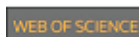


Киселева И. А. Творческая история стихотворения М. Ю. Лермонтова «Спор» (1841) в культурно-историческом контексте / И. А. Киселева, К. А. Поташова, Е. А. Сеченых // Научный диалог. — 2019. — № 10. — С. 264—279. — DOI: 10.24224/2227-1295-2019-10-264-279.

Kiselyova, I. A., Potashova, K. A., Sechenych, E. A. (2019). Creative History of M. Yu. Lermontov's Poem "Dispute" (1841) in Cultural and Historical Context. *Nauchnyi dialog*, 10: 264-279. DOI: 10.24224/2227-1295-2019-10-264-279. (In Russ.).



УДК 821.161.1Лермонтов.07

DOI: 10.24224/2227-1295-2019-10-264-279

ТВОРЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ СТИХОТВОРЕНИЯ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «СПОР» (1841) В КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ¹

© Киселева Ирина Александровна (2019), [orcid.org/ 0000-0002-9629-0035](https://orcid.org/0000-0002-9629-0035), ResearcherID V-4311-2019, SPIN 5673-5102, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской классической литературы, Государственное образовательное учреждение высшего образования Московской области Московский государственный областной университет (Москва, Россия), ia.kiseleva@mgou.ru.

© Поташова Ксения Алексеевна (2019), orcid.org/0000-0001-3790-6183, ResearcherID Y-9252-2018, SPIN 7997-0089, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской классической литературы, Государственное образовательное учреждение высшего образования Московской области Московский государственный областной университет (Москва, Россия), kseniaslovo@yandex.ru.

© Сеченых Екатерина Александровна (2019), orcid.org/0000-0003-0538-8422, SPIN 2179 — 2517, учитель истории и обществоведения Муниципального образовательного учреждения средней общеобразовательной школы № 14 (Сергиев Посад, Россия), ek9099227855@yandex.ru.

В статье дается целостное осмысление стихотворения Лермонтова «Спор» (1841) в динамике его рождения от замысла к публикации в журнале славянофильской направленности «Москвитянин». Впервые полно и объемно реконструирована творческая история стихотворения. Представлены результаты сопоставительного анализа черновика и имеющие незначительные разночтения двух беловых рукописей стихотворения. Обозначены причины и механизмы текстовых исправлений Лермонтова, которые помогают понять движение авторской мысли. Делается вывод об особенностях художественной образности стихотворения. Процесс работы Лермонтова над текстом связан с насыщением конкретных образов символическим звучанием. Созданный поэтом художественный

¹ Статья подготовлена при финансовой поддержке РФФИ, проект № 19-012-00122 «Текстологическое исследование и комментирование автографов М. Ю. Лермонтова из «Записной книжки В. Ф. Одоевского»».

образ является носителем панславянской концепции. Новизна исследования связана с уточнением особенностей рождения и воздействия поэтической образности значимого для уяснения мировоззрения Лермонтова стихотворения. Актуальность поставленной проблемы связана с необходимостью уточнения особенностей мышления Лермонтова, творчество которого, являясь отражением реальных картин своего времени, обладает провидческим потенциалом. Поднимается вопрос об историософии Лермонтова, уточняются его взгляды на роль России в мировом историческом процессе. Россия изображается Лермонтовым как великая империя, которая в своей мощи уподобляется стихии, превышая потенциал когда-то исторически значимых государств.

Ключевые слова: историософия; панславизм; стихотворение «Спор»; М. Ю. Лермонтов; текстология; автограф; Кавказ, Россия.

1. Введение

Единственным при жизни опубликованным произведением из «Записной книжки В. Ф. Одоевского», тетради-альбома в кожаном переплете, подаренной В. Ф. Одоевским М. Ю. Лермонтову в 1841 году, стало стихотворение «Спор» (журнал «Москвитянин», 1841 г., ч. 3, № 6, с. 291—294). Исследовательский интерес к стихотворению Лермонтова «Спор» вызван двумя основными причинами — красотой его поэтической образности и его философией. Последний вопрос связан, в большей мере, с выраженными Лермонтовым имперскими идеями, предшествующими панславизму (см. подробнее: [Киселева, 2012; Киселева, 2017]), и воплощенным в его творчестве идеалом гармоничной природы, которую губит ищущий мирской выгоды человек. Актуален и вопрос особенностей художественной образности стихотворения «Спор», причин силы его эстетического воздействия. Основной задачей предлагаемого исследования является всесторонний анализ рождения и функционирования художественной образности вкупе со смысловой составляющей образа. Методология исследования связана с практикой медленного чтения, транскрипцией рукописей, текстологическим комментарием, а также с культурно-историческим подходом к литературным явлениям.

2. Историография вопроса

Первое известное упоминание о только что опубликованном стихотворении Лермонтова «Спор» находится в письме В. Г. Белинского к П. Н. Кравцову от 28 июня 1841 года: «Сколько роскоши в “Споре” Казбека с Эльбрусом; хотя в целом мне и не нравится эта пьеса и хотя в ней есть стиха четыре плохих» [Белинский, 1941, с. 237]. Белинский, оценив поэтические достоинства «Спора», остался холоден к его историческим смыслам, никак не отметив их. Славянофил А. С. Хомяков упомянул о стихотворении «Спор» в письме к Н. М. Языкову, где высказал предположе-

ние, что оно было ответом на опубликованный в «Москвитянине» разбор лермонтовских стихотворений С. П. Шевырева — «не совсем приятный» и «несколько несправедливый». А. С. Хомяков писал: «Лермонтов ответил очень благоразумно: дал в “Москвитянин” славную пьесу, Спор Шата с Казбеком, стихи прекрасные» [Хомяков, 1900, т. 8, с. 104.]. Вероятно, что высокая оценка стихотворения в славянофильском кругу определялась не только его поэтическими достоинствами, но и выраженными идеями, однозначно принимаемыми славянофилами. Историософские идеи стихотворения позволили Н. Л. Бродскому назвать «Спор» стихотворением, «характерным» [Бродский, 1914, с. 107] для славянофильского «Москвитянина».

