

ИМАГОЛОГИЯ

УДК 821.161.1.09 “18”
DOI: 10.17223/24099554/16/7

С.А. Комаров, О.К. Лагунова

М.Ю. ЛЕРМОНТОВ И Н.И. НАДЕЖДИН: ТВОРЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ И ИСТОЧНИКИ СТИХОТВОРЕНИЯ «ПАРУС»

Предлагается новая версия творческой истории одного из самых имагологических произведений М.Ю. Лермонтова «Парус». Версия связана с установлением нового источника, вдохновлявшего автора на создание этого текста, – статей Н.И. Надеждина, в которых были изложены идеи его диссертации. Работы профессора Московского университета о стадийности мировой поэзии позволяют, на взгляд исследователей, объяснить оригинальность и системность большинства поэтологических особенностей стихотворения «Парус», а также его места в динамике творчества М.Ю. Лермонтова. Это открывает и перспективу разработки нового исследовательского сюжета в истории русской литературы – диалог М.Ю. Лермонтова и Н.И. Надеждина.

Ключевые слова: М.Ю. Лермонтов, Н.И. Надеждин, «Парус», стадии развития поэзии, постромантическое сознание.

В «Лермонтовской энциклопедии» отсутствует статья о Н.И. Надеждине, хотя составителями в ней обозначен специальный раздел «Знакомые и современники» [1. С. 780–781]. Иначе говоря, сюжет «Лермонтов – Надеждин» не осознается отечественным лермонтоведением в качестве существующего и важного. Цель данной статьи – скорректировать эту ситуацию.

В конце декабря 1831 г. Н.И. Надеждин был утвержден ординарным профессором теории изящных искусств и археологии Московского университета, и, как позднее свидетельствовал Ф.И. Буслаев, его лекции посещали «толпы слушателей всех четырех факультетов» – настолько он был популярен среди студенческой молодежи

[2. С. 208]. Перед этим (в апреле 1830 г.) он, частично обнародовав в журналах результаты своих трудов (январь), в Московском же университете защитил диссертацию сразу на степень доктора словесных наук (успешно минув магистерскую ступень).

Напомним, что Лермонтов с 1 сентября 1830 г. до начала июля 1832 г. сначала являлся студентом нравственно-политического отделения этого вуза, затем перешел на словесное отделение, где обучалось 160 человек. Профессорами словесного отделения, кроме Н.И. Надеждина, были М.Т. Каченовский (всеобщая история и статистика – он же декан), А.В. Болдырев (востоковедение), И.И. Давыдов (русская словесность), П.В. Победоносцев (риторика), П.М. Терновский (богословие и церковная история). В поэме «Сашка», как известно, Лермонтов создал высоконостальгический образ университета: «Святое место! Помню я, как сон, / Твои кафедры, залы, коридоры, / Твоих сынов заносчивые споры» [3. С. 413].

2 сентября 1832 г. он в письмо одному из самых своих доверительных адресатов того периода (М.А. Лопухиной) включает стихотворение «Парус». Таким образом, между уходом поэта из Московского университета и созданием «Паруса» временная дистанция – не более трех месяцев.

Существенно и то, что момент поступления Лермонтова в университет совпадает с его литературным дебютом – московский литературно-научный журнал «Атеней» печатает в сентябре 1830 г. стихотворение «Весна (Когда весной разбитый лед)» за подписью «L». Далее происходит радикальная перемена участи стиховторца, т.е., как формулировал сам автор, переход из «поэтов» в «воины», а именно в Школу гвардейских прапорщиков и кавалерийских юнкеров.

В 1830 г. «Атеней» прекратил свое существование, однако начинался этот год в двухнедельном журнале (январь) с публикации статьи Н.И. Надеждина «Различие между Классическою и Романтическою Поэзиею, объяснимое из их происхождения» в разделе «Науки и словесность», открывающем издание. В сноске к публикации сообщалось читателю, что «сей отрывок составляет только часть полного Опыта о Романтической Поэзии, который скоро будет весь издан» [4. С. 1]. Очевидно, что журнал планировал в ближайшее время полностью реализовать этот проект и что автор доверял свою рукопись «Атенею», однако продолжение публикации рукописи про-

изойдет хронологически одновременно, но в ином журнале – «Вестник Европы» [5].

