



[Научный диалог = Nauchnyi dialog = Nauchnyy dialog, 14(7), 2025]
[ISSN 2225-756X, eISSN 2227-1295]



Информация для цитирования:

Киселева И. А. Аутентичная интонация стихотворения Лермонтова «Журналист, читатель и писатель» (1840) как ключ к пониманию авторского замысла / И. А. Киселева, К. А. Поташова // Научный диалог. — 2025. — Т. 14. — № 8. — С. 296—316. — DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-8-296-316.

Kiseleva, I. A., Potashova, K. A. (2025). Authentic Intonation of Lermontov's Poem "Journalist, Reader, and Writer" (1840) as a Key to Understanding Author's Intent. *Nauchnyi dialog*, 14 (8): 296-316. DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-8-296-316. (In Russ.).



Web of Science™



DOAJ



НАУЧНАЯ ИНИЦИАТИВА
«НАУЧНЫЙ ДИАЛОГ»



РИНЦ



Перечень рецензируемых изданий ВАК при Минобрнауки РФ

Аутентичная интонация стихотворения Лермонтова «Журналист, читатель и писатель» (1840) как ключ к пониманию авторского замысла

Киселева Ирина Александровна

orcid.org/0000-0001-3790-6183

доктор филологических наук,
профессор, кафедра
русской и зарубежной литературы,
корреспондирующий автор
79099227849@yandex.ru

Поташова Ксения Алексеевна

orcid.org/0000-0001-3790-6183

кандидат филологических наук,
доцент, кафедра русской и
зарубежной литературы
kseniaslovo@yandex.ru

Государственный
университет просвещения
(Москва, Россия)

Благодарности:

Исследование выполнено при финансовой
поддержке Российского научного фонда,
проект № 24-28-00207,
<https://rscf.ru/project/24-28-00207/>

Authentic Intonation of Lermontov's Poem “Journalist, Reader, and Writer” (1840) as a Key to Understanding Author's Intent

Irina A. Kiseleva

orcid.org/0000-0001-3790-6183

Doctor of Philology, Professor,
Department of Russian
and Foreign Literature,
corresponding author
79099227849@yandex.ru

Ksenia A. Potashova

orcid.org/0000-0001-3790-6183

PhD in Philology, Associate Professor,
Department of Russian
and Foreign Literature
kseniaslovo@yandex.ru

State University of Education
(Moscow, Russia)

Acknowledgments:

The study is supported by Russian Science
Foundation, project number 24-28-00207,
<https://rscf.ru/project/24-28-00207/>

© Киселева И. А., Поташова К. А., 2025

ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

Проведено изучение многочисленных пунктуационных мен, допущенных при публикации стихотворения «Журналист, читатель и писатель», начиная с первого издания и заканчивая современными научными собраниями сочинений. Рассматриваются вопросы нарушения редакторами авторской пунктуационной графики. Источниками выступили беловой автограф Лермонтова, два прижизненных издания стихотворения в журнале «Отечественные записки» и сборнике «Стихотворения Лермонтова» за 1840 год, издание сочинений Лермонтова под редакцией А. А. Краевского, П. А. Ефремова, Д. И. Абрамовича, а также научные издания XX—XXI веков. Представлены результаты сопоставительного анализа беловика, первой и последующих публикаций стихотворения. Уделяется внимание выявлению обработок и искажений авторской пунктуации, устранение которых важно для публикации стихотворения в дальнейшем. Отмечается, что в существующих изданиях нарушен интонационный рисунок стихотворения. Подчеркивается необходимость реконструкции дефинитивного текста в соответствии с авторской волей. Авторы утверждают, что при издании стихотворения «Журналист, Читатель и Писатель» следует опираться на автограф, который отражает авторскую волю. Установлено, что при расстановке пунктуации нужно руководствоваться не только формальными признаками, но и анализом каждого контекста, понимая расставленные Лермонтовым знаки препинания как интонационно-смысловую систему.

Ключевые слова:

Лермонтов; стихотворение *Журналист, читатель и писатель*; дефинитивный текст; конъектура; автограф; авторская пунктуация; интонационный рисунок.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

This study examines the numerous punctuation variations introduced in the publication history of Mikhail Lermontov's poem "The Journalist, the Reader, and the Writer," from its first edition to contemporary scholarly collections. The paper addresses the issue of editorial interventions that have disrupted the author's original punctuation system. The primary sources for this analysis include Lermontov's final manuscript (clean copy), two lifetime publications of the poem (in the journal *Otechestvennye Zapiski* [Notes of the Fatherland] and the 1840 collection *Stikhotvoreniia Lermontova* [Poems by Lermontov]), as well as editions of Lermontov's works edited by A. A. Kraevsky, P. A. Efremov, and D. I. Abramovich, alongside scholarly editions from the 20th and 21st centuries. We present the results of a comparative analysis of the manuscript against the first and subsequent printed editions. Particular attention is paid to identifying editorial alterations and distortions of the author's punctuation, the elimination of which is crucial for any future publication of the poem. It is argued that existing editions have compromised the poem's intonational structure. The study emphasizes the necessity of reconstructing a definitive text that aligns with the author's intent. The authors contend that the final manuscript, which most accurately reflects the author's will, should serve as the principal source for publishing "The Journalist, the Reader, and the Writer." Our findings suggest that the placement of punctuation should be guided not only by formal rules but also by a contextual analysis of each case, treating Lermontov's punctuation marks as an integrated intonational and semantic system.

Key words:

Mikhail Lermontov; poem *The Journalist, the Reader, and the Writer*; definitive text; textual emendation; authorial manuscript; authorial punctuation; intonational pattern.



Аутентичная интонация стихотворения Лермонтова «Журналист, читатель и писатель» (1840) как ключ к пониманию авторского замысла

© Киселева И. А., Поташова К. А., 2025

1. Введение = Introduction

Стихотворение «Журналист, читатель и писатель», которое Б. М. Эйхенбаум определил как «очень важное произведение Лермонтова», но смысл которого «остается темным» [Эйхенбаум, 1941, с. 3], по-прежнему вызывает исследовательский интерес, что объясняется несколькими причинами: и художественным диалогом Лермонтова с европейской и русской поэзией, выразившимся в обращении к сложившейся литературной традиции разговора о предназначении поэта, и специфической нравственно-философской проблематикой, акцентирующей непонятость и одиночество творческой личности, раскрытием людской глухоты через форму разговора. Обращение к автографу стихотворения и его публикациям намечает и текстологическую проблему, связанную с печатью текста в редакторской правке сразу с первого его издания. Издательские решения, связанные с редакторской обработкой, искажением авторской пунктуации, обуславливают необходимость обращения к автографу и внимательного уточнения пунктуационных нюансов, передача которых важна при публикации стихотворения в дальнейшем. Актуальность исследования связана с уточнением закономерностей художественного мышления Лермонтова и постановкой вопроса необходимости снятия редакторских правок, искажающих интонационный рисунок стихотворения, что непосредственно влияет на понимание ценностных акцентов произведения. Реконструкция творческой истории и смысловой наполненности стихотворения «Журналист, читатель и писатель» путем анализа автографа Лермонтова, обнаружение тенденции искажения авторской орфографии и пунктуации, прояснение текстологических принципов публикаций лермонтовских стихотворений обеспечивают новизну настоящего исследования.

