитательного дома, отданных «на воспитание» немцам-колонистам на правом берегу Невы, возле Петербурга.

Имя автора этого рассказа вскоре стало широко известным. В столице стали искать виновных, началась полемика в печати, пришлось произвести ревизии воспитательных домов и т. д.

Затем в течение многих лет Е. И. Новикова-Зарина сотрудничала в ряде изданий, выпускала отдельными книжками свои повести и рассказы для детей и для взрослых. Ныне они забыты, но в свое время имели немалый круг читателей.

На склоне лет писательница стала писать мемуары. Обширная рукопись — почти девятьсот страниц — остается до сих пор неизданной. Не все в этих воспоминаниях равноценно, но отрывки, посвященные детству, эпизодам крепостного быта, описания встреч с Некрасовым,[2] Лесковым, Решетниковым, Писемским, Вс. Крестовским и некоторыми другими писателями заслуживают внимания.

Жена известного либерального публициста Е. Ф. Зарина (1829—1892), Екатерина Ивановна более полувека была близка к литературным кругам Петербурга. В частности, она не раз встречалась с издателем журнала «Отечественные записки» А. А. Краевским.

От него она в 1861 г. и записала печатающийся ниже рассказ об истории одного из шедевров лермонтовской лирики — стихотворения «Есть речи — значенье» (1840).

То, что написано у Е. И. Новиковой-Зариной, в основном совпадает с давно опубликованными литературными воспоминаниями И. И. Папаева,[3] но изложено несколько иначе, с бо́льшими подробностями, а главное — содержит неизвестные еще слова Лермонтова о своих стихах. Близость этого эпизода у Папаева и Новиковой-Зариной убедительно подтверждает правдивость восходящего, правда, к одному источнику рассказа.

Отрывок печатается по исправленному Е. И. Новиковой-Зариной диктанту; ослабевшее зрение не позволяло ей писать самой. Рукопись хранится в Институте русской литературы (Пушкинском Доме) Академии наук СССР в Ленинграде (шифр: Р. I, оп. 10, ед. хр. 20/2, л. 22—25).

---

[1] Некролог: Лит. газ., 1940, 5 февр., № 7 (858), с. 6.

[2] Они опубликованы: Резец, 1938, № 3, с. 21; Литературное наследство, т. 49—50. М., 1946, с. 573—578.

[3] Панаев И. И. Литературные воспоминания. М., 1950, с. 134—135.— Ср. также и другие мемуарные свидетельства об истории стихотворения «Есть речи — значенье», отчасти восходящие к рассказу А. А. Краевского (в кн.: Андроников И. Л. Лермонтов. Исследования и находки. М., 1964, с. 462—469). О грамматическом вопросе, затронутом в рассказе, см., например, заметки Я. М. Боровского и Л. И. Скворцова (Рус. речь, 1973, № 6, с. 106—113).

Как известно, Краевский был в приятельских отношениях с Пушкиным и Лермонтовым (они были на «ты») и со многими современниками этих поэтов.

Я непосредственно от него слышала эпизод с лермонтовским стихотворением «Есть речи — значенье» и т. д.

Эпизод этот уже был описан; я же считаю не лишним повторить о нем еще раз в той редакции, как он сохранился в тогдашней моей записи, под живым впечатлением рассказа Краевского.

Вот его рассказ.

«Сижу в кабинете. Дверь стремительно открывается, и вбегает Лермонтов. Кидает на диван фуражку и, торопливо пожимая мне руку, говорит: „Принес тебе, Андрей Александрович, новое стихотворение. Вот". И с этими словами протягивает мне листок. Я взял его, конечно, с радостью, а Михаил Юрьевич уселся в кресло, положил ногу на ногу и закурил папиросу. Прочел еще раз и говорю:

— Великолепно, Михаил Юрьевич, а только тут вы не по грамматике.

— А что?

— Да вот: „*Из пламя* и света рожденное слово". Вот по грамматике будет: „из пламени".

— А ведь и в самом деле,— воскликнул Михаил Юрьевич, бросая недокуренную папиросу,— давай его сюда.

Я подал листок.

Он повернулся к столу, взял карандаш и задумался. Несколько мгновений он пристально и серьезно глядел на строчки, потом вдруг засмеялся, вскочил бросил листок и воскликнул: „Не могу. Никогда так не мог... Ну его... Делай как хочешь. А теперь прощай. Довольно заниматься вздором, у меня есть дело поважней". И опять, торопливо пожав мне руку, он так же стремительно ушел, как и пришел.

Ну, естественно, не стану же я исправлять Лермонтова. Так и напечатал.[4] И вот всегда, бывало, так относился к своим стихам, словно всегда хотел сказать, что все это вздор, словно цены себе не знал».

В. Э. ВАЦУРО

К ЦЕНЗУРНОЙ ИСТОРИИ «ДЕМОНА»

Во внешней истории знаменитой лермонтовской поэмы есть один эпизод, не вполне ясный исследователям и потому не поддающийся точному комментированию. О нем дошли до нас несколько мемуарных свидетельств.

---

[4] Стихотворение напечатано: Отеч. зап., 1841, № 1 (цензурное разрешение — 1 января 1841 г.).— *С. Р.*

А. П. Шан-Гирей рассказывал: «Один из членов царской фамилии пожелал прочесть „Демона“, ходившего в то время по рукам в списках более или менее искаженных. Лермонтов принялся за эту поэму в четвертый раз, обделал ее окончательно, отдал переписать каллиграфически и, по одобрении к печати цензурой, препроводил по назначению. Через несколько дней он получил ее обратно, и это единственный экземпляр полный и после которого „Демон“ не переделывался».[1]

Свидетельство Шан-Гирея получило документальное подтверждение, когда была обнаружена дневниковая запись императрицы Александры Федоровны от 9 февраля 1839 г. с упоминанием о чтении «Демона».[2] Второе же важное указание — об одобрении поэмы к печати — не было ни подтверждено, ни отвергнуто. В тех случаях, когда его комментируют, это делают с большой осторожностью, предпочитая считать его аберрацией памяти, но вместе с тем указывая, что есть и другие свидетельства подобного же рода, также не подтвержденные. Эти последние переданы со слов Д. А. Столыпина П. К. Мартьяновым. Столыпин рассказывал, что Лермонтов разговаривал с Краевским о возможности публикации «Демона» и «требовал напечатать всю поэму сразу, а Краевский советовал напечатать эпизодами в нескольких книжках. <...> Решили послать в цензуру всю поэму, которая при посредстве разных влияний, хотя и с большими помарками, но была к печати дозволена».[3]

Воспоминания Мартьянова не свободны от неточностей, но в основе своей его рассказ — не домысел. В «Реестре рукописей и книг, поступивших в Санктпетербургский цензурный комитет в 1839 г.» под номером 97 значится «Демон, восточная повесть» на 70 страницах, поступившая 7 марта «от г. Карамзина», 10 марта процензурованная А. В. Никитенко и 11 марта возвращенная В. Н. Карамзину, расписавшемуся в получении.[4] Одновременно, 7 марта, Никитенко получил для цензурования и «повесть» А. Н. Карамзина «Борис Ульин», как известно вышедшую вскоре отдельной книжкой.[5]

Запись эта чрезвычайно важна. Нет никаких сомнений, что В. Н. Карамзин подавал в цензуру именно лермонтовского «Демона». Это произошло вскоре после чтения поэмы при дворе, а не накануне, как вспоминал Шан-Гирей. Такая последовательность совершенно понятна: список, передаваемый для чтения в императорскую семью, не требовал цензуры Министерства народного просвещения; с другой стороны, факт такого чтения был

---

[1] М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1972, с. 44.
[2] Герштейн Э. Судьба Лермонтова. М., 1964, с. 69 и след.; ср.: Найдич Э. Э. Последняя редакция «Демона».— Рус. лит., 1971, № 1, с. 76 и след.
[3] Лермонтов в воспоминаниях современников, с. 165, 416.
[4] ЦГИА СССР, ф. 777, оп. 27, ед. хр. 203, л. 8 об.
[5] Там же.

