

Научная статья  
УДК 821.161.1.09“18”  
DOI: 10.15393/j9.art.2021.8422



## Стихотворение М. Ю. Лермонтова «Свиданье» (1841): история текста, архитектоника, смысл

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

<sup>1,2</sup> *Московский государственный областной университет  
(г. Москва, Российская Федерация)*

<sup>1</sup> e-mail: kaf-rusklit@mgou.ru ✉

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

**Аннотация.** В статье рассматривается процесс становления поэтики стихотворения М. Ю. Лермонтова «Свиданье» (1841) от черновика к беловику. Реконструкция творческой истории текста позволяет выявить особенности мышления автора, путь создания художественной реальности в ее пространственной и предметной оформленности. В процессе творческой работы над стихотворением меняются пейзажные детали, зрительные планы, образ лирического героя. В статье впервые подробно описан процесс создания стихотворения, которое рассматривается как контаминация яви, сна и переходных состояний между ними. Незавершенность текста представляется как художественный прием, формирующий смысловое содержание стихотворения, в том числе достоверно иллюстрирующий феномен сна. Явленная через текст поэтическая личность Лермонтова предстает как яркая индивидуальность, опирающаяся на глубокое знание психологии и онтологии человека (через призму христианской парадигмы), мысли и действия которой определяются состоянием души.

**Ключевые слова:** М. Ю. Лермонтов, беловик, черновик, творческая лаборатория, поэтика сновидений, незавершенность как принцип поэтики

**Благодарность:** Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-012-00122 («Текстологическое исследование и комментирование автографов М. Ю. Лермонтова из «Записной книжки В.Ф. Одоевского»»).

**Для цитирования:** Киселева И. А., Поташова К. А. Стихотворение М. Ю. Лермонтова «Свиданье» (1841): история текста, архитектоника, смысл // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 1. С. 124–139. DOI: 10.15393/j9.art.2021.8422

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2021.8422

## M. Yu. Lermontov's Poem *Svidanie* (1841): Textual History, Architectonics, Meaning

Irina A. Kiseleva <sup>1</sup>✉, Ksenia A. Potashova <sup>2</sup><sup>1,2</sup> *Moscow State Regional University  
(Moscow, Russian Federation)*<sup>1</sup> e-mail: kaf-rusklit@mgou.ru ✉<sup>2</sup> e-mail: kseniaslovo@yandex.ru

**Abstract.** The article discusses the formation of the poetics of the 1841 poem by M. Yu. Lermontov's *Svidanie* (*Rendez-vous*) from first to final draft. The reconstruction of the creative history of the text allows us to imagine the peculiarities of M. Yu. Lermontov's reasoning, his path to the creation of artistic reality in its spatial and objective design. Landscape details, visual plans, and the image of the lyrical hero change in the creative process. The novelty of research has a factual (for the first time the process of creating a poem is presented in as much detail as possible) and interpretative character, associated with the clarification of Lermontov's poetics and worldview. The poem is interpreted as a contamination of reality, dream and transitional states, with particular attention paid to the poetics of dreams. The incompleteness of the text is presented as an aesthetic device for the reliable portrayal of the sleep phenomenon. The poem is understood as an aesthetically and metaphysically integral text, in which the author manifests himself as a person with knowledge and experience of spiritual life.

**Keywords:** M. Yu. Lermontov, final version, draft, creative lab, sleep, reality, spiritual reality

**Acknowledgments:** The reported study was funded by RFBR, project number 19-012-00122.

**For citation:** Kiseleva I. A., Potashova K. A. M. Yu. Lermontov's Poem "Svidanie" (1841): Textual History, Architectonics, Meaning. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2020, vol. 19, no. 1, pp. 124–139. DOI: 10.15393/j9.art.2021.8422 (In Russ.)

