

ЛИТЕРАТУРА

УДК 82;316.3

Алпатова Т.А.

Московский государственный областной университет

ПРОБЛЕМА ГЕНЕЗИСА ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОЙ ПРОБЛЕМАТИКИ ПОЭЗИИ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА (ЛЕРМОНТОВ И КАРАМЗИН)

T. Alpatova

Moscow State Regional University

THE GENESIS OF THE SPIRITUAL AND MORAL PROBLEMS IN M. LERMONTOV'S POETRY (LERMONTOV AND KARAMZIN)

Аннотация. В статье рассматриваются параллели между произведениями Н.М. Карамзина и М.Ю. Лермонтова 1837-1841 гг. Стихотворения и проза Карамзина выступают одним из генетических источников «лермонтовских» настроений в русском романтизме первой трети XIX в. Этому способствовали широта и многогранность художественных воззрений Карамзина. Сознательное стремление Лермонтова следовать карамзинскому художественному опыту доказывается в статье как анализом лирических произведений поэта, так и сопоставительным изучением романа «Герой нашего времени» и повести «Рыцарь нашего времени» Карамзина. Сделаны выводы о значении карамзинского повествования для духовно-нравственных и художественных исканий Лермонтова.

Ключевые слова: Карамзин, Лермонтов, генезис, романтизм, повествование, духовно-нравственные искания.

Abstract. The author of the article studies parallels between works of N. Karamzin and M. Lermontov written in 1837-1841. Karamzin's poetry and prose became one of the genetic sources of "Lermontov's" sentiments in the Russian romanticism of the first half of 19th century. Karamzin's breadth and diversity of artistic views facilitated this process. The fact that Lermontov deliberately attempted to follow Karamzin's artistic experience is proved in the article not only by the analysis of the lyrical works of the poet but also by the comparative study of the novel "A Hero of Our Time" and the Karamzin's novel "The Knight of Our Time". The author of the article comes to conclusions about the significance of Karamzin's narrative for the spiritual and moral and artistic pursuit of Lermontov.

Key words: Karamzin, Lermontov, Genesis, romanticism, storytelling, spiritual and moral pursuit.

Одной из наиболее сложных проблем в изучении творчества М.Ю. Лермонтова по справедливости считается поиск отечественных источников – как тех духовно-нравственных мотивов, к которым обращался в своих произведениях поэт, так и художественных открытий, сделавших его поистине новатором, прежде всего в сфере психологизма. Наиболее сложно при этом рассматривать творческую манеру Лермонтова в сопоставлении с русской литературой XVIII столетия – кажется, что различия нормативно-рационалистического духа того времени и лермонтовских умонастроений настолько глубоки, что самой мысли о возможных

© Алпатова Т.А., 2011.

Статья подготовлена в рамках ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры» на 2009-2013 гг. Госконтракт № П2406 от 18.11.2009 г. Тема: «Религиозно-этический и философский потенциал поэзии М.Ю. Лермонтова».

типологических сближениях быть не может [10, с. 422-465]. И в этом смысле проблема «Лермонтов и Карамзин» оказывается своего рода переходным звеном, в перспективе позволяющим расширять сопоставительный контекст. Диапазон творческих поисков Карамзина-поэта (равно как и Карамзина – автора «Писем русского путешественника» и повестей) широк, а степень расхождения с нормативно-рационалистической традицией классицизма уже достаточно велика, чтобы в ряду его разнонаправленных в проблемно-тематическом и художественном отношении произведений уже зарождались мотивы, закрепление которых в литературе произойдет позднее и свяжется в читательском сознании с именем Лермонтова.

Первый факт, который необходимо учитывать, обращаясь к исследованию темы «Лермонтов и Карамзин», – личностная значимость самого имени и наследия Карамзина для Лермонтова, – причем как раз не в юношеский, ученический период, а в 1837–1841, годы, когда Лермонтов – автор стихотворения «Смерть Поэта» – оказывается с большой теплотой принят в доме Карамзиных и становится одним из самых частых посетителей салона вдовы историографа Екатерины Андреевны Карамзиной и одним из наиболее близких друзей многочисленной и гостеприимной карамзинской семьи [12, с. 323-369], [7, с. 123-164], [8, с. 323-343].

