

## ЗАМЕТКИ О ЛЕРМОНТОВЕ

Много трудов было написано об источниках произведений Лермонтова — западноевропейских и восточных. Результаты этих поисков часто кажутся вероятными, иногда даже несомненными. Использование того или иного источника, реминисценция из какого-нибудь произведения, «внутренняя цитата» в каждом данном случае имеет разный смысл и говорит об особом творческом процессе, включившем в сознание Лермонтова это воспоминание или заставившем его повторять всем известные чужие стихи. Каждый раз, когда бывает установлен какой-нибудь еще не известный источник, он что-то прибавляет к нашим представлениям о великом поэте и вносит тот или иной штрих в его творческий портрет.

### 1

Стихотворение «Спор» всем известно с детского возраста. «Седовласый Шат» («Ельбрус», как объясняет Лермонтов) упрекает Казбека в том, что он «покорился человеку», и предупреждает его, что ему угрожает полное подчинение. Но сам Шат свободен

от всякого рабства, над ним никто не властвует. Воевавший в горах Кавказа, Лермонтов как будто сам «подслушал» этот спор, отлично рисуя обстановку и перспективы завоевания всего Кавказа более цивилизованной, промышленной и в военном отношении мощной страной. В знаменитом собрании греческих народных песен, переведенных Клодом Форьеlem и напечатанных в 1824—1825 гг. под названием «Chants populaires de la Grèce moderne», мы находим песню, имеющую много общего со стихотворением Лермонтова. Вот ее содержание.

Олимп и Киссавос, две горы, спорят между собой. Тогда Олимп поворачивается к Киссавосу и говорит ему: «Не спорь со мной, Киссавос, ты, попраный ногами турок! Я — старый Олимп, прославленный во всем мире; у меня сорок две вершины, шестьдесят два источника; и у каждого источника знамя, на каждой ветви дерева — клефт. И на самой высокой моей вершине — орел, держащий в когтях голову храбреца. — О голова! Чем ты заслужила такое обращение? — Птица, съешь мою молодость, напитайся моей отвагой: твое крыло вырастет величиною с локоть, а коготь будет величиною в пядень. Я был арматолом в Луросе и Ксеромеросе и двенадцать лет клефтом на Олимпе и в Хазиях. Я убил шестьдесят агон и сжег их селения. Что же касается остальных, которых я уложил на месте, албанцев или турок, то их слишком много, чтобы я мог их сосчитать. Но, наконец, мой час пришел, и я пал в сражении».

Эта песня была одной из самых популярных в знаменитом сборнике. Движение филэллинизма было так сильно и так распространено во всей Европе, что «народные песни современной Греции» вызвали к себе всеобщий интерес. Из тридцати пяти песен, напечатанных Форьеlem в его сборнике, двенадцать были переведены Н. И. Гнедичем и изданы в 1825 г. под названием «Простонародные песни нынешних греков». Этому изданию Гнедич предпослал обширное введение, в котором он доказывал, что эти песни в значительной мере славянские или созданы под сильным славянским влиянием. Основанием для него было то, что много слов в этих песнях было чисто славянских и даже, по мнению Гнедича, русских. В 1832 г. эти двенадцать песен были напечатаны без введения, затем в «Одесском альманахе» на 1840 г. Н. П. Протопопов напечатал шесть песен из того же сборника в своем переводе. «Шесть новогреческих песней, дышащих наивною поэзией народной фантазии и прекрасно переведенных г. Протопоповым...», — писал В. Г. Белинский в «Отечественных записках» за 1840 г. (№ 3).<sup>1</sup>

В 1836 г. в «Современнике» А. С. Пушкин напечатал стихотворение Л. А. Якубовича «Урал и Кавказ».<sup>2</sup> Это тоже спор между

<sup>1</sup> Историю распространения этих песен в странах Европы см. в кн.: Ibrovač M. Claude Fauriel et la fortune européenne des poésies populaires grecque et serbe. Paris, 1966.

<sup>2</sup> Перепечатка: Якубович Л. А. Стихотворения. СПб., 1837, с. 115—116.