Таким образом, можно утверждать, что и биографически (работа и обучение в Московском университете), и хронологически (1830–1832), и деятельностно (принадлежность к изящной словесности), и обстоятельственно (значимые публикации в одном журнале – «Атеней») Лермонтов был подвигнут на предметное духовное знакомство с Надеждиным, как бы сказал М.М. Бахтин, «встречу». И остается понять, что могло бы быть результатом такой «встречи» и зафиксировать наличие этого результата.

В статье «Различие между Классическою и Романтическою Поэзиею, объясняемое из их происхождения» Надеждиным цельно и ясно излагаются основы его диссертационной концепции. Однако она имеет важные следствия именно для современного автору российского сознания и человека, планирующего практически получить высокий духовный статус среди своих соотечественников в самой ближайшей перспективе, каковым является на тот момент шестнадцатилетний Лермонтов, если вести речь строго о 1830 г., хотя ситуация требует событийного учета до осени 1832 г. В статье есть сегмент, который не может не привлечь внимание отечественного читателя – знатока текста лермонтовского «Паруса», входящего сегодня во все школьные программы страны по литературе. Текстовый вид этого сегмента таков: «Это было неведомое море, коего безбрежного хребта не рассекало еще ни одно дерзновенное кормило, в коего прозрачных струях не рисовался еще ни один строптивый парус, напряженный человеческой рукою. И чем следовательно могло быть препинаемо или развлекаемо созерцание сего величественного океана вещественной жизни, коего безбрежный кристалл оцветвлялся только одним чистым отражением светлой лазури небес, с ним слившихся?» [4. С. 9–10].

Сразу же приведем еще три сегмента из этой же работы Н.И. Надеждина, но уже из публикации «Вестника Европы» за январь 1830 г. и далее прокомментируем все четыре сегмента в комплексе. Сегмент первый: «Зачем же должен он преимущественно обращаться к одним только мутным, грязным и прогорклым затонам, вместо чистых, прозрачных, хрустальных струй, в коих рисуется яс-

но голубое небо и играет весело золотой луч солнечной?» [5. С. 22–23]. Сегмент второй: «Ни надежды, ни страхи, ни буря собственных страстей, ни гроза чуждого могущества, ни любовь, ни ненависть, ни честь, ни бесчестие, ни жизнь, ни смерть – не могут сдвинуть со стези, однажды им избранной, при светлом взоре на небо!.. Такое состояние есть поистине торжественное проявление человеческой жизни, единственно достойное поэтического воспроизведения; а не те жалкие и отвратительные судороги бытия человеческого, коими угощают ныне во имя Романтизма!» [5. С. 23–24]. Сегмент третий: «Сия непреломимая гордость души, не признающей над собою никакого владычества, именуемая ныне мятежничеством... сия своеправная покорность своим прихотям, мечтам и страстям, составляющая душу времен Романтических, в настоящие времена отчисляется к преступному буйству» [5. С. 17].

Если объединить все процитированные сегменты работы Надеждина и вычленив из них образно-предметные элементы, то нельзя не поразиться их комплексному соответствию тексту лермонтовского стихотворения «Парус». Вычленим эти элементы: «дерзновенное кормило», «прозрачных струях», «строптивый парус», «чистым отражением светлой лазури», «чистых прозрачных хрустальных струй», «ясно голубое небо», «золотой луч солнечной», «ни буря собственных страстей», «при светлом взоре на небо», «гордость души», «мятежничеством», «преступному буйству». Большинство этих элементов являются стандартными романтическими формулами, однако их множественность и комплексность при прямом совпадении с небольшим по словесному составу текстом Лермонтова не может не удивлять. Ведь практически кроме мачты, которая «гнется и скрыпит» в поэтическом «Парусе», все предметно-образные составляющие у Надеждина повторяют лермонтовский текст в максимально приближенной лексической форме.

