

АВТОР, ПОВЕСТВОВАТЕЛЬ, ГЕРОЙ В РОМАНЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»: ПОЭТИКА НАРРАЦИИ

А.М. Ранчин

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва,
Россия; aranchin@mail.ru*

Аннотация: Статья посвящена анализу соотношения фигур реального автора и вымышленного автора-нарратора в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Показано, что в результате включения в текст второго издания романа (1841) авторского предисловия, содержащего полемику Лермонтова с рецензентами первого издания, произошла интерференция «я» реального создателя произведения и «я» вымышленного автора, которому приписаны повести «Бэла», «Княжна Мери» и предисловие к дневнику главного героя. Существенно, что некоторые биографические признаки Лермонтова и вымышленного автора совпадают, а два предисловия перекликаются. Благодаря всему этому возник эффект нетривиальной литературной игры, основанной на иллюзии достоверности изложенных в романе событий: реальный автор словно знакомится с Печориным. Эта игра принципиально отличается от стернианского обыгрывания и нарушения границ реального и фикционального в «Евгении Онегине» А.С. Пушкина, главные герои которого представлены одновременно и реальными лицами, и порождениями фантазии автора. В отличие от Пушкина и многих современных ему русских прозаиков Лермонтов не обнажает, а, наоборот, скрывает фикциональную, чисто литературную природу своего нарратива. Вместе с тем создатель «Героя нашего времени» и не прибегает к литературной мистификации, не пытается прямо выдать ни нарратора первого уровня, ни Печорина за реальных авторов романа или его части. Образцом для такой игры могла послужить повесть А. фон Шамиссо «Необычайная история Петера Шлемиля», в которой центральный персонаж, излагающий фантастическую историю событий своей жизни, является знакомцем автора и его реально существовавших приятелей.

Ключевые слова: М.Ю. Лермонтов; «Герой нашего времени»; автор; повествователь; герой; поэтика наррации

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2023-47-04-11

Для цитирования: Ранчин А.М. Автор, повествователь, герой в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»: поэтика наррации // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2023. № 4. С. 123–134.

AUTHOR, NARRATOR, HERO IN M.YU. LERMONTOV'S NOVEL *A HERO OF OUR TIME*: NARRATIVE POETICS

Andrey Ranchin

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; aranchin@mail.ru

Abstract: The article is devoted to the analysis of the correlation between the figures of the real author and the fictional author-narrator in the novel by M.Yu. Lermontov *A Hero of Our Time*. It is shown that as a result of the inclusion in the text of the second edition of the novel (1841) of the author's preface, containing Lermontov's polemic with the reviewers of the first edition, there was an interference of the "I" of the real creator of the work and the "I" of the fictional author, to whom the stories Bela, Princess Mary and the preface to the diary of the protagonist are attributed. It is significant that some of the biographical features of Lermontov and the fictional author coincide, and the two prefaces overlap. Thanks to all this, the effect of a non-trivial literary game arose, based on the illusion of the authenticity of the events set forth in the novel: the real author seems to get acquainted with Pechorin. This game is fundamentally different from the Sternian play and violation of the boundaries of the real and the fictional in A.S. Pushkin's *Eugene Onegin*, whose main characters are represented both by real persons and creations of the author's imagination. Unlike Pushkin and many contemporary Russian prose writers, Lermontov does not expose, but, on the contrary, hides the fictional, purely literary nature of his narrative. At the same time, the creator of *A Hero of Our Time* does not resort to literary hoax, does not directly try to pass off either the first-level narrator or Pechorin as the real authors of the novel or part of it. The story of A. von Chamisso *The Extraordinary Story of Peter Schlemil* could serve as a model for such a game, in which the central character, who tells a fantastic story of the events of his life, is an acquaintance of the author and his real-life friends.

Keywords: M.Yu. Lermontov; *A Hero of Our Time*; author; narrator; poetics of narration

For citation: Ranchin A.M. (2023) Author, Narrator, Hero in M.Yu. Lermontov's Novel *A Hero of Our Time*: Narrative Poetics. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 4, pp. 123–134.

