

Каждый из этих мотивов был по-своему продолжен в лермонтовской лирике. Но в стихах «Когда твой друг с пророческой тоскою» — они не переплавились до конца, сохранив нечто от своей автономности. «Стон волны» «над сердцем» мертвого возлюбленного можно понимать буквально (тело покоится в водной пучине), можно — расширительно (например, могила на берегу моря, как в «1831-го июня 11-го дня»), — но все равно, в обоих случаях образ непонятен: он не порожден логикой лирического сюжета, он пришел извне. И он должен был быть исклочен или переработан, как и случилось.

Для нас же он — еще одна ступенька, ведущая в глубины творческого сознания поэта, где лирические шедевры вырастали из самого разнородного и разнокачественного материала — жизненного и литературного. По словам Мольера, которые любил и Пушкин, сильная индивидуальность берет свое там, где его находит, — будь то творения конгениальны ей или слабые опыты безвестных сочинителей, пришедшие в резонанс с ее творческими замыслами<sup>7</sup>.

*Впервые:* Литература и искусство в системе культуры. М., 1988.

<sup>1</sup> Бродский Н. Л. М. Ю. Лермонтов: Биография. Т. 1: 1814—1834. М., 1945. С. 95—97.

<sup>2</sup> Остафьевский архив. Т. III. СПб., 1899. С. 209.

<sup>3</sup> Заборова Р. Б. Посвящено Рылееву?: (Малоизвестная страница из истории русской поэзии)//Русская литература. 1976. № 3

<sup>4</sup> См.: Герштейн Э. Г. Об одном лирическом цикле Лермонтова//Лермонтовский сборник. Л., 1985. С. 134—139.

<sup>5</sup> Ахматова А. А. Пушкин и Невское взморье//Ахматова А. А. О Пушкине. Горький, 1984. С. 151—162; комм. Э. Г. Герштейн — там же. С. 275—278.

<sup>6</sup> Лермонтовский сборник. С. 139.

<sup>7</sup> Сведения о С. С. Тепловой см. в упомянутой статье Р. Б. Заборовой «Посвящено Рылееву?». Некоторые дополнительные данные — в нашей статье «Жизнь и поэзия Надежды Тепловой» в кн.: Памятники культуры: Новые открытия: Ежегодник. 1989. М., 1990.

### «Камень, сглаженный потоком»

В 1910 году французский славист Э. Дюшен выпустил в Париже обширный труд под названием «Михаил Юрьевич Лермонтов. Жизнь и творчество».

В предисловии Дюшен объяснял французскому читателю, что намерен познакомить его с великим поэтом загадочной судьбы, с одним из самых блестящих представителей русского романтизма, порожденного европейским романтическим движением. Он разделил свой труд на три части: биографические сведения о Лермонтове, анализ его творчества и исследование воздействий, «влияний» на него русской и европейской культур.

Эта третья часть монографии Дюшена, хотя и сильно устаревшая по приемам и методике исследования, бесполезна и сейчас: она представляет собою своеобразный каталог соприкосновений, реминисценций и фактов прямого воздействия на Лермонтова произведений современной ему литературы, — ценный и систематически подобранный материал для постановки существенных проблем творчества.

В этом «каталоге», вероятно, впервые было сделано наблюдение, которое заслуживает того, чтобы остановиться на нем подробнее.

Дюшен рассказывал о знакомстве Лермонтова со знаменитым стихотворным сборником Виктора Гюго «Восточные мотивы» (Les Orientales, 1829). Следы этого знакомства он находил в стихотворении «Прощанье» («Не уезжай, лезгинец молодой...», 1832) и в том эпизоде поэмы «Измаил-Бей», где юная Зара перед разлукой подводит Измаилу его коня:

Твой конь прекрасен; не страшна  
Ему утесов крутизна,  
Хоть вырос он в краю далеком;  
В нем дикость гордая видна,  
И лоснится его спина,  
Как камень, сглаженный потоком;  
Как уголь, взор его блестит,  
Лишь наклонись — он полетит;  
Его я гладила, ласкала,  
Чтобы тебя он, путник, спас  
От вражей шашки и кинжала  
В степи глухой, в недобрый час!

В связи с этим отрывком Дюшен и вспомнил «Прощание аравитянки» из «Восточных мотивов» Виктора Гюго. «Я оседлала своею рукою, говорит аравитянка, твоего быстрого коня. Его копыта взрывают землю, его круп прекрасен; сильный, круглый и лоснящийся, как черный утес, который обтачивает быстрая волна»<sup>1</sup>.

