

УДК 821.161.1-31(Лермонтов М. Ю.). DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-1-19-29. ББК Ш33(2Рос=Рус)5-8,444.  
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.1

**ВЕРНЕР-ЗИГЕНДОРФ – ДОКТОР ВЕРНЕР: О НЕЗАМЕЧЕННОЙ БАЙРОНОВСКОЙ РЕМИНИСЦЕНЦИИ  
В «ГЕРОЕ НАШЕГО ВРЕМЕНИ» М. Ю. ЛЕРМОНТОВА**

**Ложкова А. В.**

Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0006-6763-4683>  
SPIN-код: 4114-0038

**Ложкова Т. А.**

Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0000-1658-1389>  
SPIN-код: 4765-4922

*А н н о т а ц и я*. В статье рассматриваются художественные функции байроновских реминисценций в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Доказывается, что реминисценции – специфический прием, позволяющий автору романа раскрыть внутренние переживания персонажей, лишенных возможности, подобно главному герою, прямо говорить о своих эмоциях через самопризнания в дневниках, письмах, исповедях и т. п. В качестве примера анализируется байроновская реминисценция: имя одного из персонажей интерпретируется как прямая отсылка к трагедии английского автора «Вернер или наследство». Оспаривается утвердившаяся в российском литературоведении традиция рассматривать трагедию Байрона как еще один вариант сюжета о «благородном разбойнике» в духе Шиллера. По мнению авторов статьи, конфликт в байроновской пьесе носит психологический характер. Драматург стремится исследовать самые глубинные уровни личности Вернера-Зигендорфа, вплоть до душевного «подполья», в значительной мере закрытого для самого героя, не желающего вполне осознавать катастрофические последствия собственных действий.

Отсылка к трагедии Байрона помогает Лермонтову раскрыть внутренние метания доктора Вернера, обусловленные его вмешательством во взаимоотношения между Печориным и Грушницким в качестве одного из акторов, повлиявших своими действиями на развитие завязавшейся интриги и неожиданно столкнувшихся с их трагическими последствиями. Подобно герою Байрона, доктор Вернер не может перевести свои смутные, безотчетные переживания на вербальный уровень, поскольку это неминуемо приведет к прямой постановке вопроса: в какой степени его собственные действия могли спровоцировать обострение агрессии Печорина по отношению к Грушницкому, а значит, виноват ли он в кровавом исходе роковой дуэли?

Внутренняя драма доктора Вернера помогает глубже понять те мысли и эмоции Печорина, которые сам он не может доверить даже своему дневнику: какова степень его личной вины в гибели Грушницкого? Многочисленные нарушения дуэльных правил, допущенные обеими сторонами, позволяют предположить, что изначально поединок задумывался всеми его участниками как спектакль, подлинный смысл которого заключался в моральном уничтожении противника. Однако предполагалось ли его физическое уничтожение – вопрос, на который ни одна из сторон не дает ясного ответа. Поведение и Печорина, и Вернера после дуэли обнаруживает внутреннее смятение обоих, обусловленное как нежеланием заглянуть в самые темные уголки собственной души, так и тайной надеждой на то, что вина будет с них снята тем, кто был свидетелем всех их поступков с самого начала: оба ждут друг от друга слова утешения, но не получают его, как не получил этого слова байроновский Вернер.

*К л ю ч е в ы е с л о в а*: реминисценция; психологизм; внутренний конфликт; трагедия; роман; Лермонтов; Байрон

*Д л я ц и т и р о в а н и я*: Ложкова, А. В. Вернер-Зигендорф – доктор Вернер: о незамеченной байроновской реминисценции в «Герое нашего времени» М. Ю. Лермонтова / А. В. Ложкова, Т. А. Ложкова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2024. – Т. 29, № 1. – С. 19–29. – DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-1-19-29.

**WERNER-SIEGEDORF – DOCTOR WERNER: ABOUT AN UNNOTICED BYRONIC REMINISCENCE  
IN “A HERO OF OUR TIME” BY M. Yu. LERMONTOV**

**Anastasiya V. Lozhkova**

Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0006-6763-4683>

**Tatyana A. Lozhkova**

Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0000-1658-1389>

*Abstract*. The article examines the artistic functions of Byron's reminiscences in the novel "A Hero of Our Time" by M. Yu. Lermontov. The authors argue that reminiscences are a specific technique that allows the author of the novel to reveal the inner experiences of the characters, who have no chance, like the protagonist, to talk directly about their emotions via self-confession in diaries, letters, confessions, etc. As an example, the study analyzes a Byronic reminiscence: the name of one of the characters is interpreted as a direct allusion to the tragedy of the English author of "Werner, or The Inheritance". The tradition established to consider Byron's tragedy as another version of the plot about the "noble robber" in the spirit of Schiller in the Russian literary studies is disputed. According to the authors of the article, the conflict in Byron's play is psychological in nature. The playwright seeks to explore the

deepest levels of Werner-Siegedorf's personality, right down to the spiritual "underground", largely closed to the character himself, who does not want to fully realize the catastrophic consequences of his own actions.

The reference to Byron's tragedy helps Lermontov reveal the emotional turmoil of Dr. Werner, brought about by his intervention in the relationships between Pechorin and Grushnitsky as one of the actors who, through their actions, influenced the development of the ensuing intrigue and unexpectedly came across their tragic consequences. Like Byron's main character, Dr. Werner cannot transfer his vague, unaccountable experiences to the verbal level, since this would inevitably lead to a direct formulation of the question: what extent his own actions could have provoked an intensification of Pechorin's aggression towards Grushnitsky to, and therefore, is he to blame for the bloody outcome of the fatal duel?

The inner drama of Dr. Werner helps the reader to better understand those thoughts and emotions of Pechorin, which he himself cannot trust even to his diary: what is the degree of his personal guilt in the death of Grushnitsky? Numerous violations of dueling rules committed by both sides suggest that initially the duel was conceived by all its participants as a performance, the real meaning of which was the moral destruction of the enemy. However, whether his physical destruction was intended is a question to which neither side gives a clear answer. The behavior of both Pechorin and Werner after the duel reveals the inner turmoil of both, caused both by the reluctance to look into the darkest corners of their own souls, and by the secret hope that the guilt will be removed from them by another one who witnessed all their actions from the very beginning: both expect words of consolation from each other, but do not receive them, just as Byron's Werner had not received such words.

*Keywords*: reminiscence; psychologism; inner conflict; tragedy; novel; Lermontov; Byron

*For citation*: Lozhkova, A. V., Lozhkova, T. A. (2024). Werner-Siegedorf – Doctor Werner: About an Unnoticed Byronic Reminiscence in "A Hero of Our Time" by M. Yu. Lermontov. In *Philological Class*. Vol. 29. No. 1, pp. 19–29. DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-1-19-29.

Вопрос о рецепции творческого наследия Байрона традиционно занимает одно из центральных мест в лермонтоведении. Роман «Герой нашего времени» особенно активно рассматривается в свете интересующей нас проблемы [см. подробно: Кондратенкова 2013]. Как правило, исследовательский интерес концентрируется вокруг образа Печорина, что представляется вполне оправданным благодаря прочно утвердившемуся мнению о том, что именно его внутренний мир является главным объектом художественного исследования в лермонтовском романе. Мнение это сформировалось сразу после выхода в свет первого издания произведения, и с тех пор, кажется, никем не оспаривалось. Исследователи практически единодушно в понимании той задачи, которую стремился решить писатель: «В сущности все в этом романе, – обстановка, ситуации, события, человеческие фигуры и т. д., – привлекаются прежде всего для основной задачи: наиболее выпукло, многосторонне и углубленно показать фигуру Печорина» [Михайлова 1957: 210]. Отсюда следует, что все остальные персонажи призваны в той или иной мере способствовать ее решению: «Основная функция всех персонажей романа состоит в том, чтобы раскрыть центрального героя» [Фохт 1975: 175]. Можно встретить и более категоричные высказывания: «Истолкование образов других действующих лиц романа безотносительно к Печорину приведет только к недоразумениям и путанице. Они, собственно, и даны только для того, чтобы разъяснить Печорина» [Григорьян 1975: 237].