Поводом к написанию нижеследующего текста послужил вопрос, заданный В.А. Воропаевым несколько лет назад на посвященной М.Ю. Лермонтову конференции, проходившей на филологическом факультете МГУ: известны ли еще произведения, в которых автор встречался бы со своим героем и где автор реальный и вымышленный не были бы четко разделены? Сначала вопрос-замечание не показался пишущему эти строки заслуживающим пристального внимания: случаи, когда в русских или западноевропейских произведениях, современных Лермонтову либо более ранних, нарратор выступает в роли их возможного фиктивного создателя, весьма

многочисленны. Вот лишь несколько примеров. В «Бедной Лизе» (1792) Н.М. Карамзина повествователь — знакомый Эраста и наделен биографическими чертами самого писателя: он москвич, любитель пеших прогулок в окрестностях Первопрестольной. Еще сильнее акцентировано сходство реального Карамзина и нарратора в повести «Остров Борнгольм» (1794).

Еще в Англии путешественник-повествователь увидел некоего человека, поющего арию о своей противозаконной любви и об острове Борнгольме, а на самом Борнгольме на обратном пути в Россию встречает других участников этой таинственной и трагической истории¹.

Карамзин в 1790 году действительно вернулся из Англии в Петербург, причем, скорее всего, именно морским путем². Первые читатели повести знали о его пребывании в Англии из недавно изданных «Писем русского путешественника»³. По замечанию Ю.М. Лотмана, «[п]очти все произведения Карамзина воспринимались читателями как непосредственные автобиографические признания писателя» и «Карамзин, безо всякого сомнения, не только предчувствовал, но и стимулировал такое восприятие» [Лотман 1987: 17].

Еще более показательный случай — «Евгений Онегин». В его тексте Автор — нарратор с реальной биографией Пушкина — аттестует главного героя «добрый мой приятель» (глава первая, строфа II [Пушкин 1978: 8]), признается: «С ним подружился я в то время. / Мне нравились его черты, / Мечтам невольная преданность, / Неподражательная странность / И резкий, охлажденный ум» (глава первая, строфа XLV [Пушкин 1978: 23–24]) — и заявляет: «Письмо Татьяны предо мною, / Его я свято берегу» (глава третья, строфа XXXI [Пушкин 1978: 60]). Таким образом, в этих высказываниях вымышленные персонажи романа в стихах представлены как действительно существующие люди, которые словно обитают в одном пространстве с двуединым, двуликим автором — одновременно персонажем романа в стихах и создателем «Евгения Онегина».

Тем не менее между этими примерами и «Героем нашего времени» есть разительное несходство. Повествователь в «Бедной Лизе» и в «Острове Борнгольме», несмотря на соотнесенность с самим писателем — фигурой, принадлежащей внетекстовой реальности, — отнюдь не представлен как создатель этих произведений, функция скриптора вообще ему не придана. Во вступительных строках второй повести изложенная история представлена если не как устный рассказ у камина в кругу друзей, то как его своеобразный эквивалент:

¹ См. [Карамзин 1964: 661–662].

² См. [Лотман 1987: 250–251].

³ См. об этом [Лотман 1987: 250].

«Сядем вокруг алого огня и будем рассказывать друг другу сказки, и повести, и всякие были» [Карамзин 1964: 661].

Нарратор и автор здесь все-таки разделены.

Соотношение автора и повествователя в «Герое нашего времени» ближе к тому, что характерно для «Евгения Онегина». Однако и в этом случае имеется серьезное различие. Пушкин в своем романе в стихах культивирует стернианскую литературную игру, «обнажение приема»⁴, то создавая иллюзию подлинной истории, им излагаемой, то демонстрируя условность, фикциональность построенного им художественного мира и персонажей — его обитателей. Автор наделяет Онегина и Ленского литературными фамилиями⁵, размышляет о том, какое имя даст герою («Я думал уж о форме плана, / И как героя назову» — глава первая, строфа LX [Пушкин 1978: 29])⁶, и замечает, что «Татьяны милый идеал» «образован» с некоей реальной женщины (глава восьмая, строфа LI [Пушкин 1978: 164]), — то есть признается в фиктивной природе описанных им персонажей. Лермонтов же, хотя и избирает для своего главного героя такую же чисто литературную фамилию, тоже образованную от названия северной русской реки посредством форманта -ин, никак больше не подчеркивает фикциональную природу Печорина.

