

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13463

EDN: ADSEMW



## Стихотворение М. Ю. Лермонтова «К портрету» (1840): поэтика текста и образа

И. А. Киселева<sup>1✉</sup>, К. А. Поташова<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup> *Государственный университет просвещения  
(г. Москва, Российская Федерация)*

<sup>1</sup> e-mail: irina-sever03@yandex.ru✉

<sup>2</sup> e-mail: kseniaslovo@yandex.ru

**Аннотация.** В статье рассмотрены история и поэтика стихотворения М. Ю. Лермонтова «К портрету» (1840). Материалом исследования стали три рукописи стихотворения: содержащий многочисленную правку черновой автограф из собрания С. А. Рачинского, перебеленный автограф с пометами В. Ф. Одоевского и П. А. Вяземского, а также еще один беловик стихотворения, оказавшийся в 1844 г. в коллекции Карла Августа Фарнхгена фон Энзе. Посредством реконструкции истории текста прослеживаются особенности поэтики Лермонтова. Работая над стихотворением, автор последовательно отказывался от экфрастического характера изображения, обусловленного обращением к конкретному артефакту — гравюре Пьера Луи Анри Греведона «Портрет женский в рост, сидя, в открытом платье» (1840). Используя череду ассоциаций, сравнений, противопоставлений, поэт создает образ молодой женщины. Внимание к динамической поэтике словесного портрета графини А. К. Воронцовой-Дашковой позволило показать, как Лермонтов усложнял ее образ. Анализ черновых вариантов, конструируемых в беловике многочисленных антиномий, изменения названия позволил преодолеть штампы восприятия стихотворения и дать его трактовку в контексте русской культурной традиции.

**Ключевые слова:** М. Ю. Лермонтов, текстология, беловой автограф, черновой автограф, портрет, художественный образ, онтология, история текста

**Благодарность.** Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 24-28-00207 «Лирика М. Ю. Лермонтова 1840 года: текстология, аксиология, поэтика»; <https://rscf.ru/project/24-28-00207/>).

**Для цитирования:** Киселева И. А., Поташова К. А. Стихотворение М. Ю. Лермонтова «К портрету» (1840): поэтика текста и образа // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 2. С. 25–49. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13463. EDN: ADSEMW

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13463

EDN: ADSEMW

## Poem by M. Yu. Lermontov “To the Portrait” (1840): Poetic of the Text and Image

Irina A. Kiseleva <sup>1</sup>✉, Ksenia A. Potashova <sup>2</sup>

<sup>1,2</sup> State University of Education  
(Moscow, Russian Federation)

<sup>1</sup> e-mail: irina-sever03@yandex.ru ✉

<sup>2</sup> e-mail: kseniaslovo@yandex.ru

**Abstract.** The article examines the history and poetics of Mikhail Lermontov’s poem “To the Portrait” (1840). The research material comprised three manuscripts of the poem: a draft manuscript from the collection of S. A. Rachinsky containing numerous edits, a finalized manuscript with notes by V. F. Odoevsky and P. A. Vyazemsky, as well as another final draft of the poem, which was added to the collection of Karl August Farnhagen von Enze in 1844. The reconstruction of textual history allows to trace, the features of Lermontov’s poetics. While working on the poem, the author consistently rejected the ekphrastic nature of the image created by the reference to a specific artifact — an engraving by Pierre Louis Henri Grevedon “Full-Length Portrait of a Sitting Woman in an Open Dress” (1840). Using a series of associations, comparisons, and oppositions, the poet creates an image of a young woman. Attention to the dynamic poetics of the verbal portrait of Countess A. K. Vorontsova-Dashkova allowed us to show how Lermontov complicated her image. The analysis of the draft versions of numerous antinomies, name change in the final draft allowed to overcome the clichés of perception of the poem and interpret it in the context of the Russian cultural tradition.

**Keywords:** Mikhail Lermontov, textual criticism, draft manuscript, clean manuscript, portrait, artistic image, ontology, text history

**Acknowledgments.** The reported study was funded by Russian Science Foundation (project number 24-28-00207; <https://rscf.ru/project/24-28-00207/>).

**For citation:** Kiseleva I. A., Potashova K. A. Poem by M. Yu. Lermontov “To the Portrait” (1840): Poetic of the Text and Image. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2024, vol. 22, no. 2, pp. 25–49. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13463. EDN: ADSEMW (In Russ.)

---

Стихотворение Лермонтова «К портрету» (1840), посвященное его знакомой графине А. К. Воронцовой-Дашковой (1818–1856), развивает один из центральных мотивов лирики поэта — поиск прекрасного идеала и связанного с ним нравственного совершенства.

Особенного внимания литературоведов оно не привлекало. Можно выделить лишь несколько исследований, в которых это стихотворение рассматривалось в контексте портретной лирики Лермонтова. Первую оценку дал Н. А. Котляревский, указавший, что поэт мог «писать удивительные женские портреты», а его обращения к графине А. К. Воронцовой-Дашковой и княгине М. А. Щербатовой есть «уники словесной портретной живописи» [Котляревский]. Б. В. Нейман, подчеркивая большую роль портрета для художественной системы поэта, обратил внимание на интерес Лермонтова к «живописанию внешних черт героев» и отметил: «В портрете Воронцовой лицо изменчиво, выражения его мимолетны» [Нейман, Голованова: 427]. Техника создания портрета основывается на сравнениях, «рисующих изящество ее (графини. — *И. К., К. П.*) внешнего облика, беззаботность и непостоянство характера» [Динесман]. Поэтика лермонтовского портрета стала предметом размышлений С. Н. Иконникова, который через сопоставление белого и черного автографов наблюдал за процессом оттачивания поэтом описания «внешней привлекательности, грациозности, живости, веселости светской женщины» [Иконников: 19]. Отметив динамику портретного образа, С. Н. Иконников, хотя и писал о текстологическом методе, позволившем «увидеть очень наглядно, как заботился он [Лермонтов] о типизации, о раскрытии существенного, главного», оказался далек от понимания природы созданного поэтом образа. Исследователь акцентировал в нем «притворство» как «типическую черту светской женщины», ее «внутреннюю пустоту» [Иконников: 20]. Именно это указание на фальшивость личности портретируемой объединило оценки советских исследователей, высказывавших суждения о «маскировке истинных чувств» [Нейман, Голованова: 427] и типичности «свойств, отличающих женщину определенного круга» [Динесман], достигнутой Лермонтовым в стихотворении. Проведенный

анализ белой рукописи и рассмотренные черновые варианты работы над стихотворением позволяют внести коррективы в данную оценку.

При создании стихотворения Лермонтов вдохновлялся портретом А. К. Воронцовой-Дашковой, гравированным французским художником Пьером Луи Анри Греведоном в 1840 г.<sup>1</sup> Стихотворение было написано не одномоментно. О продолжительном характере творческой работы над ним свидетельствует наличие трех полных рукописей: черновика и двух перебеленных вариантов.