Обстоятельства знакомства Лермонтова со всей работой Надеждина, скорее всего, осуществлялись по следующей логике. Сначала это устное изложение профессором в студенческой аудитории своей концепции, причем близко к тексту диссертации в присутствии поэта-слушателя. Далее последовал интерес слушателя к письменной версии концепции. Он приводит его к знакомству с журналом «Атеней» начала 1830 г. Связь литературного дебюта поэта в нем с пуб-

ликацией программной статьи Надеждина должна была дополнительно стимулировать внимание при чтении текста. То, что стихотворение «Парус» будет написано летом 1832 г., свидетельствует в пользу того, что и знакомство Лермонтова с текстом и концепцией Надеждина произошло не ранее 1832 г., т.е. когда он учился уже на словесном отделении университета.

Концепция развития мировой поэзии, изложенная Надеждиным в его статье, содержала несколько важнейших звеньев, их было три. Первое звено – начальной фазой письменной культуры стиха является фаза классическая. В центре ее – интерес к окружающему миру человека в его многообразии, т.е. средобежный тренд с установкой на гармонические формы. Эта фаза захватывает всю Античность, т.е. культуру Древней Греции и Римской империи, и базируется на дохристианском мироощущении. Второе звено – это романтическая фаза, которая охватывает христианскую культуру Средних веков и культуру XVII–XIX вв., т.е. она членится на два периода. Второй период этой фазы рассматривается Надеждиным как период упадка и деградации, когда средостремительный тренд Романтической поэзии приобретает болезненные, подражательные и стилеакцентированные формы. Это относится к практике таких гигантов европейского движения, как Шиллер и Байрон; в них борьба страстей, с точки зрения Надеждина, приобретает бурные, разрушительные и даже уродливые формы и очевидно требует отхода от движения к катастрофе и бездне в какую-то иную сторону. Такой стороной является гармонизация средостремительного и внутростремительного начал в искусстве, их синтез при сохранении наработанного уже мировой поэзией, но для этого должны появиться художники с качественно новым сознанием. Третье звено – это и есть фаза практического появления таких мастеров слова, она мыслится Надеждиным как перспектива, не как существующая реальность, но как будущее, которое человечество с благодарностью воспримет. Юный Лермонтов вполне мог воспринимать себя в качестве человека, способного осуществлять данную программу во имя будущего человечества, готов был к резким переменам в своих поисках. Считаем, что не случайно именно в 1832 г. поэт манифестарно обозначил свою отдельность от Байрона и избранность для осуществления какой-то новой миссии, для которой необходима все же «душа», но только «русская»:

Нет я не Байрон, я другой,
Еще неведомый избранник,
Как он, гонимый миром странник,
Но только с русскою душой.
Я раньше начал, кончу ране,
Мой ум немного совершит;
В душе моей, как в океане,
Надежд разбитых груз лежит.
Кто может, океан угрюмый,
Твои изведать тайны? Кто
Толпе мои расскажет думы?
Я – или бог – или никто! [6. С. 423]

Сам характер этого лермонтовского текста, неведомость, но убежденность нового избранника, на наш взгляд, обозначают точку знакомства поэта с концепцией Надеждина, их «встречу» и начало пути движения Лермонтова к созданию «Паруса» и иным переменам в его творчестве (ср. комментарий к стихотворению «Нет я не Байрон, я другой...» [7. С. 584–585]).

Говоря о концепции Надеждина и выводах, к которым он пришел, Ю.В. Манн проницательно заметил, что ученый «проявил смелость, граничащую с прямолинейностью» [2. С. 207]. Но это же свойство мышления Надеждина вполне можно рассматривать как привлекающее, удобное для юного самоопределяющегося в искусстве Лермонтова – недостающего пафоса его творческого сознания, стимулирующего новые шаги в литературе. Напомним, что О.Э. Мандельштам в «Шуме времени» писал о важности для творческой личности на начальных этапах работы в литературе найти и опереться на ясные схематичные теоретические источники, которые впоследствии будут изжиты, осложнены и преобразованы в нечто совершенно иное [8. С. 33].

