

Однако, в новой форме поэма тоже не могла удовлетворить Лермонтова. С одной стороны, речь Арсения подавляет собой всю „обстановочную“ часть поэмы — в ней самой по себе нет реальной связи с национальным и историческим колоритом поэмы, которому отведено столько места в начале. С другой стороны, конец поэмы (смерть Орши и страшное зрелище погибшей взаперти его дочери) ослабляет силу основной сцены (речь Арсения) и делает ее эпизодом. Естественно, что Лермонтов еще раз возвращается к поэме — и именно к своему первоначальному замыслу, где герой должен быть единственным центром и его страстная речь — основным содержанием. Мотивировка преступлением и в связи с этим любовь героя оказываются лишними — для задуманной лирической повести достаточно монастыря, который и должен быть укреплен в качестве главной мотивировки. Действие переносится в Грузию (18), — это дает возможность развернуть декоративную часть, не вводя вместе с тем лишнего исторического и национального материала. Грузия берется как нечто само по себе поэтическое — как экзотика, не требующая особой мотивировки. После бесчисленных кавказских поэм и повестей, сделавших Кавказ постоянной литературной декорацией, которую потом с такой иронией разрушал Толстой, мотивировать выбор Грузии было незачем. Так из „Боярина Орши“ получается „Мцыри“, где, за вычетом двух вступительных глав, все остальное до самого конца представляет собою непрерывную „исповедь“ монаха. Мотив преступления отпал еще и потому, что он не только не помогал, но даже мешал развернуть основной замысел — пространная исповедь перед лицом судей выглядела бы как противоречие или несообразность. В „Боярине

Орше* речь Арсения пришлось перебивать репликами Орши, игумена и монаха, чтобы сообщить ей характер ответов на вопросы. В новой форме речь героя есть настоящая исповедь — не перед казнью, как в ранней поэме, а просто перед смертью. Попытка наполнить схему богатым сюжетом („Боярин Орша“), подсказанная, может быть, теми драматическими и повествовательными опытами, которые по времени совпадают с работой над „Боярином Оршей“ („Маскарад“, „Княгиня Лиговская“), потерпела неудачу (19) — Лермонтов возвращается к лирическому стилю, к монологической форме Козловского „Чернеца“. Некоторые детали сюжета совпадают с „Чернецом“, повидимому, не случайно. С особенной уверенностью это можно утверждать относительно мотивировки побега из монастыря. В „Чернеце“ читаем:

Но умереть хотелось мне
В моей родимой стороне.
Я стал скучать в горах чужбины:
На рощи наши, на долины
Хотел последний бросить взгляд.

Впрочем, тот же мотив мы встречаем и в „Нищем“ Подолинского — мотив, традиционно связанный с темой „узника“:

Далеко родина моя!
Ее давно покинул я —
Давно!... но душу старика
Томит по родине тоска!
О, если б мне, когда-нибудь,
Опять на милую взглянуть!
.....
И в той далекой стороне
Могилы есть, родные мне;
Близ них и я, когда бы мог,
Легко б на вечный отдых лег;
.....
И я бы снова, может-быть,
Хотел отчизну разлюбить,
Но, как по вольности, о ней
Тоска живет в груди моей!

С поэмой Подолинского „Мцыри“ связано не столько в сюжетном плане, сколько в плане стиховом (ритмико-синтаксическом) и стилистическом. Литературное родство сказывается не только (и часто не столько) в чисто-словесной области, сколько в характере стиховых оборотов и ритмико-синтаксических конструкций. В стихе, в силу единства и тесноты ритмического ряда*), синтаксические конструкции, хотя бы и самые употребительные в обыкновенной речи, выглядят заново, как избранные. Стих, использованный Подолинским в „Нищем“ и Лермонтовым в „Мцыри“ (а ранее — в „Исповеди“ и „Боярине Орше“) и восходящий к „Шильонскому узнику“ Жуковского (четырёхстопный ямб с соседними мужскими рифмами), отличается особенной теснотой: фразы в этом стихе дробятся на короткие части, быстро сменяющие друг друга и образующие цепь из мелких звеньев. Для этого стиха характерны сильные enjambements, которыми соединяются короткие части фраз, и особая энергия слов, стоящих на конце. Поэтому каждое слово здесь приобретает особый ритмико-семантический вес, а рифмы выделяются своей ритмико-синтаксической энергией. Вот почему при чтении „Мцыри“ бросается в глаза сродство его с „Шильонским узником“ и с „Нищим“, хотя простых словесных соответствий можно было бы указать немного**). Такие строки из „Мцыри“, как:

