

## МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

### МЕЖДУ ДРАМОЙ “ДВА БРАТА” И РОМАНОМ “КНЯГИНЯ ЛИГОВСКАЯ” (ОБ ОДНОМ ЛЕРМОНТОВСКОМ НАБРОСКЕ)

© 2011 г. О. Б. Заславский

Проанализирован сюжет наброска М.Ю. Лермонтова “Алек<андр>: у него любовница”, включая реконструкцию опущенного звена. Приведены аргументы, что он представляет собой частный случай характерного для Лермонтова явления (чтобы добиться успеха в борьбе с соперником, нужно помочь ему реализовать свой план), названного нами аномальным сюжетом. Сопоставление с “Двумя братьями” и “Княгиней Лиговской” приводит к выводу, что набросок написан в 1836 г., уточняя тем самым существующую датировку.

The plot of the draft “Alex<ander>: he has a lover ...” is analyzed, the omitted link has been reconstructed. The author argues that this draft is a particular case of a phenomenon typical of Lermontov which he terms an “abnormal plot”: to succeed in the struggle against one’s, one should help him to realize his plan. Comparison of the draft with “Two Brothers” and “Princess Ligovskaya” leads to the conclusion that it was written in 1836, thus making possible its more exact dating than it has been assumed.

*Ключевые слова:* набросок, реконструкция, аномальный сюжет.

*Key words:* draft, reconstruction, abnormal plot.

#### ВВЕДЕНИЕ

Набросок, напечатанный в 6-томном собрании сочинений М.Ю. Лермонтова под номером 24 (“Алек<андр>: у него любовница”) [1, с. 384], остался белым пятном лермонтоведения. Список работ об этом произведении едва ли не исчерпывается несколькими страницами в монографии Б.Т. Удодова [2] и краткими указаниями в собраниях сочинений. В Лермонтовской энциклопедии [3, с. 420] этому произведению посвящено всего несколько строк:

«<24> “Алек<андр>: у него любовница” – подробная запись сюжета из светской жизни, в котором мелодраматические эффекты даны на реалистическом бытовом и психологическом фоне. Некоторые сцены перекликаются с “Княгиней Лиговской” и драмой “Два брата”. Содержание абзацев соответствует структуре пятиактной пьесы, что указывает на намерение Лермонтова воплотить этот замысел в драматической форме. Замысел осуществлен не был».

Структура произведения в целом, несмотря на ряд содержательных замечаний Б.Т. Удодова, осталась далеко не ясной. Прежде всего, остались нераскрытыми характер интриги, осуществляемой главным героем, и ее роль в идейной структуре произведения. Б.Т. Удодов сделал ряд интересных наблюдений о параллелях наброска с драмой “Два брата” и неоконченной “Княгиней

Лиговской”. Однако без выявления общих особенностей на структурном уровне отдельные наблюдения о внешней схожести ситуаций или персонажей мало что проясняют в замысле наброска в целом. Ситуация осложняется неоконченностью “Княгини Лиговской”, на параллелях с которой основан ряд предположений Б.Т. Удодова.

В настоящее время имеется два варианта датировки произведения – конец 30-х годов [1, с. 679] или 1835–1836 [2, с. 94–96]. При любом из них произведение относится к периоду, когда творчество Лермонтова вступало (или уже вступило) в его зрелую фазу. Уже поэтому из общих соображений можно ожидать, что за обманчиво бесхитрым сюжетом здесь скрывается нечто существенно большее. Цель предлагаемой статьи – прояснить смысловую структуру данного наброска в целом и поставить его в общий ряд лермонтовского творчества на основе свойств лермонтовской поэтики.