В советский и постсоветский периоды историософия Лермонтова, выраженная в стихотворении «Спор», также привлекала внимание. А. Н. Михайлова писала: «Сочувствуя народам Кавказа, живо интересуясь их культурой и бытом, поэт убежден в том, что присоединение Кавказа к России и приобщение его к экономической и культурной жизни ее исторически неизбежны и прогрессивны» [Михайлова, 1954, т. II, с. 359—360]. И. Е. Усок отмечала: «Проблематика “Спора” тесно связана с идейной борьбой и исканиями общественно-исторической мысли лермонтовской эпохи» [Усок, 1981, с. 525 — 526]. Ю. М. Лотман, размышляя о судьбах истории, говорил: «Современный Восток переживает старческую дряхлость. Картину ее Лермонтов нарисовал в стихотворении “Спор”» [Лотман, 2014, с. 809]. Анализируя лермонтовский «Спор», исследователь отмечал, что «в размышлениях об исторической судьбе России в 1830-е гг. формируется противопоставление России как Западу, так и Востоку и в этой типологии Россия получала наименование Севера, сложно соотносясь с этими культурными типами» [Лотман, 1997, с. 606]. Л. А. Ходанен пишет о том, что стихотворение «Спор» следует рассматривать прежде всего как концептуальное представление Лермонтова о судьбе Кавказа, который «вписан в огромную панораму истории и современности всего Востока» [Ходанен, 2015, с. 55]. Обобщая размышления ученых о «Споре», Игумен Нестор (Кумыш) выделял два направления в исследованиях стихотворения «Спор». Первое связано со склонностью «видеть в споре Казбека и Эльбруса отражение лермонтовской надежды на победоносное завоевание Кавказа русским полководцем Ермоловым» [Нестор, иг., 2006, с. 54]. Второе акцентировало «отражение взгляда поэта на одряхлевший и обессиливший Восток и указание на особую миссию России в судьбах человеческих» [Нестор, иг., 2006, с. 54]. Раскрытые в «Споре» «судьбы мира и природы в целом» [Буянова, 2014, с. 466] конкретное выражение приобретают и в конфликте че-

ловека с природой, который И. П. Щеплыкин считает основным в стихотворении — «конфликт давний, ужасный, невероятно трагичный по своим последствиям» [Щеплыкин, 1993, с. 90].

Особый интерес с самого появления стихотворения в печати вызывали его художественные особенности. На рубеже XIX—XX веков главным достоинством стихотворения была названа зримость созданного Лермонтовым поэтического образа ярких картин природы. Произведением «высокого лиризма и выдающегося поэтического достоинства» [Овсяннико-Куликовский, 1914, с. 46—47] называл стихотворение Д. Н. Овсяннико-Куликовский. А. С. Андреевский в статье «Лермонтов» относил «Спор» к стихотворениям, в которых поэт «одухотворил природу», то есть изобразил «горы, деревья, моря, тучи, реки как живые лица» [Андреевский, 2014, с. 301]. В. В. Розанов причислял «Спор» и «Три пальмы» к «зенитным, над нами поставленным» произведениям, создающим «универсальные, вечные темы человека, природы, отношений, положений» [Розанов, 2014, с. 327]. Исследователей привлекала поэтика «Спора». Присущий лермонтовскому языку «логизм» в связи с «выдержанным построением» стихотворения отмечал П. М. Бицилли [Бицилли, 2014, с. 831]. Л. В. Пумпянский определял близость «Спора» к «русской баталистической традиции» и сравнивал «точность главного резного штриха» Лермонтова с русской живописью XVIII—XIX веков [Пумпянский, 1941, кн. I, с. 413]. Б. М. Эйхенбаум подчеркивал «лубочно-плакатный характер» стихотворения [Лермонтов, 1935—1937, т. II, с. 250]. Эти черты поэтики, связанные с неким аспектом всеобщности, традиции, свидетельствуют о стремлении автора к объективности изображения при создании исторической перспективы Кавказа. Однако подробного разбора поэтики «Спора» вкупе с его философскими идеями до сих пор не существует, не обозначены и механизмы рождения поэтической образности «Спора», которые позволяют выявить именно текстологический анализ стихотворения.

3. История создания и публикации стихотворения «Спор»

Черновые наброски «Спора» были сделаны Лермонтовым в «Записной книжке В. Ф. Одоевского» карандашом на листах 3—5 [ОР РНБ, ф. 429, № 12]. В отличие от других черновиков, для работы над которыми Лермонтов использовал обратную сторону тетради, эти наброски сделаны с лицевой стороны и открывают только что подаренную записную книжку. Вероятно, что записи карандашом были сделаны Лермонтовым по дороге из Петербурга в Москву 14—17 апреля. 17 апреля Лермонтов приехал в Москву и «остановился на квартире Д. Г. Розена в доме стат-

ской советницы М. А. Костиневской в Пречистенской части» [Афанасьев и др., 2014, с. 881], где и был перебелен черновик. Содержащий исправления беловик, выполненный черными орешковыми чернилами гусиным пером на листах 6—7, от черновика отделяет лист с пометой «Восток» на чистом обороте листа 5. Возможно, этой пометой, предваряющей беловик «Спора», Лермонтов собирался открыть новый цикл стихов по образцу «Подражаний Корану» (1824) А. С. Пушкина и «Крымских сонетов» (1826) А. Мицкевича, в состав которого, помимо этого стихотворения, вошли бы расположенные далее в тетради «Сон», «Тамара», «Свидание», «Пророк». Из «Записной книжки В. Ф. Одоевского» стихотворение было переписано набело с небольшими изменениями не ранее 18 апреля и передано 23 апреля 1841 года Ю. Ф. Самарину для публикации. 12 или 19 мая (подробнее см.: [Мануйлов, 1964, с. 160]) Ю. Ф. Самарин переслал М. П. Погодину рукопись с сопроводительным письмом: «Посылаю вам приношение Лермонтова в ваш журнал. Он просит напечатать его просто, без всяких примечаний от издателя, с подписью его имени. Радуюсь душевно и за него, и за вас, и за всех читателей “Москвитянина”» [Мануйлов, 1964, с. 160]. И уже 31 мая цензор Н. И. Крылов подписал разрешение выпуска «Москвитянина», в котором было напечатано стихотворение «Спор», подписанное «М. Лермонтов».