2. Материалы, методы, обзор = Material, Methods, Review

Материалом для исследования стал автограф стихотворения «Журналист, читатель и писатель», сделанный на отдельных листах, вложенных в тетрадь, и содержащий единичную правку [Лермонтов, 1840а]; две прижизненные публикации стихотворения — в журнале «Отечественные записки» [Лермонтов, 1840б] и в сборнике «Стихотворения М. Лермонтова» [Лермонтов, 1840в]; публикации в дореволюционных собраниях под редакцией А. А. Краевского [Лермонтов, 1842—1844], П. А. Ефремова [Лермонтов, 1880], Д. И. Абрамовича [Лермонтов, 1910—1913], в советских академических изданиях Б. М. Эйхенбаума [Лермонтов, 1935—1937], Н. Ф. Бельчикова [Лермонтов, 1954—1957], В. А. Мануйлова [Лермонтов, 1979—1981], а также современное издание под редакцией И. С. Чистовой [Лермонтов, 2014]. При реконструкции смысловой наполненности стихотворения посредством понимания зафиксированной в рукописи аутентичной интонации востребованными оказываются источниковедческий метод и метод текстологической критики, а также логико-смысловой и сравнительный анализ произведения.

Первые оценки «Журналиста, читателя и писателя» последовали сразу же после выхода сборника «Стихотворения М. Лермонтова». В откликах на произведения из сборника намечен пласт проблем, связанных с пониманием стихотворения «Журналист, читатель и писатель»: во-первых, пушкинская традиция, акцентированная С. П. Шевыревым («Форма разговора писателя с журналистом и читателем снята с известного подобного произведения Пушкина» [Шевырев, 2013, с. 154]) и В. Г. Белинским («...напоминает и идеею, и формою, и художественным достоинством “Разговор книгопродавца с поэтом” Пушкина» [Белинский, 1953—1959, т. IV, с. 530]); во-вторых, авторская позиция в произведении и отождествление самого Лермонтова с одним из говорящих, в частности с Писателем, что отмечалось С. О. Бурачком («...эстетики журнальные решительно сбили с толку поэтов своими газовыми теориями» [Бурачок, 2013, с. 117]) и Белинским («Исповедь поэта, которою оканчивается пьеса, блестит слезами, горит чувством. Личность поэта является в этой исповеди в высшей степени благородною» [Белинский, 1953—1959, т. IV, с. 530]); в-третьих, стилевое своеобразие стихотворения, его «разговорный язык», «резкость суждений», на что также обратил внимание Белинский [Белинский, 1953—1959, т. IV, с. 530]. Эти три аспекта развиты в суждениях о стихотворении в литературоведческих трудах, при этом все суждения носят скорее фрагментарный характер и включены в исследования, посвященные более крупным проблемам. Рассматривая пушкинское влияние на творчество Лермонтова, С. В. Шувалов отмечает «одну тему, общую идею о свобо-

де творчества, некоторые сходные выражения» [Шувалов, 1914, с. 296]; Д. Д. Благой говорит не только о прямой связи «Журналиста, читателя и писателя» «с определенной вещью Пушкина», но и о достигнутой в нем «пушкинской атмосфере вообще» [Благой, 1941, с. 117]; Б. В. Нейман более точен в своих наблюдениях, им отмечена не только схожесть, но и несомненное развитие Лермонтовым «Разговора книгопродавца с поэтом»: «Лермонтов порою сознательно продолжает стихотворения Пушкина, причем этими продолжениями как бы возражает ему. Самый процесс творчества различен у обоих поэтов» [Нейман, 1941, с. 457].

Отдельные наблюдения литературоведов посвящены образу Писателя, включению «Журналиста, читателя и писателя» в круг произведений, претворяющих тему предназначения поэзии. Однако в нравственно-психологическом аспекте решение этой темы единично, как, например, Г. Л. Абрамович справедливо отмечает в стихотворении острое звучание «трагедийной темы», связанной с одиночеством и «отрицанием господствовавших в тогдашнем мире человеческих отношений» [Абрамович, 1964, с. 43], тогда как многие исследователи социологизируют образ Писателя, усматривают в нем «поэта-обличителя» [Гинзбург, 1940, с. 79], а в самом стихотворении улавливают «напряженное гражданское звучание», развитое в дальнейшем Н. А. Некрасовым [Федоров, 1967, с. 128]. Аналогичные упрощенные оценки получает и «обличающий подобных служителей музыки» [Усок, 1964, с. 215] Журналист, за которым «узнаваем образ Н. А. Полевого», излишне резко охарактеризованный Н. И. Мордовченко как критик, «писавший за деньги и сблизившийся с деятелями продажной журналистики» [Мордовченко, 1941, с. 75].

В ряду резких суждений следует выделить исследователей, говорящих о сложности и многогранности лермонтовского шедевра, ставшего не только развитием пушкинской традиции и выражением гражданской идеи, но, как отмечает В. М. Фишер, «поэзией мысли, мысли страстной, переходящей в эмоцию, и потому поэтичной» [Фишер, 1914, с. 224]. Беглые, но вместе с тем ценные суждения высказаны и Д. Е. Максимовым, частично продолжившим В. М. Фишера в оценке «взволнованных рассуждений и темпераментной логики» лирических монологов стихотворения [Максимов, 1964, с. 34], их «“языка простого”, в котором сам Лермонтов видел одно из качеств подлинной поэзии» [Максимов, 1964, с. 105], а также уловившим трагический творческий кризис, связанный с невозможностью «современным поэтом в современных условиях подняться до идеала» и «измельчанием» самого поэта, который, «разобщен с народом и с теми, кого Лермонтов называет толпой, — смешанным, разноликим окружением поэта» [Максимов, 1964, с. 93]. В нравственно-философском аспекте рассмотрел стихотворение

и Б. М. Эйхенбаум, связавший его с «проблемой человеческого поведения, проблемой гордости и убеждений, проблемой “веры гордой в людей и жизнь иную”» и предположивший, что Лермонтов «выступает под псевдонимом “читателя” именно потому, что не считает и не хочет считать себя профессиональным литератором», в чем проявилась присущая его поэзии «ирония трагического характера» [Эйхенбаум, 1941, с. 45].

Разысканий текстологического характера в отношении «Журналиста, читателя и писателя» не проводилось. При публикации стихотворения в собраниях сочинений поэта фиксировалось наличие белого автографа, сообщалось о времени первой публикации, по списку В. А. Соллогуба приводилась датировка. О более основательной текстологической работе над стихотворением свидетельствует его публикация в полном собрании сочинений под редакцией Б. М. Эйхенбаума [Лермонтов, 1935—1937, т. II, с. 70—75]. В этом издании публикация в наибольшей степени приближена к автографу Лермонтова. Остальные публикации стихотворения демонстрируют значительные искажения авторской пунктуации, вызванные стремлением адаптировать расстановку знаков препинания под представления издателей, что нередко меняет расстановку смысловых акцентов.

Обобщая приведенные наблюдения исследователей над стихотворением «Журналист, читатель и писатель», стоит заметить, что открытым остается вопрос публикации стихотворения с соблюдением авторской пунктуации, необходимы проведение всестороннего анализа автографа Лермонтова, текстологическая критика сложившейся традиции публикации стихотворения и аргументирование возможных исправлений.

3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

3.1. Реконструкция аутентичных речевых стратегий Журналиста как путь понимания его ценностной позиции

Традиционно в монологе Журналиста отмечают «тривиально-прагматическую форму» [Вацуро, 1981, с. 170], что, вероятно, было вызвано наложением на него штампа восприятия «торгового направления» и образа Книгопродавца из стихотворения А. С. Пушкина «Разговор Книгопродавца с поэтом» (1824). Однолинейность восприятия Журналиста во многом могла быть обусловлена и тем, что его речевые стратегии при издании стихотворения оказывались отчасти искажены за счет вольной, относительно авторской, расстановки пунктуационных знаков издателями, над которыми также могло тяготеть субъективное восприятие образа.