#### Интрига

##### Анонимное письмо (реконструкция)

Далеко не все указано в тексте наброска напрямую, так что здесь требуется некоторая реконструкция событий и сведение их воедино. Действия Александра включают в себя попытку добыть денег и воздействовать на отношения

между его бывшей возлюбленной и графом. Когда Александр находится у Софьи, в комнату входят отец и дядя, объявляют, что дочь обесчещена, и угрозами принуждают графа к женитьбе. Как и почему это могло получиться? В действиях графа не было ничего выходящего за рамки приличий, тем более не было столь серьезных нарушений, которые могли бы послужить основанием для угроз отца и дяди Софьи. Более того, как раз перед этим в наброске записано: “граф изъясняется в любви, говорит, что ибо ему позволяют вход во всякое время, то это показывает, что родители не прочь”. Поэтому столь крутая перемена в отношении родственников должна была быть связана с получением ими информации, прямо в тексте не указанной. Единственный персонаж из небольшого круга действующих лиц, который мог быть ее автором, – это Александр, других просто нет. Но поскольку в семье Софьи “его принимают худо”, то устная клевета с его стороны представляется маловероятной – тем более, что один раз он уже клеветал на графа, и безо всякого успеха. Кроме того, сцена после появления отца и дяди происходит в присутствии Александра, однако они не только никак не ссылаются на него как источник сведений – его вообще “выгоняют”. В рукописи стоит: “Алекс<андра> выгоняют – но он [рад]” – стало быть, интрига удалась. В конце наброска Александр говорит графу, “что он отомстил ему, что написал к своим приятелям всю историю” – прием интриги заключался в рассылке писем.

Остается заключить, что скандал в комнате Софьи оказался следствием письма, которое Александр послал ее родственникам. В пользу этого свидетельствует и то обстоятельство, что родственники появляются в комнате Софьи в нужный для Александра момент, застав там не только графа, но и Александра. Именно переданное вовремя письмо предоставляло возможности для реализации просчитанной заранее интриги. Брак для графа оказывается не реализацией заветной цели, а уступкой в результате принуждения, причем это принуждение осуществляется на глазах его соперника, появление которого из-за гардины выглядит довольно двусмысленно. При этом репутации графа нанесен серьезный ущерб – как из-за сведений, побудивших родственников к обвинениям и угрозам, так и из-за того, что граф уступает принуждению. А поскольку ранее Софья сама хотела выйти за графа замуж (Александр говорил ей, что знает, “что она хочет выйти за графа”), такие обстоятельства исполнения ее желания наносят моральный ущерб и ей.

Получается, что интрига Александра удалась сразу в отношении и графа, и Софьи. Помешать

браку Александр не мог, но зато омрачил его, насколько это было возможно, и добился “морального” эффекта, увидев унижение врагов (в число которых следует зачислить не только графа, но и бывшую возлюбленную, пренебрегшую Александром).

Что касается анонимного письма, то к реконструируемому ходу Александра напрашивается сопоставление с “Княгиней Лиговской” (с которой у наброска есть целый ряд бросающихся в глаза других сходств [2]). Дело в том, что Печорин с целью избавиться от настойчивого внимания Негуровой отправляет ей анонимное письмо, в котором сообщает, что Печорин любит другую. Известна параллель между этим эпизодом “Княгини Лиговской” и реальным эпизодом в жизни Лермонтова. Главные его моменты, если воспользоваться емкой формулировкой Ю.М. Лотмана [4, с. 213], состоят в следующем: “Речь идет об искусной интриге, с помощью которой Лермонтов расстроил брак Сушковой и Алексея Лопухина, уверил ее в своей страсти, а затем, когда Сушкова уже ожидала с его стороны предложения руки и сердца, с помощью анонимного письма добился, чтобы ему отказали от дома”.

Теперь есть основания включить в единый ряд все три эпизода – из “Княгини Лиговской”, обсуждаемого наброска и реальной биографии Лермонтова. Чисто внешне в реконструируемом эпизоде интрига проявляет себя иначе, чем в двух других: герой формально действует в пользу соперника тем, что не только не разрушает ему перспективу желанного брака, но непосредственно этот брак инициирует. Однако сходство всех трех случаев проступает, если от внешних сопоставлений перейти на структурный уровень. Тогда получается, что в обоих произведениях и в эпизоде с Сушковой вместо прямолинейной схемы “интриговать в свою пользу и (или) против соперника” Лермонтовым использованы оба возможных варианта инвертированной, более нетривиальной схемы – “интриговать против себя” (“Княгиня Лиговская”, эпизод с Сушковой) и “интриговать в пользу соперника” (набросок).