4. Общая текстологическая дескрипция стихотворения «Спор»

Работа Лермонтова над текстом стихотворения продолжалась 8—9 дней. Написанный карандашом, черновик пестрит исправлениями и вставками, для которых поэт применяет условные обозначения — выноски и дублирующие (в месте вставки и в начале вставных стихов) одинарные или двойные крестики. Как следует из наблюдений над черновиком, концепция стихотворения была ясна поэту сразу и связана с покорением Кавказа войсками под предводительством генерала Ермолова, картинные частности временами возникают лишь по ходу работы над текстом. Так, например, характер выноски имеют стихи от слов *батареи медным строем* до слов *идут прямо на восток* [ОР РНБ, ф. 429, № 12, л. 2-об.]. Перестановку строф Лермонтов обозначает при помощи нумерации. В черновике он работает над последовательностью картин восточного мира: первая картина (*бедуин забыл наезды* — арабский мир) обозначается как пятая — заключительная, вторая (*дремлет Тегеран* — Персия) и третья (*у ног Ерусалима* — Палестина) остаются неизменными, но над ними ставятся соответствующие цифры, четвертая картина становится первой (*посмотри: в тени чинары* — Грузия), пятая (*моет*

желтый Нил — Египет) — четвертой [ОР РНБ, ф. 429, № 12, л. 4—4-об.]. Представление о безынициативности восточного мира наиболее универсально выражено в первой картине, начинающейся со стихов *бе-дуин забыл наезды* (возможно, что Лермонтов первоначально далее и не собирался разворачивать картину, так как после строфы следует двойное отчеркивание). Впоследствии эта картина, став заключительной, выполняет роль обобщения, которому предшествует художественное перечисление восточных цивилизаций.

В постраничных примечаниях к рукописи «Спора», переданной Ю. Ф. Самарину для публикации, рукою Лермонтова дана ссылка: «Шат — Елбрус» [НИОР РНБ, ф. 265, к. 132, л. 1]. Стихотворение содержит и еще одно авторское примечание. В примечаниях к слову *шапка* (*Шапку на брови надвинул*) Лермонтов поясняет: «Горцы называют шапкою облака, постоянно лежащие на вершине Кавказа» [НИОР РНБ, ф. 265, к. 132, л. 2-об.]. Эти примечания выдают нам человека, хорошо знакомого со словоупотреблениями, характерными для речи кавказского населения, а сделанные им примечания акцентируют точку зрения «настоящего кавказца» [Лермонтов, 1954—1957, т. VI, с. 348]. Примерно в одно время со «Спором» Лермонтов пишет очерк «Кавказец» (1841), в котором выводит образ так называемого «настоящего кавказца» — военного, офицера кавказских войн, «труженика войны» [Андроников, 1977, с. 517], который служит при А. П. Ермолове, хорошо знает быт и нравы Кавказа, «легонько маракует по-татарски» [Лермонтов, 1954—1957, т. VI, с. 349], знает местную топонимику, то есть наделен «особ<ым> мировоззрени<ем>», которое возникает в контакте с чужой культурой» [Юхнова, 2015]. Употребляя название *Шат-гора* вместо общеупотребимого *Эльбрус*, поэт акцентирует точку зрения «кавказца» как ведущую в стихотворении.

Уже в черновике мы видим смену всех планов, точек зрения 1) повествователя; 2) Шат-горы; 3) Казбека; 4) Шат-горы; 5) повествователя. Повествователь констатирует факты, представляя олицетворенные образы природы. Эльбрус предостерегает об угрозах цивилизации, имплицитно доказывая свою правоту более сложными для восхождения склонами, а также тем, что его природное состояние, проявляющееся в том числе и в целительных горячих водах Кавказа, представляет потенциальную опасность извержения дремлющего вулкана. Именно реальность является для Лермонтова основой рождения образа. Казбек оценивающе смотрит сначала на Восток, потом на Север. В конце стихотворения повествователь констатирует смирение Казбека с могуществом северной стороны и человека как такового.

5. Текстологическое комментирование стихотворения в аспекте раскрытия проблемы конфликта природы и цивилизации

При создании образов гор (Эльбруса и Казбека) Лермонтов использует прием олицетворения. Уже с первых стихов (*У Казбека с Шат-горой // Был великий спор* [Лермонтов, 1954 — 1957, т. II, с. 193]) кавказские горы предстают живыми, говорящими, испытывающими чувства. В процессе работы над текстом Лермонтов все более очеловечивает природу. Стихи 13—16 беловика содержат натуралистическую характеристику предполагаемого физического насилия человека над олицетворенным Казбеком: *И железная лопата // В каменную грудь, // Добывая медь и золото // Врежет страшный путь* [ОР РНБ, ф. 429, № 12, л. 6; НИОР РНБ, ф. 265, к. 132, л. 1]. В черновике Казбек представлен именно как гора, дается визуальный образ снежных горных откосов: *Там идут крутые скаты // И железные лопаты // Снег разроют твой* [ОР РНБ, ф. 429, № 12, л. 3-об.].

