



УДК 130.2

**ПОСЕЯВШИЙ ВЕТЕР – ПОЖНЁТ БУРЮ: ПОЭТИЧЕСКИЕ СЕМЕНА ТЕРРОРА
В ТВОРЧЕСТВЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА****SOW THE WIND AND REAP THE WHIRLWIND:
POETIC SEEDS OF THE TERROR IN M.JU. LERMONTOV'S WORKS****Е.А. Цуканов, И.В. Цуканова
E.A. Tsukhanov, I.V. Tsukhanova**Белгородский государственный институт искусств и культуры
Россия, 308033, г. Белгород, ул. Королёва, 7Belgorod State University of Arts and Culture
Russia, 308033, Belgorod, Koroleva st.,7

E-mail: tsukanov@rambler.ru

Аннотация

В статье анализируются биография и творчество М.Ю. Лермонтова в контексте создания им новой терратоморфной эстетики, оказавшей, по мнению авторов, существенное влияние на становление революционной борьбы в России. Анализируя мемуары современников поэта и его творчество, авторы статьи пришли к выводу, что поэтизация ужасного осуществлена поэтом как родоначальником демонического тренда не только в творчестве, но и в имидже, стереотипах поведения и мировоззрении. Практика устрашения оппонентов была взята на вооружение боевыми террористическими организациями эсеров и народовольцев и нашла отражение в феномене русского революционного террора.

Abstract

The article deals with the biography and works of M.Ju. Lermontov within the new terratomorphic esthetics context that was created by him. The authors state that the new esthetics influenced the formation of the revolutionary struggle in Russia. After the analysis of the contemporary memoirs and the poet's works, the authors draw the conclusion that the poeticisation of the terrible was realized by him, as the demonical trend founder, not only in his works but also in the image, behavioral stereotypes and the world outlook. The practice of the enemies' intimidation was put into practice by socialist revolutionary and the "People's Freedom" terrorist fighting organizations and was actualized in the phenomenon of the Russian revolutionary terror.

Ключевые слова: террор, творчество, романтизм, эстетика, терратоморфизм, демонизм, ужасное, прекрасное, мироощущение.

Keywords: terror, creative work, romanticism, esthetics, terratomorphism, demonism, the terrible, the beautiful, mentality.

*... Я никак не пойму, кто кого создал:
Лермонтов ли духа зла, или же дух зла – Лермонтова
Великий князь Михаил Павлович о поэме «Демон»
[Черно, 1981, 473]*

Наметившийся в 19 веке кризис рационализма порождает новую картину мира, связанную с чувственным восприятием действительности. В качестве иллюстрации к данному тезису можно привести распространение такого направления в искусстве как сентиментализм, а параллельно с ним романтизм, увлеченность которыми в среде творческой интеллигенции на рубеже веков были всеобщими, как за рубежом, так и в России.



Обозначенный выше кризис рационализма рождает и новый способ постижения действительности, для которого формируется особый инструментарий, зафиксированный новой наукой – эстетикой. Эстетическое познание в сравнении с рациональным представляет собой переход на более низкий гносеологический уровень, связанный с возбуждением у реципиента нуминозных, хтонических пластов личности, находившихся в век Декарта и Лейбница в угнетенном состоянии.

Одним из первых, кто выразил умонастроения эпохи крушения просветительских идеалов, был лорд Байрон, поэзия которого сочетает в себе скорбь, иронию и волю к борьбе. Противопоставления героической личности буржуазному миру, как отмечает Н. Дьяконова, сделало байронизм новым этапом в духовном развитии передового европейского общества и формировании новых эстетических образов [Дьяконова, 1981, 43]. Как известно, Байрон был не одинок. Плечом к плечу с ним стоят такие творцы новой литературы как У. Блэйк, Ш. Нодье, А. фон Брентано, П. Биши Шелли С. Кьеркегор. Идейным родоначальником демонического тренда в России, бесспорно, является М.Ю. Лермонтов. И в этом плане трудно поверить поэту, что он не Байрон, а другой...