Хотя на миг, когда-нибудь,
Мою пылающую грудь
.....
Мне было весело вдохнуть
В мою измученную грудь

напоминают нам строки Подолинского („О, если б мне когда-нибудь“, „В мою тоскующую грудь“, „Его измученная грудь Теперь опять могла вдохнуть“) именно потому, что в этом стихе слово „когда-нибудь“ как рифма к слову „грудь“ приобретает силу стиховой формулы независимо от того, насколько близок смысл всей фразы,

*) Пользуюсь терминологией Ю. Тынянова из его книги „Проблема стихотворного языка“. (Ленинград, „Academia“, 1924.)

**). Например: „И смерть казалась не страшна“ (Мцыри) — „Мне смерть казалась не страшна“ (Нищий); „В торжественный хваленья час“ (Мцыри) — „В торжественный молитвы час“ (Чернец) и т. д.

и конструкция „В мою тоскующую грудь“, выглядит не как обычное речение, а тоже как стиховая формула. То же самое касается таких образований, как:

Я вышел из лесу. *И вот*
Проснулся день и хоровод
Светил напустивших исчез

и т. д.

У Подолинского:

Я ничего не знал... *но вот*
Однажды, слышу я, падет
Затвор с дверей моих

и т. д.

Лермонтов еще усиливает ритмико-синтаксическое значение рифм тем, что употребляет часто не двойные, а тройные и даже четверные рифмы, — вроде:

И смутно понял я тогда,
Что мне на родину следа
Не проложить уж никогда.

Ко мне он кинулся на грудь,
Но в горло я успел воткнуть
И там два раза повернуть
Мое оружие.

И как они, навстречу дню
Я поднял голову мою.....

Я осмотрелся; не таю,
Мне стало страшно: на краю
Грозящей бездны я лежал,
Где выл, крутясь, сердитый вал;
Туда вели ступени скал,
Но лишь злой дух по ним шагал

и т. д.

Для стиха „Мцыри“ очень характерна также двухстрочность фраз с сильным разделом (мужской рифмой) между ними. Именно это придает всей поэме особую речевую энергию и отрывистость — фраза произносится не зараз, а в два приема:

Я молод, молод..... Знал ли ты
Рагульной юности мечты?
Или не знал, или забыл,
Как ненавидел и любил;

Ты слушать исповедь мою
Сюда пришел, благодарю.
Все лучше перед кем-нибудь
Словами облегчить мне грудь.

Я знал одной лишь думы власть, —
Одну, — но пламенную страсть:
Она как червь во мне жила,
Изгрызла душу и сожгла.

То же самое находим в „Нищем“ Подолинского:

И в той далекой стороне
Могилы есть, родные мне;
Близь них и я, когда бы мог,
Легко б на вечный отдых лег;
Но для меня тот чудный край
Закрит, как и небесный рай,
И даже плакать я о нем
Не смею в сиротстве моем!

Но понял я, какую власть
Взяла над сердцем эта страсть,
И с этой страстью, видит бог,
Хотел бороться и не мог!

В такой ритмико-синтаксической системе каждый выход фразы за пределы двух строк ощущается как сильный стиховой прием — и Лермонтов неоднократно пользуется им, растягивая периоды вставками приложений и увеличивая впечатление раздвигающейся фразы при помощи тройных рифм и enjambements:

Теперь один старик седой,
Развалин страж полуживой,
Людьми и смертью забыт,
Сметает пыль с могильных плит,

Которых надпись говорит
О славе прошлой....