Дюшен обращал внимание на сравнение «совершенно в восточном духе», которое было повторено Лермонтовым и в поэме «Аул Бастунджи» — того же 1832 или 1833 года:

Горяч и статен конь твой вороной!  
Как красный уголь, его сверкает око!  
Нога стройна, косматый хвост трубой;  
И лоснится хребет его высокой,  
Как черный камень, сглаженный волной!

Эти сопоставления совершенно убедительны, — но к ним требуется одно важное дополнение, несколько меняющее и осложняющее общую картину, нарисованную Дюшеном. Дело в том, что Лермонтов почти никогда не заимствует из одного источника. Он синтезирует, объединяет жизненные и литературные впечатления. Даже в прямых переводах мы постоянно ощущаем следы этого синтеза.

И здесь, — в, казалось бы, близкое переложение Гюго, — неожиданно вторгается ассоциация, не сразу улавливаемая:

Ты видел и Зару — блаженны часы! —  
Сокровище сердца и чудо красы;  
Уста вероломны тебя величали,  
И нежные длани хребет твой ласкали...

Приведенные строки — из «Песни араба над могилою коня», блистательного переложения Жуковским «элегической песни» Шарля Мильвуа, превзошедшего свой подлинник и оставившего глубокий след в русской ориентальной поэзии. Эти стихи дали импульс IX «Подражанию Корану» Пушкина и «Трем пальмам» Лермонтова. Они, вероятно, отразились у Лермонтова и в «Герое нашего времени», во всяком случае, «старинная песня», которую поет Казбич, содержит тот же мотив: конь «не изменит, он не обманет», как может обмануть женщина.

Но Зара пришельца пленилась красою,  
И скрылась... ты, спутник, остался со мною.

В примечаниях к своей «элегической песни» Мильвуа ссылался на общеизвестную привязанность араба к своему коню, товарищу кочевой и воинственной жизни. Он цитировал книгу Иова и трагедию «Абюфар» Дюсиса, где находил верное изображение «нравов пустыни».

Лермонтов мог не знать этих примечаний и даже

пройти мимо оригинала Мильвуа. Но дело в том, что Гюго, которого он, несомненно, знал в подлиннике, также снабдил свои стихи примечаниями, где ссылался уже не на Библию и Дюсиса, но на собственные стихи поэтов средневековой Аравии. Он приводил в прозаическом подстрочном переводе отрывки из му'аллаки (поэмы) Тарафы с описанием коня: «Его круп подобен камню в потоке, выглаженному быстротекущей струей». Эти строки он включил и в «Прощание аравитянки».

В «Измаил-Бее» Лермонтов удержал именно этот образ.

Он был не сравнением «в восточном духе», как писал Дюшен; он был в самом деле восточным мотивом, — и притом очень характерным для «поэзии пустыни».

Исследователи средневековой арабской поэзии удостоверяют, что описание скакуна — в ее традиции. О. И. Сенковский, один из лучших в России знатоков Востока, еще в 1820-е годы сообщал русским читателям, что «пустынные арабы так страстно любят коней своих и столь ими гордятся, что от масти или имен своих бегунов дают себе прозвища». Так гласило примечание к его прозаическому переводу-переделке арабской касыды «Витязь буланого коня», напечатанной в «Полярной звезде на 1824 год». Через несколько лет после лермонтовской поэмы он напишет блестящий очерк «Поэзия пустыни», где скажет об этом подробнее: «Изображение быстрого коня, который несет бедуина в битву, терпеливого верблюда, товарища его в далеких походах, и острых оружий, которыми защищает он свое имение и жизнь, занимает в арабских поэмах того времени значительное место. Здесь-то в особенности пускаются поэты пустыни в те длинные сравнения, о которых мы прежде говорили»<sup>2</sup>. Из этих поэтов первым по времени и по достоинству называли Имрулькайса, а описание коня из его му'аллаки «считается в арабской средневековой поэтике классическим»<sup>3</sup>.

В этом описании мы уже встречаем уподобление крупы коня гладкому камню.

Тарафа, у которого взял это сравнение Виктор Гюго, — поэт, живший в середине VI века, ввел каноническое сравнение в свою поэму — му'аллаку, весьма ценную на Востоке и почитаемую европейскими ориенталистами. Эту-то поэму и цитировал Гюго, приводя строки о крупе коня, который подобен камню, выглаженному потоком<sup>4</sup>. Лермонтов — то ли интуитивно, то ли созна-

тельно, если он заглянул в примечание, — вложил в уста своей героине поэтическое уподобление, заимствованное из стихов древнего бедуинского поэта.