В отличие от Пушкина, в лирических отступлениях «Евгения Онегина» рассуждающего о самом романе и его замысле, Лермонтов никак не акцентирует условную природу наррации в первых двух главах, «Бэле» и «Максими Максимыче», и в предисловии «К Журналу Печорина», в которых повествователем выступает вымышленный автор «путевых записок», встречающий сначала штабс-капитана, а затем самого Печорина. Признаки, которыми наделен в романе этот нарратор первого уровня⁷, сближают его с реальным создателем произведения — Лермонтовым. Во-первых, он литератор; во-вторых, сослан на Кавказ, о чем свидетельствует обращение к метели: «И ты, изгнанница, — думал я, — плачешь о своих широких раздольных степях!» [Лермонтов 1957: 226–227]. Как заметил Б.М. Эйхенбаум: «Кто же еще здесь изгнанник, плачущий о северных степях? Очевидно, сам автор “Бэлы”, который скоро (в апреле

⁴ См. [Шкловский 1923: 197–220]; см. также [Вольперт 2001: 77–90].

⁵ См. об этом, например, [Лотман 1995: 543–544].

⁶ Нельзя, впрочем, исключить того, что эти строки относятся не к Евгению Онегину, а к персонажу некоей «поэмы песен в двадцать пять», о которой говорится в предыдущей строфе. Так считали, например, В.В. Набоков и В.С. Баевский. См. [Набоков 1999: 235; Баевский 1990: 77–78]. Однако в любом случае фикциональная природа Онегина — знакомца Татьяны, вымышленной героини, — очевидна.

⁷ При разграничении нарраторов различных уровней я использую терминологию В. Шмида; см. [Шмид 2003: 77–79].

1840 года) повторит это, обращаясь к тучам: “Мчитесь вы, будто как я же, *изгнанники*”» [Эйхенбаум 1969: 296, курсив Б.М. Эйхенбаума]. На Кавказ ссылали не только военных (можно вспомнить хотя бы случай В.К. Кюхельбекера), но преимущественно все-таки именно их. Хотя нигде не сказано, что нарратор офицер, как Лермонтов (Максим Максимыч ни разу не обращается к нему с упоминанием воинского звания), характером его бесед со штабс-капитаном этот факт как будто бы предполагается. Максим Максимыч сообщает о себе и спрашивает: «Теперь считаюсь в третьем линейном батальоне. А вы, смею спросить?» [Лермонтов 1957: 205]. Контекст и форма вопроса предполагают, что штабс-капитан интересуется, в каком воинском подразделении служит собеседник. Так же показательно, что Максим Максимыч не поясняет, что такое линейный батальон, — он считает это безусловно понятным для адресата реплики. Повидимому, тот, к кому обращается бывалый кавказский офицер, тоже носит офицерский мундир. Рассказывая о времени своего пребывания на Кавказе, Максим Максимыч произносит фразу: «— Да, я уж здесь служил при Алексее Петровиче» [Лермонтов 1957: 205]. Такое неофициальное, без пояснений, именование Ермолова естественно именно в разговоре с военным. Правда, тот же Б.М. Эйхенбаум, указывая на отсутствие в романе характеристики вымышленного автора как человека военного, утверждал, что его возможное офицерское звание в романе незначимо: «Все это совсем не значит, что едущий “на перекладных из Тифлиса” — на самом деле не офицер, но это значит, что его “офицерство” оказалось фактически ненужным для сюжета, а временами даже как будто мешающим ему — то есть характеру отношений и разговоров между штабс-капитаном и его спутником. Нужным и важным оказалась не военная его профессия, а писательская: именно она внесена и крепко впаяна в самый текст и “Бэлы” и “Максима Максимыча”» [Эйхенбаум 1969: 297]. В пользу такого заключения как будто бы свидетельствует отмеченный исследователем отказ писателя от подзаголовка «Из записок офицера о Кавказе», который имелся в первом, отдельном издании повести «Бэла» в 3-м номере «Отечественных записок» за 1839 год⁸. Однако этот отказ вызван скорее не желанием умолчать о роде службы вымышленного автора, а как раз стремлением затушевать различие между ним и автором подлинным: такой подзаголовок наделял реального создателя «Героя нашего времени» функцией публикатора чужих записок⁹. Называя в первой публи-

⁸ См. [Лермонтов 1957: 257].