Современники и исследователи отмечали созвучие лермонтовским настроениям взглядов некоторых членов карамзинского семейства – так, Н.В. Измайлов писал о сыне Карамзина, Александре Николаевиче: «Перед нам скептик и отрицатель, критически настроенный ко всему, что его окружает: к военной службе, которую он от души презирает и высмеивает, к светскому обществу, над которым он охотно издевается, а иногда и негодует, к женщинам, с которыми он подчеркнуто небрежен и дерзок. <...> Александр Карамзин – человек лермонтовского поколения, один из тех, кто дал Лермонтову материал для создания образа Печорина и для горьких, трагических размышлений в “Думе”» [3, с. 36-37].

Известно также, что 12 сентября 1839 года Лермонтов читал у Карамзиных какую-то повесть, входящую в состав «Героя нашего времени» [9, с. 107]. Таким образом, выбор Лермонтова, отказавшегося от первоначального названия романа («Один из героев нашего века») в пользу более краткого и выразительного, но и более близкого карамзинской традиции представляется далеко не случайным. Он связан с общим движением Лермонтова конца 1830-х и начала 1840-х годов к желанному и прежде недоступному для него пушкинскому кругу писателей – недоступному не только в силу отсутствия личного знакомства с Пушкиным, но прежде всего иной тональности раннего лермонтовского романтизма. И в этом смысле самый факт написания «Героя нашего времени» не случайно связывался со знаковым именем в истории русской литературы – именем Карамзина.

Поэзия Карамзина не вызвала у современников того однозначно-восторженного приятия, с которым была встречена проза. Возможно, она оказывалась «в тени» не только в силу специфической «домашней» семантики стихотворений, создаваемых с сознательной установкой на творчество «на случай», «для немногих» (выражением чего стал культ «безделки», а также жанра дружеского послания в кругу карамзинистов), но и благодаря появлению специфических мотивов, чуждых рационально-логическому культу жанровой закреплённости эмоционального содержания в лирике XVIII в. Послания Карамзина – это не только выражение «закреплённых» за жанром дружеских чувств и идей, определяемых «случаем». «Случай» может и не обозначаться как нечто конкретное, поскольку речь идет скорее о внутренней жизни личности, содержание которой в карамзинской лирике как правило оказывается душевное смятение и горькое чувство обманутых надежд:

Ах! зло под солнцем бесконечно,

И люди будут – люди вечно... [5, с. 63]

Именно карамзинский лирический герой едва ли не впервые в русской поэзии испытывает это горькое ощущение жизни «без страха и надежды», отказавшись от общественного

поприща ради сохранения душевного покоя и внутренней свободы.

Сходное эмоциональное состояние личности нашло отражение в лермонтовской лирике, прежде всего 1837-1841 гг. В сущности, многократно отмечавшееся исследователями своеобразное внутреннее «успокоение» даже в самых трагических по звучанию стихах этого периода («И скучно, и грустно...», «Дума», «Они любили друг друга так долго и нежно...» и др.), генетически объяснявшееся и психологическими причинами [11], и сознательным движением молодого поэта к «пушкинским» нравственным и эстетическим ценностным доминантам [13], типологически может быть соотнесено и с не менее сознательной ориентацией на творческий опыт Карамзина, представлявший Лермонтову широко и многогранно, как на уровне собственно литературного творчества, так и личного жизнестроительства. Генетическим подтверждением этой параллели и становятся переключки итогового романа Лермонтова «Герой нашего времени» и повестью Карамзина, получившей в судьбе своего автора не менее важное значение.

Впервые на параллель лермонтовского романа и «Рыцаря нашего времени» Карамзина обратил внимание В.Г. Белинский, стремившийся включить главного героя – Печорина – в галерею устойчивых типов русской литературы: «Мысль изобразить в романе героя нашего времени не принадлежит исключительно Лермонтову. “Евгений Онегин” тоже – герой своего времени; но и сам Пушкин был упрежден в этой мысли, не будучи никем упрежден в искусстве и совершенстве ее выполнения. Мысль эта принадлежит Карамзину. Он первый сделал не одну попытку для ее осуществления. Между его сочинениями есть неоконченный, или, лучше сказать, только начатый роман, даже и названный “Рыцарем нашего времени”. Это был вполне герой того времени...» [1, с. 78-79]. Но только ли различие «героев своего времени» может увидеть читатель на страницах карамзинского и лермонтовского «странных» текстов, сама нетрадиционность формы которых (пусть и

разноплановая нетрадиционность!) вполне способна провоцировать любопытство исследователя: что может за этим стоять?

