





Михаил Лермонтов

Демон

Поэмы

ПОЛКА

альпина
ПРОЗА

Москва, 2025

Иллюстрация на фронтисписе:
Портрет М. Ю. Лермонтова.
Петр Заболоцкий, 1837 год

Автор предисловия — Алина Бодрова,
кандидат филологических наук, доцент НИУ ВШЭ,
старший научный сотрудник ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом)

*Тексты печатаются по изданию: Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений
в 4 томах. Т. 2. — М.: Государственное издательство художественной
литературы, 1958.*

УДК 821.161
ББК 84(2=411.2)
Л49

Лермонтов М.

Л49 Демон. Поэмы / Михаил Лермонтов. — М.: Альпина Паблишер, 2025. —
294 с. : ил. — (Главные книги русской литературы).

ISBN 978-5-9614-9247-7

ISBN 978-5-9614-8300-0 (серия)
ISBN 978-5-9614-9247-7

*Все права защищены. Никакая часть этой книги не может быть воспроизведена
в какой бы то ни было форме и какими бы то ни было средствами, включая размещение
в интернете и в корпоративных сетях, а также запись в память ЭВМ для частного
или публичного использования, без письменного разрешения владельца авторских
прав. По вопросу организации доступа к электронной библиотеке издательства
обращайтесь по адресу tylib@alpina.ru.*

© Бодрова А., предисловие, 2024
© ООО «Альпина Паблишер», 2025

Предисловие «Полки»

*Поэмы Лермонтова проходят путь
от юношеских подражаний Байрону и Пушкину
до масштабных мистерий, подводящих итог
русскому поэтическому романтизму.*

Алина Бодрова



КАКОЕ МЕСТО ПОЭМЫ ЗАНИМАЮТ В ТВОРЧЕСТВЕ ЛЕРМОНТОВА?

В современный литературный канон Лермонтов входит прежде всего как лирический поэт и прозаик, автор «Героя нашего времени». Между тем в творческой эволюции поэта чрезвычайно значимую роль сыграл жанр романтической поэмы. Меньше чем за тринадцать лет Лермонтов написал двадцать семь поэм (не считая трех так называемых юнкерских), что почти в два раза превосходит число поэм Пушкина (каковых четырнадцать) и многократно — других русских авторов 1820–1830-х годов. Например, у Евгения

Баратынского поэм всего шесть, у Кондратия Рылеева — четыре, из которых три сохранились только в отрывках.

Поэмы были для Лермонтова постоянной творческой лабораторией. В 1828 году он начинает с подражательных и школьных «Черкесов» и «Кавказского пленника», в 1829–1832 годах много экспериментирует, разрабатывая сюжеты из разных эпох и в разных декорациях (Древняя Русь в поэме «Олег», восточная экзотика в «Двух невольниках», каталог европейских стран в «Джюлио»), пишет скабрёзные и пародийные поэмы «для своих» в годы пребывания в Юнкерской школе (1832–1834), выходит к новым темам и интонациям в конце



Барский дом в Тарханах

1830-х годов, а над ключевой своей поэмой — «Демоном» — настойчиво работает все эти годы, с 1829 по 1839-й, создав восемь редакций. При этом лишь малую часть этого материала Лермонтов решается опубликовать: при жизни поэта были напечатаны только четыре поэмы («Хаджи Абрек» — 1835; «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» и «Тамбовская казначейша» — обе 1838; «Мцыри» — 1840), а задуманная публикация «Демона» не состоялась из-за цензурных сложностей. В таком отборе хорошо видна авторская взыскательность Лермонтова, видимо вполне критически относившегося к своим ранним опытам, и ее следует учитывать, когда мы сейчас читаем лермонтовские поэмы, в том числе ранние. На многие тексты стоит смотреть прежде всего изнутри творческой эволюции поэта, видеть в них не столько завершенные и обработанные сочинения, сколько свидетельства разных этапов его стремительно развивавшегося творчества.

Чтобы лучше продемонстрировать темпы этой эволюции, мы открываем подборку ученическими поэмами «Черкесы» (1828) и «Кавказский пленник» (1828), затем показываем сюжетное разнообразие и стилистическое единство опытов 1830–1832 годов («Азраил», «Ангел смерти»),

освоение новых стилевых, сюжетных и тематических решений в поэмах 1833–1837 годов («Хаджи Абрек», «Сашка», «Тамбовская казначейша») и, наконец, обращаемся к наиболее поздним, вершинным поэмам, входящим в литературный и школьный канон, — «Песне... про купца Калашникова», «Демону» и «Мцыри».

ЧТО ЭТО ЗА ЖАНР — РОМАНТИЧЕСКАЯ ПОЭМА?

Жанр романтической поэмы оказался в центре внимания европейской и затем русской критики и публики в конце 1810-х — начале 1820-х годов, то есть почти за десять лет до того, как совсем юный Лермонтов начал пробовать в нем свои силы. Возникновение и популярность жанра были связаны с теми глобальными сдвигами в мировосприятии и отношении к литературному и в целом художественному творчеству, которые можно назвать «романтической революцией». Подражание античным, классическим образцам и «прекрасной природе», ориентация на систему жанров и стилей, поддерживаемых многовековой традицией, были отвергнуты в пользу выражения непосредственных переживаний и уникальной душевной биографии субъекта творчества — поэта-творца^{*1}. А если

^{*1} О романтической эстетике как об эстетике экспрессивной, то есть связанной с выражением души автора, см. прежде всего классическую книгу Мейера Ховарда Абрамса «Зеркало и лампа» (Abrams M. H. The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition. London; New York; Oxford, 1953), а также недавно вышедшую в русском переводе книгу Гвидо Маццони

задача и смысл искусства — в выражении субъективности, индивидуального опыта, то прежние жанровые конвенции и требования стилистического единства не могли более определять авторскую поэтику, а «старые» жанры стали восприниматься если не как точка отталкивания, то как материал для поэтических экспериментов.

