

ции — Стендаль, Бальзак, Мериме, Флобер, Мопассан, Золя; в России — Пушкин, Лермонтов, Толстой.

Деэстетизация войны обычно принимает одну из форм: «минус-прием» (*фанфары* и *лишары* элиминированы), или более резкая позиция — целенаправленное изображение темных сторон войны. В последнем случае от писателя требуется немалая смелость (власти чаще всего заинтересованы в героизации), он вольно или невольно вступает в борьбу с официальной риторикой.

Во французской литературе начальные шаги по деэстетизации войны принадлежали Стендалю. Автор первой научной работы о его творчестве А. Сэше счел необходимым особо отметить его заслуги как *первопроходца*: «Он (Стендаль. — А. В.) первый указал на то мелкое, эгоистичное, дурное, тщеславное и жадное, что есть в войне параллельно с храбростью и энтузиазмом. После него война перестала быть эпопеей»<sup>3</sup>.

Новый метод изображения войны разрабатывается Стендалем прежде всего в автобиографической прозе («Дневник», «Жизнь Анри Брюлара»). Новаторский подход было легче проявить на материале не совсем связном, без традиционных признаков художественных жанров (сюжет, занимательность, любовная интрига). Например, под Москвой он записал в «Дневник»: «С полуночи до трех часов мы хорошо видим то, что вообще можно видеть из сражения, т. е. ровно ничего»<sup>4</sup>. Через 27 лет эта запись вырастет в поразительную картину битвы под Ватерлоо, увиденную глазами героя романа «Пармская обитель» юного Фабриция. Он воспринимает знаменитое сражение как малопонятную и сумбурную багальную суету. А. Н. Толстой воспринял такое изображение как подлинное эстетическое *открытие*: «Я больше, чем кто-либо другой, многим обязан Стендалю <...> Кто до него описал войну такую, какова она на самом деле: Помните Фабрицию, перрезающего поле боя и "ничего" не понимающего?»<sup>5</sup>.

Изображение битвы — итог историко-философских раздумий Стендаля над кампаниями Наполеона, своеобразная сублимация его общих взглядов на историю, войну и политику. Он писал в 1825 г.:

<sup>3</sup> *Séché A. Stendhal. (La vie anecdotique et pittoresque des grands écrivains). Paris, 1893. P. 5. (Перевод мой. — А. В.)*

<sup>4</sup> *Стендаль. Собр. соч.*: В 15 т. М., 1959. Т. 6. С. 601. — В дальнейшем: *Стендаль*.

<sup>5</sup> *Буаье П. Три дня в Ясной Поляне // А. Н. Толстой в воспоминаниях современников. М., 1978. Т. 2. С. 268 — 269.*

## Л. И. Вольперт

### Деэстетизация войны в творчестве Лермонтова и Стендаля

#### («Валерик» Лермонтова и «Пармская обитель» Стендаля)

Противопоставление двух видов войны, намеченное уже в древнегреческой мифологии («мудрая» Афина *заведует* справедливой войной, «кровавый» Арес — разрушительной)<sup>1</sup>, в условной форме разрабатывалось различными жанрами античной и европейской литературы преимущественно в ключе эстетизации, востребованной не только властью поддерживаемыми, но и читательской аудиторией<sup>2</sup>.

В XIX веке тема деэстетизации войны, служившая своеобразным «прожектором» для *высвечивания* проблем политики, истории и этики, связанная во французской литературе в наибольшей степени с наполеоновской эпопеей, начинает разрабатываться и в русской литературе в связи с завоеванием Россией Кавказа. В диалоге французской и русской культур проблема деэстетизации войны занимает не последнее место, имена говорят сами за себя: во Фран-

<sup>1</sup> Об интересе Лермонтова к мифопоэтической традиции см.: *Вольперт Л. И. Лермонтов и литература Франции. 2-е изд. СПб., 2008. С. 249 — 283* (в дальнейшем: *Вольперт Л. И. Лермонтов и литература Франции*), а также 3-е изд., интернет-публикацию: [http://ruthenia.ru/volpert/Volpert\\_2010.pdf](http://ruthenia.ru/volpert/Volpert_2010.pdf). С. 225 — 257 (в дальнейшем: *Вольперт Л. И. Лермонтов. Интернет-публикация*).

<sup>2</sup> Пик деэстетизации войны в европейской литературе был достигнут в XVII веке (эпоха Тридцатилетней войны, унесшей две трети населения Германии) в романе «Симплиций Сиплициссимус». Имя автора романа, Ганса Якоба Христовфеля Гриммельсхаузена, тщательно закамouflированного свое имя, было раскрыто усилиями немецких романтиков лишь в начале XIX века.