двумя горами о первенстве. Урал похвастается своим золотом, серебром, алмазами и яшмой: «Кавказу ль досталось равняться со мной...». Но Кавказ все же остается победителем: своими целебными водами он возвращает людям долин здоровье, а людям гор сохраняет «приволье и мир». Очевидно, этот спор был вдохновлен греческим «Олимпом», и здесь также, но в весьма редуцированном виде, присутствует мысль, что Кавказ сохраняет независимость своих свободолюбивых жителей. 13 апреля 1841 г. было написано стихотворение Лермонтова «Спор», напечатанное в «Москвитяине» в том же году.

Мы не знаем, читал ли Лермонтов книгу Форьеlea в подлиннике или познакомился с интересующей нас песней в переводе Гнедича или Протопопова, но трудно предположить, что он совсем не знал о существовании народной революционной поэзии «современных греков» и, в частности, песни «Олимп», напечатанной Гнедичем первой и названной им «одной из древнейших и лучшей из клефтических песен, в собрании г. Фориеля напечатанных». Гнедич считал ее наиболее типичной для народной поэзии: «В сочинении и подробностях ее видно более, нежели в других, дикой смелости воображения и тех дерзких порывов гения, той сильной простоты, которые составляют свойство сих произведений».<sup>3</sup>

Если предположить (а это наиболее вероятно), что Лермонтов читал эту песню в сборнике Гнедича или в переводе Протопопова, то следует изучать фольклорные интересы Лермонтова в известной связи и с греческими песнями, и со статьями их русских переводчиков.

Структура лермонтовского стихотворения «Спор» совершенно соответствует песне, известной в русском переводе под названием «Олимп».

Греческая песня не говорит нам, о чем спорили две горы. Мы знаем только, что они спорили, и Олимп, чтобы заставить гору Киссавос замолчать, стал его упрекать. У Лермонтова — та же ситуация. Предмет спора нам неизвестен, это только разговор, начатый горой Шат с тем, чтобы заставить Казбек замолчать, так как он недостойн спора — очевидно, это был спор о превосходстве. Казбек «покорился человеку» и, напомнив ему об этом, Шат утвердил свое превосходство над ним, так же как Олимп в споре с Киссавосом.

Обстоятельства кавказской войны должны были напомнить Лермонтову то, что так еще недавно происходило на Балканах и закончилось только после Наваринского сражения. Но он повернул сюжет в другом направлении: победа русских была преддана, она была исторической закономерностью и прогрессом. Сочувствие к горцам не помешало ему понять философско-исторический смысл событий. Он несомненно был знаком со спорами

<sup>3</sup> Гнедич Н. И. Стихотворения / Вступ. статья, подгот. текста и примеч. И. И. Медведевой. М.; Л., 1963, с. 403.

вокруг теории завоевания О. Тьерри, и его мысль шла в том же направлении, что и мысль французских и итальянских историков, профессионалов и дилетантов, сторонников национально-освободительных движений и социального прогресса.

Вероятно, в истории мировой поэзии можно было бы найти еще какие-нибудь произведения, в которых речь идет о споре гор. Следует вспомнить хотя бы одно, которое тесными узами связано со стихотворением Лермонтова.

Армянский поэт Ованес Туманян (1869—1923) написал на эту же тему стихотворение «Примирение», в котором изображен не спор, а союз двух гор — Масиса (армянское название Арабата) и Казбека. Масис не упрекает Казбека за то, что он «покорился человеку». Он хочет заключить с ним союз, очевидно, для того, чтобы вместе сопротивляться врагу:

Мы братья, ровесники по векам,  
И пламя одно пожирает нас.

Мой родич, немало меж нами уз,  
Пусть горы свидетельствуют грозой,  
Что мы заключили с тобой союз...<sup>4</sup>

Молодой поэт, по-видимому, вдохновился стихотворением Лермонтова, но в его стихах речь идет не о покорности, а о сопротивлении. Все горы Кавказа должны объединиться для борьбы с завоевателем, но завоевание идет не с севера, а с юга — армянский поэт мог призывать только к сопротивлению туркам. Таким образом, заимствуя у Лермонтова мотив спора, Туманян как бы «сквозь Лермонтова» вернулся к народной греческой песне, тоже говорившей не о покорности, а о сопротивлении общему для обоих народов в то время врагу.

Так, греческая национальная песня, созданная в эпоху народной борьбы с завоевателями и ставшая известной во французском ее переводе, создала особую тему в русской поэзии 1830—1840-х гг. и отразилась в армянской поэзии более позднего периода. Она стала «вечной» благодаря М. Ю. Лермонтову.

