

С ней унести я был бы рад;
Глазами тучи я следил,
Рукою молнию ловил!
530. О, старец! Что средь этих стен
Могли бы дать вы мне взамен
Той дружбы краткой и живой
Меж бурным сердцем и грозой?

В этот эпизод Лермонтов вложил один из самых заветных своих образов. Еще в 1830 году, в стихотворении «Крест на скале» он писал:

О, если б взойти удалось мне туда,
Как я бы молился и плакал тогда...
И после я сбросил бы цепь бытия,
И с бурею братом назвался бы я*.

Эпизод явился центральным в речи Арсения: темному аскетическому ужасу перед грозой, сгоняющему монахов к «алтарю», противопоставлено братство с грозой мятежника—«богохульника», по определению игумена, «злодея», по оценке боярина.

В новой поэме Лермонтов разбил старый мятежный монолог репликами Орши, игумена, монаха: получилась сцена, а не монолог. Но усилив эмоциональную силу речей мятежника эпизодом о грозе и побеге и несколько оправдopodobив

* Другой такой заветный образ— слова Арсения при виде костей своей возлюбленной:

— Что без нее земля и рай? —
Одни лишь звучные слова,
Блестящий храм без божества.

Слова эти были в «Исповеди», а затем, до «Боярина Орши», пространствовали по двум сплошь зачеркнутым произведениям: в 1832 году их произносил Юрий в «Вадиме»: «Мир без тебя? Что такое? Храм без божества»; в 1833 году их произносил «Незнакомец» в третьем очерке «Демона»:

С тобою разню мир и вечность —
Пустые звучные слова,
Прекрасный храм без божества.

Наконец, из зачеркнутой редакции поэмы об одиноком мятежнике, из «Боярина Орши», эти строки окончательно вписались в ткань последней редакции «Демона»:

Что без тебя мне эта вечность?
Моих владений бесконечность?
Пустые звучные слова,
Обширный храм без божества.

Монолог чужими репликами, Лермонтов плохо спаял своего старого героя с его новым социальным костяком. Арсений туманен во всем, что в его речах относится к «вольности»: он сильнее героя «Исповеди» чувствует влечение к «вольности», но не яснее его умеет сознавать ее пути в жизнь и в жизни. Действует он в поэме гораздо сознательнее, чем говорит: у него социально определены отношения и поступки, но не мысли и слова. И в самом столкновении с Оршей он остается одиночкой: он борется только за себя, за свое личное счастье,—но правда, борется как сын другого класса, как враг Орши не только личный, но и классовый. В этом—большое общественное достоинство второй редакции поэмы о мятежном одиночке.

Взыскательный художник не удовлетворился и этой редакцией: он зачеркнул ее, подарив в 1837 году самую рукопись Краевскому,—рукопись, а не право печатать.

VI.

«МЦЫРИ». — ВОПРОС О «САМОПОВТОРЕНИЯХ» У ЛЕРМОНТОВА.

В 1839 году (помета: 5 августа) Лермонтов принял за третью редакцию поэмы об отверженнике. На этот раз поэт признал ее законченной и напечатал в «Стихотворениях» 1840 года под названием «Мцыри».

Действие опять переменило место и время: место—Грузия, эпоха—близкая ко времени Лермонтова. Это не был возврат к «экзотической стране», к нарочито-романтической «Испании» «Исповеди»: Кавказ был второй родиной Лермонтова. В композиции новой поэмы Лермонтов резко порвал с «Оршей» и вернулся к «Исповеди»: это опять—монолог, еще более последовательный: там он заключается эпическим эпилогом, здесь отпал и эпилог и остался лишь пролог. Отпали все действующие лица «Орши», кроме «чернеца», принимающего исповедь, и герой опять стал схож с героем «Исповеди»: тот был «отшельник молодой», а об этом автор предвещает читателя: «Мцыри»—на грузинском языке, значит «неслужащий монах», нечто в роде «послушника». Сюжет, в противоположность «Орше» и даже «Испове-