Если предлагаемая нами логика верна, то включаемые «обстоятельства» позволяют объяснить многие несовпадения существующих в отечественном лермонтоведении интерпретаций поэтики стихотворения «Парус».

Во-первых, интерпретация образа паруса, данная Э.Э. Найдичем [9], подверглась не прямой корректировке М.М. Гиришманом [10] и В.М. Марковичем [11] по трем аспектам: а) аллегорический характер образа у Найдича заменялся символическим; б) акцентировалась ди-

наличность пространственно-временной картины мира в тексте Лермонтова в соответствии со строфической композицией произведения и наличием в ней проекции на триаду «тезис – антитезис – синтез»; в) недоучет наличия Найдичем сложности и дистанционности отношений автора и героя или различия объектного и субъектного уровней в стихотворении.

Во-вторых, между интерпретациями М.М. Гиршмана и В.М. Марковича обозначилась острота различного понимания количества инстанций в тексте, требующих ценностного различения. У Марковича таких инстанций две: герой (парус) и автор, у Гиршмана их три – герой (парус), лирический субъект, автор.

В-третьих, началась детализация творческой истории произведения, в частности правок, внесенных Лермонтовым в первую строку и заключительную строфу текста, однако они не получили достаточного развертывания и объяснения.

В-четвертых, зафиксированные неопровержимо элементы поэтики стихотворения (например, сквозной принцип организации строфы по схеме: две описательные строки плюс две строки «лирического отзыва» на них; пространственно-временная разность строф при наличии общей вертикальной динамичности лирического сюжета (хода событий)) не получили концептуального объяснения, хотя очевидно, что замысел автора требовал именно такого построения текста.

Итак, если наша версия творческой истории «Паруса» корректна, то читатель в ее рамках может получить недостающие объяснения по большинству из зафиксированных выше реалий.

Лермонтов решает для себя руководствоваться концепцией Надеждина, которой он увлечен, и манифестарно заявить об этом в образно-символической форме. Поэтому он старается максимально использовать в своем тексте весь образно-предметный набор из работы Надеждина, однако гордо не заявляя следования «чужому».

Таким образом, в самом начале произведения, т.е. в первой строке, он представляет читателю своего объектного героя, о судьбе которого далее собирается вести речь, но подчеркнуто дистанцируется от него: отсюда первоначальный вариант строки «Белеет парус удаленный». Вместе с тем Лермонтову важно аллегоризировать своего персонажа за счет насыщения его конкретным культурно-истори-

ческим и национальным содержанием. Для этого ему нужна прямая цитата из крупнейшего русского современного романтика. Потому он вынимает строчку из первой главы поэмы А.А. Бестужева-Марлинского, глава анонимно вышла в 1828 г. [12. С. 95]. Поэма, напомним, была создана автором в Якутске, т.е. судьбы персонажа и Бестужева для современников как бы сливались в нечто единое и представляли как удобный, известный, обеспеченный романтическим содержанием образ бунтаря-мятежника, как и Байрон, готового соединить свои убеждения с актуальным поступком и творчеством. Кроме того, строчка «Белеет парус одинокой» как бы вбирала в себя реальную биографию сибирского узника, при этом удерживая заданную концепцией Надеждина взаимосвязь двух периодов романтической фазы развития поэзии: период современный, т.е. условно байронический, и период Средних веков, ведь поэма Бестужева именовалась «Андрей, князь Переяславский» и повествовала о русском средневековье. Эпитет «одинокой», помимо заявленных значений (духовный индивидуализм, отнесенность к судьбе Бестужева и его героя, самодостаточность и самооценность феномена и др.), фиксирует завершенное изначальное знание лирическим субъектом и автором всего субстанционального сюжета романтического мироощущения и соответственного самоотстранения от него в качестве эпического повествователя, уже вышедшего за рамки как тех лирических воспоминаний, что будет наращивать субъект – современный заинтересованный свидетель судьбы паруса, так и тех возможных внутренних переживаний, которыми могла бы быть наполнена романтическая душа героя. Тем самым Лермонтов ставит себя в позицию уже ценностно и эстетически осуществленного постромантизма, о чем и писал Надеждин в своей работе, но только как о некоей возможности будущего в мировой поэзии. Лермонтов же создает для своего персонажа (паруса), жаждущего только бури и мятежного по типу, построфным нагнетанием лирических отзывов на описательные сегменты ценностное диалогически остраивающее кольцо (покой и счастье). Иначе говоря, он выстраивает вполне очерченный образ современного переходного сознания, для которого романтический субстанцизм паруса уже странный, но противопоставить нечто ценностно равнозначное и самооценное это сознание не может, ведь таковое еще не выработано современностью России. И только сам Лермон-