Стихотворение открывается обращенной к Писателю речью Журналиста. Его монолог задает основную обсуждаемую коллизию и представляет собой характерный для Лермонтова «бытийственный парадокс» [Киселева

и др., 2020, с. 128], который оформляется уже в первом предложении: «Я очень рад что вы больны.» [Лермонтов, 1840а, л. 11]. Во всех изданиях этот первый стих содержит две пунктуационные мены: запятую перед союзом «что» при ее отсутствии в рукописи и двоеточие на месте точки. Отсутствие запятой у Лермонтова способствует порывистости речи, что соответствует и движению Журналиста, который «входит» (что указано в преамбуле), тогда как остальные участники уже находятся в комнате и статичны («сидить вь больших креслах», «стоять спиной къ камину» [Лермонтов, 1840а, л. 11]). Если постановку запятой при издании стихотворения в данном случае можно объяснить естественной конъектурой, то отказ от точки изменяет авторскую логику. Точка в конце стиха являет собой некую данность, констатацию, тезис. Издатели, ставя здесь двоеточие, вероятно, полагают, что 2, 3, 4 стихи поясняют этот тезис. Но в таком случае аргументирующие положения должны отделяться друг от друга запятыми, Лермонтов же эти положения — о разрушающей душу поэта повседневной суетности («вь заботахъ жизни, вь шуме света» [Лермонтов, 1840а, л. 11]), неблагоприятном воздействии пустоты света на творчество («когда ему вь пылу забавъ // обдумать зрѣлое творенье» [Там же, л. 11]), природе посланных недугов («какая благодать» [Там же, л. 11]), обретении вдохновения («раздастся сладостная пѣснь» [Там же, л. 11]) — выстраивает как самостоятельные предложения с концевыми знаками после 4, 9, 13, 15, 17, 19 стихов. Намеренное расчленение связанного текста (парцелляция) размывает границы предложений, создавая иллюзию живого разговора. Частичное следование издателей в передаче этой коммуникативной ситуации несколько нарушает логику и эмоциональный фон строфы, в которой каждое суждение оказывается новым аргументом, доказывающим божественную природу вдохновения, обретаемого через страдания и недуги, что и заявлено в 1 и 4 стихах.

Декламируемая в первом стихе радость от страдания Другого («я очень рад что вы больны») лишь на первый взгляд кажется проявлением циничности и бездушия. Журналист у Лермонтова, в отличие от пушкинского Книгопродавца («Итак, решите; жду я слова: // Назначьте сами цену ей» [Пушкин, 1937—1959, т. III, с. 324]), не учит Писателя приспосабливаться к движению времени, он лишь ждет от него «зрел<ого> творень<я>» [Лермонтов, 1840а, л. 11]. У Пушкина монолог Книгопродавца исполнен иронии, маркерами которой выступают и специфические эмоционально-экспрессивные слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами («Стишки для вас одна забава»; «Стишки любимца муз и граций»; «Листочки ваши обратим» [Пушкин, 1937—1959, т. III, с. 324]), и утрированный прощальный рисунок («Уж разгласить успела слава // Везде приятнейшую

весть: // Поэма, говорят, готова, // Плод новый умственных затей. // Итак, решите; жду я слова: // Назначьте сами цену ей» [Там же, с. 324]), создающие речевой портрет Книгопродавца. У Лермонтова Журналист никак не демонстрирует своего превосходства над Писателем. Первый стих в его монологе следует рассматривать как квант информации, все последующие стихи — это его последовательное доказательство. Отсюда и иная в сравнении с пушкинским Книгопродавцем интонация: стихи со 2 по 13 строятся на перечислительной модели «рассказа по порядку» [Янко, 2008, с. 6] с интонированием возможных обстоятельств, выпадающих на долю поэта и разрушающих его (*заботы жизни, шум света, общие мнения*), а затем иного рода испытаний, оказывающихся импульсом для вдохновенного творчества (*изгнание, заточенье, болезнь*). Упорядоченное логическое перечисление при публикации нарушается внесением дополнительного многоточия к искомому вопросительному знаку в 9 стихе: у Лермонтова это риторический вопрос, предполагающий эмоциональный отклик у слушающих («Когда ему въ пылу забавь // Обдумать зрѣлое творенье?» [Лермонтов, 1840а, л. 11]), тогда как во всех изданиях, за исключением издания под редакцией Абрамовича [Лермонтов, 1910—1913], многоточие обусловливает долгую паузу, излишнюю при перечислении и ослабляющую выразительную силу интонационного рисунка.

В 13 стихе монолога, напротив, лермонтовское конечное стечение восклицательного знака с многоточием («Иль даже долгую болезнь!..» [Лермонтов, 1840а, л. 11]), обозначающее повышение интонации и долгую паузу, все издатели заменяют на понижающее интонацию двоеточие. Восклицательный знак в этой конструкции и противительный союз «зато», открывающий 10 стих и выступающий в позиции маркера компенсации, привносят позитивную оценку Журналистом этих испытаний, их желательность для творчества, и в этом нет иронической оценки. Важно и то, что дополнительное многоточие, называемое во времена Лермонтова знаком «пресекательным» [Востоков, 1831, с. 159], останавливает ряд перечисляемых терзаний на *болезни*, тем самым именно это слово и предикат из первого стиха («вы *больны*») выступают в монологе акцентоносителями, их дублирование не случайно и выражает основную мысль: жизнь поэта в отсутствие вдохновения — терзание души, и его жизнь в минуты посещения благодати — творчество. В данном контексте многоточие задает необходимую по окончании перечисления более длительную паузу, предваряющую констатацию последующего благотворного влияния недуга: «Тотчасъ въ его уединеньи // Раздастся сладостная пѣснь» [Лермонтов, 1840а, л. 11]. Редакторское двоеточие в этом случае усложняет конструкцию, привнося в нее не только акцент на причинно-следственные отношения, но и нару-

шение закона грамматического управления и логики рассуждения Журналиста.

Издатели существенно упрощают и интонационный рисунок 17—19 стихов, в которых Журналист переходит от собственных декламаций к форме обращения. Искажению вновь подвергается знак многоточия, выполняющий у Лермонтова не только свою прямую структурную функцию конечного знака, но и являющийся маркером экспрессивности. В автографе 17 стих заканчивается смысловым многоточием, точнее авторским шеститочием («Въ свою нарядную печаль.....» [Лермонтов, 1840а, л. 11]), которое в соответствии с рукописью воспроизводится только в издании Б. М. Эйхенбаума [Лермонтов, 1935—1937]. Индивидуальным свойством лермонтовского многоточия является его подобие с ферматой — музыкальным знаком, предполагающим смысловую задержку звучания, создание «звучащей паузы» [Музыкальная энциклопедия ..., т. 5, стлб. 788], эффекта оглушительной тишины. Лермонтовское шеститочие здесь обозначает течение мысли Журналиста, он закончил мысль и замолчал, но словно продолжает уже мысленно перечислительный ряд, оттого пауза глубокая и протяжная, подкрепляемая далее поставленным в препозицию к 18 стиху многоточием из двух точек («..Ну, чтó вы пишете? — нельзя-ль» [Лермонтов, 1840а, л. 11]). Хотя этот знак также способствует задержке дыхания, но эта пауза уже имеет иную целевую установку, пауза возвращает Журналиста в настоящее, в ситуации разговора она передает разворачивающийся мыслительный процесс, необходимость формулирования вопроса перед последующей его постановкой. В самом вопросе также наблюдается графическая нестабильность при воспроизведении текста: все издатели, кроме Б. М. Эйхенбаума [Лермонтов, 1935—1937, т. II, с. 71], отказываются от многоточия перед междометием «ну», при этом сохраняя запятую после него и знак ударения над местоимением «что». В таком случае было бы логично, следуя авторскому замыслу, соблюдать поставленный в автографе знак ударения над местоимением «что», от чего отказываются в издании Абрамовича [Лермонтов, 1910—1913, т. II, с. 291] и в последних научных изданиях [Лермонтов, 1971—1981, т. I, с. 431], [Лермонтов, 2014, т. I, с. 317].