ди», доведен до предела скудости. Однажды этот Мцыри убежал из монастыря, где жил с детства, заблудился, ослабел от голода и жажды, был подобран в окрестностях монастыря и перед смертью рассказал старику-монаху историю своего побега. Вот и все: полная бессобытность! Лермонтов изгнал из сюжета даже «ее»: в поэме нет любовной истории—встреча Мцыри с грузинкой, идущей за водой, занимает в его впечатлениях и судьбе не большее место, чем встреча со скалами, холмами, деревьями, и меньшее, чем встреча с барсом. В отношениях к Мцыри старика-монаха, слушающего исповедь, исключен оттенок малейшей враждебности: исчез и этот драматический мотив прежних редакций.

Упрощение сюжета шло рядом с его смысловым прояснением. Ни в «Исповеди», ни в «Орше» нельзя точно узнать, почему собственно герой очутился с детства в монастыре? Орша передал маленького «найденца» Арсения под «надзор» монахов; но каким образом «найденца» попал к боярину? В «Мцыри» осталась эта завязь сюжета, в «генерале» сохранился даже призрак «боярина»-восприемника найденца, но все приобрело точные, логически-реальные сочетания:

Однажды русский генерал
Из гор к Тифлису проезжал;
Ребенка пленного он вез.
Тот занемог; не перенес
Трудов далекого пути,
Он был, казалось, лет шести;
Как серна гор, пуглив и дик
И слаб и гибок, как тростник;
Но в нем мучительный недуг
Развил тогда могучий дух
Его отцов. Без жалоб он
Томился, даже слабый стон
Из детских губ не вылетал,
Он знаком пищу отвергал
И тихо, гордо умирал.
Из жалости один монах
Больного презрел, и в стенах
Хранительных остался он,
Искусством дружеским спасен.

Все ясно и просто. В монастыре отходили и воспитали оставленного генералом умиравшего ребенка-горца. Делается естественной предсмертная беседа юноши с монахом, про которого он сам говорит: «ты меня от смерти спас». Но так

же естествен становится и его побег из монастырских стен: он рвался из них потому, что был в плену в прямом смысле слова:

Бродил безмолвен, одинокий,
Смотрел, вздыхая, на восток,
Томим неясною тоской
По стороне своей родной.

Порыв к воле—в самой крови этого дитяти гор; убежать из монастыря для него значило вернуться в родной дом, в независимый быт своего племени. Это совсем не то, что туманные порывы к «воле вообще» героя «Исповеди», но это и не то, что социально обусловленное бегство за рубеж Арсения, безродного «раба».

Новая поэма родилась, как из зерна, из рассказа о побеге в бурю, впервые появившегося в «Боярине Орше». Этот эпизод в 24 строки (стихи 510—533) составил все содержание новой поэмы в 750 стихов. Лермонтов перенес в нее и самый текст рассказа о побеге: целиком вошли в «Мцыри» стихи 513—519 и 528—533, а стихи 520—527, после изгнания из них риторики, сжаты до двух строк:

Я убежал. О! я как брат
Обняться с бурей был бы рад!

В устах горца эти строки приобрели большую правдивость, чем на языке равнинного Арсения: проза, приведшая в панику монахов, разбудила в свyksшемся с пленом юноше кровную любовь к воле и ринула его в побег в вольные горы.

В обрисовку личности Мцыри Лермонтов внес уверенную точность, сжатость, силу: Мцыри чувствует и действует, как юноша, как горец, как беглец.