тов как автор может объективно, со стороны представить читателю это положение дел в силу обладания новым ценностным субстратом, который лежит как бы в особом духовном пространстве за границами наличной современности. Отсюда в тексте Лермонтова, с одной стороны, изображается формульная закрытость и самодостаточность паруса, с другой стороны – его пространственная подвижность в сознании лирического субъекта, задающего предельные альтернативы действительной и пространственной рамы для героя (далекая страна, край родной, кинул, ищет, бежит, просит). Но что максимально важно – именно авторский этический кругозор позволяет при всей внешней предметной сменяемой изобразительности строф обеспечить и сохранить единую инвариантную их структуру. Речь идет о равновесном соединении двух изобразительных, т.е. средобежных (в терминологии Надеждина), строк и двух средостремительных строк, а значит, и создается реальный эстетический аналог программному требованию статьи Надеждина на синтез классического и романтического начал в новой искомой постромантической фазе мировой поэзии.

Решив для себя эту принципиальную задачу и горя нетерпением открыться кому-то в своем прорыве и новом статусе, Лермонтов посылает только стихотворение «Парус» в письме М.А. Лопухиной, помещая его в страшный и радикальный по откровенности контекст обрисовки теперь существующего для него окружающего мира. На этот мир именно теперь он может посмотреть с таким пугающим современника эпически предметным объективизмом, с такой расподбляющей все невещественные субстанциональные смыслы позиции, которая и обозначает его готовность уйти из стихотворчества в прозу: «Ибо я отнюдь не разделяю мнения тех, которые говорят, будто жизнь есть сон; я осязательно чувствую ее действительность, ее привлекательную пустоту. Я никогда не мог бы отрешиться от нее настолько, чтобы искренне презирать ее; потому что жизнь моя – я сам, я, который говорит теперь с вами и который может в миг обратиться в ничто, в одно имя, то есть опять-таки в ничто. Бог знает, будет ли существовать это я после жизни! Страшно подумать, что настанет день, когда не сможешь сказать: я! При этой мысли весь мир не что иное, как ком грязи» [13. С. 402–403]. Именно проза теперь позволит ему развернуть этот средостремительный взгляд во

всех его возможностях, соединив его со средобегущим героем. Так откроются через скрытый диалог Лермонтова с Надеждиным новые перспективы его творчества, которые вскоре изумят его современников-литераторов, критиков, читателей.