⁹ В отдельных случаях указание на различие между «я» автора и «я» нарратора в повестях лермонтовского времени помещалось в подзаголовок: ср., например, «Латник. Рассказ партизанского офицера» А.А. Бестужева-Марлинского.

кации «Бэлы» повествователя — автора «записок» в третьем лице, «офицером», Лермонтов тем самым прямо создавал дистанцию между ним и собою — автором реальным. Впрочем, отказ от подзаголовка «Из записок офицера на Кавказе» мог диктоваться и другой, дополнительной причиной: таким образом устранялся несколько навязчивый повтор ситуаций: иначе получалась бы, что настоящий автор публиковал «путевые записки» автора вымышленного (нарратора первого уровня), а тот в свой черед печатал записки Печорина.

Придание роману или повести формы записок персонажа или переписки героев было традиционным в европейской прозе XVIII века и более позднего времени и в предшествующей и современной Лермонтову русской словесности. В «Герое нашего времени» форма записок-мемуаров (а в повести «Княжна Мери» — собственно дневника, «журнала») использована в главах, приписанных Печорину — нарратору второго или третьего уровня (если считать повествователем второго уровня Максима Максимыча). Обрамляющее повествование в главах «Бэла» и «Максим Максимыч» их вымышленный автор называет «путевыми записками», а не «повестью», противопоставляя беллетристике [Лермонтов 1957: 225]. Но в рамке текста, в жанровом подзаголовке, отграничивающем «собственное» пространство настоящего автора, который непосредственно ответствен за информацию на титульном листе (название произведения, жанровый подзаголовок, имя и фамилия сочинителя), от текста, атрибутируемого герою-нарратору, такое определение отсутствует. Таким образом, указание на различие между реальным и вымышленным авторами все-таки сохранялось. Однако оно не было отчетливым и диктовалось не столько текстом романа, сколько литературной традицией и сформированными ею читательскими представлениями.

В отличие от современников — авторов многочисленных повестей, как отдельных, так и объединенных в циклы, — Лермонтов избегает приемов, откровенно демонстрирующих авторское всевластие над текстом, вмешательство в ход повествования: здесь нет ни немотивированного нарушения хронологии, ни столь же произвольных ретардаций или композиционных перестановок. Стернианская игра с текстом в беспримесном, неприкрытом виде, свойственная этим писателям¹⁰ в такой же мере, что и создателю «Евгения Онегина», Лермонтову чужда. Отказ от сохранения фабульной последовательности событий объясняется сменой повествователей, формой «рассказа в рассказе»; помещение предисловия

¹⁰ Ср. приведенную Б.М. Эйхенбаумом серию примеров такого рода из произведений А.А. Бестужева-Марлинского, А.Ф. Вельмана, князя В.Ф. Одоевского и других современников Лермонтова [Эйхенбаум 1924: 139–144].

(принадлежащего вымышленному автору) в центр романа, перед «Журналом Печорина», мотивировано тем фактом, что дневник героя — это «текст в тексте», требующий такого вступления публикатора¹¹; временный обрыв истории Печорина и Бэлы — следствие не столько прихоти фиктивного автора, пустившегося описывать Койшаурскую долину, сколько настроения Максима Максимыча, приостанавливающего увлекательный рассказ.

