

С. НАРОВЧАТОВ



**ЛИРИКА**

**ДЕРМИНТОВА**





Лирика Лермонтова никогда не перестанет восхищать и волновать читателей своим героическим духом, неповторимо прекрасным содержанием, музыкой стиха.

Небольшая книжка С. Наровчатого интересна прежде всего тем, что в ней поэт говорит о поэте. Влюбленный в творчество Лермонтова и понимающий «секрет стиха изнутри», С. Наровчатов в свободной манере, с отступлением в прошлое, в будущее, в современность, в личные воспоминания, рассказывает читателю о лирике Лермонтова, о ее непреходящем значении, о том, что делает великого поэта вечно живым.



**С. НАРОВЧАТОВ**



**ЛИРИКА  
ДЕРМОНТОВА**



**Заметки поэта**

*(Издание второе)*



**ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»**

**Москва 1970**

8P1  
II-30

*Оформление художника*  
И. ВАСИЛЬЕВОЙ

7—2—3  
303—69

---

В мою жизнь лермонтовские стихи вошли с детства. Свободно и легко я подчинился волнистому ритму «Русалки», тихим строкам «Ангела», маящей тревожности «Паруса». Повторяя стихи наизусть, я испытывал то странное чувство, которое приходит на грани бодрствования и сна. Реальное смешивалось с нереальным, четкое с зыбким, и все это вместе было поэзией.

Об руку с Лермонтовым входил в меня Врубель, вернее, его ощущение лермонтовской поэзии. «Демон», «Еврейская мелодия», «Русалка» — рисунки в купнеровском издании — неразрывны в моей памяти со стихами поэта.

Позже, в часы раздумчивого горя, выпадающего в той или иной мере на долю каждого человека, я повторял либо строки «Сна», либо «Благодарности», либо... бог знает из каких еще стихов, все они мне близки. Так, в годы войны с неожиданной яркостью вспомнилось не только «Бородино», но и горькая исповедь умирающего офицера («Завещание»):

Наедине с тобою, брат,  
Хотел бы я побыть...

Маяковский говорил, что своим любимым никогда не читал собственные стихи, но стихи Блока. Мне лично кажется, что более светло и печально, чем это сделал создатель «Молитвы», трудно сказать о любви:

Окружи счастьем душу достойную;  
Дай ей спутников, полных внимания,  
Молодость светлую, старость покойную,  
Сердцу незлобному мир упования.

Облагораживающее воздействие лермонтовской поэзии особенно было ощутимо в годы испытаний. И, может быть, никто из русских поэтов не оказал такого влияния на мое поколение, как Лермонтов. Все большее в нем становилось созвучно, по мере того как мы выросли. Если «Парус» был символом нашей тревожной юности, то строки «Бородина» стали однозвучными с горько-горделивыми словами людей, сызнова защищавших Москву. Потом в «Песне про ... купца Калашникова» мы находили ответ на мучивший нас вопрос о достоинстве человека перед лицом истории. <«Валерик»> ставил нас перед проблемой войны, которую до сих пор решает весь мир. А в его лирике каждый из нас постигал «цель упований и страстей».

Моей книге предпослан заголовок: «Заметки поэта». Это не биография, не исследование, не критический очерк, а именно заметки на полях лермонтовских стихов. В какой мере они будут интересными, зависит от того, насколько верно я выражу соответствие между «толпой надежд и дум», «созвучьем слов живых» и отзвуком, пробужденным ими в нас. Отсвет слова, рожденного из «пламя и света», лег на все мое поколение, и мои заметки лишь закрепляющее свидетельство очевидца.

В руках у меня небольшая книжка. Это первый сборник стихов, изданный при жизни поэта. И последний — менее чем через год он погиб. В нем напечатано то, что сам Лермонтов считал наиболее значительным и совершенным в своем творчестве. И интерес этого сборника, как авторизованного издания, неоценим. Поэтому я и беру в основу своего разговора о лирике Лермонтова этот сборник.

Перелистываю, пробегаю заголовки, читаю знакомые строки. Все эти стихи стали хрестоматийными, но как они здесь не по-хрестоматийному звучат! Какой-то особой притягательностью обладают прижизненные издания. Посланцы издалека, они передают нам живую весть о своем времени. Как случилось, что в николаевской России вышел сборник поэта, находившегося в ссылке? Кто первым развернул эту книгу? Кем он был? Говорила ему что-нибудь фамилия на обложке? Наверное, в девяти из десяти случаев это было так. Ведь имя Лермонтова повторялось в то время всей читающей Россией. В памяти читателя оно связывалось не только со стихами, которые в последние годы он печатал в «Отечественных записках», но прежде всего с тем дерзновенным стихотворением, которое ходило по рукам в январские дни 1837 года.

В короткой жизни Лермонтова есть одно мгновение, переоценить которое невозможно. Неизвестно, как сложился бы его дальнейший путь, если бы не страшный выстрел, прогремевший на всю Россию и до сих пор отзывающийся болью в каждом сердце. Не буду пересказывать обстоятельства смерти Пушкина и цитировать лермонтовские стихи «Смерть Поэта»: первые достаточно известны, а вторые каждый школьник сейчас

знает наизусть. Ограничусь констатацией событий: величайший поэт России предательски убит, другой, в то время еще малоизвестный, поэт пишет на его смерть стихи. Они звучат ответным выстрелом не только по убийце, но и по тем, кто направлял его руку. Стихи вызвали горячий отклик в тогдашнем передовом обществе. Они переписывались и размножались в десятках списков, повторялись из уст в уста. Этот общественный резонанс чрезвычайно встревожил Николая, усугубившего репрессии не только к поэту, но и к людям, популяризовавшим крамольные стихи. Близкий друг Лермонтова С. А. Раевский, сосланный за распространение лермонтовских стихов, подчеркивал позже именно это обстоятельство. «Самые же стихи его, — писал он, — были отражением мнений не одного лица, но весьма многих»<sup>1</sup>.

Современники верно оценили значение этого поэтического подвига. Прекрасно сказал об этом много позднее А. В. Дружинин: «Когда погиб Пушкин, перенесший столько неотразимых обид от общества, еще не дозревшего до его понимания, — мальчик Лермонтов в жгучем поэтическом ямбе первый оплакал поэта, первый кипнул железный стих в лицо тем, которые ругались над памятью великого человека. Немилость и изгнание, следовавшие за первым подвигом поэта, Лермонтов, едва вышедший из детства, вынес так, как переносятся житейские невзгоды людьми железного характера, предназначенными на борьбу и владычество»<sup>2</sup>.

Начиная с этих дней, соединивших его имя с памятью Пушкина, поэтическая звезда Лермонтова все выше поднимается над горизонтом. Но жить ему остается всего четыре с половиной года. И в этот предельно

<sup>1</sup> «Русское обозрение», 1890, № 8, стр. 743.

<sup>2</sup> «Литературное наследство», т. 67, М. 1959, стр. 630. Публикация Э. Герштейн.

короткий срок, отпущенный ему судьбой, он создал свои величайшие творения.

В это время появляются в печати его новые стихи. Они действительно *новые*; мало кто знает, что Лермонтовым написано более двухсот стихотворений и около двадцати поэм, которые он держит пока вдали от глаз публики. Стихи «Смерть Поэта» подняли его на огромную высоту, и он стремится оправдать доверие читателей. То, что он публикует, должно стоять на уровне этих стихов, и впрямь читатель получает один шедевр за другим. Из прежде написанного появляется в свет немногое, и только то, что он считает лучшим.

Еще при жизни Пушкина Лермонтов отправляет к нему в «Современник» первое стихотворение, которое он считает достойным публикации. Но пока оно лежит в наборе, происходят трагические события, кончающиеся смертью Пушкина и ссылкой Лермонтова. И «Бородино» появляется в свет, когда его автор уже находится на Кавказе. Читатель в первых же строках стихотворения, в знаменитом «Богатыри — не вы!» угадывает ту же осуждающую мысль, которая проникает стихи «Смерть Поэта». Первое напечатанное стихотворение молодого Лермонтова не противоречило складывающемуся в глазах читателя образу, но дорисовывало его, добавляя новые черты.

А. А. Краевский, ставший после смерти Пушкина одним из редакторов журнала, принадлежал к горячим ревнителям лермонтовского таланта. Он познакомился с молодым поэтом еще в 1836 году, и его отношение к нему оставалось неизменным на протяжении всех последующих лет. Он показал друзьям Пушкина — Жуковскому, Одоевскому и Вяземскому — стихи Лермонтова. Ему же принадлежит заслуга публикации «Бородина» — имя ссыльного поэта служило плохой рекоменда-

цией в глазах тех, от кого зависело появление его стихов в печати, и Краевскому пришлось употребить немало усилий, чтобы провести стихи через все препоны.

Но эти усилия не могут идти в сравнение с той ожесточенной борьбой, которую выдержал Краевский, уже будучи редактором «Отечественных записок», добиваясь издания сборника лермонтовских стихотворений. Сам поэт в это время снова был в ссылке, и положение с печатанием книги весьма осложнилось. Краевский писал 21 июня 1840 года цензору А. В. Никитенко: «Посылаю Вам, почтеннейший Александр Васильевич, стихотворения моего милого Лермонтова с покорнейшею просьбой благословить их к напечатанию отдельною книжкою. Труда вам с ними будет немного: они почти все напечатаны (я отметил, *где именно*, при каждом стихотворении), кроме поэмы «*Мцыри*» и трех последних, имеющих напечататься в отечественных записках.

Почему к *вам* именно, а не к другому цензору обращаюсь я с этою просьбою — едва ли нужно говорить: мы с вами не первый день знакомы, и комплименты между нами водиться не должны»<sup>1</sup>.

Несмотря на апелляцию к дружеским чувствам, Никитенко вынужден был перевести дело в рамки официальных отношений. Брать на себя ответственность за выход сборника опального поэта опасно, и он передает этот вопрос на рассмотрение цензурного комитета.

29 июля 1840 года Краевский снова писал Никитенко: «Господа ради, почтеннейший Александр Васильевич, если Лермонтов выйдет цел и невредим из купели вашего, или, вернее сказать, комитетского *крещения*, отдайте его чиновнику комитета г-ну Анонимо-

<sup>1</sup> «Литературное наследство», № 45—46, М. Ю. Лермонтов, т. II, Изд-во АН СССР, М., 1948, статья В. Мануйлова «Лермонтов и Краевский», стр. 373.

ву... Не прошу вас отстаивать: знаю, что вы сделаете сами все, что можно»<sup>1</sup>.

Наконец 13 августа цензурный комитет одобрил «Стихотворения М. Лермонтова» к печати. А 15 августа Краевский в благодарственном письме Никитенко писал: «За выкинутые же строки бог вам судья, если уж нельзя было отстоять. Впрочем, я вам низко кланяюсь за сохранение целостности поэмы («Мцыри». — С. Н.): да притом, при всякой цензурской вымарке, нынче меня утешает мысль, что всякая запачканная цензором строка на будущем Страшном суде внесется в обвинительную книгу и что я хоть там восторжествую над красными чернилами...»<sup>2</sup>.

Поздней осенью 1840 года книга Лермонтова появилась на петербургских прилавках. Читатель был подготовлен к ее появлению — весь этот год лермонтовские стихи почти не сходили со страниц «Отечественных записок». В этом же году отдельным изданием вышел «Герой нашего времени». Белинский уже опубликовал свои статьи о лермонтовском творчестве.

Каким принципом руководствовался Лермонтов, отбирая стихи в свой первый сборник? Разумеется, целый ряд стихов не мог быть включен в книгу по цензурным условиям. Среди них такие, как «Смерть Поэта». Но тогдашний читатель мысленно включал в сборник недостающие стихи, и книга выглядела полнее, чем нам сейчас кажется. За исключением этих стихов, большинство произведений уже печаталось в повременных изданиях. Но не все из напечатанного поэт включил в книгу. Выпали, например, из нее «Тамбовская казначейша»,

---

<sup>1</sup> «Литературное наследство», № 45—46, М. Ю. Лермонтов, т. II, Изд-во АП СССР, М. 1948, статья В. Мануйлова «Лермонтов и Краевский», стр. 373.

<sup>2</sup> Там же.

«Поэт» («Отделкой золотой блистает мой кинжал...»), «Ангел». О причинах невключения первых двух можно лишь гадать, но последнее стихотворение было не лучшим образом оценено Белинским, и это, видимо, определило решение автора.

Следовательно, в книгу собраны стихи, выдержавшие, как правило, критико-читательскую проверку. Но первым судьей своим произведениям был, конечно, сам Лермонтов. И все те стихи, которые мы видим в сборнике, прошли до своего появления в свет беспощадную проверку автора.

Здесь нет ни одного стихотворения, датированного ранее чем 1836 годом. А между тем первые сохранившиеся его рукописи помечены 1828 годом. Он начал писать четырнадцати лет, когда учился в Благородном пансионе при Московском университете. Пишет он непрерывно, и многие десятки его ранних стихотворений напоминают своеобразный лирический дневник, где запечатлевается каждое душевное движение, каждый неровный стук юношеского сердца. Лирический герой Лермонтова живет мечтой о подвиге, который он должен совершить. Но у этой мечты все время подрубаются крылья — Лермонтов рос в тяжкую пору николаевского безвременья, и духовное его формирование протекало под влиянием событий 1825 года и последовавшего за ними разгрома декабризма. Об этом времени Герцен писал: «Первые годы, последовавшие за 1825-м, были ужасны. Понадобилось не менее десятка лет, чтобы человек мог опомниться в своем горестном положении поработанного и гонимого существа. Людями овладело глубокое отчаяние и всеобщее уныние. Высшее общество с подлым и низким рвением спешило отречься от всех человеческих чувств, от всех гуманных мыслей. Не было почти ни одной аристократической семьи, которая не

имела бы близких родственников в числе сосланных, и почти ни одна не осмелилась надеть траур или выказать свою скорбь. Когда же отворачивались от этого печального зрелища холопства, когда погружались в размышления, чтобы найти какое-либо указание или надежду, то сталкивались с ужасной мыслью, леденившей сердце»<sup>1</sup>.

Трагичность общественной жизни смыкалась с собственной трагической судьбой. Ранняя смерть матери, разлука с отцом, которого ему запрещали видеть, — таковы первые горькие впечатления детства поэта. Необходимо было иметь большой запас душевных сил, обладать внутренней жизнестойкостью, чтобы не покориться обстоятельствам и выйти победителем из противоборства с ними. «Надо было, — по словам Герцена, — уметь ненавидеть из любви, презирать из гуманности, надо было обладать безграничной гордостью, чтобы, с кандалами на руках и ногах, высоко держать голову»<sup>2</sup>.

Лермонтов хочет рассказать людям о своей боли, но все, что он делает, не удовлетворяет его. Чем старше он становится, тем шире видится ему мир. Рамки субъективных переживаний становятся тесными, они не вмещают его сложную противоречивость. Все происходящее поэт начинает соотносить не только с самим собой, но с судьбами целого поколения. Мужает его талант, и ему уже кажутся детски наивными недавние размышления. В начальных своих стихах он только учился постижению жизни, и он не считает возможным выносить их на суд общественного мнения. В дни, когда совершается в нем этот душевный переворот, он пишет Н. А. Лопу-

---

<sup>1</sup> А. И. Герцен, Собр. соч. в 30-ти томах, т. VII, Изд-во АН СССР. М. 1956, стр. 214.

<sup>2</sup> Там же, стр. 223—224.

хиной: «Говорить вам о себе? Право, я так надоел сам себе, что, когда я ловлю себя на том, что восхищаюсь собственными мыслями, я стараюсь припомнить, где я их вычитал!.. и вследствие этого я дошел до того, что перестал читать, чтобы не мыслить!..»<sup>1</sup> Действительно, пора знакомства с жизнью по книгам для него миновала, как миновала юность с ее неоформленными мечтами и неопределенными порывами. Видимо, не случайно от этих лет к нам дошло очень мало стихов Лермонтова — переосмысление жизненных установок и задач не могло проходить безболезненно.

Последующие события — смерть Пушкина, ссылка на Кавказ, знакомство с солдатской средой — решительно вторглись в его жизнь, вплотную столкнули его с действительностью. Вырвавшись из мертвящей атмосферы высшего света, он увидел, что жизнь народа не имеет ничего общего с тем, как ее представляют в петербургских гостиных. Он проникся ее поэзией и ощутил свою слитность с ней. Его творчество приобретает еще большую человечность, неотделимую в нашем представлении от его таланта.

Лермонтов рассматривает теперь себя как представителя целого поколения, живущего в эпоху безвременья, и это вызывает в нем необходимость осмысления горькой и трагической судьбы этого поколения. От романтической приподнятости, от того, что позже он с такой иронией охарактеризовал в стихотворении «Любил и я в былые годы...», от этих шумных бурь природы и тайных бурь страстей, Лермонтов приходит к совершенно иным творческим принципам. В основе их лежит реальный взгляд на историческое развитие жизни.

---

<sup>1</sup> М. Ю. Лермонтов, Собр. соч. в 4-х томах, т. 4, Изд-во АН СССР, М.—Л. 1959, стр. 575.

И этими новыми принципами он руководствуется, отбирая по содержанию стихи в свою первую книгу<sup>1</sup>. По справедливому замечанию И. Андроникова, «никто еще не выступал в первый раз с таким сборником».

Собранные вместе, эти стихи дают широкое представление о могучем таланте поэта. Здесь и его творческое кредо, его размышления о жизни и любви, его философия, его взгляды на исторические судьбы России, его отношение к миру и войне, его восприятие природы. Читая стихи, невольно вспоминаешь слова Белинского о том, что поэзия Лермонтова «резко изумительное присутствие мысли в художественной форме». И чтобы с большей силой выявить свои мысли, он продумывает уже само расположение стихов в сборнике. Он отказывается от хронологического принципа построения, отказывается и от тематического. Наши современные поэты строят свои сборники циклически, сдвигая стихи одной темы. Но есть штампы словесные, есть штампы сюжетные и есть штампы композиционные. Таким композиционным штампом сделалось сейчас циклическое расположение материала. Зачем мы вносим в поэзию ненужную ей

---

<sup>1</sup> В сборник вошли:

1) «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова», 2) «Бородино», 3) «Узник», 4) «Молитва» («Я, мать божия, ныне с молитвою...»), 5) «Дума», 6) «Русалка», 7) «Ветка Палестины», 8) «Не верь себе», 9) «Еврейская мелодия (из Байрона)», 10) «В альбом (из Байрона)», 11) «Три пальмы (Восточное сказание)», 12) «Молитва» («В минуту жизни трудную...»), 13) «Дары Терека», 14) «Памяти А. И. О[доевско]го», 15) «Как часто, пестрою толпою окружен...», 16) «Казачья колыбельная песня», 17) «Журналист, читатель и писатель», 18) «Воздушный корабль», 19) «И скучно и грустно», 20) «Ребенку», 21) «Отчего», 22) «Благодарность», 23) «Из Гете», 24) «Мцыри», 25) «Когда волнуется желтеющая нива...», 26) «Сосед», 27) «Расстались мы, но твой портрет...», 28) «Тучи».