Чего же искал и что нашел Лермонтов в карамзинском «Рыцаре нашего времени»? Внешний сюжет этой повести удивительно прост и прозрачен: в духе привычных литературе той поры традиций «романа воспитания» рассказчик повествует о рождении, младенчестве, детских годах мальчика Леона, о радостях и горестях его жизни, о смерти матери, об «образовании сердца» юного героя одинокими размышлениями и чтением, наконец, об обретении им любви к юной и прекрасной графине Эмилии, на чем и обрывалось повествование – странной, почти издевательской фразой: «Продолжения не было». Но при всей простоте сюжета Карамзин предложил здесь своим читателям целый ряд загадок. Что за произведение перед нами – отрывок из недописанного романа или целостный текст, по каким-то таинственным причинам выдаваемый за такой отрывок? Что за герой – вымышлен он или автобиографичен? Наконец, что привлекательного может быть в истории, которая, в сущности, еще не началась, которая почти не содержит по-настоящему занимательных, пленяющих воображение читателя происшествий?

Именно в «Рыцаре нашего времени» Карамзина русский читатель получил возможность познакомиться с «личным», «аналитическим», «психологизированным» повествованием, в котором «идейным и сюжетным центром служит не внешняя биография (“жизнь и приключения”), а именно личность человека – его душевная и умственная жизнь, взятая изнутри, как процесс» [2, с. 164]. Распространенный к тому времени в Европе «роман воспитания» служил для карамзинского произведения не столько собственно образцом, сколько литературным фоном, своеобразным «адресатом» авторского диалога с художественной традицией. Подобно этому многочисленные жанровые истоки «Героя нашего времени» – «кавказская» и «светская» повести, художественный цикл (подобный «Повестям покойного Ивана Петровича

Белкина»), путевой очерк, авантюрная новелла, роман-дневник и пр. – также переплывались в художественном целом лермонтовского повествования, обретая принципиально новое качество: взятые вместе, эти жанровые формы становились выражением столь сложного отношения к жизни, которое не вмещала ни одна из них в отдельности.

Однако характеры, отношение к людям и к миру у лермонтовского Печорина и карамзинского Леона столь различны, что их сопоставление иной раз представляется как открытие полной противоположности. Что общего может быть между изображением утомленного жизнью мужчины и мальчика, только открывающего для себя красоту этого мира; что общего может быть между печоринским разочарованием в дружбе, любви, вере – и готовностью карамзинского героя Леона принять в свою душу всякое чувство, отдавшись ему без остатка? Как сравнивать богатую приключениями и опасностями, насыщенную (на первый взгляд) жизнь Печорина – и годы становления маленького мальчика, жизнь которого еще не вышла за пределы привычного идиллического мирка «золотого детства» и сами трагические переживания в которой не в силах разрушить внутренней гармонии и чистоты этой детской души.

Однако сравнение книг Карамзина и Лермонтова неизбежно приводит не только к осознанию противоположности представленных в них личностных психологических типов. Подобие открывается на глубоком уровне прочтения: не столько сюжета, сколько самой манеры рассказывания, повествовательного рисунка текста, в построении которого Карамзин и оказывается своеобразным «учителем», подготовившим саму возможность той сложнейшей художественной организации, которую удалось создать Лермонтову в «Герое нашего времени».

Как позднее лермонтовский роман, карамзинская повесть словно складывается прямо на глазах у читателя. Этому служат и построенные на своеобразной «игре» с воображаемым читателем названия глав («Глава IV, которая написана только для пятой»),

и стремление в словесном описании «извлекать» героя из небытия и ставить перед публикой во всей истине (которая, впрочем, ежеминутно может обернуться самой неожиданной игрой): «...вы засмеетесь и укажете на него пальцем... “Следственно, он жив?” Без сомнения; и в случае нужды может доказать, что я не лжец и не выдумал на него ни слова, ни дела – ни печального, ни смешного...» [5, с. 756]. Особую роль приобретают также прямые характеристики, которые сам автор дает собственной манере рассказывать о своем герое – по существу, превращая подобный рассказ чуть ли не в главное содержание произведения. Так, в главе III «Его первое младенчество» повествователь парадоксальным образом не рассказывает о первых годах жизни юного Леона, а предлагает читателю представить... как бы он мог рассказать об этом: «...я мог бы очень многое придумать и раскрасить; мог бы наполнить десять, двадцать страниц описанием Леонова детства <...> Слова мои текли бы рекою, если бы я только хотел войти в подробности; но не хочу, не хочу!...» [5, с. 760].