Внизу глубоко подо мной
Поток, усиленной грозой,
Шумел, и шум его глухой,
Сердитых сотне голосов
Подобился

Подобные периоды замыкаются новой короткой формулой, которая выделяется своей энергией. Почти каждая глава кончается таким заострением (pointe):

Я эту страсть во тьме ночной
Вскормил слезами и тоской,
Ее пред небом и землей
Я ныне громко признаю
И о прощеньи не молю. —

И я, как жил, в земле чужой
Умру рабом и сиротой.

Тебе есть в мире что забыть,
Ты жил — я также мог бы жить!

Воспоминая тех минут
Во мне, со мной пускай умрут.

В целом, „Мцыри“ есть завершение тех опытов эмоционально-монологической поэмы, которые начаты были Лермонтовым еще в юности. Ни в истории его творчества, ни в истории русской поэзии „Мцыри“ не является новым жанром и не отрывает собой нового пути (*). Наоборот, это — последнее слово, итог развития русской лирической поэмы, поглощающий в себе опыты Жуковского, Козлова, Подолинского и др. Мы видим, что в области поэмы Лермонтов не порывает со своим прошлым, и лишь совершенствует то, что было им набросано еще в 1830 г.

То же самое следует сказать и о „Демоне“. Лермонтовский „Демон“ есть сводная поэма, впитавшая в себя русский и западный материал и завершившая собою развитие русской повество-

вательной (лиро-эпической) поэмы, идущее от Пушкина. Пушкина еще интересовал ввод исторического и национального материала, который иногда (как в „Кавказском пленнике“) выступал на первый план и подавлял собою лирическую или сюжетную основу. У Лермонтова весь материал — условный, декоративный. В этом отношении „Демон“ — типичная литературная олеография. Жуковский, Пушкин, Полежаев, Козлов, Подолинский, с одной стороны, и Байрон, Мур, Ламартин, Альфред де-Виньи с другой — все это соединилось в „Демоне“. В первоначальных очерках поэма совершенно абстрактна — никакого времени, никакого места действия и никаких имен. Скалы, море, даже океан — такова обстановка. В одном месте упоминается об „испанской лютне“, но почему она именно испанская — остается неизвестным. Мысль о бытовом фоне является у Лермонтова уже в этот период. Есть запись сюжета: „Во время пленения евреев в Вавилоне (из Библии). Еврейка. Отец слепой. Он *) в первый раз видит ее спящую. Потом она поет отцу про старину и про близость ангела — как прежде. Еврей возвращается на родину. Ее могила остается на чужбине.“ Как прежде — это, очевидно, ссылка на песнь монахини в очерке 1830 г. („Как парус над бездной морской“ и т. д.). В истории создания „Демона“, как и в истории „Мцыри“, абстрактный чертёж существует независимо от материала — материал подбирается. Поэму Пушкина нельзя себе представить в другой обстановке — настолько самый материал вращает в форму. У Лермонтова этой органической связи, этого взаимного переплетения формы и материала нет.

Я не буду сопоставлять „Демона“ с „Любовью ангелов“ Мура или с „Элоа“ Альфреда де-Виньи. Это уже не раз делалось**) — и здесь совершенно ясно, что дело не в каком-нибудь „влиянии“ или „конгениальности“, а в самом простом пользовании готовым материалом. Чужой сюжет, с одной стороны, расцветен традиционной для русской поэмы экзотикой, с другой — осложнен обычными лирическими формулами и сентенциями (пузنتирован). На русской почве, вне связи со средневековым эпосом и поэмой в стиле Мильтона, сюжет этот утерял свою пышность, свою бого-

*) Очевидно — Демон.

**) См. указанную выше книгу Дошена и статью С. Шувалова.