Чужда Лермонтову и модная в литературе его эпохи установка на мистификацию. Мистификация предполагает создание фиктивного автора, замещающего реального создателя произведения¹². В русской литературе 1830-х годов были распространены полумистификации — произведения, авторы которых либо скрывались под полупрозрачной маской издателя, либо вообще не называли себя. Так Пушкин в 1831 году напечатал «Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А.П.», а в 1836 году, в IV томе журнала «Современник», — «Капитанскую дочку» в качестве мемуаров Гриневы, приписав себе скромную роль публикатора. Гоголь в 1831–1832 годах выпустил в двух книгах «Вечера на хуторе близ Диканьки. Повести, изданные Пасичником Рудым Паньком», никак не обозначив свое авторство. А князь В.Ф. Одоевский в 1833 году опубликовал «Пестрые сказки с красным словцом, собранные Иринеем Модестовичем Гомозейкою, магистром философии и членом разных ученых обществ, изданные В. Безгласным», выбрав роль издателя вместе с псевдонимом, намекающим на отказ от авторства, — В. Безгласный. В отличие от них автор «Героя нашего времени» не приписывает свою книгу другому: на титульных листах обоих прижизненных изданий (1840 и 1841 годов) было прямо указано: «сочинение М. Лермонтова». Счастлив разнообразием литературной мистификации атрибуцию повестей «Тамань», «Княжна Мери» и «Фаталист» Печорину, конечно, невозможно: это обычный для лермонтовского времени прием. Литературная игра создателя «Героя нашего времени» оказалась по-своему не менее, а более изощренной, чем у других прозаиков 1830-х годов, но проявилась иначе. Другие измышляли фиктивных авторов, как бы превращая их

¹¹ В этом отношении предисловие к «Журналу Печорина», хотя и находится в середине романа, вопреки утверждению Б.М. Эйхенбаума, разительно отличается от предисловия в повести князя В.Ф. Одоевского «Княжна Мими», которое по прихоти автора на время обрывает повествование и, как замечает ученый, выполняет комическую функцию. Вопреки мнению Б.М. Эйхенбаума, функция «торможения» в романе Лермонтова предисловию к «Журналу Печорина», конечно, не присуща. Ср. [Эйхенбаум 1924: 143, 152]. Вместе с тем он точно указал на основную мотивировку введения предисловия Лермонтовым. См. [Эйхенбаум 1924: 152].

¹² См. об этом, например, [Ланн 1930; Смирнов 1979: 203–204].

в настоящих, приписывая им свои сочинения. Лермонтов словно превратил себя в фикционального автора, не прибегая ни к псевдониму, ни к литературной маске. Но одновременно он как бы объявил реальным лицом Печорина — вымышленного героя, познакомив с ним автора в главе «Максим Максимыч». Это, как уже говорилось выше, не была чистая мистификация: любой мало-мальски просвещенный читатель романа не мог посчитать автора «Журнала» действительно существовавшим человеком. Создатель «Героя нашего времени» реализовал установку на возможность двойкой интерпретации реального или фикционального статуса нарратора первого уровня и Печорина. Значимой оказывалась сама игра истолкований, а не признание действительного существования Печорина.

Такая игра, однако, не была предусмотрена изначально, а возникла только во втором издании романа, в 1841 году. Сходство некоторых черт нарратора первого уровня с реальным Лермонтовым лишь таило в себе возможность этой игры. Но вот в издании 1841 года появилось предисловие, где Лермонтов спорил с критическими откликами (С.А. Бурачка и С.П. Шевырева) на первое издание: «Эта книга испытала на себе еще недавно несчастную доверчивость некоторых читателей и даже журналов к буквальному значению слов. Иные ужасно обиделись, и не шутя, что им ставят в пример такого безнравственного человека, как Герой Нашего Времени; другие же очень тонко замечали, что сочинитель нарисовал свой портрет и портреты своих знакомых... Старая и жалкая шутка! <...> Герой Нашего Времени, милостивые государи мои, точно, портрет, но не одного человека: это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии. <...> Если вы любовались вымыслами гораздо более ужасными и уродливыми, отчего же этот характер, даже как вымысел, не находит у вас пощады? Уж не оттого ли, что в нем больше правды, нежели бы вы того желали?..» [Лермонтов 1957: 202–203].