Однако довольно рано обнаружился интерес и к другим героям романа, образы которых психологически разработаны также весьма глубоко. Даже С. О. Бурачек в своей нашумевшей и в целом резко негативной рецензии на первое издание романа не смог не заметить мимоходом: «Максим Максимыч – герой прошлых времен, простой, добросердечный, чуть-чуть грамотный, слуга царю и людям на жизнь и смерть <...> Здесь Максим Максимыч весь целиком! – живой; и был бы единственным лицом во всей книге, если бы живописец для большего успеха своего "героя" не вздумал отте-

нить добряка штабс-капитана отливом d'un bon homme – смешного чудака» [Бурачек 1840 : 211]. Заметно более доброжелательный С. П. Шевырев откровенно восхищался и характером персонажа, и мастерством его психологической разработки: «Какой цельный характер коренного русского добряка, в которого не проникла тонкая зараза западного образования; который, при мнимой наружной холодности воина, наглядявшегося на опасности, сохранил весь пыл, всю жизнь души; который любит природу внутренно, ею не восхищаясь, любит музыку пули, потому что сердце его бьется при этом сильнее... Как он ходит за больною Бэлою! Как утешает ее! С каким нетерпением ждет старого знакомого – Печорина, услышав о его возврате! Как грустно ему, что Бэла при смерти не вспомнила об нем! Как тяжело его сердцу, когда Печорин равнодушно протянул ему холодную руку! Как он верит еще в чувства любви и дружбы! Свежая, непочатая природа! Чистая, детская душа в старом воине!» [Шевырев 1840: 523–524].

С той давней поры неоднократно предпринимались попытки проникнуть во внутренний мир Максима Максимыча, Грушницкого, женских персонажей, горцев.

Однако есть в романе герой, который не столь часто становится объектом исследовательского интереса – доктор Вернер. В. Г. Белинский в свое время дал ему довольно скептическую оценку: «В беллетристическом смысле это лицо превосходно, но в художественном довольно бледно. Мы больше видим, что хотел сделать из него поэт, нежели что он сделал из него в самом деле» [Белинский 1954: 229].

Чаще всего исследователи кратко упоминают его в общем ряду «двойников» Печорина. Принцип «двойничества» давно рассматривается в качестве одного из определяющих в системе образов романа: «Вообще, второстепенные, эпизодические персонажи романа – дублиеры, двойники его главных героев. В ряде случаев это видно "невооруженным глазом" и очень легко доказуемо» [Журавлева 1967: 42]. При этом группа «двойников» не сливается в некую недифференцированную общность. Каждый

из них выполняет особую, только ему свойственную функцию. Так, по мнению Е. Н. Михайловой, введение в роман образа Вернера помогает Лермонтову в раскрытии «критической разрушительной силы мысли»: «Скептик и материалист», прозванный молодежью Мефистофелем, Вернер усиливает своим присутствием мотивы «нигилистического» отрицания в образе Печорина» [Михайлова 1957: 298]. Исследовательница замечает, что приверженность скептицизму не означает единства мировоззренческой и жизненной позиции: «Оба они, оставаясь скептиками во всем, что входит в сферу практики окружающей среды, оставляют, в противоречии с собственными взглядами, недостижимым для скептицизма нечто, возвышающееся над понятиями и жизнью среды. Это “нечто” для Вернера заключено в области этической, в непосредственных проявлениях гуманности, в “добрых” движениях души; для Печорина – в сфере осмысленного действия и великих целей человеческой деятельности» [Михайлова 1957: 302]. Сопоставление оказывается не в пользу Вернера: «Между убеждениями Вернера и его поведением – разрыв. Он обрисован Лермонтовым как человек, недостаточно последовательный и сильный, чтобы остаться верным своему безотрадному мировоззрению и в поступках. Его скептицизм остается только теоретическим убеждением, не выдерживая прикосновения практики» [Михайлова 1957: 303]. Печорин более последователен: «Он смеет в отличие от Вернера взять на себя ответственность за “дурные стороны поступка”, если видит невозможность другого исхода <...> Бездейственность вернеровского скептицизма подчеркивает собою активность Печорина и отсутствие у него разлада между взглядами и делом» [Михайлова 1957: 303].

У. Р. Фохт также полагает, что «двойничество» не сводится к простому дублированию: «...каждый из персонажей романа непосредственно соотносится с главным, не только помогая раскрыть его внутреннее содержание, но и оказываясь чем-то близким и одновременно в чем-то прямо ему противостоящим. Общее между Печориным и другими персонажами позволяет с особенной четкостью показать отличие Печорина от них, его ущербность по сравнению с ними и одновременно бесспорное его превосходство» [Фохт 1975: 165].

Суть взаимоотношений между персонажами исследователь характеризует следующим образом: «Печорин и Вернер – во многом родственные натуры. Но дружба и между ними не состоялась. Причины лежат как в самом Печорине, так и в Вернере. Печорин признается: “Мы друг друга скоро поняли и сделались приятелями, потому что я к дружбе не способен; из двух друзей один раб другого, хотя часто ни один из них в этом себе не признается, – рабом я быть не могу, а повелевать в этом случае – труд утомительный, потому что надо вместе с этим и обманывать; да притом у меня есть лакеи и деньги!” В свою очередь Вернер при своей незаурядности все же человек, зараженный мелко-травчатостью окружающих, что сказалось, например, в том, что он боялся разглашения обстоятель-

ств дуэли» [Фохт 1975: 169–170]. Как видим, и здесь характер Вернера интерпретируется как менее крупный и значительный, на фоне которого более ясен масштаб личности Печорина.

Для Б. Т. Удодова в образе Вернера важен социально-типический аспект, исследователь видит в нем одного из «странных людей», «тип русского интеллигента, скорее всего разночинца, материалиста и демократа по своим убеждениям, человека богатой и сложной душевной жизни, сотканного, как и Печорин, из противоречий – в облике, внешних проявлениях и внутренних качествах. Вынужденный жить и служить в привилегированной среде, он внутренне близок к простым людям» [Удодов 1989: 102]. В то же время персонаж «работает» на раскрытие характера Печорина не сам по себе, а в связке с образом Грушницкого: «Грушницкий и Вернер – это две порознь существующие в жизни ипостаси характера Печорина. Первый – утрированное отражение чисто внешних печоринских черт, второй воспроизводит немало из его внутренних качеств. В этом смысле Грушницкий и Вернер представляют полную противоположность друг другу <...> Между тем простая арифметическая сумма качеств одного и другого не может дать характера, подобного Печорину. Он намного сложнее и значительнее их, вместе взятых, хотя порою и “падает в Грушницкого” и действительно близок к Вернеру» [Удодов 1989: 103]. Б. Т. Удодов солидаризируется с Е. Н. Михайловой и У. Р. Фохтом в том, что сопоставление с пассивным созерцателем Вернером призвано продемонстрировать «большую твердость Печорина в практическом следовании за своими “идеями”, не утрущаясь никакими последствиями, беря полную ответственность за них на себя» [Удодов 1989: 120].

Казалось бы, Вернер понятен, как понятна и его роль в качестве персонажа, призванного глубже «раскрыть характер главного героя». Но есть в этом образе какая-то неясность, двойственность, которая, с одной стороны, позволяет увидеть в нем человека «глубокой и чистой души», чуть ли не «разжалованного декабриста» [Герштейн 1976: 39–40], а с другой – «эгоиста, сознательного, принципиального», «склонного к спекулятивному логическому философствованию» [Коровин 1973: 261]. «Мефистофель» (прозвище персонажа в кругу армейской молодежи), боящийся личной ответственности, и доктор, который по самому роду своей профессии обязан ежедневно брать на себя ответственность за принятые решения и действия, от которых зависит жизнь доверившихся ему людей. Заметим, эти «странности» отмечены Печориным и потому изначально субъективны. Например, вряд ли можно интерпретировать как «странность» следующую особенность поведения доктора: «Обыкновенно Вернер исподтишка насмехался над своими больными, но я раз видел, как он плакал над умирающим солдатом» (268)<sup>1</sup>. Далекий от

<sup>1</sup> Чит. по: Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени // Лермонтов М. Ю. Сочинения: в 6 т. Т. 6. Проза, письма. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1957. С. 202–347 с указанием страницы.