для цензуры своего рода частичной апробацией. Из записи следует, что поэма была одобрена,— в противном случае была бы сделана отметка о запрещении и рукопись, приобщенная к числу запрещенных сочинений, осталась бы в делах цензурного комитета и не была бы выдана на руки представлявшему ее лицу. Факт запрещения отразился бы в комитетских протоколах,— между тем никаких следов цензурования «Демона» в них нет.

Последнее обстоятельство — отсутствие упоминаний о «Демоне» в протоколах цензурного комитета — весьма любопытно. Из него следует, что Никитенко сделал сам все нужные изменения и купюры, не вынося их на обсуждение комитета. Тем самым получают косвенное подтверждение слова Столыпина о «множестве помарок» в рукописи и о «разных влияниях», посредством которых удалось добиться разрешения поэмы к печати. Одно было тесно связано с другим. Разрешая поэму без санкции комитета, Никитенко брал на себя серьезную ответственность и пытался уменьшить ее, сделав большое число купюр. С другой стороны, ему, вероятно, было известно об одобрении поэмы императрицей; семейство Карамзиных, подававшее поэму в цензуру, также сумело привести в действие свои обширные связи. Напомним, что «Песня про царя Ивана Васильевича...» была в свое время разрешена лично С. С. Уваровым, и Уваров же разрешил тремя годами позже напечатать в журнале отрывки из «Демона».[6] В 1840 г. Краевский убеждал Никитенко, что Лермонтова «любит и князь Мих<аил> Алекс<андрович> (т. е. Дондуков-Корсаков, непосредственный начальник Никитенко.— *В. В.*), и министр», т. е. Уваров, и что цензурные послабления не навлекут на Никитенко неприятностей.[7]

Как бы то ни было, процензурованная рукопись вернулась к В. Н. Карамзину 11 марта, после чего Лермонтов мог отдавать ее в печать. Он не сделал этого,— по причинам, о которых нам сейчас судить трудно. Быть может, его остановили изменения, которые сделал Никитенко, или что-то другое, например перемена климата в цензурном ведомстве. Сразу после возвращения поэмы, в конце марта, произошла шумная цензурная история с пропуском портрета А. А. Бестужева-Марлинского, в результате которой был отрешен от должности А. Н. Мордвинов, управляющий III Отделением. Эта история, несомненно, стала известна Лермонтову: Мордвинов был двоюродным братом хорошо ему знакомого А. Н. Муравьева. Как рассказывал Мартьянову

---

[6] О цензурной истории «Песни...» см. в письме В. Д. Комовского П. И. Гаевскому 1838 г. (Отчет. имп. Публичной библиотеки за 1892 г. СПб., 1895, Прилож., с. 82), а также: З д о б н о в Н. Новые цензурные материалы о Лермонтове.— Красная новь, 1939, № 10—11, с. 259—262; М а н у й л о в В. А. Лермонтов и Краевский.— В кн.: Литературное наследство, т. 45—46. М., 1948, с. 377, 387.

[7] З д о б н о в Н. Новые цензурные материалы о Лермонтове, с. 265.

Д. А. Столыпин, Муравьев сам читал «Демона» и даже советовал Лермонтову исключить какие-то фрагменты, которых не могла пропустить цензура.[8] Эпизод с Мордвиновым, напугавший цензоров, усилил строгости; в конце же августа было получено предписание министра, прямо касавшееся «Демона»: все сочинения «духовного содержания в какой бы то мере ни было» должны были поступать в духовную цензуру. Светская цензура была в большом затруднении. «Редкая журнальная статья не должна будет отсылаться в духовную цензуру»,— записал Никитенко в дневнике.[9] Теперь «Демон», разрешенный им единолично полгода назад, подлежал бы вторичному цензурованию, и надежды на успех были очень невелики. Мартьянов сообщал со слов Столыпина, что Лермонтов взял «Демона» из редакции «Отечественных записок», опасаясь возможных последствий.[10] Это очень вероятно. 10 октября Краевский жаловался И. И. Панаеву, что Лермонтов «отдал бабам читать своего „Демона“», из которого он, Краевский, «хотел напечатать отрывки»; «бабы» затеряли текст, а «у него, уж разумеется, нет чернового».[11] Беспечность Лермонтова, как можно думать, была лишь предлогом, под которым он задерживал печатание. Текст затерян не был: в конце октября «Демона» читает Жуковский.[12] Несколько позднее Лермонтов говорит Шан-Гирею, что не намерен торопиться с изданием поэмы.[13]

Так оканчивался первый этап цензурной истории «Демона». Из переписки Краевского с Никитенко и цензурных протоколов за 1840 г. очевидно, что после августовского предписания 1839 г. цензура особенно внимательно следила за всеми сочинениями и даже фразами «духовного содержания». Осторожность либерального Никитенко в этом году была почти чрезмерной и более всего распространялась на сочинения Лермонтова. Уже в «Фаталисте» (цензурное разрешение — 14 ноября 1839 г.) из фразы: «...мусульманское поверье, будто судьба человека написана на небесах, находит и между нами христианами многих поклонников», устраняется (Куторгой или Никитенко) слово «христианами»; в тексте «Княжны Мери» делаются две аналогичные по смыслу купюры (6, 651). 13 августа 1840 г. Никитенко представляет на усмотрение комитета стихи 13 и 18 из «Трех пальм» («И стали три пальмы на бога роптать», «Не прав твой, о небо, святой приговор») и стихи 82—101 «Мцыри» («Она мечты моя звала От келий душных и молитв...» и т. д.) и, уже по соб-

---

[8] См.: Никитенко А. В. Дневник, т. 1. М., 1955, с. 207; Лемке М. Николаевские жандармы и литература 1826 — 1855 гг. СПб., 1907, с. 119—120; М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, с. 165.
[9] Никитенко А. В. Дневник, т. 1, с. 213.
[10] Мартьянов П. К. Дела и люди века, т. 2. СПб., 1893, с. 124.
[11] Панаев И. И. Литературные воспоминания. М., 1950, с. 190.
[12] См.: Жуковский В. А. Дневники. СПб., 1903, с. 508.
[13] М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, с. 46.

ственной инициативе, делает купюру в строфе 25, где идет речь о готовности Мцыри променять «рай и вечность» на несколько минут свободы; наконец, к числу сомнительных пьес Никитенко добавляет «Тучи».[14] 8 октября он вновь выносит на суждение комитета две пьесы — «Сосед» и «Расстались мы — но твой портрет»; из последней — строки: «Так храм оставленный — все храм, Кумир поверженный — все бог».[15] Все эти стихи комитет разрешил к печати; однако нам существенно отметить самые колебания Никитенко, который боится теперь даже намека на неканоническую трактовку религиозных сюжетов. Нет ни малейших сомнений, что он не пропустил бы теперь «Демона»,— и разрешение, подписанное им полтора года назад, вероятно, заставляло его еще удваивать свою осторожность. В начале февраля 1842 г. отрывки из этой поэмы были запрещены им и С. С. Куторгой к напечатанию в «Отечественных записках», и только в апреле, после настойчивых ходатайств, они были напечатаны по личному разрешению министра.[16] Еще в 1856 г. А. И. Философов сообщал М. А. Корфу, что духовная цензура препятствует напечатанию «разговора Демона с Тамарой» (так называемый «диалог о боге», стихи 742—749).