Построенный с соблюдением риторических законов ведения спора, второй монолог Журналиста открывается его согласием по поводу суждений Читателя в том, что критика находится еще в зачаточном состоянии («Въ чернилахъ ваших, господа, // И желчи ѣдкой даже нѣту, // А просто грязная вода» [Лермонтов, 1840а, л. 11-об]). Однако согласие («И съ этимъ надо согласиться.» [Там же]) лишь частичное. Логическое ударение здесь падает на указательное местоимение «это», и по смыслу эта конструкция продолжает предыдущую небольшую реплику Журналиста: «Я точно то

же говорю; // Какъ вы открыто негодуя, // На музу русскую смотрю я» [Там же]. Вторую и основную часть этого монолога составляет сообщение иного рода информации, не соответствующей согласию, оттягивающему последующую цепочку возражений: «Но вѣрьте мнѣ, душевно радъ // Я былъ бы вовсе не браниться» [Там же]. Включение в дальнейшую речь фразеологических сращений «вѣрьте мнѣ», «войдите въ наше положенье», «повѣрьте мнѣ» и их интонационное выделение необходимо для приведения доказательных аргументов собственной, отличной от Читателя, позиции. В связи с этим замена издателями точки, заканчивающей первый стих монолога в автографе, на запятую упрощает искомую конструкцию и сокращает необходимую паузу перед чередой аргументов. Примечательна и симметрия построения первого и второго монологов Журналиста, подтверждающая наделение каждого героя своим речевым портретом. При соблюдении авторской пунктуации оба монолога Журналиста начинаются краткой порывистой фразой с последующей развернутой речью. В издательских вариантах, отказывающихся от этой интонационной симметрии, речь Журналиста приобретает дополнительную размеренность, не характерную для него в аутентичном тексте.

Монолог Журналиста в аутентичном лермонтовском тексте построен на повторе аргументирующих интонационных конструкций перечисления и оказывается своего рода путеводителем для потенциального читателя в понимании социальных проблем и творческих истин. В случае учета авторской пунктуации развитие мысли Журналиста подчиняется закону достаточного основания, предполагающему обоснование суждения, истинность которого не кажется непосредственно очевидной; и реконструкция авторской пунктуации позволяет выявить ценностную наполненность его речевых стратегий.

3.2. Значение аутентичных авторских эмфаз в тексте стихотворения Лермонтова

В речевых портретах героев эмоциональными моментами выступают меткие выражения, принадлежащие Лермонтову или же укоренившиеся в литературной традиции, но приобретшие в монологах дополнительные смысловые оттенки. Эмфазы — фразы, которые в данном случае являются смысловыми точками всего произведения, выделены поэтом пунктуационно и нуждаются в дополнительной эмоциональной интенсификации голосом. В этом отношении наиболее показательны монологи Журналиста как инициатора коммуникации и Читателя как активного ее участника.

Эмоциональная эмфаза наблюдается в вопросе Журналиста, адресованном Писателю («..Ну, что́ вы пишете? — нельзя-ль // Узнать?» [Лермонтов, 1840а, л. 11-об]), который рассматривали как парафраз из пушкин-

ского «Разговора книгопродавца с поэтом» («О чем вздохнули так глубоко? Нельзя ль узнать?») [Пушкин, 1937—1959, т. III, с. 324]), на этом основании сближая «суждения Журналиста с психологией Книгопродавца» [Вацуро, 1981, с. 170]. Однако Лермонтов переосмысляет реплики Книгопродавца, Журналист ему не равен, он более глубок и философичен. Если Книгопродавец иронизирует над вздыхающим романтическим поэтом, то Журналист задает вопрос содержательный, ему прагматично интересно, «что» пишет писатель, думает он и о своей ответственности за содержание журнала, что отражается в афористической фразе «Повѣрьте мнѣ: судьбою нѣсть // Даны намъ тяжкіе вериги» [Лермонтов, 1840а, л. 11-об], отсылающей к пушкинскому описанию круга чтения Евгения Онегина, которое заканчивается выводом о непонимании героем жизни романтных персонажей: «В том совести, в том смысла нет; // На всех различные вериги». Но если Пушкин иронизирует над Евгением, чтение которого «без толку», то в связи с Журналистом эта аллюзия приобретает реалистическое звучание, с тяжелыми цепями ассоциируется сама журнально-издательская деятельность, организующая взаимодействие между Писателем и Читателем: «Скажите, каково прочесть // Весь этотъ вздоръ, все эти книги... // И всё зачѣмъ? — чтобъ вамъ сказать, // Что ихъ не надобно читать!..» [Там же]. Хотя, безусловно, само предназначение творчества Писателя «донести “глас Божий” людям» [Киселева, 2020, с. 116] Журналистом нивелируется. От результата творчества Писателя напрямую зависит возможность осуществления Журналистом издательской деятельности, жизнь его периодического издания, ратованию за которое посвящен его второй монолог, звучащий уже более прагматично и выражающий несоответствие между возвышенным и реальным: «Приличье, вкусъ — все такъ условно, // А деньги все ведь платятъ ровно!» [Лермонтов, 1840а, л. 11-об]. Логика мысли Журналиста показывает его трезво мыслящим человеком, а не предприимчивым торговцем, что подтверждается желанием самого Лермонтова, который, как пишет Н. Л. Бродский, «увѣренно выходилъ на литературную дорогу, понимая свое назначеніе какъ писателя-журналиста» [Бродский, 1914, с. 108], открыть собственный журнал.

Эмфаза в стихотворении проявляется и в усложнении просодического рисунка, как, например, в череде вопросительных и восклицательных конструкций, искаженных при печати. В автографе 50 стиха Лермонтов ставит вопросительный знак, замененный во всех изданиях, кроме подготовленного Б. М. Эйхенбаумом, на восклицательный: «Но вѣрьте мнѣ; душевно радъ // Я былъ бы вовсе не браниться — // Да какъ же быть?.. Меня бранять?» [Лермонтов, 1840а, л. 11-об]. Знак вопроса во втором обращении («Меня бранять?») ситуативно способствует речевому воз-

действию, к которому стремится Журналист, речь которого интенсивна и экспрессивна в сравнении с другими участниками дискуссии. И это стремление героя к убеждению («Но вѣрьте мнѣ») передается Лермонтовым посредством интонационных контрастов, вопросов-обращений («Да как же быть?... меня бранять?», «скажите?», «и все зачемъ»? [Там же]), усиленных нарочитым паузированием, призывным восклицанием в конце строфы: «Войдите въ наше положенье!». В. Э. Вацуро комментирует эту фразу как включенное в стихотворение предложение Пушкина, «связанное с литературно-полемиической позицией поэта» [Вацуро, 1981, с. 170]. П. А. Плетнев вспоминает это присловие в письме к Я. К. Гроту в контексте издательской политики журнала «Современник»: «Но войди в мое положение (как любил в таких случаях говаривать покойный Пушкин)» [Грот, 1896, Т. II, с. 464]. Эмфатическое подчеркивание наделяет эту фразу дополнительными смысловыми акцентами. Таким образом, рациональные аргументы (необходимость реализации назначения современного журнала — удовлетворять запросы всего читательского круга) усиливаются аргументами эмоциональными, апеллирующими к сопереживанию («меня бранять?», «войдите въ наше положенье», «поверьте мне» [Лермонтов, 1840а, л. 11-об]). Журналист побуждает участников диалога понять абсолютную релевантность его издательской политики доступными ему в ситуации живого общения средствами.