«Какое счастье, что французы проиграли сражение при Ватерлоо! Если бы Наполеон победил, мы остались бы такими же ослепленными военной славой тульцами, какими были в 1812 году!»<sup>6</sup> 18-летний Фабрицио полон о войне самых романтических представлений. Объясняя герцогине Сансеверине причину необходимости оказания помощи Наполеону (в его глазах, тот — освободитель Италии), он использует избитые штампы батальной романтики. Но вот он на линии фронта и все представления оказываются «перевернутыми». Для начала его, как шпiona (у него итальянский акцент), бросают на 33 дня в тюрьму; ему удается подкупить жену тюремщика, и он оказывается среди французских солдат за день до Ватерлоо. Его первые впечатления отнюдь не романтические: он видит «босые грязные ноги трупа, с которого уже стащили башмаки» и изуродованное лицо солдата («...пуля попала около носа и вышла наискось через левый висок...»). Добрая маркитанка, его спасительница, ведет ему пожать мертвую руку. Дабы учиться преодолевать страх перед трупом. Гусары, которых он считал друзьями, ловко перекинув его через крут, забирают его коня; фельдфебель пистолетом удерживает бегущих в панике солдат. Но самый страшный урок преподносит поле Ватерлоо. Он по чистой случайности увязался за эскортом генералов и варут слышит воли: «Красные мундиры! Красные мундиры! — радостно кричали гусары эскорта»<sup>8</sup>. Все поле усеяно трупами английских солдат; семiotика цвета значима, красное видится ярче, чем синее; он видит как бы воочию ад войны. В конце главы Стендаль подводит иронический итог: вместе с несколькими унциями крови Фабрицио утратил все свои романтические иллюзии.

«Пармская обитель» — на взгляд многих (О. Бальзака, А. Толстого, А. Франса и др.) — лучший роман Стендаля. Естественный вопрос: знал ли его Лермонтов, когда создавал стихотворение «Валерик», написанное через год после выхода в свет «Пармской обители» (1839). Е. Г. Эткина высказала уверенность, что Лермонтов с романом Стендаля был знаком<sup>9</sup>. На наш взгляд, однозначный ответ вряд ли возможен.

<sup>6</sup> Реизов Б. Г. Стендаль. Философия истории. Политика. Эстетика. А., 1974. С. 85.

<sup>7</sup> Стендаль. Пармская обитель. М., 1959. С. 62. В дальнейшем: Стендаль. Пармская обитель.

<sup>8</sup> Стендаль. Пармская обитель. С. 66.

<sup>9</sup> См.: Etkind E. Stendhal et Lermontov // *Campagnes en Russie. Sur les traces de Henri Beyle dit Stendhal*. Paris, 1995. P. 242.

Хотя Лермонтов Стендаля ни разу не упомянул, «по духу» автор «Пармской обители» — самый близкий поэту французский прозаик (мы попытались обосновать этот взгляд в книге «Лермонтов и литература Франции»). В отношении изучаемой темы, как выше отмечалось, Лермонтов в России, как и Стендаль во Франции, «первооткрыватель». Тот факт, что дезэстетизация войны в русской литературе впервые была осуществлена именно на материале поэзии, закономерен. Тема войны имела здесь устойчивую одическую традицию (предмет *слазковзвучных лир*) и была связана с системой штампов, придающих войне ореол красоты. Громовые звуки *лилавр* и *фацфар* — характерная черта поэтики русской оды. В модифицированном виде эта традиция усваивалась и русской романтической прозой (безумные удалы, вызывающие чудеса храбрости, и мрачные «байронические герои», ищущие смерть на поле брани).

При глубоком различии судеб в биографиях Лермонтова и Стендаля есть и точки соприкосновения. Стендаль свою первую кампанию (Итальянскую) начинает в 17 лет, Лермонтов — Кавказскую в 21 год. Оба уже к этому времени поставили перед собой цель стать писателями. Стендаль побывал в сожженной Москве и испытал истинное восхищение перед русскими партизанами. Лермонтов в этой Москве предостояло через два года родиться. Осмысление 1812 г. для того и другого станет важным творческим импульсом. В написанном к 25-летию сражения стихотворении «Бородино», хотя повествователь прозаизирован (мы слышим «грубо простодушный», по Белинскому<sup>10</sup>, язык простого солдата), все же следы эстетизации есть (обилие славянизмов: «сверкнув очами», «сверкнул булагом», «грозная сеча»). В данном случае важно то, что речь идет об освободительной войне, отзвуки высокого слога в какой-то степени закономерны.

Ко времени создания стихотворения «Бородино» знакомство Лермонтова с творчеством Стендаля, видимо, состоялось: как можно предположить, он читал в «Литературной газете» восхищенные отзывы Байрона и Гете о Стендале, познакомился с романом «Красное и черное» и с некоторыми новеллами<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Белинский В. Г. ПСС.: В 30 т. М., А., 1953 — 1959. Т. IV. С. 503. В дальнейшем: Белинский В. Г.

<sup>11</sup> См.: Вольперт А. И. Лермонтов. С. 141 — 145. См. также интернет-публикацию pdf Вольперт А. И. Лермонтов и литература Франции. 3-е изд. С. 128 — 129.

Лермонтов не имел богатого опыта участия в боях и постигнуть сложность такого многоаспектного понятия, как война, было для него непросто. За шесть лет до «Бородино» 17-летний Лермонтов создал стихотворение «Поле Бородина» (к 19-летию юбилею битвы). Написанное 26 августа 1831 г. (это и день вхождения русских войск в Варшаву, и день Бородинского сражения), оно выдержано в романтическом ключе. В настоящей работе нет возможности касаться сложного узла русско-французско-польских отношений и осмысления их юным поэтом (вспомним: в этот же момент Пушкин откликнулся на юбилей стихами, не противоречащими позиции властей («Бородинская годовщина», «Клеветникам России»). Значимо было и знакомство Лермонтова в 1830 г. с поэмой Вальтера Скотта «Поле Ватерлоо» (1815, русский перевод 1817), в которой честь победы над Наполеоном в значительной степени отдавалась антинаполеоновской коалиции; поражение Бонапарта в России, бегство французской армии из Москвы в нем откровенно недооценивались.