профессиональных забот Вернера, Печорин не видит особой разницы между *действительно* умирающим солдатом (очевидно, получившим ранение в бою) и другими пациентами Вернера, значительную часть которых составляют члены «водяного общества», лечащиеся, подобно княжне Мери, «бог знает отчего» (272). Заметим попутно, что Вера явно вызывает у доктора сочувствие: «...родственница княгини по муже, очень хорошенькая, но очень, кажется, больная... Не встретили ль вы ее у колодца? – она среднего роста, блондинка, с правильными чертами, цвет лица чахоточный, а на правой щеке черная родинка: ее лицо меня поразило своей выразительностью» (273). Вернер сочувствует по-настоящему больным и исподтишка посмеивается над теми, кто на модном курорте таковых лишь изображает?

Судить о характере отношений между Вернером и Печориным мы также можем только опираясь на суждения одной из двух сторон. Печорин называет доктора приятелем, что, с его точки зрения, уже выделяет того из общей массы знакомых. Кажется, он чувствует неполное соответствие такого определения реальному значению Вернера в его жизни, потому и спешит разъяснить самому себе сложившееся положение дел (зачем разъяснять то, что вполне ясно?): «Мы друг друга скоро поняли и сделались приятелями, потому что я к дружбе неспособен. Из двух друзей всегда один раб другого, хотя часто ни один из них в этом себе не признается; – рабом я быть не могу, а повелевать в этом случае – труд утомительный, потому что надо вместе с этим и обманывать; да притом у меня есть лакеи и деньги!» (269).

Всего лишь приятели? Вернер явно вызывает у Печорина глубокий и неподдельный интерес как человек «замечательный по многим причинам» (268). Они быстро нашли общий язык, что говорит о глубоком родстве душ. Вернер допущен в святая святых Печорина – его уединенное жилище «на краю города, на самом высоком месте, у подошвы Машука», где во время грозы облака спускаются до самой кровли, а по утрам комната наполняется запахом цветов из палисадника: «Ветки цветущих черешен смотрят мне в окна, и ветер иногда усыпает мой письменный стол их белыми лепестками» (260–261). Исключительность ситуации становится вполне ясной после замечания, мельком сделанного Печориным по поводу постоянных вечеринок, которые он начал устраивать, стремясь отвлечь от Мери внимание потенциальных соперников: «Я всегда ненавидел гостей у себя, – теперь у меня каждый день полон дом, обедают, ужинают, играют – и, увы, мое шампанское торжествует над силой магнетических ее глазок» (274).

А вот и еще один намек на более чем просто приятельские отношения между Печориным и Вернером: «У него был злой язык: под вывескою его эпиграммы не один добряк прослыл пошлым дураком; его соперники, завистливые водяные медуны, распустили слух, будто он рисует карикатуры на своих больных, – больные взбеленились! – почти все ему отказали. Его приятели, то есть все истинно-порядочные люди, служившие на Кавка-

зе, напрасно старались восстановить его упавший кредит» (268). Но на протяжении всего повествования мы практически ни разу не увидим Вернера в кругу тех, кого действительно можно включить в число его «приятелей». Невольно закрадывается мысль: да уж не сам ли Печорин и есть тот единственный «истинно-порядочный» человек, который пытался помочь доктору в трудной ситуации?

Вернер играет очень важную роль в истории с дуэлью, что обычно и становится главным основанием для упомянутых выше упреков в его адрес. Но упреки эти, на наш взгляд, во многом спровоцированы Печориным, давшим собственное объяснение поведению доктора во время последнего визита: «Он на пороге остановился, ему хотелось пожать мне руку ... и если б я показал ему малейшее на это желание, то он бросился бы мне на шею; но я остался холоден, как камень – и он вышел. Вот люди! все они таковы: знают заранее все дурные стороны поступка, помогают, советуют, даже одобряют его, видя невозможность другого средства, – а потом умывают руки и отворачиваются с негодованием от того, кто имел смелость взять на себя всю тягость ответственности. Все они таковы, даже самые добрые, самые умные!...» (335). Это объяснение вызывает у читателя ряд вопросов. В самом начале визита Вернер «против обыкновения» руки Печорину не подал. Так он хотел ее подать или не хотел? Почему доктор снова произносит слово «прощайте», которое уже один раз написал в своей записке, полученной Печориным после дуэли? Он прощался в записке навсегда? Или не вполне прощался? Почему завершая свой странный визит, остановился на пороге? Чего он ждал от Печорина? И чего не дождался?

Сцена расставания персонажей оставляет после себя ощущение какой-то непроясненности, одинаково мучительной для обоих персонажей. Между тем она очень важна для понимания сути той психологической драмы, которую переживает Печорин в финале повести. Мы думаем, что ключом к ее разгадке является имя доктора – Вернер.

Как правило, это необычное для русского уха имя персонажа комментаторы связывают с Н. В. Майером, кавказским знакомым Лермонтова и, по утверждению ссыльного декабриста Н. И. Лорера, прототипом образа Вернера [Лорер 1984: 192]. М. О. Гершензон отмечает, что Лермонтов до мелочей скрупулезно воссоздал внешний и внутренний облик Майера в своем персонаже: «Если сравнить Вернера с Майером, то нетрудно убедиться, что с внешней стороны портрет поразительно верен. Лермонтов сохранил и немецкую фамилию, и врачебную профессию, и малый рост, и хромоту, и худощавость, и уродливую форму головы, и волосы, стриженные под гребенку, и светские манеры. Сохранил он в докторе Вернере и некоторые духовные черты доктора Майера: острый ум, скептицизм и вместе поэтический склад души, сарказм и любовь к парадоксам, наконец, влечение к женщинам и способность увлекать женщин» [Гершензон 1912: 319]. Но помогает ли нам сопоставление прототипа и персонажа понять загадку отношений

между Печориным и Вернером?

Думается, что имя доктора выводит нас совсем к другим источникам. На один из них указала Е. Демиденко: Вернер – фамилия одного из основных героев дилогии В. Гете о Вильгельме Мейстере [Демиденко]. Вопрос о гетевских реминисценциях в «Герое нашего времени» давно вызывает интерес у исследователей, однако решается он преимущественно в русле фаустовской темы, на которую выводит прозвище доктора – Мефистофель. Однако мнение Е. Демиденко представляется нам заслуживающим серьезного внимания, хотя и нуждается в уточнении. Между Лермонтовым и Гете есть посредник, на которого прямо указывает автор романа: «Вернер был мал ростом и худ и слаб, как ребенок; одна нога была у него короче другой, как у Байрона...» (269). Два имени – Вернер и Байрон – сведены вместе в одной фразе, а случайных сближений у Лермонтова не бывает.

Подсказка вполне ясна: в 1823 году увидела свет трагедия Дж. Г. Байрона «Вернер или наследство» – последнее завершённое произведение английского автора в драматическом роде<sup>1</sup>. Пьеса была напечатана с посвящением: «To the illustrious Goethe, by one of his humblest admirers, this tragedy is dedicated» [Byron 1823: V]<sup>2</sup>. О том, насколько важным для Байрона было имя заглавного персонажа, мы можем судить по предисловию к трагедии, в котором читаем: «The following drama is taken entirely from the “German’s Tale, Kruitzner,” published many years ago in “Lee’s Canterbury Tales;” written (I believe) by two sisters, of whom one furnished only this story and another, both of which are considered superior to the remainder of the collection. I have adopted the characters, plan, and even the language, of many parts of this story. Some of the characters are modified or altered, a few of the names changed, and one character (Ida of Stralenheim) added by myself: but in the rest the original is chiefly followed» [Byron 1823: VII]<sup>3</sup>. Как видим, Байрон говорит не только об источнике сюжета своей пьесы – «Повести немца: Крюцнер» Харриет Ли, но и о том, что он поменял имена персонажей. Имя Вернер вкуче с посвящением – прямая отсылка к дилогии Гете. Таким образом, выстраивается гораздо более сложная цепочка литературных аллюзий, чем можно было бы предположить изначально: на память приходит и

друг Гете Захария Вернер, который, как известно, ввел в немецкую драматургию особый жанр – трагедию рока. В рамках данной публикации мы ограничимся лишь связкой Лермонтов – Байрон.