Романтическая поэма возникла как ответ классической эпопее, чьи принципы не соответствовали ни новым представлениям об истории, ни самоощущению человека Нового времени, современной эпохи. Вместо эпических героев мифов или исторического прошлого романтическая поэма изображала человека, личность, с чувствами, рефлексией и психологией. Вместо далеких событий из национальной истории выбиралось прежде всего драматическое, яркое происшествие, которое часто разворачивалось в экзотическом пространстве (Восток, Юг, Север). Вместо дистанцированного от героев и читателей эпического сказителя в романтической поэме возникал эмоционально вовлеченный герой-повествователь, который мог приближаться как к своим героям, так и к читателям.

Европейскую популярность такой тип повествования получил в 1810-х годах благодаря поэмам Джорджа Гордона

Байрона (1788–1824), чье творчество и личность оказали огромное влияние как на лирику, так и на бытовое поведение людей пушкинского и лермонтовского поколений. Английский аристократ Байрон с юности эпатировал светское общество, не желая считаться с социальными условиями, и постепенно сделал свою частную жизнь частью литературного образа. Биографические события (путешествие по Востоку, женитьба, разрыв с женой и отъезд из Англии в 1816 году, европейское путешествие по Швейцарии и Италии, наконец, участие в Греческом восстании^{*1} и внезапная смерть в Миссолунги в апреле 1824 года) подсвечивали многие тексты Байрона — а тексты, в свою очередь, проецировались на чувства и личность автора. Таким образом, например, читали поэму Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда» (1812–1818), в которой описывалось европейское путешествие молодого, но уже пресыщенного жизнью и разочарованного героя. Это же справедливо для более сюжетных «восточных повестей» — поэм «Гяур» (1813), «Абидосская невеста» (1813), «Корсар» (1814).

«Восточные повести» Байрона отличались яркой экзотикой в выборе героев и места действия. Персонажи были

(Маццони Г. О современной поэзии / Пер. с итал. А. Ямпольской. — М.: Новое литературное обозрение, 2024).

^{*1} Греческое восстание против владычества Османской империи началось в 1821 году. В 1829-м, после поражения Османской империи в Русско-турецкой войне, Греция получила автономию, а впоследствии была признана независимым государством. Во время борьбы пользовалась поддержкой Великобритании, а позже — Российской империи.



Джордж Байрон

обуреваемы сильными страстями, повествование строилось не последовательно, а с сюжетными перебоями и флешбэками и сопровождалось многочисленными авторскими отступлениями. Именно такая повествовательная модель была освоена русскими читателями Байрона, которые подражали сначала ему, а затем и складывающейся в 1820-х годах традиции русской романтической поэмы. Важнейшую роль в развитии жанра в России сыграли

«южные» поэмы Пушкина: «Кавказский пленник» (1820–1822), «Братья разбойники» (1821–1823), «Бахчисарайский фонтан» (1821–1823). Вослед Пушкину, но на другом материале романтические поэмы в 1820-х годах писали Баратынский, Рылеев, Иван Козлов. Самая популярная поэма Баратынского — «Эда» (1823–1825) — открывала для жанра «северное», оссианическое^{*1} пространство — Финляндию, которая тогда входила в состав Российской империи. Другие экзотические окраины — Малороссию и Сибирь — сделал местом действия своей исторической романтической поэмы «Войнаровский» (1823–1825) Кондратий Рылеев, трагическая судьба которого обеспечила популярность «Войнаровского» и других его сочинений в рукописной традиции: эти тексты распространялись в многочисленных списках. Драматические сюжеты, также привязанные к событиям русской истории, положил в основу своих поэм «Чернец» (1823–1825) и «Княгиня Наталья Борисовна Долгорукая» (1824–1828) слепой поэт Иван Козлов. Ему же принадлежит поэтический перевод поэмы Байрона «Абидосская невеста» (1826), который, наряду с «Шильонским узником», переведенным Жуковским (1822),

^{*1} Оссиан (правильнее Ойсин) — легендарный кельтский бард, предположительно живший в III веке. В 1761–1762 годах шотландский поэт Джеймс Макферсон опубликовал цикл эпических произведений, якобы принадлежащих перу Оссиана: эти поэмы получили огромную популярность в Европе и породили моду на кельтскую древность. Впоследствии выяснилось, что поэмы были мистификацией: Макферсон оказался их настоящим автором.

также стал фактом русской истории жанра^{*1}.

Во второй половине 1820-х годов эти авторы и тексты пользовались большой популярностью, а потому неудивительно, что юный Лермонтов сначала познакомился с русской традицией жанра. Как отмечал замечательный исследователь лермонтовского творчества Вадим Вачуро, «первая дошедшая до нас рукописная тетрадь Лермонтова, датированная 1827 годом, содержит переписанные его рукой “Бахчисарайский фонтан” Пушкина и “Шильонского узника” Байрона в переводе Жуковского», что свидетельствует о роли творческого воспитания Лермонтова «под знаком русской “байронической поэмы” в ее наиболее высоких образцах»¹. К оригинальным сочинениям Байрона и диалогу с ними Лермонтов обратится позднее, уже пройдя через опыт освоения «русского байронизма».

КОГДА И КАК НАПИСАНЫ ПОЭМЫ ЛЕРМОНТОВА?