«Провокации» Карамзина-повествователя разрушали привычные ассоциации, к которым был слишком готов читатель, воспитанный в традициях нормативной литературы, нередко эксплуатировавшей возможности уже «готовой» поэтической образности. Но с не меньшей готовностью рассказчик иронизировал и над «чувствительностью» – читателей и действующих в произведении персонажей, да и своей собственной. Он способен обыгрывать и совсем новое, только зарождавшееся на рубеже XIX столетия романтическое мироощущение, с его стремлением к исключительным возвышенным характерам, с нежеланием довольствоваться «мирной», гармоничной картиной бытия.

Такой внутренней полемикой проникнуты рассуждения карамзинского рассказчика о ранних годах своего героя: «Но что говорить о младенчестве? Оно слишком просто, слишком невинно, а потому и совсем нелюбопытно для нас, испорченных людей. Не спорю, что в некотором смысле можно назвать его

счастливым временем, истинною Аркадиею жизни; но потому-то и нечего писать о нем» [5, с. 758].

Благодаря подобным приёмам повествовательный рисунок текста усложнялся, – и безыскусственный (к тому же оборванный «на самом интересном месте») сюжет привлекал читателя не сам по себе, а благодаря скрытым возможностям изображения героя – прежде всего возможностям исследования его внутреннего мира, психологии. Герой-ребенок, Леон у Карамзина показан со вниманием к деталям, мельчайшим подробностям развертывания душевных процессов.

Характер Леона – противоположность печоринскому; лишь сам подход автора к его изображению, стремление дать подробности душевной жизни юного человека становятся в данном случае основанием для развития принципов психологического повествования, которые и явятся художественным открытием в лермонтовском романе. «Рыцарь» своего времени, Леон – нежная, чувствительная, открытая душа; но читатель не устает задаваться вопросом: счастье или несчастье ждет его за рамками того отрезка судьбы, что избран предметом изображения в произведении? Повествователь не дает ответа, и эти сомнения также становятся своеобразным «прологом» к комплексу тем, мотивов, умонастроений, которые позднее получают в русской литературе название «лермонтовских».

Автор активно строит свое повествование, ведет постоянную беседу с читателем, живо откликается сам и ждет отклика всем впечатлениям бытия от всякого по-настоящему чувствительного человека. Но иной раз он словно перестает понимать, зачем все это. И вот уже становится возможным такое обращение – напутствие читателю: «Государь мои! Вы читаете не роман, а был: следовательно, автор не обязан вам давать отчета в происшествиях. Так было точно!.. – и более не скажу ни слова. Кстати ли? У места ли? Не мое дело. Я иду только с пером вслед за судьбою и описываю, что творит она по своему всемогуществу, – для чего? Спросите у нее; но скажу вам наперед, что ответа не получите»

[4, с. 761]. Мир – загадка, которая не имеет решений, и действия судьбы были и будут непостижимыми вовеки: «Семь тысяч лет (если верить хронографам) чудесит она <судьба> в мире и никому еще не изъяснила чудес своих. Заглянем ли в историю или посмотрим, что вокруг нас делается: везде сфинксовы загадки, которых и сам Эдип не отгадает» [4, с. 761]. Созерцание этой череды противоречий требует какого-то разрешения, вывода – но и вывод не приносит успокоения: «Что же нам делать? Плакать, у кого есть слезы, и хотя изредка утешаться мыслию, что здешний свет есть только пролог драмы!» [4, с. 761].

Развитием этого настроения, представленного уже в «Рыцаре нашего времени», и станет позднее агностицизм Печорина, который ярче всего раскрывается в его знаменитом монологе в «Фаталисте» – противопоставлении живших некогда «людей премудрых» и современников, утративших иллюзии относительно осмысленности мироздания и человеческой судьбы: «А мы, их жалкие потомки, скитающиеся по земле без убеждений и гордости, без наслаждения и страха... мы не способны более к великим жертвам ни для блага человечества, ни даже для собственного нашего счастья, потому что знаем его невозможность и равнодушно переходим от сомнения к сомнению, как наши предки бросались от одного заблуждения к другому, не имея, как они, ни надежды, ни даже того неопределенного, хотя и истинного наслаждения, которое встречает душа во всякой борьбе с людьми или с судьбою...» [6, с. 343]. Именно агностицизм, утрату веры в добрую природу человека, в силу его души и разума, а также в саму возможность установления гармоничных и справедливых общественных отношений увидели в карамзинском творчестве после 1793 года и современники, и позднейшие исследователи. Что, как не горькое разочарование, звучит в словах карамзинского героя: «Вечное движение в одном кругу: вечное повторение, вечная смена дня с ночью и ночи с днем; вечное смешение истин с заблуждениями и добродетелей с пороками; капля радости и море горестных слез.. <...> На что жить

мне, тебе и всем? На что жили предки наши? На что будет жить потомство?...» («Мелодор к Филарету», 1793) [4, с. 250-251].