В процессе работы приобретает негативные коннотации образ человека. Так, если в черновике деятельность людей имеет оттенок героизма — *первый шаг победы труден* [ОР РНБ, ф. 429, № 12, л. 4], то в перебеленной для публикации рукописи Лермонтов отказывается от слова *победа* и эпитет *первый* применяет к слову со сниженной коннотацией: *Первый был скачок* [НИОР РНБ, ф. 265, к. 132, л. 2] (в черновике слово *скачок* отсутствует), в первом беловике слово появляется (затем зачеркивается поэтом) в следующем сочетании: *только был скачок* [ОР РНБ, ф. 429, № 12, л. 6]. Героический образ человека в черновике (*первый шаг победы труден*) сменяется на сниженный в беловике (*первый был скачок*). Тесные кельи (*он настроит тесных келий*) сменяются на дымные кельи (*он настроит дымных келий*), тем самым акцент переводится с возможной аскетической жизни человека, который отъединен от суетного мира и живет вне цивилизации, на суетность человеческой жизни, разрушающей гармонию природного мира, глагол *настроит* усиливает это значение, привнося отрицательную модальность, связанную со множественностью и безличностью построек. Слово *келья* в современном русском литературном языке, как и во времена Лермонтова, в первую очередь имеет значение ‘жилище монаха’. Эпитет *тесных* подчеркивал бы именно это значение слова, тогда как эпитет *дымных* переводит акцент на мирскую жизнь, словосочетание *дымных келий* представляется оксюморонным. На первый план выходят не самоуглубление человека и его возможная гармония с природным миром, как, например, в написанном почти одновременно со стихотворением «Пророк» (*И звезды слушают меня // Лучами радостно играя* [Лермонтов,

1954—1957, т. 2, с. 212]), а его жадное захватническое отношение к тварному миру, «губительный интерес к промышленности, пришедший на смену изначально присущей человеку свободе и воле» [Поташова, 2019]. Слово *дымных* возникает у Лермонтова в 11 стихе черновика (*В дымной мгле твоих ущелий* [ОР РНБ, ф. 429, № 12, л. 3-об.]), остается в беловой рукописи и имеет здесь только эстетическую коннотацию, связанную с созерцанием тумана в горах, а уже затем на визуальное впечатление накладывается коннотация «благ» цивилизации.

Усиление звучания мотива подчинения и унижения природы происходит за счет перехода реально зримой картины в художественный образ физически страдающего очеловеченного Казбека. Лермонтов последовательно отвлекается от реально зримых картин, создавая художественный образ, в котором мысль, идея выходит на первый план, не ослабляя при этом чувственного восприятия, а даже усиливая его посредством скрытого сравнения. Этот путь при создании художественного образа (от конкретности к абстрагированию в целях иной более впечатляющей конкретности) характерен для всего творчества Лермонтова, у которого часто пейзаж субъективен и определяется «состояние<м> души» [Киселева, 2017, 88]. Представленные Лермонтовым картины природы и выражают «его внутренний мир, и открывают объективный смысл “тайн природы”» [Киселева, 2015, 113].

6. Текстологическое комментирование стихотворения в аспекте раскрытия образа Востока

К данному глазами Казбека Востоку Лермонтов относит в этом стихотворении собственно Грузию (*Пену сладких вин // На узорные шальвары // Сонный льет грузин*), Персию (*дремлет Тегеран*), Палестину (*у ног Ерусалима*), Египет (*моет желтый Нил*). Примечательно, что образ Востока создается посредством взгляда сверху вниз, что имеет как реальный, так и символический пласт. С высоты Казбека и Эльбруса, которые возвышаются над окружающим пространством, все представляется направленным вниз: *Пену сладких вин // На узорные шальвары // Сонный льет грузин; И склоняясь в дыму кальяна // На цветной диван* [ОР РНБ, ф. 429, № 12, л. 6; НИОР РНБ, ф. 265, к. 132, л. 2]. Если «мертвая страна» в черновике расположена *вокруг Ерусалима* [ОР РНБ, ф. 429, № 12, л. 4-об.], то в беловиках взгляд на нее направлен сверху вниз, она расположена *у ног Ерусалима* [ОР РНБ, ф. 429, № 12, л. 6; НИОР РНБ, ф. 265, к. 32, л. 1-об.], который сам остается за сферой изображения. *Желтый Нил* омывает подножия *царственных могил* — именно так воспринимаются *ступени* при панорамном

взгляде. Дремлющий восточный мир венчает образ бедуина, поющего о прошлом — *про дела отцов*. Его обращенный на небо взгляд (*и поет, считая звезды*), как ни парадоксально, не расширяет пространство лермонтовского текста, но акцентирует безынициативность и бездействие (*забыл наезды*). Черновой эпитет *вечный* по отношению к Нилу сменяется (зачеркивается уже в черновике) цветовой характеристикой *желтый* [ОР РНБ, ф. 429, № 12, л. 4-об], которая несет более эстетическую нагрузку, несколько снижая высокий культурно-исторический статус символа древней цивилизации. Закономерен и вывод Казбека: *Нет! Не дряхлому Востоку // Покорить меня!* [ОР РНБ, ф. 429, № 12, л. 6-об; НИОР РНБ, ф. 265, к. 132, л. 1-об.].

В беловике, переданном Ю. Ф. Самарину, Лермонтов меняет слово *победить* на слово *покорить*, акцентируя значение непреложности первенства победителя, его властной воли. Оценочность звучит и в смене эпитета *старый* на *дряхлый*. Если в беловике поэт определяет Восток как дряхлый, то в черновом варианте Восток определяется как старый (*Нет, не старому Востоку // Победить меня*) [ОР РНБ, ф. 429, № 12, л. 4-об.]. Эпитет *старый* не есть приговор, но лишь констатация возраста — стар и *седовласый Шат*, стар и *седой генерал*, ведущий свои войска на покорение Кавказа, в то время как определение *дряхлый* в большей степени оценочно и означает цивилизационное истощение Востока.