Редакторами снимался восклицательный знак и в парированиях Читателя, обращенных к Журналисту в связи с состоянием современных периодических изданий, в частности, негативной оценке подвергается используемая низшего качества бумага: «Во-первых: сѣрая бумага! // Она, быть может, и чиста; // Да какъ-то страшно безъ перчатокъ!...» [Там же]. Вероятно, что здесь содержится и намек на то, что на страницах журналов печатаются и произведения, не удовлетворяющие запросам читателя высшего сословия, над которыми в данном контексте Лермонтов тонко иронизирует, оставляя эти слова без внимания. Дважды поставленные Лермонтовым восклицательные знаки, обусловленные самой ситуацией парирования, направленного на ослабление аргументов Журналиста, графически выражают сильную эмоцию, повышенный тон, невозможный для передачи посредством повествовательной интонации, привнесенной в монолог через исправления восклицательного знака запятой [Лермонтов, 1840б, с. 309; Лермонтов, 1840в; Лермонтов, 1842—1844, с. 127; Лермонтов, 1880, с. 103; Лермонтов, 1910—1913, с. 292]. В более новых собраниях и в последнем научном издании ставят точку с запятой, также поддерживая ровность интонации [Лермонтов, 1954—1957, т. I, с. 146; Лермонтов, 1979—1981, т. I, с. 432; Лермонтов, 2014, т. I, с. 317]. Пунктуационное сра-

щение восклицательного знака с многоточием тоже не сохраняется, в революционных изданиях меняется на многоточие, тогда как начиная с издания 1954—1957 годов меняется на точку с запятой, снимающую и интонацию возражения, и тональность размышления. Восклицания сохраняет лишь Эйхенбаум, точно почувствовав суть авторской интонации в речевом портрете Читателя, чьи суждения прямо не связаны ни с умозаключениями Журналиста о природе творчества, ни с размышлениями Писателя об отсутствии предмета для поэтического творчества, он представляет позицию критика литературы («Стихи — такая пустота: // Слова безъ смысла, чувства нѣту, // Натянуть каждый обороть» [Лермонтов, 1840а, л. 11-об]) и журналистики («Нужна отвага, // Чтобъ открыть; — хоть вашъ журналъ» [Там же]). Писатель вслед за Журналистом, думающим о том, что печатать, размышляет о том, что же читать, и приводит на этот счет эмоциональную аргументацию.

Монологи героев в стихотворении отличаются экспрессивностью и эмотивностью, в связи с чем эмфазы занимают значимое место в интонационном рисунке стихотворения как на смысловом уровне с целью усиления коммуникативных намерений говорящего, так и на уровне соответствующей смыслу просодии, отсюда важными оказываются расставленные самим Лермонтовым знаки ударения, многоточия и тире.

3.3. Речевая ситуация как контур авторского смысла

«Журналист, Читатель и Писатель» не является в собственном смысле слова лирикой, в нем акцентировано участие нескольких действующих лиц, находящихся в ситуации речевого действия, что сближает стихотворение с драмой. И. С. Юхнова справедливо подчеркивает, что это «стихотворение строится как драматическая сцена» [Юхнова, 2019, с. 47], перед нами своего рода сценический эпизод, разыгранный в очерченном пространстве кабинета, отличающийся ярко выраженным разговорным началом и общественно-социальной коллизией. Генетически оно восходит к «Прологу в театре», 1797 (драма И. В. Гете «Фауст»), а также имеет традицию в отечественной поэзии («Пиит и друг его» А. П. Сумарокова, 1770—1774, «Разговор книгопродавца с поэтом» А. С. Пушкина, 1824; «Журналист и злой дух» С. П. Шевырева, 1827; «Поэт и дух жизни» А. А. Башилова, 1836 и др.), но по форме Лермонтову созвучен именно Гете в его ситуации триалога (в триалоге Гете разговаривают директор, поэт и комик, русские авторы — предшественники Лермонтова — ограничиваются двумя собеседниками).

У Пушкина Поэт слышит Книгопродавца, реагирует на его реплики и в конце концов соглашается с ним, переходя в финале стихотворения к форме прозы: «Вы совершенно правы. Вот вам моя рукопись. Условим-

ся» [Пушкин, 1937—1959, т. III, с. 324]. У Лермонтова диалогическая разговорность менее выражена (хотя сами монологи предельно разговорны по интонации, в большей степени, чем у Гете и Пушкина), что усиливается к концу стихотворения и придает особую остроту звучания последнего монолога Писателя о назначении поэзии. И этот монолог противоположен по отношению к пушкинскому заключению Поэта, ибо лермонтовский Писатель никаких согласий не выражает, и гетевскому Директору, который перечисляет все, что может быть вынесено на сцену, при этом не принесет очищения ни зрителю, ни самому творцу. У Лермонтова заключительный монолог приобретает максимально личностное звучание. В поисках ответа на свой же вопрос — «О чемъ писать?» [Лермонтов, 1840а, л. 12] — Писатель обнажает свой процесс творчества, говоря о силе и физической болезненности вдохновения («Бываютъ тягостные ночи»; «Безъ сна, горять и плачутъ очи», «Дрожа, холодная рука»; «Болезненный, безумный крикъ» [Там же]), рождающего поэтические откровения «сокрытыхъ дель и тайныхъ думъ», которые не следует показывать «неприготовленному взору» [Там же], и в этом нежелании транслировать собственные страсти поэт чувствует «ответственность за свой ошибочный выбор» [Гулин, 2023, с. 16], или же пророческие речи, которые будут не поняты и осуждены светом. И этот трагический разрыв между желанием «вдохновенного труда» и непонятостью «толпой неблагодарной» [Лермонтов, 1840а, л. 12] обуславливает душевную драму творческой личности, которая раскрывается как в заключительном монологе, так и во всей ситуации триалога, в котором звучат контрапунктирующие голоса Журналиста, Читателя и Писателя. Однако само внешнее условие триалога, происходящего в едином пространстве, подразумевает авторское стремление к синтезу. И Журналист, и Читатель являются гостями в кабинете Писателя, который «закрыт, отгорожен от мира» [Юхнова, 2019, с. 47]. И хотя в интерьерной прамбуле («Комната писателя; опущенные шторы») Лермонтов манифестирует «идею одиночества и выделенности» [Москвин, 2024, с. 36] Писателя из общего мира, Журналист и Читатель в нее допущены. Закрытость комнаты характеризует состояние души Писателя, сконцентрированной в самой себе. Более всего сил для организации беседы прилагает Журналист. Каждый его ответный монолог начинается с реплики согласия: «Я точно тоже говорю», «И съ этимъ надо согласиться», «Все это такъ», — тогда как первое проявление Писателя в триалоге ограничивается скупым ответом, репликой: «Да ничего...» [Лермонтов, 1840а, л. 11—11об.], два же последующих его высказывания облечены в форму монолога и живут своей жизнью, оба начинаются с одного и того же риторического вопроса: «О чемъ писать?», который Писатель задает прежде всего себе.