### Финальная часть

Александр заболевает и умирает. Если бы речь шла о простой болезни, это было бы случайным и художественно незначимым фактом. Более естественно предположить, что болезнь – следствие потрясения, вызванное всей историей в целом. О том, что Александр не в себе, свидетельствует и его тирада о мести, после которой он пада-

ет без чувств. Здесь напрашиваются аналогии. В “Двух братьях” (с которыми набросок имеет ряд сходств [2], [3]), Юрий в конце падает без чувств, а его брат откликается заключительной репликой: “Слабая душа... и этого не мог перенести...”. В финале “Маскарада” герой, осознав, что он творил, сходит с ума.

### Исполнение желаний

В наброске наблюдается такая закономерность, касающаяся эффективности действий героя: когда Александр пытается напрямую добиться чего-то для себя и нанести ущерб врагу, он терпит поражение. Так, Александр пытается заставить графа отказаться от Софьи, но “тот над ним смеется”. Потом Александр клеветает на него ей; “но графы приезжают и они над Алекс<андром> трюнят.”

Однако далее следуют события, в которых Александр резко меняет свою стратегию. Следует эпизод в комнате Софьи. Согласно предложенной выше реконструкции, именно Александр – автор интриги, ускорившей брак – причем так, что это приводит к скандалу и бьет как по сопернику, так и по бывшей возлюбленной. Таким образом, как раз исполнение желаний и приводит к катастрофе или ущербу для того, чье желание исполняется. В отличие от прямолинейного вредительства, которое заканчивается для героя полной неудачей, стратегия уступки и предоставления выгоды противнику оказывается опасной для врага и действенной.

Опасность, идущая от осуществления желания, действует и в отношении самого героя. Александр в конце упивается успешной мстостью, но в итоге умирает, вероятно повредившись в рассудке именно в результате успешности своей интриги, окончившейся браком его бывшей возлюбленной с его главным врагом.

Указанные закономерности сюжета проявляют себя и на уровне персонажей – в фигуре ростовщика, значение которой не исчерпывается его непосредственной сюжетной функцией. Ведь ростовщик – это человек, который исполняет сиюминутное желание, давая деньги. Но поскольку эти деньги приходится возвращать с процентами, фигура ростовщика воспроизводит основной общий для данного произведения принцип – опасность непосредственного исполнения желаний, за которым должны последовать воздаяние и расплата.

### Аномальный сюжет у Лермонтова

Описанные выше свойства данного наброска выглядят довольно необычными. Между тем, такая необычность – характерное свойство поэ-

тики Лермонтова. В его творчестве из общего множества сюжетов выделяются два характерных варианта, согласующиеся друг с другом. 1) Герой, упорно идущий к своей цели (связанной с необходимостью изменить сложившийся порядок), ее добивается, но с не ожидавшимся им результатом (с неожиданным для него результатом) – разрушительным или даже гибельным. 2) Успех в борьбе приходит к герою тогда, когда он принимает правила игры своих врагов или дает им возможность стать успешными “искателями” своей цели. (Будем далее для краткости говорить об аномальном сюжете.)

Рассмотрим сначала примеры 1-го варианта. В “Морской царевне” царевич, вопреки призывам морской царевны, поступает по-своему и превращает ее в добычу. Однако в результате оказывается, что вытщенная им на песок царевна – это “чудо морское”, царевна гибнет, а что касается царевича, то “Будет он помнить про царскую дочь!” В “Трех пальмах” желание пальм оказаться кому-то нужными исполняется – вблизи них появляются люди, однако они уничтожают пальмы, так что гибель оказывается прямым результатом исполненного желания. В “Маскараде” замысел Арбенина с отравлением жены удается – но именно это оказывается для него катастрофой. Герой “Демона” добивается поцелуя Тамары, но именно это губит ее и оказывается катастрофой для него. В “Хаджи Абреке” клич старого отца привезти ему дочь осуществляется, но совсем не так, как он имел в виду: “искатель” обезглавливает дочь и привозит отцу отрубленную голову.

В данном наброске, хитроумным образом добившись (согласно предложенной выше реконструкции) желаемого (т.е. поставив графа в невыгодное и оскорбительное для того положение), Александр становится жертвой собственной победы: судя по описанию в конце наброска, он повредился в уме (как и Арбенин в “Маскараде”) и не вынес происшедшего.