В 23 главе описан предсмертный бред истомленного беглеца: он лежит на влажном дне глубокой речки; таинственная золотая рыбка поет над ним чудесную песню любви, под которую он впадает в забытие. Великолепная фантастика сна мастерски связана с реальной психологией: влажность и водность видения объясняются физиологией человека, истомленного жаждой и усталостью. С великой суровостью истинного художника Лермонтов отсек здесь второе видение умирающего юноши — мчащихся по пустынной степи горцев в шеломах и кольчугах:

Сверкали гордо их глаза;
И с диким свистом, как гроза,
Они промчались близ меня.
И каждый, наклонясь с коня,
Кидал презренья полный взгляд
На мой монашеский наряд
И с громким смехом исчезал

Последний ехал мой отец.
И вот кипучего коня
Он осадил против меня
И, тихо приподняв башлык,
Открыл знакомый, бледный лик:
Осенней ночи был грустней
Недвижный взор его очей;
Он улыбался — но жесток
В его улыбке был упрек!
И стал он звать меня с собой,
Маня могучею рукой;
Но я как будто бы прирос
К сырой земле: без дум, без слез,
Без чувств, без воли я стоял
И ничего не отвечал.

Эти великолепные стихи поэт изъяс из поэмы ради достоинства целого: второе видение как ни совершенно оно в художественном и как ни правдоподобно в психологическом отношении, излишне в данном месте: оно уменьшало бы силу первого виденья, внося новый мотив в целостную психику умирающего от жажды, оно замедлило бы рассказ, диссонируя с первым сном.

Поэт вычеркнул также все, что кривило и шатало цельный образ мужественного, замкнутого и сдержанного в самой страсти горца. Взяв из «Боярина Орши» стихи —

Я видел у других
Отчизну, дом, друзей, родных,
А у себя не находил
Не только милых душ — могил, —

поэт продолжал:

О, сколько горьких слез
Я пролил. Сколько произнес
Ужасных клятв: когда-нибудь...

В окончательном тексте эти стихи заменены другими, противоположными по смыслу:

Тогда, пустых не тратя слез,
В душе я клятву произнес:
Хотя на миг когда-нибудь
Мою пылающую грудь
Прижать с тоской к груди другой,
Хоть незнакомой, но родной.

Гордый и сдержанный юноша не плачет и не расточает клятв, да еще «ужасных», он дает одну — и исполняет ее.

Услышав звон колокола, доказавший беглецу, что он не ушел от монастырских стен, Мцыри, по черновой рукописи переживал вот какие чувства:

Я презирал себя. Я был
Для слез и бешенства без сил;
Я с темным ужасом в тот миг
Свое ничтожество постиг
И задушил в груди моей
Следы (желаний) надежды и страстей,
Как душит оскорбленный змей
Своих трепещущих детей...
Скажи: я слабою душой
Не заслужил ли жребий свой?

Не говоря уже о риторике (сравнение со змеем), это место вносило фальшь в образ Мцыри, делая его каким-то кавказским «лишним человеком», черкесским гамлетиком с колеблющейся волей, с самопрезрением, с сознанием своего внутреннего «ничтожества». Такой «лишний человек» нисколько не схож с вольнолюбивым горцем Мцыри, только что боровшимся с барсом, — и Лермонтов зачеркнул весь этот ослабленный самоанализ, заменив его грустным, но мужественным признанием:

Да, заслужил я жребий мой!
Могучий конь, в степи чужой
Плохого сбросив седока,
На родину издалека
Найдет прямой и краткий путь...
Что я пред ним?..

Мцыри просто и точно объясняет свою неудачу:

На мне печать свою тюрьма
Оставила...

Эти корректуры изобличают в Лермонтове строгого и последовательного строителя цельного художественного образа. Работа над тремя редакциями поэмы о мятежном одиночке

привела к созданию образа, во всем верного себе, не противоречащего своему существу ни единой чертой: таков Мцыри в отличие от внутренне противоречивых героя «Исповеди» и Арсения.

В речи Мцыри Лермонтов перенес 35 стихов, входивших в «Исповедь» и «Боярина Оршу», и 32 стиха, появившихся только в этой последней поэме. В этих стихах сохранилась связь с анти-клерикальными мочологами испанца и «вора», но связь уже слабая; в словах Мцыри нет выпадов против аскетического закона, монаху-слушателю нет причин обзывать его «богохульником», как Арсения. Когда Мцыри убедился, что побег не удался, он обратился, было, к богу с ропотом:

Зачем ты ум наполнил мой
Неутомимую тоской
По дикой воле? Почему
Ты на земле мне одному
Дал вместо родины тюрьму?