Считается, что самый ранний поэтический текст Лермонтова — это поэма «Черкесы». Помета в рукописи — «В Чембар<е> за дубом» — позволяет связать создание «Черкесов» со временем пребывания Лермонтова в Чембаре, уездном

городе Пензенской губернии (ныне — город Белинский), летом 1828 года². К тому же 1828 году, но уже к осени, когда Лермонтов вернулся в Москву и начал посещать занятия в Московском благородном пансионе, относятся два следующих опыта в жанре поэмы — «Кавказский пленник» и «Корсар». Все эти три поэмы Лермонтов хотел поместить в самодельную книжечку, им самим оформленную — с красивыми заставками и рисунками: один из разворотов можно увидеть в Лермонтовском зале Литературного музея Пушкинского Дома в Петербурге. Такое оформление рукописи и старательно выписанные названия на титулах («Кавказский пленник. Сочинение М. Лермонтова», «Поэма Корсар. Сочинение М. Лермонтова») — признаки явных поэтических амбиций 14-летнего пансионера, хотя, конечно, это совсем еще ученические и более чем подражательные опыты.

По точному определению Бориса Эйхенбаума, «поэмы эти являются своеобразным упражнением в склеивании готовых кусков»³, монтажом фрагментов из романтических поэм Пушкина и Козлова, русских переводов Байрона и уже канонизированных образцов лирики других жанров («Славянка» Жуковского, «Сон воинов» Батюшкова, «Ермак» и «Освобождение Москвы» Дмитриева).

^{*1} Наиболее подробно особенности жанра и история «байронической поэмы» на русской почве описана в классической книге Виктора Жирмунского «Байрон и Пушкин» (1924). Отсылаем читателя к позднейшему переизданию: Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. — Л.: Наука, 1978.

На этом этапе Лермонтов смело заимствует целые фрагменты чужих текстов, лишь незначительно их изменяя. Приведем только один пример. Вот фрагмент из поэмы Ивана Козлова «Княгиня Наталья Борисовна Долгорукая»:

*Заутрень сельских дальний звон
По роще ветром разнесен;
<...>
О, если б ты, прекрасный день,
Гнал мрачные души волненья,
Как гонишь ты ночную тень
И снов обманчивых виденья!*

А вот — из «Черкесов» Лермонтова:

*О, если б ты, прекрасный день,
Гнал так же горесть,
страх, смятенья,
Как гонишь ты ночную тень
И снов обманчивых виденья!
Заутрень в граде дальний звон
По роще ветром разнесен...*

Характерно, что юный сочинитель «присваивает» не только романтические тексты Пушкина, Козлова, Жуковского, Батюшкова, но и фрагменты из од Ломоносова и поэтических сочинений Ивана Дмитриева, демонстрируя знание складывающегося национального канона и своеобразный «протеизм» стиля. Лермонтов использует «готовое слово» из самых разных жанров, а их выбор определяется авторскими установками в конкретном фрагменте. Природу он хочет описывать

в элегической тональности и подключает узнаваемые строки из элегий или элегизированных романтических поэм, битву же рисует по образцу одических батальных описаний и не гнушается прямыми заимствованиями из Ломоносова. Этот принцип поэтики — использование «готового слова» — станет для Лермонтова основополагающим, позже он будет делать то же самое с собственными стихами, «составляя новые из старых кусков»⁴: оригинальность поэтического языка и художественных образов интересует его гораздо меньше, чем их экспрессивность и соответствие эмоциональному состоянию героя или автора.

Через такое прямое подражание и цитатный монтаж Лермонтов начал осваивать поэтическую фразеологию эпохи и механизм стихов, и его пансионский преподаватель Алексей Зиновьев находил, что даже в насквозь подражательных и цитатных «Черкесах» некоторые стихи хороши (а понравился ему небольшой фрагмент, начинающийся «Денница, тихо поднимаясь...»).

В период с 1829 по 1832 год Лермонтов очень много пишет, пробуя силы в различных поэтических жанрах (балладе, песне, элегии, мадригалах, эпиграммах, посланиях), в том числе обращаясь к разным вариациям романтической поэмы. Опираясь на традицию европейского и русского классицизма, романтическое увлечение национальным прошлым, выразившееся как в собственно исторических текстах («История государства

Российского» Карамзина), так и в художественных сочинениях («Думы» и исторические поэмы Рылеева, «Полтава» Пушкина, исторические романы вальтер-скоттовского типа), Лермонтов пишет целый ряд исторических поэм, преимущественно на сюжеты из русского Средневековья («Олег», «Последний сын вольности», «Исповедь», «Литвинка», «Боярин Орша»). Впоследствии этот интерес приведет его к «Песне про... купца Калашникова» (1836–1837). За счет иного метрического и стилистического оформления поэма на первый взгляд кажется чуждой более ранней лермонтовской поэтике, но на уровне сюжета, характеров героев, расстановки персонажей она тесно связана с другими его текстами.

С другой стороны, Лермонтов отдает дань европейскому ориентализму (поэмы Байрона и Томаса Мура) и увлеченно разрабатывает восточные сюжеты. Библейская окраска ориентальных тем, характерная как для европейской, так и для русской литературной традиции, обусловила универалистскую, «астральную» (по выражению Вацууро) линию в «восточных поэмах» Лермонтова⁵. Таковы его ранние поэмы «Азраил» (1831) — об ангеле, отвергнутом Богом и земной возлюбленной, «Ангел смерти» (1831) — о милостивом ангеле, чьей жертвы не смог оценить земной гордец Зораим; отсюда же истекает замысел

поэмы о Демоне, ранние редакции которой лишены конкретной географической привязки.

Одновременно Лермонтов развивает ориентальные сюжеты на уже освоенном русской литературной традицией кавказском материале. К этой группе текстов относятся поэмы «Каллы» (1830–1831), «Измаил-Бей» (1832), «Аул Бастунджи» (1832–1833), «Хаджи Абрек» (1833–1834), сюда же примыкает и более поздняя поэма «Мцыри» (1839), а также последние редакции «Демона», в которых действие разворачивается на Кавказе.