---

### 1. История публикации стихотворения

Стихотворение М. Ю. Лермонтова «Свиданье», написанное поэтом в 1841 г. в «Записной книжке, подаренной В. Ф. Одоевским»<sup>1</sup>, было впервые опубликовано А. А. Краевским вместе с «Пророком» в журнале «Отечественные записки» в 1844 г.<sup>2</sup>

В отличие от других стихотворений из «Записной книжки...», опубликованных А. А. Краевским в 1843 г. со списков, «Свиданье» воспроизведено по автографу. Публикация стихотворений «Свиданье» и «Пророк» сопровождалась сведениями о получении Одоевским этой книжки:

«Оба эти стихотворения достались нам следующим образом. Один из петербургских литераторов, в апреле 1841-го года, перед последним отъездом Лермонтова из Петербурга, подарил ему записную книгу с белыми листами. Так как на книге поставлено было и имя того, кто подарил ее, то один из родственников покойного недавно доставил ее по принадлежности. Книга написана карандашом и чернилами. Это, следовательно, последние стихотворения Лермонтова, писанные им в последние месяцы его жизни»<sup>3</sup>.

В том же году в статье «Стихотворения М. Лермонтова» В. Г. Белинский отнес «Свиданье» к одиннадцати «пьесам <...> высокого <...> достоинства»<sup>4</sup>.

## 2. Историография и перспективы изучения

Стихотворение «Свиданье» привлекало внимание исследователей поэтикой сюжета и стилем, основанным на фольклорной традиции, стихотворной формой, для которой характерна «акустическая выразительность» [Эйхенбаум, 1924: 120]. Особое внимание уделялось сюжетности произведения и основывающейся на ней жанровой природе. Л. В. Пумпянский, отмечая присущую поэтическому произведению сюжетность, отнес «Свиданье» к «повествовательной поэзии» Лермонтова, которую характеризует «точный язык народной наблюдательности и зрительной меткости» [Пумпянский: 605]. Б. М. Эйхенбаум усматривал в стихотворении «сочетание новеллы с романсом» [Эйхенбаум, 1936: 259], И. Б. Роднянская называла его «новеллой-песней» [Роднянская: 500]. По мнению Г. С. Виноградова, конкретное содержание «Свиданья» основывается на «живом воспоминании об истинном происшествии, выраженном в общей и емкой форме» [Виноградов: 374].

Б. М. Эйхенбаум акцентировал форму стихотворения: «Это рассказ о событии и самое движение событий здесь как бы совпадают, превращая стихотворение в драматический

монолог, который произносится в самом ходе событий и чувств» [Эйхенбаум, 1924: 119]. Выделяя в стихотворении ряд аспектов, как то: система действующих лиц, описание пейзажа, внимание к детали, указание на место и время, — Б. М. Эйхенбаум констатировал «тяготение Лермонтова к сюжетной лирике» [Эйхенбаум, 1924: 118]. Исследователь находил примечательным динамику развития сюжета: «Темп стихотворения постепенно убыстряется — от медленного начального описания, которое перебивается размышлениями, мы переходим к более взволнованному изображениюдвигающихся из бань грузинских жен, отсюда — к нетерпению, затем — к подозрениям, которые выражаются уже в форме эмоциональных восклицаний» [Эйхенбаум, 1924: 118].

Л. А. Ходанен рассматривала «Свиданье» вместе с «Кинжалом» и вступительной частью поэмы «Мцыри» как тип локального текста, созданного «на основе раскрытия менталитета народа древней горной страны, <...> сохраняющей верность обычаям героики» [Ходанен: 53]. Художественные особенности «Свиданья» и само присутствие его в «Записной книжке, подаренной В. Ф. Одоевским», позволяют вписать стихотворение в «кавказский текст» Лермонтова, рассмотреть его как продолжение пушкинской традиции представления Кавказа «романтическим краем сильных страстей» [Юхнова].

Рассматривая художественные особенности «Свиданья», Л. Е. Ляпина указывала на сюжетообразующую функцию пейзажа, который выступает фоном «для изображения любовного переживания героя», воспринимается «идеальным и насыщенным звуками, ароматами, жаром уходящего дня пространства мира, центром которого становится любовный восторг в ожидании свидания» [Ляпина: 9]. Сравнивая пейзаж в «Свиданье» и в «Герое нашего времени», И. А. Поплавская отмечала близость представленной панорамы Тифлиса с экспозицией (повесть «Княжна Мэри») в форме «городской прогулки, <...> передающей одновременную динамику точки зрения лирического героя и динамику картин природы» [Поплавская: 34]. Ведущую роль пейзажа в стихотворении отмечал Б. А. Максимов, заключивший, что «пейзажная “обстановка” не вытесняется на задний план в центральной —

медитативной — части; скорее, она подчиняет себе работу сознания» [Максимов: 56].