Но Лермонтов выбросил весь этот «ропот» из окончательного текста. У Мцыри нет счетов с богом. Больнолюбие его горячо и стихийно, но оно направлено совсем в другую сторону: воля для него — родина, но еще гораздо больше воля для него — природа.

В поэме тема о гордом мятежнике сплетена с новой темой о блаженном бытии природы, об ее вечно-цветущем убранстве и вечно-творческой жизни. Беглецу из монастыря раскрывается неисчерпаемая сила ликующего бытия природы:

И снова я к земле припал
И вновь прислушиваться стал
К волшебным, странным голосам:
Они шептались по кустам,
Как будто речь свою вели
О тайнах неба и земли;
И все природы голоса
Сливались тут...

Он хочет присоединить к этим «голосам» и свой голос человека. Это была старая мечта самого Лермонтова, с яркостью выраженная в «Сашке» (1836 или 1839):

О, еслиб мог он, как бесплотный дух,
В вечерний час сливаться с облаками,
Склонять к волнам кипучим жадный слух
И долго упиваться их речами,

И обнимать их перси, как супруг!
В глуши степей дышать со всей природой
Одним дыханьем, жить ее свободой!

Это была старая мечта Руссо, одного из идейных вдохновителей великой французской революции, любимого писателя Робеспьера, — мечта об освобождении человека и человечества чрез возвращение индивидуума и общества к природе и ее «естественным законам».

Для Лермонтова Мцыри завершил эту мечту социальных одиночек, отставших от одного берега и не приставших к другому, будущую мечту Льва Толстого с его «опрощением» и бегством от города и социальной борьбы, — и завершил ее неудачей. Слияния с природой не получилось и у такого сына природы, как Мцыри: он

в иступлении рыдал
И грыз сырую грудь земли,
И слезы, слезы потекли
В неогорючую росой.

Лермонтов закончил поэму примирительной элегией: Мцыри просит, чтоб ему дали умереть в саду:

Сияньем голубого дня
Упыюся я в последний раз.
Оттуда виден и Кавказ.
Быть может, он с своих высот
Привет прощальный мне пришлет,
Пришлет с прохладным ветерком.
И близ меня перед концом
Родной опять раздастся звук,
И стану думать я, что друг
Иль брат, склонившись надо мной,
Отер внимательной рукой
С лица кончины холодный пот
И что вполголоса поэт
Он мне про милую страну,
И с этой мыслью я засну
И никого не прокляну.

Идеологически в своей длительной работе Лермонтов не оказался победителем, заканчивая поэму об одиноком мятежнике этим аккордом примирения. Но ценность поэмы не в ее идеологии, а в ее эмоциональном составе и в ее художественном выражении. Поэма исполнена высокой, исключительной эмоциональной силы: «лирическое волне-

ние», вызываемое ею, заражает читателя чувством подлинного свободолюбия. По верному выражению исследователя, «как выросший в монастыре Мцыри мучительно стремился восстановить в памяти детские впечатления вольного Кавказа, так выросший в обстановке реакции Лермонтов лелеял смутные воспоминания о декабристской полосе и рвался душой к новому революционному подъему». Этот порыв запечатлен во всем устремлении к воле (эта тема у прежних вольнолюбцев—испанца и Арсения замутнена и ослаблена их стремлением к любовному счастью), в стремительном стихе поэмы, в ее лирическом окрылении. Слова Мцыри—

Я знал одной лишь думы власть,
Одну, но пламенную страсть,

справедливы вдвойне: и герой поэмы, и ее автор преисполнены одной страстью—к свободе. Вот почему в порыв Мцыри к родным горам, идеологически столь бедный, целые поколения новых читателей, начиная с Белинского, Герцена и Чернышевского, могли вкладывать иное, глубоко-революционное содержание: так искренен и глубок этот порыв. В русской поэзии нет другого произведения, столь же насыщенного стихийным устремлением к свободе, как «Мцыри». В этом—великое увенчание длительной писательской работы Лермонтова над поэмой о гордом мятежнике.