Что же касается цензурной рукописи, то она осталась в руках у Лермонтова, а затем перешла к Шан-Гирею. Нам понятно теперь, почему он говорит неоднократно и без малейших сомнений об одобрении «Демона» цензурой: на списке, находившемся у него, стояло цензурное разрешение, подписанное Никитенко 10 марта 1839 г. Этот список был затем в руках Обухова, товарища Шан-Гирея по Артиллерийскому училищу, и, по-видимому, тогда же с него была снята копия, известная сейчас как список О. И. Квиста. Это и была последняя редакция поэмы, после которой, как сообщал Шан-Гирей, «Демон» «не переделывался» и которая легла в основу карлсруйских изданий 1856—1857 гг. и современных критических изданий «Демона». В последние годы на основании вновь обнаруженных материалов Э. Э. Найдич обосновал правильность выбора этой редакции в качестве источника дефинитивного текста поэмы;[17] запись в цензурных ведомостях добавляет к его аргументам еще один: в марте 1839 г. Лермонтов считал поэму оконченной и готовил ее к опубликованию.

---

[14] См.: Здобнов Н. Новые цензурные материалы о Лермонтове, с. 266—267.
[15] ЦГИА СССР, ф. 777, оп. 27, ед. хр. 33, л. 74 об.
[16] См.: Здобнов Н. Новые цензурные материалы о Лермонтове, с. 261—262.
[17] Найдич Э. Э. Последняя редакция «Демона», с. 75—78.

Л. Н. НАЗАРОВА

ЛЕРМОНТОВ В ОТРЯДЕ ГЕНЕРАЛА А. В. ГАЛАФЕЕВА В 1840 Г.

(об одном рисунке из альбома П. А. Урусова)

В 1941 г. Н. П. Пахомов напечатал статью «Ценная находка (Лермонтов и его окружение в альбоме П. Урусова)».[1] Позднее к этому же альбому обратились и другие исследователи. Так, Б. Гаджиев в своей книге «По следам Лермонтова в Дагестане»[2] дал воспроизведение одного из рисунков неизвестного художника из альбома П. А. Урусова, изображающего группу лиц. Вверху над этим рисунком имеется надпись: «Ламберт, Долгорукой, Лермонтов, Урусов, Евреинов на привале к Темир-Хан-Шуре в 1840 году».[3] Несколько позднее рисунок этот был репродуцирован Т. А. Ивановой в ее книге «Лермонтов на Кавказе».[4]

Кто же был князь П. Урусов, которому принадлежал альбом? Совершенно очевидно, что это не Павел Александрович Урусов (1807—1886), а его младший брат Петр Александрович (1809 или 1810—1890), который являлся поручиком лейб-гвардии драгунского полка,[5] адъютантом А. Х. Бенкендорфа,[6] прикомандированным к отряду генерала А. В. Галафеева. Петр Урусов, как и Лермонтов,— участник чеченских походов 1840 г. 4 октября 1840 г. он был отмечен в рапорте А. В. Галафеева в числе тех, кто в этот день «находились в продолжение всего дела в цепи арьергарда, под выстрелами неприятеля». В конце донесения указывалось, что «под поручиком князем Урусовым ранена лошадь». А в начале того же рапорта были упомянуты Ламберт и Лермонтов как отличившиеся *«храбростию и самоотвержением при передаче приказаний под огнем неприятеля»*.[7] Естественно, что именно Петр Урусов изображен на рисунке, о котором идет речь, в группе офицеров рядом с Лермонтовым и что ему же принадлежал альбом,[8] хранящийся ныне в Государственном Литературном музее (Москва).

---

[1] Огонек, 1941, № 1, с. 14.

[2] Гаджиев Б. По следам Лермонтова в Дагестане. Махачкала, 1965, с. 98.

[3] Рисунок экспонировался на всесоюзной лермонтовской выставке в Москве в 1941 г.

[4] Иванова Т. А. Лермонтов на Кавказе. М., 1968, с. 200 (изд. 2-е. М., 1975, с. 202).

[5] Ковалевский М. Пятьдесят лет существования лейб-гвардии драгунского полка. СПб., 1870, Прилож., с. 63.

[6] Впоследствии он был вице-директором департамента полиции в Царском Селе.

[7] Лебединец Г. С. М. Ю. Лермонтов в битвах с черкесами в 1840 году.— Рус. старина, 1891, № 8, с. 363, 367.

[8] См. об этом также: Гниловский В. Г. Ставропольские рисунки Лермонтова.— В кн.: Русская литература и Кавказ. Ставрополь, 1974, с. 47.

Значение рассматриваемого рисунка заключается прежде всего в том, что благодаря ему устанавливается возможное участие Лермонтова в походе А. В. Галафеева, который начался 17 июля через Умахан-Юрт, Герзель-аул и Мнатлы в Темир-Хан-Шуру (ныне г. Буйнакск), и возможное пребывание поэта в этом месте,[9] куда отряд прибыл 29 июля 1840 г.[10]

Кроме того, рисунок, по-видимому, дает основание судить о том, кто именно из офицеров отряда входил в это время в ближайшее окружение Лермонтова. О двух из них имеются некоторые сведения. Так, можно с уверенностью сказать, что на рисунке изображен не граф Иосиф Карлович Ламберт (1809—1879), в недавнем прошлом однополчанин Лермонтова по лейб-гвардии гусарскому полку, а его младший брат — граф Карл Карлович (1815—1865), который с 1839 г. был поручиком лейб-гвардии кавалергардского полка.[11] С К. К. Ламбертом поэт жил вместе в Ставрополе в июне 1840 г. 17 июня Лермонтов писал А. А. Лопухину, что К. К. Ламберт «также едет в экспедицию» (6, 454). И действительно, они оба участвовали, например, в сражении при Валерике 11 июля, а 4 октября 1840 г. одновременно были отмечены в рапорте А. В. Галафеева, о чем уже говорилось выше.

Участник чеченских походов 1840 г. К. Х. Мамацев[12] в неопубликованной части своих «Записок» (1862) следующим образом характеризует этого соратника поэта: «Поручик кавалергардского полка граф Ламберт, офицер светски отлично образованный, путешествовавший по Испании и Алжирии, казался <...> солидным и скромным офицером».[13] В конце 1840 — начале 1841 г. Лермонтов вновь встречался с К. К. Ламбертом в Ставрополе у И. А. Вревского, как об этом свидетельствует А. Д. Есаков.[14]

Второй слева на рисунке («Долгорукой») — несомненно князь Александр[15] Николаевич Долгорукий (1819—1842),[16] который с 1837 г. служил в лейб-гвардии гусарском полку, а затем со-

---

[9] Мануйлов В. А. Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова. М.—Л., 1964, с. 138.

[10] Юров А. 1840,1841 и 1842 годы на Кавказе.— В кн.:Кавказский сборник, т. 10. Тифлис, 1886, с. 368.