Могли ли заметить отсылку к трагедии английского автора читатели романа? Оказывается, вполне. Об ее существовании русская театральная публика узнала довольно быстро благодаря Р. М. Зотову, известному литератору, который занимался обеспечением репертуара для российских театров путем переделывания, порой значительного, пьес европейских драматургов. Его перу принадлежит и переделка байроновского «Вернера», отрывок из которой был включен в «Театральный альманах на 1830 г.» за подписью Р. З. (в альманах вошли отрывки из пьес, сыгранных на петербургской сцене в течение 1829 г.) [Р. З. 1830]. Полный текст пьесы без обозначения авторства Зотова, но с указанием имен актеров, игравших в спектакле, был опубликован чуть раньше, в 1829 году, под названием «Разбойник богемских лесов: Трагедия в 5 д., в стихах, взятая из творений Байрона (Verner)». В пьесе Р. М. Зотова довольно трудно узнать байроновский оригинал, сюжет полностью переделан «в духе Шиллера», даже Ульрих, сын Вернера, переименован в Карла, но имя заглавного героя сохранено. Таким образом, связка имен «Вернер – Байрон» была в России в 1829–1830 гг., что называется, на слуху, и легко считывалась современниками.

Лермонтов так же мог узнать о существовании трагедии благодаря зотовской переделке, но саму пьесу Байрона он, скорее всего, прочел в оригинальном издании Мюррея. Уместно напомнить, что именно 1830 год называют первым «действительно байроновским» в творческой биографии Лермонтова: в это время он активно переводит английского поэта, осваивая новые для себя стиховые формы и т. д. С этого времени в лермонтовских произведениях появляется и большое количество реминисценций из произведений западноевропейских писателей, среди которых особое место явно занимает Байрон [Федоров 1941: 189–190].

Упоминание о переделке Р. М. Зотова представляется нам важным еще и потому, что, по нашему предположению, именно под ее влиянием в России сложилась традиция воспринимать пьесу Байрона как еще один вариант сюжета о «благородном разбойнике» в шиллеровском духе. В частности, так интерпретирует замысел «Вернера» Е. В. Аничков в своем предисловии к изданию текста трагедии в переводе Н. Холодковского: «Воображение поэта привлекается самым обликом благородного разбойника, самой его трагической судьбой» [Байрон 1905]. По мнению Е. В. Аничкова, Байрон стремится за внешней романтической позой увидеть и показать подлинную натуру Ульриха: «... убить и ограбить ему кажется делом чуть ли не благородным. И особенно закослелым оказывается Ульрих, когда так хладнокровно убивает Штраленгейма по чисто практическим, утилитарным соображениям и еще более, когда по таким же соображениям он хочет предательски умертвить и Габора (невинно обвиненного в убийстве – А. Л.)» [Байрон 1905].

<sup>1</sup> Byron Lord (George Gordon). Werner, a Tragedy. London: John Murray, Albermarle-street, 1823. 188 p.

<sup>2</sup> Прославленному Гете – один из его смиренных поклонников эту трагедию посвящает [Байрон 1959: 363].

<sup>3</sup> Нижеследующая драма заимствована целиком из книги «Крюцнер, повесть немца», опубликованной много лет тому назад в «Кентерберийских повестях» Ли. Как кажется, эти повести написаны двумя сестрами, из которых одной принадлежит «Крюцнер» и еще один рассказ, при чем обе эти вещи считаются лучшими из всего этого сборника. Я заимствовал отсюда действующих лиц, общий план, а местами даже самый текст. Характеры некоторых лиц более или менее изменены, вместо некоторых имен поставлены другие, а одно действующее лицо (Ида Штраленгейм) добавлено мною; в остальном же я следовал главным образом оригиналу. Перевод Н. Холодковского [Байрон 1905].

Аналогичные интерпретации находим и в более поздних отзывах о трагедии. Ее пафос видят в «обличении собственнической “цивилизации”» [Елистратова 1945: 300]. Исследователи замечают наличие в пьесе всех привычных клише романтической драмы: тайны, загадки, романтическая любовь и т. п. Однако в конечном итоге оказывается, что всеми действиями героев движут обычные меркантильные интересы: «Мы ощущаем, что суть сводится к ценностям материальным, вокруг которых и идет борьба» [Аникст 1959: 19].

Такая трактовка байроновского замысла фактически делает главным героем пьесы Ульриха и отодвигает на второй план заглавного персонажа, «трусливого и спившегося» отца молодого разбойника, скомпрометировавшего себя самым пошлым образом: он обокрал Штраленгейма непосредственно перед тем, как произошло убийство, признался в этом сыну и тем самым, как ему кажется, подтолкнул Ульриха к преступлению, а потому испытывает муки совести.

Однако такая интерпретация, на наш взгляд, значительно упрощает замысел Байрона. Драматург недвусмысленно указывает самим названием пьесы, что главным ее героем является именно Вернер-Зигендорф (герой вынужден какое-то время скрываться под вымышленным именем). Он постоянно находится на сцене и все основные этапы сюжета связаны с его поступками и переживаниями. На протяжении всей пьесы Вернер-Зигендорф страдает от мучительного чувства вины. В чем она заключается? Кража денег у Штраленгейма? Возможно, он сам часто говорит об этом. Но как эта кража может быть связана в его сознании с убийством? Ведь имя подлинного убийцы выясняется только в финале, когда несправедливо обвиненный Габор прямо обличает Ульриха. До этого момента сам Вернер неоднократно и публично называет убийцей Габора. А значит, практически до финального эпизода с разоблачением он никак не мог считать, что его личное преступление подтолкнуло сына к еще более страшному деянию? Или мог?

Мы полагаем, что в своей последней трагедии Байрон сосредоточил усилия не на внешних перипетиях довольно банальной истории с романтическими загадками и таинственными убийствами. Он поставил перед собой другую, гораздо более сложную задачу: художественно исследовать глубокие, порой скрытые от самого человека, внутренние процессы. Именно психологическое состояние Вернера и является главным предметом внимания английского художника. Изначально, с момента, когда герой узнает от своего сына о том, что Штраленгейм убит, он начинает подозревать Ульриха, но не хочет этого не только признавать, но даже осознавать. Поэтому он так упорно и отчаянно повторяет имя Габора всякий раз, когда речь заходит об убийстве. Кульминацией сюжета мы считаем сцену исповеди Вернера-Зигендорфа в финале 4 действия. Формально обозначенный предмет разговора со священником – все та же история с кражей: Вернер жертвует украденные деньги церкви. Однако не кража мучает героя.

Приведем текст оригинала:

SIEGENDORF.

Father! I have spoken

The truth, and nought but truth, if *not* the *whole*;

Yet say I am *not* guilty! for the blood

Of this man weighs on me, as if I shed it...

(курсив авт. – А. Л.) [Byron 1823: 154]<sup>1</sup>.

Как видим, Вернер-Зигендорф здесь прямо говорит о своих переживаниях, хотя несколькими строками выше он, как и обычно, сообщает священнику, что убийца – Габор. Обратим внимание на изощренную казуистику героя: все, сказанное им священнику, действительно правда. Он не солгал. Он просто сказал не все, умолчав о самом главном. О том, что он *знает*, кто настоящий убийца, но *не хочет* этого знать и изо всех сил надеется, что знание его ошибочно. Вернер-Зигендорф мучительно нуждается в том, чтобы кто-то (а священник – это безусловный авторитет) прямо сказал ему: «Ты ни в чем не виноват. Даже если твои подозрения верны, на тебе нет крови Штраленгейма». Обратим внимание на интонационный рисунок байроновского текста, определяемый восклицаниями и выделенными курсивом акцентами на отрицании героем того, что так разрывает его сердце. Он не может высказать священнику *всю* правду не потому, что, например, боится выдать сына, а потому, что страшится вполне ясно сформулировать то, что прячет в глубине своей истрадавшейся души, прячет не только от мира, но и от самого себя, а потому и самооправдание для Вернера оказывается невозможным. Но поскольку даже священнику он не смог поведать о своих подозрениях, то и надежда обрести оправдание извне также остается недостижимой.