В «Поле Бородина» следы эстетизации еще сильны. Двукратное обращение к традициям оды («Что Чесма, Рымник и Полтава?»<sup>12</sup>), славянизмы («глас», «очи», «пал»), ультраромантические преувеличения («На труп застывший как на ложе / Я голову склонил» [I, 290]). В зрелой пьесе «Бородино», хотя ореол красоты в значительной степени и развеян, но все же следы своеобразной эстетизации заметны, речь простого солдата, как отмечалось, полна, по Белинскому, «красоты и поэзии».

Создание стихотворения «Валерик» — иной этап осмысления сути войны. Жизненная ситуация этому способствует, вторая ссылка, как известно, оказалась для Лермонтова несравненно более тяжелой, чем первая. 13 апреля 1840 г. по личному распоряжению царя за Дуэль с де Барантом поэт был отправлен в самую горячую точку Кавказа (в сражающийся с чеченцами Тенгинский полк).

Лермонтов как мыслитель и как творец растет быстро. Еще недавно в «Мицери» он мог написать про Грузию: «... Она цвела / С тех пор в тени своих садов / Не опасаяся врагов / За гранью дружеских штыков» (IV, 149). Теперь он сам участник процесса покорения Кавказа, и, Аумаеется, приходит понимание различия в характере военных столкновений: речь больше не идет, как в «Бороди-

<sup>12</sup> Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 6 т. М.: Л., 1954. Т. 1. С. 288 — 290. В дальнейшем ссылки приводятся в тексте по этому изданию. Первая римская цифра означает том, вторая — страницу.

но», об освободительной войне. Его отношение к покорению Кавказа существенно меняется: как Стендаль не одобрял кампании Наполеона, так и Лермонтов начинает относиться критически к кампании Паскевича<sup>13</sup>. Автор статьи о «Валерике» в «Лермонтовской энциклопедии» Е. М. Пульхридова убедительно раскрывает сложность позиции поэта: «Трагизм противоречия между исторической необходимостью присоединения Кавказа к России и методами, с помощью которых оно осуществлялось, отразился во многих произведениях Лермонтова, от поэмы "Измаил-Бей" до стихотворения "Спор"»<sup>14</sup>. В пьесе отразились наблюдения Лермонтова над боями отряда генерал-лейтенанта Галафеева у речки Валерик, притока Сунжи, правобережного притока Терека. С 6 по 14 июля 1840 г. Лермонтов участвовал в боях и, по преданию, вел «Журнал военных действий» отряда генерала Галафеева<sup>15</sup>. Сражение 11 июля 1840 г. описано Лермонтовым в письме А. А. Лопухину от 12 сентября 1840 г. (VI, 456), а также 30 октября 1840 г. в «Журнале военных действий». Совпадение деталей «Журнала военных действий» и пьесы дает представление о том, как точно поэт воспроизвел подробности. Документальная достоверность фактов боя была в ту пору необычна, Лермонтов порвал с традиционной условностью батальной поэзии (подчеркнутая простота, точность описания смерти, страдания солдат). При всей разности жанров совпадает не только фактическая основа, но и в каком-то отношении самый стиль описаний. Например, в «Журнале» значится: «Подходя к этому месту на картечный выстрел, артиллерия открыла огонь»<sup>16</sup>.

<sup>13</sup> Как бы в конце концов не сложилась судьба Кавказа, несомненно, что в период Кавказской войны управление краем было пагубным, и Лермонтов, исходя из своего собственного опыта, прекрасно это осознавал, — пишет исследователь войны Ф. Боденштедт. Цит. по: Кемли Л. Лермонтов. Трагедия на Кавказе. М., 2006. С. 144.

<sup>14</sup> Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 78.

<sup>15</sup> Лермонтов М. Ю. Огравки из «Журнала военных действий», который, по преданию, вел Лермонтов (об этом сообщил из урочища Манглис Г. С. Лебединец. По его словам, граф А. С. Уваров обращался в окружной штаб с просьбой о выдаче ему этого дела для прочтения, причем утверждал, что «Журнал военных действий» с 10 апреля по 13 октября 1840 г. велся Лермонтовым). См.: Русская Старина. 1891. № 8. С. 355. В Дальнейшем: Журнал военных действий.

<sup>16</sup> Журнал военных действий. С. 360.

В стихотворном «отчете»: «Подходим ближе. / Пустили несколько гранат; / Еще подвинулись; молчат»; (II, 170).

Образ «молчания», «грозной тишины» дан крупным планом. И в пьесе, и в «Журнале» он насыщен тревогой: «Ни одного выстрела не сделано с неприятельской стороны, ни малейшего движения не было видно <...> Дабы обеспечить пехоте занятие леса, весь отряд двинулся еще вперед; артиллерия подошла уже на ближайший ружейный выстрел, цель, выдвинутая вперед, находилась от леса на pistolетный выстрел, но с неприятельской стороны сохранено то же молчание»<sup>17</sup>.