[11] См.: Сборник биографий кавалергардов. 1826—1908. Сост. под ред. С. Панчулидзева. СПб., 1908, с. 119; Месяцеслов и общий штат Российской империи на 1841 г., ч. 1, с. 165.

[12] См.: о нем: Шадури В. С. Новое о Константине Мамацашвили, однополчанине М. Ю. Лермонтова.— Лит. Грузия, 1974, № 10, с. 81—85; Назарова Л.Однополчанин М.Ю.Лермонтова.— Лит. Осетия, 1977, № 49, с. 104—106.

[13] ИРЛИ, ф 265, оп. 2, ед. хр. 1519, тетр. 4, л. 261—262.

[14] М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1972, с. 255.

[15] А не Сергей, как ошибочно полагал П. А. Висковатый (см. его статью «М. Ю. Лермонтов. Вновь найденный и впервые изданный его портрет. 1840» (Рус. старина, 1884, кн. 1, с 239); ср.: Висковатый П. А. М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество. М., 1891, с. 345).

[16] Месяцеслов..., с. 176.

стоял в «кружке шестнадцати», т. е. был однополчанином и близким знакомым Лермонтова. Прикомандированный к отряду А. В. Галафеева, А. Н. Долгорукий принимал участие в его экспедициях в Малую и Большую Чечню (в частности, в сражении при Валерике). В журнале «Военных действий» в записи от 11 июля отмечены были «необыкновенное рвение» офицеров «полков гусарского князя Долгорукого, кавалергардского ⟨...⟩ графа Ламберта ⟨...⟩ *Тенгинского пехотного полка поручика Лермонтова*».[17] В последующей записи, от 4 октября 1840 г., снова были упомянуты после Ламберта и Лермонтова А. Н. Долгорукий и Петр Урусов.[18] К. Х. Мамацев вспоминал, что Долгорукий был «офицер весьма храбрый, но неукротимого характера».[19] О его смелости свидетельствует, по-видимому, и запись в «Журнале военных действий на левом фланге Кавказской линии (с 18/X по 19/XI 1840 г.)», в которой говорится, что под Долгоруким трижды «в продолжении нынешней экспедиции» была ранена лошадь.[20]

Известно, что Лермонтов дружески общался с А. Н. Долгоруким и в последние месяцы жизни, летом 1841 г., в Пятигорске.[21]

Если довольно легко можно было определить, какие именно Урусов, Ламберт и Долгорукий изображены на рисунке в альбоме первого из них, то значительно более трудным оказалось установить имя и отчество того, кто в подписи обозначен «Евреинов». Среди родственников поэта со стороны Е. А. Арсеньевой был Павел Александрович Евреинов (ум. 1857),[22] сын сестры бабушки Лермонтова — Александры Алексеевны Евреиновой (урожд. Столыпиной). Поэт познакомился с ним еще в Москве, но «короче сошелся» (6, 410) в 1832 г., когда приехал в Петербург. Имя П. А. Евреинова, офицера лейб-гвардии Измайловского полка,[23] встречается в ряде писем Лермонтова, которые относятся к 1832 г. (6, 411, 418, 422, 432, 705, 709, 720). Однако никаких сведений о службе на Кавказе этого двоюродного дяди Лермонтова обнаружить не удалось.

Соратником поэта по чеченским походам 1840 г. оказалось совсем другое лицо. Этого Евреинова нужно было искать среди офицеров лейб-гвардии конной артиллерии, ибо К. Х. Мамацев определенно указывает, что «из гвардейской артиллерии» при-

---

[17] Лебединец Г. С. М. Ю. Лермонтов в битвах с черкесами в 1840 году, с. 363—364.
[18] Там же, с. 368.
[19] ИРЛИ, ф. 265, оп. 2, ед. хр. 1519, тетр. 4, л. 263.
[20] ИРЛИ, ф. 524, оп. 3, ед. хр. 33, л. 26 об.
[21] Васильчиков А. И. Несколько слов о кончине М. Ю. Лермонтова и о дуэли его с Н. С. Мартыновым.— В кн.: М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, с. 365.
[22] Московский некрополь, т. 1. СПб., 1907, с. 425.
[23] Зносько-Боровской Н. История лейб-гвардии Измайловского полка. СПб., 1882, с. 276.

слали «поручика Евреинова», и прибавляет, что тот был «гигантского роста».[24] За участие в чеченских походах 1840 г. Иван Яковлевич Евреинов[25] (1812—1855)[26] был произведен в штабс-капитаны. Известно, что в сражении 11 июля 1840 г., когда «чеченцы выбежали на поляну на левом берегу реки Валерик», их встретила и заставила снова отступить в лес «картечь из двух конных орудий под командою гвардейской конной артиллерии поручика Евреинова».[27] А в «Журнале военных действий на левом фланге Кавказской линии (с 18/X по 19/XI 1840 г.)» в записи от 14 ноября 1840 г. говорится о «распорядительности и хладнокровии» «командовавших артиллерийскими взводами гвардии конной артиллерии поручика Евреинова и сводной горной батареи поручика Мамацева»[28] (автора цитированных выше «Записок»).

С И. Я. Евреиновым поэт мог быть знаком еще в Петербурге, посещая с 1838 г. семью Карамзиных. Ведь Александр и Андрей Карамзины были однополчанами И. Я. Евреинова. Именно о нем писал один из братьев другому в 1837 г. из Красного Села, называя его «добрый великан Евреинов».[29]

До настоящего времени имя И. Я. Евреинова в литературе о Лермонтове не упоминалось. Неоднократно вместо него ошибочно назывался П. А. Евреинов. Так, например, в одном из лермонтовских томов «Литературного наследства» был воспроизведен рисунок Г. Г. Гагарина «Тифлисские бани» с подписью «Слева А. Столыпин-Монго, справа П. Евреинов».[30] В действительности же имеющаяся под рисунком (1840 г.) подпись (на французском языке) читается так: «Jévréïnoff. Mongo (Stolypine)».[31] Как известно, А. А. Столыпин (Монго) — друг и двоюродный дядя Лермонтова, также участвовал в чеченских походах 1840 г. Изображение его на рисунке Г. Г. Гагарина вместе с И. Я. Евреиновым — лишнее свидетельство того, что последний принадлежал к числу лиц из ближайшего окружения Лермонтова.

Допустила ошибку и А. В. Корнилова в статье «Чего могу желать более?», указав, что не И. Я. Евреинов, а П. А. Евреинов «вместе с Лермонтовым был на Кавказе. Сохранилась принадлежащая руке поэта (?) зарисовка привала в Темир-Хан-Шуре, где среди других изображен и Евреинов».[32]

---

[24] ИРЛИ, ф. 265, оп. 2, ед. хр. 1519, тетр. 4, л. 266—267.
[25] Месяцеслов..., с. 180.
[26] Русский провинциальный некрополь, т. 1. М., 1914, с. 276.
[27] Лебединец Г. С. М. Ю. Лермонтов в битвах с черкесами в 1840 году, с. 361.
[28] ИРЛИ, ф. 524, оп. 3, ед. хр. 33, л. 26 об.
[29] Пушкин в письмах Карамзиных 1836—1837 годов. Под ред. Н. В. Измайлова. М.—Л., 1960, с. 211, а также с. 345, 410.
[30] Литературное наследство, т. 45—46. М., 1948, с. 459.
[31] Государственный Русский музей, инв. № Р19348.
[32] Знание — сила, 1974, № 3, с. 41.

Теперь можно считать установленным, что участником чеченских походов 1840 г. одновременно с Лермонтовым был поручик лейб-гвардии конной артиллерии И. Я. Евреинов.