Вступать в полемику с критиками его книги мог только настоящий создатель романа, а не нарратор, которому приписаны «Бэла», «Максим Максимыч» и предисловие к печоринским запискам. Но при этом оба в тексте романа были обозначены местоимением «я», некоторые биографические черты того и другого совпадали, а главное — предисловие ко всему роману, написанное непосредственно автором реальным, корреспондировало со вступлением к «Журналу Печорина», принадлежащим автору вымышленному. Тот ведь тоже отвечал на вопрос о том, кто такой Герой Нашего Времени. И отвечал примерно так же: «Может быть, некоторые читатели захотят узнать мое мнение о характере Печорина? — Мой ответ — заглавие

этой книги. — “Да это злая ирония!” скажут они. — Не знаю» [Лермонтов 1957: 249].

Но этим литературная игра Лермонтова не ограничивалась: включая во второе издание романа новое предисловие, в котором он доказывал, что Печорин реален как тип, как портрет поколения, писатель одновременно самим фактом публикации этого предисловия словно утверждал: Печорин реален как личность, я сам с ним встречался.

Но не могла ли эта игра возникнуть произвольно, была ли она задумана автором романа? Или, может быть, он просто не предусмотрел эффекта интерференции двух «я» — собственного и фиктивного автора?¹³ Есть основания полагать, что это отнюдь не случайность. Не заметить создавшийся в результате публикации нового предисловия казус было невозможно. Но в продуманности игры убеждает еще и литературный прецедент, который и мог стать для Лермонтова образцом. Это повесть немецкого писателя Адальберта фон Шамиссо «Необычайная история Петра Шлемиля» (*Peter Schlemihl's Wundersame Geschichte*, 1814). Герой этого фантастического произведения, заключивший сделку с дьяволом и продавший собственную тень, — знакомец автора, который пишет о нем своему приятелю Эдуарду Гитцигу: «Ты никого не забываешь и верно помнишь еще Петра Шлемиля, которого в былые годы видел ты у меня раза два: долговязого парня, которого считали бездарным за неловкость и ленивым за медленность. Я любил его. Не может быть, чтобы ты забыл, как тешились мы над ним сонетами и как на одном литературном чае, на который привез я его, он, не выждав чтения моих стихов, заснул в то время, как я их писал» [Шамиссо 1841: I–II]. Сама форма писем являлась традиционной для европейской беллетристики (вспомним хотя бы «Юлию, или Новую Элоизу» Ж.-Ж. Руссо или «Страдания молодого Вертера» И.В. Гете). Но в произведении это письма реальных адресантов к реальным адресатам: от Шамиссо к Гитцигу, от Фуке к Гитцигу, от Гитцига к Фуке, с точными датами и указанием мест написания. На первый взгляд это все та же стернианская игра, которой отдал щедрую дань Пушкин в «Евгении Онегине». Однако у Пушкина представлена история вымышленных персонажей, в то время как вымышленность Шлемиля нигде не подчеркивается, наоборот. Основной текст с фантастикой приписан

¹³ Так можно было бы посчитать, если принять мнение М.Я. Вайскопфа, что «Лермонтов просто еще не созрел для романа» и что «то, что мы принимаем за новаторскую многоплановость изложения, зачастую оказывается простой эклектикой», свидетельствующей о «неуверенности молодого автора» [Вайскопф 2022: 17]. Однако это суждение разительно противоречит всем результатам исследований «Героя нашего времени».

самоу Шлемилю как его повесть. Шамиссо здесь похож на Лермонтова, а Шлемиль — на Печорина как автора «Журнала». У Лермонтова «как-бы-автор» («странствующий офицер») встречает героя в повести «Максим Максимыч» и изучает его. У Шамиссо герой в своем сочинении обращается к автору: «И теперь еще живу я так, любезный Шамиссо» [Шамиссо 1841: 146].