Ярким примером является дуэль Печорина с Грушницким в “Герое нашего времени”, где реализуются оба варианта аномального сюжета. Печорину случайно удалось узнать, что в пистолете Грушницкого будет пуля, а в его пистолете – нет. Вместо того, чтобы сообщить врагам, что знает о том, что они задумали, и тем расстроить их планы (как это советовал ему Вернер) Печорин выбирает совершенно иную стратегию. Он не просто дает возможность реализовать им первую часть их замысла, но и доводит ее до максимума: становясь на краю пропасти, он сводит к мини-

муму вероятность безопасной раны, подвергая себя смертельному риску<sup>1</sup>. И только после этого он разрушает их интригу: добывается, чтобы его пистолет зарядили, и убивает Грушницкого.

Если действия Печорина относятся к варианту 2, то действия Грушницкого относятся к варианту 1. Ведь Грушницкому полностью удается первая часть плана, и даже более того – условия Печорина ее усиливают обострением опасности, которой он себя подвергает. Но именно это и оборачивается для Грушницкого катастрофой.

Выше мы упоминали “Три пальмы” как пример первого варианта сюжета. Однако еще более интересно, что в них реализован и второй вариант. Действительно, желание пальм выражено как богоборческий акт: “И стали три пальмы на бога роптать”. То, что сразу после этого появляются люди (которые в конечном счете уничтожают пальмы) – это мгновенный ответ бога. Но тогда получается, что против бунтовщиков бог применяет как раз стратегию, указанную выше как второй тип аномального сюжета: он исполняет их желание; именно это и оборачивается для них гибелью.

И в обсуждаемом в данной статье наброске реализованы, как это следует из обсуждения выше, оба варианта сюжета. Главный герой становится “помощником” своего антагониста и действует как бы в его интересах (вариант 2). В результате главный антагонист терпит главное поражение именно в силу исполнения своего желания (вариант 1), которое однако исполняется не так, как он хотел. Но для главного героя такой результат интриги в целом также означает исполнение желания, что приводит к катастрофе и гибели (вариант 1).

Все это показывает, в какой контекст вписывается сюжет наброска: в нем выразились глубинные мотивы, общие для творчества Лермонтова в целом, особенно его зрелой поры.

Аномальный сюжет у Лермонтова нуждается в дальнейшем и более подробном исследовании как характерная черта его художественного мира. Напрашивается также поиск аналогичного явления у других авторов<sup>2</sup>. Этот феномен также имеет

<sup>1</sup> Ср. с пушкинским Сильвио, заставившим графа выстрелить по нему.

<sup>2</sup> Например, некоторые типологически близкие черты просматриваются в “Сказке о золотом петушке” А.С. Пушкина, где ряд элементов нормального сюжета оказывается заменен их отрицательными (обращенными) вариантами. В частности, обычной сказочной недостатке там соответствует недостатка беды, последующее добывание которой заменяет собой традиционное добывание сказочной невесты [5].

значение для общей теории повествовательных текстов. К. Бремоном была разработана схема, обобщающая структурный подход В.Я. Проппа на повествовательные тексты в целом и опирающаяся на такие понятия, как *помощник*, *кредитор*, *улучшение / ухудшение* и т.д. [6]. Очевидно, что прямолинейное приложение такой схемы к аномальному сюжету, где позитивные и негативные изменения существенным образом перепутаны, оказывается невозможным, и как минимум требуется ее модификация.

### **Набросок и “Два брата”: от структуры к датировке**

Из наличия параллелей между наброском и драмой “Два брата” (окончена в 1836 г.) Б.Т. Удодов делал вывод, что набросок создан раньше, так как «Александр в отрывке еще совмещает в себе черты и художественные функции сразу двух образов из будущей драмы “Два брата” – Александра и Юрия» [2, с. 95]. Однако из указанного обстоятельства такой вывод отнюдь не следует – в последующем произведении образы в принципе могли как раздвоиться, так и слиться. При определении относительной датировки естественно опираться на общее соображение, что творчество писателя при наступлении его зрелого периода идет в направлении усложнения и обогащения структуры. Но совмещение различных качеств в одном персонаже выглядит скорее как более сложный и насыщенный смыслом вариант, чем локализация разных качеств в разных персонажах. Уже одно это может рассматриваться как предварительный аргумент в пользу того, что набросок создан позже “Двух братьев”.