При этом, как показывает творческая история «Демона» и многочисленные реминисценции из ранних поэм в «Мцыри», между этими тематическими группами не было и не могло быть непреодолимых границ. Во всех поэмах, вне зависимости от конкретного места действия и декораций, мы находим героя — носителя одного и того же эмоционального комплекса: этот герой одарен тонкой, чувствительной и пылкой душой, жаждет подвигов, любви и признания, но в силу разных обстоятельств оказывается одинок, отвергнут и непонят и оттого испытывает глубокое разочарование, а порой и ненависть к людям и миру. Этот общий эмоциональный комплекс, характерный не только для поэм, но и для всего творчества Лермонтова^{*1}, позволяет объяснить столь обширные и частые переключки

^{*1} Об этой особенности лермонтовского творчества хорошо писала Лидия Гинзбург в книге «О лирике» (Гинзбург Л. Я. О лирике. — Л.: Советский писатель, 1974. — С. 154–157).

между разными его текстами. Так, привычный монолог из ранней поэмы «Исповедь» (1831), действие которой происходит в условно-литературной Испании, переходит к герою «исторической» поэмы «Боярин Орша» (1835–1836), связанной с эпохой Ивана Грозного, а затем передается кавказскому послушнику Мцыри.

Современный быт — городской и усадебный, герои из обыкновенной жизни — появляются в поэмах Лермонтова в середине 1830-х годов, когда пишутся поэмы «Монго» (1836), «Сашка» (1835–1836) и «Тамбовская казначейша» (1837–1838). К этой же линии примыкает и более поздняя неоконченная «Сказка для детей» (1839–1841). Их яркая особенность, помимо темы, — иной образ автора и иная, ироничная повествовательная интонация, разительно отличающаяся от пафосной серьезности и лиричности тона других лермонтовских поэм. В этом решении Лермонтов прежде всего ориентируется на традицию пародийных металитературных^{*1} поэм Байрона («Дон Жуан», «Беппо») и Пушкина («Граф Нулин», «Домик в Коломне»), однако учитывает и свой собственный опыт — ироническую лирику 1832 года («Примите дивное посланье...», «Что толку жить! без приключений...», «Челнок») и, по всей видимости,

опыт юнкерских поэм, сочиненных в стенах Школы гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров для рукописного журнала «Школьная заря» (1834). Хотя многие исследователи вовсе отказывают этим обшечным (и, на современный взгляд, неприятно-токсичным) текстам в литературном значении, они сыграли свою роль в эволюции лермонтовского стиля и авторского пафоса. Именно в юнкерских поэмах («Уланше», «Петергофском празднике», «Гошпитале») Лермонтов едва ли не впервые обратился к описанию повседневного быта героев, взятых из современной и близкой ему жизни, и отказался от лирической интонации в пользу откровенной иронии и пародии. Генетическую связь иронических поэм Лермонтова с юнкерскими опытами лучше всего демонстрирует поэма «Монго» (имя героя — реальное прозвище родственника и приятеля Лермонтова Алексея Столыпина), датирующаяся 1836 годом, то есть временем после окончания юнкерской школы, но написанная в сходной манере, правда с чуть менее откровенной и менее концентрированной обшеченикой. Двусмысленность сюжетных поворотов характерна и для гораздо более лиричной и насыщенной литературными отсылками «нравственной повести» «Сашка», и даже для увидевшей свет при жизни

^{*1} Металитературными называют произведения, предмет которых составляет сама литература. Байроновские и пушкинские поэмы могут быть названы металитературными, поскольку за их сюжетами скрывается игра авторов с литературными конвенциями их времени.

Лермонтова «Тамбовской казначейши», где муж готов поставить на карту жену, которую выигрывает счастливо влюбленный в нее улан.

ЧТО ЛЕРМОНТОВ ЗАИМСТВУЕТ У БАЙРОНА И ПУШКИНА?

Если первые опыты Лермонтова в жанре поэмы напрямую вырастали из чтения сочинений Пушкина, Козлова, Жуковского, Баратынского, откуда юный поэт брал как сюжетные ходы и решения, так и язык описания, то начиная с 1830 года он обращается к оригинальным сочинениям Байрона, которые читал — в отличие от пушкинского поколения — в оригинале, а не во французском переводе.

При этом английский поэт интересовал начинающего автора не только с художественной точки зрения. Не меньшую роль, чем стихи Байрона, для Лермонтова играли его личность, соотношение биографических обстоятельств с творчеством, преломление и выражение личных переживаний в поэтических текстах, образ автора и его биографические проекции. Как свидетельствуют воспоминания Екатерины Сушковой^{*1} и заметки самого Лермонтова, важнейшим

источником его знакомства с произведениями и личностью Байрона стала книга Томаса Мура «Письма и дневники лорда Байрона, с замечаниями из его жизни», вышедшая в 1830 году. В этой книге Мур приводил отрывки из дневников и писем Байрона, перемежая их поэтическими текстами и тесно связывая историю создания тех или иных произведений с биографией и переживаниями английского поэта. О таком биографическом прочтении и эмоциональном вживании в биографию Байрона говорят автобиографические записи лета 1830 года, которые Лермонтов начал делать по следам чтения книги Мура, — например, такие:

Когда я начал марать стихи в 1828 году, я как бы по инстинкту переписывал и прибирал их, они еще теперь у меня. Ныне я прочел в жизни Байрона, что он делал то же — это сходство меня поразило!

Еще сходство в жизни моей с лордом Байроном. Его матери в Шотландии предсказала старуха, что он будет великий человек и будет два раза женат; про меня на Кавказе предсказала то же самое старуха моей бабушке. Дай Бог, чтоб и надо мной сбылось; хотя б я был так же несчастлив, как Байрон⁶.

^{*1} Екатерина Александровна Сушкова (1812–1868) — мемуаристка, близко знавшая Лермонтова. Лермонтов был влюблен в нее, затем в отместку за ее безразличие расстроил ее помолвку со своим другом Алексеем Лопухиным. Впоследствии Сушкова вышла замуж за дипломата Александра Хвостова. Фрагменты из ее записок о Лермонтове см., например: М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. — М.: Художественная литература, 1989. — С. 86–130.