систематичность? Соединение стихов в целостной книге должно происходить не в виде сцепления механических конструкций, а по законам живого организма. Пример тому — книга Лермонтова. Она составлена по продуманному плану, но это план не ремесленника, а творца. Поэт не навязывает его читателю в качестве готовой схемы. Может быть, это оттого, что он относится к нему с большим уважением? У Лермонтова вслед за «Бородином» идет «Узник», рядом с «Думой» стоит «Русалка», «Журналист, читатель и писатель» предваряет строки «Воздушного корабля». Принцип составления сборника совершенно иной, чем в наше время.

Очень интересное построение... И обдуманное: поэт, открывший сборник поэмой, а закончивший его прощальными «Тучами», прекрасно сознавал значение композиции. Ведь последние стихи, подготовленные строками «Соседа», прямо дают читателю указание на судьбу поэта. И если петербуржцы и москвичи и без того знали о ней, то где-нибудь на берегах Волги или Днепра по этим стихам догадывались — Лермонтов опять в опале.

Композиция гибкая, живая, неожиданная. Многие стихи расположены по контрасту: переход от «Воздушного корабля» к «И скучно и грустно» разителем. Тем безнадежнее звучит нота холодного отчаяния в последних стихах, чем сильнее было впечатление от романтического звучания предшествовавших.

После мятежного «Мцыри» следует тихая <«Нива»>. И наоборот — вслед за «железным стихом, облитым горечью и злостью» — «Спи, младенец мой прекрасный...». Лермонтов глубоко проникает закон музыкальной контрастности, переход от «fortissimo» к «piano» он производит смело и безошибочно. Он знает, что слушателя нельзя держать до изнеможения на одних громовых аккордах, где-то его восприятие притупится, и он

вовремя переключает его на другую тему. Но там, где у другого поэта такое переключение выполняло бы лишь роль разрядки, у Лермонтова ничего подобного не происходит. Это не разрядка, а скорее зарядка противоположных ощущений.

Хорошо постигнув этот закон, мастерски его применяя в композиции, Лермонтов не обращает его в постоянный прием. Отдельные стихи тонко и глубоко предваряют в книге другие стихи. Так, «Памяти А. И. О<доевско>го» выглядит своеобразной тезой к инвективной антитезе «Как часто, пестрою толпою окружен...». Читатель знал, кому были адресованы лермонтовские стихи, чье имя скрыто под инициалами. И невольно противопоставлял декабристское поколение, сохранившее «в толпе людской и среди пустынь безлюдных» «и веру городую в людей, и жизнь иную», страшным маскам николаевского общества.

Почти у каждого поэта есть стихи, выражающие его творческое кредо. Где назначить им место? Можно открыть книгу поэтической декларацией — таких примеров было много. Читатель будет предвaren самим поэтом, что следует искать и находить в книге. Можно заключить подобными стихами сборник, они помогут читателю подытожить и осмыслить прочитанное. И таких примеров тоже немало.

Лермонтов включил в свой сборник два стихотворения, выражающие его взгляды на искусство и на задачи художника. Первое — «Не верь себе, мечтатель молодой...» — негатив его основной идеи о призвании поэта. Другое — «Журналист, читатель и писатель» — развернутая литературная программа, выдвигаемая в противоборстве мнений и тенденций. Первое стихотворение появляется перед глазами читателя, когда треть книги уже прочитана. Размышления об исторических судьбах Рос-

сии, раздумья над путями современного общества остановили внимание еще в начальных произведениях. Высокий замысел поэмы, беспорочная чистота «Молитвы» раскрыли нравственный облик поэта. Читатель понимает, что перед ним встает доселе невиданное, принципиально новое явление в поэзии. И как подтверждение и утверждение возникающего ощущения он читает стихи, где Лермонтов как бы говорит: «Да, я именно такой, каким вы меня узнаете с первых страниц книги. И никогда я не вступлю на торный путь множества поэтов, о которых говорю в этих стихах. Ибо назначение поэзии иное».

Очень точно выбрано место для этого стихотворения. Другие стихи появляются, когда читатель находится уже целиком во власти поэта. Он привык к его интонациям, вошел в строй его образов, с ним произошло то, о чем говорил Гете: «*Wer den Dichter will verstehen, muß in Dichters Lande gehen*» — кто хочет понять поэта, должен идти в страну поэта. Читатель теперь находится в стране поэта и живет по ее законам. Лермонтов легко и свободно начинает разговор о серьезнейших проблемах искусства. Он не рискует быть неверно понятым или обвиненным в навязывании своего мнения. Стихи такого рода, будучи предпосланы книге, выглядят порой несколько претенциозно. Поэт должен потом волей-неволей доказывать каждую их строку подтверждающим стихотворением. Лермонтову не приходится этого делать. Разговор об искусстве, о назначении поэта естественно возник как продолжение и осмысление всего прочитанного до тех пор. И так же естественно он оканчивается, уступая место новым стихам. А вслед пойдут «Воздушный корабль», «И скучно и грустно», «Мцыри»...

Итак, место этим двум стихотворениям выбрано точно. Что здесь руководствовало Лермонтовым — разум

или интуиция? Скорее всего и то и другое вместе. В таких случаях интуиция подсказывает, а разум проверяет — это знает каждый, занимавшийся композицией в музыке или в поэзии.

Не оставляет никакого сомнения, что всесторонне был обдуман выбор первого произведения, открывающего книгу, — «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова». Напечатанная впервые в «Литературных прибавлениях к «Русскому инвалиду» за 1838 год, поэма Лермонтова сразу обратила на себя внимание. «...Это произведение, — писал позже Белинский, — сделало известным имя автора, хотя оно явилось и без подписи этого имени. Спрашивали: кто такой безымянный поэт? кто такой Лермонтов? писал ли он что-нибудь, кроме этой поэмы?»<sup>1</sup>

Помещение поэмы на открытие было как бы ответом на эти вопросы. Оно устанавливало тождество ее автора с Лермонтовым, которого знали по «Отечественным запискам» и «Современнику». Затем читатель мог проследить развитие творческой мысли поэта от первого заинтересовавшего его произведения к следующим. Он мог, наконец, охватить их в живом единстве.

Выбор должен был определяться и тем значением, которое придавал Лермонтов нравственно-исторической проблеме, поставленной им в поэме. И — оставляю к концу самое главное — он определен был ее народностью. В «Песне про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» Лермонтов выступает перед нами как народный поэт. И он сознательно открывает первую книгу этим произведением.

---

<sup>1</sup> В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. IV, Изд-во АН СССР, М. 1954, стр. 504. Далее Белинский цитируется по этому изданию.

Знаменательно, что следующим стихотворением в книге является «Бородино». Оно так же глубоко национально, как и «Песня...», но раскрывает проблему с другой стороны. В «Песне...» Россия и русские показаны в центристремительном движении — все лучи извне собираются в одном средоточии. Кремль, Москва-река, Лобное место — вот где разыгрываются акты русской трагедии. Два полюса народной жизни сдвигаются с мест и приходят в соприкосновение — катастрофа. И опять все приходит в грозное равновесие. Все здесь стянуто к центру — события, действия, лица. Русское общество дано изнутри во всей своей самобытной противоречивости. В «Бородине» — это Россия перед лицом врага: Москва «Песни про... купца Калашникова» защищается всем народом, сплотившимся перед лицом внешней опасности. Прочитанные сразу вслед за «Песней...», эти стихи производят совершенно неожиданное впечатление. Мне показалось, что во время своего смертного боя Кирибеевич и Калашников услышали набат тревоги и, разойдясь, пошли навстречу общему противнику.

## II

Политические и общественные интересы начинают глубоко проникать в духовный мир Лермонтова. Для понимания этого мира огромное значение имеет его знаменитая «Дума» (1838), одно из сильнейших стихотворений поэта, определяющее не только для книги, но и для всего его творчества. Современники восприняли его как программное. Оно появилось в годы формирования новой русской интеллигенции, когда завязывался узел будущей борьбы западников и славянофилов, революционных демократов и либералов. Но до открытого изъ-

явления общественной мысли было еще далеко, и общество пахотилось в тяжелой духовной апатии. Возмущаясь этой апатией, негодуя против людей, отрешившихся от какой бы то ни было борьбы, Лермонтов по-своему оценивал происходящее. «Дума» — это общественно-философское раздумье и вместе с тем обвинительный акт, предъявленный современности. Элегия здесь все время переходит в сатиру, каждая строка не только горькая констатация факта, но и обличение. Само построение «Думы» подчиняется логике инвективы: сперва кратко формулируется суть обвинения, а вслед за тем идет его беспощадное обоснование. Элегией эти стихи можно называть лишь весьма условно — здесь налицо решительная революция жанра. Характерная для элегии спокойная грусть превращается в гневный сарказм, лирическое раздумье переходит в резкое обвинение. Сама динамика мысли, отражающаяся в движении стиха, имеет мало общего с элегическими размышлениями.

Уже говорилось, что Лермонтов в это время перестает находить удовлетворение в самоисповеди, он ощущает необходимость вывести свои сокровенные переживания на простор широких обобщений. Теперь уже не собственная судьба становится в средоточии его внимания, но судьба всего поколения.

Известно, что многие его стихи имеют свои прообразы в ранних, а иногда и близлежащих стихах. Поэт как бы несколько раз подступает к теме, рассматривая ее с разных сторон, прежде чем охватить ее во всем объеме. Так, не сразу подошел он и к «Думе». Незадолго перед тем он написал стихи «Гляжу на будущность с боязнью...» (1838). В них он продолжает мысли юношеских лет, обретающие сейчас зрелое воплощение. Это превосходные стихи, но проходит год, и Лермонтов про-

зревает еще больше. Теперь он переосмысляет их в «Думе».

Попробуем сравнить стихи. Первые из них — это еще разговор с самим собою:

Гляжу на будущность с боязнью,  
Гляжу на прошлое с тоской  
И, как преступник перед казнью,  
Ищу кругом души родной;  
Придет ли вестник избавленья  
Открыть мне жизни назначенье,  
Цель упований и страстей,  
Поведать — что мне бог готовил,  
Зачем так горько прекословил  
Надеждам юности моей.

Теперь смотрите, как разворачивается строка «Гляжу на будущность с боязнью» в трагическую думу всего поколения:

Печально я гляжу на наше поколенье!  
Его грядущее — иль пусто, иль темно,  
Меж тем, под бременем познания и сомненья,  
В бездействии состарится оно.

Вдумайтесь, какое толкование, какое разрешение получает вторая строка («Гляжу на прошлое с тоской»):

Богаты мы, едва из колыбели,  
Ошибками отцов и поздним их умом,  
И жизнь уж нас томит, как ровный путь без цели,  
Как пир на празднике чужом.

Читаем дальше начало второй строфы первого стихотворения:

Земле я отдал дань земную  
Любви, надежд, добра и зла...

И сразу возникают в памяти «алмазной крепости» строки:

К добру и злу постыдно равнодушны,  
В начале поприща мы вянем без борьбы;

Перед опасностью позорно малодушны  
И перед властью — презренные рабы.

Какая горечь наполняет эти строки! Ведь не о физическом малодушии говорит Лермонтов. Много храбрых людей среди молодежи, но и отвага-то их растрачивается впустую. Кто из них способен на подвиг декабристов? Власть превратила их в рабов, и сами понятия родины и чести по-рабски извращены ими. И не сочувствие, а презрение вызывают к себе эти духовные рабы, не сознающие своего рабства и находящие удовлетворение в своем унижительном существовании. Страшные строки, и нужно было много выстрадать и многое понести, прежде чем написать их.

Читаем до конца первое стихотворение:

Я в мире не оставлю брата,  
И тьмой и холодом объята  
Душа усталая моя;  
Как ранний плод, лишенный сока,  
Она увяла в бурях рока  
Под знойным солнцем бытия.

Образ «раннего плода» давно возник в стихах Лермонтова. Интересно, что в юношеском стихотворении «Он был рожден для счастья, для надежд...» (1832), где он впервые появился, Лермонтов говорил о себе в третьем лице, как бы со стороны. Спустя время этот образ появляется в стихах, написанных уже от первого лица. И, наконец, в «Думе» Лермонтов, говоря от имени поколения, бросает и принимает горькое самообвинение, подкрепляя его тем же образом. На этом примере видишь, как расширялось миропонимание поэта, как по спирали «он — я — мы» вырастала тема от частного к общему. В «Думе» этот образ приобретает силу прозорливого обобщения. Лермонтов меняет в нем лишь отдельные штрихи.

Так тощий плод, до времени созрелый,  
Ни вкуса нашего не радуя, ни глаз,  
Висит между цветов, пришлец осиротелый,  
И час их красоты — его паденья час!

Бросая жестокие обвинения своему поколению, Лермонтов воспринимал его как промежуточное, которому уже дано понять, но не дано свершить. Ранний и тощий плод, лишенный животворных соков, — вот что представляют собой люди междувременья. Кругом них уже по-юношески зацветает белый сад новых надежд и чаяний. Это дружное цветение принесет свои плоды. Но ранний плод к тому времени давно сорвется с ветви. И все же цветенье уже началось — пусть сбивают цветы ранние морозы, пусть белизна их мешается с изморозью, они выживут. Зеленая завязь превратится потом в жаркий румянец плодов — далекие внуки их увидят.

Лермонтов с беспощадностью хирурга разнимает по частям пороки своего века. Белинский воспринимал эти стихи как сатиру в подлинном и великом ее значении. Он видел в ней «грозу духа, оскорбленного позором общества»<sup>1</sup>.

Мечты поэзии, создания искусства  
Восторгом сладостным наш ум не шевелят;  
Мы жадно бережем в груди остаток чувства —  
Зарытый скупостью и бесполезный клад.  
И ненавидим мы, и любим мы случайно,  
Ничем не жертвуя ни злобе, ни любви.  
И царствует в душе какой-то холод тайный,  
Когда огонь кипит в крови.

Но вот и нож хирурга отбрасывается в сторону, все до боли становится ясно: болезнь неизлечима, и глухой

---

<sup>1</sup> В. Г. Белинский, т. IV, стр. 522.

стон скорби и негодования вырывается из груди Лермонтова:

Толпой угрюмою и скоро позабытой  
Над миром мы пройдем без шума и следа,  
Не бросивши векам ни мысли плодovitой,  
Ни гением начатого труда.  
И прах наш, с строгостью судьи и гражданина,  
Потомок оскорбит презрительным стихом,  
Насмешкой горькою обманутого сына  
Над промотавшимся отцом.

Такие стихи, бесстрашно срывавшие повязки с язв и ран общества, такой крик человека в глухой ночи действительности, крик отчаяния и гнева не мог не найти отзвука. «И кто же из людей нового поколения не найдет в нем разгадки собственного умения, душевной аналитики, пустоты внутренней и не откликнется на него своим воплем, своим стоном?»<sup>1</sup> — так писал Белинский, первый понявший значение этих стихов. «Дума» играет огромную роль в истории развития русской мысли, и не раз в моменты духовных кризисов общество смотрело в это страшное зеркало. Стихи вспоминали и Герцен, и Щедрин, и Блок.

Трагический голос поколения звучит и в стихотворении «И скучно и грустно» (1840). Это как бы конкретизированное раскрытие настроений «Думы». Перед нами встает человек из «толпы угрюмой», живущий в годы тяжелого безвременья. Страшная духовная разобщенность с другими людьми — прямое следствие тех условий, в которые он попал по вине века. Если в «Думе» мы наблюдаем общий процесс болезни поколения, то здесь мы видим ее частный случай. Он поражает нас своей печальной безысходностью, по нему мы можем судить, насколько далеко зашла болезнь общества.

---

<sup>1</sup> В. Г. Белинский, т. IV, стр. 522.

Между двумя стихотворениями много общего, их соединяет один нерв, объединяет одно ощущение. По сути, каждая строка «И скучно и грустно» — это подтверждение и дальнейшее углубление мыслей «Думы». Представление о жизни как «о ровном пути без цели» рождает ощущение бесполезности желаний — «что пользы напрасно и вечно желать?». Строка «И ненавидим мы, и любим мы случайно» логически приводит к горькому выводу: «На время — не стоит труда, а вечно любить невозможно». Жестокая констатация:

И к гробу мы спешим без счастья и без славы,  
Глядя насмешливо назад...—

перекликается с желчными строками:

В себя ли заглянешь? — там прошлого нет и следа:  
И радость, и муки, и все там ничтожно...

Печально перекликаются строки «Думы» о поколении, которое пройдет над миром «без шума и следа»,—

Не бросивши векам ни мысли плодovitой,  
Ни гением начатого труда,—

с заключительными строками «И скучно и грустно», где вся эта бесцельная и ничемная жизнь оценивается как «пустая и глупая шутка».

Такие соответствия можно найти в каждой строке — общие идеи «Думы» получают здесь завершающее выражение. Стих «И скучно и грустно» окончательно теряет черты элегичности, он предельно обнажен, и его жестокой наготы не нужны покровы смягчающей грусти. Это монолог человека, взглянувшего в глаза горькой правде, и самообвинение в нем вырастает в обвинительный вердикт всему обществу.

Мотивы «Думы», «И скучно и грустно», их настроения близки к тональности другого стихотворения, включенного Лермонтовым в книгу, — «Как часто, пестрою толпою окружен...». Оно написано после маскарадного бала в Благородном собрании, состоявшегося под новый, 1840 год. Встретившийся с Лермонтовым на этом балу И. С. Тургенев вспоминает: «...Ему не давали покоя, беспрестанно приставали к нему, брали его за руки; одна маска сменялась другою, а он почти не сходил с места и молча слушал их писк, поочередно обращая на них свои сумрачные глаза. Мне тогда же почудилось, что я уловил на лице его прекрасное выражение поэтического творчества. Быть может, ему приходили в голову те стихи:

Когда касаются холодных рук моих  
С небрежной смелостью красавиц городских  
Давно бестрепетные руки... и т. д.»<sup>1</sup>

Как известно, этот бал закончился для Лермонтова трагически. Он позволил себе вольную выходку по отношению к великой княгине Марии Николаевне. Непозволительная вольность, как и само стихотворение, возмутила свет. Придрались к дуэли Лермонтова с сыном французского посланника Эрнестом де Барантом, и по высочайшему повелению в марте 1840 года поэт был арестован и предан военному суду. В мае того же года он был вторично выслан на Кавказ. Свой официальный приговор Николай I подкрепил словами: «Счастливого пути, господин Лермонтов»<sup>2</sup>. Чем же возмутили так высшее петербургское общество стихи «Как часто, пестрою толпою окружен...»? Прежде чем говорить о них, мне бы хотелось обратить внимание на другое стихотворение,

<sup>1</sup> И. С. Тургенев, Собр. соч. в 12-ти томах, т. X, Гослитиздат, М. 1958, стр. 331.

<sup>2</sup> «Дела и дни», 1921, № 2, стр. 189.

подкрепляющее его. Я имею в виду неоконченные стихи «На буйном пиршестве задумчив он сидел...», написанные Лермонтовым незадолго перед тем, в самом конце 1839 года. Они стоят несколько особняком в лермонтовской поэзии, соответствие им можно найти, пожалуй, лишь в юношеском стихотворении «Предсказание» (1830). Скорее всего они связаны с образом Казота, предсказавшего — по легенде — гибель от гильотины обществу Людовика XVI и Марии-Антуанетты. Разумеется, этот образ не случайно овладел воображением Лермонтова.

На буйном пиршестве задумчив он сидел  
Один, покинутый безумными друзьями,  
И в даль грядущую, закрытую пред нами,  
Духовный взор его смотрел.