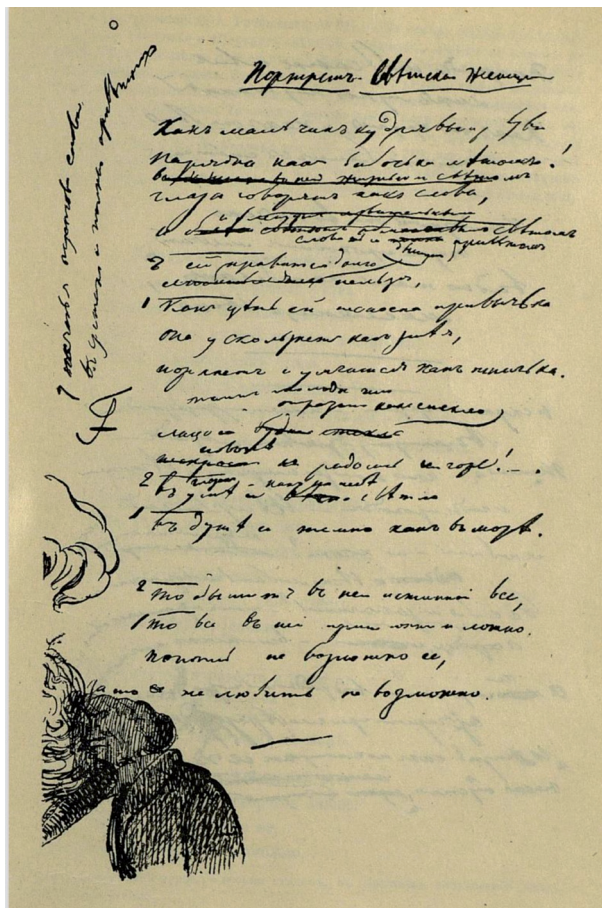
Черновик стихотворения находится в составе коллекции автографов, принадлежавшей известному педагогу и просветителю С. А. Рачинскому<sup>2</sup>.

Он написан на обороте того же листа, что и стихотворение «И скучно и грустно», которое 20 января 1840 г. было уже опубликовано в «Литературной газете», поэтому можно предположить, что и первая известная рукопись «К портрету» датируется началом января 1840 г. Стихотворение было написано после возможной встречи с графиней А. К. Воронцовой-Дашковой на одном из петербургских балов. Черновой вариант содержит двухчастное название, отличающееся от белого («*Портретъ. Светская женщи<на>*»), заголовок подчеркнут двумя отрывистыми линиями в соответствии с его членением на два предложения. Текст стихотворения написан чернилами насыщенного темно-коричневого цвета, содержит многочисленную правку (зачеркивания строк, цифровые обозначения мены стихов местами, вставки на полях), деление на строфы не совпадает с белым автографом: вместо окончательных четырех здесь всего две строфы (объединены в одну строфу 1–12-й, затем 13–16-й стихи). На полях рукописи представлено несколько рисунков: портрет мужчины в сюртуке с длинными

<sup>1</sup> Государственный Эрмитаж. Греведон, Пьер Луи Анри (1776/1782–1860) Портрет женский в рост, сидя, в открытом платье. 1840 г. Бумага, литография, 39,7×34 см [Электронный ресурс]. URL: <https://collections.hermitagemuseum.org/entity/OBJECT/3092361?avtor=5518&index=4> (30.12.2023).

<sup>2</sup> Лермонтов М. Ю. Портрет. Светская женщина // РГАЛИ. Ф. 427 (Рачинские). Оп. 1. Ед. хр. 986 (Альбом автографов, собранных Сергеем Александровичем Рачинским). Крайние даты: 19 октября 1816 — 8 мая 1869. Л. 66 об.

волосами и два незаконченных наброска профилей. Внизу текст отчеркнут короткой линией, обозначающей завершенность стихотворения.



Илл. 1. Черновой автограф стихотворения  
М. Ю. Лермонтова «К портрету» (1840)<sup>3</sup>

Fig. 1. The draft manuscript of M. Yu. Lermontov's poem  
"To the Portrait" (1840)

<sup>3</sup> Источник факсимиле: Е. А. Боратынский: материалы къ его биографіи. Изъ Татевскаго архива Рачинскихъ / съ введ. и примѣч. Ю. Верховскаго. Пг.: Тип. Имп. акад. наукъ, 1916. Врезка 1 между с. 16–17 [Электронный ресурс]. URL: <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01004208642?page=5&rotate=0&theme=white> (30.12.2023). Расшифровка: Там же. С. 17. (Примеч. ред.)

Вторая рукопись, перебеленный автограф, находится в фонде документов и бумаг Лермонтова в Российском государственном архиве литературы и искусства<sup>4</sup>.

К портрету  
 Как на близкой дубовой дубе,  
 Нарядна, как бабочка красная,  
 Звонко вылетая с места  
 Во устах, ей колотит дубовый.  
 Ей зуркает свое кнурье  
 Как усталый человек приварка,  
 Или усталый как змея,  
 Порохит и улетит как туман.  
 Живить не надо вечно  
 Небоят и радостны и горе.  
 Но змея как напавшая свистит,  
 В дубе ей мило как в мушке!  
 Но истинно Фессалон в нем все,  
 Но все в нем приворожено и сонно!  
 Но как не возможно ей,  
 Зато не шибит не возбудит  
 — Лермонтов

Только собственноручно Лермонтова  
 Это рукописный текст М. Ю. Лермонтова  
 3 декабря  
 К. А. Поташова

Илл. 2. 1-й беловой автограф стихотворения  
 М. Ю. Лермонтова «К портрету» (1840)<sup>5</sup>

Fig. 2. The first clean manuscript of M. Yu. Lermontov's poem  
 "To the Portrait" (1840)

<sup>4</sup> Лермонтов М. Ю. К портрету // РГАЛИ. Ф. 276 (Лермонтов М. Ю.). Оп. 1. Ед. хр. 40. 1 л.

<sup>5</sup> Источник факсимиле: [Эйхенбаум: 493]. По указанию Б. Эйхенбаума [Эйхенбаум: 486] и комментаторов ПСС Лермонтова 1930-х гг. (Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч.: в 5 т. М.; Л.: Academia, 1935–1937. Т. II: Стихотворения, 1836–1841. 1936. С. 220), на момент публикации (1935) беловой автограф хранился в Государственном литературном музее (Центральном музее художественной литературы, критики и публицистики (коллекция автографов Н. И. Тютчева)). (Примеч. ред.)

Перебеленный вариант написан на отдельном листе пером, орешковыми чернилами светло-коричневого цвета, беглым почерком, соблюдено четкое деление стихотворения на строфы со значительным (ок. 1,5 см) интервалом между ними. Текст стихотворения предваряется названием («*Къ портрету*», подчеркнуто) и завершается авторской подписью («*Лермонтовъ*»). В тексте имеется единичная правка — мена знака препинания во втором стихе (начатый восклицательный знак зачеркнут и заменен на точку с запятой), некоторые буквы из-за затупившегося пера имеют нечеткое начертание. Внизу автографа находятся две пометы. Первая, с наклоном букв вправо, принадлежит В. Ф. Одоевскому и подтверждает подлинность рукописи:

*«Писано собственною рукою Лермонтова.*

*К<нязь> В. Одоев<скій>».*

Следующая, с наклоном букв влево, принадлежит П. А. Вяземскому и сообщает об адресате стихотворения:

*«Это портретъ графини Воронцовой-Дашковой. К<нязь> Вяземск<ій>».*

Помета П. А. Вяземского породила разночтения в названии стихотворения: наряду с авторским оно публиковалось под заглавием «Къ портрету гр. А. К. Воронцовой-Дашковой»<sup>6</sup>. Эта рукопись, перебеленная для публикации в «Отечественных Записках»<sup>7</sup>, может быть датирована и более поздним временем, но не позднее декабря 1840 г., что следует из пометы о разрешении номера к печати («Ценз. разр. 12-му номеру ОЗ — 13 декабря 1840 г.»).