Цитаты из Байрона, разнообразные реминисценции из его произведений с тех пор регулярно возникали как в лирике Лермонтова, так и в его поэмах 1830-х годов. Хотя в известном стихотворении 1832 года поэт утверждал: «Нет, я не Байрон, я другой...», байроновский фон оставался для Лермонтова чрезвычайно значимым. По автобиографической модели байроновского романтического субъекта молодой поэт выстраивал свой образ в разных жанрах. В поэмах эти аллюзии на Байрона и его тексты выражались прежде всего в предисловиях, посвящениях, эпиграфах, отвечающих за выражение авторской позиции. Так, эпиграфы к значительному числу поэм 1830-х годов Лермонтов берет из сочинений Байрона: в «Последнем сыне вольности» мы находим эпиграф из «Гяура», в «черкесской повести» «Каллы» эпиграф взят из «Абидосской невесты», источник эпиграфа к поэме «Моряк» — байроновский «Корсар», поэма «Измаил-бей» сопровождается эпиграфами из «Гяура» и «Лары», в поэме «Боярин Орша» — эпиграфы снова из «Гяура» и «Паризины», наконец, к одной из ранних редакций «Демона» Лермонтов выписывает эпиграф из знаменитой мистерии Байрона «Каин».

Этот насыщенный диалог с Байроном оставался, однако, фактом внутренней творческой эволюции Лермонтова, который при жизни не напечатал ни одну из этих поэм. Тем не менее байроновский ореол стал важной частью его литературной репутации. Большую

роль в этом сыграла поздняя поэма «Мцыри», опубликованная в единственном прижизненном поэтическом сборнике Лермонтова 1840 года. В «Мцыри», как и прежде в «Исповеди» и «Боярине Орше», он использовал повествовательную модель, восходящую к поэме Байрона «Шильонский узник» (1816): в центр поэмы помещается исповедальный монолог героя. Хотя к этому решению Байрон прибегал и в других поэмах, в «Шильонском узнике» принцип был реализован наиболее последовательно, основной текст поэмы начинался сразу же с прямой речи: «My hair is grey, but not with years...» Еще одна узнаваемая особенность «Шильонского узника» — метрика: четырехстопный ямб со сплошными мужскими окончаниями, канонизированный на русской почве переводом Жуковского (1822). Именно в такой перспективе — как «воспоминание о героях Байрона» и подражание стиховой форме Жуковского — поэма «Мцыри» была интерпретирована ранними критиками, например Шевырёвым и Белинским.

Другая байроновская линия в творчестве Лермонтова была связана с ироико-мическими, сатирическими поэмами Байрона, совсем не похожими на его полные драматизма «восточные повести» или «Шильонского узника» с его экспрессивной исповедальностью. Ироико-мическая, или бурлескная, поэма нарочито смешивала высокий слог и низкий предмет (как, например, в «Воине мышей и лягушек»

или «Похищенном ведре» Алессандро Тассони) или, наоборот, высокий пред-мет и низкий слог (как в «Энеиде наизнанку»^{*1}). Комические поэмы Байрона (уже называвшиеся «Беппо» и «Дон Жуан») были тем интереснее, что иронически обыгрывали романтические жанры и штампы, позволяя уйти от той нарочитой серьезности и прямой исповедальности, которая успела утвердиться в романтической поэзии. Ироикомическая поэма могла совмещать разные авторские интонации, вводить разные голоса «героев», делать многочисленные — серьезные и не очень — отступления от основного сюжета. Таким образом, сам жанр способствовал размыканию сюжетных и стиливых границ в рамках одного текста и выводил на первый план фигуру автора, который сам выбирал стилистический регистр для того или иного героя и описания.

В русском литературном поле второй половины 1830-х годов ближайшим образцом такого использования байронической традиции были холодно принятые современниками поэмы Пушкина — «Граф Нулин» и «Домик в Коломне», а также, разумеется, роман в стихах «Евгений Онегин»⁷. Эта преемственность для Лермонтова была очевидна, о чем свидетельствует отрефлексированный выбор онегинской строфы для «Тамбовской казначейши»:



Степан Шевырѐв

*Пускай слыву я старовером,
Мне все равно — я даже рад:
Пишу Онегина размером;
Пою, друзья, на старый лад.*

Замечательно при этом, что «онегинский размер» повлек за собой и множество реминисценций из романа в стихах и других пушкинских текстов: это и пародийное обыгрывание серьезной коллизии из финальной главы «Онегина», напоминающее о сюжете «Графа Нулина», и повторение — но без трагических

^{*1} Белорусская бурлескная поэма, пародирующая «Энеиду» Вергилия. Была написана в 1820-х годах, приписывается Викентию Ровинскому.

последствий — любовного сюжета «Пиковой дамы». Объединяя байроновские и пушкинские реминисценции в «Тамбовской казначейше» (как и в не предназначенной для печати поэме «Сашка»), Лермонтов закреплял в литературном поле ценность этой линии пушкинского творчества и этого типа романтической поэмы, во многом опережая современных ему критиков.

КАК БЫЛИ ОПУБЛИКОВАНЫ ПОЭМЫ ЛЕРМОНТОВА?

Как в случае с лирикой и драматургией Лермонтова, большая часть его поэм при жизни не публиковалась: напечатаны были только четыре поэмы. Можно предполагать, что многие свои ранние тексты Лермонтов и не предназначал для печати, воспринимая их как ученические сочинения или как рабочие черновики. Но эти опыты обладали для него внутренней творческой ценностью. Свои тетради и рукописи он хранил и, согласно воспоминаниям Акима Шан-Гирея, троюродного брата и близкого друга Лермонтова, перед последним отъездом на Кавказ в апреле 1841 года, они с ним «сделали подробный пересмотр всем бумагам, выбрали несколько как напечатанных уже, так и еще не изданных и составили связку»⁸, чтобы сохранить неопубликованные тексты и, может быть, впоследствии что-нибудь из них напечатать.