Несмотря на приведенные мнения исследователей о художественном своеобразии «Свиданья», поэтика стихотворения и его духовный смысл, психологическая насыщенность, архитектура текста в ее становлении и системной целостности оставались за пределами исследовательского интереса; не были обозначены механизмы создания бытовых зарисовок, пейзажей, отражающих «стремление автора к объективности изображения кавказской жизни» [Киселева, Поташова, Сеченых: 267].

В статье «Функции диалога в поздней лирике М. Ю. Лермонтова» нами были выделены в этом стихотворении передающие внутреннюю речь лирического героя обращения, являющие собой «протодиалогические» конструкции и несущие «функцию направленности не на Другого в аспекте получения ответа, согласия или возражения, а на Другого в аспекте духовной реальности, <...> как того, кто на трансцендентном уровне вступает в диалогические отношения» [Киселева, 2019: 27]; была обозначена проблема понимания диалогического и «протодиалогического» слова как поступка реального или возможного, продиктованного душевным состоянием героя. Тем самым был поставлен вопрос значимости в художественной реальности Лермонтова рефлексии и дара поэта проникать в закоулки человеческой души.

### 3. Общая дескрипция автографов стихотворения

Конкретным инструментарием, посредством которого вскрываются механизмы создания образа, является изучение творческой истории текста.

Беловик «Свиданья» написан остро заточенным гусиным пером черно-коричневыми чернилами на л. 9 об., 10, 10 об.<sup>5</sup>. Он озаглавлен, содержит незначительную правку, заголовок подчеркнут, строфы пронумерованы арабскими цифрами, нумерация совпадает с нумерацией строф в черновике. На обороте л. 10 после «Свиданья» другими чернилами начат беловик стихотворения «Лист» («Листок»). Черновик написан карандашом на л. 16 об., 17, 17 об., 18. Его строфы пронумерованы арабскими цифрами, цифры вписаны в свободные

интервалы, каждая цифра отчеркнута, не накладывается на слова и строки. Если в черновике стихотворения «Сон» нумерация выполняла вспомогательную функцию (цифрами поэт обозначил мену местами уже написанных строф (см. [Киселева, Поташова: 133–134]), то в «Свиданье» нумерация проставлялась в процессе создания произведения и предвляла отдельные сцены, слагающиеся в одну общую картину из жизни Тифлиса.

#### 4. Художественная архитектура стихотворения «Свиданье»: от замысла к воплощению

Стихотворение начинается с панорамного описания Тифлиса, которое составляет череда кадров: горы («Уж за горой дремучею / Погас вечерний луч»), источник («Сверкает жаркий ключ»), сады («Сады благоуханием наполнились живым»). Общая картина создается посредством поэтапного рассмотрения каждой детали пейзажа, что, вероятно, обусловлено особым ярусным расположением Тифлиса, в действительности знакомым поэту. Ярусность ландшафта точно передана поэтом на карандашном рисунке «Вид горского селенья» (1840), где на первом плане изображается плато, покрытое кустами, далее — ущелье, за ним на возвышенности просматривается селение горцев, еще дальше — цепь гор; по подобному ярусному построению Лермонтов создает живописную картину «Вид Тифлиса» (масло, 1837 г.). Подобная передача личных впечатлений от восприятия визуального образа отвечала идеям «романтизма, а затем и реализма, в эстетике которых визуальное начало преобладало в оценках действительности» [Поташова: 254].

В первой строфе «Свиданья» глазу лирического героя сначала открывается верхнее пространство картины — небо, затем — разномасштабные фрагменты — узкие («сверкает жаркий ключ») и широкие («сады благоуханные»). Созданная поэтом картина задействует все чувства читателя: помимо переданных в слове зрительных впечатлений, привлечено и обоняние («сады благоуханием наполнились живым»), и слух («струей гремучею»). Однако слуховая составляющая усиливается именно в беловике: например, если в черновике