И помню я, исполненный печали  
Средь зова чаш, и криков, и речей.  
И песен праздничных, и хохота гостей,  
Его слова пророчески звучали.

Он говорил: ликуйте, о друзья!  
Что вам судьбы дряхлеющего мира?..  
Над вашей головой колеблется секира,  
Но что ж!.. Из вас один ее увижу я.

Лермонтов в то время входил в так называемый «кружок шестнадцати» (по числу его членов), состоящий из университетской молодежи и кавказских офицеров, преимущественно представителей знатных семейств. Сохранившиеся материалы не дают ясного представления об умопастроениях этого кружка. Можно, однако, предполагать, что он был настроен оппозиционно к существующему строю. Во всяком случае, откровенные разговоры, в которых затрагивались пороки и недостатки

общества, могли подвигнуть собеседников к серьезным размышлениям.

Лермонтов, как легко убедиться на примере всего его творчества, пошел намного дальше своих товарищей по кружку. В этих стихах он дал художественное осмысление тем раздумиям о судьбах общества, которые владели им тогда.

«Как часто, пестрою толпою окружен...» появилось вскоре после стихов о Казоте. Прочитайте первую строфу, и вы заметите поразительное сходство экспозиции:

Как часто пестрою толпою окружен,  
Когда передо мной, как будто бы сквозь сон.  
При шуме музыки и пляски,  
При диком шепоте затверженных речей.  
Мелькают образы бездушные людей,  
Приличьем стянутые маски...

И там и здесь шумное торжище пустых страстей, гул и суета дворцового праздника. Общая характеристика этого праздника тождественна в обоих стихотворениях. Они совпадают и в частности: строки «среди звона чаш, и криков, и речей, и песен праздничных, и хохота гостей» относятся к строкам «при диком шепоте затверженных речей, мелькают образы бездушные людей», как прообраз к образу.

Но соответствие еще глубже, чем может показаться с первого взгляда. «Как часто, пестрою толпою окружен...» заканчивается известной строфой:

Когда ж, опомнившись, обман я узнаю  
И шум толпы людской спугнет мечту мою,  
На праздник незваную гостью,  
О, как мне хочется смутить веселость их  
И дерзко бросить им в глаза железный стих,  
Облитый горечью и злостью!..

Вспомните начало последней строфы стихов о Казоте: «Он говорил: ликуйте, о друзья!» — и вы почувствуете ту же напряженность интонации перед пророческой инвективой. В стихах о Казоте это пророчество произносится, в стихах «Как часто пестрою толпою окружен...» оно замыкается в предвещании. Иногда не сказанное, но угадываемое слово сильнее произнесенного, и Лермонтов со своим абсолютным художественным слухом почувствовал это. Читатель сам произведет нужную работу и выведет необходимое умозаключение. Спустя много лет я, читатель шестидесятых годов XX века, мысленно произношу вслед за последними строками «Как часто пестрою толпою окружен...» заключительные строки о Казоте:

Он говорил: ликуйте, о друзья!  
Что вам судьбы дряхлеющего мира?..  
Над вашей головой колеблется секира,  
Но что ж!.. Из вас один ее увижу я.

Это мое читательское право. И, отнюдь не навязывая свою точку зрения, я пытаюсь объяснить, как она у меня возникла.

Стихотворение «Памяти А. И. О<доевско>го» (1839) непосредственно предшествует в сборнике стихам «Как часто пестрою толпою окружен...». Мне они представляются как бы нравственным обоснованием той позиции, которую Лермонтов занимает в стихах «Как часто пестрою толпою окружен...». Одоевский, памяти которого посвящены стихи, незадолго перед тем скончался на Кавказе от злокачественной лихорадки. Лермонтов был глубоко опечален этой утратой. К Одоевскому он относился с искренней любовью и большим уважением. Поэт-декабрист разделил после восстания участь своих товарищей. Он был приговорен к каторге,

отбыл ее в Забайкалье, потом был переведен на Кавказ, где с ним и познакомился Лермонтов. Несмотря на разницу лет, они, служа в одном полку, быстро и близко сошлись. Представитель «распятого поколения», который сказал на Сенатской площади: «Мы умрем! Ах, как славно мы умрем», человек «из глубины сибирских руд», ответивший Пушкину вещими строками:

Наш скорбный труд не пропадет,  
Из искры возгорится пламя,—

этот человек стал для Лермонтова эталоном нравственной чистоты и благородства. В нем он видел одного из последних представителей «стаи славных», которую рассеяла декабрьская картечь. И по нему он мог проверять горькую истинность начальных строк своего «Бородина»:

Да, были люди в наше время,  
Не то, что нынешнее племя:  
Богатыри — не вы!

В Одоевском он черпал силы для утверждения своей нравственной позиции, но напрасно мы бы стали искать в стихах, посвященных его памяти, прямого развития декабристских идей. Лермонтов принадлежал уже к иному поколению, и самосознание его формировалось совсем в иных условиях. Герцен позже писал, характеризуя то время: «Все мы были слишком юны, чтобы принять участие в 14 декабря. Разбуженные этим великим днем, мы увидели лишь казни и изгнания. Вынужденные молчать, сдерживая слезы, мы научились, замыкаясь в себе, вынашивать свои мысли — и какие мысли! Это уже не были идеи просвещенного либерализма, идеи прогресса,— то были сомнения, отрицания, мысли, полные ярости. Свыкшись с этими чувствами, Лермонтов

не мог найти спасения в лиризме, как находил его Пушкин... Мужественная, печальная мысль всегда лежит на его челе, она сквозит во всех его стихах. Это не отвлеченная мысль, стремящаяся украсить себя цветами поэзии; нет, раздумье Лермонтова — его поэзия, его мученье, его сила»<sup>1</sup>.

Слова Герцена представляли собой свидетельство сверстника и очевидца. Они верно освещают трагедию поколения тридцатых годов. Стихи «Памяти А. И. О〈доевско〉го» кажутся именно таким раздумьем, в котором заключены «и поэзия, и мученье, и сила».

Он был рожден для них, для тех надежд,  
Поэзии и счастья... Но, безумный —  
Из детских рано вырвался одежд  
И сердце бросил в море жизни шумной,  
И свет не пощадил — и бог не спас!  
Но до конца среди волнений трудных,  
В толпе людской и среди пустынь безлюдных  
В нем тихий пламень чувства не угас:  
Он сохранил и блеск лазурных глаз,  
И звонкий детский смех, и речь живую,  
И веру гордую в людей и жизнь иную.

Здесь перед нами вырастает духовный портрет человека, близкого Лермонтову. Нота цемящего сожаления пронизывает строки.

Этот мотив характерен для лермонтовских стихов — трагедия погубленных возможностей остро ощущалась поэтом.

Интересно, что для «Памяти А. И. О〈доевско〉го» и для «Думы» Лермонтов взял поэтические заготовки из одного и того же юношеского стихотворения. Оно написано им в 1832 году, почти одновременно с «Парусом». Первые две строфы звучат так:

<sup>1</sup> А. И. Герцен, Собр. соч. в 30-ти томах, т. VII, Изд-во АН СССР, М. 1956, стр. 225.

Он был рожден для счастья, для надежд  
И вдохновений мирных! — но безумный  
Из детских рано вырвался одежд  
И сердце бросил в море жизни шумной;  
И мир не пощадил — и бог не спас!  
Так сочный плод до времени созрелый  
Между цветов висит осиротелый,  
Ни вкуса он не радуется, ни глаз;  
И час их красоты — его паденья час!

Родство размышлений, вызвавших все эти стихи, проглядывается, таким образом, весьма явственно.

Это еще один пример обращения Лермонтова к ранним стихам. Лермонтов, как уже отмечалось, часто использовал свои черновики, создавая все новые и новые варианты произведений. Иногда на протяжении лет первоначальный замысел претерпевал существенные, если не генеральные изменения. Так произошло с «Демоном» и «Мцыри», так случилось со многими стихами юности. У него, если можно так выразиться, был активный архив, который он использовал по-хозяйски, по мере надобности. А эта надобность возникала, когда поэт возвращался к поставленной уже раз проблеме, но как бы с другой стороны и на другом уровне мышления, и тогда такие великолепные поэтические формулы, как «...мир не пощадил — и бог не спас!», получали новую жизнь.

Понятно, почему Лермонтов взял именно эту строку и ввел ее в стихи «Памяти А. И. О<доевско>го». В этой поэтической формуле яснее всего просматривается нравственная идея стихотворения: противопоставление людей эпохи Одоевского, вопреки всем испытаниям, сохранившим «веру гордую в людей», поколению выведенному в «Думе» и в стихах «Как часто, цестрою толпою окружен...».

### III

Лермонтов, пристально всматриваясь в окружающее его общество, не находил людей, способных вывести Россию из тупика. Нравственную опору своему протесту он ищет в народе — в его мыслях, чувствах, верованиях. Так рождается его «Бородино» (1837). Белинский справедливо увидел основную идею «Бородина» во второй его строфе — «Да, были люди в наше время». Он писал: «Эта мысль — жалоба на настоящее поколение, дремлющее в бездействии, зависть к великому прошедшему, столь полному славы и великих дел»<sup>1</sup>. Строфа воспекает поколение, противостоящее поколению, выведенному в «Думе», «Как часто, пестрою толпою окружен...», «И скучно и грустно». Она связывает «Бородино» с другим произведением общенародного звучания — «Песней про ... купца Калашникова», в которой слышится та же тоска о нравственной силе ушедших поколений.

В «Бородине» впервые в русской поэзии историческое событие было увидено глазами самого народа, Бородинская битва пережита и осмыслена рядовым и главным ее участником — русским солдатом, от имени которого говорит Лермонтов.

К этой теме поэт обратился еще в университетские годы в стихотворении «Поле Бородина» (1830). Уже тогда он попробовал вести речь именем ветерана сражения. Он ощущал, что это наиболее верный ключ к решению поставленной им задачи. Но первый опыт оказался неудачным:

Шумела буря до рассвета;  
Я, голову подняв с лафета,  
Товарищу сказал:

---

<sup>1</sup> В. Г. Белинский, т. IV, стр. 503.

«Брат, слушай песню непогоды:  
Она дика, как песнь свободы».  
Но, вспоминая прежни годы,  
Товарищ не слышал.

Так солдаты не говорят. Романтически-приподнятый язык юпошеских поэм Лермонтова сюда не подходит. Ни слова, ни интонация, с которой они произносились, не соответствовали жизни. Спустя четыре года весь романтический пафос снят, и слова и интонация разговорной речи найдены:

Забил заряд я в пушку туго  
И думал: угощу я друга!  
Постояк-ка, брат, мусью!  
Что тут хитрить, пожалуй к бою;<sup>1</sup>  
Уж мы пойдем ломить стеною,  
Уж постоим мы головою  
За родину свою!

---

<sup>1</sup> Кстати говоря, я много раз слышал, как известные чтецы огорчительно неверно читают эти строки. Слово «пожалуй» они как бы забирают в запятые, и вместо грозно-иронического приглашения к схватке у них получается раздумчивое покачивание головой: мол, пожалуй (в смысле «возможно»), мы пойдем ломить стеною. Замечание это не для профессионалов-чтецов, которых не так-то много, а для читателей, и вот с какой целью: пунктуация у Лермонтова очень своеобразна. Как всякий большой писатель, он не столько подчиняется грамматике, сколько подчиняет ее себе. Но каждая запятая, точка, многоточие — любой знак препинания — выверены у него внутренним слухом и точно соответствуют интонации и смыслу фразы. Лермонтову и этого казалось мало: известно, что он жалел, что нельзя над словами ставить ноты. Вспомните, по аналогии, что Маяковского привела к его «лесенке» настоящая потребность найти соответствие на бумаге паузам, интонации и смысловым ударениям разговорной и ораторской речи. Стихи недостаточно любить и знать, их надо уметь читать, и здесь порой даже запятая, в корне изменяя смысл фразы, приобретает вдруг перестроенное значение.

Читая стихи, слышишь и видишь русского солдата. Для самого Лермонтова это была первая и огромная удача на пути к народности. От «Бородина» тянутся зримые нити к «Казачьей колыбельной», <«Валерику»> и к «Максиму Максимычу». Народная лексика широким потоком входит в его творчество.

Когда писатель говорит от имени «простого человека», главная опасность, которая его подстерегает,— стилизация. Избежать ее не могли порой и первостепенные поэты. Даже в лучших стихах А. К. Толстого на «русские темы» вы ощущаете налет искусственности. В прозе стилизация чувствуется еще сильнее. Во времена Лермонтова публика зачитывалась Загоскиным. Попробуйте сравнить язык героев его романа «Рославлев, или Русские в 1812 году» с языком «Бородина», и вы улыбнетесь. А ведь стихи сами по себе предполагают некоторую заданную условность. Естественность речи «Бородина» такова, что вы воспринимаете ее как что-то само собой разумеющееся.

И вот нашли большое поле:  
Есть разгуляться где на воле!  
Построили редут.  
У наших ушки на макушке!  
Чуть утро осветило пушки  
И леса синие верхушки —  
Французы тут как тут.

Органично входят в поэтическую речь народные прибаутки, разговорные словечки, яркие прозаизмы. Это живой язык солдатской среды, перенятый и воспроизведенный Лермонтовым. Так говорили, наверное, старые гусары его эскадрона, когда на биваках рассказывали молодым про былые дела.

Два дня мы были в перестрелке.  
Что толку в этакой безделке?

Мы ждали третий день.  
Повсюду стали слышны речи:  
«Пора добраться до картечи!»  
И вот на поле грозной сечи  
Ночная пала тень.

Обратите внимание на две последние строки. Не кажется ли вам, что они разнятся от предшествующих и лексически и интонационно? И это действительно так. Солдатское просторечие переходит здесь как бы в авторскую речь. Разговорная интонация сменяется торжественно-значительной. Но сменяется ли? Скорее выливается в нее. Здесь мы останавливаемся перед одним из секретов лермонтовской лирики. Никто, как он, не умел соединять в сжатом стихотворном пространстве две интонационные линии в одну. Позже это прирожденное умение особенно отчетливо проявилось в <«Валерике»>. Прочтем следующую строфу:

Прилег вздремнуть я у лафета,  
И слышно было до рассвета,  
    Как ликовал француз.  
Но тих был наш бивак открытый:  
Кто кивер чистил весь избитый,  
Кто штык точил, ворча сердито,  
    Кусая длинный ус.

Лермонтов не упускает ни одной жизненной детали, но все эти детали соподчинены друг другу и следуют одной художественной задаче — изображению картины народной войны. Русская армия, грозная армия, готовится к бою — просто, буднично, деловито. Ни бахвальства, ни лишних слов, ни тем более ликующих криков, как в противоположном лагере, — люди готовятся к смертному бою за свою землю.

Судя по описанию, местом, где разворачивается действие, Лермонтов избрал редут Раевского — редут, вокруг

которого полегли десятки тысяч людей, считавшийся французами важнейшим пунктом позиции. Заметим, что Л. Н. Толстой в «Войне и мире» вслед за Лермонтовым ведет рассказ о Бородинском сражении, тоже взяв точкой обзора именно курган Раевского.

Ну ж был денек! Сквозь дым летучий  
Французы двинулись, как тучи,  
И все на наш редут.  
Уланы с пестрыми значками,  
Драгуны с конскими хвостами,  
Все промелькнули перед нами,  
Все побывали тут.

Темп стихотворения изменился. Динамика боя требует иных средств выражения, чем спокойная и замедленная экспозиция. И краски накладываются по-другому — здесь уже не до деталей, нужны широкие и быстрые мазки кистью.

Вам не видать таких сражений!  
Носились знамена, как тени,  
В дыму огонь блестел,  
Звучал булат, картечь визжала,  
Рука бойцов колоть устала,  
И ядрам пролетать мешала  
Гора кровавых тел.

Последние строки вызвали упрек в гиперболизации. На мой взгляд, он неправомерен. И не потому, что здесь нет гиперболы, она, бесспорно, наличествует. Но эта гипербола народной речи, отражающая строй народного мышления, такая примерно, как в выражении «до этого села рукой подать». Лермонтов глубоко ощущал дух языка, и эти строки лишней тому пример.

Для сравнения приведу батальный отрывок из стихов, написанных по законам другой поэтики. Это начало державинской оды «На взятие Измаила».

Везувий пламя изрыгает,  
Столп огненный во тьме стоит,  
Багрово зарево зияет,  
Дым черный клубом вверх летит;  
Краснеет понт, ревет гром ярый,  
Ударом вслед звучат удары;  
Дрожит земля, дождь искр течет;  
Клопочут реки рдяной лавы,—  
О росс! Таков твой образ славы,  
Что зрел под Измаилом свет!

Здесь гипербола совсем иного происхождения, чем лермонтовская. Она типична для одической поэзии XVIII века. Торжественные славословия в честь побед русского оружия имели свою сложившуюся и устоявшуюся поэтику, мало в чем менявшуюся со времен «Оды на взятие Хотина».

Пафосное напряжение стиха у Лермонтова сменяется печально-строгим звучанием:

Вот смерклось. Были все готовы  
Заутра бой затеять новый  
    И до конца стоять...  
Вот затрещали барабаны —  
И отступили бусурманы.  
Тогда считать мы стали раны,  
    Товарищей считать.

Последние две строки удивительны жизненной достоверностью. Лермонтов в то время не знал еще близости смерти на поле боя, не испытал горечи потерь товарищей. Откуда же такая точность в передаче психологии людей, вышедших из смертельной схватки? Ведь действительно *тогда* считают раны, *тогда* считают погибших друзей, в бою не до этого. И такая печаль слышится в этих скупых строках...

«Бородино» — глубоко русское произведение. В нем Лермонтов воскрешает великие понятия родины и

народа, чести и славы в их первоначальном незамутненном значении. Мы всегда останемся благодарными поэту за то, что в скорбные дни национальной трагедии, когда пол-России топтали немецкие сапоги, его строки будили в нас чувство веры в себя, сыновей великого гордого народа. У всех нас эти дни на памяти — тогда все войска повторяли крылатые строки:

«Ребята! не Москва ль за нами?  
Умремте ж под Москвой...»

Знаком памяти тех лет хранится у меня медаль «За оборону Москвы». Глядя на нее, я вспоминаю заснеженные поля, изрытые черными окопами; вспоминаю глинистый бруствер и на нем угловатую фигуру нашего политрука; вспоминаю его хриплый голос, повторяющий бессмертные лермонтовские слова.

Вообще Лермонтов в годы минувшей войны был все время с нами и среди нас. Напоминал он о себе не только стихами. Мне вспоминается один из эпизодов того же 1941 года. Наш небольшой отряд лесами выходил из окружения. Кругом были немцы. Надо было сделать разведку. Охотников не находилось — все были страшно устали; вымокли под осенним промозглым дождем, сапоги с налипшей грязью весили по пуду — словом, не улыбалось нам это дело. Прикажут — пойдём, а так навязываться не будем. Командир еще раз оглядел наш далеко не стройный строй. Остановился взглядом на мне, потом на моем товарище. Беглым взглядом... Он знал, что мы мараем стихи, и относился к этому с понятной пренебрежительностью серьезного человека. Тут он что-то вспоминал, судя по тому, что взгляд его ушел за верхушки сосен. Наконец, как бы рассуждая вслух, он проговорил:

— Поручик Лермонтов был храбрым офицером.