Вскоре после смерти поэта большой массив его юношеских рукописей, содержащих в том числе тексты многочисленных ранних поэм, оказался в распоряжении Андрея Краевского — редактора журнала «Отечественные записки», издателя прижизненных книг Лермонтова и его хорошего знакомого. Именно Краевский в первой половине 1840-х годов все же опубликовал многие произведения юношеского периода и сумел провести в печать отрывки из «Демона». В течение 1841–1844 годов Краевский поместил в своем журнале несколько десятков новых текстов Лермонтова (среди которых признанные лирические шедевры, а также поэмы «Сказка для детей», «Боярин Орша», «Измаил-бей» и отрывки из «Демона»), которые составили существенную часть нового книжного издания — четырехчастных «Стихотворений М. Лермонтова» (1842–1844). Благодаря усилиям Краевского читатели, несмотря на гибель поэта, продолжали знакомиться с его сочинениями, причем в нарушенной хронологии (ранние поэмы они прочли позже зрелых), а в критике постоянно обсуждалась обоснованность и этичность решения Краевского предать печати юношеские произведения безвременно погибшего поэта.

Те же сюжеты становились предметом полемики и впоследствии, когда уже в конце 1850-х — начале 1860-х годов в печати стали появляться новые тексты из юношеских тетрадей Лермонтова: отрывки из поэм «Черкесы», «Кавказский

пленник», «Корсар», «Два брата», «Джюлио», «Каллы», «Литвинка», «Аул Бастунджи». Они печатались в тех же «Отечественных записках» Краевского и затем в двухтомных «Сочинениях М. Лермонтова» (1860), подготовкой которых занимался литературный критик Степан Дудышкин. В более-менее полном виде корпус ранних поэм Лермонтова был зафиксирован в издании под редакцией Павла Висковатова (1889–1891), а отдельные находки — как рукописей, так и документов, связанных с историей текста поэм, — делались в течение всего XX века.

Из опубликованных при жизни Лермонтова поэм наиболее ранняя — «Хаджи Абрек» — появилась в 1835 году в популярном журнале «Библиотека для чтения» под полной фамилией автора (его первая подписанная публикация, правда в ином орфографическом варианте «Лермантов»), однако заметным литературным событием не стала. Иная судьба ждала вторую опубликованную Лермонтовым поэму — «Песню про... купца Калашникова», напечатанную под криптонимом «-в» в «Литературных прибавлениях к “Русскому инвалиду”» (1838), изданием которых занимался в тот период Краевский. Как писал об этой публикации Белинский, наряду с Краевским способствовавший утверждению литературной славы Лермонтова, «это произведение сделало известным имя автора, хотя оно явилось и без подписи этого имени»⁹.



Издание: А. А. Манасеян. СПб.

А. Краевский

Андрей Краевский

Криптонимная публикация «Песни...» была результатом цензурных сложностей, возникших, однако, не из-за претензий к содержанию поэмы, но из-за личности ее автора. За год до того, в феврале 1837 года, имя Лермонтова стало широко известно благодаря «возмутительным» стихам на смерть Пушкина (за их сочинение и распространение Лермонтов был арестован, провел несколько дней на гауптвахте и по повелению Николая I наказан переводом из гвардии в армейский полк тем же чином). Краевский вспоминал, что придирчивый петербургский цензор Павел Гаевский «нашел совершенно невозможным делом напечатать стихотворение



Титульный лист журнала
«Библиотека для чтения» с первой
публикацией «Хаджи Абрека»

человека, только что сосланного на Кавказ за свой либерализм». Краевскому пришлось прибегнуть к помощи Жуковского, «который был в великом восторге от стихотворения Лермонтова, находил, что его непременно надо печатать, и дал... письмо к министру народного просвещения. Уваров нашел, что цензор был прав в своих опасениях, но разрешил печатание на своей ответственности, не позволив, однако, ставить имени Лермонтова»¹⁰. Эти мемуарные сведения Краевского подтверждаются цензурными документами, в свое время опубликованными Николаем Здобновым¹¹: из них следует, что

поэма не была одобрена ни самим цензором, ни петербургским цензурным комитетом, но была дозволена лишь «по разрешению... господина министра народного просвещения».

Цензурные злоключения «Песни», по всей видимости, повлияли и на издательскую судьбу другой поэмы Лермонтова, увидевшей свет в том же 1838 году, — «Тамбовской казначейши». Она была напечатана в журнале «Современник», который после смерти Пушкина выпускали его друзья — Жуковский, Вяземский, Плетнёв, Одоевский — при участии Краевского. Рукопись поэмы Лермонтов, уже вернувшийся с Кавказа в Петербург (по дороге в лейб-гвардии Гродненский гусарский полк, квартировавший в Новгороде), отдал Жуковскому, который, по словам Лермонтова в письме к Марии Лопухиной, поэму одобрил, «понес ее к Вяземскому, чтобы прочесть вместе»¹², и предназначил в ближайший номер «Современника». Однако, как вспоминал все тот же Краевский, Жуковский «некоторые стихи переделал и дал им другое значение, а кое-что выпустил»¹³ — в том числе, по-видимому, имея в виду потенциальные сложности с цензурой. Хотя архивные свидетельства о цензурных претензиях к «Тамбовской казначейше» до сих пор не были обнаружены, неавторские (и, скорее всего, именно цензурные) изъятия в поэме налицо — начиная с заглавия и обозначения места действия. В «Современнике» Тамбов

обозначен как «Т...», а сама поэма носит название «Казначейша». В воспоминаниях Ивана Панаева, соредактора «Современника» уже в другую, некрасовскую эпоху, есть колоритный эпизод, хотя и неточный в деталях, но ярко рисующий впечатления автора от искаженного текста «Казначейши»:

Он [Лермонтов] держал тоненькую розовую книжечку «Современника» в руке и покушался было разодрать ее, но г. Краевский не допустил его до этого. — Это чорт знает что такое! позволительно ли делать такие вещи! — говорил Лермонтов, размахивая книжечкою... — Это ни на что не похоже! — Он подсел к столу, взял толстый красный карандаш и на обертке «Современника», где была напечатана его «Казначейша», набросал какую-то карикатуру¹⁴.