За последние двести лет творчество М.Ю. Лермонтова изучалось со всех возможных углов зрения. Но никогда не ставилась проблема рассмотрения творчества этого несомненного гения русской литературы в аспекте закладывания идейных основ русского террора. Сразу отметим, что в данном исследовании речь не идет о стандартном понимании террора как практики устрашения мирного населения, которая выражается в физическом насилии вплоть до уничтожения или о терроре как акте политическом. Речь идет о семенах террора в эстетическом и поэтическом плане, о культивировании ужаса и ужасного как такового и трансляции заявленного образца мироощущения в рамках поэтического творчества.

Предположим, что именно М.Ю. Лермонтов посеял в социокультурном и политическом поле России семена особого сорта идей, всколыхнувших революционную бурю, олицетворением которой стали уже настоящие террористические (народовольческие, эсеровские и пр. группы), деструктивная деятельность которых перекроила русскую историю. Культурный тренд, заданный поэтом, оказал непосредственное влияние на формирование реальной политической силы.

Отправной точкой нашего исследования стала цитата из статьи Л.А. Колесниковой, которая убеждена, что «извлечение объективной скрытой информации мемуарных массивов открывает новые возможности...» [Колесникова, 2005, 96] для изучения механизма формирования общественного сознания. В подтверждение своего тезиса, Л.Н. Колесникова приводит мнение известного революционера П.А. Кропоткина о том, что ни в какой иной стране литература не занимает такого влиятельного положения как в России. В образцах литературы того времени революционеры искали «идеальный образ стойкого борца за новые идеи... не отступающего ни перед какими препятствиями... сильного «нового человека» [Колесникова, 2005, 98]. Анализируя мемуары революционеров 1870-х годов с целью выявления идейно-психологического воздействия на них литературы, Л.Н. Колесникова обнаружила интересный контент: влияние стихов А.С. Пушкина отметили 9 революционеров, в то время как влияние М.Ю. Лермонтова – 40 [Колесникова, 2005, 98].

Известный поэт-символист Д. Мережковский вспоминал, что стихи Лермонтова воспринимались как заученные с детства молитвы, к которым он до того привык, что слова действовали помимо смысла, мнемонически [Мережковский, 2002, 248]. Поэт объяснял это тем, что в произведениях Лермонтова «... постоянно и упорно, безотвязно, почти до скуки повторяются одни и те же образы в одних и тех же сочетаниях слов...» [Мережковский, 2002, 360]. Актуализируя традиционное противопоставление А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова как дневного и ночного светил русской поэзии, напомним, что по признанию того же Мережковского, стихи Пушкина были непонятны в молодости и только с годами он полюбил их. Лермонтов же, по признанию поэта, воспринимался таким же ребенком, и его поэзия мгновенно находила отклик в душе молодого символиста [Мережковский,



2002, 349]. Это и понятно – Лермонтов в стремлении к своей гибели действовал так отчаянно нелепо, как может поступить только молодой человек. А революционеры, жертвующие собой, были молоды и потому произведения Лермонтова были ими столь востребованы. В. Соловьев, один из первых, кто отметил колоссальное воздействие произведений поэта на молодое поколение, писал: «Облекая в красоту формы ложные мысли и чувства, он делал и делает еще их привлекательными для неопытных...» [Соловьев, 2002, 347].

В рамках нашего исследования мы ставим задачу рассмотрения нескольких уровней формирования и трансляции образов ужасного М. Лермонтовым: психологическо-поведенческого, имиджевого, творческого и мировоззренческого. В рамках данной статьи будет рассмотрен только психолого-поведенческий.

Сразу признаемся, что творчество М. Лермонтова представляет собой сложное психологическое явление, которое не укладывается в стандартные представления о существующих его характеру противоречиях и поступках. Оно имеет и другие объяснения, которые неоднократно встречаются в научной литературе. Тем не менее, оттолкнувшись от данного тезиса и доверяясь мнению специалистов в области психоанализа о том, что эстетическое обусловлено психическим, попытаемся понять природу личности М.Ю. Лермонтова [Егоров, 2015, 95]. Это необходимо для того, чтобы иметь представление о том «... из каких впечатлений и воспоминаний художник формировал свое произведение и каким образом, с помощью каких процессов этот материал превратился в поэтическое творение» [Егоров, 2015, 25].