И Лермонтов, и Шамиссо представляют персонажей-рассказчиков как реальных лиц, с помощью экстраординарных средств как бы побуждая читателей признать подлинность фикционального. Оба писателя, конечно, не стремились мистифицировать читателя, убедив в реальном существовании персонажей, а создали игровую установку на формирование иллюзии такого существования. Однако сама история Шлемиля, лишившегося собственной тени и затем отправившегося в невероятные странствия, совершенно фантастична, так что нарратор выглядит выдумщиком с богатой фантазией, лгуном. Немецкий романтик играет на разительном контрасте между достоверностью и фантастикой. Роману русского писателя такая антитеза совершенно чужда. Таким образом, для поэтики наррации «Героя нашего времени» характерна глубоко нетривиальная игра с оппозициями «реальность — вымысел» и «автор — повествователь».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Баевский В.С.* Сквозь магический кристалл: Поэтика «Евгения Онегина», романа в стихах А. Пушкина. Монография. М., 1990.
2. *Вайскопф М.* Агония и возрождение романтизма. М., 2022.
3. *Вольперт Л.И.* Стернианская традиция в романах «Евгений Онегин» и «Красное и Черное» // *Slavic Almanach*. Pretoria. South Africa. 2001. Vol. 7. No. 10. P. 77–90.
4. *Карамзин Н.М.* Избранные сочинения: В 2 т. / Вступит. ст. П. Беркова и Г. Макогоненко. М.; Л., 1964. Т. 1 / Подгот. текста и примеч. П. Беркова.
5. *Ланн Е.* Литературная мистификация. М.; Л., 1930.
6. *Лермонтов М.Ю.* Сочинения: В 6 т. Т. 6: Проза, письма / Ред. Б.В. Томашевский. М.; Л., 1957.
7. *Лотман Ю.М.* Сотворение Карамзина / Предисл. Б.Ф. Егорова. М., 1987.
8. *Лотман Ю.М.* Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий: Пособие для учителя // *Лотман Ю.М.* Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960–1990; «Евгений Онегин»: Комментарий / Вступ. ст. Б.Ф. Егорова. СПб., 1995. С. 472–762.
9. *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений: В 10 т. / Текст проверен и примеч. сост. Б.В. Томашевским. 4-е изд. Л., 1978. Т. 5: Евгений Онегин. Драматические произведения.
10. *Смирнов И.П.* О подделках А.И. Сулакадзевым древнерусских памятников (место мистификации в истории литературы) // Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинского Дома) АН СССР.

Л., 1979. Т. XXXIV: Куликовская битва и подъем национального самосознания. С. 200–219.

11. Эйхенбаум Б. Лермонтов: Опыт историко-литературной оценки. Л., 1924.
12. Эйхенбаум Б. «Герой нашего времени» // Эйхенбаум Б. О прозе: Сб. ст. / Сост. и подгот. текста И. Ямпольского; Вступ. ст. Г. Бялого. Л., 1969. С. 231–305.
13. <Шамиссо А.> Чудные похождения Петра Шлемиля, сочинение Аделберта фон Шамиссо / С четвертого издания перев. Лев Самойлов. СПб., 1841.
14. Шкловский В. «Евгений Онегин» (Пушкин и Стерн) // Очерки по поэтике Пушкина. Берлин, 1923. С. 197–220.
15. Шмид В. Нарратология. М., 2003.