Противник не виден, он ничем себя не выдает, но смерть грозит из-за каждого букového дерева (как известно, Тенгинский пехотный полк нес в 1840 г. жестокие потери в людском составе<sup>18</sup>). Ощущение постоянной тревоги — характерная черта чеченской войны.

Но вот над бревнами завала  
Ружье как будто заблистало;  
Потом мелькнуло шапки две;  
И вновь все спряталось в траве.  
То было грозное молчанье,  
Не долго длилось оно,  
Но <в> этом странном ожиданье  
Забилось сердце не одно.  
(II, 170)

Лермонтов целенаправленно развенчивает ореол красоты, насыщая рассказ жесткими деталями:

..... тела  
Стащили в кучу; кровь текла  
Струею дымной по камням,  
Ее тяжелым испареньем  
Был полон воздух...  
(II, 172)

Война беспощадна, она превращает человека в зверя, урода и людей и природу:

<sup>17</sup> Журнал военных действий. С. 364.

<sup>18</sup> Там же. С. 364.

...Резались жестоко,  
Как звери, молча, с грудью грудь,  
Ручей телами запрудили.  
Хотел воды я зачерпнуть...  
(И зной и битва утомили  
Меня), но мутная волна  
Была тепла, была красна.  
(II, 171)

Для оценки своеобразия замысла пьесы «Валерик» важно учитывать еще одно новаторство: впервые в русской поэзии в одной пьесе дано сочетание батальной и любовной лирики. Обращение к любимой женщине, придающее стихотворению оттенок исповеди, насыщено интонацией неуверенности и сомнения; эта тональность определяет редкую для батальной лирики черту — характер предельной искренности. Лермонтов маркированно делает первые строки созвучными письму Татьяны Онегину (в этом специфика его рецепции — *идти по следам* Учителья и делать все *по-шному, по-своему*). В зачине пьесы ощущается скрывающаяся автоирония — выражает себя не юное романтическое сознание, а восприятие жизни зрелым, до срока созревшим умом.

Я к вам пишу случайно; право  
Не знаю как и для чего.  
Я потерял уж это право  
И что скажу вам? — ничего!  
Что помню вас? — но, боже правый,  
Вы это знаете давно;  
И вам, конечно, все равно. <...>  
(II, 166)

<...>

В наш век все чувства лишь на срок;  
Но я вас помню — да и точно,  
Я вас никак забыть не мог!  
(II, 166)

<...>

Забыл я шум молодых проказ,  
Любовь, поэзию, — но вас  
Забить мне было невозможно.  
(II, 167)

Война увиденна глазами человека, не только сильной мысли, но и богатой душевной жизни. Не случайно, именно анализируя поэтику

пьесы «Валерик», Белинский подчеркнул стремление автора к правдивости, его умение изображать жизнь без прикрас. Замечательная черта таланта Лермонтова, на взгляд критика, «заключается в его мощной способности смотреть прямыми глазами на всякую истину, на всякое чувство, в его отвращении приукрашивать их»<sup>19</sup>. Исполненные предельной искренностью строки лирического обрамления бросают особый свет и на жесткий рассказ о бое, лирическая рамка — гарантия отсутствия фальши. В конечном итоге в центре мироздания жизнь души, неповторимость человеческой личности. Рассказчик способен поднаться до высоких обобщений об онтологических свойствах человеческой природы, лирическое «Я» приобретает особую значимость:

Я думал: жалкий человек.

Чего он хочет!.. небо ясно,

Под небом места много всем,

Но беспрерывно и напрасно

Один враждует он — зачем?

(II, 172)

В «Пармской обители» в авторском комментарии подобная пронзительная оценка, характерная для лирического жанра, была мало возможна. Сопоставимы ли вообще лирический и романный тексты: Е. Г. Эткинда, выдвигая гипотезу о знакомстве Лермонтова с романом Стендаля, прибегнул к интересному способу аргументации: он сравнил удачный стихотворный перевод А. Марковича на французский язык «Валерика» с текстом «La Chartreuse de Parme» и на лексическом уровне отметил черты сходства. Наблюдение ценное, но вопрос, знал ли Лермонтов стэндалевское описание битвы при Ватерлоо, оно вряд ли может разрешить (ряд словесных переключек — общее место в поэтике дестеттизации войны).

Однако есть черты, несущие следы генетического воздействия: оба сражения увиденны глазами участников (юного Фабрицио и молодого русского офицера). В обоих текстах есть пласт «недоумения», «растерянности», «непонимания» того, что происходит на поле боя. У Лермонтова: *чей дальний выстрел, откуда вылетела «шальная пуля», чей крик раздавался, где вторая рота?* У Стендаля недоумевает Фабрицио: *Чи это генералы с эскортом появились на горизонте? Где наш полк? Что это за толстый генерал?*

<sup>19</sup> Белинский В. Г. Т. IV. С. 403.