Мы не ставим своей задачей доказать, что в личностных характеристиках М. Лермонтова доминировали исключительно негативные черты, поскольку совершенно очевидно, что воспоминания его современников содержат довольно много хвалебных и дружеских отзывов. И все же, опираясь на анализ О.Г. Егоровым психотипа М.Ю. Лермонтов, попытаемся обозначить основные маркеры его психолого-поведенческого кредо. Именно они впоследствии могли сформировать определенный контент творчества поэта не просто как создателя образов ужасного в русской литературе, но и человека, задавшего их в качестве императива поведения будущим поколениям революционеров-террористов.

В.С. Соловьев в своей обличительной речи, посвященной М. Лермонтову, отмечал, что «уже с детства, рядом с самыми симпатичными проявлениями души... обнаруживались в нем резкие черты злобы, прямо демонической»: «В саду он то и дело ломал кусты и срывал лучшие цветы, усыпая ими дорожки. Он с истинным удовольствием давил несчастную муху, и радовался, когда брошенный камень сбивал с ног бедную курицу» [Соловьев, 2002, 339].

Как видим, благоприятные условия формирования деструктивного поведения и творчества поэта были заложены в его детстве. Безграничная любовь бабушки к внуку способствовала тому, что М. Лермонтов уже «... с малых лет уже превращался в домашнего тирана, никого не хотел слушаться, трунил над всеми, даже над своей бабушкой и пренебрегал наставлениями и советами лиц, заботившихся о его воспитании» [Арсеньев, 1989, 56]. Психолог выделил такие показатели сознательной жизненной установки поэта как «... жажда власти, силы, значенья и могущества в сфере деятельности, «борьба с окружающими его общественными элементами, «горячее стремление к достижению предположенной цели» [Егоров, 2015, 123].

Регулярная практика устрашения М. Лермонтовым оппонентов проявляется также и в его страстной любви к чрезмерно опасным видам деятельности: гарцеванию, рукопашному бою с врагом, дуэлям. Особенно важно, чтобы этот своеобразный вызов Бытию происходил в присутствии зрителей. По воспоминаниям В.И. Челяева, уже буквально накануне смертельной дуэли М. Лермонтов «... джигитует перед домом Верзилиных, ... до того задегивал своего Черкеса, что тот буквально ходил на задних ногах. Барышни приходили в ужас...» [Челяев, 1989, 407]. Анализируя сведения мемуариста, О. Егоров, отмечает, что свойства лошади как мифологического архетипа ассоциируется в психологии с бессознательным человека и имеет отношение к темной стороне человеческого «я». В



данном случае лошадь олицетворяет «... неразумное, необузданное начало в поведении Лермонтова», которое «... инстинктивно почувствовали мемуаристы» [Егоров, 2015, 140-141]. Поднимая на дыбы своего коня, Лермонтов тем самым поднимал на дыбы не только своё бессознательное, но и всю Россию.

Анализируя психотип поэта, О. Егоров акцентирует внимание на специфическом наборе его психических особенностей, которые и способствует развитию искусства «резких психэстетических антитез» [Егоров, 2015, 103]. Лермонтов на грани здоровья и болезни, любви и ненависти, жизни и смерти, холодной рациональности и безумия. Эти антитезы личности и творчества поэта, его вопиющая амбивалентность были уловлены и прочувствованы известнейшим революционным диссидентом той эпохи А. Герценом. Рисуя психологический портрет М. Лермонтова на фоне России того времени, Герцен отмечал: «... чтобы дышать воздухом этой зловещей эпохи, надобно было с детства приспособиться к этому резкому и непрерывному ветру, сжиться с неразрешимыми сомнениями, с горчайшими истинами, с собственной слабостью, с каждодневными оскорблениями; надобно было с самого нежного детства приобрести привычку скрывать все, что волнует душу, и не только ничего не терять из того, что в ней схоронил, а, напротив, — давать вызреть в безмолвном гневе всему, что ложилось на сердце. Надо было уметь ненавидеть из любви, презирать из гуманности, надо было обладать безграничной гордостью, чтобы, с кандалами на руках и ногах, высоко держать голову» [Герцен, 1956, 223-224]. А. Герцен понимал, что «... Лермонтов никогда не искал мира с обществом, в котором ему приходилось жить: он смертельно враждовал с ним — вплоть до дня своей гибели» [Герцен, 1989, 136]. Теперь мы видим, что Герцена разбудили не только декабристы, но и М. Ю. Лермонтов, а Герцен, как известно, разбудил всю Россию.