По нашему мнению, именно этот эпизод байроновской трагедии привлек внимание Лермонтова. Он позволяет приблизиться к пониманию

<sup>1</sup> Отец! Я сказал

правду (хотя) не всю (не сказал ничего, кроме правды);

(Но) скажите мне что я *не виновен!* Ибо (потому что)

Кровь этого человека давит на меня, как будто это я ее пролил...

(подстрочный перевод наш – А. Л.).

Тот же текст в переводе О.Г.

Отец мой, я сказал одну лишь правду,

Хотя не всю. Но повторите мне,

Что я невинен. Бременем тяжелым

Та кровь лежит на мне, как будто я

Пролил её [Вернер 1877].

В переводе Н. Холодковского:

Отец мой, я сказал одну лишь правду,

Хотя не всю. Но повторите мне,

Что я невинен. Бременем тяжелым

Та кровь лежит на мне, как будто я

Пролил её [Байрон 1905].

В переводе Г. Шенгели:

Отец мой!

Сказал я правду. Правду! Хотя, быть может,

Не всю. Скажите, что я чист! Ведь эта

Кровь тяготит меня, как будто сам я

Убил! [Байрон 1959: 464].

внутренней драмы, которую переживают и Печорин, и Вернер, пытаясь справиться с осознанием той роли, которую каждый из них сыграл в роковой истории с дуэлью.

Для начала вспомним, что оба героя, независимо друг от друга, решили вмешаться в романтический сюжет, который на их глазах пытаются разыграть Грушницкий и в определенной степени Мери. Вспомним эпизод с поднятым очаровательной княжной стаканом: именно в этот момент Печорин решает выдвинуть себя на роль главного героя-любовника, оставив Грушницкому жалкое амплуа неудачливого соперника. Но ведь и доктор, моментально схватив суть завязавшейся интриги и внутренне ею забавляясь, аккуратно направляет мысли и действия ее персонажей: «...Княжна сказала, что она уверена, что этот молодой человек в солдатской шинели разжалован в солдаты за дуэль...

– Надеюсь, вы ее оставили в этом приятном заблуждении...

– Разумеется.

– Завязка есть! – закричал я в восхищении: – об развязке этой комедии мы похлопочем. Явно судьба заботится об том, чтоб мне не было скучно.

– Я предчувствую, – сказал доктор, – что бедный Грушницкий будет вашей жертвой...

– Дальше, доктор...

– Княгиня сказала, что ваше лицо ей знакомо... Я ей заметил, что верно она вас встречала в Петербурге, где-нибудь в свете... я сказал ваше имя... Оно было ей известно. Кажется, ваша история там наделала много шума! Княгиня стала рассказывать о ваших похождениях, прибавляя, вероятно, к светским сплетням свои замечания... Дочка слушала с любопытством. В ее воображении вы сделали героем романа в новом вкусе... Я не противуречил княгине, хотя знал, что она говорит вздор.

– Достойный друг! – сказал я, протянув ему руку» (271–272).

Заметим, Вернер в момент диалога понятия не имеет ни о сцене с поднятым стаканом, ни о планах Печорина. Но действуют они оба в унисон, и оба испытывают странное наслаждение от того, что играют чувствами и судьбами других людей. И какое удивительное пророчество произносит Вернер! Оно прямо перекликается с ранее сказанным самим Печориным: «...я чувствую, что мы когда-нибудь с ним столкнемся на узкой дороге, и одному из нас не сдобровать» (263). Приятели не предполагают, что очень скоро Печорин, спасая княжну от пьяного кавалера, спровоцирует вмешательство в завязавшуюся комедию еще одного актера, движимого собственными мотивами, – драгунского капитана, а развязка сюжета окажется отнюдь не забавной. В сущности, все втянутые в историю с дуэлью персонажи в какой-то момент окажутся игрушками в чужих руках. В этом смысле в высшей степени справедливым представляется нам замечание Е. Демиденко: «Соприкоснувшись с ситуацией дуэли, каждый из героев становится заложником дуэльного “сценария”, предполагающего отсутствие собственной воли» [Демиденко 2012: 186].

Особый интерес в этом отношении представ-

ляют взаимоотношения Печорина и Вернера. Доктор довольно быстро начинает понимать, что события принимают нешуточный оборот. Он постоянно предостерегает Печорина, сообщает ему все подробности разворачивающейся интриги, как только они становятся ему известны. Его поведение свидетельствует о том, что до определенного момента он склонен считать себя одним из тех, кто контролирует ситуацию и даже направляет ее развитие, давая Печорину разумные советы. Но так ли это на самом деле?

Известно, что во времена Лермонтова в России еще не существовало сколько-нибудь ясно оформленного дуэльного кодекса. По мнению В. А. Злобина, главным источником сведений о дуэльных правилах для наших соотечественников, как и для большинства европейцев, вплоть до последней четверти XIX века был изданный в 1836 году в Париже кодекс графа де Шатовильера<sup>1</sup>, в котором были собраны и систематизированы все накопившиеся к тому времени сведения о дуэльных правилах [Злобин 2014: 8]. Кодексы, изданные позже в России, в том числе и авторитетный, неоднократно переиздававшийся кодекс В. А. Дурасова, опирались на французский источник, следовательно, на их основе мы можем довольно ясно судить об основных правилах проведения дуэли в лермонтовскую эпоху. Разумеется, дворянин, офицер Печорин, а также Грушницкий и драгунский капитан были о них осведомлены. А потому не могут остаться незамеченными многочисленные нарушения дуэльных правил, допущенные драгунским капитаном с ведома и полного согласия Грушницкого. Нарушает их и Печорин. Первое нарушение, допущенное им, – выбор Вернера в качестве секунданта. Пункт 142 кодекса В. А. Дурасова ясно указывает: «Секунданты являются в течение дуэли судьями противников и, как таковые, должны быть равного с ними происхождения. Секундант-разночинец может быть не признан противной стороной» [Дурасов 1912]. Второе нарушение: число секундентов с обеих сторон должно быть равным, как правило, их должно быть двое (Дурасов, п. 170). Именно двое секундентов представляют сторону Грушницкого: драгунский капитан и некий Иван Игнатьич. Вернер – единственное лицо со стороны Печорина. Почему же герой так явно нарушает дуэльный кодекс? Очевидно, потому что изначально дуэль задумывалась обеими сторонами как спектакль, который каждый намеревался срежиссировать по своему сценарию. Драгунский капитан выбрал вторым секундantom бессловесного Ивана Игнатьича. Печорин предпочел обойтись одним Вернером. Будучи официальным секундantom, доктор мог вообще не допустить дуэли, поскольку был отлично осведомлен о подлому замысле противников. Но он этого не сделал, чем и воспользовался драгунский капитан, полностью перехватив инициативу и открыто нарушая едва ли не все правила проведения поединка. Продолжает их

<sup>1</sup> Chatauvillard Louis Alfred Le Blanc, comte de. Essai sur le duel. Paris: Chez Bohaire, 1836. 488 p.

нарушать и Печорин, несколько раз напрямую обращаясь к Грушницкому (согласно п. 215–217, любые разговоры между дуэлянтами строго запрещены) [Дурасов 1912]. Особенно важным представляется нам момент зарядки пистолетов: «Капитан между тем зарядил свои пистолеты, подал один» (328). В кодексе В. А. Дурасова читаем: «410. Секунданты заряжают пистолеты друг перед другом, употребляя при этом одну и ту же меру и взаимно проверяя точность зарядов. 411. Секунданты, с общего согласия, имеют право предоставить одному из секундантов, избранному единогласно или по жребию, право заряжать пистолеты» [Дурасов 1912]. Очевидно, что Вернер не удосужился потребовать, чтобы пистолеты были заряжены при нем, не настоял на проверке правильности зарядки. Вопрос о выборе заряжающего по взаимному согласию или по жребию не поднимался ни одной из сторон. Почему Вернер допустил такое вопиющее нарушение? Он был мало или совсем не осведомлен о дуэльных правилах и своих правах? Мы приняли бы это объяснение (доктор-разночинец далек от всех этих дворянских «штучек»), если бы не помнили: Вернер знает о том, что капитан не зарядит пистолет Печорина. Знает и позволяет противникам осуществить их адскую затею.