Лермонтов употребляет словосочетание «*струей кипучею*», то в беловике акцентирует звучание ключа — «*струей гремучею*». Вкупе эти элементы создают идеальный пейзаж, гармонирующий с природой человека, который, по мысли М. Н. Эпштейна, «в этом “восхитительном месте” действительно “восхищен” всеми своими чувствами, — покинутый рай словно бы возвращен ему на земле» [Эпштейн: 132]. Однако, несмотря на райскую эмоционально-ценностную модальность пейзажа, чувствуется и некоторая амбивалентность картины — это проявляется в поэтике контрастов при изображении пейзажа («*Погас вечерний луч*» — «*Сверкает жаркий ключ*»; «*Сады благоуханием / Наполнились живым*» — «*Тифлис объят молчанием, / В ущелье мгла и дым*») и в заключительных стихах первой строфы, являющихся авторским суждением («*Летают сны-мучители / Над грешными людьми*» — «*И ангелы-хранители / Беседуют с детьми*»). Поэт выстраивает образ по принципу аналогии: ангелы-хранители также соприсущи бытию детей как сны-мучители бытию грешников. Именно поэтому Лермонтов меняет глагол «*бродят*» (черновик) на глагол «*летают*» (беловик), который одинаково может характеризовать природу ангелов и природу снов; однако если в случае с ангелами это действие не воспринимается как метафора (хотя по сути является таковым, так как ангелы — есть явления нематериального мира, несмотря на то, что метафорический аспект их образа как существ с крыльями уже стерт в процессе частого речевого употребления), то в случае со снами метафоричность более очевидна, а параллелизм звучит еще настойчивее.

Вторая строфа стихотворения конкретизирует местопребывание героя («*лежу я на ковре*»). Его состояние и приметы пейзажа также несколько изменяются от черновика к беловику. Нейтральное *относительное* прилагательное — «*на каменной горе*» — меняется на прилагательное *качественное* — «*на сумрачной горе*», несущее оценочное значение, связанное с эстетикой тревоги. Снимая явную контрастность в беловике: «*за твердыней старую* — «*под молодой чинарой*» (в беловике вместо «*молодой*» используется эпитет «*свежею*»), поэт тем не менее полностью от нее не отказывается, проявляя мастерство



создания тонких переходов к противоположному. В беловике автор подчеркивает состояние одиночества лирического героя: стих *«лежу и тихо думаю»* черновика меняется на более точное и психологически верное — *«лежу один и думаю»*. Картина внешнего пространства уходит, и перед читателем прямо раскрываются чувства-размышления лирического героя, вызванные обещанием встречи, данным возлюбленной (*«Ужели не во сне / Свиданье в ночь угрюмую / Назначила ты мне?»*). Лермонтов передает психологическую напряженность его внутреннего мира: сомнение в возможности счастья соседствует с ожиданием встречи, мечтание становится ведущим психическим состоянием героя.

В процессе работы над третьей строфой поэт создает возвышенный образ повседневности, эстетизирует грузинский быт. Нейтральная лексика первых вариантов сменяется более высокими номинативами: если *«колокольни черные»* в черновике *«над крышами торчат»* (первый вариант) или *«над кровлями торчат»* (второй вариант), то в окончательном варианте беловика они *«как сторожи стоят»*, что придает пейзажу атмосферу торжественности. Меняя стих *«лишь у купцов горят»* на стих *«лишь на мосту горят»* (второй стих третьей строфы), поэт освобождает пространство от лишних персонажей, фокусируя внимание на контрастной по отношению к белой ночи цепи *«грузинских жен»*. Четвертый стих также претерпевает незначительные, но множественные изменения, в результате которых и создается возвышенный образ *«грузинских жен»*: *«И поступью несмелою»*. В изначальных вариантах эта строка имела более прозаический вид: *«И вот ногой несмелою»* (первый вариант черновика), *«И вот толпой несмелою»* (второй вариант черновика), *«Из бань, толпой несмелою»* (первый вариант беловика), *«Из бань, ногой несмелою»* (второй вариант беловика). Претерпевает изменения и девятый стих третьей строфы: *«И улицей пустынною»* (черновик и первый вариант беловика) сменяется на *«Вот улицей пустынною»*. С помощью указательной частицы «вот» описание еще более визуализируется. Замыкается строфа мысленным восклицанием лирического героя, который ищет,



но не может увидеть в реальности (узнать) свою возлюбленную: «*Но под чадрую длинную / Тебя узнать нельзя!..*».