Сопоставление перебеленной рукописи с первой публикацией стихотворения в «Отечественных Записках» показывает, что печать осуществлялась именно по этому варианту. Хотя редакторская правка в стихотворение все же была внесена. Это коснулось разграничения при публикации, в соответствии с правилами, омонимичных сейчас форм личного («ее») и притяжательного («ея») местоимений — данные формы в автографе не различаются и во всех случаях написаны через «ё» (см. стихи 3, 12-й: «*въ устахъ её*», «*въ души еѣ*» и 15-й: «*понять невозможно*

<sup>6</sup> Е. А. Боратынский: материалы къ его биографіи. С. 18.

<sup>7</sup> Отечественные Записки. 1840. Т. XIII. № 12. Отд. III. С. 278.

её»). Также последовательно по всему тексту буква «ё» заменена на «е». Редакторская правка коснулась и трех пунктуационных знаков: в 5-м стихе запятая в рукописи заменена на двоеточие — вероятно, редактор понял этот стих как обобщение перед 6, 7 и 8-м стихами, которые раскрывают смысл фразы «ей нравится долго нельзя»; этим же обусловлена мена на запятую авторской точки с запятой в следующем стихе, которая в рукописи логически заканчивала общую мысль 5–6-го стихов. В 10-й стих было внесено отсутствующее в рукописи тире («По волѣ — и радость и горе»), появление которого, по всей вероятности, объясняется особенностью понимания издателями образа, их акцента на владение эмоциями: тире позволяет сделать логический акцент на обстоятельство «по волѣ». Иных изменений в первой публикации не содержится, название стихотворения также совпадает с названием белого автографа.

Здесь же отметим, что в дальнейших публикациях стихотворения в академических изданиях Лермонтова сохраняется проведенная в «Отечественных Записках» редакторская правка, кроме того, появляется графическое выделение всех сравнительных оборотов<sup>8</sup>, что вносит неточности в понимание авторского замысла. Не имея доступа к рукописям и анализируя именно эти строки Лермонтова по уже исправленному (с выделением сравнительных оборотов запятыми) печатному варианту, Д. Э. Розенталь говорит о «специфике авторской пунктуации», предполагая, что знаки поэту тут понадобились для более выразительной передачи образа, «путем, так сказать, чистого сравнения ("подобно змее", "подобно птичке")» — в случаях уподобления запятая перед «как» ставится. Но тут же добавляет, интуитивно чувствуя необязательность постановки здесь знаков, что «сравнение сохраняется и в сочетаниях "ускользнет змеей", "умчится птичкой", но с добавочным оттенком образа действия» (в этих случаях запятая не нужна) —

<sup>8</sup> Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч.: в 5 т. М.; Л.: Academia, 1935–1937. Т. II: Стихотворения, 1836–1841. 1936. С. 86; Лермонтов М. Ю. Сочинения: в 6 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954–1957. Т. II: Стихотворения, 1832–1841. 1954. С. 164; Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: в 4 т. Л.: Наука, Ленинград. отд-е, 1979–1981. Т. I: Стихотворения. 1979. С. 449; Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: в 4 т. СПб.: Пуш. Дом, 2014. Т. I: Стихотворения, 1828–1841. С. 313. Далее: ПСС, Соч., СС<sub>1</sub>, СС<sub>2</sub>.



именно так, без знаков, эти фразы и написаны в обоих автографах Лермонтова<sup>9</sup>.

Третий автограф стихотворения долгое время хранился в Берлинской государственной библиотеке в составе обширной рукописной коллекции немецкого дипломата, писателя и историка Карла Августа Фарнхагена<sup>10</sup> фон Энзе (1785–1858), ценившего и популяризовавшего русскую литературу в Германии. Примечательно, что все автографы, принадлежавшие К. А. Фарнхагену фон Энзе, содержат отметку о поступлении документа в коллекцию, в связи с чем можно восстановить историю появления рукописи лермонтовского стихотворения в составе данного собрания. В папке № 107 соответствующая запись указывает на наличие в составе коллекции лермонтовских автографов: “Lermontov, Michail J., russischer Dichter (1814–1841): Notiz über ihn; 2 russischer Gedichte. V<er>g<leich>: Russkaja Starina 78 (1893), S. 59” (нем. «Лермонтов, Михаил Юрьевич, русский поэт (1814–1841): записки о нем; 2 русских стихотворения. Ср.: Русская Старина. 1893. Т. 78. <№ 4>. С. 59»)<sup>11</sup>. В статье «Берлинские материалы для истории русской литературы», опубликованной в указанном номере журнала «Русская Старина», содержится подробное описание данных автографов Лермонтова: «Въ собраніи авт<ографовъ> Берл<инской> Корол<евской> библіотеки въ портфеляхъ Варнхагена безъ № стихи: К а к ъ м а л ь ч и к ъ к у д р я в ы й р ѣ з в а (къ портрету графини А. К. Воронцовой-Дашковой) безъ вариантовъ, послѣдняя редакція стихотворенія. Заглавія нѣтъ. Помѣта: von Paulina Bülbün. Тамъ же безъ № на сѣрой бумагѣ стихи: Слѣпецъ страданьемъ вдохновенный (А. Г. Хомутовой). Помѣта почеркомъ князя П. А. Вяземскаго: Lermontoff, а затѣмъ библіотекаря: v. Wäsemski. Зачеркнуто въ 3 строчкѣ о г о н ь и написано в о с т о р г ь; въ 7 — в м <ѣсто> п р е ж н и х ъ — ю н ы х ъ; въ 20 в м <ѣсто> п о с е л и л и — в о з б у д и л и»<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> Розенталь Д. Э. Пунктуация и управление в русском языке: справочники для работников печати. М.: Книга, 1988. С. 160, 156.

<sup>10</sup> В др. огласовке: Варнхаген (*Прим. ред.*).

<sup>11</sup> Stern L. Die Varnhagen von Ensesche Sammlung in der Königlichen Bibliothek zu Berlin. Mit Porträt-Frontispiz. Behrend & Co, 1911. P. 456.

<sup>12</sup> Шляпкинъ И. А. Берлинскіе матеріалы для исторіи русской литературы // Русская Старина. 1893. Т. 78. № 4. С. 59. Ср.: ПСС, 221; Соч., 351.

Полагаясь на точность этого описания, в котором автор привел выверку стихотворения «А. Г. Хомутовой» («Слепец, страданьем вдохновенный...») и указал на отсутствие правки в рукописи «К портрету», предположим, что третий вариант стихотворения повторяет перебеленную рукопись. Отсутствие заглавия в данном варианте, возможно, объясняется тем, что связь созданного образа с гравюрой и реальные причины появления текста уже отошли на задний план, а образ стал осознаваться в самодостаточности его лирического переживания.