Пролить некоторый свет на возможную датировку произведения позволяют также приведенные выше соображения о скрытой интриге. В “Двух братьях” Александр Радин лишь случайно завладевает письмом своего брата Юрия к Вере. Далее он какое-то время говорит с нею неузнанный, т.е. “под маской” Юрия, пока на него не падает лунный луч, так что Вера его узнает – опять-таки, случайно. В наброске, согласно нашей реконструкции, также действует неузнанный автор интриги, но теперь он скрывает свое подлинное лицо не в буквальном смысле, а как автор анонимного письма. В целом, интрига стала существенно более искусной. Таким образом, напрашивается вывод, что набросок был написан после драмы “Два брата”, т.е. не раньше 1836 г.

### От наброска к “Княгине Лиговской”. Проблемы датировки и реконструкции

Другой опорной точкой для относительной датировки наброска является “Княгиня Лиговская”. Она является очевидно более зрелым произведением, чем “Два брата” и написана после этой драмы. А так как Б.Т. Удодов полагал, что набросок написан до “Двух братьев”, то вполне естественно, что он считал набросок более ранним произведением, чем “Княгиня Лиговская”. Однако, поскольку такая относительная хронология наброска и “Двух братьев” оспорена нами выше, приходится вернуться к вопросу о том, как набросок и “Княгиня Лиговская” соотносятся во времени.

Как отмечено Б.Т. Удодовым [2, с. 96–98], пара “Александр – граф” напоминает в ряде отношений пару “Красинский – Печорин”. Однако в первой паре действуют отношения, существенно более простые, чем во второй. В частности, можно заметить, что в наброске четко разделены роли: несколько раз граф оказывается в положении объекта словесных посягательств, Александр же – их субъекта. Сначала Александр клеветает на графа Софье, затем (как это аргументировано выше) – его родственникам и в сцене у Софьи появляется из-за гардины с издевательским замечанием; в конце любовница Александра “в отчаянии проклинает графа”, хотя из контекста ясно, что в своих несчастьях Александр виноват сам. С другой стороны, даже поверхностное читательское восприятие подсказывает, что в противодействии Красинского и Печорина разделение на невинную жертву и оскорбителя не охватывает реального богатства замысла. Усложнение отношений между соответствующими персонажами является аргументом в пользу того, что набросок был написан раньше “Княгини Лиговской”.

#### Роль мотива покаяния

Сопоставление наброска с “Княгиней Лиговской” позволяет также пролить некоторый свет на намечавшийся, но не доведенный Лермонтовым до конца сюжет романа. Как отмечено Б.Т. Удодовым, «отдельные сюжетные мотивы из наброска дают <...> возможность не только проследить за их конкретным развитием и воплощением в “Двух братьях” и “Княгине Лиговской”, но и представить некоторые сюжетные перспективы “Княгини Лиговской”, оставшиеся нереализованными из-за ее неоконченности» [2, с. 96]. Однако Удодов ограничился этим общим замечанием и воздержался

от детализации возможных будущих ходов сюжета. Между тем, реконструкция – по крайней мере общего направления сюжета – является, по нашему мнению, возможной. Она была предложена в нашей работе [7], причем без опоры на сопоставление с наброском. Теперь такое сопоставление позволяет независимым образом внести уточнение, которое, на наш взгляд, является дополнительным (хотя, разумеется, косвенным) аргументом в пользу такой реконструкции. А именно, один из мотивов “Княгини Лиговской”, который был лишь предположительно нами реконструирован, в наброске дан напрямую, причем в завершающей фазе сюжета.

Речь идет о мотиве покаяния. Роман “Княгиня Лиговская” по-видимому предполагал духовное преобразование Печорина, включая его покаяние: Печорин должен был остаться в живых, осознав свой грех и реализовав пожелание Красинского “я б желал, что <б> вы жили вечно, и чтоб я мог вечно мстить вам”. На основе анализа мотивной структуры романа и полускрытой христианской и мифологической символики нами был сделан вывод о том, что в “Княгине Лиговской” намечался конверсионный сюжет о преобразении грешника в праведника [7].