Рукописей поэмы не сохранилось, за исключением набросков посвящения, а потому в современных изданиях точно так же сохраняются пропуски текста (кроме связанных с Тамбовом). Павел Висковатов, один из ранних исследователей и комментаторов сочинений Лермонтова, в своем издании восстанавливал часть купюр со ссылкой на сообщение родственника и друга Лермонтова Акима Шан-Гирея (например, в строке 27: «Там здание лучшее острог» или в строке 467: «Увы! молясь иной святыне»)¹⁵, однако позднейшие текстологи справедливо не решались вносить дополнения



Александр Пушкин

в лермонтовский текст по такому недовольному, «устному» источнику.

Вмешательства цензуры не избежала и последняя напечатанная при жизни Лермонтова поэма «Мцыри», вызвавшая нарекания со стороны вообще-то очень вдумчивого и либерального цензора Александра Никитенко. Его внимание привлекли фрагменты, где герой-послушник высказывает неортодоксальные и в этом смысле дерзкие желания. Так, Никитенко, не сомневаясь, вычеркнул отрывок из 25-й главки, где Мцыри говорит о готовности променять «рай и вечность» на несколько минут возвращения на родину:

*Но что мне в том? — пускай в раю,
В святом, заоблачном краю
Мой дух найдет себе приют...
Увы! — за несколько минут
Между крутых и темных скал,
Где я в ребячестве играл,
Я б рай и вечность променял.*

Помимо этого, Никитенко представил на рассмотрение цензурного комитета еще один фрагмент (из 3-й главки) об одной, но пламенной страсти Мцыри, которая звала его мечты «От келий душевных и молитв / В тот чудный мир тревог и битв, / Где в тучах прячутся скалы, / Где люди вольны, как орлы». Цензурный комитет последний фрагмент признал позволительным к печати¹⁶. А на запрещение первого отрывка, конечно, более сомнительного с религиозной точки зрения, по всей видимости, повлиял и предыдущий цензурский опыт Никитенко. За несколько лет до цензурирования «Мцыри» он пропустил в печать стихотворение Виктора Гюго «Красавице» в переводе Михаила Деларю, построенное на той же метафоре обмена небесного на земное («Я отдал бы прохладу райских струй <...> За твой единый поцелуй!») — и был за этот кощунственный недосмотр посажен на гауптвахту.

Сходные проблемы со светской и духовной цензурой, разумеется, ожидали и другую позднюю поэму Лермонтова — знаменитого «Демона», — которую он тоже хотел провести в печать. Как в свое время указал Вацуро¹⁷, «Демону» удалось

получить цензурное разрешение в марте 1839 года, вскоре после того, как одна из редакций поэмы была представлена при дворе и прочтена императрице Александре Федоровне, жене Николая I. Однако, несмотря на цензурное разрешение, Лермонтов поэму так и не опубликовал — может быть, потому, что цензура требовала значительных изъятий, а может быть, потому, что с лета 1839 года сочинения, так или иначе касавшиеся духовной сферы, должны были представляться и в духовную цензуру. При повторном представлении отпечатанного текста в цензурный комитет «Демон» практически наверняка был бы послан на рассмотрение духовной цензуры и вряд ли мог быть ею одобрен. Разрешения напечатать отрывки из «Демона» смог добиться уже после смерти Лермонтова Краевский, но тоже далеко не сразу.

КАК ПОЭМЫ ЛЕРМОНТОВА БЫЛИ ПРИНЯТЫ СОВРЕМЕННОКАМИ?

Специфика публикационной истории произведений Лермонтова, в том числе его поэм, наложила неизбежный отпечаток на его раннюю литературную репутацию. В центре внимания критиков начала 1840-х годов оказались преимущественно две поэмы, включенные в сборник «Стихотворения М. Лермонтова», — «Песня... про купца Калашникова» и «Мцыри», причем первая вызывала гораздо более



Михаил Врубель. Демон сидящий

восторженную реакцию, чем вторая. Проникнутая фольклоризмом, «народностью», историзмом и национальным духом, «Песня» казалась гораздо более оригинальным, самобытным сочинением, чем отчетливо байроническая поэма «Мцыри». Как резюмировал эти впечатления критик барон Розен, «эти чисто русские и древнерусские звуки производят самый приятный эффект посреди европейских мелодий бейронизма»¹⁸.

Собственно стилизация, ориентация на фольклорные жанры и исторические песни (несомненный источник «Песни» Лермонтова — известный сборник «Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым», вышедший двумя изданиями — в 1804 и 1818 году) критиков не смущали. Напротив, в «мастерском», то есть

допускающем литературную обработку, подражании «эпическому стилю русских песен» видел несомненное достоинство поэмы строгий к Лермонтову Шевырёв: «это... не подделка, не рабское подражание, — <...> это создание в духе и стиле наших древних эпических песен»¹⁹. Более пронизательный по отношению к лермонтовской поэтике Белинский увидел в «Песне» не только выражение «русского духа», но и духа самого поэта, «недовольного современною действительностию и перенесшегося от нее в далекое прошедшее, чтоб там искать жизни, которой он не видит в настоящем»²⁰. Белинский также отметил важный для лермонтовского творчества романтический мотив противопоставления настоящего и прошлого — причем прошлому Лермонтов явно отдавал предпочтение, как



Виссарион Белинский

и в стихотворениях «Бородино» («Да, были люди в наше время, / Не то, что нынешнее племя: / Богатыри — не вы!») и «Дума» («Печально я гляжу на наше поколенье...»).