## 2

А он, мятежный, просит бури,  
Как будто в бурях есть покой!

Это тоже одно из самых популярных стихотворений Лермонтова. Каждый знает его с детства, стихи его вошли в поговорку и цитируются всегда в определенной ситуации как формула и тип особого отношения к жизни — не столь редкого, как это могло бы показаться.

Этот характер и тип, созданный и глубоко пережитый Лермонтовым, однако, не является только художественной проек-

<sup>4</sup> Туманян О. Избр. произв. М., 1960, т. 1, с. 9.

цией его собственной природы. Он существовал всегда, будь то тип полководца-завоевателя, конкистадора, рыцаря — искателя приключений, путешественника-первооткрывателя или борца за справедливость, революционера, рискующего жизнью ради народного блага. Таких можно было бы найти и в древности — и Александр Македонский, и Спартак, несмотря на чрезвычайно различие целей, устремлений и обстоятельств, могли бы послужить примером такого типа и иллюстрацией к стихам Лермонтова.

Улисс «Божественной Комедии» является одним из первых воплощений этого беспокойного духа, терзаемого огнем желания

Изведать мира дальний кругозор  
И все, чем люди дурны и достойны.<sup>5</sup>

Уже в «Божественной Комедии» этот «голод знойный», этот пыл души соседствует с жаждой открытий и познания, с романтикой морских путешествий. Авантюризм, свойственный европейскому XVIII в., получил свое отражение у мадам де Сталь. В трактате «О влиянии страстей на счастье отдельных лиц и народов» (1796) она говорит о страстях, которые «сгибают человека под ярмо эгоизма». К числу таких страстей, принадлежит «потребность волнений». Для души, охваченной смятением чувств, «опасность, даже не имеющая никакой цели, доставляет удовольствие. ... Это состояние иногда становится столь необходимым, что моряки снова переплывают моря только для того, чтобы снова испытать опасности, которых они когда-то избежали».<sup>6</sup> Среди тех «игр», которые доставляют чувство опасности, Сталь называет «великую игру славы», требующую особых, труднодостижимых условий, и «игру в кости «на зеленом столе».

Тот же, уже привычный и не раз использованный образ моряка, ищущего опасностей, воспроизвел и Виктор Гюго в известной оде, написанной по поводу отставки Шатобриана с поста министра и датированной 7 июня 1824 г. «Всякое большое сердце, — говорит Гюго, — имеет право на большое несчастье, это дань почета, которую земля воздает душам, спасенным судьбою от законов, властвующих над всеми другими». И она начинается такими стихами:

Il est, Chateaubriand, de glorieux navires  
Qui veulent l'ouragan plutôt que les zéphires.<sup>7</sup>

Возможно, что слова эти возникли не без влияния Байрона, которому часто уподобляли Шатобриана с его «меланхолией» и «неопределенными страстями».

<sup>5</sup> Данте Алигьери. Божественная Комедия / Пер. М. Лозинского. М., 1967, с. 118.

<sup>6</sup> Staël G. de. De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations, chap. 5: «Du jeu, de l'avarice, de l'ivresse, etc.» — In: Staël G. de. Oeuvres complètes. Paris, 1844, t. 1, p. 139.

<sup>7</sup> «Бывают, Шатобриан, прославленные корабли, которые больше хотя урагана, чем зефиров».

В знаменитых строфах III песни «Чайлд-Гарольда» (1816) Байрон говорит о Наполеоне:

But Quiet to quick bosoms is a Hell,  
And there hath been they bane; there is a fire  
And motion of the Soul which will not dwell  
In its own narrow being, but aspire  
Beyond the fitting medium of desire;  
And, but once kindled, quenchless evermore,  
Preys upon high adventure, nor can tire  
Of aught but rest...<sup>8</sup>

Таковы, по словам Байрона, были основатели религий и философских систем, а также софисты, поэты, государственные деятели, «все те беспокойные существа, которые слишком сильно напрягали тайные пружины души». Жизнь таких людей — ураган, они не могут жить без битв, и покой для них значит смерть. Они поднимаются на высокие вершины гор, и т. д.