Мы не успели еще осмыслить эти слова, как услышали продолжение:

— Штабс-капитан Толстой тоже был храбрым офицером.

Дальше ему свою память напрягать не пришлось. Мы, не сговариваясь, сделали шаг вперед.

Действительно, поручик Лермонтов был храбрым офицером, об этом свидетельствует хотя бы его поход в отряде генерал-лейтенанта Галафеева в Чечню. Боевая репутация Лермонтова окончательно укрепилась в сражении при Валерике. За участие в этом бою и проявленную там храбрость Лермонтов был представлен к ордену, но Николай I этого представления не утвердил. Лермонтов так описывал это сражение в письме своему другу А. А. Лопухину в начале сентября 1840 года: «У нас были каждый день дела, и одно довольно жаркое, которое продолжалось 6 часов сряду. Нас было всего 2000 пехоты, а их до 6 тысяч; и все время дрались штыками. У нас убыло 30 офицеров и до 300 рядовых, а их 600 тел осталось на месте, — кажется хорошо! — вообрази себе, что в овраге, где была потеха, час после дела еще пахло кровью»<sup>1</sup>. Это и было то дело при Валерике — горной речке в Чечне, навсегда с тех пор вошедшей в память людей благодаря стихам Лермонтова, и хотя эти стихи написаны позже и в сборник 1840 года не вошли, мне хочется их заново перечитать. Поразительные это стихи — на них можно построить не лекцию, а целый курс поэзии. Начинаются, как вы помните, обращением к женщине. Оно сразу вводит нас в какой-то очень интимный разговор, прервавшийся когда-то — на полуслове. Он полон той серьезной и душевной простоты, которая устанавливается лишь между близкими людьми.

<sup>1</sup> М. Ю. Лермонтов, Собр. соч. в 4-х томах, т. 4, Изд-во АН СССР, М.—Л. 1962, стр. 622—623.

Я к вам пишу случайно; право,  
Не знаю как и для чего.  
Я потерял уж это право.  
И что скажу вам? — ничего!  
Что помню вас? — но, боже правый,  
Вы это знаете давно;  
И вам, конечно, все равно.

Текут стихи, полные грустных намеков на известное только двоим, в них прошлое перемежается с настоящим, иногда вспыхнет слово укора ей, себе, судьбе и тут же погаснет — поздно! И все же он спрашивает — да, спрашивает, а не утверждает:

Безумно ждать любви заочной?

Но нет, что там спрашивать —

В наш век все чувства лишь на срок...

Пытались под этим обращением угадать точный адресат. Чаще всего называлось имя Вареньки Лопухиной — долгой сердечной привязанности Лермонтова. Не будем попусту гадать. Истинная поэзия автобиографична лишь в отправной точке, дальше она свободна в своих обобщениях. Странно было бы искать точность соответствий «Стихов о прекрасной даме» Блока в истории его взаимоотношений с Л. Менделеевой. Правда, это делается, и довольно усердно, но мне это представляется ненужным. У каждого большого поэта, выражаясь по-старинному, есть идеальный образ женщины, соединяющей в себе лучшие черты многих. Этому образу и дано стать — по крайней мере, так часто бывает — адресатом стихов. Оттого, что он вымышлен, он не перестает быть живым и близким. И даже более живым и близким, чем его реальные прообразы.

В строках, которые идут дальше, этот образ настолько жизнен, что трудно удержаться от соблазна не персонифицировать его. Как он объясняет женщине, почему он не мог ее забыть!

Во-первых, потому, что много  
И долго, долго вас любил,  
Потом страданьем и тревогой  
За дни блаженства заплатил;  
Потом в раскаянье бесплодном  
Влачил я цепь тяжелых лет;  
И размышлением холодным  
Убил последний жизни цвет.  
С людьми сближаясь осторожно,  
Забыл я шум младых проказ,  
Любовь, поэзию,— но вас  
Забыть мне было невозможно.

Пауза. Надо перевести дыхание. Столько сказано, столько вложено в эти строки... Неужели не поймет? Но она поймет, она должна понять. Теперь снова можно продолжать. И, главное, поспокойнее, чтобы не могла догадаться, как ему тяжело.

И к мысли этой я привык,  
Мой крест несу я без роптанья:  
То иль другое наказанье?  
Не все ль одно. Я жизнь постиг;  
Судьбе, как турок иль татарин,  
За все я ровно благодарен;  
У бога счастья не прошу  
И молча зло переношу.

Полно, так ли уж молча? Но надо и улыбнуться —

Быть может, небеса Востока  
Меня с ученьем их пророка  
Неволью сблизили. Притом  
И жизнь всечасно кочевая,  
Труды, заботы ночь и днем,

Все, размышлению мешая,  
Приводит в первобытный вид  
Больную душу: сердце спит,  
Простора нет воображенью...  
И нет работы голове...

Сейчас он расскажет ей про свое бездумное житье-бытье — право, они живут здесь вполне мирно и почти по-домашнему.

Зато лежишь в густой траве  
И дремлешь под широкой тенью  
Чинар иль виноградных лоз;  
Кругом белеются палатки;  
Казачьи тощие лошадки  
Стоят рядком, повеся нос...

Эти строки как будто перенесены из «Тамани» или «Максима Максимыча». Они написаны по законам прозаического повествования, но здесь, включенные в поэтический строй стихотворения, начинают жить законами поэзии<sup>1</sup>.

У медных пушек спит прислуга.  
Едва дымятся фитили;  
Попарно цепь стоит вдали;  
Штыки горят под солнцем юга.

Оказывается, далеко здесь не все по-домашнему выглядит.

Вот разговор о старине  
В палатке ближней слышен мне;

---

<sup>1</sup> Взаимосвязь стихов и прозы Лермонтова недостаточно прослежена. Между тем мы все время ощущаем их взаимопроникновение. Раз найдя что-либо в поэзии, Лермонтов использовал эту находку в прозе. И наоборот — открытия в прозе закреплялись в стихах. [«Валерик»] был написан позднее «Тамани», и мы живо ощущаем в нем сходный рисунок, словарь, интонацию.

Как при Ермолове ходили  
В Чечню, в Аварию, к горам;  
Как там дрались, как мы их били,  
Как доставалось и нам...

За авторской речью живо слышится солдатский разговор: «Ермолов? Вот это был генерал! Не то что тешерешние... С ним и воевать было хорошо, и на отдыхе он бы никого в обиду не дал. Обидели старика, не потрафил царю, живет в опале». Слышится и нелицеприятный разговор о противнике, — русский солдат умеет отдавать должное врагу. Строки Лермонтова всегда очень емки и ведут за собой обширный подтекст. Теперь еще несколько штрихов, и картина будет полной.

И вижу я неподалеку  
У речки, следуя пророку,  
Мирной татарин свой намаз  
Творит, не подымая глаз;  
А вот кружком сидят другие.  
Люблю я цвет их желтых лиц,  
Подобный цвету наговиц,  
Их шапки, рукава худые,  
Их темный и лукавый взор  
И их гортанный разговор.

Лермонтов обладал еще одним талантом — живописным. Этот талант все время ощущается в его стихах. В те минуты он, наверное, жалел, что у него под рукой не было этюдника. Но вместо кисти он написал эту картину словом, и «цвет желтых лиц, подобный цвету наговиц», зримо увиден нами.

Чу — дальний выстрел! Прожужжала  
Шальная пуля... славный звук...  
Вот крик — и снова все вокруг  
Затихло...

Татары здесь не только мирные!

...Но жара уж спала,  
Ведут коней на водопой,  
Зашевелилася пехота;  
Вот проскакал один, другой!  
Шум, говор. Где вторая рота?  
Что, выучить? что же капитан?  
Повозки выдвигайте живо!  
«Савельич!» — «Ой ли?» — «Дай огниво!» —  
Подъем ударил барабан...

Недавнего спокойствия, тишины, неторопливых разговоров — как не бывало. Стих становится отрывочным, как солдатская речь, фраза рубится, плавность исчезла, она не нужна сейчас! Лагерь проснулся, и вместе с ним взлохматился и ошетинился стих, как стрелковый взвод в папах и с примкнутыми штыками. Но Лермонтов еще не ввел в дело главные силы. Он опытный стиховодец — сейчас он выпустит в шибку перед полками двух удальцов — нашего и мюрида. Он нарисует их не хуже, чем в «Трех пальмах» араба — помните, «араб горячил вороного коня». Вы залюбуетесь этой картиной, вскрикнете при выстрелах — вот какая она, война! Но на высшей точке напряжения, когда вы, следя за поединком, при виде пошатнувшегося в седле казака, выдохнете: «Что?» Лермонтов спокойно скажет: ничего, «безделка» и еще спокойнее объяснит:

Но в этих шибках удалых  
Забавы много, толку мало;  
Прохладным вечером, бывало,  
Мы любовались на них,  
Без кровожадного волнения,  
Как на трагический балет;  
Зато видал я представленья,  
Каких у вас на сцене нет...

Оказывается, все это было увертюрой! Мастерски ведется повествование: без нажима, естественно, одна тональ-

ность меняется другой; напряжение нарастает постепенно, потом рывками; задерживается на описании поединка — и плавно падает в короткой передышке. Психологическая подготовка окончена, можно переходить к главному: то, что должен сообщить Лермонтов читателю, настолько серьезно, что требует тщательного предварения. Не стану построчно комментировать весь рассказ. Я мог бы разбирать его по фразе и по слогу, как советовал Чехов разбирать «Тамань», ибо что «Тамань» в прозе, то <«Валерик»> — в поэзии.

Приведу лишь описание самого конца боя:

Верхом помчался на завалы,  
Кто не успел спрыгнуть с коня...  
«Ура!» — и смолкло. «Вон кинжалы,  
В приклады!» — и пошла резня.  
И два часа в струях потока  
Бой длился. Резались жестоко,  
Как звери, молча, с грудью грудь,  
Ручей телами запрудили.  
Хотел воды я зачерпнуть...  
(И зной и битва утомили  
Меня), но мутная волна  
Была тепла, была красна.

Последние строки опять образец логически интонационного завершения рассказа. Они как бы вбирают в себя весь трагический смысл повествования. И какой жестокий реализм: «мутная волна», «была тепла», «была красна». При всем восхищении описанием сражения в «Бородине», я не решаюсь сравнивать его с этими строками. Здесь взгляд очевидца, точный и беспощадный взгляд.

Опять наступает пауза. Но за ней не последует разрядки. Вы до конца должны узнать, что такое война.

На берегу, под сенью дуба,  
Пройдя завалов первый ряд,

Стоял кружок. Один солдат  
Был на коленях; мрачно, грубо  
Казалось выражение лиц,  
И слезы капали с ресниц,  
Покрытых пылью...

Эмоциональное воздействие этих строк огромно. Но заметьте, что Лермонтов достигает этого воздействия, не прибегая ни к пояснениям, ни к тому, что мы называем лирическим отступлением. Обошелся он и без восклицательных междометий, почти неизбежных в этих случаях. Лермонтов знает силу точного и скупого описания. Трагический момент, если он передан абсолютно достоверно, если в нем увидено главное, воспринимается иногда вами тем сильнее, чем меньше слов, выражающих его содержание. Кроме того, здесь вступает в силу закон гениальной частности, через которую осознается все целое. Такой гениальной частью в этом отрывке становится «ресницы, покрытые пылью».

А дальше? Предсмертный бред капитана, тихий мужской плач, уход солдат вместе с телом мертвого командира. Скупо, точно, горько...

...Тоской томимый,  
Им вслед смотрел я недвижимый.  
Меж тем товарищей, друзей  
Со вздохом возле называли;  
Но не нашел в душе моей  
Я сожаленья, ни печали.

Пусть не отталкивают вас эти строки, кажущиеся бессердечностью. Психологический смысл их куда более значителен. Война трагична своей обыденностью, и смерть на войне так же привычна, как каждодневная поверка перед строем, на которой, после боя, выбывших вычеркивают из списка.

Но есть у этих строк и другая задача. Показав, как мало стóбит на войне человеческая жизнь, Лермонтов задумывается над причиной причин, и эти строки готовят дальнейшее:

А там вдали грядой нестройной,  
Но вечно гордой и спокойной,  
Тянулись горы — и Казбек  
Сверкал главой остроконечной.  
И с грустью тайной и сердечной  
Я думал: «Жалкий человек.  
Чего он хочет!.. небо ясно,  
Под небом места много всем,  
Но беспрестанно и напрасно  
Один враждует он — зачем?»

Все. Задан великий и вечный вопрос. Он вмещает в себя больше, чем осуждение войны, по всякой вражды между людьми. Понимая его расширительно, — а только так его и надо понимать, — мы увидим, какие бескрайние дали он охватывает. Весь Толстой со своей «Войной и миром» вышел из этих слов, и недаром он говорил о лермонтовском вопросе, что решить его не сможет весь девятнадцатый век. Сила этого «зачем» передалась всей русской литературе, всему русскому искусству. Каждая строка Достоевского, крича и стная, повторяет это слово. Врубель запечатлевает его в трагических полотнах, где мир отверженной красоты бросает гневное «зачем?» самому небу. Рубинштейн повторяет его в музыке, а Шалипин встает на миг перед залом все с тем же вопросом.

Если наряду с пушкинским можно говорить о лермонтовском начале в нашем искусстве, то оно именно в этом великом «зачем?».

Лермонтов мог бы здесь закончить стихотворение, но это выглядело бы претенциозно, читатель сразу бы

понял, что стихи написаны лишь для того, чтобы подвести его к этому вопросу. Кстати говоря, мы, современные поэты, часто так и делаем, не замечая того, что стихи при таком построении приобретают сходство с басней, где мораль чаще всего выводится в конце. Лермонтовский стих — живой организм, где все взаимосвязано и соподчинено. И поэт не может оборвать своим вопросом естественное течение стиха.

Сейчас надо закрепить в памяти основное. Название речки символично, смысл этого названия хорошо гармонирует с содержанием стихов:

Галуб прервал мое мечтанье,  
Ударив по плечу; он был  
Кунак мой; я его спросил,  
Как месту этому названье?  
Он отвечал мне: «*Валерик*,  
А перевесь на ваш язык,  
Так будет речка смерти: верно,  
Дано старинными людьми».

Значит — речка смерти. Мутная, теплая, красная вода ее омывает простое и неумолимое: «Зачем?»

«А сколько их дралось примерно  
Сегодня?» — «Тысяч до семи». —  
«А много горцы потеряли?» —  
«Как знать! — зачем вы не считали!» —  
«Да! будет, — кто-то тут сказал, —  
Им в память этот день кровавый!»  
Чеченец посмотрел лукаво  
И головою покачал.

Белинский на заключающей «Бориса Годунова» пушкинской ремарке «народ безмолвствует» построил большое историческое обобщение. Право на такое же обобщение предоставляют и эти лермонтовские строки.

Мне видится во взгляде чеченца, в его лукавом безмолвии — в этом «камне за пазухой» — долгая и изнурительная кавказская война, которая будет длиться еще четверть века. И более того, кровавый Валерик видится в этом как один лишь эпизод той долгой и жестокой войны, как она, в свою очередь, звено в цепи бесконечных войн.

Теперь все сказано, остается завершить стихотворение. Снова перед глазами встает образ далекой женщины. Но что с ним произошло? То ли он изменился за время рассказа, то ли... Тон Лермонтова совсем иной, чем в начале письма. Сейчас это снисходительный тон взрослого человека, разговаривающего с ребенком. Что из того, что она блистательная светская женщина? Что из того, что он когда-то ее любил и, возможно, любит до сих пор? Валерик — речка смерти — легла между ними в эти часы и отъединила от сердца прошлые тревоги. И с грустной прощальной улыбкой Лермонтов кончает:

Теперь прощайте: если вас  
Мой безыскусственный рассказ  
Развеселит, займет хоть малость,  
Я буду счастлив. А не так?  
Простите мне его как шалость.  
И тихо молвите: чужак!

#### IV

Определяются взгляды Лермонтова на действительность, углубляются его представления о народности и одновременно появляется у него новое понимание роли поэта в обществе.

Русским поэтам вообще свойственно чувство высокой ответственности перед читателем. Это чувство с особен-

ной силой было развито у Лермонтова. Недаром читатель познакомился с ним впервые как со зрелым художником, и весь подготовительный период остался вне поля его зрения. Современник был незнаком с многими множествами ранних стихотворений Лермонтова.

Проблемы искусства, мысли о назначении поэта тревожили Лермонтова еще в юношеские годы. Богато одаренный от природы, он увлекался живописью и музыкой (им были написаны ноты к «Казачьей колыбельной песне», которые потом пропали), но первенствующее место в его воображении всегда занимала поэзия. И сразу перед ним возникал вопрос: «Какой она должна быть? Что должен поэт передать людям?» Уже в стихах 1830 года тема творчества у него соединяется с резко выраженными общественными мотивами. В стихотворении «К\*\*\*» («О, полно извинять разврат!..») Лермонтов создает образ поэта-гражданина, который «пел о вольности, когда тиран гремел, грозили казни». В те годы он выдвигает как основное мерило поэзии чувство правды: «Мой прекрасный дом для чувства этого построен», — пишет он в стихотворении «Мой дом».

В то время он увлекается Байроном и, прочитав шестнадцатилетним юношей его биографию, говорит о своем сходстве с ним и мечтает о такой же участи. Но проходит два года, он уже пишет: «Нет, я не Байрон, я другой...»

Начиная с 1836 года тема поэзии получает в творчестве Лермонтова новое звучание. Он создает целый цикл стихов, в которых высказывает свое поэтическое кредо, свою развернутую идейно-художественную программу. Это «Кинжал» (1838), «Поэт» (1838), «Не верь себе» (1839), «Журналист, читатель и писатель» (1840) и, наконец, «Пророк» (1841). В прошлом осталось романтическое противопоставление «мечты» и «действи-

тельности». Трагедия поэта объясняется теперь не только враждебностью света, но рассматривается в связи с общественными условиями. Эти стихи идейно прочно связаны с «Думой», «И скучно и грустно», «Как часто, пестрою толпою окружен...».

Об элегии «Не верь себе» Белинский писал: «В нем поэт решает тайну истинного вдохновения, открывая источник ложного»<sup>1</sup>. Лермонтов выступает здесь против психологии поэта избранного, парящего высоко над толпой. Он как бы полемизирует с пушкинским поэтом («Поэт и толпа»), который говорит: «Подите прочь — какое дело поэту мирному до вас!»

У Лермонтова уже толпа говорит поэту: «Какое дело нам, страдал ты или нет?» Ведь и у толпы свои страдания, своя трагическая правда.

А между тем из них едва ли есть один,  
Тяжелой пыткой не измятый,  
До преждевременных добравшийся морщин  
Без преступления иль утраты!..

В стихотворении «Журналист, читатель и писатель» ведется разговор трех людей, представляющих основные движущие силы литературы того времени. Он начинается, собственно, после слов журналиста, в которых отражено ходячее, пошлое представление о поэтах как беззаботных слугах муз, поющих в уединении свою «сладостную песнь». Литературное мещанство во все времена устраивала такая «последесертная поэзия». Помните, что еще Хлестаков предлагал Анне Андреевне удалиться «под сень струй». В этом бессмысленном словосочетании вся суть такой поэзии, милой сердцу по-

---

<sup>1</sup> В. Г. Белинский, т. IV, стр. 523.