Важно заметить, что, в отличие от Ивана Игнатьича, Вернер во время поединка отнюдь не пассивен. По-видимому, до какого-то момента доктор считает, что правильно понял замысел Печорина и охотно содействует его реализации. Однако изначально в его поведении проявляется какая-то нервная двойственность. С одной стороны, он вроде бы продолжает разыгрывать комедию. Его нелепый наряд отдает нарочитой театральщиной: «На нем были серые рейтузы, архалук и черкесская шапка. Я расхохотался, увидав эту маленькую фигурку под огромной косматой шапкой; у него лицо вовсе не воинственное, а в этот раз оно было еще длиннее обыкновенного» (323). Его развлекают шутки Печорина и приводит в отчаяние лошадь, которой он плохо управляет. Но смутные опасения беспокоят его и внезапно обнаруживают себя в не самом своевременном разговоре: «...Написали ли вы свое завещание? – вдруг спросил Вернер.

– Нет.

– А если будете убиты?..

– Наследники отыщутся сами.

– Неужели у вас нет друзей, которым бы вы хотели послать свое последнее прощенье?..

Я покачал головой» (323).

Мы понимаем: доктор боится, что что-то пойдет не так, как задумано (кем? им? Печориным?) и закончится плохо. Вернер внимательно следит за ходом поединка, но волнует его вовсе не соблюдение дуэльных правил. Он постоянно намекает Печорину о том, что необходимо вовремя разоблачить противников и, одержав над ними моральную победу, с триумфом закончить этот фарс. Скорее всего, первое подозрение, что на самом деле Печорин ведет совсем другую игру, возникло у доктора, когда его роль усложнили неожиданным для него дополнением: «Каждый из нас станет на самом

краю площадки; таким образом даже легкая рана будет смертельна; это должно быть согласно с вашим желанием, потому что вы сами назначили шесть шагов. Тот, кто будет ранен, полетит непременно вниз и разобьется вдребезги; пулю доктор вынет. И тогда можно будет очень легко объяснить эту скоростижную смерть неудачным прыжком» (326). Осознал ли Вернер окончательно возможность смертельного исхода поединка, сокрытие которого будет возложено на него? Что сам он – отнюдь не режиссер, а исполнитель роли, предназначенной ему Печориным? Или оттолкнул от себя эту мысль, считая, что до обмена выстрелами дело все-таки не дойдет, потому что он еще сможет направить действие в менее жестокое русло? Ведь не случайно он решился вмешаться в происходящее в самый последний момент: «Пора, – шепнул мне доктор, дергая за рукав: – если вы теперь не скажете, что мы знаем их намерения, то всё пропало... Посмотрите, он уж заряжает... если вы ничего не скажете, то я сам...

– Ни за что на свете, доктор! – отвечал я, удерживая его за руку: – вы всё испортите; вы мне дали слово не мешать... Какое вам дело? Может быть, я хочу быть убит...

Он посмотрел на меня с удивлением.

– О! это другое!.. только на меня на том свете не жалуйтесь» (328). В каком напряжении находился все это время бедный доктор, можно судить по почти истеричному возгласу «все пропало». Речь, постоянно прерываемая паузами, оборванные на полуслове фразы – Лермонтов мастерски передает волнение персонажа, внезапно осознавшего, что вот-вот забавная комедия обернется кровавой трагедией. Ответ Печорина ставит все на свои места: в этом сюжете главную интригу ведет он. Вернер не без труда, но, наконец, принимает возможность смертельного исхода для Печорина, который взял ответственность за это на себя и тем самым снял ее с Вернера.

Звезда Печорина не изменила ему: как помним, Грушницкий в последний момент не смог выстрелить противнику в лоб. Казалось бы, он выбрал возможность легкого ранения, целясь в колено, но Печорин стоит на краю утеса и малейшее неловкое движение может стать причиной его падения в пропасть.

Наступает очередь Печорина диктовать условия игры. Он последний раз дает Грушницкому возможность признать свое поражение: «Откажись от своей клеветы, и я тебе прошу всё; тебе не удалось меня подурочить, и мое самолюбие удовлетворено, – вспомни, мы были когда-то друзьями» (331). Но дело зашло слишком далеко, и кровавой развязки избежать невозможно.

Намеревался ли сам Печорин довести драму до смерти Грушницкого? Читатель хорошо помнит то предчувствие, которое герой записал в своем дневнике: «...мы когда-нибудь с ним столкнемся на узкой дороге, и одному из нас не сдобровать». А с другой стороны, вот его запись ночью накануне дуэли: «Два часа ночи. Не спится. А надо бы заснуть, чтоб завтра рука не дрожала. Впрочем на 6 шагах промахнуться трудно. А! господин Груш-

ницкий! ваша мистификация вам не удастся... мы поменяемся ролями: теперь мне придется отыскать на вашем бледном лице признаки тайного страха. Зачем вы сами назначили эти роковые шесть шагов? Вы думаете, что я вам без спора поставлю свой лоб... но мы бросим жеребий!.. и тогда... тогда...» (321). Что же тогда? Герой не договаривает. Он словно боится додумать свою мысль до логического конца и сворачивает на размышления о роли судьбы в своей жизни. Мы не знаем, готов ли был Печорин к убийству Грушницкого психологически. Он и сам этого не знает. Или не хочет знать.

А что же наш доктор? Он угрюмо молчит. Его роль в дуэли отыграна, и действие стремительно развивается без его участия. Гибель Грушницкого – то, чего Вернер мог ожидать меньше всего. Если Печорин отправился на дуэль, зная, что может с нее не вернуться, то Грушницкий такой возможности никак не предполагал, будучи абсолютно уверенным в благополучном для себя исходе. В финале, находясь в истерическом состоянии, испытывая сильное моральное давление Печорина, он вряд ли мог полностью отвечать за свои слова и решения. От начала и до конца он был игрушкой в чужих руках: Печорина, драгунского капитана. И ... Вернера?

Лермонтов не посвящает читателя в подробности, связанные с завершением дуэльной истории: Печорин сразу покинул место поединка, не перекинувшись с доктором ни единым словом. В свой записке Вернер скупно упоминает о тех манипуляциях, которые ему пришлось произвести над телом убитого: «Всё устроено как можно лучше: тело привезено обезображенное, пуля из груди вынута» (331). Кто еще присутствовал при этом? Кто помог доставить тело? Драгунский капитан? Иван Игнатьич? Печорин не озаботился такими деталями. Что пережил в эти минуты доктор, о чем он думал – мы никогда не узнаем, но можем догадываться по короткой фразе, брошенной в той же записке: «... вы можете спать спокойно, если можете» (курсив авт. – А. Л.) (332). По-видимому, доктор спокойно спать не может. Какие мучительные дни ему предстоит пережить, нам помогает понять байроновский герой, имя которого он носит. Есть ли на Вернере вина за гибель человека, в общем-то лично ему не сделавшего ничего плохого? Является ли безнравственность этого человека оправданием его убийства? (Штраленгейм в пьесе Байрона – также отнюдь не образец добродетели). Не подтолкнул ли он Печорина к действиям, приведшим

к кровавой развязке? Ведь, скорее всего, Вернер именно себя считает инициатором веселого розыгрыша с солдатской шинелью самолюбивого юнкера, который стал завязкой жестокого сюжета.

В лермонтоведении принято считать, что Печорин – единственный герой романа, которому дана возможность непосредственно раскрыть свои внутренние переживания благодаря откровенным запискам в журнале: «В отличие от главного, все другие персонажи изображены не изнутри, не в самопризнаниях, а преимущественно извне – в их поступках, в их взаимоотношениях с Печориным, в их репликах» [Фохт 1975: 165].