Речь Писателя лишена восклицаний, но не лишена порывистости, многосложные конструкции он может говорить на едином дыхании. При издательских решениях это впечатление текста зачастую разрушалось. Так, например, в первой реплике второго монолога вместо лермонтовского тире («О чемъ писать? — Бываетъ время» [Там же, л. 12]) с первого же издания ставится многоточие (тире сохраняется лишь в издании под редакцией Б. М. Эйхенбаума [Лермонтов, 1935—1937, т. I, с. 292]); тем самым создается излишнее паузирование, теряется ощущение спонтанности речи Писателя, его увлеченности. Расставленные издателями многоточия (появление которых можно объяснить желанием соблюдения правил синтаксиса книжного языка при указании на незаконченность высказывания, тогда как в живой разговорной речи с ее спонтанностью такая длинная интонационная пауза между эмфазами может и не является нормой) смирят присущую писателю страстность, тогда как его слова, передающие процесс творчества вдохновения, говорят о живой деятельной душе: «На мысли, душащие силой, // Какъ жемчугъ ннжутся слова» [Лермонтов, 1840а, л. 12]. Трижды повторяя риторический вопрос «о чем писать», придающий всему монологу «характер категоричности и силу воздействия на адресата» [Канафьева, 2024, с. 15], Писатель, не дожидаясь реплик Журналиста или Читателя, в качестве предмета творчества называет очищенный «мечтою благородной» мир, память «прежней красоты», любовь, обман, что «смело» преда<ет> позору» [Лермонтов, 1840а, л. 12]. Ему есть о чем писать, и его творчество удовлетворило бы и Читателя, который признает, что Тот «одарен Всевышним Богом», и Журналиста, ждущего «сладостн<ую> песнь», но не удовлетворяет самого Писателя, полагающего, что «ребяческіе чувства, // Воздушный, безотчетный бредъ» [Там же, л. 12] не могут выразиться в подлинном произведении искусства.

Монолог Читателя, вступающего в разговор последним, связан с предыдущими собеседниками только общей литературной темой, тогда как сами звучащие идеи намечают новый поворот разговора, в который он вступает самостоятельно, не в ответ собеседникам, что озаменовано в его первой фразе («И я скажу» [Там же, л. 11об.]), отделенной от последующего рассуждения знаковым сращением точки и тире. В изданиях сохраняется только второй знак — тире, хотя сращение двух знаков принципиально для интонационного рисунка, так как подразумевает более продолжительную паузу, тире в этом случае подкрепляет концевую точку и графически выражает тот временной промежуток, который необходим говорящему, чтобы собраться с мыслями. Пунктуационные сращения со знаком тире («! — » и «? — »), придающие звучащему монологу речевую чеканность, наиболее значимы в речевом портрете Читателя. Тире в монологе Чите-

ля разрубает речевой поток, интонируя каждый небольшой отрезок речи уверенного в своей правоте говорящего, что с соблюдением авторской пунктуации выглядит следующим образом: «Притомъ — сказать ли по секрету? — И въ римахъ часто недочетъ»; «Возьмешь ли прозу? — переводъ»; «А если вамъ и попадутся // Разказы на родимый ладъ — »; «А если и случалось имъ, // Такъ мы ихъ слышать не хотимъ! — » [Там же]. Читатель совмещает в себе эстетство и скептицизм («Во-первых: серая бумага! // Она, быть может, и чиста; // Да как-то страшно без перчаток!...»; «Зато какое наслажденье, // Как отдыхает ум и грудь, // Коль попадется как-нибудь // Живое, свежее творенье» [Там же]). Соблюдение всех авторских тире принципиально значимо для представления его образа с присущими ему противоречиями (как противоречива в своих желаниях читающая публика, ждущая удовлетворения своих эстетических и духовных запросов), тире в его монологах акцентирует смыслообразующий для стихотворения разлад желаемого и действительного («читаешь — сотни опечаток!»; «стихи — такая пустота» [Там же]), который испытывают все герои. Но если Писатель эгоистично страдает, а Читатель эстетствует и критикует, то Журналист своей деятельностью пытается примирить разлад мечты и действительности и выступает более сложным образом, чем Директор Гете и Книгопродавец у Пушкина, являющиеся прежде всего носителями идеи возможной доходности творчества.

Замкнутость Писателя, отказывающегося от вдохновения и создания произведений из-за духовной неготовности публики (здесь предстает и образ «толпы неблагодарной» [Там же, л. 12], и, казалось бы, противоречащий ей образ ребенка, имеющего «сердце слабое» и подвергаемого искушению), некоторый снобизм интеллектуального Читателя компенсируются позицией Журналиста, понимающего культурную ситуацию своего времени и готового нести бремя ответственности за просвещение и духовное развитие общества. Именно голос Журналиста, организующего диалог, и становится выражением идейной позиции автора, и в этом новаторство Лермонтова, тогда как Писатель, отвечая Я поэта в его внутреннем бытовании, экзистенции, требует для полноты своей реализации вмешательства рационального начала по отношению к внешним условиям. Полное понимание этой переоценки Лермонтовым функций участников дискуссии, их сущности и назначения возможно лишь при внимании к авторскому интонационному рисунку, являющемуся контуром авторского смысла.

4. Заключение = Conclusions

Спецификой стихотворения Лермонтова «Журналист, Писатель и Читатель» является создание ситуации разговора с целью раскрытия про-

блемы соотношения творчества и культурных запросов читателей, понимания назначения поэзии не только как самовыражения и удовлетворения эстетической потребности определенного слоя общества, но ее смысла как деятельности, приносящей социальную и духовную пользу. Голосовыми фигурами, составляющими аутентичный интонационный рисунок стихотворения, оказывается не только привычная восклицательная и вопросительная графика, но и стечение пунктуационных знаков, придающее тексту особую экспрессивность и оценочность. Пунктуация в автографе явно демонстрирует, что речь Журналиста энергично побудительна, оттого ее определяет доминирование восклицательных и вопросительных знаков; монологи Читателя, чья позиция по многим вопросам противоположна Журналисту, в автографе изобилует противопоставляющим знаком «тире»; ведущим знаком препинания Писателя является запятая, связанная с рефлексией своего творчества. Эмоциональная аргументация каждым героем своей идейно-эстетической позиции, переданная не только посредством лексики, но и интонации, придает новые оттенки образу Журналиста, лишь отдаленно напоминающему предприимчивого гетевского театрального Директора или рассудительного пушкинского Книгопродавца, и самому Писателю, декларирующему свои взгляды на социальные и этические проблемы творчества. Сопоставление автографа стихотворения «Журналист, Читатель и Писатель» со всеми изданиями демонстрирует отсутствие единства в соблюдении принципов расстановки знаков препинания и, как правило, отказ от воспроизведения небуквенного графического знака ударения, к которому нередко обращается Лермонтов не только для выделения ударного звука, но и для графического акцентирования смысла. Следует отметить присущие имеющимся изданиям многочисленные пунктуационные изменения, обусловленные структурно-грамматическим принципом расстановки знаков препинания, тогда как Лермонтов скорее придерживается интонационного принципа, а сами знаки препинания имеют у него «идеографическую природу» [Щерба, 2004, с. 242]. В связи с этим при расстановке пунктуации в востребованном новом академическом издании Лермонтова необходимо руководствоваться не только формальными признаками, но и анализом каждого контекста, понимая расставленные Лермонтовым знаки препинания как интонационно-смысловую систему.

Заявленный вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.	Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.
Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.	The authors declare no conflicts of interests.