Помета «von Paulina Bülübin», указывающая на обстоятельства получения автографа К. А. Фарнхагеном, в собраниях сочинений либо не комментировалась вовсе<sup>13</sup>, либо трактовалась ошибочно («От Полины Билибиной»<sup>14</sup>), в связи с неверной транслитерацией фамилии на русский язык. Под указанным именем Paulina Bülübin скрывается светская дама, художница Варвара Осиповна Балабина (1789–1845), урожд. Паулина де Пари, жена генерал-майора П. И. Балабина (1776–1856). В их доме в 1830–1840-х гг. собирались русские писатели и художники, в числе которых были В. Ф. Одоевский и П. А. Плетнев. Последний очень тепло откликнулся о В. О. Балабиной в письме от 2 марта 1845 г. к В. А. Жуковскому:

«Религиозная, интеллектуальная и эстетическая жизнь ни у одной женщины так не развиты гармонически, какъ у нея»<sup>15</sup>.

В 1844 г. В. О. Балабина отправила в Берлин К. А. Фарнхагену несколько рукописей Лермонтова и Гоголя, о чем известно по приведенной в перечне дарителей информации: “Balabin, Frau Pauline v. (Berlin, 1844)”<sup>16</sup>.

Фарнхаген, литературный салон которого посещали Г. Гейне и Ф. В. Шеллинг, был увлечен творчеством Лермонтова. Фридрих Боденштедт обращался к нему за помощью при

<sup>13</sup> См.: ПСС, 221; Соч., 351; СС<sub>1</sub>, 608; СС<sub>2</sub>, 638.

<sup>14</sup> Найдич Э. Э. Примечания // Лермонтов М. Ю. Полн. собр. стихотворений: в 2 т. Л.: Сов. писатель, Ленинград. отд-е, 1989. Т. 2: Стихотворения и поэмы. С. 618.

<sup>15</sup> Сочинения и переписка П. А. Плетнева. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1885. Т. III. С. 544.

<sup>16</sup> Stern L. Die Varnhagen von Ensesche Sammlung in der Königlichen Bibliothek zu Berlin. S. 46.

подготовке материалов к биографии поэта, а сам он оставил восторженный отзыв о Лермонтове в своей статье «Neueste russische Litteratur» (1841):

“Als die glänzendste und vevheifungsvollste unter den neuen Erscheinungen russischer Poesie ist ohne Zweifel Lermontow zu nennen, ein junger Dichter, auf dem die höchste Weihe ruht. <...> Auf Lermontow sind mit Recht die erwartungsvollsten Blicke gerichtet”<sup>17</sup>.

Неизвестно, был ли знаком с этим откликом сам Лермонтов и для кого именно он переписал стихотворение «К портрету», но очевидно, что поэт слышал о Фарнхагене фон Энзе, который был офицером русской службы, работал над историографией Наполеоновских войн, знал «хорошо древнегреческий и русский языки» [Киселев, Никонова: 159].

Сложной оказалась судьба обоих автографов Лермонтова из данной коллекции — как сообщили комментаторы последнего собрания сочинений Лермонтова, в результате Второй мировой войны коллекция Фарнхагена из Берлинской государственной библиотеки переместилась в Краков<sup>18</sup>, о чем можно прочитать на сайте Ягеллонской библиотеки.

Еще одна рукопись стихотворения «К портрету», хранящаяся в Рукописном отделе Пушкинского Дома, представляет собой копию автографа писарским почерком, правки не содержит, но заглавие в ней искажено: «К портрету Графини В-вой-Д-вой»<sup>19</sup>.

---

<sup>17</sup> Varnhagen von Ense. Neueste russische Litteratur // Archiv für wissenschaftliche Kunde von Russland, Herausgegeben A. Erman. Erstes Heft. Berlin: verlegt bei G. Reimer, 1841. S. 235. «Самым ярким из новых явлений русской поэзии, несомненно, следует назвать Лермонтова, молодого поэта, который дарован свыше. <...> На Лермонтова по праву обращены самые многообещающие надежды» (перевод наш. — И. К., К. П.).

<sup>18</sup> Biblioteka Jagiellońska, Kraków. Varnhagen-Sammlung. № 107, Lermontov. См.: СС<sub>2</sub>, 638. Приносим благодарность А. С. Бодровой за данное уточнение.

<sup>19</sup> Лермонтов М. Ю. К портрету Графини В-вой-Д-вой // РО ИРЛИ. Ф. 524 (Лермонтов М. Ю.). Оп. 2 (Копии с рукописей, корректуры, фотокопии произведений Лермонтова). Ед. хр. 103 («Стихотворения»). Первый том экземпляра издания 1840 г., с рукописными добавлениями для второго издания, сделанными в редакции «Отечественных Записок» под наблюдением и с дополнениями А. А. Краевского. Корректурные листы с пометами цензора А. В. Никитенко от 11 декабря 1841 г.). Л. 99 об. — 100.

Далее приводятся расшифровки чернового и белого автографов стихотворения, с соблюдением авторской орфографии и пунктуации и отражением последовательности изменений, сделанных поэтом (слои правки маркированы буквами: а, б, в и т. д. и даны от первоначального варианта к последнему):

Таблица 1

№ стиха	ЧА (РГАЛИ. Ф. 427.1.986. Л. 66 об.)	БА <sub>1</sub> (РГАЛИ. Ф. 276.1.40)
	<u>Портретъ. Свѣтска&lt;я&gt; женщи&lt;на&gt;</u>	Къ портрету
1	Какъ мальчикъ кудрявый рѣзва	Какъ мальчикъ кудрявый рѣзва,
2	Нарядна какъ бабочька лѣтомъ!	а. Нарядна, какъ бабочька лѣтомъ! б. Нарядна, какъ бабочка лѣтомъ;
3	а. глаза говорятъ какъ слова, б. все дышетъ въ ней жизнью и свѣтомъ в. глаза говорятъ какъ слова, г. значенья пустава слова <вариант на полях слева>	Значенья пустаго слова
4	а. И блещ <не дописано>. б. И свѣтуютъ обманчивымъ свѣтомъ в. и блещутъ язвительнымъ свѣтомъ г. слова жь ее полны привѣтомъ д. слова жь ее дышутъ привѣтомъ е. въ устахъ ее полны привѣтомъ <вариант на полях слева>	въ устахъ её полны привѣтомъ.
5	а. любить ее долго нельзя, б. ей нравится долго нельзя, в. Какъ цѣпь ей несносна при- вычка	[Ее] Ей нравится долго нельзя,

6	а. Какъ цѣпь ей несносна привычка б. Ей нравится долго нельзя,	Какъ цѣпь ей не<с>носна привычка;
7	Она ускользнетъ какъ змѣя,	Она ускользнетъ какъ змѣя,
8	порхнетъ и умчится какъ птичка.	Порхнетъ и умчится какъ птичка.
9	а. Лицо ее будто стекло б. Лицо отразить какъ стекло в. таить молодое чело	Таить молодое чело
10	а. Нескроетъ не радость не горе!.. б. по волѣ и радость и горе!..	По волѣ и радость и горе.
11	а. въ умѣ ее вѣчно свѣтло б. въ глазахъ — какъ на небѣ свѣтло в. въ душѣ ее темно какъ въ морѣ	Въ глазахъ — какъ на небѣ свѣтло,
12	а. въ душѣ ее темно какъ въ морѣ. б. въ глазахъ — какъ на небѣ свѣтло	въ душѣ её тѣмно какъ въ морѣ!
13	а. То дышетъ въ ней истинной все, б. То все въ ней притворно и ложно	То истинной дышетъ въ ней всё,
14	а. То все въ ней притворно и ложно б. То дышетъ въ ней истинной все,	То все въ ней притворно и ложно!
15	Понять не возможно ее,	Понять невозможно её,
16	а. ее не любить не возможно. б. За то не любить не возможно	Зато не любить невозможно

Изменения от черновика к беловику значительные, поэт ищет точные средства выражения для передачи своего впечатления от портрета и создания образа привлекающей его красавицы.