В открывшейся Казбеку картине Севера акценты смещаются с человеческого (цивилизационного) на стихийное, этому подчинена вся система сравнений: султаны на шапках уланов *веют*, как *стенной ковыль*, могучие полки *шумны как поток*, они идут *страшно-медленно*, как *тучи*. Север активен, тогда как на Востоке *род людской* находится в глубоком сне *уж девятый век* [ОР РНБ, ф. 429, № 12, л. 6; НИОР РНБ, ф. 265, к. 132, л. 1-об.]. В черновике вместо девятого века указан *десятый век* [ОР РНБ, ф. 429, № 12, л. 4]. Эта авторская правка позволяет говорить о стремлении Лермонтова более определенно выразить предпанславянскую идею, связанную с великим историческим будущим России как христианского государства. Именно девятый век при Лермонтове существовало русское государство как христианское (вначале — Киевская Русь, затем — Российская Империя). Средневековое государство, объединившее восточнославянские и финно-угорские племена, оформилось в IX веке, тогда как Крещение Руси произошло веком позже — в X веке (то есть девять веков назад относительно лермонтовского времени). Лермонтов акцентирует время Крещения Руси именно в связке с ослаблением исторической активности Востока.

7. Текстологическое комментирование стихотворения в аспекте создания образа Севера

Лермонтов мастерски сменяет визуальные образы, придавая динамичность и особую выразительность балладному повествованию, яркая картина восточной стороны — *узорные шальвары, цветной диван, жемчужн<ый> фонтан, цветные шатры, желтый Нил* (и в этом смысле также значима замена эпитета *вечный* на *желтый*) — сменяется видом *туманной* северной стороны (*на севере в тумане*). Выражение *вечно жадный тени* [ОР РНБ, ф. 429, № 12, л. 4-об.] по отношению к Нилу в черновике меняется на выражение *вечно чуждый тени* в беловике [ОР РНБ, ф. 429, № 12, л. 6-об.], что способствует созданию образа не просто изможденного солнцем пространства, но отсутствия в нем воли к деятельной жизни. Это изменение вероятнее всего вызвано желанием представить образ Севера как контрастный по отношению к Востоку, в том числе в цветовом исполнении (*север темный*). Эта контрастность подчеркивается и особенностями восприятия Казбеком северной стороны. *Казбек огромный <...> смотрит* на Север и видит лишь *странное движение*, зрительное восприятие уступает ведущее место восприятию слуховому, он *слышит звон и шум: барабаны бьют, люди скачут и гребят*, они *шумны как поток*. Изменения касаются изображения войска: *мчатся пестрые уланы* [НИОР РНБ, ф. 265, к. 132, л. 2] (хотя в черновике цветность отсутствовала — было *скачут с пиками уланы* [ОР РНБ, ф. 429, № 12, л. 3], в беловике «Записной книжки В. Ф. Одоевского» — *скачут легкие уланы* [ОР РНБ, ф. 429, № 12, л. 6-об.]), *веют белые султаны, фитили горят, батареи медным строем* [ОР РНБ, ф. 429, № 12, л. 2; НИОР РНБ, ф. 265, к. 132, л. 2] (в черновике яркости больше — *медь горит <неразб.> лучами* [ОР РНБ, ф. 429, № 12, л. 3]). Не отказываясь полностью от визуального изображения Севера, Лермонтов отдает предпочтение его звуковому образу, и в этом есть глубокий смысл. Если то, что воспринимается зрением, может быть недвижимо, то звук имеет волновую природу и связан с движением воздуха. При работе над картиной Севера, данной глазами Казбека, поэтический образ движется в сторону большей панорамности, определяя пространство его видения *от Урала до Дуная* (не останавливаясь на подробностях, как то было при изображении Востока, где присутствовали *цветной диван, узорные шальвары, пен<а> сладких вин*). Поэт последовательно отказывается от детальности, частных — в беловике не видно пик уланов, не акцентируется расположение батарей (стих *батареи за полками* [ОР РНБ, ф. 429, № 12, л. 3] сменяется сначала на стих *батареи грозным строем* [ОР РНБ, ф. 429, № 12, л. 3], затем на стих *с грозным шумом медным строем* [ОР

РНБ, ф. 429, № 12, л. 3], и, наконец, в беловике он звучит монументально-обобщающе: *батареи медным строем* [ОР РНБ, ф. 429, № 12, л. 7; НИОР РНБ, ф. 265, к. 132, л. 2].

Крупным планом дается только образ генерала (*Их ведет, грозя очами // Генерал седой* [ОР РНБ, ф. 429, № 12, л. 7; НИОР РНБ, ф. 265, к. 132, л. 2]), тем самым автор подчеркивает значимость и величие личности генерала, прообразом которого можно считать А. П. Ермолова, см.: [Андроников, 1977, с. 517 — 522]. Лермонтов тщательно работает над его портретом. В первом варианте черновика генерал ведет полки *руки движеньем*, затем поэт меняет образ — *бровей движеньем*, в беловике Лермонтов начинает стих со слов *движет их* [ОР РНБ, ф. 429, № 12, л. 7], но затем приходит к колоритному образу, несущему в себе не только его функцию командующего полками, но и особенности его личности: *Их ведет, грозя очами* [ОР РНБ, ф. 429, № 12, л. 7; НИОР РНБ, ф. 265, к. 132, л. 2]. В следующем стихе Лермонтов отказывается от эпитета *старый*, и в беловом автографе заменяет его на определение *седой*, подчеркивающее не возраст, но опыт генерала, что слышно и в предыдущих 81 и 82 стихах. Первый вариант стиха 81 в черновике звучит как: *и привыкший к волненьям* [ОР РНБ, ф. 429, № 12, л. 4-об.], второй вариант — *и испытанный волненьем* [ОР РНБ, ф. 429, № 12, л. 7]; в беловике «Записной книжки В. Ф. Одоевского» сохраняется *и испытанный волненьем*, в беловике, переписанном для Ю. Ф. Самарина, — *и испытанный трудами* [НИОР РНБ, ф. 265, к. 132, л. 2]. Последний вариант снижает психологический элемент и добавляет образу монументальности. В черновике 82 стих имеет вид *жизни боевой*, в беловике *бури боевой*, окончательный вариант акцентирует именно военный опыт полководца, его силу и стойкость. Здесь уже цивилизация в своей силе и мощи уподобляется природе в ее стихийности, П. В. Алексеев отмечал природные образы при изображении идущих с севера полков — *поток, туча, буря, ковыль* [Алексеев, 2013, с. 9]. Даже данный ближним планом портрет командующего (*генерал седой*) наделен стихийной мощью характера — *грозя очами*.