Источники и принятые сокращения

1. *Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений : в 13 т. / В. Г. Белинский. — Москва : Изд-во АН СССР, 1953—1959.
2. *Бурачок С. О.* Стихотворения Лермонтова. Письмо к автору / С. О. Бурачок // М. Ю. Лермонтов : pro et contra, антология. — Санкт-Петербург : РХГА, 2013. — Т. I. — С. 112—136.
3. *Грот Я. К.* Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым : в 3 т. / Я. К. Грот. — Санкт-Петербург : Тип. Министерства пут. сообщ., 1896. — Т. II. — 968 с.
4. Лермонтов, 1840а — *Лермонтов М. Ю.* «Журналист, Читатель и Писатель» : стихотворение : Беловик : 1840 / М. Ю. Лермонтов // Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук. Ф. 524. Оп. 1. № 15. Л. 11—12 об.
5. Лермонтов, 1840б — *Лермонтов М. Ю.* «Журналист, Читатель и Писатель» / М. Ю. Лермонтов // Отечественные записки. — 1840. — Т. IX. — № 4. — Отд. III. — С. 307—310.
6. Лермонтов, 1840в — *Лермонтов М. Ю.* «Журналист, Читатель и Писатель» / Стихотворения Лермонтова / М. Ю. Лермонтов. — Санкт-Петербург : В тип. Ильи Глазунова и Ко, 1840. — 168 с.
7. Лермонтов, 1842—1844 — *Лермонтов М. Ю.* Стихотворения М. Лермонтова : в 4 ч. / М. Ю. Лермонтов. — Санкт-Петербург : В типографии Ильи Глазунова и Комп., 1842—1844.
8. Лермонтов, 1880 — *Лермонтов М. Ю.* Сочинения : в 2-х т. / М. Ю. Лермонтов. — Санкт-Петербург : Глазунов, 1880. — 276 с.
9. Лермонтов, 1910—1913 — *Лермонтов М. Ю.* Полное собрание сочинений : в 5 т. / М. Ю. Лермонтов. — Санкт-Петербург : Изд. Разряда изящ. словесности Импер. акад. наук, 1910—1913.
10. Лермонтов, 1935—1937 — *Лермонтов М. Ю.* Полное собрание сочинений : в 5 т. / М. Ю. Лермонтов. — Москва ; Ленинград : Academia, 1935—1937.
11. Лермонтов, 1979—1981 — *Лермонтов М. Ю.* Собрание сочинений : в 4 т. / М. Ю. Лермонтов. — Ленинград : Наука. Ленингр. отделение, 1979—1981.
12. *Музыкальная энциклопедия* : в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. — Москва : Сов. энциклопедия, 1973. — 189 с.
13. *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений, 1837—1937 : в 16 т. / А. С. Пушкин. — Москва ; Ленинград : Изд-во АН СССР, 1937—1959.
14. *Шевырев С. П.* Стихотворения Лермонтова / С. П. Шевырев // М. Ю. Лермонтов : pro et contra, антология. — Санкт-Петербург : РХГА, 2013. — Т. I. — С. 148—162.

Литература

1. *Абрамович Г. Л.* Трагедийная тема в творчестве Лермонтова / Г. Л. Абрамович // Творчество М. Ю. Лермонтова : 150 лет со дня рождения, 1814—1964. — Москва : Наука, 1964. — С. 42—75.
2. *Благой Д. Д.* Лермонтов и Пушкин : (Проблема историко-литературной преемственности) / Д. Д. Благой // Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова: Исследования и материалы : Сборник первый. — Москва : ОГИЗ ; Гос. изд-во худож. лит., 1941. — С. 356—421.
3. *Бродский Н. Л.* Поэтическая исповедь русского интеллигента 30—40-х годов / Н. Л. Бродский // Венюк М. Ю. Лермонтову : Юбилейный сборник. — Москва : Изд. т-ва "В. В. Думнов, наследники бр. Салаевых", 1914. — С. 56—110.
4. *Вацуро В. Э.* Журналист, читатель и писатель / В. Э. Вацуро // Лермонтовская энциклопедия. — Москва : Сов. Энцикл., 1981. — С. 170—172.

5. *Востоков А. Х.* Русская грамматика Александра Востокова, по начертанию его же Сокращенной грамматики, полнее изложенная / А. Х. Востоков. — Санкт-Петербург : Тип. И. Глазунова, 1831. — 408 с.
6. *Гинзбург Л. Я.* Творческий путь Лермонтова / Л. Я. Гинзбург. — Ленинград : Худож. лит., 1940. — 223 с.
7. *Гулин А. В.* Небесный ангел Михаила Лермонтова (Духовный опыт как творческая категория) / А. В. Гулин // Два века русской классики. — 2023. — Т. 5. — № 1. — С. 6—35. — DOI: 10.22455/2686-7494-2023-5-1-6-35.
8. *Канафьева А. В.* А душу можно ль рассказать? Вопросительные формы в языке М. Ю. Лермонтова / А. В. Канафьева // Отечественная филология. — 2024. — № 5. — С. 8—16. — DOI: 10.18384/2949-5008-2024-5-8-16.
9. *Киселева И. А.* "Пророк" (1826) А. С. Пушкина и "Пророк" (1841) М. Ю. Лермонтова : сравнительная семантика мотивного комплекса / И. А. Киселева // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 1. — С. 111—129. — DOI: 10.15393/j9.art.2020.6762.
10. *Киселева И. А.* Динамическая поэтика стихотворения М. Ю. Лермонтова «Утес» / И. А. Киселева, К. А. Поташова // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 2. — С. 128—144. — DOI: 10.15393/j9.art.2020.8162.
11. *Максимов Д. Е.* Поэзия Лермонтова / Д. Е. Максименко. — Москва ; Ленинград : Наука, 1964. — 266 с.
12. *Мордовченко Н. И.* Лермонтов и русская критика 40-х годов / Н. И. Мордовченко // М. Ю. Лермонтов. — Москва : Изд-во АН СССР, 1941. — Книга I. — С. 758.
13. *Москвин Г. В.* Эволюция прозы М. Ю. Лермонтова / Г. В. Москвин. — Москва : Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, 2024. — 368 с.
14. *Нейман Б. В.* Русские литературные влияния в творчестве Лермонтова / Б. В. Нейман // Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова : Исследования и материалы : Сборник первый. — Москва : ОГИЗ; Гос. изд-во худож. лит., 1941. — С. 422—465.
15. *Федоров А. В.* Лермонтов и литература его времени / А. В. Федоров. — Ленинград : Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1967. — 363 с.
16. *Фишер В. М.* Поэтика Лермонтова / В. М. Фишер // Венок М. Ю. Лермонтову : Юбилейный сборник. — Москва : Изд. т-ва «В. В. Думнов, наследники бр. Салаевых», 1914. — С. 196—236.
17. *Шувалов С. В.* Влияния на творчество Лермонтова русской и европейской поэзии / С. В. Шувалов // Венок М. Ю. Лермонтову : Юбилейный сборник. — Москва : Изд. т-ва «В. В. Думнов, наследники бр. Салаевых», 1914. — С. 290—342.
18. *Щерба Л. В.* Языковая и речевая деятельность / Л. В. Щерба. — Москва : УРСС, 2004. — 427 с. — ISBN 5-354-00816-6.
19. *Эйхенбаум Б. М.* Литературная позиция Лермонтова / Б. М. Эйхенбаум. — Москва : Изд-во АН СССР, 1941. — Книга I. — С. 3—82.
20. *Юхнова И. С.* М. Ю. Лермонтов и А. П. Сумароков : возможные сближения / И. С. Юхнова // Палимпсест. Литературоведческий журнал. — 2019. — № 1. — С. 43—57.
22. *Янко Т. Е.* Интонационные стратегии русской речи в сопоставительном аспекте / Т. Е. Янко. — Москва : Языки славянских культур, 2008. — 312 с. — ISBN 978-5-9551-0267-2.