Четвертая строфа и логически, и психологически вытекает из третьей: взор лирического героя перемещается на домик любимой девушки: «*Твой домик с крышей гладкою / Мне виден вдалеке...*». Эти первые стихи четвертой строфы также имеют несколько редакций: «*Твой домик с крышей гладкою / Я вижу вдалеке*» (правка черновика), «*Но домик твой с площадкою / Заметен вдалеке*» (черновик). Лермонтов стремится к этнографической точности, воссоздает вид грузинской сакли с плоской крышей, ставший частым образом для живописных работ поэта и графики кавказского цикла 1837 г. (карандашный рисунок «Пляска грузинок на плоской крыше», масло «Кавказский вид с саклей»); в этой же строфе пространное существительное «река» («*Над синею рек<ой>*») меняется на ойконим «Кура» («*Над синею Курой*»), тем самым внимание фиксируется на этнографической точности передачи пейзажа, заявленной уже в первой строфе, однако теперь поэт трансформирует план изображения: дальний, панорамный в предшествующих строфах изменяет на ближний, максимально крупный. Смена изобразительных планов сопровождается расцветчиванием ночного пейзажа, внимание поэта уже не обращено к звукам и запахам, вкуче слагающим целостную картинку в первой строфе. Во второй строфе создается именно визуальный образ природы, созвучный ночному состоянию души героя и представляющий сон, который подразумевает, наряду с эмоциональной составляющей, зрительную (цветовую и пространственную) актуализацию происходящего. Поэт фиксирует оптическое богатство пейзажа — синий цвет Куры, зелень плюща, игру отражения («*Крыльцо с ступенью шаткою / Кунается в реке*»). В седьмом и восьмом стихах посредством перестановки подлежащего и его группы из конечной позиции (черновик: «*Опутан зеленеющей / Он цепью плющевой*») в начальную позицию (беловик: «*Он сетью зеленеющей / Окутан плющевой*») поэт смещает акцент с передачи цвета на передачу состояния. Смена позиции подлежащего изменяет интонационный контур предложения, переносит фразовое ударение с цвета на сам предмет (плющевую сеть): романтический сумрак предстает как нечто таинственное.

Рациональное и иррациональное откровенно совмещаются в девятом–десятом стихе. Лирический герой восклицает: «*За тополью высокою / Я вижу там окно*». Его захватывает воображаемое: он обращается не к реальному объекту, доступному глазу, а к сфере таинственного, ночного, глубинной субъективности, скрывающейся за этим объектом. Стремление к реалистичности проявилось в использовании основанной на форме действительного залога поэтической формулы «я вижу», ставшей в этой строфе своеобразным аргументом кажущейся достоверности. Вместе с этой формулой специфический модус восприятия действительности (грезящее восприятие) создает дважды повторяющаяся в пятой строфе поэтическая конструкция «я жду» («*Я жду. В недоумении...*» и «*Я жду с тоской бесплодную...*»). Лермонтов не сразу приходит к этому. В черновике первому стиху пятой строфы соответствуют два варианта («*Кругом в недоумении*» и «*Душа в недоумении*»), показывающие психологию героя как духовную реальность, в которой человек действует в соответствии с состоянием своей души, грешным или детским. Простая двусоставная конструкция «я жду», не имеющая значения процессуальности, отражающей метания души, появляется только в беловике. Духовное знание здесь уже нивелируется ради создания достоверности в сознании героя: в шестой и седьмой строфах он, убеждая себя в правдивости увиденного, дважды обращается к своей душе: «*Кипи, душа моя!*» и «*Напрасно грудь колышется!*». Второй лексический повтор «я жду» также появляется не сразу: этой емкой конструкцией в беловике поэт заменяет черновое развернутое пограничное состояние между тем, что кажется, и тем, что есть на самом деле, а именно описанием грез, явившихся герою: «*Чу, вот шаги бывалые... / Вот шорох — это ты... / Нет, то с ветвей завялые / Посыпались листья*». В беловике Лермонтов отказывается от пейзажных подробностей, построенных на игре почудившихся звуков, ради усиления личностного звучания стихотворения, констатации психологической ситуации ожидания, обусловленной душевным состоянием лирического героя. Пятая строфа заканчивается новым расцвеченным пейзажем, состоящим из череды этнографических описаний: «*Краснеют*