Что наша жизнь? Роман. –

Кто автор? Аноним.

Читаем по складам – смеемся, плачем... спим [5, с. 236].

Эти и другие высказывания Карамзина, звучащие то трагическим разочарованием, то горькой иронией, вызвали шквал критических нападок на писателя и упреков практически в том же самом, за что позднее будут упрекать Лермонтова – автора «Героя нашего времени»: скептицизм, смелое отступление от моральных догм, чуть ли не развращающее влияние творчества на молодое поколение. И словно дразня своих критиков, в 1803 году Карамзин публикует в журнале «Вестник Европы» повесть «Моя исповедь», от первого лица рассказывая о жизни безнравственного и ни во что не верящего повесы. В этом ряду повесть «Рыцарь нашего времени» – своего рода окончательный ответ писателя своим оппонентам: «Не хочу следовать и модам в авторстве; не хочу будить усопших великанов человечества; не люблю, чтоб мои читатели зевали, – и для того, вместо *исторического романа*, думаю рассказать *романическую историю* одного моего приятеля. Впрочем, *не любо – не слушай*, а говорить *не мешай*: вот мое невинное правило!» [4, с. 755].

Возможно, похожее противоречивое единство динамики повествования как следствия необъяснимости, бессмысленности той игры, которую ведет с человеком судьба, и, с другой стороны, динамики как самой неостановимой жизни определяет нравственно-философский смысл художественных поисков и находок и в романе Лермонтова «Герой нашего времени».

Здесь Лермонтов выстраивает сложную систему повествовательных «зеркал», в которых последовательно выявляет скрытые грани природы своего героя; в этом-то построении и реализуются те принципы динамичного, «движущегося» повествования, что были открыты Карамзиным.

Прежде чем открыть читателям героя, автор настойчиво ищет – на наших глазах саму

манеру рассказа; этот поиск – также отдельный «литературный» сюжет «Героя нашего времени» (и появлением его Лермонтов-писатель всецело обязан карамзинской традиции). Лермонтовский повествователь и в «Бэле», и в повести «Максим Максимыч» со странной настойчивостью пытается «спрятать» от читателя подлинного героя романа, скрыть его историю за самыми разными ложными мотивировками: в повести «Бэла» странствующий офицер узнает от своего спутника, штабс-капитана Максима Максимыча, всего лишь о том, как опасно доверяться мирным горцам на Кавказе и почему тот старается не пить, чтобы не терять головы в возможных трудных ситуациях («Я раз насилу ноги унес...» – «...Как же это случилось?» – именно эта мотивировка предваряет первое появление Печорина в романе). Отчасти по этой причине повествователь словно пытается «навязывать» читателю и ложного «героя времени» – Максима Максимыча, предлагая, скажем, такое рассуждение: «Сознайтесь, однако ж, что Максим Максимыч человек достойный уважения? Если вы сознаетесь в этом, то я вполне буду вознагражден за свой, может быть, слишком длинный рассказ...».

Как это было и с «Рыцарем нашего времени», чтение «Героя нашего времени» оставляет чувство, что текст рождается словно бы на наших глазах. Повествователь может прерывать свой рассказ («Но, может быть, вы хотите знать окончание истории Бэлы? Во-первых, я пишу не повесть, а путевые записки; следовательно, не могу заставить штабс-капитана рассказывать прежде, нежели он начал рассказывать в самом деле. Итак, погодите, или, если хотите, переверните несколько страниц, только я вам этого не советую, потому что переезд через Крестовую гору... достоин вашего любопытства...» [6, с. 225], может подробно обрисовывать, характеризовать ту ситуацию, в которой создается текст – рассказывается, слушается, записывается и т. д. («Я, для развлечения, вздумал записывать рассказ Максима Максимыча о Бэле, не воображая, что он будет первым звеном длинной цепи повестей; видите, как иногда маловажный случай име-

ет жестокие последствия» [6, с. 239], может обещать читателю в будущем публикацию каких-то еще записок Печорина – то ли намечая возможные перспективы продолжения романа, то ли – в духе карамзинского «Продолжения не было» – предлагая читателю очередную провокацию, которая делает рассказ более живым, подвижным и изменчивым.