забвенного Ивана Александровича и всех его потомков. Поэт в лермонтовском стихотворении задает вопрос:

О чем писать? Восток и юг  
Давно описаны, воспеты;  
Толпу ругали все поэты,  
Хвалили все семейный круг;  
Все в небеса неслись душою,  
Взывали, с тайною мольбою  
К N. N., неведомой красе,—  
И страшно надоели все.

Перечисление избитых мотивов усиливает звучание основного вопроса. Действительно, о чем писать?

И сколько во всем этом парадоксального! Казалось бы, что человеку, стоящему на золотой россыпи, чаще всего и должны попадаться самородки. Другими словами, писатель, живущий в самой «теме», должен лучше других и разработать ее. Так бывает, но далеко не всегда. Порой свежий взгляд пришельца больше охватит и глубже проникнет в суть и связь явлений, чем взгляд коренного жителя. В литературе такие истории происходят нередко. Бестужев-Марлинский был человеком не без дарования и на Кавказе тянул солдатскую ляжку — ему ли не знать изнанку жизни, ему ли эту жизнь не осмыслить всесторонне? Лермонтов в сравнении с ним новобранец: в первую ссылку он был на Кавказе мимоходом. Но сравните: «Герой нашего времени», написанный под этими впечатлениями, и ходульно-романтические повести Марлинского — контраст разительный.

По справедливому замечанию литературоведов, центральной фигурой стихотворения «Журналист, читатель и писатель», отражающей точку зрения Лермонтова, следует считать читателя, требующего от поэзии правды и силы. Как твердое и жесткое требование, обра-

щное и к тем временам, и ко всем нам, звучал вопрос читателя, когда же,

Расставшись с сложной мишурой,  
Мысль обретет язык простой  
И страсти голос благородный?

Однако мысли и чувства поэта звучат и в устах писателя. Лермонтов считал, что нужна поэзия, вскрывающая язвы общества, обличающая его пороки, но на собственном опыте знал, что такие стихи, будучи обнаружены, приносят только беды:

...Диктует совесть,  
Пером сердитым водит ум:  
То соблазнительная повесть  
Сокрытых дел и тайных дум;  
Картины хладные разврата,  
Преданья глупых юных дней,  
Давно без пользы и возврата  
Погибших в омуте страстей,  
Средь битв незримых, но упорных,  
Среди обманщиц и невежд,  
Среди сомнений ложно-черных  
И ложно-радужных надежд.  
Судья безвестный и случайный,  
Не дорожа чужою тайной,  
Приличьем скрашенный порок  
Я смело предаю позору;  
Неумолим я и жесток...  
Но, право, этих горьких строк  
Неприготовленному взору  
Я не решуся показать...  
Скажите ж мне, о чем писать?

Лермонтов повторяет вопрос, заданный им вначале, но сейчас он приобретает трагическое звучание. Ведь и впрямь,

К чему толпы неблагодарной  
Мне злость и ненависть навлечь,  
Чтоб бранью назвали коварной  
Мою пророческую речь?

Иного отклика он и не мог ждать в бичуемом им обществе. И все же он продолжал писать то, что ему «диктовала совесть». Позже в своем «Пророке» он еще вернется к этой теме — она проходит через все его творчество. Здесь Лермонтов как бы отвечает своему кумиру Пушкину, утверждавшему в одноименном стихотворении великое общественное значение поэзии («Глаголом жечь сердца людей»). Лермонтов же говорит о падении роли поэта в современном ему обществе. Это различие позиций двух русских великих поэтов объясняется различием исторических эпох, в которых они формировались. Пушкин — в период патриотического подъема Отечественной войны 1812 года, Лермонтов — в период беспросветной николаевской реакции. России тогда нужны были горькие лекарства, и Лермонтов отчетливо это сознавал. Однако задачи поэзии он никогда не ограничивал одной обличительностью. Стихотворение «Поэт» он не включил в свой сборник, но оно настолько тесно примыкает к двум только что прочитанным нами стихотворениям, что я не могу его миновать. В нем ставится вопрос, который особенно сейчас злободневен, о месте поэта в жизни и о героической поэзии. Вы помните начало стихотворения: печальный образ «бесславного и безвредного» кинжала, блестящего на стене «игрушкой золотой», вызывает гневное и горькое сопоставление.

В наш век изнеженный не так ли ты, поэт,  
Свое утратил назначенье,  
На злато променяв ту власть, которой свет  
Внимал в немом благоговенье?

С железной последовательностью развивается главенствующая мысль стихотворения. В ней звучит мотив, с которым мы встречались уже в «Бородине» — «Да,

были люди в наше время», — но на этот раз уже в применении к творчеству.

Бывало, мерный звук твоих могучих слов  
Воспламенял бойца для битвы;  
Он нужен был толпе, как чаша для пиров,  
Как фимиам в часы молитвы.

Твой стих, как божий дух, носился над толпой;  
И, отзыв мыслей благородных,  
Звучал, как колокол на башне вечевой  
Во дни торжеств и бед народных.

Поэт, воспламеняющий звуком могучих слов для битвы, — разве это не тот образ поэта — воина и гражданина, который прошел через всю русскую литературу, который воплотили в себе Некрасов, Маяковский.

Героическая поэзия не боится слов, опошленных не по ее вине бездарными песнопевцами. Лермонтов возвращал этим словам их первоначальное и подлинное звучание. И вслед за ним не пристало их чураться и нам. Мы присутствуем при сотворении нового и прекрасного мира. И — продолжая лермонтовское сравнение — как светлый и грозный дух, что, по библейской легенде, в первый день битвы носился над волнами, так поэзия должна одушевлять бурное море жизни высоким светом нашей непреходящей истины.

Поэзия должна выполнять свое высокое назначение. «Во дни торжеств» она пробуждает в нас гордость совершенными деяниями и жажду новых свершений. В дни бед ее вечевой колокол говорит горькую правду и зовет к преодолению препятствий. Достойны ли мы, современные поэты, такого назначения? Выполняем ли мы поставленную перед нами великую задачу? Этот вопрос сейчас не решает один поэт, но вся наша поэзия. И она обязана решить его достойно и верно.

И разве не на это надеялся Лермонтов, когда восклицал в конце стихотворения:

Проснешься ль ты опять, осмеянный пророк?  
Иль никогда на голос мщенья  
Из золотых ножен не вырвешь свой клинок,  
Покрытый ржавчиной презренья?

## v

Уже говорилось о том, какую роль в судьбе Лермонтова сыграла гибель Пушкина. Список стихов «Смерть Поэта» с провокационной надписью «Воззвание к революции» попадает к Николаю I. Он арестовывает Лермонтова и ссылает его на Кавказ. Внешне это оформляется как дисциплинарное наказание: перевод из гвардии в один из полков действующей армии. Одно событие вызывает другое, то, в свою очередь, третье, и так вплоть до трагического конца. Жизнь Лермонтова оказывается теперь неразрывно связанной с судьбой Пушкина: стихами на его смерть он не только сказал надгробное слово и бросил гневное обличение убийцам, но и утвердил себя как великого поэта, принимающего из рук в руки светильник поэзии.

И до гибели Пушкина молодой поэт догадывался о силах, которые даны были ему с рождения, но нужно было сильнейшее нравственное потрясение, чтобы вызвать их к жизни. Такое потрясение пришло.

С ним пришло и новое ощущение. Лермонтов не был знаком с Пушкиным, но одно сознание того, что рядом живет, мыслит и творит великий поэт, освобождало от многих тревог и сомнений. От Пушкина ждали ответов на наиболее важные вопросы жизни, стихи его были путеводными огнями общества. Теперь Пушкина не стало...

Лермонтов почувствовал, что, хочет он того или нет, огромная ноша ложится на его плечи. С этих пор он не может бездействовать, он не имеет права молчать. Да и стихи сами рвутся на волю, сердце словно распахнуто настежь. Им овладевает в эти дни — как бы по контрасту с днями, исполненными гнева и скорби, — какое-то подвижническое настроение. Словно он действительно принимает великий постриг служения народу и искусству.

Вслед за «Веткой Палестины» (1837), рядом со стихами прямого биографического отражения, «Узником» и «Соседом», появляются «Когда волнуется желтеющая нива...» и «Молитва». Пять великолепных стихотворений, ставших образцом русской поэзии, были созданы в предельно короткий срок. Все они, за исключением «Ветки Палестины», написаны в одиночном заключении. Условия содержания арестованных были строгие. Бумага и письменные принадлежности были запрещены. Родственник и друг поэта А. П. Шан-Гирей вспоминает: «Он велел завертывать хлеб в серую бумагу и на этих клочках с помощью вина и спичек написал несколько пьес...»

Стихи объединены одним чувством и наполнены единым дыханием.

Иль, божьей рати лучший воин,  
Он был, с безоблачным челом,  
Как ты, всегда небес достоин  
Перед людьми и божеством?..

Я не могу воспринимать этот образ «Ветки Палестины», как образ монаха-паломника, за ним угадывается второй план. Поэт — это тот «лучший воин» человечества, который должен остаться верным своему призванию в любых крайностях жизни. Это чистый и величествен-

ный образ человека, идущего путем правды. На этом пути он всегда готов к ответу за любое свое слово и ясный и спокойным взглядом смотреть в глаза земле и небу. Вера в торжествующую правду поэзии звучит в этих строках. Мне заметят, что такая трактовка этих строк весьма условна. Постараюсь доказать свою точку зрения.

Вспомните, что порой душевные переживания поэта не получают прямого отражения в стихах, сплошь и рядом они фиксируются в образах вне пределов близких реальностей. Настроение Лермонтова известно нам по воспоминаниям очевидцев — гнев и ярость, вылившиеся в знаменитых его стихах, были первой и прямой реакцией на случившееся. Затем наступает резкий душевный перелом — появляются стихи, о которых идет речь. Вне всякого сомнения, что эти дни Лермонтов не переставая размышлял не только о гибели Пушкина — это стало совершившимся фактом, — но и о последствиях, которые она вызовет для литературы, общества, народа. Не мог он не размышлять остро и напряженно о своем дальнейшем пути. И эти размышления создают как бы второй план стихотворения. Отсюда чрезвычайно важен его лирический подтекст, который появляется только в зрелых стихах Лермонтова, в ряду которых стоит «Ветка Палестины».

Стихи «Когда волнуется желтеющая нива...» характерны тем настроением, о котором мы только что говорили. Дисгармоничность человека, его смятенность ищет своего разрешения в гармонии природы, слитность человека и природы предопределяет проникновение в ее суть, находящуюся вне подчинения субъективным помыслам и страстям. Это опять отсечение временного и наносного — всего, что мешает истинной и глубокой поэзии.

Кстати говоря, мне доводилось слышать, как удив-

лялись по поводу «поэтических вольностей», совмещающих одновременно «желтеющую ниву» и «серебристый ландыш». Между тем здесь простое перечисление, то есть и когда я вижу то-то, и когда я вижу другое, во мне рождается такое-то чувство. Вот грубая схема этого стихотворения, и никакого несоответствия я здесь не улавливаю.

Духовное самоочищение поэта распространяется на все области нравственной сферы. В искусстве — это путь подвижничества («Ветка Палестины»), в отношении к природе — ощущение в ней высшей гармонии («Когда волнуется желтеющая нива...»), в любви — полное самоотречение ради счастья любимого человека («Молитва»).

«Молитва» — шедевр любовной лирики Лермонтова. В стихах дышит такая благоговейная любовь, что они по праву могут быть названы гимном чистоте, нежности, душевной красоте. Вспомните эти стихи:

Срок ли приблизится часу прощальному.  
В утро ли шумное, в ночь ли безгласнук  
Ты воспрять пошли к ложу печальному  
Лучшего ангела душу прекрасную.

Не замечаете, как трогательно, по-детски, вырвалась эта последняя мольба? Как будто есть ангелы лучше или хуже? Но именно лучшего, самого лучшего просит Лермонтов, а то, пожалуй, и ангел окажется недостойным его любимой...

В «Молитве» — если на время отрешиться от ее пронзительного очарования — сложный, очень запутанный синтаксис.

Я, мать божия, ныне с молитвою  
Пред твоим образом ярким сиянием,  
Не о спасении, не перед битвою,  
Ме с благодарностью иль покаянием,

Не за свою молю душу пустынную,  
За душу странника в свете безродного;  
Но я вручить хочу деву невинную  
Теплой заступнице мира холодного.

Попробуйте разобрать это предложение по правилам школьной грамматики. Подлежащее, отделенное от сказуемого шестью строками текста с вводными словами и предложениями, отгороженное точкой с запятой — как, казалось бы, тяжело и искусственно это должно выглядеть. Но вы начинаете повторять стихи вслух, и вам уже хочется без конца слушать этот жаркий шепот, эту горькую мольбу. Сбивчивая, с нагнетанием все новых обращений и пояснений, почти исступленная речь, когда она доходит до последних двух строк, неузнаваемо преображена, как будто человек набрал полные легкие воздуха и страшится, что ему не успеть сказать все главное до выдоха. Как будто это последний воздух, как будто это последнее усилие легких, как будто это последняя фраза, произносящаяся им. Но Лермонтов иначе не может — ему кажется, что это действительно так, — его последние слова — последний вздох, и, лишь выплеснув свою главную мольбу, он может перевести дыхание и вспомнить, что у него есть еще время досказать ее до конца. И, если вы обратите внимание, вторая часть стихотворения звучит уже на другом, умиротворенном дыхании. В первых строках вы все время чувствуете спазмы, душащие человека, — в последних — тихая, проникновенная речь. Это стихотворение — пример полного подчинения синтаксиса авторской интонации. Знаки препинания похожи здесь на путевые знаки, поставленные уже после того, как дорожка проложена.

Было бы неверным думать, что большой художник получает как бы право подчинять себе язык — его формы, грамматику, синтаксис. Законы языка может изме-

нить только сам народ. В течение тысячелетий создавался и совершенствовался русский язык. Неуклюжие формы заменялись более гибкими, отмирали целые словарные пласты и замещались новыми. Поколения языковотворцев, испытывая слово на вкус, объем, цвет, пробуя его в сочетании с другими словами, придали славянскому языку полногласие, отбросили носовые гласные, мешавшие его праздничной звонкости, нашли законы перехода и чередования гласных и согласных. От рода к роду, от отца к сыну вырабатывался в народе обостренный слух — точное мерило художественного вкуса. Чувства соразмерности и сообразности довел он у себя до предельной точности. Великий художник — плоть от плоти тех языковотворцев, которые создавали и совершенствовали нашу речь. Внутренним своим чутьем он угадывает и точно определяет, какое именно слово приобретает сейчас тенденцию к отмиранию или возрождению, к трансформации или регенерации. Отлично зная законы языка, все время ощущая его дух, он умело и свободно распоряжается в его кладовых. И здесь он высший судья — целесообразность употребления или изменения той или иной языковой формы, грамматических и синтаксических вариаций целиком определяются им самим. Так, синтаксис первых строф «Молитвы» был предопределен уже возникшим ритмом, а тот, в свою очередь, был производным душевного состояния поэта.

«Молитва» — совершенные стихи с начала до конца, но есть в них строка, являющаяся кульминационной, — это очень простая антитеза: «Теплой заступнице мира холодного». Казалось бы, она не могла сама по себе оставить такой глубокий след в памяти множества людей. Но суть в том, что эта антитеза обладает огромной убеждающей силой. Она вобрала в себя эмоциональную мощь долгих переживаний и раздумий поэта, слова эти

не случайные, а итоговые, за ними встает все творчество Лермонтова, вся его трагическая философия, и поэтому воздействие ее на нас огромно. Слова «теплой заступнице мира холодного» в стихах посредственного поэта были бы, бесспорно, замечены и резко выделены среди других строк, по такого впечатления, как в «Молитве», ни за что бы не вызвали. Опыт Лермонтова в этом стихотворении говорит нам о том, что сильная сама по себе строка прозвучит для нас с удесятенной силой, если в ней поэту удастся сконцентрировать одну из главных идей своего творчества, к восприятию которой читатель подготовлен чтением предшествующих стихов. «Холодный мир» для Лермонтова не абстракция, а совершенно определенное понятие, знакомое читателям по другим стихам поэта. Все ассоциации, рождающиеся вокруг других стихов Лермонтова, читатель присоединяет к этим двум словам. В соединении с «теплой заступницей» — другим впечатляющим образом они создают поразительную антитезу.

## VI

Почему Лермонтов не включил в свой сборник стихотворения «Ангел» (1831) и «Парус» (1832)? Не будем делать догадок, они могут быть более или менее верны, но исчерпывающего ответа мы все равно получить не сможем. Так или иначе, по миновать эти стихи, говоря о лирике Лермонтова, я не могу, ибо включаю их в ряд лучших его произведений.

С «Ангелом» у меня связаны самые ранние воспоминания. Мой дед — уездный библиотекарь города Хвалынского. Звали его Яков Капитонович Рагузин. Он знал таких людей, как Джон Рид и Ярослав Гашек, Алексей

Толстой и Константин Федин. Он гордился этими знакомствами, потому что, вникая в суть литературы, видел в писателях не просто хороших рассказчиков, а путеводителей жизни. Он любил слово и знал его власть над людьми, которую можно обратить в хорошую или дурную сторону. Библиотека в то суровое и трудное время была одним из средоточий культурной жизни маленького городка, которого каким-то чудом почти не коснулись грозные волны гражданской войны и тяжелая рука поволжского голода. И старый библиотекарь радовался, глядя, как в руки людей попадают хорошие книги, помогающие им найти себя и определить свой путь в будущее, которое тогда только лишь открывалось.

Мне повезло. Это он, мудрый книголюб, в мои шесть лет дал мне читать «Дон Кихота» и «Робинзона Крузо», предоставив выбирать и сравнивать героев духа и практики. Дал он мне и попросил выучить наизусть два стихотворения: «Ангел» и «Парус».

В разные возрасты мы по-разному воспринимаем стихи. Мальчиком у меня зажигались глаза от восхищения, когда я читал:

И месяц, и звезды, и тучи толпой  
Внимали той песне святой.

(«Ангел»)

Все ночное небо, до того мрачное и пугающее, представлялось мне каким-то прекрасным домом, в котором дружной семьей живут месяц, звезды и тучи. Стихи оставляли ощущение светлого и ясного покоя, навеваемого тихой песней. Кому она принадлежала? Может, лермонтовскому ангелу, а может быть, и маме, склонявшейся надо мной в вечерние часы. Книга, по которой я учил эти стихи, была переплетена в голубую ткань.

И стихи, что я твердил наизусть, казались мне голубыми... Прошло много лет, но это цветное ощущение сохранилось у меня до сих пор.

Сейчас я вчитываюсь в другие строки:

О боге великом он пел, и хвала  
Его непритворна была.

Какая щемящая грусть выплеснулась в одном этом слове — «непритворна»... Ведь люди, по взгляду Лермонтова, притворны в своих хвалах к земным и небесным властителям. Хвалами их руководит либо страх, либо выгода, либо стадное чувство. Одним ангелам, кажется, не нужно и не свойственно ни то, ни другое, ни третье.

Неизмеримая печаль в последних строках стихотворения. Велики требования поэта к действительности. Но людям трудно стать ангелами, и можно ли ожидать совершенства от несовершенного человека. А ожидать, вопреки разуму, хочется.

И долго на свете томила она,  
Желанием чудным полна;  
И звуков небес заменить не могли  
Ей скучные песни земли.