Наполеон в изображении Байрона оказался законченным образчиком этой беспокойной психологии. Байрона часто сравнивали с Наполеоном (например, Пушкин), и он сам любил эти сравнения.

Современникам казалось, что великий полководец и великий поэт страдают той же болезнью: неудержимой жаждой деятельности, любовью к опасностям, внутренним буйством, которое невозможно укротить.

У Пушкина часто встречаются те же мотивы и та же эмоция:

Мне бой знаком — люблю я звук мечей;  
... И смерти мысль мила душе моей...<sup>9</sup>

(1820)

В стихотворении «Война» (1821) поэт жаждет «сильных впечатлений». Он надеется, что война пробудит его «уснувший гений», и спасением от «тягостной лени» ему кажется «смерти грозной ожиданье»:

Что ж медлит ужас боевой?  
Что ж битва первая еще не закипела?

(2, 167)

Но «боязнь покоя», уничтожающего поэтический гений, погрязшего человека в ничегонеделании, жажда опасности, риска, «героическая» жажда славы, связавшись с образом Наполеона, неожиданно включаются в философско-исторические размышления Пушкина. Наполеон у него интерпретируется прибли-

<sup>8</sup> Child Harold's Pilgrimage: Canto III. — In: The Works of Lord Byron: Poetry. London, 1899, vol. 2, p. 242.

<sup>9</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М.; Л., 1947, т. 2, с. 138. В дальнейшем том и страница этого издания указываются в тексте.

зительно так же, как у Байрона, и так же, как у Байрона, вступает в трудно определяемое сочетание с образом моря.<sup>10</sup> Войны последних лет Империи Пушкин объясняет именно этими психологическими причинами.

Тильзит надменного героя  
Последней славою венчал,  
Но скучный мир, но хлад покоя  
Счастливица душу волновал,

(2, 215)

— писал Пушкин, узнав о смерти «великого человека». И через три года слова эти повторяются в несколько другом контексте.

В отрывке «Недвижный страж дремал на царственном пороге» (1824) вновь то же сочетание, что и в отрывке «Кто, волны, вас остановил», — праздность, покой, лень, с одной стороны, и творчество, буря, свобода и гений — с другой:

Ни тучной праздности ленивые морщины,  
Ни поступь тяжкая, ни ранние седины,  
Ни пламя бледное нахмуренных очей  
Не обличали в нем изгнанного героя,  
Мучением покоя  
В морях казненного по манию царей.

(2, 312)

Покой и праздность кажутся бедствием. В отрывке «Кто, волны, вас остановил» (1823) это обнаруживается с полной отчетливостью:

Кто в пруд безмолвный и дремучий  
Поток мятежный обратил?

(2, 288)

Покой — это неволя. Буря — «символ свободы», и в ней — освобождение. То же — в стихотворении «К морю», где море, Наполеон и Байрон ведут одну и ту же линию — бури, деятельности и неукротимой свободы.

И, наконец, все это связывается с образом моряка, напоминающего Улисса «Божественной Комедии»:

Завидую тебе, питомец моря смелый,  
Под сенью парусов и в бурях поседельй!  
Спокойной пристани давно ли ты достиг —  
Давно ли тишины вкусил отрадный миг —  
[И вновь тебя зовут заманчивые волны].  
[Дай руку — в нас сердца единой страстью полны].  
Для неба дальнего, для [отдаленных] стран  
[Оставим «берега»] Европы обветшалой;  
Ищу стихий других, земли жилец усталый;  
Приветствую тебя, свободный Океан.

(2, 290)

<sup>10</sup> Об образе моря у Байрона см.: Клименко Е. И. Иносказательный смысл «моря» в поэзии Байрона. — Вестн. ЛГУ, 1963, № 8, с. 164—167.

Почти все эти стихи датируются 1823 г. В следующем, 1824 г. Е. Баратынский пишет стихотворение «Буря»:

Когда придет желанное мгновенье?  
Когда волнам твоим я вверюсь, океан?  
Но знай: красой далеких стран  
Не очаровано мое воображенье.  
Под небом лучшим обрести  
Я лучшей доли не сумею.