Заглавие черновика («*Портретъ. Свѣтская женщина*») в меньшей степени связывает поэтическое произведение с культурным артефактом (гравюрой), акцентируя внимание на характере изображенной графини, что получает развитие и в дальнейшем тексте. Однако поэт все же исправляет название. Вариант белого автографа («*Къ портрету*») не только подчеркивает на формальном уровне отношение созданного

поэтического образа к конкретному лицу (предлог «к» семантически указывает на направленность к адресату), но и задает интонацию обращенного монолога, конструирующего ситуацию разглядывания этого портрета. Именно портрет воскрешает «в зрительной памяти <...> зримо-осязаемый образ» [Киселева, Поташова, 2021: 246], рождает череду ассоциаций, на которых основано все стихотворение, раскрывает восприятие изображения.

Меняется заглавие стихотворения, лексика, синтаксическое строение текста, отчасти интонационный рисунок. Неизменными остаются только 1, 2, 15-й стихи. 11–12-й стихи в ходе поэтического раздумья лишь переставляются местами. Иначе расставлены и знаки препинания: в черновике и первом варианте беловика больше восклицаний (во 2, 10, 14-м стихах, в окончательном варианте — только в 12 и 14-м стихах). Все они носят смысловой характер, но лишь во 2-м стихе знак меняет тип синтаксической организации: если в беловике первая строфа составляет одно предложение, то в черновике она первоначально разбивается на два.

В первом варианте предложение заканчивалось восклицательным знаком, который затем был зачеркнут и заменен на точку с запятой. Высказывание включало в себя два начальных стиха, представляющих собой бессоюзное сложное предложение: два простых ситуативно неполных двусоставных предложения, уже своей структурой подразумевающих обращенность к артефакту — гравюре Греведона. В этих стихах есть экспрессия образа и впечатление от него («кудрявый», «нарядна»), но нет еще полноты рефлексии, осознанного суждения поэта о внутренних качествах лирической героини. Первые два стиха ближе именно к эфрасису картины/гравюры, тогда как следующая пара представляет собой суждение: *«Значенья пустаго слова // въ устахъ её полны привѣтомъ»*. Восклицательный знак в конце 2-го стиха знаменовал собой некоторую законченность впечатления-восхищения. Замена его на точку с запятой подразумевает большую степень потребности в развитии и уточнении образа.

Сам принцип построения образа сродни импрессионистическому. В его основе лежит передача впечатления от личности

посредством ее уподобления различным явлениям, среди которых и «кудрявый мальчик», включающий в сферу своих ассоциаций полноту беспечной жизни ребенка, и бабочка, символизирующая как легкость жизни (легкомысленное «порханье») и внешнюю привлекательность («нарядна»), так и бессмертную душу. Древнегреческое слово «бабочка» — ψυχή (psûchê) переводится как «душа». В 7 и 8-м стихах также создается мыслительная ситуация, построенная на «принципе исчерпывающего деления» [Пумпянский: 208], который уже обладает антиномическим накалом. Прекрасная барышня одновременно уподобляется и змее («*Она ускользнетъ какъ змѣя*»), и птице («*Порхнетъ и умчится какъ птичка*»), но образ змеи не имеет однозначно отрицательной окраски. Скорее, здесь это анималистический образ, связанный с землей, тогда как птица соотносится с небесным пространством. Так Лермонтов создает объемность образа, обладающего множеством характеристик. В качестве одной из определяющих черт выступает легкость и даже призрачность. Резвость ребенка, невесомость бабочки, неуловимость змеи и быстрота полета птицы — все это работает на создание живого и предельно воздушного образа, в чем проявляется его причастность духовному миру. Поэт оригинально использует характерный для стиля классицизма «принцип исчерпывающего деления» [Пумпянский: 208], который реализуется посредством обилия сравнительных оборотов (в 1, 2, 6, 7, 8, 11, 12-м стихах), анафор (парные начала 11 и 12-го стихов — начинаются с предлога «въ»; 13 и 14-го стихов — начинаются с союза «то»), синтаксического параллелизма (в 1–2, 7–8, 11–12, 13–14, 15–16-м стихах).

Если в черновике 3, 4, 9, 10-й стихи являются примером классического экфрасиса, попыткой описать словами гравюру Греведона, акцентируя особенности лица и взгляда, то в беловике дается своего рода отклик на картину, наложенный на впечатление от живого общения с графиней Воронцовой-Дашковой.

Эти изменения отвечают и логике написания 3-й строфы, где поэт констатирует свою рефлексю от общения («*Ей нравит<ь>ся долго нельзя // Какъ цѣпь ей несно<с>на привычка*»). Рассматривать ли это как отрицательное качество? В черновике

иное утверждение: «*любить ее долго нельзя*». Эта уже откомментированная Иконниковым мена субъектно-объектных отношений связана с идеей временности человеческой привязанности. Причем если в черновике глагол *любить* содержит оттенки возможного страстного чувства и более характеризует в этом смысле кого-то внешнего по отношению к героине, то замена его в беловике на инфинитив *нравиться* («*ей нравит<ь>ся долго нельзя*») привносит игровое значение, дает налет легкости и безмятежного покоя, созвучного настроению тучки из «Утеса», являющей собой «идеал бесстрастия и радости бытия» [Киселева, Поташова, 2020: 134].

Изменение субъекта сопровождается и кардинальной сменной оценки: «привычка» здесь не синоним постоянства, а образ обыденности, аналогом которой выступают «скучные песни земли» из лермонтовского «Ангела» (1830) и «давно бесшестипетные руки»<sup>20</sup> светских красавиц из стихотворения «1-е января» (1840).

Строя повествование в форме 3-го лица, что связано с задачей максимальной объективизации образа, определяемой в том числе ситуацией созерцания портрета/гравюры, но в то же время передавая опыт впечатления от личного общения, в заключительном кульминационном двустишии поэт с помощью безличных предложений («*Понять невозможно её, // Зато не любить невозможно*») представляет высшую степень обобщения. Организованная таким образом концовка создает ощущение высшей степени типизации, тогда как семантика парадоксальности индивидуализирует созданный образ, делает его уникальным.

Безличный характер высказывания создает ситуацию обобщения и констатирует причастность лирической героини абсолютному совершенству, что поэт нарочито усиливает повтором (невозможно/невозможно). Поэт подчеркивает исключительность личности Воронцовой-Дашковой, сочетающей в себе как принадлежность к высшему обществу, так и живую детскую душу, что Лермонтову видится *невозможным*, но в то же время реальным, в этом смысле — приближенным к чуду в самом его прямом онтологическом смысле.