Литература

1. Знакомые и современники // Лермонтовская энциклопедия. М. : Советская энциклопедия, 1981. С. 780–781.
2. Манн Ю.В. Надеждин Николай Иванович // Русские писатели. 1800–1917. Биобиблиографический словарь. М. : Большая российская энциклопедия, 1999. Т. 4. С. 206–213.
3. Лермонтов М.Ю. Сашка // Собрание сочинений : в 4 т. М. : Худож. лит., 1975. Т. 2. С. 374–424.
4. Надеждин Н.И. Различие между Классическою и Романтическою Поэзиею, объяснимое из их происхождения // Атений. 1830. № 1. С. 1–33.
5. Надеждин Н.И. О настоящем злоупотреблении и искажении Романтической Поэзии // Вестник Европы. 1830. № 1. С. 3–37; № 2. С. 122–151.
6. Лермонтов М.Ю. «Нет я не Байрон, я другой...» // Собрание сочинений : в 4 т. М. : Худож. лит., 1975. Т. 1. С. 423.
7. Андроников И.Л. Примечания // Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений : в 4 т. М. : Худож. лит., 1975. Т. 1. С. 509–618.
8. Мандельштам О.Э. Шум времени // Сочинения : в 2 т. М. : Худож. лит., 1990. Т. 2. С. 6–49.
9. Найдич Э.Э. М. Лермонтов. «Парус» // Поэтический строй русской лирики. Л. : Наука, 1973. С. 122–134.
10. Гиришман М.М. Литературное произведение: Теория художественной целостности. 2-е изд., доп. М. : Языки славянских культур, 2007. С. 83–89.
11. Маркович В.М. Стихотворение М.Ю. Лермонтова «Парус» // Анализ одного стихотворения. Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1985. С. 122–132.
12. Бестужев-Марлинский А.А. Андрей, князь Переяславский // Полное собрание стихотворений. Л. : Советский писатель, 1961. С. 77–136.
13. Лермонтов М.Ю. Письмо М.А. Лопухиной. 2 сентября 1832 г. // Собрание сочинений : в 4 т. М. : Худож. лит., 1975. Т. 4. С. 400–403.

Mikhail Lermontov and Nikolay Nadezhdin: Creative History and Sources of the Poem “The Sail”

Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies, 2021, 16, pp. 103–114. DOI: 10.17223/24099554/16/7

Sergey A. Komarov, Tyumen State University (Tyumen, Russian Federation). E-mail: sergey-spirit72@yandex.ru

Olga K. Lagunova, Tyumen State University (Tyumen, Russian Federation). E-mail: sergey-spirit72@yandex.ru

Keywords: Mikhail Lermontov, Nikolay Nadezhdin, “The Sail”, phases of poetry development, post-romantic consciousness.

The article offers a new version of the concept and figurative nature of the well-known poem “The Sail” by Mikhail Lermontov. A set of subject lexemes from two articles written by Nikolay Nadezhdin based on the materials of his dissertation is considered as the source of most of the semantic signs of this text. The articles were simultaneously published in two magazines (*Ateney* [Athenaeus] and *Vestnik Evropy* [Herald of Europe]) and contain the conception of the phase development of world poetry. In the articles, Nadezhdin outlines the presence of two – classical and romantic – phases and proved that the latter expressed a crisis state of consciousness and is, in its then contemporary form, a forerunner of the transition to new forms of consciousness and the art of words. The task of these forthcoming new forms was to combine two complementary principles that structurally characterize the classical and romantic phases of poetry – oriented towards the outer and inner worlds, respectively. Nadezhdin is a recently hired professor of the language arts department of Moscow University where Lermontov also transfers. Lermontov publishes his debut poem in the same magazine as Nadezhdin, but chronologically later. Getting acquainted with the professor’s articles and his conception, Lermontov undertakes the mission of a qualitative renewal of poetic art that Nadezhdin declared. The poem “The Sail” embodies this decision of the young poet, that is why he is consistent as an author in extracting Nadezhdin’s figurative signs-concepts from the articles in addition to the initial emblematic line from Bestuzhev-Marlinsky’s poem. Thus, the reference to the famous Russian romantic acquires a motivated meaning within the framework of Nadezhdin’s general conception. The conception also explains the stanza-based division of the text into descriptive and reflexive segments, which are analogs of orientation towards the outer and the inner world. Lermontov demonstrates that his authorial consciousness overcomes the crisis of the romantic phase. He depicts the romantic character and his dialogue with a different, external subject objectively, in an estranged manner. As a result, the reader understands that the author, as a third consciousness, in his expression and values, is outside the framework of the designated problems of the dispute between the character and the sail, that is, between the real bearer and the actor of new poetry. Associated with this is the special position of this text in Lermontov’s transition from poetry to prose, as well as its inclusion in the famous letter of Lopukhina in September 1832. All this taken together makes it possible

to speak about the need to consider the Lermontov / Nadezhdin plot as promising, although absent in *Lermontov Encyclopedia*.