Мало страниц в русской поэзии найдется равных «Мцыри» и в другом отношении— в претворении в картины словесного искусства живых ликов природы. Декабрист А. Е. Розен, служивший солдатом на Кавказе, находил, что «верное изображение Кавказа» не удалось «ни вольному путешественнику поэту Пушкину, ни Грибоедову, ни невольным странникам Бестужеву, ни Одоевскому. Всего лучше отрывками нарисован Кавказ поэтом Лермонтовым, который волею и неволею несколько раз скитался по различным направлениям чудной страны и чудной природы».

Художественная победа Лермонтова в «Мцыри» была так велика, что его поэма как бы заключила ход развития русской лирико-эпической поэмы: писали их и после Лермонтова, но его «Мцыри» остался непревзойденным.

Так завершилась десятилетняя работа Лермонтова над одной поэмой под тремя названиями.

Об этой работе существует ложное представление у исследователей. Один из них, А. Л. Бем, в специальной работе «Самоповторения в творчестве Лермонтова», рассматривает взаимоотношения трех поэм—«Исповедь», «Боярин Орша» и «Мцыри», как случай «самоподражания». К этому мнению, с оговорками, склоняются и другие исследователи.

Ошибка исследователей происходит от того, что они рассматривают три эти поэмы—как особые, в раздельности существующие произведения, а не как три редакции одного и того же произведения, как рассматривал их сам Лермонтов и как после анализа его работы над ними должны их рассматривать мы. Для Лермонтова «Исповедь», как самостоятельное законченное произведение, имеющее право на существование, существовало только до появления «Боярина Орши»: после того, как, переработав ее, он создал новую редакцию поэмы о гордом одиночке, назвав ее «Боярином Оршей», «Исповедь» перестала существовать,— как первая редакция «Ревизора» или «Мертвых душ» перестала существовать после появления второй,— и как странно было бы упрекать Гоголя за то, что вторая редакция «Ревизора» представляет «самоподражание» или «самоповторение» первой, так странно упрекать Лермонтова за то, что около половины «Исповеди» перенесено в «Боярина Оршу». В свой черед, «Боярин Орша»— вторая редакция— существовал для Лермонтова только дотоле, доколе не появилась третья редакция: «Мцыри». Это и была последняя редакция поэмы о гордом одиночке. Ее одну Лермонтов напечатал,— точно так же, как Гоголь напечатал лишь одну редакцию «Мертвых душ» — последнюю, а все предшествовавшие печатались уже исследователями его творчества. Так точно было и с лермонтовскими «редакциями»: они появились уже посмертно. Разница лишь в том, что лермонтовские редакции одной и той

Шан-Гирей, свидетель работы Лермонтова над «Мцыри», так и понимал характер этой работы, говоря, что в 1839 году Лермонтов переделал давно написанную им поэму «Мцыри». Это утверждение близкого к Лермонтову человека имеет смысл только в том случае, если под «переделкой» разуметь третью редакцию поэмы о гордом мятежнике—«Мцыри», а под «давно написанным» оригиналом—первую и вторую редакции поэмы—«Исповедь» и «Боярина Оршу».

же поэмы носили разные названия, а поэма Гоголя во всех редакциях сохранила одно и то же название.