Что касается наброска, то там прямо сказано: “Александр <кается>”. В отличие от “Княгини Лиговской”, Александр умирает сразу же после того, как покался. Сопоставление мотива покаяния в обоих произведениях дает еще один аргумент в пользу их относительной датировки. Действительно, конверсионный сюжет с преобразованием грешника в праведника представляет собой значительно более полную реализацию схемы, чем просто смерть вслед за покаянием и едва выраженным намеком на преобразование героя наброска – сожалением, что он не может дать миллион любовнице. Поэтому такое покаяние Александра выглядит лишь как зерно сюжета, который в полной мере должен был реализоваться в последующем произведении, если бы оно было окончено.

В работе [8, с. 143–144] реконструкция сюжета “Княгини Лиговской” строилась иначе. Л.И. Вольперт в основном сконцентрировалась на анализе поверхностного уровня сюжета и предложила вполне конкретный его вариант: Красинский вызывает Печорина на дуэль и погибает<sup>3</sup>. Такой

<sup>3</sup> В качестве основной мотивировки дуэли Л.И. Вольперт указывает любовное соперничество. С нашей точки зрения, этот мотив (выдвигавшийся также в [9, с. 225]) не играет здесь ключевой роли [7, с. 36–37].

подход не учитывает ни христианскую символику, ни мотивную структуру в целом – прежде всего, мотивы покаяния и возрождения в новом качестве. Тем не менее оба варианта совместимы (точнее, вариант, предложенный Л.И. Вольперт, можно считать конкретизацией общей ситуации, описанной нами), если а) следствием такой дуэли оказалось бы указанное в [7, с. 34] гипотетическое самоубийство Веры, б) сама гибель Красинского на дуэли оказалась бы реализацией его намерения мстить Печорину вечно – тем, что вызвала бы у того запоздалые сожаления и раскаяние. Такое понимание гипотетической дуэли вписывается в общие особенности аномального сюжета: результатом “успешного” замысла героя (или даже обоих героев) оказалась бы полная катастрофа – один участник гибнет, другой – раскаивается до конца дней, втянутая во вражду между ними женщина гибнет<sup>4</sup>.

### Последовательность трех произведений

Датировку рассматриваемого нами наброска можно уточнить, если сравнить не отдельные свойства обсуждаемых произведений, а типы текста в целом во всех трех случаях. “Два брата” представляют собой драму, “Княгиня Лиговская” – роман. Что касается наброска, то в литературе существуют разногласия, является ли он наброском драматического или прозаического произведения. В Лермонтовской энциклопедии [3, с. 420] отстаивается первая точка зрения, тогда как в 4-томнике сказано, что “запись представляет собой подробный план повести” [10, с. 477]. Думается, такой разницей неслучаен. По своему характеру, текст в принципе мог быть развернут как в драматическое, так и прозаическое произведение. Но тогда получается, что в триаде произведений со сходными чертами в сюжете и действующими лицами набросок занимает промежуточное положение между драмой “Двумя братьями” и прозаическим произведением “Княгиня Лиговская”, что можно рассматривать как косвенный аргумент в пользу его промежуточного положения и в творческой истории.

<sup>4</sup> Любопытно, что в романе Альфонса Карра “Под липами”, который, как указывает Л.И. Вольперт, мог повлиять на “Княгиню Лиговскую”, происходит как раз сочетание двух сюжетных звеньев: герой убивает соперника на дуэли и доводит до самоубийства бывшую возлюбленную. Ср. с общим замечанием Л.И. Вольперт: «Воздействие романа Карра “Под липами” на “Княгиню Лиговскую” не бросается в глаза: оно не лежит на поверхности» [8, с. 102].

Суммируя сказанное, приходим к следующим выводам. Последовательность произведений такова – “Два брата”, набросок, “Княгиня Лиговская”<sup>5</sup>. Но поскольку “Два брата” были закончены в 1836 г., а “Княгиня Лиговская” была начата в том же году [10, с. 226], то получается, что и набросок, находящийся на временной оси между ними, написан в 1836 г. Это уточняет предположение Б.Т. Удодова, который относил его к 1835–1836 гг., но теперь это сделано из других соображений.