Эта мощь представляется Казбеку недоступной разуму — *стал считать — и не счел врагов*; под влиянием призыва Шат-горы он смотрит на Север и *смущен* увиденной картиной. По контрасту со смущением огромного Казбека (*был смущен Казбек огромный*) сила Севера представляется еще более великой, мощь войска гиперболизирована, оно заполнило все видимое Казбеком пространство на Севере — *от Урала до Дуная*. Композиция стихотворения в черновике выстроена полностью, но изображение Севера в черновике только намечено — свою художественную полноту оно обретает лишь в беловике.

8. Заключение

Нарастание имперского пафоса стихотворения от черновика к беловику связано с намерением автора опубликовать свое произведение в «Москвитянине» и обозначить свою — предшествующую панславянской — идейную позицию, которая, несмотря на оговорки, связанные с ценностными приоритетами простой природной жизни в гармонии с природой, формирует его целостное мировоззрение. Средства создания художественного образа всецело подчинены идее, которая постепенно оформляется от замысла написать стихотворение, отражающее политическое положение Кавказа в современных Лермонтову условиях, до ярко выраженной концепции видения России как великой империи, которая в своей мощи и объемности уподобляется силе природной, стихийной и превышает потенциал когда-то исторически значимых государств. Эстетически Лермонтов последовательно отходит от натурализма изображения в сторону условности и символической насыщенности художественного образа, который при этом не теряет чувственно-конкретный эстетический характер — он осязаем зрением либо воспринимается слухом.

Источники и принятые сокращения

1. *Лермонтов М. Ю.* Сочинения : в 6 томах / М. Ю. Лермонтов. — Москва ; Ленинград : Издательство АН СССР, 1954—1957. — Т. 1—6.
2. НИОР РНБ — *Научно-исследовательский* отдел рукописей Российской национальной библиотеки. Ф. 265. К. 132. Ед. хр. 1. 2 л. Стихотворение М. Ю. Лермонтова «Спор», 1841 г.
3. ОР РНБ — *Отдел* рукописей Российской национальной библиотеки. Ф. 429. № 12. 27 л. Записная книжка, подаренная В. Ф. Одоевским. 1841 г.
4. *Хомяков А. С.* Полное собрание сочинений Алексея Степановича Хомякова / А. С. Хомяков. — Москва : Университетская типография, на Страстном бульваре, 1900. — Том 8 : Письма. — 543 с.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Алексеев П. В.* Восточный текст в поэтике М. Ю. Лермонтова / П. В. Алексеев // Вестник Томского государственного университета. — 2013. — № 374. — С. 7 — 10.
2. *Андреевский С. А.* Лермонтов : характеристика / С. А. Андреевский // Философские течения русской поэзии : избранные стихотворения и критические статьи / сост. П. Перцов. — Санкт-Петербург : Типография М. Меркушева, 1896. — С. 131 — 150.
3. *Андроников И. Л.* Лермонтов : исследования и находки / И. Л. Андроников. — Москва : Художественная литература, 1977. — 650 с.
4. *Афанасьев В. В.* Синхронистические таблицы / В. В. Афанасьев, Е. А. Сеченых. — В книге : М. Ю. Лермонтов : энциклопедический словарь / главный редактор И. А. Киселева. — Москва : Индрик, 2014. — С. 863—883.

5. *Белинский В. Г.* М. Ю. Лермонтов : статьи и рецензии / В. Г. Белинский. — Ленинград : Художественная литература, 1941. — 265 с.
6. *Бицилли П. М.* Место Лермонтова в истории русской поэзии / П. М. Бицилли // Избранные труды по филологии / сост., подгот. текст. и коммент. В. М. Вомперского, И. В. Анненковой. — Москва : Наследие, 1996. — С. 456—478.
7. *Бродский Н. Л.* Поэтическая исповедь русского интеллигента 30—40-х годов / Н. Л. Бродский // Венок М. Ю. Лермонтову : юбилейный сборник. — Москва, Петроград : Изд. товарищества «В. В. Думнов, наследники братьев Салаевых», 1914. — С. 56—110.
8. *Буянова Г. Б.* Спор / Г. Б. Буянова. — В книге : М. Ю. Лермонтов : энциклопедический словарь / главный редактор И. А. Киселева. — Москва : Индрик, 2014. — С. 465 — 467.
9. *Киселева И. А.* Роль событий войны 1812 года в формировании имперских настроений русского общества первой трети XIX века : к вопросу о патриотизме Лермонтова / И. А. Киселева // Вестник Московского государственного областного университета. — 2012. — № 4. — С. 182—187.
10. *Киселева И. А.* «Тайны природы» в художественном мире М. Ю. Лермонтова / И. А. Киселева // Русский язык в славянской межкультурной коммуникации : история и современность сборник научных трудов. — Москва : ИИУ МГОУ, 2015. — С. 109—114.
11. *Киселева И. А.* Творчество М. Ю. Лермонтова как религиозно-философская система : монография / И. А. Киселёва. — 2-е изд., испр. и доп. — Москва : ИИУ МГОУ, 2017. — 178 с.
12. *Лотман Ю. М.* Проблема Востока и Запада в творчестве Лермонтова / Ю. М. Лотман // М. Ю. Лермонтов : pro et contra, антология / сост., коммент. С. В. Савинкова, К. Г. Исупова. — Санкт-Петербург: РХГА, 2014. — Т. 2 — С. 802 — 824.
13. *Мануйлов В. А.* Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова / В. А. Мануйлов. — Москва ; Ленинград : Наука, 1964. — 200 с.
14. *Михайлова А. Н.* Спор / А. Н. Михайлова // Лермонтов М. Ю. Сочинения : в 6 томах. — Москва ; Ленинград : Изд-во АН СССР, 1954—1957. — Т. II. — 1954. — С. 359—360.
15. *Нестор, игумен (В. Ю. Кумыш).* Пророческий смысл творчества М. Ю. Лермонтова / Нестор, игумен (В. Ю. Кумыш). — Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2006. — 212 с.
16. *Овсянко-Куликовский Д. Н.* М. Ю. Лермонтов : к столетию со дня рождения великого поэта / Д. Н. Овсянко-Куликовский. — Москва : Книгоиздательство Прометей Н. Н. Михайлова, 1914. — 141 с.
17. *Поташова К. А.* Творчество М. Ю. Лермонтова в восприятии Н. А. Некрасова / К. А. Поташова // Ученые записки Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого. — № 2 (20). — 2019. — doi.org/10.34680/2411-7951.2019.2(20).15.
18. *Пумпянский Л. В.* Стиховая речь Лермонтова / Л. В. Пумпянский // М. Ю. Лермонтов. — Москва : Издательство АН СССР, 1941. — Книга I. — С. 389—424.
19. *Розанов В. В.* «Вечно печальная дуэль» / В. В. Розанов. — В книге : Розанов В. В. Собрание сочинений. Легенда о великом инквизиторе Ф. М. Достоевского. Литературные очерки. О писательстве и писателях / В. В. Розанов ; под общ. ред. А. Н. Николюкина. — Москва : Республика, 1996. — С. 287—299. — ISBN 5-250-02509-9.