REFERENCES

1. Baevskii V.S. *Skvoz' magicheskii kristall: Poetika «Evgeniya Onegina», romana v stikhakh A. Pushkina. Monografiya* [Through the magic crystal: Poetics of “Eugene Onegin”, a novel in verse by A. Pushkin. Monograph]. Moscow, *Prometei Publ.*, 1990. 158 p. (In Russ.)
2. Vaiskopf M. *Agoniia i vrozozhdenie romantizma* [Agony and the revival of romanticism]. Moscow, *Novoe literaturnoe obozrenie Publ.*, 2022. 600 p. (In Russ.)
3. Vol'pert L.I. Sternianskaya traditsiya v romanakh “Evgenii Onegin” i “Krasnoe i Chernoe” [Sternian tradition in the novels “Eugene Onegin” and “Red and Black”]. *Slavic Almanach*, 2001, vol. 7, no. 10, pp. 77–90. (In Russ.)
4. Karamzin N.M. *Izbrannnye sochineniya* [Selected works], in 2 vols., with preface by P. Berkov and G. Makogonenko. Moscow, Leningrad, *Khudozhestvennaya literatura Publ.*, 1964, vol. 1, ed. by P. Berkov. 810 p. (In Russ.)
5. Lann E. *Literaturnaya mistifikatsiya* [Literary mistification]. Moscow, Leningrad, *Gosudarstvennoe izdatel'stvo*, 1930. 232 p. (In Russ.)
6. Lermontov M.Yu. *Sochineniya* [Works], in 6 vols., ed. B.V. Tomashevskii. Moscow, Leningrad, *Izdatel'stvo AN SSSR*, 1957. 900 p. (In Russ.)
7. Lotman Yu.M. *Sotvorenie Karamzina* [Creation of Karamzin], with preface by B.F. Egorov. Moscow, *Kniga Publ.*, 1987. 336 p. (In Russ.)
8. Lotman Yu.M. *Roman A.S. Pushkina «Evgenii Onegin». Kommentarii. Posobie dlya uchitelya* [A.S. Pushkin's novel “Eugene Onegin”. Commentary. Teacher's Manual], in: Lotman Yu.M. *Pushkin. Biografiya pisatelya. Stat'i i zametki, 1960–1990. «Evgenii Onegin». Kommentarii* [Pushkin. Biography of the Writer. Articles and notes, 1960–1990. “Eugene Onegin”. Commentary], with introduction by B.F. Egorov. St. Petersburg, *Iskusstvo-SPB Publ.*, 1995, pp. 472–762. (In Russ.)
9. Pushkin A.S. *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete Collection of Writings], in 10 vols., ed. B.V. Tomashevskii. 4th ed. Leningrad, *Nauka Publ.*, 1978, vol. 5. (In Russ.)
10. Smirnov I.P. *O poddelkakh A.I. Sulakadzevym drevnerusskikh pamyatnikov (mesto mistifikatsii v istorii literatury)* [About A.I. Sulakadzev's fakes of ancient Russian monuments (a place of hoax in the history of literature)], in: *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury Instituta russkoi literatury (Pushkinskogo Doma) AN SSSR* [Proceedings of the Department of Old Russian Literature of the Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the USSR Academy of Sciences]. Leningrad, *Nauka Publ.*, 1979, vol. XXXIV, pp. 200–219. (In Russ.)
11. Eikhbaum B. *Lermontov. Opyt istoriko-literaturnoi otsenki* [Lermontov. The Experience of Historical and Literary Evaluation]. Leningrad, 1924. (In Russ.)
12. Eikhbaum B. “Geroi nashego vremeni” [“Hero of our time”], in: Eikhbaum B. *O proze. Sbornik statei* [About prose. Collection of articles], ed. by I. Yampol'skii,

- introduction by G. Byalyi. Leningrad, *Khudozhestvennaya literatura*, 1969, pp. 231–305. (In Russ.)
13. <Shamisso A.> *Chudnye pokhozheniya Petra Shlemilya, sochinenie Adelberta fon Shamisso* [The Wonderful Adventures of Peter Schlemil, by Adelbert von Chamisso], translated by Lev Samoilov. St. Petersburg, Privilegirovannaya tipografiya Fishera. 1841. 146 p. (In Russ.)
 14. Shklovskii V. «*Evgenii Onegin*» (*Pushkin i Stern*) [“Eugene Onegin” (Pushkin and Stern)], in: *Ocherki po poetike Pushkina* [Essays on Pushkin’s Poetics]. Berlin, *Epokha Publ.*, 1923, pp. 197–220. (In Russ.)
 15. Shmid V. *Narratologiya* [Narratology]. Moscow, *Yazyki slavyanskoi kul’tury Publ.*, 2003. 312 p. (In Russ.)

Поступила в редакцию 20.01.2023
Принята к публикации 15.04.2023
Отредактирована 10.05.2023

Received 20.01.2023
Accepted 15.04.2023
Revised 10.05.2023

ОБ АВТОРЕ

Ранчин Андрей Михайлович — доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; aranchin@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Andrey Ranchin — Prof. Dr. in Philology, Professor, Department of History of Russian Literature, Lomonosov Moscow State University; aranchin@mail.ru