Мы полагаем, что это не вполне справедливо. Внутренний мир других героев может раскрываться с помощью иных, довольно специфических приемов, один из которых мы попытались обозначить в данной публикации. Байроновская реминисценция помогает нам проникнуть глубоко в душу одного из персонажей романа, наполненную драматическими переживаниями. Вернер – герой, наделенный сложным характером, представляющим для Лермонтова-психолога самостоятельный интерес. В то же время рядом с ним и Печорин раскрывается гораздо глубже: нам становится более понятной та драматическая сцена, когда оба они молча ждут друг от друга каких-то слов, оставшихся не сказанными. Вернер надеется услышать от Печорина, что на нем нет вины в смерти Грушницкого? А Печорин? Да уж не ждет ли он от Вернера таких же слов? Но, как помним, байроновский Вернер не может перевести свои смутные, безотчетные переживания на вербальный уровень, поскольку это неминуемо приведет к осознанию того, чего он боится и не хочет понимать. Оба лермонтовских героя также избегают вербализации своих переживаний. Полагаем, что наши выводы служат дополнительным аргументом в пользу мнения Е. Демиденко, согласно которому персонажи являются не столько «двойниками», сколько зеркально отражаются друг в друге [Демиденко].

Мы сосредоточились лишь на одном из уровней проникновения во внутренний мир героев, открывшемся благодаря байроновской реминисценции. Как помним, цепочка литературных отсылок, связанных с именем доктора Вернера, весьма протяженна и прихотлива. Возможно, на пути ее осмысления нас ждут и другие открытия в лермонтовском романе.

## Литература

- Аникст, А. А. Байрон-драматург / А. А. Аникст // Байрон Дж. Г. Пьесы. – М. : Искусство, 1959. – С. 5–21.
- Байрон, Дж. Н. Г. Вернер или наследство / Дж. Н. Г. Байрон ; новый перевод Н. Холодковского ; предисловие Евг. Аничкова. – Текст : электронный // Байрон Джордж Ноэл Гордон (1788–1824). Сочинения : в 3 т. Т. 3. – СПб. : Издание Брокгауза-Ефрон, 1905. – С. 38–110. – URL: <http://ino-lit.ru/lit/text/Byron-334/verner-ili-nasledstvo-5923.htm> (дата обращения: 27.10.2023).
- Байрон, Дж. Г. Пьесы / Дж. Г. Байрон. – М. : Искусство, 1959. – 495 с. – (Б-ка драматурга).
- Белинский, В. Г. Герой нашего времени. Сочинение М. Лермонтова / В. Г. Белинский // Белинский В. Г. Полное собрание сочинений : в 13 т. Т. 4. Статьи и рецензии. 1840–1841. – М. : Изд-во АН СССР, 1954. – С. 193–270.
- Вернер или наследство. Трагедия в пяти действиях. – Текст : электронный // Сочинения лорда Байрона в переводах русских поэтов : в 4 т. Т. 4 / под ред. Н. В. Гербея. – СПб. : Тип. Ф. С. Сущинского ; тип. М. М. Стасюлевича, 1877. – URL: <http://ino-lit.ru/lit/text/334/6140/Byron/verner-ili-nasledstvo.htm> (дата обращения: 27.10.2023).

Воробьев, В. П. Байронизм Лермонтова: Лирика и поэмы : дис. ... канд. филол. наук / В.П. Воробьев ; Смол. гос. пед. ун-т. – Смоленск : [б. и.], 2004. – 204 с. – URL: <https://www.dissercat.com/content/baironizm-lermontova-lirika-i-roemu> (дата обращения: 27.10.2023). – Текст : электронный.

Гершензон, М. О. Образы прошлого: А. С. Пушкин, И. С. Тургенев, П. В. Киреевский, А. И. Герцен, Н. П. Огарев / М. О. Гершензон. – М. : Изд-во «ОКТО», 1912. – 545, VIII с.

Герштейн, Э. Г. «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова / Э. Герштейн. – М. : Худож. лит., 1976. – 125 с.

Григорьян, К. Н. Лермонтов и его роман «Герой нашего времени» / К. Н. Григорьян. – Л. : Наука, 1975. – 347 с.

Демиденко, Е. Печорин и его двойники / Е. Демиденко // Вопросы литературы. – 2012. – № 5. – С. 175–197.

Демиденко, Е. Система зеркал (двойники героя) / Е. Демиденко. – URL: <http://sobolev.franklang.ru/index.php/pushkin-i-ego-vremya/220-e-l-demidenko-sistema-zerkal-dvojniki-geroya> (дата обращения: 27.10.2023). – Текст : электронный.

Дурасов, В. А. Дуэльный кодекс / В. А. Дурасов. – 4-е изд. – СПб. : тип. «Сириус», 1912. – 132 с. – URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/Дуэльный\\_кодекс\\_В.\\_Дурасова](https://ru.wikisource.org/wiki/Дуэльный_кодекс_В._Дурасова) (дата обращения: 27.10.2023). – Текст : электронный.

Елистратова, А. А. Байрон / А. А. Елистратова // История английской литературы : в 5 т. Т. 2. Вып. 1. – М. : Изд-во АН СССР, 1945. – С. 199–306.

Журавлева, А. И. Творчество М. Ю. Лермонтова: Семинарий для студентов-заочников филол. фак. гос. ун-тов / А. И. Журавлева, В. Н. Турбин. – М. : Изд-во Моск. гос. ун-та, 1967. – 44 с.

Злобин, В. А. Дуэли Лермонтова. Дуэльный кодекс де Шатовильера / В. А. Злобин. – М. : ТД «Белый город», 2014. – 256 с.

Кондратенкова, Е. А. Байронический след в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» : дис. ... канд. филол. наук / Е. А. Кондратенкова ; Смол. гос. пед. ун-т. – Смоленск, 2013. – 155 с. – URL: <https://www.dissercat.com/content/baironicheskii-sled-v-romane-myu-lermontova-geroi-nashego-vremeni> (дата обращения: 27.10.2023). – Текст : электронный.

Коровин, В. И. Творческий путь М. Ю. Лермонтова / В. И. Коровин. – М. : Просвещение, 1973. – 286 с.

Лермонтов, М. Ю. Герой нашего времени / М. Ю. Лермонтов // Лермонтов М. Ю. Сочинения : в 6 т. Т. 6. Проза, письма. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1957. – С. 202–347.

Лорер, Н. И. Записки декабриста / Н. И. Лорер. – 2-е изд. – Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1984. – 416 с.

Михайлова, Е. Н. Проза Лермонтова / Е. Н. Михайлова. – М. : Гос. изд-во худож. лит-ры, 1957. – 383 с.

Р. З. Отрывок из трагедии «Разбойник Богемских лесов» / Р. М. Зотов // Театральный альманах на 1830 г. – СПб. : тип. Плюшара, 1830. – С. 263–277.

Разбойник богемских лесов : трагедия в 5 д., в стихах, взятая из творений Байрона (Verner) : в 2 ч. – СПб. : тип. Плюшара, 1829. – 95 с.

Розанов, М. Н. Байронические мотивы в творчестве Лермонтова / М. Н. Розанов // Венок М. Ю. Лермонтову : юбилейный сборник. – М. ; Пг. : Изд-во «В. В. Думнов, наследники бр. Салаевых», 1914. – С. 343–384.

С. Б. (Бурачек, С. О.) «Герой нашего времени». М. Лермонтов. Две части. СПб., 1840 (Разговор в гостиной) / С. О. Бурачек // Маяк. – 1840. – Ч. 4. – С. 210–219.

Удодов, Б. Т. Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» : кн. для учителя / Б. Т. Удодов. – М. : Просвещение, 1989. – 192 с.

Федоров, А. В. Творчество Лермонтова и западные литературы / А. В. Федоров // М. Ю. Лермонтов. Кн. I. – М. : Изд-во АН СССР, 1941. – С. 129–226. – (Лит. наследство; Т. 43/44).

Фохт, У. Р. Лермонтов: Логика творчества / У. Р. Фохт. – М. : Наука, 1975. – 189 с.

Шевырев, С. П. Герой нашего времени. Сочинение М. Лермонтова. Две части. СПб. 1840 / С. П. Шевырев // Москвитянин. – 1841. – № 2. – С. 515–538.

Byron, Lord (George Gordon). *Werner, a Tragedy* / Lord Byron. – London : John Murray, Albermarle-street, 1823. – VIII, 188 p.

## References

Anikst, A. A. (1959). *Bairon-dramaturg* [Byron the Playwright]. In Byron, J. G. *P'esy*. Moscow, Iskusstvo, pp. 5–21.

Byron, J. G. (1959). *P'esy* [Plays]. Moscow, Iskusstvo. 495 p.