Внутренний, глубинный потенциал этой динамики повествования Лермонтов реализует уже на страницах «Журнала Печорина», передавая право рассказа самому герою, о котором этот рассказ должен вестись, и таким образом кардинально меняя «фокус» изображения. Смену этого фокуса окончательно закрепляют последние строки «Фаталиста», в которых «героем» печоринского повествования становится Максим Максимыч, первоначально в своем рассказе вводивший Печорина в роман («Возвратясь в крепость, я рассказал Максиму Максимычу все, что случилось со мною и чему я был свидетель... <...> Больше я от него ничего не мог добиться: он вообще не любит метафизических прений» [6, с. 347]).

Но Печорин-рассказчик не просто, подобно всякому повествователю (первым в этом ряду в русской литературе и был Карамзин, сделавший повествование подлинным искусством), строит рассказ о людях и событиях; перед ним стоит более сложная и важная задача: высказать «невыразимое», воплотить в слове сокровенное. Потому-то столь важно вглядываться в повествовательный рисунок «Журнала Печорина» именно там, где герой рассказывает о себе, делает предметом описания собственные душевные движения. И представленная в романе трагическая «история души человеческой», так и не достигшей желанного единства мысли и действия, не обретшей пути к жизни и людям, оказывается прочитанной несколько по-иному. Сама динамика повествования возвращает жизнь душе Печорина как бы во исполнение уже совершившегося в лирике «оправдания» – того

«святого права» прощать, природа которого одна – любовь, так нужная герою лермонтовского романа и обретаемая им у читателя.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. – М.: Изд. АН СССР, 1956. – Т. IX. – 567 с.
2. Гинзбург Л.Я. Творческий путь Лермонтова. – Л.: Художественная литература, 1940. – 223 с.
3. Измайлов Н.В. Пушкин и семейство Карамзиных // Пушкин в письмах Карамзиных 1836-1837 гг. / под ред. Н.В. Измайлова. – М.; Л.: Изд. АН СССР, 1960. – С. 36-37.
4. Карамзин Н.М. Избр. соч.: в 2 т. / вступ. ст. П.Н. Беркова и Г.П. Макогоненко. – М.; Л.: Художественная литература, 1964. – Т. 1. 591 с.
5. Карамзин Н.М. Полное собрание стихотворений / вступ. ст., подгот. текста и примеч. Ю.М. Лотмана. – Л.: Советский писатель, 1966. – 420 с.
6. Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: в 6 т. / ред. Н.Ф. Бельчиков, Б.П. Городецкий, Б.В. Томашевский. – М.; Л., 1957. – 900 с.
7. Майский Ф.Ф. Лермонтов и Карамзины // М.Ю. Лермонтов: Сб. статей и материалов. – Ставрополь: Книжное издательство, 1960. – С. 123-164.
8. Мануйлов В.А. Лермонтов и Карамзины // М.Ю. Лермонтов: Исследования и материалы / М.П. Алексеев (отв. ред.), А. Гласе, В.Э. Вацуро. – Л.: Наука, 1979. – С. 323-343.
9. Мануйлов В.А. Летопись жизни и творчества М.Ю. Лермонтова / отв. ред. Б.П. Городецкий. – М.; Л.: Наука, 1964. – 198 с.
10. Нейман Б. В. Русские литературные влияния в творчестве Лермонтова // Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова: Исследования и материалы: Сборник первый / под ред. Н. Л. Бродского, В. Я. Кирпотина, Е. Н. Михайловой, А. Н. Толстого. – М.: ОГИЗ, 1941. – С. 422-465.
11. Овсяннико-Куликовский Д.Н. Лермонтов. К столетию со дня рождения великого поэта. – СПб.: Прометей, 1914. – 142 с.
12. Письма С.Н. Карамзиной к Е.Н. Мещерской о Лермонтове / публ. Э.В. Даниловой, В.А. Мануйлова, Л.Н. Назаровой // М.Ю. Лермонтов. Исследования и материалы. – Л., 1979. – С. 323-369.
13. Серман И.З. Михаил Лермонтов. Жизнь в литературе. 1836-1841. – М.: ОГИ, 2003. – 278 с.