Меж тем от медленной отравы бытия  
В покое рабленном я  
Ждать не хочу своей кончины;  
На яростных волнах, в борьбе со гневом их,  
Она отраднее гордыне человека!  
Как жаждал радостей младых  
Я на заре молодого века.  
Так ныне, океан, я жажду бурь твоих!<sup>11</sup>

Баратынский не ищет счастья в далекой стране и не бежит от счастья. Он не хочет «рабленного покоя», он жаждет брани, борьбы и бури. Это весь комплекс чувств, получивших свое выражение в «Парусе».

Можно ли утверждать, что тот или иной из названных текстов, прозаических и поэтических, французских, английских и русских, послужил источником для стихотворения Лермонтова? Едва ли какой-нибудь литературовед решится на это, не имея прямых к тому доказательств.

Прежде всего потому, что такое количество сходных произведений заставляет предполагать существование в мировой литературе еще многих других, более или менее сходных друг с другом или с «Парусом» Лермонтова.

Во-вторых, потому, что мы не знаем, был ли Лермонтов знаком с этими или с какими-нибудь другими произведениями того же плана.

В-третьих, потому, что одно только знакомство с текстом не значит, что этот текст был воспринят поэтом, сохранился в памяти и возник в воспоминании в тот момент, когда возникло желание написать новое стихотворение на те же мотивы.

И, наконец, потому, что в творчестве самого Лермонтова задолго до «Паруса» встречаются те же мотивы в разных вариантах — это проблема «покоя» и «борьбы», которые вступают друг с другом в самые неожиданные сочетания уже в ранних его стихотворениях.

«Мой демон»... «любит бури роковые» (1829). Поэт, «как Байрон», ищет «забвенья и свободы», он ищет «спокойствия напрасно», так как любит «и бурь земных, и бурь небесных вой» (1830):

Мне нужно действовать, я каждый день  
Бессмертным сделать бы желал, как тень  
Великого героя, и понять  
Я не могу, что значит отдыхать.

(1831)

«Великий герой» — это Наполеон, для которого, как писали Байрон и Пушкин и все его современники, покой был невозможен.

Поэт обращается к любимой женщине и предлагает ей:

Будь товарищ грозных бурь моих...  
Я рожден, чтобы не жить без них.

(1832)

Что без страданий жизнь поэта?  
И что без бури океан?

(1832)

И вот его «Желанье»:

Я тогда пушусь в море  
Беззаботен и один,  
Разгуляюсь на просторе  
И потешусь в буйном споре  
С дикой прихотью пучин.

(1832)<sup>12</sup>

Беззаботность, свобода, покой, забвенье прочно связываются с бурей и борьбой.

«Я ищу свободы и покоя!» — восклицает он в известном стихотворении (1841) и мечтает подняться на недоступные скалы, чтобы «сбросить цепь бытия» и назваться «с бурей братом», или, пользуясь словами Баратынского, умереть не в рабленном покое, а в борьбе с бурей. Это давно определившийся, но все же динамический синтез понятий, получивших свое полное, парадоксальное и точно осмысленное выражение в «Парусе».

Но это — не только собственное ощущение Лермонтова, извлеченное из тайников его души. Указанные выше «сходства» или «параллели» свидетельствуют о том, что это ощущение было характерно для всей этой эпохи, начавшейся после революции конца XVIII в. Как возник этот мучительный комплекс, бурно действовавший и в то же время прогрессивный? Чтобы ответить на этот вопрос, нужно было бы изучить сложные процессы общественного становления целой эпохи. Так или иначе, но образ корабля или мореплавателя, который «ищет бури, как будто в бурях есть покой», широко распространенный в поэтическом мышлении Европы, наиболее полно выражал состояние духа, вызванное проблемами эпохи, и не только состояние духа Лермонтова. Он обобщает исторический, философский и нравственный опыт послереволюционных поколений, пытавшихся осмыслить свою тоску, жажду действия и неумение найти наиболее верный путь для движения вперед.

<sup>12</sup> Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4-х т. Л., 1979, т. 1, с. 52, 172, 325, 331, 334.

<sup>11</sup> Баратынский Е. А. Полн. собр. стихотворений. Л., 1957, с. 112—113.

Погоня за параллелями может привести к пагубным заблуждениям, если на основании одного только сюжетного сходства мы будем воссоздавать историю и смысл художественного произведения или всего творчества. Она может быть полезной, для того чтобы установить некие общие константы литературных интересов, определенных проблематикой данной эпохи и данного общества.