Другое стихотворение — «Парус» — тоже прошло через всю мою жизнь, на этот раз слитое с судьбами всего поколения.

Я вспоминаю четверку молодых ребят, в которую на протяжении полугодия входил и я, тогда еще веселый, синеглазый, желтоволосый парень. С тех пор многое переменилось, и я переменялся с этим многим.

Я вспоминаю изрытый кетменями и лопатами — экскаваторов тогда было мало — берег Большого Ферганского канала летом 1939 года. Немилосердно печет жар-

кое южное солнце. В обеденный перерыв весь берег перестрит халатами и тюбетейками. С треском разламываются пополам, горячие сверху и холодные изнутри, арбузы. Душистые узбекские дыни до того мягки и сочны, что их и разрезать не надо: проделай ножом окошко в тонкой коре и втягивай не спеша сладкий, прохладный мед. Но арбузами и дынями жажды не утолишь, — в больших пиалах зеленеет горячий кок-чай, его приносят быстрые и проворные чайханачи. Неподалеку на синих углях жаровен шипят и плавятся шашлыки — еще полдня работы впереди, и надо подкрепиться. Праздничное настроение на стройке — ее называют здесь стройкой коммунизма, и это не пустой звук. Канал сошлись сюда строить по доброй воле дехкане окрестных районов. Они не получают за это денег, им зачитывают работу на трудовни. Вода нужна истомленной земле, и люди решили ей дать воду — после она оплатит им сторицей. Это подлинно народная стройка. Мы — четверо ребят из Москвы — тоже приехали сюда по доброй воле, прочитав в газетах об узбекском почине. Нас никто не посылал и не завербовывал — снялись и поехали, истратив на билеты свои студенческие стипендии. И сейчас нам хорошо! Все оправдалось, ради чего мы двинулись в путь. Праздничный труд и праздничная цель впереди. Да, хорошо!

Отдых приходит к концу, и вот над каналом взвиваются разноязыкие песни — здесь собрались и узбеки, и таджики, и казахи. Запеваем и мы свою. Мы поем ее на мотив «Реве тай стогне...» — нам кажется, что этот мотив — раздумчивый и привольный — хорошо поднимает слова.

Белеет парус одинокой  
В тумане моря голубом!..—

выводит своим юношеским баритоном Миша Молочко, глядя куда-то вдаль, сквозь колеблющуюся от жара туманную дымку. Что он видит там? Неужели снежные сугробы Финляндии? В них, сыпучих и холодных, спустя полгода сложит он свою гордую, светлую и совсем еще мальчишескую голову.

Что ищет он в стране далекой?  
Что кинул он в краю родном?..—

хрипловато подтягивает Лева Коган. Он запустил пятерню в копну своих черных перепутанных волос, темные глаза его стали влажными, он весь отдается песне. Через три с лишним года где-то под Нарвой я получу от него последнее письмо. В нем он расскажет, как комсоргом батальона ему пришлось поднимать солдат в атаку. Из следующей атаки он уже не вернется. В какой-нибудь белорусской деревне стоит, наверное, и сейчас столбик с красной звездой, где в братской могиле лежит мой товарищ.

Играют волны,— ветер свищет,  
И мачта гнется и скрипит...—

раскатисто гремит Зиновий Сандлер. Милый Зинка. Не было у него даже намек на слух, и часто мы досадовали на него, что он портит нам песню. Но не испортил он общей песни поколения. На словах он ниспровергал всяческую романтику, а на деле, ругаясь и брюзжа, лез туда же, куда и мы. След его затерялся в разыгравшихся волнах войны. И не знаю, где сломалась неуклюжая мачта его молодости. Громоздкий и неповоротливый, он, наверное, легко был отыскан пулей.

Под ним струя светлей лазури,  
Над ним луч солнца золотой...  
А он, мятежный, просит бури,  
Как будто в бурях есть покой!

В последний раз набирает силу и обрывается неясным, но грозным предчувствием наша песня. Задумались мы, и задумались слушающие нас люди. Видно, она их тоже встревожила. В ее звенящей чистой печали каждый угадывал свое в этот мирный и праздничный день. Светлая и мятежная наша юность!

Вспоминаю я и другой, непохожий день. Точнее, это утро — морозное, ясное, беспощадное. Со мной по-прежнему Михаил Молочко — недолго нам остается быть вместе... Рядом с ним стоят Георгий Стружко и Виктор Панков, мои новые товарищи. Смотрю на них и удивляюсь: неужели и я так выгляжу? В мешковатых лыжных костюмах, в серых подшлемниках, спускающихся из-под белых касок, увешанные с головы до ног походной амуницией, они мало чем напоминают ребят в привычных пиджаках и кепках, стоявших со мной на первой перекличке в Сокольническом военкомате. Да и лица изменились за две недели. Кажется, небольшой срок, да смотря по тому, как он складывается. Усталые, тяжелые, глядящие куда-то в глубь себя глаза. После о нашем уходе на эту войну будут рассказывать как о каком-то безотчетном порыве. Не так это было в декабре 1939 года, когда мы уходили добровольцами на войну с белофиннами. Мы знали, на что шли и что нас ожидает. И все же твердо решили идти на разведку боем, какой мы считали эту войну. Всей своей короткой жизнью мы были подготовлены к долгим испытаниям и первое из них хотели встретить первыми.

В те годы мы страстно жаждали откровенности. Пусть суровой и жестокой, но откровенности. В Подольске, где формировался наш добровольческий батальон, мы ее получили: нам напрямик сказали, что возможностей вернуться живыми назад у нас немного. Помню, впервые узнали мы об атом, когда собирали новые для

нас винтовки СВТ. У меня сорвался затвор и ободрал палец. Боль отвлекла и затемнила смысл произнесенных слов. Командир, сказавший их, оказался в числе не вернувшихся. С тех пор на утреннем и вечернем построении нам напоминали с жестокой последовательностью, что мы идем добровольно и, пока не поздно, можем отказаться. Сперва после этого раздавалась команда: «Желающие, шаг вперед». Немногие, но выходили. Потом позор перед строем сменился заглазным разговором. «Желающие уйти по любым обстоятельствам — семейным, медицинским, без объяснений причин — зайти после проверки к комиссару. По месту работы отрицательной характеристики даваться не будет». Ночью, в напряженной темноте мы слышали, как кто-нибудь из наших бывших товарищей торопливо собирает вещи. Мы не окликали и не ругали их, нам было понятно, что им и так не весело. У нас тоже кошки скребли на душе, но мы держались. Те, кто остался до конца, могли считать себя не сто-, а какими-то двухсотпроцентными добровольцами.

Невеселые наши перспективы представились нам в особенно мрачном свете, когда мы увидели, что наш батальон никак не был подготовлен. На стрельбах мазали, лыжи для большинства были обузой. Я с мальчишеских лет привык ходить на лыжах, и мне было ясно, что дела наши складываются плохо — на одном энтузиазме по сугробам не поедешь. Считанные дни, что были у нас в распоряжении, проходили в утомительной бестолковщине. Устраивались, к примеру, учения по отражению в пешем строю конницы. Это перед лесами и снегами Финляндии. До сих пор сердце сжимается, как вспомнишь.

Посоветовавшись вчетвером, мы решили написать Сталину. Так как по своей наивности мы полагали, что

письмо дойдет немедленно и меры могут быть приняты тоже незамедлительно, а значит, батальон задержат отправкой, то письмо было нами послано за день до ухода эшелона. С нами пусть будет чему быть, но другие нашу участь не разделят. Письмо, помнится, заканчивалось так: «Мы отправляемся на фронт и встретим то, что нас ожидает, как надлежит комсомольцам. Но задержите следующие за нами батальоны, они должны формироваться по-другому. Если это письмо поможет им, значит, мы исполнили свой товарищеский долг».

А теперь мы стояли в последний раз со своими близкими и родными. Мы — четыре бойца 34-го отдельного легколыжного, добровольческого... Стояли и вглядывались в самих себя. Что мы могли увидеть? Тогда мы были кругом правы и знали это.

Михаил поднял голову: «Споем на прощание?» И, сговариваясь, мы запели свою любимую: «Белеет парус одинокий...». Как мы ее пели! Теперь знакомые слова звучали по-иному, чем в Фергане. Мы действительно просили бурю и шли навстречу ей. И мы пели свою песню, как гимн. Торжественно-прямо держался Михаил, произнося каждое слово, как клятву. Строго глядел перед собою обычно мягкий и задумчивый Георгий. Ему, как и Михаилу, оставалось всего три недели смотреть на белый свет. Замерли, обхватив лыжи, во власти того же настроения, мы с Виктором. Так стояли мы, словно в почетном карауле над своей единственной молодостью. «По эшелонам!» — раздалась команда. Мы стали прощаться.

Так словами «Паруса» началась, а для лучших из нас и окончилась взрослая жизнь моего поколения, которое вело свою родословную от строк ветров и бурь, до сих пор не стихающих над землей. Не слишком ли я

увлекся, перечитывая, рядом с лермонтовскими, другие страницы. Но, говоря о том, как стихи Лермонтова воспринимались поколением, поднявшим их на свое знамя, я рассказываю о Лермонтове, в бессмертии своем жившем среди нас. В «Парусе» заложен большой и многообразный смысл, и каждая новая поросль молодежи берет в нем то, что ей наиболее созвучно.

## VII

Знаменитыми «Тучами» (1840) Лермонтов заключил свой сборник, от начала и до конца пронизанный жаждой свободы. Они связаны с биографическим фактом и написаны перед отъездом Лермонтова на Кавказ. По этим стихам читатель легко мог догадаться о тяжелой перемене в жизни поэта. Это символическое стихотворение, и в нем отразилась вся его горькая судьба. Но отражается она не столько в сходстве, сколько в различии с образом, созданным поэтом. Обращаясь к «небесным странникам», он говорит:

Мчитесь вы, будто как я же, изгнанники,  
С милого севера в сторону южную.

«Будто»! Никакими человеческими чувствами не волнуемы, никаким людским решениям не подвластны, движутся тучи в неведомую даль и лишь в этом своем движении повторяют мятежную участь поэта. Вздохом, наполненным болью, звучат последние строки стихотворения:

Вечно холодные, вечно свободные,  
Нет у вас родины, нет вам изгнания.

До отчаяния хочется им позавидовать, но что поэту их холодная свобода? Всеми душевными нитями он связан с родиной и, направляясь в изгнание, мучительно ощущает постигшую его несправедливость.

Говоря о лирике Лермонтова, нельзя обойти и те его стихи, которые не вошли в сборник, прежде всего по той простой причине, что были написаны уже после сдачи книги в печать. Эти стихи созданы в последний год жизни поэта, когда его талант достиг наивысшего расцвета. В них получили зрелое воплощение его думы и чаяния, во всей глубине раскрылись сокровенные чувства. Об одном из них мы уже говорили — это <«Валерик»>.

Среди последних стихов Лермонтова есть такие, которые, как и «Тучи», тесным образом связаны с биографией поэта. К их числу относится «Пленный рыцарь» (1840) — стихотворение, как бы завершающее цикл Лермонтова («Узник», «Сосед», «Соседка»), где сталкиваются в трагическом противоречии понятия свободы и неволи. Лермонтов сам на себе испытал, что значит для человека утрата свободы, — ордонансгаус был той же тюрьмой, да и вся николаевская Россия напоминала огромный каземат, — и эта тема властно вошла в его творчество.

«Пленный рыцарь», как и «Соседка», написаны во время второго заключения. Именно тогда его навестил Белинский. В письме к Боткину от 16 апреля 1840 года Белинский рассказывает об этом свидании: «Я с ним спорил, и мне отрадно было видеть в его рассудочном, охлажденном и озлобленном взгляде на жизнь и людей семена глубокой веры в достоинство того и другого. Я это сказал ему — он улыбнулся и сказал: «Дай бог!»<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> В. Г. Белинский, том XI стр. 509.

Белинский в то время был еще сторонником примирения с действительностью, поэтому, вероятно, спор критика и поэта носил столь острый характер. В своих воспоминаниях П. В. Анненков писал: «Несмотря на то, что характер лермонтовской поэзии противоречил временному настроению критика, молодой поэт, по силе таланта и смелости выражения не переставал волновать, вызывать и дразнить критика. Лермонтов втягивал Белинского в борьбу с собою...»<sup>1</sup> Лермонтов первый заставил Белинского подумать о том, что «единственная поэзия, свойственная нашему веку, есть та, которая отражает его разорванность, его духовные немощи, плачевное состояние его совести и духа»<sup>2</sup>.

В 1841 году новое изгнание вызывает у Лермонтова одно из его самых сильных политических стихотворений «Прощай, немытая Россия...». Лермонтов уезжал на Кавказ в угрюмом настроении, никак не напоминавшем его прошлые выезды. Он чувствовал, что его посылают на верную гибель. Гнев, ярость, презрение владели его рукой, когда он писал знаменитые строки:

Прощай, немытая Россия,  
Страна рабов, страна господ,  
И вы, мундиры голубые,  
И ты, им преданный народ.

Быть может, за стеной Кавказа  
Сокроюсь от твоих пашей,  
От их всевидящего глаза,  
От их всеслышащих ушей.

Эти стихи — эпитафия всей николаевской России. Так и видишь поэта, садящегося в дорожную повозку и

<sup>1</sup> П. В. Анненков, Литературные воспоминания, Гослитиздат, М. 1960, стр. 179.

<sup>2</sup> Там же, стр. 181.

через плечо кидającego самодержавному Петербургу эти слова, звучащие, как пощечина.

Одной из вершин лермонтовской лирики является его «Родина» (1841). Лермонтов вносит в понятие родины совсем новый, несвойственный его времени, смысл. Великолепно сказал об этом стихотворении Добролюбов: «Лермонтов же обладал, конечно, громадным талантом и, умевший рано постичь недостатки современного общества, умел понять и то, что спасение от этого ложного пути находится только в народе. Доказательством служит его удивительное стихотворение «Родина», в котором он становится решительно выше всех предрассудков патриотизма и понимает любовь к отечеству истинно, свято и разумно»<sup>1</sup>. «Прощай, немытая Россия...» и «Родина» отражают как бы две стороны одного явления, неразрывно связанные между собой.

В «Родине» поэт отвергает идею самодержавной государственности в ее казенном толковании. В стихотворении «Прощай, немытая Россия...» эта идея встает в страшном облике современной поэту «страны рабов, страны господ», застывшей под «всевидящим оком» царизма. Этой мертвящей идее Лермонтов противопоставляет в «Родине» свое понимание отчизны. Отталкиваясь от казенного лжепатриотизма, он приходит к осознанию своей «странной» любви к родине, переданной с молоком матери, не подвластной рассудку. К рассудочным восприятиям Лермонтов и относит прежде всего казенную идею самодержавной государственности и все, что с ней связано: «славу, купленную кровью», утвержденный порядок, официальную историю. Главное — не то; народ, вся Россия живет не этим. Не задумываясь над

---

<sup>1</sup> Н. А. Добролюбов, Собр. соч. в 9-ти томах, т. 2, Гослитиздат, М.—Л. 1962, стр. 263.

формами, в которые отлилось ее существование в итоге многовекового процесса, она живет собственной простой и глубокой жизнью. Эту жизнь уже нельзя разъять на составные части, как можно разъять жизнь рассудочную. Она неразрывна с природой, которая вскормила ее и которую она, в свою очередь, наполнила собой:

Но я люблю — за что, не знаю сам —  
Ее степей холодное молчанье,  
Ее лесов безбрежных колыханье,  
Разливы рек ее, подобные морям;  
Проселочным путем люблю скакать в телеге  
И, взором медленным пронзая ночи тень,  
Встречать по сторонам, вздыхая о ночлеге,  
Дрожащие огни печальных деревень...

Она, эта жизнь, влечет к себе своим непритязательным очарованием. Это естественная жизнь народа:

Люблю дымок спаленной жнивы,  
В степи ночующий обоз  
И на холме средь желтой нивы  
Чету белеющих берез.  
С отрадой, многим незнакомой,  
Я вижу полное гумно,  
Избу, покрытую соломой,  
С резными ставнями окно;  
И в праздник, вечером росистым,  
Смотреть до полночи готов  
На пляску с топаньем и свистом  
Под говор пьяных мужичков.

Это лермонтовское представление об отчизне было не только противоположно, но и враждебно губительной идее, одетой в «голубой мундир» николаевских наемников. И поэт возненавидел ее, эту идею, всеми силами души. Ненависть, кипящая в строках «Прощай, немытая Россия...», — прямое следствие истинной любви к своему народу, которой проникнута «Родина».

## VIII

Что такое новаторство? Споры вокруг этого понятия возобновляются, стихают, опять начинают бурлить в молодежных аудиториях, в залах литературных организаций, на страницах журналов и газет. Часто в полемике забывают сам предмет спора и за деревьями не видят леса. Сплошь и рядом разговор идет по частностям, а не по главному.

На вопрос, что такое подлинное новаторство, так же как на ряд других вопросов, возникающих у нас в связи с этим, мы попробуем ответить опять-таки на примере творчества Лермонтова. Он действительно встает рядом с нами, «как живой с живыми говоря», и грех было бы к нему не прислушаться.

Прежде всего посмотрим, как с самого начала складывался творческий путь Лермонтова, с каким литературным багажом он пришел к своему первому сборнику. Лермонтов с ранних лет мыслил себя поэтом и будущее свое представлял не иначе как в поэзии. Даже своей суровой и практичной бабке он сумел внушить эту мысль. Такова была сила его убежденности. Первые его стихотворные опыты примечательны тем, что он сразу же стремится идти по трудному пути. В те годы, когда мысль редко выходит за пределы видимого мира, он пытается ставить историко-философские проблемы, смело берется за их решение. Он получает, по тем временам, блестящее образование, но то, что для других его сверстников осталось на всю жизнь мертвой буквой, быстро и плодотворно перерабатывалось им творчески. Впечатлительность — начало всякого таланта, но Лермонтов владел еще даром избирательности впечатлений — природным умением отделять главное от второ-

степенного, непреходящее от случайного. К восемнадцати годам у него за плечами была уже большая и серьезная школа. Он властен создавать уже такие шедевры, как «Нищий», «Парус», «Ангел» и «Русалка».

Интересно, какие формы принимает в те ранние годы его работа с классиками. Это не просто ученичество, а напряженная творческая работа, когда он перенимал и усваивал приемы мастерства, брал уроки архитектоники и композиции у великих поэтов России и Европы. В художественной студии будущего живописца заставляют снимать копии с картин прославленных мастеров. Лермонтов сам выбирает образцы и сам себя усаживает за поэмы Пушкина и Байрона. Но по готовой канве он создает свои вариации. Отроческая поэма Лермонтова «Кавказский пленник» повторяет пушкинское произведение, начиная с названия. Сюжет поэмы остается в основном тот же, что и у Пушкина, по изменения, которые в него вносятся, уже свидетельствуют о работе наивной и незрелой, но творческой мысли. Рядом с «Кавказским пленником» Пушкина перед Лермонтовым лежит «Абидосская невеста» Байрона. Это другой образец, который опять-таки используется не только для подражания, но и для переосмысления. И вот, казалось бы, в ученическом произведении, рядом со строками, начисто переписанными у учителей, появляются самостоятельные лермонтовские строки, в которых уже угадывается будущий поэт. Юный Лермонтов напоминает мне в первых своих опытах рассказ о мальчике, который во что бы то ни стало решил научиться плавать. Несколько раз он бесстрашно бросался со скалы в море и неизменно волны выбрасывали его на камни окровавленного и задыхающегося. Но мальчик не боялся моря, он верил, что это его стихия и рано или поздно он научится плавать. И вот наконец наступил долгождан-

ный день. Нырнув с утеса, погрузившись в кипящую воду, он ощутил, что пучина не тянет его на дно, а выталкивает на поверхность. Неуклюже и неловко он забил руками и вдруг почувствовал — море держит его на себе, он плывет.