20. Усок М. Е. Спор / М. Е. Усок // Лермонтовская энциклопедия / АН СССР. Институт русской литературы (Пушкинский Дом). — Москва : Советская Энциклопедия, 1981. — С. 525—526.

21. Ходанен Л. А. Культурный концепт «Кавказ» и его текстообразующая роль в творчестве А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова / Л. А. Ходанен // Сибирский филологический журнал — 2015. — № 4. — С. 47—57.

22. Щеблыкин И. П. Этюды о Лермонтове / И. П. Щеблыкин. — Пенза : Пензенский государственный педагогический институт им. В. Г. Белинского, 1993. — 133 с.

23. Эйхенбаум Б. М. Спор / Б. М. Эйхенбаум // Лермонтов М. Ю. Полное собрание сочинений : в 5 томах. — Москва ; Ленинград : Academia, 1935—1937. — Т. II : Варианты и комментарии. — С. 250.

24. Юхнова И. С. Очерк «Кавказец» в контексте творчества М. Ю. Лермонтова / И. С. Юхнова // Современные проблемы науки и образования. — 2015. — №1-1. — С. 11—27.

CREATIVE HISTORY OF M. YU. LERMONTOV'S POEM "DISPUTE" (1841) IN CULTURAL AND HISTORICAL CONTEXT¹

© **Irina A. Kiselyova (2019)**, orcid.org/ 0000-0002-9629-0035, ResearcherID V-4311-2019, SPIN 5673-5102, Doctor of Philology, professor, Head of Department, Department of Russian Classical Literature, Moscow Region State University (Moscow, Russia), ia.kiseleva@mgou.ru.

© **Ksenia A. Potashova (2019)**, orcid.org/0000-0001-3790-6183, ResearcherID Y-9252-2018, SPIN 7997-0089, PhD in Philology, associate professor, Department of Russian Classical Literature, Moscow Region State University (Moscow, Russia), kseniaslovo@yandex.ru.

© **Ekaterina A. Sechenych (2019)**, orcid.org/0000-0003-0538-8422, SPIN 2179-2517, teacher of history and social science, Municipal Educational Institution Secondary School NO. 14 (Sergiev Posad, Russia), ek9099227855@yandex.ru.

The article gives a holistic understanding of Lermontov's poem "Dispute" (1841) in the dynamics of its birth from conception to publication in the journal of Slavophile orientation "Moskvityanin." Creative history of the poem for the first time is fully reconstructed. The results of a comparative analysis of the draft and two finishing manuscripts of the poem having minor discrepancies between are presented. The reasons and mechanisms of Lermontov's text corrections, which help to understand the movement of the author's thought, are indicated. The conclusion is made about the peculiarities of artistic imagery of the poem. The process of Lermontov's work on the text is associated with the saturation of specific images with symbolic sound. The artistic image created by the poet is the bearer of the pan-Slavic concept. The novelty of the study is associated with the clarification of the features of the birth and impact of poetic imagery of Lermontov's poem significant for understanding his worldview. The urgency of the problem is associated with the need to clarify the features of Lermontov's thinking; his work, being a reflection of the real pictures of his time, has a visionary potential. The question

1 The article is financially supported by RFBR, project No. 19-012-00122 "Textual research and commenting on M. Yu. Lermontov's autographs from "The Notebook of V. F. Odoevsky".

of Lermontov's historiosophy is raised, his views on the role of Russia in the world historical process are clarified. Russia is portrayed by Lermontov as a great empire which power is likened to elemental force, exceeding capacity of once historically significant states.

Key words: historiosophy; panslavism; poem "Dispute"; M. Yu. Lermontov; textual criticism; autograph; Caucasus, Russia.

MATERIAL RESOURCES

- Khomyakov, A. S. (1900). *Polnoye sobraniye sochineniy Aleksey Stepanovicha Khomyakova*. Moskva: Universitetskaya tipografiya, na Strastnom bulvare. 8: Pis'ma.
- Lermontov, M. Yu. (1954—1957). *Sochineniya*. Moskva; Leningrad: Izdatelstvo AN SSSR. 1—6.
- NIOR RNB — *Nauchno-issledovatel'skiy otdel rukopisey Rossiyskoy natsionalnoy biblioteki*. F. 265. K. 132. Ed. khr. 1. 2 l. Stikhotvorenie M. Yu. Lermontova «Spor», 1841 g.
- OR RNB — *Otdel rukopisey Rossiyskoy natsionalnoy biblioteki*. F. 429. № 12. 27 l. Zapisnaya knizhka, podarennaya V. F. Odoevskim. 1841 g.