И в связи с этим едва ли следует относить лишь к одному К. Х. Мамацеву строки из чернового автографа стихотворения «Валерик»:

> ... я изнемог,
> Но слышал, как просил картечи
> Артиллерист. Он приберег
> Один заряд на всякий случай... (2, 290—291)

Образ артиллериста в бою 11 июля 1840 г. вобрал в себя черты не только Мамацева, но и И. Я. Евреинова, изображенного рядом с поэтом на рисунке неизвестного художника из альбома Петра Урусова.

Интересно отметить в заключение, что после Валерика, когда отряд Галафеева на пути в Темир-Хан-Шуру остановился у Миатлинской переправы, в палатке квартирмейстера барона Л. В. Россильона поручик Д. П. Пален сделал несколько карандашных портретов участников экспедиции,[33] в том числе Лермонтова, А. Н. Долгорукого и И. Я. Евреинова.

И. Я. ЗАСЛАВСКИЙ

АВТОГРАФЫ ЛЕРМОНТОВА В РЕДАКЦИИ «МОЛОДИКА»

При изучении путей и судеб лермонтовских автографов некоторый интерес могут представить материалы, связанные с альманахом «Молодик».

«Молодик» — один из первых украинских альманахов. «Знайшовся і у нас парень-друзяка, до діла штепний, та й хоче збити збірник, по-панському „альманах", і дав йому імення „Молодик", і хоче назбирати усяких штучок, і по-моськовскому, і по-нашему написанных»,— сообщал в конце 1841 г. Т. Г. Шевченко Г. Ф. Квитка-Основьяненко, сам активнейшим образом участвовавший в организации издания.[1]

В свет вышло четыре книжки «Молодика» — две в 1843 г. в Харькове, две — в 1844 г. (одна в Харькове, другая — в Петербурге). В альманахе печатались художественные произведения, исторические и этнографические очерки, публицистические и литературно-критические статьи на русском и украинском языках. Социально-художественные представления издателя альманаха

---

[33] См.: Висковатый П. А. М. Ю. Лермонтов. Вновь найденный и впервые изданный его портрет. 1840, с. 239—240; ср. Висковатый П. А. М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество, с. 345.

[1] Листи до Т. Г. Шевченка, 1840—1861. Київ, 1962, с. 14.

И. Е. Бецкого не отличались четкостью и последовательностью. В фондах рукописного отдела Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина сохранилась пространная переписка, относящаяся к изданию «Молодика». Письма Бецкого выказывают идейную незрелость и сбивчивость понятий, зыбкость эстетических критериев. Бецкий восхищается журналом «Москвитянин» и ослеплен М. П. Погодиным — ученым, писателем, личностью, зачитывается С. П. Шевыревым и т. п. Он осуждает общественную позицию «Отечественных записок». Он весьма неразборчив: в «Молодике» печатаются Кукольник и Бенедиктов, беспомощная проза А. Кузьмича («Набег в степи»), лишенные и проблеска поэзии стихи П. Кленова, В. Дьяченко, М. Майсурова и т. п. Однако в «Молодике» были напечатаны произведения Т. Г. Шевченко и ряда видных деятелей украинской культуры: Г. Ф. Квитки-Основьяненко, Е. П. Гребенки, И. П. Котляревского, Н. И. Костомарова.

В тех же письмах, где встречаются путаные и подчас консервативные рассуждения Бецкого, можно найти также немало острых критических суждений о его социально-бытовом окружении и метких литературных оценок.

Молодой Бецкий проявил кипучую энергию и на протяжении нескольких лет неутомимо трудился, преодолевая многочисленные сложности — материальные, технические, цензурные и т. п., небезосновательно усматривая в предпринятом им издании факт важный для развития украинской культуры. «Голова кругом, один, пишешь в Петербург, в Воронеж, в Одессу, в Полтаву, рад в Америку писать, а отвечает один из 10-х»,— рассказывает он в письме к М. П. Погодину от 29 декабря 1842 г.[2] «Сочини циркуляр и проси их (литераторов.— *И. З.*) сам. Фету, Дмитриеву и Языкову скажу,— отвечает Бецкому Погодин.— Малороссийскую летопись я отдал Бодянскому. Прошу его выбрать отрывок и пришлю».[3]

Бецкий настойчиво стремится «собрать в своем альманахе все имена, пишущие в Малороссии»,[4] делится своими намерениями придать материалам альманаха «местный колорит»: «Историк ли он — пусть пишет о Малороссии, повествователь — пусть черпает содержание из малороссийского быта и так далее».[5] «Нет ли у Максимовича чего касательно Малороссии?» — спрашивает он у своего корреспондента в цитированном уже письме.[6] Готовя к печати вторую часть «Молодика» на 1844 г., издатель вновь отмечает: «Желал бы, чтоб по возможности в чисто литературных

---

[2] ГБЛ, ф. 231, разд. 2, карт. 4, ед. хр. 45.
[3] ГБЛ, Авт.— 5 — 13.
[4] Письмо к М. П. Погодину от 29 ноября 1841 г. (ГБЛ, ф. 231, разд. 2, карт. 4, ед. хр. 44).
[5] Письмо к М. П. Погодину от 3 декабря 1841 г. (там же).
[6] Письмо к М. П. Погодину от 29 ноября 1841 г. (там же).

произведениях брали содержание из мира украинского».[7] «Может быть, у вас есть какие-либо материалы, относящиеся до края? Разборы украинских писателей?» — обращается он к С. П. Шевыреву в конце 1843 г.[8]

Бецкий приложил немало усилий, чтобы как можно многообразнее представить в альманахе молодую украинскую литературу. «К Гребенке и Шевченке Квитка написал, не знаю, что будет»,— сообщает он Погодину в ноябре 1841 г.[9] «Буду просить через Владиславлева Шевченку и Гребенку, и просить настойчиво, положитесь на меня»,— информирует Бецкого П. И. Миллер, долгое время деятельно способствовавший ему в организации альманаха;[10] менее чем через месяц, видимо откликаясь на напоминания Бецкого, он заверяет последнего: «Гребенка, нет сомнения, с радостью примет участие в вашем издании».[11] «Окончив по требованию г. Бецкого (который затевает что-то солидное), принимаюсь для „Москвитянина" переписывать из малороссийского „Сердечную Оксану"»,— сообщал М. П. Погодину 6 декабря 1841 г. Г. Ф. Квитка-Основьяненко.[12]

Издатель «Молодика» прекрасно понимал, какой резонанс в читательских кругах должно вызвать появление на страницах альманаха имен корифеев русской литературы. Он воспроизводит факсимиле Державина. Он публикует непечатавшиеся строки Пушкина, обращенные к кн. Е. И. Голицыной при посылке ей оды «Вольность». Он пытается раздобыть что-либо из написанного Гоголем. В бумагах Бецкого сохранилась записка П. А. Плетнева от 14 февраля 1844 г.: «Чуть было не пришлось мне отказаться от исполнения обещания, вчера данного Вам, Иван Юрьевич. Все записки Гоголя ко мне без подписи его фамилии. Одну только нашел с полной подписью. К счастью, здесь и фраза есть, характерная для биографии его. Я ее обвел карандашом. Пожалуйста, не забудьте возвратить мне эту записку».[13]

Еще в период подготовки к изданию первой части альманаха Бецкий обращается к М. П. Погодину: «Стихов и статей, о которых Вы писали, надеюсь, не откажут. Где Гоголь? Меня не знает, да родину любит! Впрочем, я, кажется, чуть ли не до смешного замечтался. Может, получу из Питера хоть кончик стиха Лермонтова. Чем же не альманах?».[14] Есть указания на то, что по просьбе Бецкого предпринималась попытка обратиться к Краевскому. П. И. Миллер писал Бецкому в конце 1841 г.: «Объявление об альманахе будет сделано в свое время через многие жур-

---

[7] ГБЛ, ф. 231, разд. 2, карт. 4, ед. хр. 46.
[8] Письмо от 3 декабря 1843 г. (ГПБ, ф. 850, ед. хр. 136).
[9] ГБЛ, ф. 231, разд. 2, карт. 4, ед. хр. 44.
[10] ГБЛ, Авт.— 4 — 16.
[11] Там же.
[12] ГБЛ, ф. 231, разд. 2, карт. 15, ед. хр. 17.
[13] ГБЛ, Авт.— 1 — 7.
[14] Письмо от 3 декабря 1841 г.