<sup>20</sup> Лермонтов М. Ю. «Как часто, пестрою толпою окружен...» (Соч., 136).



На такую оценку реальной личности как феномена чудесного «работают» и сравнительные конструкции с союзом *как* (поскольку именно через метафорическое сравнение постигается сокровенное, скрытое от взгляда, природа вещей), и противительная конструкция с союзом *зато* (*зато не любить невозможно*), и образные антитезы из мира природы (*змея — птичка, небо — море*), и ряд однородных сказуемых со значением неувлимо быстрого действия (*ускользнет, порхнет, умчится*).

Заключительные стихи чернового автографа представляют собой бессоюзное сложное предложение, последнее простое предложение дополняет первое по схеме градации: «*Понять не возможно ее, // ее не любить не возможно*», в том числе посредством использования анадиплосиса (*её/её*) — повтора-подхвата, который естественно подчеркивает ритмико-синтаксический параллелизм 15 и 16-го стихов.

Смена связи между двумя частями сложного предложения с бессоюзной на подчинительную (второй слой ЧА и БА) несколько меняет образ. Союз *зато* с его значением возмездительного сопоставления привносит в образ диалектическую противоречивость, которая, по Гегелю, есть «корень всякого движения и жизненности», поскольку именно то, что содержит в себе противоречие, «обладает импульсом и деятельностью»<sup>21</sup>. Отсюда следует, что сложившийся образ при его противоречивости обладает и цельностью, которая выстраивается на протяжении всего стихотворения, нарастая в последних двух строфах.

В 10-м стихе поэт использует характеризующие чувства героини антонимы: «*и радость и горе*». 11 и 12-й стихи, представляющие собой бессоюзное сложное предложение, состоящее из двух простых безличных предложений, построены по принципу синтаксического параллелизма, усиливающего семантику противоречия, но в то же время представляют собой вариант градации: «*Въ глазахъ — какъ на небъ свѣтло, // въ душъ её тѣмно какъ въ моръ!*». Это предложение есть развертывание стертой метафоры, восходящей к общеизвестному древнему латинскому

<sup>21</sup> Гегель Г. В. Ф. Сочинения: в 14 т. М.; Л.: Гос. соц.-эконом. изд-во, 1937. Т. 5: Наука логики. С. 520.

выражению “*Vultus est index animi*”<sup>22</sup>, которое имеет аналог и в русском языке: «глаза есть зеркало души». Попытку развернуть его смысл ранее мы видим в варианте 3-го стиха ЧА: «Глаза говорятъ какъ слова».

Развертывание этой же метафоры, но в приближении к ее истокам, т. к. буквально фраза Цицерона переводится как «лицо есть указатель души», можно увидеть в черновых вариантах 9 и 10-го стихов: «Лицо ее будто стекло // Нескроетъ не радость не горе!..», «Лицо отразитъ какъ стекло // по волю и радость и горе!..». С. Н. Иконников отмечал, что в первом варианте Лермонтову не удалось «передать такую типическую черту светской женщины, как притворство, умение представиться то веселой и радостной, то грустной» — «на лице светской женщины отражались со всей доподлинностью ее переживания, чувства радости и горя» [Иконников: 20], но именно в этой работе над текстом можно увидеть ценностное отношение поэта к объекту своего восхищения, внутреннее преодоление штампа «красавиц городских»<sup>23</sup>.

В беловике («*Таить молодое чело // По волю и радость и горе*») образ совмещает в себе контроль над выражением эмоций как психофизиологических реакций («*по волю*») и глубинные онтологические чувства («*и радость и горе*»), сама контрастность которых есть свидетельство живой восприимчивой души. Замена стилистически-нейтральной лексемы «лицо» на высокий старославянизм «чело», с простым, отражающим реальность эпитетом «молодое», вместе с появлением стоящего в инверсионной позиции сказуемого «таить» привносят новые более глубокие смыслы в образ красавицы, акцентируя мотив тайны, который, наряду с налетом романтизма, содержит и высокие духовные смыслы, обозначенные в философских и религиозных размышлениях о человеке, где «понятия "непостижимое", "таинственное" и "священное" стоят в одном ряду» [Кордас, Николаева: 16].

<sup>22</sup> *Vultus est index animi* (лат. Лицо — зеркало души, букв. ...указатель души). Парафраз из Цицерона “*Imago est animi vultus*” (Душенко К. В., Багриновский Г. Ю. Большой словарь латинских цитат и выражений / под науч. ред. Д. О. Торшилова. М.: Эксмо; ИНИОН РАН, 2013. С. 729).

<sup>23</sup> Лермонтов М. Ю. «Как часто, пестрою толпою окружен...». С. 136.

Феномен тайны является и одним из оснований христианского мирозерцания. Апостол Павел так передает свое предназначение: «...исполнить слово Божие, тайну, сокрытую от веков и родов, ныне же открытую святым Его, Которым благоволил Бог показать, какое богатство славы в тайне сей для язычников, которая есть Христос в вас...» (Кол. 1:25–27). Тем самым Апостол указывает как на высокую тайну самого существа человека, так и на сакральный феномен слова.

В последнем варианте черновика, работая над 3 и 4-м стихами, поэт, используя в качестве повтора-подхвата лексему «слово», также акцентирует живую душу лирической героини: *«глаза говорят какъ слова, // слова жь ея дышуть привѣтомъ»*. В четырех переработках второго двустишия черновика неизменным остается выражение *«глаза говорят какъ слова»*. Они то *«свѣтуютъ обманчивымъ свѣтомъ»*, то *«блещутъ язвительнымъ свѣтомъ»*. В первых двух вариантах стихотворения следующее за сравнением однородное сказуемое *святят/блещут* сочетается с распространенным дополнением *обманчивым/язвительным светом*, семантически связанным с условными стереотипами высшего общества. В 3-м варианте стиха образ света приобретает положительную коннотацию, связанную с его изначально онтологическим смыслом (*«всѣ дышетъ въ ней жизнью и свѣтомъ»*). Слова *свет* и *жизнь* в однородных отношениях образуют гармоническое сочетание с другой частью сложного предложения, в котором акцентируется естественная искренность: *«глаза говорятъ какъ слова»*. Четвертая правка еще более усиливает жизненность образа, подчеркивая в нем диалогическое начало: *«слова жь ея дышуть привѣтомъ»*.

В беловом варианте это двустишие перерабатывается полностью. Образ еще более оживает, дыхание слова превращается в его звучание. Акцент перемещается с глаз на слово как таковое, причем не отвлеченное, а лично ориентированное, проникнутое теплотой сердечного отношения: *«Значенья пустаго слова // въ устахъ ея полны привѣтомъ»*.

За портретом поэт открывает личность. Отказываясь в беловике от метафорического сравнения *«глаза говорятъ какъ слова»* и заменяя его более реальным образом звучания слова из уст человека, поэт усиливает не только реалистическое

начало в портрете, но и его духовную содержательность. Старославянизм «уста» привносит библейские аллюзии («Радость человеку в ответе уст его, и как хорошо слово вовремя!» (Притч. 15:23); «Кто любит чистоту сердца, у того приятность на устах, тому царь — друг» (Притч. 22:11); «Сладкие уста умножат друзей, и добротечивый язык умножит приязнь» (Сир. 6:5)).