Доминирующий стилиевой прием у обоих — отсутствие патетики и точность деталей. Черты сходства важные, но для утверждения факта прямого воздействия, как представляется, их все же недостаточно. «Путешествию в Арзрум» Пушкина они также в какой-то мере свойственны, то есть сходство может быть отнесено к виду типологической общности (следует учитывать, что Пушкинские путовые очерки — пограничный жанр, а не художественная проза, в последнем жанре именно Лермонтов — первооткрыватель).

Сомнение вызывает и хронологический аспект. Маловероятно, что Лермонтов мог познакомиться с «Пармской обителью» в столь краткий срок (в его распоряжении было меньше года в Петербурге), — с первой половины мая он уже на Кавказе, где шанс прочитать роман вряд ли был реален.

Нам не удалось с точностью установить, когда книга Стендаля появилась в России. А. И. Тургенев, проживающий в 1839 г. в Париже о романе ни словом не упоминает; в русских письмах и мемуарах 1839 — первой половины 1840 г. «Пармская обитель», насколько нам известно, также не упоминается. И все же, хотя шансы на знакомство поэта с романом небольшие, полностью они не могут быть исключены: Лермонтов, думается, разыскивал прозу Стендаля с особым упорством. Как нам представляется, можно считать, что вопрос о знакомстве Лермонтова с романом пока остается открытым и ждет своего разрешения.

Стремление к героизации войны в литературе Лермонтовского времени, отвечающее как вкусам читательской аудитории, так и направленности официальной идеологии, включало «игровой» элемент, свойственный культуре эпохи. Ю. М. Лотман, анализируя целенаправленную ориентацию властей на задачу войне ореола красоты (к этому стремилась, в первую очередь, Наполеон), раскрыл механизмы эстетизации войны. Сюда входило многое — выбор «сцены» — обширного поля между холмами, расположение генералитета, его «опереточный» наряд, подчеркивание «стройности» движения колонн — все это работало на одическую традицию. Сражение подавалось как грандиозный театральный спектакль, но кровь, как пишет Лотман, «лилась на стоящую». Суметь сорвать с войны покров красоты было сложнейшей задачей. Оспаривать надо было не только официальную риторикую и читательские ожидания, воспитанные на привычных представлениях. Чтобы развеять ореол героизации, показать войну во всем ее ужасе, от писателя требовалось многое: интерес к философии истории, к политике, знанию войны в деталях, мастерство художника. Всеми этими качествами в полную меру обладали «пионеры» новаторского изображения войны — Стендаль и Лермонтов.

### L. I. Volpert

#### De-aesthetization of war in the works of Lermontov and Stendhal (Lermontov's *Valerik* and Stendhal's *The Charterhouse of Parma*)

In designing techniques of war de-aesthetization, Lermontov and Stendhal, the *pioneers* (italics by the author — L.V.) of a new war vision in Russian and French literatures, used their personal experiences of military campaigns (Napoleon and Paskevich), as well as their artistic mastery and understanding of historical and political issues of their time. Seen by the eyes of young heroes, images of the Waterloo battle (*The Charterhouse of Parma*) and the attacks of Russians and Chechens on the Valerik river downgraded the charisma of prettyism and argued with the official rhetoric, as they pictured the dark sides of war, thus educating new reader tastes. The fact that war de-aesthetization in Russian literature first appeared in poetic material is no accident, as the war theme had had a solid tradition of odes with clichés that gave battles a halo of prettyism. Lermontov's gradual learning of war de-aesthetization poetics, from the traditional approach (*The Field of Borodino*) to some innovativeness (the blunt and rustic language of a soldier in *Borodino*) and then to demonstration of the inhuman sides of war, reflected his path to realism; the poet's understanding of the difference between the concepts of *liberatory* and *conquering* war was important. Like Stendhal, Lermontov pictures a battle as a fighting hassle that is difficult to understand (the form of a letter suited this aesthetic purpose perfectly) and, willing to be as accurate as documents, bases his story on solid facts. A valuable innovation is including a confessional address to a loved woman in battle scenes, which makes the entire description of hostilities extremely sincere.

The typological commonness of the two works is definite, which does not concern the genetic relation problem. Y. Etkind's hypothesis that Lermontov was familiar with Stendhal's novel needs chronological verification, as it is unlikely that Lermontov had the chance to see Stendhal's novel during his last stay in St. Petersburg.

**Larisa I. Volpert** (Tartu, Estonia) is a Doctor of Philology and Professor Emeritus of the Roman Philology Chair of the Tartu University. She is the author of papers entitled *Lermontov and French Literature*, *Lermontov in France*, and 27 articles in *The Lermontov Encyclopedia* and three publications of the *Lermontov and the Literature of France* monograph (2005, 2008, 2010). The most recent third edition, amended and supplemented, is available on the Internet, [http://www.ruthenia.ru/volpert/Volpert\\_2010.pdf](http://www.ruthenia.ru/volpert/Volpert_2010.pdf). A comparison of Lermontov's and Pushkin's

reception of French literature is presented in the *Pushkin's France* monograph; the second edition of this book is available on the Internet, [http://www.ruthenia.ru/volpert/Volpert\\_Pushkin\\_2010.pdf](http://www.ruthenia.ru/volpert/Volpert_Pushkin_2010.pdf)