*Статья поступила в редакцию 24.06.2025,
одобрена после рецензирования 26.09.2025,
подготовлена к публикации 19.10.2025.*

Material resources

- Belinsky, V. G. (1953—1959). *Complete works: in 13 volumes*. Moscow: Publishing House of the USSR Academy of Sciences. (In Russ.).
- Burachok, S. O. (2013). Poems by Lermontov. Letter to the author. In: *M. Y. Lermontov: pro et contra, anthology, 1*. Saint Petersburg: Russian Academy of Fine Arts. 112—136. (In Russ.).
- Grot, Ya. K. (1896). *Grot's correspondence with P. A. Pletnev: in 3 volumes, 2*. St. Petersburg: Type. Ministries of put. Communication. 968 p. (In Russ.).
- Keldysh, Yu. V. (ed.). (1973). *Musical encyclopedia: in 6 volumes*. Moscow: Soviet Encyclopedia. 189 p. (In Russ.).
- Lermontov, 1840a — Lermontov, M. Yu. “The journalist, the Reader and the Writer”: poem: Belovik: 1840. *Manuscript department of the Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences. F. 524. Op. 1. № 15. l. 11—12 vol.* (In Russ.).
- Lermontov, 1840b — Lermontov, M. Yu. (1840). “Journalist, Reader and Writer”. *Otechestvennyye zapiski, IX / 4 (III)*: 307—310. (In Russ.).
- Lermontov, 1840v — Lermontov, M. Yu. (1840). “*Journalist, Reader and Writer*”. St. Petersburg: In type. Ilya Glazunov and K.O. 168 p. (In Russ.).
- Lermontov, 1842—1844 — Lermontov, M. Y. (1842—1844). *The poems of M. Lermontov: in 4 hours*. St. Petersburg: In the printing house of Ilya Glazunov and Company. (In Russ.).
- Lermontov, 1880 — Lermontov, M. Y. (1880). *Works: in 2 volumes*. St. Petersburg: Glazunov. 276 p. (In Russ.).
- Lermontov, 1910—1913 — Lermontov, M. Y. (1910—1913). *Complete works: in 5 volumes*. St. Petersburg: Publishing House of the Category of fine Arts. literature of the Academy of Sciences. (In Russ.).
- Lermontov, 1935—1937 — Lermontov, M. Y. (1935—1937). *Complete works: in 5 volumes*. Moscow; Leningrad: Academia. (In Russ.).
- Lermontov, 1979—1981 — Lermontov, M. Y. (1979—1981). *Collected works: in 4 volumes*. Leningrad: Nauka Publ. Leningr. department. (In Russ.).
- Pushkin, A. S. (1937—1959). *The Complete Works, 1837—1937: in 16 volumes*. Moscow; Leningrad: Publishing House of the USSR Academy of Sciences. (In Russ.).
- Shevyrev, S. P. (2013). Poems of Lermontov. In: *M. Y. Lermontov: pro et contra, anthology, 1*. St. Petersburg: RHGA. 148—162. (In Russ.).

References

- Abramovich, G. L. (1964). The tragic theme in Lermontov's work. In: *M. Y. Lermontov's work: 150 years since his birth, 1814—1964*. Moscow: Nauka. 42—75. (In Russ.).
- Blagoy, D. D. (1941). Lermontov and Pushkin: (The problem of historical and literary continuity). In: *The life and work of M. Y. Lermontov: Research and materials: The first collection*. Moscow: OGIz; State Publishing House of Art. lit. 356—421. (In Russ.).
- Brodsky, N. L. (1914). Poetic confession of a Russian intellectual of the 30—40s. In: *A wreath to M. Y. Lermontov: Anniversary collection*. Moscow: Publishing House of t-va “V. V. Dumnov, heirs of the br. Salaev”. 56—110. (In Russ.).
- Eikhenbaum, B. M. (1941). *Lermontov's literary position, 1*. Moscow: Publishing House of the USSR Academy of Sciences. 3—82. (In Russ.).

- Fedorov, A. V. (1967). *Lermontov and the literature of his time*. Leningrad: Art. lit. Leningrad Publishing House. 363 p. (In Russ.).
- Fischer, V. M. (1914). Lermontov's Poetics. In: *A wreath to M. Y. Lermontov: Jubilee collection*. Moscow: Publishing House of t-va "V. V. Dumnov, heirs of the br. Salaev". 196—236. (In Russ.).
- Ginzburg, L. Ya. (1940). *Lermontov's creative path*. Leningrad: Art. Lit. 223 p. (In Russ.).
- Gulin, A. V. (2023). Mikhail Lermontov's Heavenly Angel (Spiritual experience as a creative category). *Two centuries of Russian classics*, 5 (1): 6—35. DOI: 10.22455/2686-7494-2023-5-1-6-35. (In Russ.).
- Kanafyeva, A. V. (2024). Is it possible to tell the soul? Interrogative forms in the language of M. Y. Lermontov. *Russian philology*, 5: 8—16. DOI: 10.18384/2949-5008-2024-5-8-16. (In Russ.).
- Kiseleva, I. A. (2020). "The Prophet" (1826) by A. S. Pushkin and "The Prophet" (1841) by M. Y. Lermontov: comparative semantics of the motif complex. *Problems of historical poetics*, 18 (1): 111—129. DOI: 10.15393/j9.art.2020.6762. (In Russ.).
- Kiseleva, I. A., Potashova, K. A. (2020). Dynamic poetics of M. Y. Lermontov's poem "The Cliff". *Problems of historical poetics*, 18 (2): 128—144. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8162. (In Russ.).
- Maksimov, D. E. (1964). *Poetry of Lermontov*. Moscow; Leningrad: Nauka Publ. 266 p. (In Russ.).
- Mordovchenko, N. I. (1941). *Lermontov and Russian criticism of the 40s., I*. Moscow: Publishing House of the USSR Academy of Sciences. P. 758. (In Russ.).
- Moskvin, G. V. (2024). *The evolution of M. Y. Lermontov's prose*. Moscow: Lomonosov Moscow State University. 368 p. (In Russ.).
- Neiman, B. V. (1941). Russian literary influences in Lermontov's work. In: *The life and work of M. Y. Lermontov: Research and materials: The first Collection*. Moscow: OGIZ; State Publishing House of Art. lit. 422—465. (In Russ.).
- Shcherba, L. V. (2004). *Language and speech activity*. Moscow: URSS. 427 p. ISBN 5-354-00816-6. (In Russ.).
- Shuvalov, S. V. (1914). The influence of Russian and European poetry on Lermontov's work. In: *A wreath to M. Y. Lermontov: Jubilee collection*. Moscow: Publishing House of t-va "V. V. Dumnov, heirs of the br. Salaev". 290—342. (In Russ.).
- Vatsuro, V. E. (1981). Journalist, reader and writer. In: *Lermontov Encyclopedia*. Moscow: Sov. Encikl. 170—172. (In Russ.).
- Vostokov, A. H. (1831). *The Russian grammar of Alexander Vostokov, according to the outline of his own Abbreviated grammar, more fully outlined*. St. Petersburg: I. Glazunov Publishing House. 408 p. (In Russ.).
- Yanko, T. E. (2008). *Intonation strategies of Russian speech in a comparative aspect*. Moscow: Languages of Slavic Cultures. 312 p. ISBN 978-5-9551-0267-2. (In Russ.).
- Yukhnova, I. S. (2019). M. Yu. Lermontov and A. P. Sumarokov: possible approaches. *Palimpsest. Literary Journal*, 1: 43—57. (In Russ.).

*The article was submitted 24.06.2025;
approved after reviewing 26.09.2025;
accepted for publication 19.10.2025.*