*за туманами / Седых вершин зубцы, / Выходят с караванами / Из города купцы*». Последовательно обрамляя портрет пейзажными и этнографическими зарисовками, автор вписывает потаенный мир души героя в мир повседневной жизни Тифлиса. Представляя внутренний мир персонажа как на экране, поэт не уходит от изображения действительности, переплетает ее с миром грез, ставших образами навязчивых мыслей. Это роднит произведение со стихотворением Лермонтова «Сон» (1841), в котором также встает вопрос: «снится ли все происходящее герою, или же события происходят с ним наяву»? [Киселева, Поташова: 139–140]. Ответ при внимании к тексту очевиден (это сон, греза), но в «Свиданье» актуализируется именно размытость сна и яви.

Ключом к пониманию происходящего с героем (состояние сна) оказывается изображенное поэтом пространство. Несмотря на конкретность, четвертая и пятая строфы не соответствуют фактическому местоположению персонажа. Лирический герой как бы отделяется от своего тела, которое покоится «на ковре» и переносится в пространство рядом с домом возлюбленной: он видит *«крыльцо с ступенью шаткою»*, которое невозможно рассмотреть так называемым дальним зрением. Перед читателем возникает картинка, которая, возможно, имеет место быть в реальности, но в тексте появляется именно в сознании героя, в его сне или мечтании, грезе, созвучной сновидению. Подтверждением тому служит смена активной конструкции в черновике второго стиха (*«Я вижу вддалеке»*) на пассивную (*«Мне виден вддалеке»*), переносящую конкретику изображения в обобщенное представление; а также третий и четвертый стихи пятой строфы, которые говорят о том, что герой никуда не перемещался со своего места под *«свежею чинарою»* (*«Кинжалом в нетерпении / Изрезал я ковер»*). Четвертая, пятая, шестая и седьмая строфы представляют собой мечтание-грезу (аналог сна) или даже сам сон, который, что вполне естественно, неожиданно обрывается перед возможным активным действием — осуществлением греха, убийством соперника: *«А! это ты, злодей!»*.

## 5. Выводы

«Свиданье» кажется незаконченным, но это лишь на первый взгляд: лермонтовский текст состоятелен и целен. Вторая, третья, четвертая, пятая, шестая строфы и оборванная седьмая строфа (прерванный сон) являются развертыванием лирической сентенции заключительных стихов первой строфы («*Летают сны-мучители / Над грешными людьми / И ангелы хранители беседуют с детьми*»), будто бы стоящих над сюжетом по аналогии с ирмосом в каноне, выполняющим «роль определенной идеологической и психологической позиции, которая определяет восприятие содержания следующей за ним песни» [Киселева, 2013: 84]. Лермонтов выступает в этом стихотворении не только как поэт-психолог, поэт-этнограф, но как человек, обладающий духовным знанием о сердце человека, об амбивалентности его сущности в реальном мире, которая проявляется во власти над ним греховных помыслов и в способности человека воспринимать в простоте (детскости) красоту Божьего мира. Отмеченная В. М. Марковичем «незавершенность» как особое свойство «лермонтовской прозаической художественности» [Маркович: 137] имеет место и в данном стихотворении сюжетного типа; этот прием позволяет уйти от дидактизма и пафосности при утверждении автором своей мировоззренческой позиции, которая коррелирует с христианской парадигмой.

## Примечания

- <sup>1</sup> Находится в ОР РНБ. Ф. 429. № 12.
- <sup>2</sup> Отечественные записки. 1844. Т. XXXII. № 1. С. 198–200
- <sup>3</sup> Краевский А. А. Стихотворения М. Ю. Лермонтова «Свиданье» и «Пророк» // Отечественные записки. 1844. Т. XXXII. № 1. С. 198.
- <sup>4</sup> Белинский В. Г. Стихотворения М. Лермонтова // [Белинский В. Г.] Полное собрание сочинений В. Г. Белинского: в 12 томах / под ред. С. А. Венгерова. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1900. Т. 9: Отечественные записки 1844–1845 гг. С. 42.
- <sup>5</sup> М. Ю. Лермонтов «Свиданье» // Записная книжка, подаренная В. Ф. Одоевским. ОР РНБ. Ф. 429. № 12. Л. 9 — 10 об. (беловик), л. 16 об. — 18 (черновик).