### V. S. Krivonos

#### M. Y. Lermontov's *Stoss*: a text break or a story break?

In this paper, the wording of M.Y. Lermontov's novel *Stoss* is regarded as probabilistic. This is explained by the fact that there exist an oral version of the novel, which was read by Lermontov aloud and perceived as a mystification due to the specially marked text break, as well as a post-mortem written publication, in the interpretation of which researchers take the preserved sketches of the plan in consideration, which makes it possible to find out how the interrupted story could or should have ended. The oral version of *Stoss* is based on traditions of the St. Petersburg city folklore and contains a typical setup for a fantastic event that is at the same time true; the text break, which suddenly turns the "horror story" into a joke, was intended to break the usual expectations of listeners rather than to mystify them. The written version can be regarded as a literary form of the oral story. If the interrupted text of *Stoss* is viewed as unfinished due to external circumstances or deliberately incomplete, there is a question of whether this is a formal text break, the boundaries of which are problematized regardless of the author's intentions, or a deliberate break in the story. In the case of the oral text, the story break indicates that the novel is internally complete as it fixes a formal text break, whereas in the written text the story has a possible outcome inside, which marks the possible boundaries of the text.

**Vladimir S. Krivonos** (Samara) is a Doctor of Philology and a Professor of the Volga State Social and Humanitarian Academy (formerly the Samara State Pedagogical University), and a merited worker of the Russian high school. He is the author of more than 350 works including the books *The Reader's Problem in Gogol's Works* (1981), *Gogol's Dead Souls and the Establishment of the New Russian Prose: the Problems of Narration* (1985), *The Motives of Gogol's Fiction Prose* (1999), *Russian Literature in the 19<sup>th</sup> Century* (2001), *Gogol's Short Novels: the Space of Meaning* (2006), *From Marlinsky to Prigov: Philological Studies* (2007); *N.V. Gogol as a Hermeneutic Problem* (together with O.V. Zyrjanov et al.; 2009); *Gogol: Problems of Work and Interpretation* (2009).

В 2010 г. в пятый раз прошли «Лермонтовские чтения» в Центральной библиотеке им. М. Ю. Лермонтова при поддержке Комитета по культуре Правительства Санкт-Петербурга. По традиции библиотека становится инициатором и организатором празднования дня рождения поэта в городе, с которым тесным образом связаны его жизнь и творчество. «Чтения» являются частью большой культурной программы — «Лермонтовских дней» в Санкт-Петербурге.

Символичным стал в ней театральный акцент: экскурсия в Александринский театр, литературно-музыкальная композиция по драме «Маскарад» в исполнении народного артиста России Николая Маргона и Александры Большаковой (музыкальное сопровождение Инны Андреевой), а также выставка иллюстраций к драме М. Ю. Лермонтова «Маскарад» петербургского художника А. Д. Рейпольского. «Лермонтов и театр» — тема, достойная отдельного осмысления.

Предложенная организаторами культурная программа была органично вписана в ткань «Лермонтовских чтений» и на этот раз объединила исследователей из разных областей: филологов, искусствоведов, историков, библиотекарей и даже военных. Первый день конференции (14 октября) был, по преимуществу, литературоведческим, второй (15 октября) — историко-культурологическим.

Значительное число материалов, представленных на обсуждение в первый день, связано с исследованием поэтики романа «Герой нашего времени». Порадовали тонкие наблюдения над интерпретацией сюжета романа гостей из Японии (Ямадзи Асуты) и Италии (Карбоне Алессандры). Впервые с докладами приехали исследователи из Нижнего Новгорода, Ставрополя.

В сборник также включены доклады заочных участников — из Перми, Твери, Ростова-на-Дону, Батайска, Острова, Мериленда (США), Тарту (Эстония), Загреб (Хорватия).

Во время «Чтений» между участниками сложились творческие взаимоотношения, которые, надеемся, будут способствовать новым совместным проектам.

В заключение хотелось бы отметить, что сборник, который вы сейчас держите в руках, стал доступен не только русскоязычным читателям, но и зарубежным исследователям. Его новая версия с английскими переводами поможет дальнейшему продвижению имени поэта.

С. С. Серейчик,  
директор Межрайонной централизованной  
библиотечной системы им. М. Ю. Лермонтова

Лермонтовские чтения — 2010: Сб. статей [Текст] / Комитет по культуре Правительства Санкт-Петербурга. МЦБС им. М. Ю. Лермонтова [авт. вступ. статьи С. С. Серейчик; пер. на англ. яз.]. — СПб.: «Лики России», 2011. — 360 с., цв. ил.

Редакционный совет: С. С. Серейчик, О. В. Миллер, Г. В. Москвин, Н. Н. Акимова

В сборник статей, созданный по итогам Лермонтовских чтений, прошедших в Центральной библиотеке им. М. Ю. Лермонтова осенью 2010 г., вошли материалы исследователей жизни и творчества поэта. Издание рассчитано на специалистов по истории русской культуры и литературы XIX века, а также будет интересно всем почитателям творчества М. Ю. Лермонтова.