В процессе работы над стихотворением раскрываются те грани личности графини, которые невидимы, но составляют ее сущность, подобно тому, как «*значенья пустаго слова*» приобретают энергию встречи. В религиозном понимании слово обладает не только значением, но и невидимой духовной силой. Здесь можно провести аналогию со словами апостола Павла: «И слово мое и проповедь моя не в убедительных словах человеческой мудрости, но в явлении духа и силы» (1 Кор. 2:4). Иоанн Златоуст, толкуя это изречение, полагал, что «таким образом для проповеди служит не унижением то, что она возвещается без помощи мудрости, но напротив величайшим украшением»<sup>24</sup>. В этом святитель видит и доказательство божественности проповеди, ее «высшее небесное происхождение»<sup>25</sup>. Так и поэт в образе красавицы узревает своего рода транслятора знания о вечности, вестника духовного мира. Такое восприятие поэт передает сразу же, именно оно и могло стать источником вдохновения. При чем поэта восхищает не столько идеал светской красавицы в его явленности, сколько духовный потенциал человека, который еще в полноте не осуществлен и не осознан («*въ души еѣ тѣмно какъ въ морѣ!*»), но обладает высочайшей содержательностью. Характерная для Лермонтова черта — умение «судьбу отдельного человека включить в поток большой жизни» [Юхнова: 263], в изображении конкретного человека раскрыть сам его феномен, реализует себя и в этом стихотворении.

Пытаясь создать образ светской женщины (на что указывает и первоначальное название стихотворения), поэт под влиянием вдохновившей его гравюры отказывается от типизации образа

<sup>24</sup> Полн. собр. творений св. Иоанна Златоуста: в 12 т. [Репр. изд.]. М.: Радонеж, 2010. Т. X. С. 53.

<sup>25</sup> Там же.

холодной светской красавицы, намеченного им уже в стихотворении «1-е января», и поддается обаянию молодой женщины, угадывая за внешней красотой живую душу, которая находится в ситуации духовного возрастания и в этом смысле уподобляется ребенку (что в некотором смысле оправданно и биографически — графиня Воронцова-Дашкова была младше Лермонтова на 4 года).

Собственно, с этого уподобления ребенку и начинается стихотворение. В красавице выделяется детскость («*Какъ мальчикъ кудрявый ртзва*») с ее ангельской непосредственностью, она уподобляется нарядной бабочке, образ которой практически во всех культурах связан с понятиями о потусторонней жизни и бессмертии души. Реалистический метод Лермонтова смело вмещает в себя как классицистические законы построения образа, связанные с «принципом исчерпывающего деления» [Пумпянский: 208], так и излюбленные романтизмом смыслообразующие контрасты и неуловимость импрессионистического искусства.

Строя образ на основе сравнений, показывая его динамичность и изменчивость, глубину и многогранность, поэт открывает за портретом светской красавицы человека в его онтологическом понимании. В этом стихотворении создается все тот же характерный для Лермонтова образ человека, который «у него прежде всего и почти исключительно предстает Вечности» [Гулин: 21]. С помощью языка Лермонтов «не просто обозначает предметы и явления окружающего мира, а концептуализует действительность» [Падучева: 14]: в ходе работы над стихотворением оформляется сама идея о человеке как творении Бога, как феномене, соединяющем трансцендентный, явленный через Слово мир с миром тварно-чувственным — в его многообразии, жизненности, диалектической непротиворечивости противоречий.

Таким образом, изучение истории текста и внимание к дефинитивному тексту позволяют преодолеть штампы восприятия стихотворения и дать его объективную трактовку в контексте русской культурной традиции.

## Список литературы

1. Гулин А. В. Небесный ангел Михаила Лермонтова (Духовный опыт как творческая категория) // Два века русской классики. 2023. Т. 5. № 1. С. 6–35 [Электронный ресурс]. URL: [https://rusklassika.ru/images/2023-5-1/01\\_Gulin\\_6-35.pdf](https://rusklassika.ru/images/2023-5-1/01_Gulin_6-35.pdf) (30.12.2023). DOI: 10.22455/2686-7494-2023-5-1-6-35. EDN: DEWJFF
2. Динесман Т. Г. «К портрету» // Лермонтовская энциклопедия. М.: Сов. энцикл., 1981. С. 211 [Электронный ресурс]. URL: <https://feb-web.ru/feb/lermenc/lre-abc/lre/lre-2111.htm> (30.12.2023).
3. Иконников С. Н. Как работал М. Ю. Лермонтов над стихотворением. Пенза: Кн. изд-во, 1962. 79 с.
4. Киселев В. С., Никонова Н. Е. Примечания // Переписка В. А. Жуковского и А. фон Мальтица 1822–1851 гг. / вступ. ст. и сост. В. С. Киселева. Томск: Изд-во Томск. ун-та, 2022. С. 151–193.
5. Киселева И. А., Поташова К. А. Динамическая поэтика стихотворения М. Ю. Лермонтова «Утес» (1841) // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 2. С. 128–144 [Электронный ресурс]. URL: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1591695100.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1591695100.pdf) (30.12.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2020.8162. EDN: CVKNTV
6. Киселева И. А., Поташова К. А. Особенности поэтического экфрасиса в стихотворении А. С. Пушкина «Полководец» (1835): от черновика к беловику // Научный диалог. 2021. № 4. С. 240–253 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.nauka-dialog.ru/jour/article/view/2615> (30.12.2023). DOI: 10.24224/2227-1295-2021-4-240-253. EDN: YVJJSF
7. Кордас О. М., Николаева Ю. А. Феномен тайны в философском контексте // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2015. № 2 (6). С. 15–18 [Электронный ресурс]. URL: [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_23565777\\_42166268.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_23565777_42166268.pdf) (30.12.2023). EDN: TVRYEJ
8. Котляревский Н. А. Михаил Юрьевич Лермонтов: личность поэта и его произведения: опыт историко-литературной оценки Н. Котляревского. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1891. 295 с. [Электронный ресурс]. URL: [http://az.lib.ru/k/kotljarewskij\\_n\\_a/text\\_1891\\_mikhail\\_yurievich\\_lermontov.shtml](http://az.lib.ru/k/kotljarewskij_n_a/text_1891_mikhail_yurievich_lermontov.shtml) (30.12.2023).
9. Нейман Б. В., Голованова Т. П. Портрет // Лермонтовская энциклопедия. М.: Сов. энцикл., 1981. С. 427–428 [Электронный ресурс]. URL: <https://feb-web.ru/feb/lermenc/lre-abc/lre/lre-4271.htm> (30.12.2023).
10. Падучева Е. В. Русское отрицательное предложение. М.: Языки славянской культуры, 2013. 304 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://lexicograph.ruslang.ru/TextPdf1/Paducheva-2013-v.pdf> (30.12.2023). (Сер.: *Studia philologica*.)
11. Пумпянский Л. В. Об исчерпывающем делении, одном из принципов стиля Пушкина // Пушкин: исследования и материалы. Л.: Наука, 1982. Т. 10. С. 204–215 [Электронный ресурс]. URL: <https://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/isa/isa-204-.htm> (30.12.2023).