налы и газеты. Теперь — слишком рано. Сомневаюсь, чтоб Краевский дал вам пьесу Лермонтова: обнадеживать не хочу; лучше и не надеяться, а если можно будет, верно выпрошу».[15] «Лермонтов именно теперь и будет перлом альманаха, потому что его нет на свете,— рассуждает в мартовском письме 1842 г. к Бецкому П. И. Миллер,— при жизни он никогда не ценился так высоко».[16]

В конце 1842 г. Бецкий сообщает Погодину: «Достал с Кавказа Лермонтова сочинений стихов 300. Имею право печатать?».[17] В январе следующего года издатель «Молодика» сетует в письме, адресованном все тому же Погодину: «Владиславлев, имея в руках рукопись, не посовестился переписать единственно у меня находящийся экземпляр „Валерика" и напечатал его в „Заре"».[18] Бецкий имеет в виду альманах «Утренняя заря на 1843 год», где стихотворение действительно впервые было опубликовано (с опечатками и пропусками, как отмечают современные комментаторы сочинений Лермонтова). Заслуживают внимания и строки из другого письма Бецкого к Погодину, относящегося, вероятно, к 1843 г.: «Достал я рукописи собственноручные Лермонтова. Пришлите мне, пожалуйста, на обмен аутографы Пушкина».[19] На автографе, хранящемся в Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина, имеется пометка Бецкого: «Лермонтова. Подарено мне Л. Арнольди, он же получил от Столыпина с Кавказа».

В описи автографов, «принесенных в дар музеям почетным корреспондентом оных И. Е. Бецким», под № 18 значится: «Стихотворения Лермонтова „По небу полуночи", „Когда волнуется", отрывок из поэмы „Валерик" и им же рисованный (карандашом) чей-то портрет».[20]

В «Молодике» на 1844 г. впервые напечатаны три стихотворения Лермонтова: «К Кавказу» («Тебе, Кавказ, суровый царь земли»), «К Бухарову» («Мы ждем тебя, спеши, Бухаров»), «Слепец, страданьем вдохновенный». На автографе первого из перечисленных стихотворений, находящемся в частном собрании в Париже, есть надпись «Отдано в „Молодик"», такая же помета имеется на автографе второго стихотворения (ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, ед. хр. 5083, л. 148); местонахождение автографа третьего стихотворения — Берлинская государственная библиотека (2, 337, 339, 369).

Как видим, через руки Бецкого прошел ряд лермонтовских автографов. Несколько произведений поэта впервые увидели свет в его альманахе. Не исключена возможность, что уточнение

---

[15] Письмо от 18 декабря 1841 г. (ГБЛ, Авт.— 4 — 6).
[16] Письмо от 9 марта 1842 г. (там же).
[17] Письмо от 29 декабря 1842 г. (ГБЛ, ф. 231, разд. 2, карт. 4 , ед. хр. 46).
[18] Письмо от 13 января 1843 г. (там же).
[19] Там же.
[20] Отчет Московского Публичного и Румянцевского музеев за 1867—1869 гг. М., 1871, с. 33; ср. М.Ю. Лермонтов. Статьи и материалы. М.,1939, с. 83.

каналов, которыми пользовался Бецкий, собирая рукописи Лермонтова, в какой-то мере дополнит наши представления о прямых и косвенных соприкосновениях наследия поэта с Украиной.

Б. Л. БЕССОНОВ

ЛЕРМОНТОВ В ПОВЕСТИ А. Я. ПАНАЕВОЙ «ПАСЕКА» (1849)

В одном из ранних произведений А. Я. Панаевой — повести «Пасека»; подписанной псевдонимом Н. Н. Станицкий и опубликованной в «Современнике» в 1849 г., выведен персонаж, обладающий несомненным физиогномическим сходством с Лермонтовым:

«Атавину на лицо было лет 27; росту он был небольшого; но широкие его плечи придавали ему что-то мощное. Смугло-бледный цвет лица, правильный нос, тонкие губы, с которых не сходила насмешливо-небрежная улыбка, черные волосы, высокий соразмерный лоб произвели довольно приятное впечатление на Белку ⟨...⟩

Что было оригинальнее всего в лице Атавина, это огромные блестящие глаза, опушенные черными длинными ресницами. В них было что-то жестокое и столько электричества, что, когда они упали на Белку, она вздрогнула. С ней Атавин говорил мало, но поминутно бросал на нее свои проникающие насквозь взгляды».[1]

Портретное сходство с Лермонтовым, выдержанное в малейших подробностях (за исключением, может быть, одной — «тонкие губы»), можно было считать случайностью, если бы не предисловный рассказ о герое, в точности передающий биографию Лермонтова:

«Атавин был один из людей, резко выдающихся из толпы по своему желчному уму, по взбалмошному и смелому характеру, а особенно по своему таланту, который, несмотря на пустую жизнь Атавина, не заглох в нем, а постепенно развивался, как будто о нем заботились, хотя Атавин имел претензию казаться невеждой и стыдился признаваться, что он любит искусство. С детства еще, в школе, желчный его характер выказывался в злых выходках с товарищами. Казалось, для него самыми приятными минутами были те, когда он мог оскорбить кого-нибудь или расстроить игру. Зато он редко был принят в игры, с ним никто не был дружен, и только с летами он приобрел себе приятелей, единственно потому, что самолюбие его страдало при мысли быть отвергнутым товарищем. Поступив в военную службу, он

[1] Станицкий Н. Н. Пасека.— Современник, 1849, № 11, с. 50.