Лермонтов не боялся, что его захлестнет и поглотит большое море поэзии, и он не хотел оставаться на берегу, рисуя с него робкие этюды. Он смело бросается в его волны, преодолевает их упругое сопротивление, проникается их самовластными законами. Море становится знакомым ему не издали, он всем своим существом теперь ощущает каждый его вздох.

Лермонтов — то явление в поэзии, которое принято называть чудом. Но, — взгляните в истоки этого чуда, — мальчик, наделенный действительно необыкновенными способностями, не остановился на полдороге, а сознательно и настойчиво совершенствовал свой талант. Поставив перед собой великую цель, он стремился к ней настойчиво и неуклонно. Другими словами, он сам создал себя и вызвал к жизни то чудо, которому мы не перестаем удивляться.

И когда молодой поэт впервые вышел на суд читателей, он уже никак не мог оказаться в положении дебютанта, впервые разыгрывающего перед публикой трудную симфонию и терпящего неизбежный провал. Нет, действительный автор «Песни про ... купца Калашникова», «Бородина», «Русалки» и других произведений, в первый раз прочитанных людьми тридцатых годов, был к тому времени уже сложившимся поэтом, поэтом с очень сложным миропониманием, с контрастной смелой настроенной, душевного состояния.

Отличный от других взгляд, свойственный ему одному угол зрения, давали возможность Лермонтову уже в ранних своих стихах находить новые художественные

решения. Вспомним, к примеру, «Русалку» (1832, 1836). Внутренний ее сюжет целиком противоположен традиционному. Не человек, а русалка оказывается во власти губительной страсти. И в русском народном творчестве, и в западном фольклоре русалки и ундины обманчивыми призывами влекут к гибели очарованных ими людей. Сами они недоступны для страсти, они лишь могут возбуждать ее в других и пользуются этим как смертоносной приманкой. Здесь же сама русалка — жертва непобедимой страсти к мертвому витязю. Как пришел к Лермонтову этот странный и прихотливый образ? Он уже полностью его создание.

«Русалка» очень значительная веха не только в раннем, но и во всем творчестве Лермонтова, если смотреть на него в целом. Она побег от одного стебля с «Демоном», и тема ее родственна теме поэмы. Угол зрения здесь один и тот же. Непроницаемая стена встает между нечеловеческой страстью отверженных полубожеств и любовью простых смертных. Тонкая, вечно зеленеющая ветвь «Русалки» и могучий ствол шумящего вершиной в облаках «Демона».

Новый угол зрения дал возможность Лермонтову увидеть небывалые черты в традиционном образе. Черты эти настолько необычны, что перед нами встает какое-то вновь рожденное создание поэзии. Все ритмы, звуки и краски стихотворения подчинены одному — утвердить это впечатление. Разумеется, нельзя понимать это упрощенно: поэт, мол, сперва создает линейный рисунок, а потом, наподобие детской картинки, разрисовывает его красками. Нет, образ сразу видится ему целиком, и краски и звуки сами спешат ему под руку, нужно лишь отбирать наиболее нужные и верные. Таким мне представляется путь истинного новаторства. Если же идти по обратному пути, то есть от красок и

звуков к образу и идее, то всерьез полагать, что так возникает новое явление в искусстве, мне не представляется возможным.

## IX

Какова природа чудесного у Лермонтова? Где искать истоки «Русалки», «Даров Терека», «Тамары», «Демона» и многих других его произведений, глубоко различающихся одно от другого и в то же время близких между собой по какому-то неуловимому родству? Это вопрос сложный и интересный, но ответить на него нелегко. Известно, что любой фантастический образ в конечном счете имеет в виду определенные жизненные реалии и так или иначе отражает существующую действительность. Надо заметить к тому же, что сила воздействия фантастического образа подчас куда больше, чем образа, скопированного из жизни. Видимо, здесь дело в том, что фантастический образ, по сути своей, многопланов, он предполагает различные толкования, и читательский домысел всегда сопровождает авторский вымысел.

Удивительно емки и многозначны гоголевские образы. «Вий» можно прочесть как страшную сказку; можно воспринять его как аллегорию, можно, наконец, не распутывая гоголевских загадок, искать в нем соответствий своему строю мыслей. Примерно так же многозначны почти все «Вечера на хуторе близ Диканьки» и весь «Миргород». Ведь даже в акварельно чистой «Майской ночи» есть место, где ведьму, затерявшуюся в толпе русалок, опознают по черной точке в светящемся теле. Это поразительное место. И, конечно, такой образ выходит далеко за пределы повествования и начинает жить самостоятельной жизнью — соответствий ему вы найдете многое множество.

Но фантастическое у Гоголя вторгается в самые реалистические его произведения. Вспомните бурю свинью, утащившую из поветового суда прошение Ивана Никифоровича; вспомните злосчастного майора Ковалева, чей нос в мундире статского советника имеет наглость стоять службу в Казанском соборе; вспомните, наконец, призрак Акакия Акакиевича, сдергивающего шинель со Значительного лица. Причудлива и фантазмагорична русская действительность, и если черта в «Ночи под рождество» можно хоть по рогам отличить от губернского стряпчего, то различие между каким-нибудь уездным присутствием и адской прихожей, где толкуются мелкие бесы, уже вовсе стирается. «О, не верьте этому Невскому проспекту. Я всегда закутываюсь покрепче плащом своим, когда иду по нем, и стараюсь вовсе не глядеть на встречающиеся предметы. Все обман, все мечта, все не то, что кажется».

Происхождение фантастического в творчестве Лермонтова совсем иное, чем в гоголевском. Напрасно стали бы мы искать у него фигуры, подобные зловещей панночке, что, стуча зубами, стоит у черты круга, обведенного бедным бурсаком. И никогда мы не встретим в его стихах страшного взгляда Вия, от которого упал бездыханным Хома Брут. Призрачно-прекрасен мир его ипфернальных героев. Ни одна безобразная черта не нарушает его горестного совершенства. Это мир отверженной красоты. И Лермонтов сам является его демиургом.

Между этим миром и подлинным стоит как бы хрустальная преграда. Она прозрачна для взгляда, но непроницаема для чувства. Попытка проникнуть через нее губительна. Поцелуй Демона несет смерть, но и человек, вытащивший на землю «чудо морское с зеленым хвостом», приносит ему гибель.

Фантастическое у Лермонтова — от ощущения тра-

гедийного несовершенства всего сущего. Человек отверг красоту, но и красота не может существовать без человека. Томится русалка, неистовствует Демон, просят о любви синие очи морской царевны. Напрасно — преграда непроницаема. Трагична отверженная красота. Но человек глух к ее призывам.

Лермонтов идет дальше в своих горьких раздумьях. Чудесному нет места в мире, оно погибает при столкновении с действительностью. Перечитывая «Морскую царевну», я невольно вспомнил «Тамань». Попытка проникнуть в житейское чудо «честных контрабандистов», разгадать простую загадку непохожей жизни оканчивается катастрофой. «Как камень, брошенный в гладкий источник, я встревожил их спокойствие и, как камень, едва сам не пошел ко дну!» Несовместимое не совмещается.

В «Морской царевне» (1841) чудо манит человека в свою стихию. Оно не желает ему зла, напротив... «Синие очи любовью горят...». Но человек знает, чем грозит ему это страшное счастье. И он решается обманом завлечь чудо к себе на землю.

Мыслит царевич: «Добро же! Постой!»  
За косу ловко схватил он рукой.

Держит, рука боевая сильна:  
Плачет и молит и бьется она.

К берегу витязь отважно плывет;  
Выплыл; товарищей громко зовет.

«Эй, вы! Сходитесь, лихие друзья!  
Гляньте, как бьется добыча моя...

Что ж вы стоите смущенной толпой?  
Али красы не видали такой?»

Жестокие минуты ждут царевича — нельзя было разрушать хрустальную стену.

Вот оглянулся царевич назад:  
Ахнул! померк торжествующий взгляд.

Видит: лежит на песке золотом  
Чудо морское с зеленым хвостом;

Хвост чешуею змеиной покрыт,  
Весь замирая, свиваясь, дрожит;

Пена струями сбегает с чела,  
Очи одела смертельная мгла.

Бледные руки хватают песок;  
Шепчут уста непонятный упрек...

Едет царевич задумчиво прочь.  
Будет он помнить про царскую дочь!

Видимо, нельзя изымать чудесное из присущей ему стихии, пусть остается оно там загадочным и прекрасным... Выбросьте его на холодный песок, на трезвый и иссушающий свет дня, и оно умрет. Умирая, оно отомстит вам бессонными ночами размышлений об иллюзиях и реальности, о прекрасном и обыденном. «Морская царевна» — это юношеская «Русалка» Лермонтова, грубо вытащенная на берег жизнью. Она задыхается на этом берегу, она погибает. Царская дочь, царственное чудо — таков твой конец!

Фантастическое трагично у Лермонтова, как трагично все его мироощущение, сложившееся в тяжкую для России пору. Но оно прекрасно в своей трагичности, и волшебство созданных поэтом образов до сих пор властно и необоримо зачаровывает нас!

Но есть у Лермонтова другие произведения, где фантастическое выступает в другом облике. Истоки его в таких стихотворениях, как, например, «Дары Терека» и

«Спор», совершенно иные, чем в «Русалке» и «Морской царевне». В них мы имеем дело, если можно так сказать, не с неким поэтическим антимиром, а с вполне реальным и достоверным, отраженным в поэтических образах. Здесь тот же дух и те же художественные приемы, что и в народном творчестве. Очеловечение сил природы, одухотворений стихий характерно для народной эстетики. И Лермонтов в этих стихах продолжает народную традицию. Но продолжает опять-таки по-своему. Лермонтовские стихи по отношению к фольклору — даже не ветвь от ствола, а второй ствол от одного корня.

В «Дарах Терека» прежде всего захватывает размах воображения — вот что может увидеть поэт, и только поэт, в мутной бесчинствующей реке. Краски мрачны, сюжет еще мрачнее, а как-то свободно делается на душе и размашисто становится сердцу, когда перечитываешь такие стихи. В них есть что-то бесовское, один старик Каспий чего стоит:

И старик во блеске власти  
Встал, могучий, как гроза,  
И оделись влагой страсти  
Темно-синие глаза.

Стихи эти действительно второй ствол от одного корня. Фольклорный образ при всей своей титанической силе и огромной выразительности никогда не достигает той степени индивидуализации героя, которая свойственна литературе. Что же касается описаний, то их, как правило, в песне, сказке, былине не так много, полную картину дает лишь весь эпос в целом. Поэтика эпоса очень стойка, постоянство эпитетов соблюдается неуклонно, определения прочно прикрепляются к лицу или предмету. Терема всегда златоверхие, степь — широкая или чистая, дружина — хоробрая, удадь — богатырская. На-

родный эпос складывался в течение веков и выработал свои четко очерченные формы, редко поддающиеся изменениям. И если говорить о преемственности фольклорных традиций в связи с творчеством Лермонтова, то, конечно, нужно иметь в виду не столько следование им, сколько поэтическое их переосмысление и развитие. Ведь в конце концов ни одна былина, ни одна песня или сказка — даже в высших своих образцах — не ведала таких поистине блистательных описаний, как, например, в «Дарах Терека» описание кабардинца.

«...Он в кольчуге драгоценной,  
В налокотниках стальных:  
Из Корана стих священный  
Писан золотом на них.  
Он угрюмо сдвинул брови,  
И усов его края  
Обагрила знойной крови  
Благородная струя;  
Взор открытый, безответный,  
Полон старую враждой,  
По затылку чуб заветный  
Вьется черною космой».

Читая до конца стихотворение, все время ощущаешь себя во власти стихии народного речетворчества и в то же время как бы приподнятым над ней силой могучего и своеобразного таланта.

«...По красоте молодежи  
Не тоскует над рекой  
Лишь один во всей станице  
Казачина гребенской.  
Оседлал он вороного  
И в горах, в ночном бою,  
На кинжал чеченца злого  
Сложит голову свою».

И уж только изощренный мастер стиха, проникающий русскую речь до потаенных глубин, мог сделать такие находки:

Но, склонясь на мягкий берег,  
Каспий дремлет и молчит;  
И, волнуясь, буйный Терек  
Старцу снова говорит...

Ведь слово «волнуясь» здесь двузначно. Со времен Карамзина и до наших дней им означают душевные переживания. Но Лермонтов возвращает слову основной смысл, оставляя за ним и нововозникший. Терек у него «волнуется» и рекой, и очеловеченной стихией.

Богатства народного творчества исчерпаны в этих стихах полной мерой, но все, вместе взятое, здесь уже завоевание лермонтовской поэзии.

## Х

Перечитывая «Три пальмы», я вновь вспомнил, что Лермонтов, кроме всего, был талантливым живописцем. Этот второй его талант очень ощущается в названном стихотворении. Возьмем наудачу любую строфу.

И только замолкли — в дали голубой  
Столбом уж крутился песок золотой,  
Звонков раздавались нестройные звуки,  
Пестрели коврами покрытые вьюки,  
И шел, колыхаясь, как в море челнок,  
Верблюд за верблюдом, взрывая песок.

Эти стихи, наверное, легко иллюстрировать: все встает перед глазами — и рисуй, как с натуры. Но вот с другими строфами художнику со статической кистью, пожалуй, придется труднее:

...И, стан худощавый к луке наклоня,  
Араб горячил вороного коня.

И конь на дыбы подымался порой  
И прыгал, как барс, пораженный стрелой;  
И белой одежды красивые складки  
По плечам фариса вились в беспорядке;  
И, с криком и свистом несясь по песку,  
Бросал и ловил он копые на скаку.

Эти стихи — наглядный урок поэтической живописи — читай, как говорится, и запоминай. Но именно в этом отрывке меня и привлекла одна строка, вызвавшая в памяти давнее наблюдение.

...И белой одежды красивые складки...

Поразмыслите над ней. Сейчас, пожалуй, никто так не напишет. И не потому, что это так хорошо, что никому не по силам, нет! Строка эта составная часть общей картины, и, если поискать вместо слова «красивые» можно найти и другое определение. Но нужно ли это? Вы видите эти складки? Да. Они действительно красивы? Безусловно! В чем же дело? А дело в том, что Лермонтов уверен, что они красивы, и передает нам эту уверенность. И попробуй не поверь его глазу и вкусу, когда по предыдущим строкам и стихам мы уже убедились, какие картины он может воссоздавать. Сами мы эту уверенность ощущаем редко, да и читатель не всегда имеет основания доверять нам — перед тем вы написали скверные строки, и почему ему не усумниться, что и здесь вы не погрешили против истины. Маленькая девочка у Чехова написала в школьном сочинении: «Море было большое». Хемингуэй пишет: «Закат был красив». За маленькой девочкой авторитет первого впечатления и абсолютной искренности, за Хемингуэем — авторитет и уверенность большого человека и писателя, заслужившего право на большую доверенность читателя. Наконец, и девочка, и Хемингуэй, оба они совершенно уве-

рены в истине своих слов. А мы? Мы бы побоялись сказать так просто и категорично. Побоялись бы упреков в банальности, тривиальности и, наконец, в лени подыскать другое слово. И уверенность, если она была у нас вначале, погасла бы под этими сомнениями. Только большой художник может позволить себе роскошь становиться на миг маленькой девочкой, а девочка лишь раз в жизни сумеет взглянуть на мир глазами большого художника.

Где-то рядом стоит здесь вопрос о «поэтических вольностях», которые пуристы снисходительно относят за счет эдакой царственной небрежности классиков литературы. Между тем каждая такая «вольность» рождается в силу определенных причин и обуславливается многими обстоятельствами, порой неизвестными нам. Все наши классики жили, если можно так выразиться, *внутри* языка, а не вне его: то, что мы подразумеваем под «духом языка», было для них даже не понятием, а ощущением. При упоминании о «поэтических вольностях» Лермонтову чаще всего ставится в укор фраза: «Из пламя и света рожденное слово» («Есть речи — значение...»). Что это — случайная ошибка? Поэт спутал окончание родительного падежа с винительным? Дело оказывается, не так просто. Лермонтов прекрасно знал, что правильнее было написать «пламени», но слухом чувствовал, что «пламя» здесь звучит лучше. После напрасных уговоров редактора, указавшего ему на этот «промах», он вернул ему стихи в прежнем виде. Так ли он был неправ? Вряд ли. У него был очень русский слух, и он точно чувствовал глубинные изменения, медленно, но необратимо происходящие в речевой стихии. Они совершаются порой на нашей памяти, а иногда нужны столетия, чтобы они приняли характер общего правила. Так, например, давно уже отмечена тенденция к пере-

мещению ударения в окончаниях существительных мужского рода во множественном числе и соответственно к изменению их правописания. В XVIII веке, к примеру, общеупотребительно было произношение и написание «домы». Пушкин уже употреблял две формы «домы» и «дома», а в настоящее время последняя форма окончательно вытеснила архаическую. Примерно такая же история случилась с однородными словами: «профессоры — профессора», «докторы — доктора», «учители — учителя» и т. д. и т. п.

Нечто подобное происходит со словами типа «пламя». Родительный падеж единственного числа давно уже в этих словах проявляет тенденцию к слиянию с винительным и приобретает его форму, утрачивая последний слог окончания.

Тенденция к изменению падежного окончания наметилась давно. Лермонтов своим изощренным слухом уловил ее и решил довериться своей интуиции — он придерживался не буквы, а духа языка.

## XI

Перечитывая первый сборник Лермонтова, все время удивляешься широте охвата жизни, поражаешься богатству исторических и философских проблем. Одновременно я с чисто профессиональным интересом слежу за лермонтовским стихом — какое поле для наблюдений открывается при этом!

Все важнейшие области стихосложения были пыливо обследованы задолго до Лермонтова. Но, вступая в эти изученные до него края, он каждый раз разыскивает новые пути, которые уводят его далеко за границы известного.

Ритм стиха приходит к поэту одновременно с мыслью. Его динамика всегда связана с содержанием. Как он возникает? Вспомним Маяковского: «Откуда приходит этот основной гул-ритм — неизвестно». Но откуда-то он все же приходит. Маяковский дальше продолжает: «Для меня это всякое повторение каждого явления, которое я выделяю звуком. Ритм может принести и шум повторяющегося моря...»<sup>1</sup> Во всяком случае, пока не зазвонит в тебе эта самая струна, колеблющаяся от идущей откуда-то извне вибрации, лучше не начинать стихи — получится та рифмованная проза, которая лишь зрительно — строки в колонку или в лесенку — выглядит поэзией.

Давно говорили о «муках слова». Вернее говорить о муках мысли, ищущей себе единственно верное воплощение. И здесь первое ее могучее подспорье — ритм. Найден ритм — появятся слова. Прочитайте записные книжки Блока. Под 29 января 1918 года он записал: «Страшный шум, возрастающий во мне и вокруг... Сегодня я гений»<sup>2</sup>. То, что он слышал, было музыкой революции. В эти дни создавались «Двенадцать». Поэт не придумывает ритм, он подслушивает его у жизни.