## Список литературы

1. Виноградов Г. Произведения Лермонтова в народно-поэтическом обиходе. М.: Изд-во АН СССР, 1941. Кн. 1. С. 353–388. (Литературное наследство; Т. 43/44)
2. Киселева И. А. О познавательном-ценностном подходе к творчеству М. Ю. Лермонтова: телеология текста // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2013. № 6. С. 82–87.
3. Киселева И. А. Функции диалога в поздней лирике М. Ю. Лермонтова // Культура и образование. 2019. № 3 (34). С. 21–29.
4. Киселева И. А., Поташова К. А. Динамическая поэтика в истории текста стихотворения М. Ю. Лермонтова «Сон» // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 1. С. 130–145 [Электронный ресурс]. URL: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1582891437.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1582891437.pdf) (15.06.2020). DOI: 10.15393/j9.art.2020.6742
5. Киселева И. А., Поташова К. А., Сеченых Е. А. Творческая история стихотворения М. Ю. Лермонтова «Спор» (1841) в культурно-историческом контексте // Научный диалог. 2019. № 10. С. 264–279.
6. Ляпина Л. Е. Поэтика “холодного” в лирике М. Ю. Лермонтова // От текста к контексту. 2014. № 1. С. 4–11.
7. Максимов Б. А. О новаторских чертах лермонтовского пейзажа // Русская литература и журналистика в движении времени. 2017. № 1. С. 49–70.
8. Маркович В. М. О значении незавершенности в прозе Лермонтова // Маркович В. М. Пушкин и Лермонтов в истории русской литературы. Статьи разных лет. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1997. С. 136–156.
9. Поплавская И. А. Взаимодействие поэтического и прозаического начал в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» // Сибирский филологический журнал. 2008. № 4. С. 29–39.
10. Поташова К. А. Поэтика визуального образа в «кавказском тексте» А. С. Грибоедова // Научный диалог. 2020. № 3. С. 250–264.
11. Пумпянский Л. Стиховая речь Лермонтова. М.: Изд-во АН СССР, 1941. Кн. 1. С. 389–424. (Литературное наследство; Т. 43/44)
12. Роднянская И. Б. «Свиданье» // Лермонтовская энциклопедия. М.: Сов. энцикл., 1981. С. 500.
13. Ходанен Л. А. Культурный концепт «Кавказ» и его текстообразующая роль в творчестве А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова // Сибирский филологический журнал. 2015. № 4. С. 47–57.
14. Юхнова И. С. Очерк «Кавказец» в контексте творчества М. Ю. Лермонтова // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 1–1 [Электронный ресурс]. URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=17118> (15.06.2020).
15. Эйхенбаум Б. М. Опыт историко-литературной оценки. Л.: Гос. изд-во, 1924. 166 с.

16. Эйхенбаум Б. М. Комментарий к стихотворению М. Ю. Лермонтова «Свиданье» // Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч.: в 5 т. М.; Л.: Academia, 1936. Т. 2: Стихотворения (1836–1841). С. 258–259.
17. Эпштейн М. Н. Природа, мир, тайник вселенной... Система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высшая школа, 1990. 306 с.