Присущая поэту страсть к разрушению, отраженная им в образцах творчества разных лет, а также склонность к шумным и деструктивным играм, потребность к резким движениям, краскам и звукам, а также стремление «... схватить (...) а затем бросить всякий доступный предмет» [Егоров, 2015, 188-192] - интерпретируются Р. Кайуа как формы самоутверждения ребенка [Егоров, 2015, 188-190]. Далее, поясняет исследователь «... возникает желание мистифицировать или дразнить людей, высовывать язык, строя гримасу (...) Ребенок старается утвердить себя, ощутить себя причиной, заставить обратить на себя внимание» [Егоров, 2015, 188-190]. О. Егоров констатирует, в что детских стереотипах поведения, в общепсихологических и культурных закономерностях можно увидеть истоки многих характерных черт поведения уже взрослого Лермонтова, который, «... попав в «большой свет», во всеоружии игровых навыков вступил в *agôn* – социальную игру-соревнование, институциональная форма которой в сословном обществе 1830-х годов выражалась в хитрости и воле к власти» [Егоров, 188-190]. Но трагичность ситуации заключается в том, что Лермонтов так и не вышел из детского возраста и, по мнению известного литературоведа Д. Быкова, представлял собой ребенка-старика, гиганта, который умер эмбрионом, так и не успев развиваться из-за ранней смерти. Но детский стереотип самоутверждения прочно вошел в творчество поэта, и поразительно напоминает последовательность действий революционера-террориста в момент выполнения акта.

И здесь мы переходим к самому, наверное, важному этапу нашего исследования, поскольку речь теперь пойдет об эстетике, вернее, о новой эстетике эпохи. Дело в том, что представления о прекрасном, которые господствовали в русской поэзии, к концу 20-х годов 19 века начали трансформироваться. По мнению В. Ходасевича, это было связано с тем, что «... поэты пушкинской школы, даже самые выдающиеся, не были Пушкиновыми» [Ходасевич, 2002, 436]. Прекрасное в их творчестве вырождались в красивость и объектом поклонения «... становилось уже не «прекрасное», а «красивое» [Ходасевич, 2002, 436], что существенно снижало градус онтологизма. Ходасевич убежден, что вскоре «... эстетизму 20-х и 30-х годов предстояло кончиться, но до этого конца Лермонтов не дожил [Ходасевич, 2002, 436].



По нашему мнению, он не просто не дожил, но является родоначальником новой терратоморфной эстетики – эстетики, которая поэтизировала страх, войну, кровь, разрушение и смерть. Новая эстетика формировала новый контент искусства в России. Виртуозная поэтизация ужасного представила его в феерическом сочетании священного и порочного, правдивого и театрального, хохота и крика. Лермонтов научил современников тому, как выразить ужас эпохи в благородных формах искусства и создал демонически-притягательный тренд.

Терратоморфизм внутреннего состояния поэта был отмечен символистом Д. Мережковским, по мнению которого М. Лермонтов «... смутно чувствовал в себе это «не совсем человеческое», чудесное или чудовищное...» [Мережковский, 2002, 363]. И в данном аспекте террор как практика устрашения и устранения политических оппонентов представлял собой некую быстрорастворимую политику, которая могла позволить форсированными методами добиваться желаемого результата: один взрыв – и открыта новая страница истории. Вот где слова чудо и чудовище воистину близки по смыслу.