Таким образом, на протяжении короткого времени Лермонтовым были испробованы самые разные варианты сюжета, полученные путем существенной деформации традиционного любовного треугольника: в “Двух братьях” Александр Радин действует в сцене свидания с Верой от имени своего более удачливого (на момент свидания) соперника, в наброске Александр ускоряет брак своего соперника, в “Княгине Лиговской” Печорин после письма Негуровой формально оказывается своим собственным врагом.

### Заключение

Сказанное выше позволяет предположить, почему данный набросок не был доведен до окончательного вида. Основные коллизии воплощены здесь с такой степенью полноты, что этот набросок уже представляет собой относительно завершённое произведение. Ситуация здесь аналогична тому, как обстоит дело с предыдущим наброском (приведенным в 6-томном собрании сочинений под номером 23) – “Я в Тифлисе...” [11]. Можно предположить, что это вообще характерная черта творческого мышления Лермонтова: к произведениям, сюжеты которых были для него уже ясны, а тем более конспективно завершены, он терял интерес и не разворачивал их в полный текст. Это объясняет, почему в прозе Лермонтова такое место занимают неоконченные произведения<sup>6</sup>. Что же касается единственного завершённого художественного произведения Лермонтова в прозе – “Герой нашего времени”, – то категория незавершённости является в нем значимым художественным фактором [12, с. 139–140], причем

<sup>5</sup> Согласно же Б.Т. Удодову набросок пришлось бы поставить здесь на первое место.

<sup>6</sup> О связи этого явления с поэтикой Лермонтова писал В.М. Маркович в работе с характерным названием “О значении незавершённости в прозе Лермонтова” [12, с. 136–156]. О намеренном художественном обрыве сюжета как общем явлении поэтики см. [13].

это произведение не имеет единого линейного сюжета<sup>7</sup>.

Однако сюжеты набросков продолжали жить своей жизнью и развиваться в дальнейшем творчестве Лермонтова. Сопоставление их с другими (в том числе завершенными) его произведениями позволяет лучше понять как смысл незавершенных набросков и отрывков, так и инварианты его поэтического мира в целом.

Отдельного изучения заслуживает явление, названное нами “аномальным сюжетом” – как с точки зрения общих проблем сюжетосложения, так и в связи с его содержательной ролью в картине мира, представляющей в творчестве Лермонтова.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Лермонтов М.Ю.* Сочинения: В 6 т. Т. 6. Проза, письма. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1957.
2. *Удодов Б.Т.* М.Ю. Лермонтов. Художественная индивидуальность и творческие процессы. Воронеж, 1973.
3. *Аринштейн Л.М.* Планы. Наброски. Сюжеты // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981.
4. *Лотман Ю.М.* В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988.
5. *Заславский О.Б.* Сказка о золотом петушке А.С. Пушкина: сюжет о добывании беды // *Russian Literature*. 2007. Т. 62. № 2.
6. *Бремон К.* Логика повествовательных возможностей // Семиотика и искусствометрия. М., 1972.
7. *Заславский О.Б.* Сюжет “Княгини Лиговской” и проблема демонизма в творчестве Лермонтова // *Wiener Slawistischer Almanach*. 1992. Band 29.
8. *Вольперт Л.И.* Лермонтов и литература Франции. Тарту, 2010.
9. *Кряжимская И.А., Аринштейн Л.М.* “Княгиня Лиговская” // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981.
10. *Лермонтов М.Ю.* Собрание сочинений: В 4 т. Т. 4. Л.: Изд-во АН СССР, 1981.
11. *Заславский О.Б.* Художественная структура наброска Лермонтова “Я в Тифлисе...” // *Известия РАН. Серия литературы и языка*. Т. 69. 2010. № 3.
12. *Маркович В.М.* Пушкин и Лермонтов в истории русской литературы. СПб., 1999.
13. *Заславский О.Б.* Структурные парадоксы русской литературы и поэтика псевдооборванного текста // *Sign systems studies*. 2006. Vol. 34 (1).

<sup>7</sup> Среди прозаических произведений Лермонтова есть и другие завершенные (“Панорама Москвы”, “Кавказец”, “Ашик-Кериб”), но в данном случае исключение лишь подтверждает правило: “Завершенность обретают лишь те произведения, которые не имеют вполне оригинального или собственно художественного характера” [12, с. 137].