ББК 83.3 (2Рос=Рус)

Редактор Л. Ю. Киреева  
Корректор Р. Н. Ишбулатова-Елизаветинская  
Технический редактор О. С. Захарко  
Подготовка иллюстраций к печати Н. В. Циплева

Подготовка материалов к печати И. Г. Локотникова  
На обложке логотип СПбГУК МЦБС им. М. Ю. Лермонтова, в его оформлении использована заставка к лирике М. Ю. Лермонтова художника Н. В. Ильина, 1950-е гг.

ISBN 978-5-87417-351-7

© Коллектив авторов, 2011  
© «Лики России», 2011  
© С. В. Лебединский, Н. В. Циплева, оформление, 2011

## Содержание

### I. М. Ю. Лермонтов: проблемы творчества

#### I. Lermontov: Problems of Creativity

##### 1. Творческие аспекты

##### 1. Aspects of Creativity

Э. М. Афанасьева

Имяосмысление в контексте персонального мифа М. Ю. Лермонтова .....

Е. М. Afanasieva ..... 5

Name understanding in the context of Lermontov's personal myth .....

..... 314

С. В. Савинков

Поэт и его слово: до Лермонтова и после .....

S. V. Savinkov ..... 11

The poet and his word: before and after Lermontov .....

..... 315

М. Д. Уфимцева

Флористические мотивы в поэзии .....

М. Ю. Лермонтова ..... 18

М. D. Ufimtseva

Floristic motives in M.Y. Lermontov's works .....

..... 315

И. С. Юхнова

Коммуникативная проблематика в прозе .....

М. Ю. Лермонтова ..... 32

I. S. Yuhnova

Communicative problems in Lermontov's prose .....

..... 316

#### 2. Роман «Герой нашего времени»

#### 2. A Hero of Our Time

А. Карбоне

М. Ю. Лермонтов и Шодерло де Лакло: либертинские мотивы в «Герое нашего времени» (Княжна Мери) .....

..... 39

A. Carbone

Mikhail Lermontov and Choderlos de Laclos: libertinism in the novel A Hero of Our Time (Princess Mary) .....

..... 317

О. В. Миллер

Новое в комментариях к роману «Герой нашего времени» .....

О. V. Miller ..... 51

A new comment to A Hero of Our Time .....

..... 318

М. В. Строганов

Две исповеди Печорина .....

М. V. Stroganov ..... 58

Pechorin's two confessions .....

..... 319

А. Ямадзи

Ироническая аллюзия на Наполеона в романе «Герой нашего времени» .....

А. Yamaji ..... 67

An Ironic Allusion to Napoleon in A Hero of Our Time .....

..... 320

Т. А. Тачкова

«Герой нашего времени»: игра в правдивое повествование .....

Т. А. Tachkova ..... 72

A Hero of Our Time:

trusting the text .....

..... 321

#### 3. Отдельные произведения и стихотворения

#### 3. Individual works

Н. П. Видмарович

Совлечение «ветхого человека» в повести М. Ю. Лермонтова «Вадим» .....

N. P. Vidmarovich ..... 79

Absolution of the "old man" in Lermontov's novel Vadim .....

..... 322



<b>Г. В. Москвин</b>	
Ранние кавказские поэмы М. Ю. Лермонтова и роман «Вадим» .....	90
<b>G. V. Moskvina</b>	
Lermontov's early Caucasus poems and the novel <i>Vadim</i> .....	323
<b>А. И. Вольперт</b>	
Дезэстетизация войны в творчестве Лермонтова и Стендаля («Валерик» Лермонтова и «Пармская обитель» Стендаля) .....	98
<b>L. I. Volpert</b>	
De-aesthetization of war in the works of Lermontov and Stendhal (Lermontov's <i>Valerik</i> and Stendhal's <i>The Charterhouse of Parma</i> ) .....	324
<b>В. Ш. Кривонос</b>	
«Штосс» М. Ю. Лермонтова: обрыв текста или обрыв сюжета? .....	108
<b>V. S. Krivonos</b>	
M.Y. Lermontov's <i>Stoss</i> : a text break or a story break? .....	325
<b>Г. А. Хвостова</b>	
«Из мрамора волнистого колонны...» (эссе) .....	119
<b>G. A. Khvostova</b>	
The columns from wavy marble... (essay) .....	326
<b>Игумен Нестор (В. Ю. Кумыш)</b>	
О стихотворении Лермонтова «Благодарность» .....	124
<b>Negumen Nestor (V. Y. Kumysh)</b>	
On Lermontov's poem <i>Gratitude</i> .....	327
<b>А. А. Ходанен</b>	
М. Ю. Лермонтов и А. Н. Муравьев: стихотворение «Оставленная пустынь прео мной...» .....	131
<b>L. A. Khodanen</b>	
M. Y. Lermontov and A. N. Muravyov: the Abandoned "Hermitage in Front of Me" .....	328

**II. Вокруг М. Ю. Лермонтова: биография, окружение, родословная**  
**II. Around Lermontov: the writer's biography, genealogy, and milieu**