Образ, родившийся в аравийских пустынях, через тысячелетие с небольшим явился в поэзии Запада как знак чужого культурного сознания. То, что европейские романтики, и Лермонтов в их числе, считали ориентальной поэзией, было, конечно, их собственным оригинальным творчеством. Но сквозь призму европейских вариаций на темы Востока мы, внимательно вглядываясь, не однажды разглядим черты подлинной восточной культуры, входившей в культуру Европы как органическая ее часть.

*Впервые:* Русская речь. 1989. № 5.

<sup>1</sup> Цит. по подстрочному переводу В. А. М-ой и Б. В. Зевалина в русском сокращенном издании: Э. Дюшен. Поэзия М. Ю. Лермонтова в ее отношении к русской и западноевропейским литературам. Казань, 1914. С. 134.

<sup>2</sup> Сенковский О. И. [Барон Брамбеус]. Собр. соч.: В 9 т. СПб., 1859. Т. VII. С. 192—193.

<sup>3</sup> Фильштинский И. М. Арабская литература в Средние века. М., 1977. С. 66.

<sup>4</sup> См. там же. С. 71—74.

## Запись в цензурной ведомости

История лермонтовского «Демона», запрещенного к печати при жизни поэта и опубликованного впервые за границей в 1856 году, изучалась долго и внимательно, — и все же в ней есть эпизоды, не поддающиеся скольконибудь убедительному объяснению. Об одном из таких эпизодов и пойдет далее речь.

О нем сохранилось несколько мемуарных свидетельств.

А. П. Шан-Гирей, родственник Лермонтова, близко с ним общавшийся, рассказывал: «Один из членов царской фамилии пожелал прочесть «Демона», ходившего в то время по рукам в списках более или менее искаженных. Лермонтов принял за эту поэму в четвертый раз, обделал ее окончательно, отдал переписать каллиграфически и, по одобрении к печати цензурой, препроводил по назначению. Через несколько дней он получил

ее обратно, и это единственный экземпляр полный и после которого «Демон» не переделывался»<sup>1</sup>.

Свидетельство Шан-Гирея получило документальное подтверждение, когда была обнаружена дневниковая запись императрицы Александры Федоровны от 9 февраля 1839 года с упоминанием о чтении «Демона»<sup>2</sup>. Второе же важное указание — об одобрении поэмы к печати — не было ни подтверждено, ни отвергнуто.

Между тем почти то же самое рассказывал и другой родственник Лермонтова — Д. А. Столыпин. По словам Столыпина, переданным П. К. Мартыновым, собиравшим воспоминания о Лермонтове, поэт разговаривал с редактором «Отечественных записок» А. А. Краевским о возможности публикации «Демона» в журнале и «требовал напечатать всю поэму сразу, а Краевский советовал напечатать эпизодами в нескольких книжках. <...> Решили послать в цензуру всю поэму, которая при посредстве разных влияний, хотя и с большими пометками, но была к печати дозволена»<sup>3</sup>.

Воспоминания Мартынова не свободны от неточностей, но в основе своей его рассказ — не домысел. В «Реестре рукописей и книг, поступивших в Санктпетербургский цензурный комитет в 1839 г.» под номером 97 значится «Демон, восточная повесть» на 70 страницах, поступившая 7 марта «от г. Карамзина», 10 марта процenzурованная А. В. Никитенко и 11 марта возвращенная В. Н. Карамзину, расписавшемуся в получении<sup>4</sup>. Одновременно, 7 марта, Никитенко получил для цензурования и «повесть» А. Н. Карамзина «Борис Ульин», вышедшую вскоре отдельной книжкой<sup>5</sup>.

Запись эта чрезвычайно важна.

В 1839 году Лермонтов — свой человек в семействе покойного историографа и дружен с его дочерью — Софьей Николаевной — и сыновьями Владимиром и Александром. Все они внимательно следят за его литературной деятельностью.

Нет никаких сомнений, что В. Н. Карамзин подавал в цензуру именно лермонтовского «Демона». Это произошло вскоре после чтения поэмы при дворе, а не накануне, как вспоминал Шан-Гирей. Такая последовательность совершенно понятна: список, передаваемый для чтения в императорскую семью, не требовал цензуры Министерства народного просвещения; с другой стороны, факт такого чтения был для цензуры своего рода частичной апробацией. Из записи следует, что поэма