Творческая работа Лермонтова и тут, как во всем, противоположна работе Пушкина. Пушкина также волновал и занимал долгое время байронический образ разочарованного отщепенца от общества, уединившегося в себя, невера в жизнь, людей и добро, и он несколько раз пытался воплотить этот образ в разных его вариациях. Но каждое такое воплощение — «Кавказский пленник», «Цыганы» — Пушкин считал законченной раз навсегда поэмой, тотчас печатал ее и, сколько ни создавал впоследствии слабость, напр., «Кавказского пленника», продолжал его перепечатывать, не изменяя ни в чем. Лермонтов, наоборот, напряженно искал совершеннейшего, законченного воплощения взыскуемого образа и не печатал ни одного из его попутных воплощений в отдельных поэмах («Исповедь», «Боярин Орша»), пока не почел через десятилетие, образ окончательно найденным, а поэму — законченной: написав «Мцыри», он, зачеркнув, бросил в мусорную корзину все его предшествующие редакции. Критики, извлекая их из этой корзины, в своих суждениях принимали их, словно поэмы Пушкина, за отвечающие сами за себя законченные произведения. Эта грубейшая ошибка и дает смелость обвинять Лермонтова в самоповторениях, самоподражаниях и даже самоплагиатах.

Должно раз навсегда понять: для Лермонтова только «Казначейша», «Песня о купце Калашникове», «Мцыри», «Демон» — поэмы. Исключая неоконченную «Сказку для детей», все остальное для него — чернильный хлам, из которого выбрано его творческой волей все доброе.

Так, как Лермонтов, работал великий живописец Александр Иванов. Он оставил после себя сотни этюдов и эскизов природы, людей, предметов; некоторые из них, в своей художественной новизне и высоком мастерстве, законченнее и важнее целой галереи картин иных художников; мы ими любимся, искусствоведы их изучают, — но для Иванова они имели только одно значение: подготовительных работ к одному произведению, которому он отдал свою жизнь, — его картина впитала в себя все, что в них было лучшего и прекрасного. Они были писаны все ради нее — и тот, кто хочет судить о труде Иванова, тот должен изучать эти рисунки, эскизы и этюды, но тот, кто хочет видеть резуль-

тат этого труда — произведение искусства, тот должен смотреть на картину.

Так точно и Лермонтов.

Критики укоряют его за то, что во «Мцыри», в «Демоне» у него многое взято из ранних поэм, а в эти поэмы вкраплены отдельные образы и стихи из старых его, «дневниковых», стихотворений, — но укорять его за это значит то же, что укорять Александра Иванова за то, что в его масляных этюдах есть черты, взятые из его карандашных рисунков, а в его картине есть образы и краски, перенесенные с этюдов. Сотни стихотворений Лермонтова 1823-34 годов — это его рисунки, наброски, беглые зарисовки для будущих картин, набросанные колеблющимся в неуверенных руках карандашом. Его юношеские поэмы, «Исповедь», «Боярин Орша», «Измаил-бей», «Вадим» и пр., и пр., — это его этюды и эскизы акварелью и маслом для двух-трех картин, которые, задумав в отрочестве, он, как Иванов, писал и дорабатывал всю жизнь. Этюды существовали для него и были им ценимы вплоть до того времени, пока картина не вобрала из них в себя все нужное и ценное и не стала подлинным произведением искусства. Тогда этюды раздаривались любителям или пылились в темном углу, покуда, после смерти художника, их не извлекли оттуда редакторы, а критики не приняли их за картины.

Но только «Песня о Калашникове», «Мцыри» да «Герой нашего времени» — картины Лермонтова: за них одних, вобравших в себя весь предварительный труд карандашных набросков и масляных этюдов, отвечает Лермонтов-художник.

«Демон» — столь же заветное создание жизни и мысли Лермонтова, как и картина Иванова, но так и не принявшее последних ударов кисти взыскательного художника.

VII.

ТВОРЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ «ДЕМОНА».

Работа над «Демоном» была начата еще в 1829 году и оборвана смертью поэта: последнюю по времени редакцию поэмы можно называть последней лишь условно: Лермонтов не переставал до конца жизни вносить изменения, поправки, вставки в текст «Демона» и никогда не считал поэму за-