Применительно к эстетизации ужасного М. Лермонтовым следует особо подчеркнуть, что уже современники поэта восхищались его способностью внести эстетическое начало даже в кровавые столкновения с противником. В частности, его сослуживец К. Х. Мамацев восхищался образом М. Лермонтова в рукопашном бою с чеченцами: «И как он был хорош в красной шелковой рубашке с косым расстегнутым воротником, рука сжимает рукоять кинжала...» [Мамацев, 1989, 337].

Говоря о сотворении новой эстетики, необходимо отметить, что большое влияние на данный процесс оказали катастрофы войн и разрушений – цепь революций во Франции, Отечественная война 1812 года, восстание на Сенатской площади и другие события. Перефразируя Поля Валери, скажем, что революция за десять лет губит труд пяти столетий, погружая человека в притупившийся, как старая боль, ужас нуминозного. Казалось бы, французское искусство должно было гораздо оперативнее откликнуться на зов времени в силу того, что законодательницей революционной моды в 19 веке была именно Франция. Но поэма М. Лермонтова «Демон» и стихотворение «Война» родились в 1829 году, а «Цветы зла» Бодлера расцвели на двадцать лет позже. Обозначив вектор новой революционной эстетики в целом, Лермонтов начал выводить и её новые контуры, сочетавшие в себе чудовищность и чудесность, ужас и красоту. Последующее развитие новая терратоморфная эстетика получит не только в литературе, но и живописи модерна – в ужасающих фантазиях В. Котарбинского и М. Врубеля, а также художников-передвижников, с бытовых полотен которых на человека смотрит нуминозное [Цуканов, 2015].

И неудивительно, что исследователь творчества поэта Б. Садовский в своей статье «Трагедия Лермонтова» при описании стихотворения «11 июня» невольно использует инструментальный живописца: «В стихотворении «11 июня» перед нами весь Лермонтов; здесь дан абрис будущей грандиозной картины, как бы начерченный углем, — краски наложило на нее следующее десятилетие короткой жизни; в нем пуле Мартынова суждено было стать последним, завершающим взмахом кисти» [Садовский, 2002, 411].

Еще одной важной страстью, разрушающей личность М. Лермонтова, и заставляющей уже его самого разрушать всё вокруг себя, является страсть поэта к игре. По убеждению О. Егорова, «... формы и образы игры у Лермонтова по своему богатству не имеют аналогов в русской литературе» [Егоров, 2015, 185]. Исследователь отмечает, что именно игра заложила «... психологические основы лермонтовских острот и карикатур, его склонности к смене социальных масок, лицедейству и эпатажу» [Егоров, 2015, 187], от которой поэт не пожелал отказаться даже во время боевых действий на Кавказе, доказательством чего служит хрестоматийная красная рубаха поэта.

Интересно отметить, что тяготение Лермонтова к маскам чем-то сродни пристрастию к маске террориста, надевая которую он отправляется совершать акт устрашения. И тут приходит другая страшная аналогия – теракт – это своего рода театральное действие в прямом эфире, которое изначально рассчитано на реакцию зрителя.



Интересно и еще одно необычайное совпадение. Непосредственно во время февральской революции 1917 года во МХАТе была премьера - давали «Маскарад», постановки которой М. Лермонтов добивался несколько лет. Пьеса, центральный нерв которой – жестокость отношений внутри высшего общества – начала свою жизнь в разгар Февральской революции, когда на улицах Петрограда уже шли перестрелки. Революционная пьеса была поставлена революционным режиссером В. Мейерхольдом и увидела свет в ходе революционных преобразований. Такая вот революция в кубе, знаменующая акме эпохи.

И вряд ли является совпадением тот факт, что революционерам второй половины 19 века вторит современный представитель антисистемного интернационала левых сил Г.Д. Джемаль. В своей заметке, посвященной 200-летию рождения М. Лермонтова, он, акцентируя сознательную и последовательную антисистемность поэта, подчеркивает, что именно в М. Лермонтове «... проступает контур «русских мальчиков», так глубоко понятых и прописанных Достоевским» [Джемаль, 2014]. Понятно, что «русские мальчики» Достоевского – это Нечаев и его последователи.