References

1. Bushmin, A.S. et al. (1981) Znakomye i sovremenniki [Acquaintances and contemporaries]. In: *Lermontovskaya entsiklopediya* [Lermontov encyclopedia]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya. pp. 780–781.
2. Mann, Yu.V. (1999) Nadezhdin Nikolay Ivanovich. In: *Russkie pisateli. 1800–1917. Biobibliograficheskiy slovar'* [Russian writers. 1800–1917. Biobibliographic Dictionary]. Vol. 4. Moscow: Bol'shaya russiyskaya entsiklopediya. pp. 206–213.
3. Lermontov, M.Yu. (1975) Sashka. In: *Sobranie sochineniy: v 4 t.* [Collected works: in 4 volumes]. Vol. 2. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. pp. 374–424.
4. Nadezhdin, N.I. (1830) Razlichie mezhdru Klassicheskoyu i Romanticheskoyu Poeziyu, ob'yasnimoe iz ikh proiskhozhdeniya [The difference between Classical and Romantic Poetry, explainable from their origin]. *Ateney*. 1. pp. 1–33.
5. Nadezhdin, N.I. (1830) O nastoyashchem zloupotreblenii i iskazhenii Romanticheskoy Poezii [On the real abuse and distortion of Romantic Poetry]. *Vestnik Evropy*. 1. pp. 3–37; 2. pp. 122–151.
6. Lermontov, M.Yu. (1975) “Net ya ne Bayron, ya drugoy...” [“No, I’m not Byron, I’m different ...”]. In: *Sobranie sochineniy: v 4 t.* [Collected works: in 4 volumes]. Vol. 1. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. p. 423.
7. Andronikov, I.L. (1975) Primechaniya [Notes]. In: Lermontov, M.Yu. *Sobranie sochineniy: v 4 t.* [Collected works: in 4 volumes]. Vol. 1. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. pp. 509–618.
8. Mandelstam, O.E. (1990) Shum vremeni [The noise of time]. In: *Sochineniya: v 2 t.* [Works: in 2 volumes]. Vol. 2. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. pp. 6–49.
9. Naydich, E.E. (1973) M. Lermontov. “Parus” [M. Lermontov. “The Sail”]. In: Fridlender, G.M. (ed.) *Poeticheskii stroy russkoy liriki* [Poetic structure of Russian lyric poetry]. Leningrad: Nauka. pp. 122–134.
10. Girshman, M.M. (2007) *Literaturnoe proizvedenie: Teoriya khudozhestvennoy tselostnosti* [Literary work: The theory of artistic integrity]. 2nd ed. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur. pp. 83–89.
11. Markovich, V.M. (1985) Stikhotvorenie M. Yu. Lermontova “Parus” [“The Sail”: a poem by M.Yu. Lermontov]. In: Kholshevnikov, V.E. (ed.) *Analiz odnogo stikhotvoreniya* [Analysis of one poem]. Leningrad: Leningrad State University. pp. 122–132.
12. Bestuzhev-Marlinskiy, A.A. (1961) Andrey, knyaz' Pereyaslavskiy [Andrey, Prince of Pereyaslavl]. In: *Polnoe sobranie stikhotvoreniy* [Complete collection of poems]. Leningrad: Sovetskiy pisatel'. pp. 77–136.
13. Lermontov, M.Yu. (1975) Pis'mo M.A. Lopukhinoy. 2 sentyabrya 1832 g. [Letter to M.A. Lopukhina. September 2, 1832]. In: *Sobranie sochineniy: v 4 t.* [Collected works: in 4 volumes]. Vol. 4. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. pp. 400–403.