12. Эйхенбаум Б. О текстах Лермонтова // Литературное наследство. М.: Журнально-газетное объединение, 1935. Вып. 19–21. С. 485–501.
13. Юхнова И. С. Усадьба в творчестве М. Ю. Лермонтова // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2016. № 1. С. 259–265 [Электронный ресурс]. URL: [http://www.unn.ru/pages/e-library/vestnik/19931778\\_2016\\_-\\_1\\_unicode/40.pdf](http://www.unn.ru/pages/e-library/vestnik/19931778_2016_-_1_unicode/40.pdf) (30.12.2023). EDN: VWWYYV

## References

1. Gulin A. V. Heavenly Angel of Mikhail Lermontov (Spiritual Experience as a Creative Category). In: *Dva veka russkoy klassiki [Two Centuries of the Russian Classics]*, 2023, vol. 5, no. 1, pp. 6–35. Available at: [https://rusklassika.ru/images/2023-5-1/01\\_Gulin\\_6-35.pdf](https://rusklassika.ru/images/2023-5-1/01_Gulin_6-35.pdf) (accessed on December 30, 2023). DOI: 10.22455/2686-7494-2023-5-1-6-35. EDN: DEWJFF (In Russ.)
2. Dinesman T. G. “To the Portrait”. In: *Lermontovskaya entsiklopediya [The Lermontov Encyclopedia]*. Moscow, The Soviet Encyclopedia Publ., 1981, p. 211. Available at: <https://feb-web.ru/feb/lermenc/Lre-abc/lre/lre-2111.htm> (accessed on December 30, 2023). (In Russ.)
3. Ikonnikov S. N. *Kak rabotal M. Yu. Lermontov nad stikhotvoreniiem [How M. Yu. Lermontov Worked on the Poem]*. Penza, Knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1962. 79 p. (In Russ.)
4. Kiselyov V. S., Nikonova N. E. Comments. In: *Perepiska V. A. Zhukovskogo i A. fon Mal'titsa 1822–1851 gg. [Correspondence Between V. A. Zhukovsky and A. von Maltitz 1822–1851]*. Tomsk, Tomsk University Publ., 2022, pp. 151–193. (In Russ.)
5. Kiseleva I. A., Potashova K. A. The Dynamic Poetics of Mikhail Lermontov's Poem “The Cliff” (1841). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 2, pp. 128–144. Available at: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1591695100.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1591695100.pdf) (accessed on December 30, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2020.8162. EDN: CVKNTV (In Russ.)
6. Kiseleva I. A., Potashova K. A. Features of Poetic Ekphrasis in A. Pushkin's Poem “The Commander” (1835): from Draft to Clean Copy. In: *Nauchnyy dialog [Scientific Dialogue]*, 2021, no. 4, pp. 240–253. Available at: <https://www.nauka-dialog.ru/jour/article/view/2615> (accessed on December 30, 2023). DOI: 10.24224/2227-1295-2021-4-240-253. EDN: YVJJSF (In Russ.)
7. Kordas O. M., Nikolaeva Yu. A. Phenomenon of Mystery in Philosophical Context. In: *Vestnik Omskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniya [Review of Omsk State Pedagogical University. Humanitarian Research]*, 2015, no. 2 (6), pp. 15–18. Available at: [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_23565777\\_42166268.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_23565777_42166268.pdf) (accessed on December 30, 2023). EDN: TVRYEJ (In Russ.)
8. Kotlyarevskiy N. A. *Mikhail Yur'evich Lermontov: lichnost' poeta i ego proizvedeniya: opyt istoriko-literaturnoy otsenki N. Kotlyarevskogo [Mikhail Yurievich Lermontov: The Personality of the Poet and His Works: the Experience of Historical and Literary Evaluation of N. Kotlyarevsky]*. St. Petersburg,

- Tipografiya M. M. Stasyulevicha Publ., 1891. 295 p. Available at: [http://az.lib.ru/k/kotljarewskij\\_n\\_a/text\\_1891\\_mikhail\\_yurievich\\_lermontov.shtml](http://az.lib.ru/k/kotljarewskij_n_a/text_1891_mikhail_yurievich_lermontov.shtml) (accessed on December 30, 2023). (In Russ.)
9. Neyman B. V., Golovanova T. P. The Portrait. In: *Lermontovskaya entsiklopediya* [*The Lermontov Encyclopedia*]. Moscow, The Soviet Encyclopedia Publ., 1981, pp. 427–428. Available at: <https://feb-web.ru/feb/lermenc/lre-abc/lre/lre-4271.htm> (accessed on December 30, 2023). (In Russ.)
  10. Paducheva E. V. *Russkoe otritsatel'noe predlozhenie* [*A Sentence Containing a Negation in Russian*]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2013. 304 p. Available at: <https://lexicograph.ruslang.ru/TextPdf1/Paducheva-2013-v.pdf> (accessed on December 30, 2023). (Ser.: *Studia philologica*.) (In Russ.)
  11. Pumpyanskiy L. V. On an Exhaustive Division, One of the Principles of the Style of Pushkin. In: *Pushkin: issledovaniya i materialy* [*Pushkin: Researches and Materials*]. Leningrad, Nauka Publ., 1982, vol. 10, pp. 204–215. Available at: <https://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/isa/isa-204-.htm> (accessed on December 30, 2023). (In Russ.)
  12. Eykhenbaum B. About Lermontov's Texts. In: *Literaturnoe nasledstvo* [*Literary Heritage*]. Moscow, Zhurnal'no-gazetnoe ob"edinenie Publ., 1935, issue 19–21, pp. 485–501 (In Russ.)
  13. Yukhnova I. S. Country Estate in M. Lermontov's Works. In: *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta imeni N. I. Lobachevskogo* [*Vestnik of Lobachevsky University of Nizhny Novgorod*], 2016, no. 1, pp. 259–265. Available at: [http://www.unn.ru/pages/e-library/vestnik/19931778\\_2016\\_-\\_1\\_unicode/40.pdf](http://www.unn.ru/pages/e-library/vestnik/19931778_2016_-_1_unicode/40.pdf) (accessed on December 30, 2023). EDN: VWYYV (In Russ.)



## ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

**Киселева Ирина Александровна, Irina A. Kiseleva**, PhD (Philology), доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русской и зарубежной литературы, Государственный университет просвещения (ул. Фридриха Энгельса, 21, стр. 3, г. Москва, Российская Федерация, 105005); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9629-0035>; e-mail: [irina-sever03@yandex.ru](mailto:irina-sever03@yandex.ru).

**Поташова Ксения Алексеевна, Ksenia A. Potashova**, PhD (Philology), кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, Государственный университет просвещения (ул. Фридриха Энгельса, 21, стр. 3, г. Москва, Российская Федерация, 105005); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0164-0371>; e-mail: [kseniaslovo@yandex.ru](mailto:kseniaslovo@yandex.ru).

**Поступила в редакцию / Received** 22.01.2024

**Поступила после рецензирования и доработки / Revised** 26.03.2024

**Принята к публикации / Accepted** 29.03.2024

**Дата публикации / Date of publication** 13.05.2024