Террор во все времена был связан с практикой устрашения своих политических противников. Русский политический террор второй половины 19 века слабо похож на террор века 20 и тем более 21, усиленного медиа-эффектами и ставшего сегодня основным злом для цивилизованного человечества. Однако, с нашей точки зрения, террор в 19 веке начинался не только как политическая, но и как новая эстетическая практика. Данный тезис подкрепляется мнением философа В.В. Розанова, который в 1915 году – в разгар предреволюционной ситуации писал: «Революция французская имела очень много красивых эпизодов. И, кроме того, была вся очень выразительна. Эта её эстетика и привлекала всех...» [Розанов, 1994, 7].

Развивая тезис В.В. Розанова, предположим, что террорист пореформенной России по своему психотипу скорее близок к художнику, чем к палачу. Он жаждет скорее не достижение цели, а внешних эффектов. Первые российские террористы страстно хотели не просто ликвидировать царя или государственных чиновников, но обязательно создать эстетическое впечатление о себе в массовом сознании. Подобного же желает любой художник или поэт, «взрывающий» своим творчеством общественное мнение. А в том, что творчество М.Ю. Лермонтова взорвало сознание современников, сомневаться не приходится.

Список литературы References

1. Арсеньев И.А. Слово живое и неживых // Лермонтов М. Ю. в воспоминаниях современников. / Редкол.: В. Вацуру, Н. Гей, Г. Елизаветина и др.; Сост., подгот. текста и коммент. М. Гиллельсона и О. Миллер; Вступ. статья М. Гиллельсона. М., 1989.
Arsen'ev I.A. Word Alive on the Lifeless // Lermontov M. Ju. in contemporary memoirs. / Redkol.: V. Vacuro, N. Gej, G. Elizavetina and others.; Making, prep. of the text and com. by M. Gillel'sona and O. Miller; introductory article by M. Gillel'sona. M., 1989.
2. Герцен А. И. О развитии революционных идей в России // Собрание сочинений в 30-ти томах, т. VII. М., 1956. С. 223–224.
Gercen A. I. On the Evolution of the Revolutionary Ideas in Russia // Collected works in 30 v, v. VII. M., 1956. p. 223–224.
3. Герцен А. Из статьи «Русская литература: Михаил Лермонтов» // Лермонтов М. Ю. в воспоминаниях современников. / Редкол.: В. Вацуру, Н. Гей, Г. Елизаветина и др.; Сост., подгот. текста и коммент. М. Гиллельсона и О. Миллер; Вступ. статья М. Гиллельсона. М., 1989.
Gercen A. From the article «Russian Literature: From the article «Russian Literature: Mihail Lermontov» // Lermontov M. Ju. in contemporary memoirs. / Redkol.: V. Vacuro, N. Gej, G. Elizavetina and others.; Making, prep. Of the text and com. M. Gillel'sona and O. Miller; introductory article by M. Gillel'sona. M., 1989
4. Джемаль Г. Демон нашего времени. – URL: <http://www.kontrudar.com/statyi/demon-nashego-vremeni>.



Dzhemal' G. Demon of Our Times – URL: <http://www.kontrudar.com/statyi/demon-nashego-vremeni>

5. Дьяконова Н.Я. Байрон // Лермонтовская энциклопедия. – М., 1981. С. 43.

D'jakonova N.Ja. Bajron // Lermontov encyclopediä. M., 1981 p. 43.

6. Егоров О.Г. М.Ю. Лермонтов как психологический тип. М., 2015.

Egorov O.G. M. Ju. Lermontov as Psychological Type. M., 2015.

7. Колесникова Л.И. Мемуары революционеров 1870-х годов об идейно-психологическом воздействии на них литературы // Вопросы истории. 2005. № 5.

Kolesnikova L.I. Memoirs of the 1870s Revolutionaries on the Ideological and Psychological Influence on their Literature // History Questions. – 2005. № 5.

8. Мамацев К.Х. Из воспоминаний // Лермонтов М. Ю. в воспоминаниях современников. / Редкол.: В. Вацуро, Н. Гей, Г. Елизаветина и др.; Сост., подгот. текста и коммент. М. Гиллельсона и О. Миллер; Вступ. статья М. Гиллельсона. М., 1989 .