У Лермонтова глубинное ощущение ритма. Он его воспринимает, кажется, каким-то специально для него созданным органом слуха, относящимся к человеческому уху, как морской бинокль к невооруженному глазу. Да и то, кажется, в последнем случае разница будет меньше.

На памяти опять «Русалка». Твержу наизусть ее строфы.

---

<sup>1</sup> Владимир Маяковский, Полн. собр. соч. в 13-ти томах, т. 12, Гослитиздат, М. 1959, стр. 401.

<sup>2</sup> А. Блок, Собр. соч. в 8-ми томах, т. 3, Гослитиздат, М.—Л. 1960, стр. 626.

## 1

Русалка плыла по реке голубой,  
 Озаряема полной луной;  
 И старалась она доплеснуть до луны  
 Серебристую пену волны.

## 2

И шумя, и крутясь, колебала река  
 Отраженные в ней облака;  
 И пела русалка — и звук ее слов  
 Долетал до крутых берегов.

## 3

И пела русалка: «На дне у меня  
 Играет мерцание дня;  
 Там рыбок золотые гуляют стада,  
 Там хрустальные есть города...»

Надо быть совершенно глухим, чтобы не слышать речных звуков и шумов, не воспринять этого качающегося, волнистого ритма.

Во времена Лермонтова, да и много позже его, ритм часто отождествляли с метром. Пуристы тех лет весьма неодобрительно смотрели на «нарушения» метрических схем. Несмотря на то, что трехсложные размеры — дактиль, амфибрахий, анапест — переходят один в другой и легко чередуются в строфе (пример — та же «Русалка»), такие естественные видоизменения и сочетания рассматривались как отклонения от нормы. Надо сказать, что в поэтической практике этот взгляд получил весьма широкое отражение. Мне думается, что здесь серьезную роль сыграла ямбо-хореическая традиция русского стиха. Двухсложные размеры, в силу своей природы, не так взаимобратимы, как трехсложные. Собственно говоря, лишь в наше время ямбические и хореические

строки начали широко чередоваться между собой. И то каждый раз такое чередование и соседствование должны подкрепляться интонационной необходимостью. Я, разумеется, имею здесь в виду их метрический стих, а не свободный, развивающийся по своим законам.

Традиция ямбо-хореического стиха была перенесена и на трехсложные размеры. Нельзя забывать, что именно этот стих наиболее широко использовался русскими поэтами XVIII — начала XIX века. Влияние его на трехсложник должно было неминуемо сказаться. И чаще всего в поэтической практике тех лет мы встречаемся с каноническими дактилями, амфибрахиями и анапестами. Лермонтов вообще, по сравнению со своими предшественниками, в большей мере использовал трехсложные размеры, но традиция, о которой мы говорили, не имела над ним такого влияния. Если она мешала ему, он легко оставлял ее и доверялся единственно верному кормчему — своему слуху.

Насколько свободно чувствовал себя Лермонтов в ритмической стихии, насколько смело обращался он к привычным размерам, можно судить на примере известного стихотворения:

Они любили друг друга так долго и нежно,  
 С тоской глубокой и страстью безумно-мятежной.  
 Но, как враги, избегали признанья и встречи,  
 И были пусты и холодны их краткие речи...

Можно рассматривать метрическую схему этого стихотворения, как пятистопный дактиль с постоянным сверхсхемным ударением, но это явная натяжка. Начальный слог, всегда принимающий в дактиле, здесь неизменно безударный. Естественнее увидеть здесь соединение двухсложного и трехсложного элементов. Тогда схема получится такая:

о-ни лю-би-ли || друг дру-га так дол-го и неж-но  
 — ⊥ — ⊥ — — — ⊥ — — ⊥ — — ⊥ —

Сочетание ямба и амфибрахия в одной строке дает совершенно новый рисунок. Этот рисунок повторяет каждая следующая строка вплоть до конца стихотворения. Перед нами новая форма стиха, и, по сути, единственная, созданная именно для этого произведения. Ритм в нем полностью адекватен содержанию. Ключевые слова здесь неизменно ставятся в начале строки, последующие развивают их смысл. Соответственно этому ведется и ритмический рисунок.

Понятно, что Лермонтов писал эти стихи, не думая обо всех этих сложностях. Традиционный размер оказался ему тесен, и он смело изменил его. Чувство гармонии подсказало ему, что неожиданное ритмическое сочетание, воспринимаемое как нарушение в одной строке, станет естественным, если провести его до конца. Он распространил его на последующие строки, и рисунок оказался безукоризненным.

На первый взгляд не так очевидна новаторская работа Лермонтова в области рифмы. Но это только на первый взгляд. Действительно, если рифму рассматривать только лишь как концевое созвучие и лишь с этой точки зрения производить обзор лермонтовской поэтики, то разговор получится неинтересный. Можно, разумеется, указать на то, что Лермонтов чаще, чем его предшественники, обращался к дактилической рифме. Можно свести воедино и проанализировать случаи неточной и свободной рифмы и, возможно, найти здесь какую-то систему. Можно, наконец, составить перечень чисто лермонтовских рифм, не встречавшихся у других поэтов. Но все это не даст истинной картины и ни на шаг не подвинет нас к цели.

Рифма в лермонтовском стихе, как это можно проверить на многих примерах, не несет на себе основной смысловой нагрузки. Русский стих должен пройти дол-

гий путь, должны смениться несколько поэтических поколений, прежде чем Маяковский выделит рифму как главный организующий компонент стиха. Придавая такое значение рифме, он исходил из ее, так сказать, заповинательной функции. «Рифма,— писал он в своей работе «Как делать стихи»,— возвращает нас к предыдущей строке, заставляет вспомнить ее, заставляет все строки, оформляющие одну мысль, держаться вместе»<sup>1</sup>. Отсюда, естественно, вытекал практический вывод: «Я всегда ставлю самое характерное слово в конец строки и достаю к нему рифму во что бы ни стало»<sup>2</sup>. Практический вывод вырос в теоретический: «Рифма связывает строки, поэтому ее материал должен быть еще крепче, чем материал, пошедший на остальные строки»<sup>3</sup>.

Все это остается, безусловно, верным для интонационно ораторского стиха, который взял на вооружение Маяковский.

Но Маяковский, кроме всего, говорит: «Концевое созвучие, рифма — это только один из бесконечных способов связывать строки, кстати сказать, самый простой и грубый»<sup>4</sup>.

Вот эти «бесконечными способами», хорошо известными самому Маяковскому, владели все великие мастера. В совершенстве владел ими Лермонтов.

У нас недавно чуть ли не как открытие восприняли заударную форму. Но каким же откровением должно показаться тогда проходящее по всей строке сочетание

---

<sup>1</sup> Владимир Маяковский, Полн. собр. соч. в 13-ти томах, т. 12, Гослитиздат, М. 1959, стр. 105.

<sup>2</sup> Там же, стр. 106.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же, стр. 105.

звуков, где рифма образует лишь замыкающий повтор? Прочитайте снова много раз цитированную мною первую строфу «Русалки», но на этот раз прочитайте вслух:

Русалка плыла по реке голубой,  
Озаряема полной луной;  
И старалась она доплеснуть до луны  
Серебристую пену волны.

Вы слышите музыку речи? Проходящие по строкам сочетания звуков обращены в первую очередь не к зрительному, а к слуховому восприятию. Они сперва произнесены, а уже потом записаны. В первой строке «пл» переливается через «пр» в «лб», во второй оно продолжается в сочетаниях «пли» и «лн», в третьей и четвертой снова звучат те же аккорды. Но это лишь одна звуковая линия. Ее поддерживает другая «сл — зр» — «ср — лс — рс» в начале всех четырех строк. Все вместе это создает удивительную звуковую стройность, и рифма (кстати говоря, заударная) воспринимается здесь как естественное завершение звукорядов. Возьмем другой пример, опять-таки из уже цитированных «Даров Терека».

«Я привез тебе гостинец.  
То гостинец не простой:  
С поля битвы кабардинец,  
Кабардинец удалой.  
Он в кольчуге драгценной,  
В налокотниках стальных:  
Из Корана стих священный  
Писан золотом на них...»

Первые четыре строки — все, как говорится, «поют» и звонят. Рифмуются не только окончания, но, благодаря повторам, и начало строк. Звонят и самые строки: в первой — сочетание «зт» (привез тебе) переходит в «ст» (гостинец), во второй — оно поддерживается дважды

(гостинец и простой). В третьей и четвертой инструментовка меняется — в них акцентируется другое сочетание «пл — бт — бр — рд» — «д — л» — звуки одинаковых рядов. Во втором четверостишии перед нами опять глу-боко аллитерированный стих. Звуковое рондо образует сочетания «кл — лк» и «чг — гц».

Он в кольчуге драгоценной,  
Палокотниках стальных...—

поддерживает их другая звуковая линия «лти — стли», находящая продолжение в последующих строках:

Из Корана стих священный  
Писан золотом на них...

(Для ясности я сделаю оговорку: звуки мной объединяются по фонетическим группам, — например, «р» и «л», «п» и «б», — рассматриваются как родственные.)

Подобные примеры можно найти почти в каждом лермонтовском стихотворении. Богатейшая звукопись, виртуозная инструментовка характерны для стиха Лермонтова. Рифма у него выступает как естественное продолжение интонационно-звукового ряда. Она целиком связана и объединена с ним общей звуковой структурой.

Может показаться, что поэт искал и находил слова, заботясь лишь об их адекватности смыслу, выбирая их только по признакам точности и яркости. Это, разумеется, так, но это, разумеется, и не так. Огромное значение Лермонтов придавал звуковой выразительности строки, строфы, всего стихотворения в целом. Каждое слово у него проверено на слух и выверено в сочетании с другими — мы встретим у него звуковые контрасты, но диссонансов не встретим. Мастерство только тогда является мастерством, когда мы его не замечаем. Иными словами, в конечном результате труда не должны быть за-

метны его промежуточные стадии. Лермонтов мог объять поэзию во всей ее полноте и многосторонности, ибо он сам был — поэзия. И он не поступался ни одной ее гранью ради другой. Также он не отвергал ни смысла ради звука, ни звука ради смысла — этот разрыв, трагичный для поэтов меньшего дарования, был ему, видимо, просто непонятен. Творчество его в лучших образцах представляет гармоничное слияние формы и содержания.

## ХИ

В воспоминаниях Коровина о Шаляпине приведены высказывания великого певца об искусстве: «Это надо чувствовать. Понимаешь, все хорошо, а запаха цветка нет. Ты сам часто говоришь, когда смотришь картину, — не то. Все сделано, все выписано, нарисовано, — а не то. Цветок-то отсутствует. Можно уважать работу, удивляться труду, а любить нельзя. Работать, говорят, нужно. Но вот бык или вол трудится, работает двадцать часов, а он не артист. Артист думает всю жизнь, а работает иной раз полчаса. И выходит — если он артист. А как? — неизвестно»<sup>1</sup>. И тут же Шаляпин делает удивительное по тонкости замечание — «есть «чуть-чуть». Если это «чуть-чуть» не сделать, то нет искусства. Выходит около»<sup>2</sup>.

У Лермонтова все время присутствует это «чуть-чуть», без которого немислима истинная поэзия. Что способствует его возникновению? Бог весть... В предшествующей главе я попытался дать представление о ритмике и звукописи стиха поэта. Сам Лермонтов умещает этот разговор в две строки:

---

<sup>1</sup> «Константин Коровин. Жизнь и творчество. Письма. Документы. Воспоминания», Изд-во Академии художеств СССР, М. 1963, стр. 254.

<sup>2</sup> Там же, стр. 253.

Я без ума от тройственных созвучий,  
И влажных рифм — как, например, на ю...

(«Сказка для детей»)

«Тройственные созвучия» понятны, мы обратили на них внимание, когда говорили о звукописи «Русалки» и «Даров Терека». Но «влажные рифмы»!.. Ведь здесь слово ощущается уже не только на слух и цвет, но и прямо-таки на вкус. Лермонтов осязает его языком, небом, губами!.. Вот это уже то «чуть-чуть», которое доступно ему одному.

Тысячу раз был прав Врубель, когда утверждал: «Каждый, кто пишет картины, думает, что он художник, — вздор»<sup>1</sup>. Уверенно можно добавить к этому утверждению аналогичное: «Каждый, кто сочиняет стихи, думает, что он поэт, — вздор».

Версифицировать, научиться слагать в правильные ряды рифмованные строки может каждый грамотный человек и даже грамотность здесь не обязательное условие — в старшину балаганщики бойко сыпали на публику рифмованными скороговорками. Но версификаторство никогда не имело отношение к поэзии.

Все мы помним пушкинские строки:

Моих ушей коснулся он,—  
И их наполнил шум и звон:  
И внял я неба содроганье,  
И горний ангелов полет,  
И гад морских подводный ход,  
И дольней лозы прозябанье.

(«Пророк»)

---

<sup>1</sup> «Константин Коровин. Жизнь и творчество. Письма. Документы. Воспоминания», Изд-во Академии художеств СССР, М. 1963, стр. 260.

Этот «шум и звон» слышал Блок, когда создавал «Двенадцать» и записал «Сегодня — я гений»; во власти его находился Маяковский, сам свидетельствующий об этом в своей работе «Как делать стихи», им был заполнен Есенин — «орган, самой природой для поэзии созданный», по словам Горького.

И Лермонтов — ближайший наследник и воспреемник Пушкина, — как и он, получил дар различать в этом «шуме и звоне» то, что недоступно слуху обыкновенного человека. Гениальный поэт действительно слышит —

И гад морских подводный ход,  
И дольней лозы прозябанье.

В сочетании огромного мастерства и величайшей безыскусственности встает перед нами поэзия Лермонтова. Просты, как дыхание, строки:

И как-то весело,  
И хочется плакать,  
И так на шею бы  
Тебе я кинулся.

*(«Слышу ли голос твой...»)*

Что «держит» эти строки? То волшебное «чуть-чуть», о котором говорил Шаляпин. Уже в ранней юности Лермонтов понял, что традиция письменного стиха мертва без оживляющей струи народного творчества. Он создает тогда свою поистине удивительную «Песню»:

Колокол стонет,  
Девушка плачет,  
И слезы по четкам бегут.

Насильно,  
Насильно

От мира в обители скрыта она,  
Где жизнь без надежды и ночи без сна.

Ритмика ее предвосхищает самые смелые опыты поэтов XX века. Впервые, кажется, только у Блока мы встретим потом подобный по смелости ритмический рисунок:

Так мое сердце  
Грудь беспокоит  
И бьется, бьется, бьется.  
Велела,  
Велела  
Судьба мне любовь от него оторвать  
И деву забыть, хоть тому не бывать.

Как просто и одновременно как сложно! Чтобы прозвучать такое звучание, мало было прослушать сотни русских песен и на их основе сложить свою. Нужно действительно было внять «дольней лозы прозябанье» и перевести его в стихи.

Но Лермонтов не стал бы великим поэтом, если бы он свой могучий, почти неестественный дар замкнул в самом себе. Он очень рано, еще в отроческие годы, проникся мыслию о гражданственном назначении поэзии. Свидетельство тому его стихи об июльских днях в Париже, которые даже в наше время выглядят революционными. Появление стихотворения «Смерть Поэта» не было случайным, оно было подготовлено в процессе духовного созревания поэта-гражданина. В дальнейшем его мятежная муза доставляла много беспокойства всеильным «пашам» и «голубым мундирам», объявившим ему войну не на жизнь, а на смерть. Он страстно любил Россию, но он не мог не видеть кровоточащие язвы «страны рабов, страны господ». И свое творчество он хотел уподобить не безобидной игрушке, но отточенному кинжалу, с которым он вступал в неравную борьбу против общественной несправедливости. Его стихи, посвященные поэзии, являются подлинным манифестом боевого искусства, не потерявшего значения до сих пор.

Дочитываю страницы лермонтовской лирики, перевертываю последнюю и вдруг, ошеломленный, замираю в недоумении. Что это. Дальше идут приложения, примечания, оглавление. Сам не замечая, я прочитал последние стихи Лермонтова. Последние. Можно ли понять это? Согласиться с этим? «Пророк», «Тамара», «Морская царица», «Выхожу один я на дорогу...» — и дальше ничего. Лермонтов умер!

До сих пор отказываешься мириться с тем, что так вот, дико и нелепо, оборвалось на полуслове его творчество, замолк его неповторимый голос. Вдумайтесь в это стертое слово — неповторимый! Один раз лишь в бесконечном бытии своем природа создает такое прихотливое сочетание атомов, каким являлся человек, носивший имя Лермонтова. Один раз — и как до этого не было, так и дальше не возникнет. Ему было лишь двадцать семь лет... Да и двадцати семи ему не было, только бы в октябре исполнилось. Двадцать шесть лет!..

Иллюзия смыкается с действительностью, и Лермонтов живет среди нас. Это действительно так, и оттого, что эти слова тысячи раз были повторены, они не перестают оставаться верными. Сам я, когда писал эти заметки, почти физически ощущал, что Лермонтов жив и я живу рядом с ним. Я был бы рад, если бы это ощущение я смог передать читателям. Но я рассчитываю даже не на это. Может быть, мои заметки вызовут желание заново перечитать Лермонтова, по-своему, вжиться в его строки и увидеть в них то, что не сумел увидеть я. Каждый заново для себя открывает Лермонтова. Гений его настолько и всеобъемлющ и многосторонен, что эти открытия будут продолжаться без конца.

## КРАТКИЙ СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

В. Г. Белинский, Стихотворения М. Лермонтова, Полн. собр. соч., т. IV и т. VI, Изд-во АН СССР, М. 1954 и 1955.

Н. Л. Бродский, М. Ю. Лермонтов. Биография, Гослитиздат, М. 1945.

В. Мануйлов, Летопись жизни и творчества.— В книге: М. Ю. Лермонтов, Сочинения в 6-ти томах, т. VI, Изд-во АН СССР, М. 1957.

Б. М. Эйхенбаум, Статьи о Лермонтове, Изд-во АН СССР, М.—Л. 1961.

Ираклий Андроников, Несколько слов о поэзии Лермонтова.— В книге: М. Ю. Лермонтов, Лирика, «Художественная литература», М. 1963.

Ираклий Андроников, Статьи «Бородино» и «Судьба Лермонтова».— В книге: «Лермонтов. Исследования и находки», «Художественная литература», М. 1964.

*Сергей Сергеевич  
Наровчатов*  
**ЛИРИКА ЛЕРМОНТОВА**

Редактор *С. Краснова*

Художественный редактор  
*Г. Масляненко*

Технический редактор *Л. Титова*

Корректоры *Т. Кибардина*  
*и Н. Шкарбанова*

Сдано в набор 8/IV-1969 г. Подпи-  
сано к печати 1/XII-1969 г. Бумага  
№ 1. Формат 70 × 108<sup>1</sup>/<sub>32</sub> 3,25 печ. л.  
4,55 усл. печ. л. 4,31 уч.-изд. л.  
Тираж 100 000. Заказ 2331.  
Цена 19 коп.

Издательство  
«Художественная литература»  
Москва, Б-66, Ново-Басманная, 19.

Ордена Ленина  
типография «Красный пролетарий».  
Москва, Краснопролетарская, 16.