вел жизнь разгульную и праздную, видимо тяготился ею, но не избирал другого рода жизни. Принадлежа к хорошему кругу, он смеялся над ним и презирал его и в то же время гнушался каким-либо другим кругом знакомства. Часто он оскорблял порядочных людей своими глупыми высокомерными выходками, без всякой цели, а так, чтоб сделать что-нибудь неприятное ближнему. Стихи, которые он иногда писал, точно замечательные по мысли и таланту, приняты были с большим восторгом, что, казалось, еще больше развило в нем злобу и ядовитость против людей. Он был страшно самолюбив, и характер его вполне выказывался с женщинами. Он не мог выносить никакого превосходства в кругу их и имел бы на это полное право по своему уму и любезности, но часто самолюбие его было уязвляемо столкновением с богачами, которые перебивали у него дорогу, рассыпая золото. Состояния от отца он не имел никакого. Все деньги, им проживаемые, давала ему единственная его родственница, богатая старушка, которая в нем души не слышала. По ветрености характера много приносил он ей горя. Еще в училище он сделал такую шалость, что ему угрожало неизбежное и строгое наказание, которое могло иметь влияние на всю его жизнь. Гордая старушка в первый раз преклонила свою седую голову и на коленях вымолила прощение внуку; но он не замедлил скоро выкинуть новый фарс, за что был наказан если не слишком строго, то опять-таки благодаря престарелой родственнице. Впрочем, надо сказать, это, кажется, было единственное существо во всем мире, к которому он был привязан. Из всех своих многочисленных друзей он никого не любил и не щадил для своего желчного остроумия, не исключая женщин, к которым он видимо питал какую-то злобу. Может быть, случайно оскорбленный одною, он мстил всем. Он смеялся над любовью женщин, не щадил их репутации и не раз имел за это дуэли, что, казалось, составляло его гордость. Он влюблялся так же скоро, как и разлюблял; может быть, и были на то причины. Его деспотический характер не встретил женщины, которая бы силою своего характера покорила его. Он видел одно лицемерство, слабость характера, расчет; и подобные связи так развратили его сердце, что он стыдился порядочных своих чувств; если они в нем и пробуждались к какой-нибудь женщине, достойной их, он душил их при самом зародыше и с торжеством смеялся над страданиями бедной жертвы, которая гибла потом в омуте сплетен и семейных упреков».[2]

Эта характеристика не оставляет сомнений в том, что прототипом Атавина был Лермонтов. Совпадают не только общая канва, но и подробности биографии, и те особенности характера и поведения, которые прежде всего обращали на себя внимание современников.

---

[2] Там же, с. 64—65.

Не будем вдаваться в анализ повести в целом. Роман Атавина с Белкой — их встреча в петербургской гостинице, их сближение, охлаждение Атавина, душевная драма Белки, самоубийство ее мужа — все это принадлежит фантазии автора и не имеет отношения к Лермонтову (исключение составляет лишь высылка Атавина на Кавказ). В нашу задачу не входит и сопоставление повести с творчеством Лермонтова. Ограничимся лишь указанием на то, что прозвище героини — Белка созвучно имени Бэлы из «Героя нашего времени»; кроме того, обе героини принадлежат к «дикому» племени.

Какими сведениями о Лермонтове располагала Панаева к 1849 г.? «Я видела Лермонтова,— вспоминала Панаева позднее,— один только раз — перед его отъездом на Кавказ в кабинете моего зятя, А. А. Краевского, к которому он пришел проститься. Лермонтов предложил мне передать письмо моему брату, служившему на Кавказе. У меня остался в памяти проницательный взгляд его черных глаз».[3]

В 1849 г. эта встреча была еще свежа в памяти Панаевой. Портрет Лермонтова, нарисованный в «Пасеке», мы вправе считать одной из первых мемуарных записей о поэте, хотя и включенной в беллетристическое произведение.

Что касается биографических сведений, то их источником был прежде всего устный рассказ М. Н. Лонгинова, которому посвящена повесть. Именно Лонгинов, хорошо знавший Лермонтова в детстве и юности, мог передать Панаевой эти сведения. Перед нами, таким образом, своеобразная запись ранних воспоминаний Лонгинова.

Примечательны и несомненные переклички с позднейшими воспоминаниями И. И. Панаева.[4] Переклички эти можно объяснить тем, что А. Я. Панаева видела Лермонтова тогда же, когда и И. И. Панаев,— весной 1840 г. перед отъездом Лермонтова на Кавказ. Рассказывая о юношеских и полковых проделках Лермонтова, он опирался на сведения тех же лиц, с которыми общалась и А. Я. Панаева. Допустимо, однако, предположить и непосредственное вмешательство И. И. Панаева в цитированный текст «Пасеки», ибо в «Пасеке» и в его воспоминаниях сходны и общая концепция личности Лермонтова, и подбор деталей, и отдельные выражения.

Кроме Лонгинова и Панаева, можно указать еще на одно лицо, чьи воспоминания (относящиеся к позднейшему времени) могли быть использованы Панаевой в «Пасеке». Мы имеем в виду И. С. Тургенева, с которым Панаева часто встречалась в конце 1830 — начале 1840-х годов.

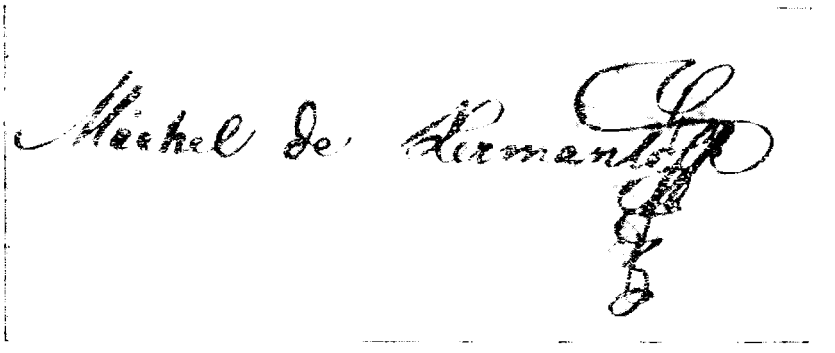
---

[3] Панаева А. Я. Воспоминания. М., 1973, с. 86.
[4] См.: Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1972, с. 238,

Н. Л. ВЛАДИМИРОВА

КНИГА ИЗ БИБЛИОТЕКИ ЛЕРМОНТОВА

В фондах Государственной республиканской библиотеки Литовской ССР обнаружена книга: Gessner Salomon. Mort d'Abel, poëme de Gessner, traduit par Hubert (Paris, chez Defer de Maisonneuve, 1793, 161 p.), принадлежавшая Лермонтову. Это следует из владельческой записи, повторенной девять раз: на первом переплетном форзаце — «Michel de Lermantoff» и монограмма, на следующем форзаце — «Михаил Лермонтовъ», на титульном листе — монограмма «Лермантовъ», «Lermantoff» (два раза) и «M...I», на переплетном форзаце в конце книги — «De Lermantoff».



Автографы на книге Геснера «Смерть Авеля» близки к автографам Лермонтова на его детском учебнике «Зрелище вселенныя» (СПб., 1773) и на книге «Псалтырь» (1824), хранящихся в Государственной Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. По почерку они относятся к 1820-м годам.[1]

Саломон Геснер (1730—1788) пользовался в XVIII—XIX вв. широчайшей общеевропейской популярностью, прежде всего как идиллик. Книга, о которой идет речь,— французский перевод его поэмы «Смерть Авеля». Она богато издана. Формат 4° (34×25 см). Переплет картонный, обтянутый коричневой кожей с золоченым орнаментом. Веленевая бумага. Обозначенные на титульном листе цветные иллюстрации из книги вырезаны. Книга порчена плесенью. Это издание Геснера зарегистрировано в каталоге Ж. Брюне «Руководство книгопродавцам и любителям

[1] Об этих книгах см.: 6, 393, 691—692 (комментарий А. Н. Михайловой), а также: Михайлова А. Н. Детский учебник Лермонтова.— В кн.: Хочу все знать. Л., 1957, с. 264—269.

MORT D'ABEL,

POEME

DE GESSNER,

TRADUIT PAR HUBERTO

Edition ornée d'Estampes imprimées séparément, d'après les Dessins de M. MONSIAU, Peintre de l'Académie.

A PARIS,

Chez DEBURE DE MAISONNEUVE, rue du Pont S. Jacques.