Matasev K.H. Out of Memoirs // Lermontov M. Ju. in contemporary memoirs. / Redkol.: V. Vacuro, N. Gej, G. Elizavetina and others.; Making, prep. Of the text and com. M. Gillel'sona and O. Miller; introductory article by M. Gillel'sona. M., 1989

9. Мережковский Д. М.Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества // М.Ю. Лермонтов: pro et contra / Сост. В.М. Маркович, Г.Е. Потапова, вступит. статья В.М. Марковича, коммент. Г.Е. Потаповой и Н.Ю. Заварзиной. СПб., 2002.

Merezhkovskij D. // M.Ju. Lermontov: pro et contra / Compiler V.M. Markovich, G.E. Potapova, ; introductory article V.M. Markovicha, comment. G.E. Potapovoj and N.Ju. Zavarzinoj. SPb., 2002.

10. Розанов В.В. Мимолетное. 1915 год // Собрание сочинений. Мимолетное / Под общ. Ред. А.Н. Николюкина. М., 1994. 541 с.

Rozanov V.V. Mimosetnoe. 1915 // Collective works. The Transient / Under the general editorship of A.N. Nikoljukina. M., 1994. 541 p.

11. Садовский Б.А. Трагедия Лермонтова // М.Ю. Лермонтов: pro et contra / Сост. В.М. Маркович, Г.Е. Потапова, вступит. статья В.М. Марковича, коммент. Г.Е. Потаповой и Н.Ю. Заварзиной. СПб., 2002.

Sadovskij B.A. Lermontov's Tragedy // M.Ju. Lermontov: pro et contra / Compiler. V.M. Markovich, G.E. Potapova, introductory article V.M. Markovich, comment. G.E. Potapovoj and N.Ju. Zavarzinoj. SPb., 2002

12. Соловьев В. Лермонтов // М.Ю. Лермонтов: pro et contra / Сост. В.М. Маркович, Г.Е. Потапова, вступит. статья В.М. Марковича, коммент. Г.Е. Потаповой и Н.Ю. Заварзиной. СПб., 2002.

Solov'ev V. Lermontov // M.Ju. Lermontov: pro et contra / Compiler. V.M. Markovich, G.E. Potapova, introductory article V.M. Markovich, comment. G.E. Potapovoj and N.Ju. Zavarzinoj. SPb., 2002.

13. Ходасевич В.Ф. Фрагменты о Лермонтове // М.Ю. Лермонтов: pro et contra / Сост. В.М. Маркович, Г.Е. Потапова, вступит. статья В.М. Марковича, коммент. Г.Е. Потаповой и Н.Ю. Заварзиной. СПб., 2002.

Hodasevich V.F. Fragment on Lermontov // M.Ju. Lermontov: pro et contra / Compiler V.M. Markovich, G.E. Potapova, introductory article V.M. Markovicha, comment. G.E. Potapovoj and N.Ju. Zavarzinoj. SPb., 2002.

14. Цуканов Е. А., Цуканова И. В. Творческий союз художников-передвижников и проблема Das Heilige (социопроективный аспект) // Наука. Искусство. Культура. 2015. №2 (6).

Cukanov E. A., Cukanova I. V. Creative Union of the Itinerants and Das Heilige Problem (social and project aspect) // Science. Art. Culture. 2015. №2 (6).

15. Чилияев В.И. Воспоминания // Лермонтов М. Ю. в воспоминаниях современников. / Редкол.: В. Вацуро, Н. Гей, Г. Елизаветина и др.; Сост., подгот. текста и коммент. М. Гиллельсона и О. Миллер; Вступ. статья М. Гиллельсона. М., 1989 .

Chiljaev V.I. Memoirs // Lermontov M. Ju. in contemporary memoirs. / Redkol.: V. Vacuro, N. Gej, G. Elizavetina and others; Making, prep. Of the text and com. M. Gillel'sona and O. Miller; introductory article by M. Gillel'sona. M., 1989.