### References

1. Vinogradov G. *Proizvedeniya Lermontova v narodno-poeticheskom obikhode* [Lermontov's Works in Folk Poetry]. Moscow, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1941, book. 1, pp. 353–388. (Ser. "Literary Heritage"; vol. 43/44). (In Russ.)
2. Kiseleva I. A. On the Cognitive and Value Method in M. Lermontov's Works: Text's Teleology. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya* [Bulletin of the Moscow Region State University. Series "Russian Philology"], 2013, no 6, pp. 82–87. (In Russ.)
3. Kiseleva I. A. Style-Forming and Meaning-Forming Role of Dialogue in M. Yu. Lermontov's Late Lyrics. In: *Kul'tura i obrazovanie* [Culture and Education], 2019, no 3 (34), pp. 21–29. (In Russ.)
4. Kiseleva I. A., Potashova K. A. The Dynamic Poetics in the Text History of Lermontov's Poem "The Dream". In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2020, vol. 18, no 1, pp. 130–145. Available at: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1582891437.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1582891437.pdf) (accessed on June 15, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.2020.6742 (In Russ.)
5. Kiseleva I. A., Potashova K. A., Sechenykh E. A. Creative History of M. Yu. Lermontov's Poem "Dispute" (1841) in Cultural and Historical Context. In: *Nauchnyy dialog*, 2019, no 10, pp. 264–279. (In Russ.)
6. Lyapina L. E. The Poetics of Such Characteristic as "Cold" in Lyrical Poetry by M. Yu. Lermontov. In: *Ot teksta k kontekstu* [From Text to Context], 2014, no 1, pp. 4–11. (In Russ.)
7. Maksimov B. A. Several Innovative Features of Lermontov's Literary Landscape. In: *Russkaya literatura i zhurnalistika v dvizhenii vremeni* [Russian Literature and Journalism in the Movement of Time], 2017, no 1, pp. 49–70. (In Russ.)
8. Markovich V. M. On the Meaning of Incompleteness in Lermontov's Prose. In: *Markovich V. M. Pushkin i Lermontov v istorii russkoy literatury. Stat'i raznykh let* [Markovich V. M. Pushkin and Lermontov in the History of Russian Literature. Articles of Different Years]. St. Petersburg, St. Petersburg State University Publ., 1997, pp. 136–156. (In Russ.)
9. Poplavskaya I. A. Interaction of Poetic and Prosaic Principles in M. Yu. Lermontov's Novel "A Hero of Our Time". In: *Sibirskiy filologicheskiy zhurnal* [Siberian Journal of Philology], 2008, no 4, pp. 29–39. (In Russ.)
10. Potashova K. A. Poetics of Visual Image in "Caucasian Text" by A. S. Griboedov. In: *Nauchnyy dialog*, 2020, no 3, pp. 250–264. (In Russ.)

11. Pumpyanskiy L. *Stikhovaya rech' Lermontova* [*Lermontov's Poetic Language*]. Moscow, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1941, book 1, pp. 389–424. (Ser. “Literary Heritage”; vol. 43/44). (In Russ.)
12. Rodnyanskaya I. B. “Rendez-vous”. In: *Lermontovskaya entsiklopediya* [*Lermontov Encyclopedia*]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1981, p. 500. (In Russ.)
13. Khodanen L. A. The Cultural Concept of the Caucasus and Its Text Forming Role in the Works by A. S. Pushkin and M. Yu. Lermontov. In: *Sibirskiy filologicheskiy zhurnal* [*Siberian Journal of Philology*], 2015, no 4, pp. 47–57. (In Russ.)
14. Yukhnova I. S. Essay “Caucasian” in the Context of Works of M. Yu. Lermontov. In: *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya* [*Modern Problems of Science and Education*], 2015, no 1–1. Available at: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=17118> (accessed on June 15, 2020). (In Russ.)
15. Eykhenbaum B. M. *Opyt istoriko-literaturnoy otsenki* [*Experience of Historical and Literary Evaluation*]. Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1924. 166 p. (In Russ.)
16. Eykhenbaum B. M. Commentary on the Poem by M. Yu. Lermontov “Rendez-vous”. In: *Lermontov M. Yu. Polnoe sobranie sochineniy: v 5 tomakh* [*Lermontov M. Yu. The Complete Works: in 5 Vols*]. Moscow, Leningrad, Academia Publ., 1936, vol. 2, pp. 258–259. (In Russ.)
17. Epshteyn M. N. *Priroda, mir, taynik vselennoy... Sistema peyzazhnykh obrazov v russkoy poezii* [*The Nature, the World, the Hiding Place of the Universe... System of Landscape Images in Russian Poetry*]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1990. 306 p. (In Russ.)



## ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

**Киселева Ирина Александровна**, *Irina A. Kiseleva*, PhD (Philology), доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой русской классической литературы, Московский государственный областной университет (ул. Фридриха Энгельса, д. 21, стр. 3, г. Москва, Российская Федерация, 105005); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9629-0035>; e-mail: [kaf-rusklit@mgou.ru](mailto:kaf-rusklit@mgou.ru).

**Поташова Ксения Алексеевна**, *Ksenia A. Potashova*, PhD (Philology), кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской классической литературы, Московский государственный областной университет (ул. Фридриха Энгельса, д. 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 04.07.2020

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 02.09.2020

Принята к публикации / Accepted 11.09.2020

Дата публикации / Date of publication 05.02.2021