1793.

Лермонтовъ

Книга С. Геснера из библиотеки Лермонтова. Титульный лист. Государственная республиканская библиотека Литовской ССР.

книги...», содержащем описания редких, дорогих и оригинальных изданий.[2]

Книга попала в Республиканскую библиотеку Литовской ССР после войны. На ней экслибрис «Ex Bibliotheca Jo. Gintyllo Nom. Eppi» и две печати на титульном листе: синяя — «Bibliotheca Capituli Samogitiensis» и более поздняя красная — «Capituli Basilicae Bibliotheca Metropolitanae Kaunensis». Таким образом, можно установить, что книга эта попала в Республиканскую библиотеку Литовской ССР из библиотеки Каунасского капитула, а туда — из собрания известного в Литве коллекционера книг Ионаса Кризостемаса Гинтилы[3] (1788—1857). Его библиотека насчитывала 20 000 томов и поглощала все его доходы. С 1828 по 1844 г. Гинтила жил в Петербурге. Тогда и начал он собирать свою библиотеку. Книги Гинтила добывал различными путями: ездил за ними в Германию, разыскивал через специальных агентов, которых имел повсюду. Когда обанкротился петербургский букинист и библиофил Грефф, Гинтила скупил у него половину библиотеки.

В 1841 г. был убит Лермонтов. Как известно, после гибели внука его бабушка Е. А. Арсеньева раздала личные вещи поэта. Возможно, в период с 1841 по 1844 г. Гинтила и приобрел книгу из библиотеки Лермонтова (в то время он служил капелланом Мальтийского собора в Петербурге). Впрочем, с таким же успехом он мог купить ее и позднее, когда вернулся в Литву, через своего московского агента.

Эта книга упомянута в статье К. Сендзикаса «Личная библиотека И. Кр. Гинтилы». Статья была опубликована в 1939 г. в журнале «Библиографические известия» (Каунас) на литовском языке.[4]

---

[2] Brunet J.-Ch. Manuel du libraire et de l'amateur des livres..., vol. 2. Paris, [s. a.], p. 1568.

[3] Это литовский вариант его фамилии. В польской транскрипции — Gintyllo, как расписывался он сам.

[4] Sendzikas K. Kun. J. Kr. Gintillos asmenine biblioteka.—Bibliografijos zinios, Kaunas, 1939, № 4 (70), c. 123—125.

СПИСОК УСЛОВНЫХ СОКРАЩЕНИЙ

Верещ. I, II — Альбомы А. М. Верещагиной (Отдел редких книг и рукописей Библиотеки им. Батлера Колумбийского университета, Нью-Йорк, США).

Верещ. III — Альбом А. М. Верещагиной (Коллекция семьи фон Кепиг, Вартхаузен, ФРГ).[1]

ГПБ — Отдел рукописей Гос. библиотеки СССР им. В. И. Ленина (Москва).

ГИАЛО — Гос. исторический архив Ленинградской области (Ленинград).

ГИМ — Отдел письменных источников Гос. Исторического музея (Москва).

ГЛМ — Гос. Литературный музей (Москва).

ГПБ — Отдел рукописей Гос. Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (Ленинград).

ИРЛИ — Отдел рукописей Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР (Ленинград).

КОГА — Крымский областной гос. архив (Симферополь).

ЦГАДА — Центральный гос. архив древних актов (Москва).

ЦГАЛИ — Центральный гос. архив литературы и искусства (Москва).

ЦГАОРСС — Центральный гос. архив Октябрьской революции и социалистического строительства (Москва).

ЦГИАГ — Центральный гос. исторический архив Грузинской ССР (Тбилиси).

ЦГИА СССР — Центральный гос. исторический архив СССР (Ленинград).

---

[1] Подробное описание альбомов см. на с. 13—14 настоящего сборника.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие 3

СТАТЬИ

Т. П. Голованова. Автографы Лермонтова в альбомах А. М. Верещагиной 7

Е. А. Ковалевская. Акварели и рисунки Лермонтова из альбомов А. М. Верещагиной 24

А. Глассе (США). Лермонтов и Е. А. Сушкова 80

В. Б. Сандомирская. Альбом с рисунками Лермонтова (Лермонтов и М. А. Шан-Гирей) 122

Л. Н. Назарова. Лермонтов в Школе юнкеров 139

И. Л. Андроников. Направление поиска 153

Э. Г. Герштейн. Лермонтов и петербургский «свет» 171

П. С. Чистова. О кавказском окружении Лермонтова (по материалам альбома А. А. Капнист) 188

В. С. Шадури. Новое о М. В. Дмитревском — приятеле Лермонтова и декабристов 209

В. Э. Вацуро. Последняя повесть Лермонтова 223

М. И. Гиллельсон. Поэзия Лермонтова в салоне Елагиных . . . 253

К. Н. Григорьян. Живопись Лермонтова 271

Л. М. Аринштейн. Неизвестная статья А. И. Герцена и М. Мейзенбуг о Лермонтове 283

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Из «Общей тетради» Лермонтова (1829). Конспект «Лекций исторических». Публикация П. Р. Заборова 309

Лермонтов в переписке Карамзиных 323

В. А. Мануйлов. Лермонтов и Карамзины 323

Письма С. Н. Карамзиной к Е. Н. Мещерской о Лермонтове. Публикация Э. В. Даниловой, В. А. Мануйлова и Л. Н. Назаровой 343

В. А. Мануйлов. Запись о Гете в школьной тетради Лермонтова 370

А. В. Корнилова. Кавказское окружение Лермонтова в альбомах современников 373

ЗАМЕТКИ

В. Н. Турбин. О литературно-полемическом аспекте стихотворения Лермонтова «Бородино» 392

Э. Э. Найдич. Стихотворение «М. А. Щербатовой» (Лермонтов и Е. П. Гребенка) 403

Неизвестный рассказ о стихотворении Лермонтова «Есть речи — значенье». Публикация С. А. Рейсера 409

В. Э. Вацуро. К цензурной истории «Демона» 410

Л. Н. Назарова. Лермонтов в отряде генерала А. В. Галафеева в 1840 г. (об одном рисунке из альбома П. А. Урусова) 415

И. Я. Заславский. Автографы Лермонтова в редакции «Молодика» 419

Б. Л. Бессонов. Лермонтов в повести А. Я. Панаевой «Пасека» (1849) 423

Н. Л. Владимирова. Книга из библиотеки Лермонтова 426

Список условных сокращений 429

М. Ю. ЛЕРМОНТОВ

Исследования и материалы

Утверждено к печати
Институтом русской литературы
(Пушкинский Дом) АН СССР

Редакторы издательства *Т. А. Лапицкая*,
Е. А. Смирнова
Художник *Л. А. Яценко*
Технический редактор *М. Н. Кондратьева*
Корректоры *З. В. Гришина, Н. И. Журавлева*
и *Г. И. Суворова*

ИБ № 8420

Сдано в набор 26.03.79. Подписано к печати 12.09.79.
А-11393. Формат 60×90¹/₁₆. Бумага типографская № 1.
Гарнитура обыкновенная. Печать высокая.
Усл. печ. л. 28. Уч.-изд. л. 30,9.
Тираж 16 300 экз. (допечатка). Тип. зак. 489.
Цена 2 р. 30 к.

Издательство «Наука»

117864 ГСП-7, Москва, В-485, Профсоюзная ул., 90.
Четвертая типография издательства «Наука»
630077, Новосибирск, 77, ул. Станиславского, 25