Сходные эстетические принципы в полной мере проявились и в оценках «Мцыри». Критикам старшего поколения, романтикам, отвергающим подражание в форме и выражениях, но помнящим «классические» риторические правила, поэма казалась вторичной

и неудачно построенной — «воспоминание о героях Байрона», форма, «верно снятая с “Шильонского узника” Жуковского» (Шевырёв), «совершенная неопытность в искусстве! Для чего было так ужасно растянуть рассказ» (барон Розен)²¹. Белинский же, напротив, увидел в «Мцыри» квинтэссенцию лермонтовской субъективности, яркое воплощение романтической экспрессивности, связующей творение и творца: «Что за огненная душа, что за могучий дух, что за исполинская натура у этого мцыри! Это любимый идеал нашего поэта, это отражение в поэзии тени его собственной личности. Во всем, что ни говорит мцыри, веет его собственным духом, поражает его собственной мощью»²². Такой подход к чтению поэтических текстов, в которых критик видел прежде всего воплощение души автора, позволял Белинскому сочувственно интерпретировать и другие, более ранние поэмы и драмы Лермонтова, когда они стали доступны ему в рукописях или начали печататься. В письмах к Василию Боткину^{*1} 1841–1842 годов Белинский хвалит и «Боярина Оршу», и «Демона», и «Маскарад»: «Всё это детски, но страшно — сильно и взмашисто. Львиная натура! Страшный и могучий дух!»²³ — и это сильно контрастирует

^{*1} Василий Петрович Боткин (1811–1869) — литературный критик, публицист. В середине 1830-х годов сблизился с Белинским, участвовал в кружке Станкевича, публиковался в журналах «Телескоп», «Отечественные записки», «Московский наблюдатель». В 1855 году стал сотрудником «Современника» Некрасова. Много путешествовал, после поездки в Испанию опубликовал в «Современнике» цикл «Письма об Испании». В конце 1850-х разошелся во взглядах с демократами и начал защищать эстетический подход к искусству.

с теми оценками, которые дают ранним поэмам, например, в «Библиотеке для чтения» или «Москвитянине».

Парадоксальную судьбу обрел в восприятии современников и лермонтовский «Демон». Интерес к этому тексту возник еще при жизни поэта, затем был усилен цензурными запретами полного текста при дозволенной публикации отрывков и хождении поэмы в списках.

О читательском внимании к «Демону» говорит и множество заграничных изданий полного текста поэмы, после того как в 1856 году в Карлсруэ — в минимальном числе экземпляров — вышла первая публикация. О важности «Демона» как для собственно лермонтовского творчества, так и для истории русской поэзии говорит и любопытный

факт — включение отрывков из этой неортодоксальной поэмы в школьное чтение. Уже в 1843 году, спустя год после первой публикации отрывков из поэмы, критик и педагог Алексей Галахов включил несколько фрагментов из «Демона» в свою знаменитую хрестоматию²⁴ — и, несмотря на острую критику (в первую очередь в статьях Шевырёва), «Демон» закрепился в дореволюционном школьном каноне — наряду с «Мцыри» и «Песней... про купца Калашникова». Тот же набор «канонических» произведений Лермонтова сохраняется до сих пор, при всем многообразии и разноплановости лермонтовской работы с жанром романтической поэмы. Хочется надеяться — вместе с читателями этого сборника — на выход за границы канона.



Черкесы

*Подобно племени Батые,
Изменит прадедам Кавказ:
Забудет брани вещей глас,
Оставит стрелы боевые...
...И к тем скалам, где крылись вы,
Подъедет путник без боязни,
И возвестят о вашей казни
Преданья темные молвы!..*

А. Пушкин

I

Уж в горах солнце исчезает,
В долинах всюду мертвый сон,
Заря, блистая, угасает,
Вдали гудит протяжный звон,
Покрыто мглой туманно поле,
Зарница блещет в небесах,
В долинах стад не видно боле,
Лишь серны скачут на холмах.
И серый волк бежит чрез горы;
Его свирепо блещут взоры.
В тени развесистых дубов
Влезает он в свою берлогу.
За ним бежит через дорогу
С ружьем охотник, пара псов
На сворах рвутся с нетерпенья;
Все тихо; и в глуши лесов
Не слышно жалобного пенья
Пустынной иволги; лишь там
Весенний ветерок играет,
Перелетая по кустам;
В глуши кукушка занывает;
И на дупле как тень сидит
Полночный ворон и кричит.
Меж диких скал крутит, сверкает
Подале Терек за горой;
Высокий берег подмывает,
Крутяся, пеною седой.

II

Одето небо черной мглою,
В тумане месяц чуть блестит;
Лишь на сухих скалах травой
Полночный ветер шевелит.
На холмах маяки блистают;
Там стражи русские стоят;
Их копья острые блестят;
Друг друга громко окликают:
«Не спи, казак, во тьме ночной;
Чеченцы ходят за рекой!»
Но вот они стрелу пускают,
Взвилась! — и падает казак
С окровавленного кургана;
В очах его смертельный мрак:
Ему не зреть родного Дона,
Ни милых сердцу, ни семью:
Он жизнь окончил здесь свою.

III

В густом лесу видна поляна,
Чуть освещенная луной,
Мелькают, будто из тумана,
Огни на крепости большой.
Вдруг слышен шорох за кустами,
Въезжают несколько людей;
Обкинув все кругом очами,
Они слезают с лошадей.
На каждом шашка, за плечами
Ружье заряжено висит,
Два пистолета, борзы кони;
По бурке на седле лежит.
Огонь черкесы зажигают,