REFERENCES

- Afanyashev, V. V., Sechenykh, E. A. (2014). Sinkhronisticheskie tablitsy. In: Kiseleva, I. A. (ed.). *M. Yu. Lermontov: entsiklopedicheskiy slovar'*. Moskva: Indrik. 863—883.
- Alekseyev, P. V. (2013). Vostochnyy tekst v poetike M. Yu. Lermontova. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, 374: 7—10.
- Andreyevskiy, S. A. (1896). Lermontov: kharakteristika. In: Pertsov, P. (ed.). *Filosofskie techeniya russkoy poezii: izbrannyye stikhotvoreniya i kriticheskiye statyi*. Sankt-Peterburg: Tipografiya M. Merkusheva. 131—150.
- Andronikov, I. L. (1977). Lermontov: issledovaniya i nakhodki. Moskva: *Khudozhestvennaya literatura*.
- Belinskiy, V. G. (1941). *M. Yu. Lermontov: statyi i retsenzii*. Leningrad: *Khudozhestvennaya literatura*.
- Bitsilli, P. M. (1996). Mesto Lermontova v istorii russkoy poezii. In: Vomperskiy, V. M. Annenkova, I. V. (ed.). *Izbrannyye trudy po filologii*. Moskva: Naslediye. 456—478.
- Brodskiy, N. L. (1914). Poeticheskaya ispoved' russkogo intelligenta 30—40-kh godov. In: *Venok M. Yu. Lermontovu: yubileynyy sbornik*. Moskva, Petrograd: Izd. tovarishchestva «V. V. Dumnov, nasledniki brat'yev Salaevykh». 56—110.
- Buyanova, G. B. (2014). Spor. In: Kiselyova, I. A. (ed.). *M. Yu. Lermontov: entsiklopedicheskiy slovar'*. Moskva: Indrik. 465—467.
- Eykhensbaum, B. M. (1935—1937). Spor. In: *Lermontov, M. Yu. Polnoye sobraniye sochineniy: v 5 tomakh*. Moskva; Leningrad: Academia. II: Varianty i kommentarii.
- Khodanenko, L. A. (2015). Kulturnyy kontsept «Kavkaz» i yego tekstoobrazuyushchaya rol v tvorchestve A. S. Pushkina i M. Yu. Lermontova. *Sibirskiy filologicheskii zhurnal*, 4: 47—57.
- Kiselyova, I. A. (2012). Rol' sobytiy voyny 1812 goda v formirovaniy imperskikh nastroyeniy russkogo obshchestva pervoy treti XIX veka: k voprosu o patriotizme Lermontova. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta*, 4: 182—187.
- Kiselyova, I. A. (2015). «Tayny prirody» v khudozhestvennom mire M. Yu. Lermontova. In: *Russkiy yazyk v slavyanskoy mezhkulturnoy kommunikatsii: istoriya i sovremennost'*. Moskva: IIU MGOU. 109—114.

- Kiselyova, I. A. (2017). *Tvorchestvo M. Yu. Lermontova kak religiozno-filosofskaya sistema*. Moskva: IIU MGOU.
- Lotman, Yu. M. (2014). Problema Vostoka i Zapada v tvorchestve Lermontova. In: Savinkov, S. V. Isupov, K. G. (eds.). *M. Yu. Lermontov: pro et contra, antologiya*. Sankt-Peterburg: RKhGA. 2: 802—824.
- Manuylov, V. A. (1964). In: *Letopis' zhizni i tvorchestva M. Yu. Lermontova*. Moskva; Leningrad: Nauka.
- Mikhaylova, A. N. (1954). Spor. In: *Lermontov M. Yu. Sochineniya: v 6 tomakh*. Moskva; Leningrad: Izd-vo AN SSSR. II: 359—360.
- Nestor, igumen (V. Yu. Kumysh). (2006). In: *Prorocheskii smysl tvorchestva M. Yu. Lermontova*. Sankt-Peterburg: Dmitriy Bulanin.
- Ovsyaniko-Kulikovskiy, D. N. (1914). *M. Yu. Lermontov: k stoletiyu so dnya rozhdeniya velikogo poeta*. Moskva: Knigoizdatelstvo Prometey N. N. Mikhaylova.
- Potashova, K. A. (2019). Tvorchestvo M. Yu. Lermontova v vospriyatii N. A. Nekrasova. *Uchenye zapiski Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta imeni Yaroslava Mudrogo*, 2 (20). doi.org/10.34680/2411-7951.2019.2(20).15.
- Pumpyanskiy, L. V. (1941). *Stikhovaya rech Lermontova*. In: *M. Yu. Lermontov*. Moskva: Izdatelstvo AN SSSR. I: 389—424.
- Rozanov, V. V. (1996). «*Vechno pechalnaya duel*». In: Rozanov, V. V. (author), Nikol'yukina, A. N. (ed.). *Sobraniye sochineniy. Legenda o velikom inkvizitore F. M. Dostoevskogo. Literaturnyye ocherki. O pisatelstve i pisatelyakh*. Moskva: Respublika. 287—299.
- Shcheblykin, I. P. (1993). *Etyudy o Lermontove*. Penza: Penzenskiy gosudarstvennyy pedagogicheskiy institut im. V. G. Belinskogo.
- Usok, M. E. (1981). Spor. In: *Lermontovskaya entsiklopediya. AN SSSR. Institut russkoy literatury (Pushkinskiy Dom)*. Moskva: Sovetskaya Entsiklopediya. 525—526.
- Yukhnova, I. S. (2015). Ocherk «Kavkazets» v kontekste tvorchestva M. Yu. Lermontova. *Sovremennyye problemy nauki i obrazovaniya*, 1-1: 11—27.