<b>Е. П. Абрамов</b>	
Служба М. Ю. Лермонтова в лейб-гвардии Гусарском полку .....	139
<b>Ye. P. Abramov</b>	
Lermontov's service with the Life Guard of the Hussar regiment .....	329
<b>В. А. Захаров</b>	
М. Ю. Лермонтов в Шуше в 1837 году, или Кавказский итнерарий поэта .....	154
<b>V. A. Zakharov</b>	
Lermontov in Shusha in 1837 or the Caucasian itinerary of the poet .....	330
<b>А. И. Спивак</b>	
Узелки из шомполов: к вопросу о физической силе М. Ю. Лермонтова .....	172
<b>A. I. Spivak</b>	
Ramrod knots: on the physical strength of Mikhail Lermontov .....	331
<b>Т. П. Алексеева</b>	
М. Ю. Лермонтов и Беклешовы .....	178
<b>T. P. Alexeyeva</b>	
M.Y. Lermontov and the Bekleshovs .....	332
<b>З. В. Доде</b>	
«Горец с большим кинжалом»: реплика по поводу костюма Н. С. Мартынова .....	183
<b>Z. V. Dode</b>	
A Mountaineer with a Big Sword: a statement on N.S. Martynov's costume .....	333

**И. П. Ревина, З. И. Шестакова**  
 Окружение М. Ю. Лермонтова  
 Обзорно-аналитическая справка  
 об имеющихся информационных

источниках, рассказывающих современному читателю об окружении М. Ю. Лермонтова ..... 194

**I. P. Revina, Z. I. Shestakova**

Lermontov's environment (an overview and analysis of the available information sources telling the modern reader about Lermontov's environment) ..... 334

**М. А. Яковлева**

«Два вдоха о Жерве»

Княгиня З. И. Юсупова и Н. А. Жерве ..... 204

**М. А. Yakovleva**

Two sighs for Gervet. Princess Zinaida Yusupova and Nikolay Gervet ..... 335

**Т. П. Молчанова**

Лермонт против Лермонта (1616 — 1618 гг.) ..... 210

**T. P. Molchanova**

Learmonth against Learmonth in 1616 — 1618 ..... 336

### **III. Топонимика**

#### **III. Топониму**

**М. И. Давидов**

Подлинное место ауэли М. Ю. Лермонтова и Н. С. Мартынова ..... 220

**M. I. Davidov**

The real place of the duel of M. Y. Lermontov and N. S. Martynov ..... 338

**Т. П. Пятикова**

Здесь М. Ю. Лермонтова дороги пролегли ..... 236

**T. P. Pyatikova**

M. Y. Lermontov's ways passed here ..... 339

## **IV. Искусство**

### **IV. Art**

**С. А. Бойко**

О первом офицерском портрете

М. Ю. Лермонтова ..... 240

**S. A. Boyko**

The first officer portrait of M. Y. Lermontov ..... 340

**Н. И. Терехов**

Изобразительное творчество юного

М. Ю. Лермонтова ..... 247

**N. I. Terekhov**

The visual art of the young

M. Y. Lermontov ..... 340

## **V. Материалы и документы**

### **V. Materials and documents**

**Н. С. Беляев**

Нарцисс Буковский и его вклад в развитие изучения жизни и творчества

М. Ю. Лермонтова ..... 251

**N. S. Belyaev**

Narciss Bukovsky and his contribution

to the development of studies of the life and work

of M. Y. Lermontov ..... 341

**Е. Н. Монахова**

Лермонтовские материалы в фонде

Оригинального рисунка Литературного музея (Пушкинского Дома) ..... 262

**Ye. N. Monakhova**

Lermontovian items in the Original

Drawing fund of the Literary

Museum of the Pushkin

House. An overview ..... 342

<b>Е. А. Соснина</b> Лермонтовские материалы в Кабинете эстампов Национальной библиотеки Франции .....	271
<b>Y. L. Sosnina</b> Lermontov Items in the Cabinet des Estampes of the National Library of France .....	344
<b>Е. Ю. Филькина</b> Материалы М. Ю. Лермонтова в Российском государственном архиве литературы и искусства .....	283
<b>Ye. Y. Filkina</b> Lermontov Documents in the Research and Information Center of the Russian State Archive of Literature and Art (RGALI) .....	345

## **VI. М. Ю. Лермонтов и современность** **VI. Lermontov and the modern age**

<b>И. Б. Медведева</b> Михаил Лермонтов и новое поколение поэтов. Клуб «Дом поэтов» при Центральной библиотеке им. М. Ю. Лермонтова (Москва) .....	290
<b>I. B. Medvedeva</b> Mikhail Lermontov and the new generation of poets. The House of Poets Club at the Central Lermontov Library in Moscow .....	345
<b>Н. И. Фондо</b> Он защищал Тамань. Ярославский поэт-фронтовик Иван Алексеевич Смирнов .....	294
<b>N. I. Fondo</b> He defended Taman. Ivan Alekseevich Smirnov, a soldier and a poet from Yaroslavl .....	346

## **VII. Из истории особняка** **Муслиных-Пушкиных** **VII. On the history** **of the Musin-Pushkins' mansion**

<b>Е. И. Жерихина</b> Любовь Александровна Мусина-Пушкина и ее дом .....	300
<b>Ye. I. Zherikhina</b> Lyubov Alexandrovna Musina-Pushkina and her mansion .....	347
<b>Сведения об авторах</b> .....	307
<b>Summary</b> .....	314
<b>Принятые сокращения</b> .....	350