Byron, J. N. G. (1905). *Verner ili nasledstvo* [Werner or Inheritance]. In *Bairon Dzhordzh Noel Gordon (1788–1824). Sochineniya: v 3 t.* Vol. 3. Saint Petersburg, Izdanie Brokgauza-Efron, pp. 38–110. URL: <http://ino-lit.ru/lit/text/Byron-334/verner-ili-nasledstvo-5923.htm> (mode of access: 27.10.2023).

Belinsky, V. G. (1954). *Geroi nashego vremeni. Sochinenie M. Lermontova* [Hero of Our Time. Essay by M. Lermontov]. In Belinsky, V. G. *Polnoe sobranie sochinenii: v 13 t.* Vol. 4. Stat'i i retsenzii. 1840–1841. Moscow, Izdatel'stvo AN SSSR, pp. 193–270.

Byron, Lord (George Gordon). (1823). *Werner, a Tragedy*. London, John Murray, Albermarle-street, VIII, 188 p.

Demidenko, E. (2012). *Pechorin i ego dvojniki* [Pechorin and His Doubles]. In *Voprosy literatury*. No. 5, pp. 175–197.

Demidenko, E. *Sistema zerkal (dvojniki geroya)* [Mirror System (Hero Doubles)]. URL: <http://sobolev.franklang.ru/index.php/pushkin-i-ego-vremya/220-e-l-demidenko-sistema-zerkal-dvojniki-geroya> (mode of access: 27.10.2023).

Durasov, V. A. (1912). *Duel'nyi kodeks* [Duel Code]. 4<sup>th</sup> edition Saint Petersburg, tip. «Sirius». 132 p. URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/Duel'nyi\\_kodeks\\_V.\\_Durasova](https://ru.wikisource.org/wiki/Duel'nyi_kodeks_V._Durasova) (mode of access: 27.10.2023).

Elistratova, A. A. (1945). *Bairon* [Byron]. In *Istoriya angliiskoi literatury: v 5 t.* Vol. 2. Issue 1. Moscow, Izdatel'stvo AN SSSR, pp. 199–306.

- Fedorov, A. V. (1941). *Tvorchestvo Lermontova i zapadnye literatury* [Lermontov's Work and Western Literature]. In M. Yu. Lermontov. Book I. Moscow, Izdatel'stvo AN SSSR, pp. 129–226.
- Focht, W.R. (1975). *Lermontov: Logika tvorchestva* [Lermontov: The Logic of Creativity]. Moscow, Nauka. 189 p.
- Gershenzon, M. O. (1912). *Obrazy proshlogo: A. S. Pushkin, I. S. Turgenev, P. V. Kireevskii, A. I. Gertsen, N. P. Ogarev* [Images of the Past: A. S. Pushkin, I. S. Turgenev, P. V. Kireevsky, A. I. Herzen, N. P. Ogarev]. Moscow, Izdatel'stvo «OKTO». 545, VIII p.
- Gershteyn, E. G. (1976). «Geroi nashego vremeni» M. Yu. Lermontova [“Hero of Our Time” by M. Yu. Lermontov]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. 125 p.
- Grigoryan, K. N. (1975). *Lermontov i ego roman «Geroi nashego vremeni»* [Lermontov and His Novel “Hero of Our Time”]. Leningrad, Nauka. 347 p.
- Kondratenkova, E. A. (2013). *Baironicheskii sled v romane M. Yu. Lermontova «Geroi nashego vremeni»* [Byronic Trace in M. Yu. Lermontov's Novel “A Hero of Our Time”]. Dis. ... kand. filol. nauk. Smolensk. 155 p. URL: <https://www.dissercat.com/content/baironicheskii-sled-v-romane-myu-lermontova-geroi-nashego-vremeni> (mode of access: 27.10.2023).
- Korovin, V. I. (1973). *Tvorcheskii put' M. Yu. Lermontova* [The Creative Path of M. Yu. Lermontov]. Moscow, Prosveshchenie. 286 p.
- Lermontov, M. Yu. (1957). Geroi nashego vremeni [A Hero of Our Time]. In Lermontov, M. Yu. *Sochineniya: v 6 t.* Vol. 6. Proza, pis'ma. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR, pp. 202–347.
- Lorer, N. I. (1984). *Zapiski dekabrista* [Notes of the Decembrist]. 2<sup>nd</sup> edition. Irkutsk, Vostochno-Sibirskoe knizhnoe izdatel'stvo. 416 p.
- Mikhailova, E. N. (1957). *Proza Lermontova* [Lermontov's Prose]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury. 383 p.
- R. Z. (1830). Otryvok iz tragedii «Razboinik Bogemskikh lesov» [An Excerpt from the Tragedy “The Robber of the Bohemian Woods”]. In *Teatral'nyi al'manakh na 1830 g.* Saint Petersburg, tip. Plyushara, pp. 263–277.
- Razboinik bogemskikh lesov: tragediya v 5 d., v stikhakh, vzyataya iz tvoreniy Bairona (Verner): v 2 ch.* [The Robber of the Bohemian Forests: A Tragedy in 5 acts, in Verse, Taken from the Works of Byron (Werner), in 2 parts]. (1829). Saint Petersburg, tip. Plyushara. 95 p.
- Rozev, M. N. (1914). Baironicheskie motivy v tvorchestve Lermontova [Byronic Motifs in Lermontov's Works]. In *Venok M. Yu. Lermontovu: yubileinyi sbornik*. Moscow, Petrograd, Izdatel'stvo «V. V. Dumnov, nasledniki br. Salaevykh», pp. 343–384.
- S. B. (Burachek, S. O.). (1840). «Geroi nashego vremeni». M. Lermontov. Dve chasti. SPb., 1840 (Razgovor v gostinoi) [“A Hero of Our Time”. M. Lermontov. Two parts. St. Petersburg, 1840 (Conversation in the Living Room)]. In *Mayak*. Part 4, pp. 210–219.
- Shevyrev, S. P. (1841). Geroi nashego vremeni. Sochinenie M. Lermontova. Dve chasti. SPb. 1840 [Hero of Our Time. Essay by M. Lermontov. Two parts. St. Petersburg 1840]. In *Moskvityanin*. No. 2, pp. 515–538.
- Udodov, B. T. (1989). *Roman M. Yu. Lermontova «Geroi nashego vremeni»* [Novel by M. Yu. Lermontov “A Hero of Our Time”]. Moscow, Prosveshchenie. 192 p.
- Verner ili nasledstvo. Tragediya v pyati deistviyakh [Werner or Inheritance. Tragedy in Five Acts]. (1877). In Gerbel, N. V. (Ed.). *Sochineniya lorda Bairona v perevodakh russkikh poetov: v 4 t.* Vol. 4. Saint Petersburg, Tip. F. S. Sushchinskogo, tip. M. M. Stasyulevicha. URL: <http://ino-lit.ru/lit/text/334/6140/Byron/verner-ili-nasledstvo.htm> (mode of access: 27.10.2023).
- Vorobyev, V. P. (2004). *Baironizm Lermontova: Lirika i poemy* [Lermontov's Byronism: Lyrics and Poems]. Dis. ... kand. filol. nauk. Smolensk. 204 p. URL: <https://www.dissercat.com/content/baironizm-lermontova-lirika-i-poemy> (mode of access: 27.10.2023).
- Zhuravleva, A. I., Turbin, V. N. (1967). *Tvorchestvo M. Yu. Lermontova* [Creativity of M. Yu. Lermontov]. Moscow, Izdatel'stvo Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta. 44 p.
- Zlobin, V. A. (2014). *Dueli Lermontova. Duel'nyi kodeks de Shatovil'yara* [Lermontov's Duels. Duel Code de Chateauvillard]. Moscow, TD «Belyi gorod». 256 p.

**Данные об авторах**

Ложкова Анастасия Валерьевна – кандидат филологических наук, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).  
Адрес: 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.

Ложкова Татьяна Анатольевна – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).  
Адрес: 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.  
E-mail: tlozhkova@yandex.ru.

**Authors' information**

Lozhkova Anastasia Valerievna – Candidate of Philology, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

Lozhkova Tatyana Anatolyevna – Doctor of Philology, Professor of Department of Literature and Methods of Its Teaching, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).