

## ПУШКИН И ЛЕРМОНТОВ

### ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД СТИЛЕМ

#### I

Проблема Пушкин и Лермонтов — проблема связи, сходства и различия, проблема учебы, наивных ранних заимствований, более поздних и более сложных влияний — не могла не стать пред критикой и нашим литературоведением. Самая постановка ее обуславливалась не только материалом творчества двух великих поэтов, но и тем, что выступление младшего из них было всеми воспринято как продолжение дела погибшего гениального художника слова.

До 1837 г. Лермонтов не мог быть широко известен читающей публике. Единственное его опубликованное произведение, поэма «Хаджи-Абрек», напечатанная в 1835 г., не давала полного представления о таланте формирующегося поэта. По словам мемуаристов, эта поэма появилась в свет против воли ее автора<sup>1</sup>. «Юнкерские» же его стихи, помещенные в школьных журналах, не отражали наиболее ценных сторон творчества поэта и к тому же не могли быть широко известны.

Слава Лермонтова началась с момента распространения в списках стихотворения «Смерть поэта». И. Панаев говорит, что стихи Лермонтова «переписывались в десятках тысяч экземпляров, перечитывались и выучивались всеми»<sup>2</sup>. Копии снимались повсюду: в кондитерских, на товарищеских вечеринках<sup>3</sup> и т. д.

Стихотворение доселе не известного поэта имело огромный успех. Об этом успехе говорит ряд современников

<sup>1</sup> А. Меринский, «Атеней», 1858, № 48, стр. 301.

<sup>2</sup> И. И. Панаев, «Литературные воспоминания». «Современник», 1861 г., т. LXXV, стр. 657.

<sup>3</sup> В. Бурнашев, «Русск. архив», 1872, № 9.

поэта. Зотов, вспоминая о времени, когда он еще был царскосельским лицеистом, сообщает, что Лермонтов в 1836 г. часто приходил в Царское Село; но «мы, — продолжает Зотов, — младший курс, смотрели на него равнодушно, хотя знали, он пишет стихи»; лишь после стихов на смерть Пушкина «мы стали смóтреть на поэта другими глазами»<sup>1</sup>. Это же отмечает и Панаев: «Лермонтов сделался известен публике своим стихотворением «На смерть поэта»<sup>2</sup>.

Но особенно любопытны воспоминания В. В. Стасова, тогда ученика училища правоведения. Его слова говорят о том огромном впечатлении, которое производило стихотворение Лермонтова на молодежь: «Стихотворение Лермонтова «На смерть Пушкина» глубоко взволновало нас, и мы читали и декламировали его с беспредельным жаром, в антрактах между классами. Хотя мы хорошенько и не знали, да и узнать-то не от кого было, про кого это речь шла в строфе: «А вы, толпою жадною стоящие у трона» и т. д., но все-таки мы волновались, приходили на кого-то в глубокое негодование, пылали от всей души, наполненной геройским воодушевлением, готовые, пожалуй, на что угодно, — так нас подмывала сила лермонтовских стихов, так заразителен был жар, пламеневший в этих стихах»<sup>3</sup>. Схожие зарисовки мы находим в «Воспоминаниях царскосельского лицеиста» И. М. Яхонтова. Автор их рассказывает, что лицеисты знали наизусть стихи Лермонтова, и эти стихи так действовали на них, что начальство боялось отпустить учащихся на похороны Пушкина, опасаясь, чтобы как-нибудь не вышло уличной демонстрации<sup>4</sup>.

Вполне естественно, что успех лермонтовского стихотворения, посвященного Пушкину, неизбежно толкал мысль современников к сопоставлению двух поэтов — погибшего и того, кто поднял голос возмущения. «Новый поэт, выступивший на защиту умершего поэта, становится в представлении современников наследником Пушкина» (слова Ростопчиной<sup>5</sup>). Эту мысль мы находим и в наивных стро-

<sup>1</sup> «Северное сияние», 1864, т. II, стр. 94 и сл.

<sup>2</sup> Назв. сочинение, там же. Ср. еще А. Н. Муравьев, «Знакомство с русскими поэтами». Киев, 1871, стр. 22—23 и др.

<sup>3</sup> В. В. Стасов, «Училище правоведения сорок лет назад». «Русская старина», 1881, кн. 2, стр. 410—411.

<sup>4</sup> «Русская старина», 1888, № 10, стр. 119.

<sup>5</sup> Ср. П. Е. Щеголев, «Книга о Лермонтове». «Прибой», Л., 1929, выд. 1, стр. 290.

как Муравьева: «Не много уже времени осталось Пушкину украшать отечественную словесность зрелыми плодами своего гения, когда появился другой необычайный талант, обещавший наследовать его славу»<sup>1</sup>. Разумеется, этот поэт — Лермонтов. «Смерть Пушкина возвестила России о появлении нового поэта — Лермонтова», высказывает ту же мысль, но несколько более глухо, Соллогуб<sup>2</sup>.

Это не единичные высказывания. Мысль, что Лермонтов — наследник Пушкина, становится всеобщей. Белинский впоследствии, после смерти Лермонтова, прямо сказал: «мы... смотрели на него (на Лермонтова), как на преемника Пушкина»<sup>3</sup>. Мысль, что Лермонтов — преемник Пушкина, часто встречается и в дальнейшей критике<sup>4</sup>.

Это представление о Лермонтове как о продолжателе Пушкина должно было привести к сопоставлению обоих поэтов, к указаниям на то, в чем проявилась их связь и сходство.

Надо иметь в виду, что до 1859 г. не были опубликованы ранние произведения Лермонтова. Только в 1859 г. в №№ 7 и 11 «Отечественных записок» Дудышкин напечатал детские опыты Лермонтова. Эти произведения дали материал для обсуждения вопросов об учебе поэта, о его попытках усвоить творческий опыт своих предшественников. Однако ряд замечаний о связи поэзии Лермонтова с творчеством Пушкина был сделан еще ранее, в пору появления первых изданий книг поэта.

О связи творчества обоих поэтов заговорил еще в 1841 г. Шевырев<sup>5</sup>. Анализируя стихи Лермонтова, он выдвинул положение о «протеизме» таланта Лермонтова, таланта замечательного, но не оригинального. Шевырев считал, что лира Лермонтова «не обозначила еще своего особенного строя»: Лермонтов «подносит ее к лирам известнейших поэтов наших и умеет с большим искусством подладить свою

---

<sup>1</sup> Муравьев, Знакомство с русскими поэтами, стр. 21—22.

<sup>2</sup> «Исторический вестник», 1886 г., № 5, стр. 320.

<sup>3</sup> Белинский, Собр. сочинений под ред. Венгерова, т. VI, стр. 312.

<sup>4</sup> «Сын отечества», 1843, № 3, ст. бар. Розена; «Финск. вестн.» 1846, т. VII, стр. 4 (библ. хроника); Милюков, «Очерк истории русской поэзии», изд. 1858, стр. 185 (перв. изд. 1847 г.) (ср. «Современник», 1861, т. I, XXXV, отд. II); Орлов, «М. Ю. Лермонтов, его личность и поэзия», СПб, 1883, стр. 2; Бороздин, «Литературные характеристики», СПб, 1903, т. I, стр. 240 и т. д.

<sup>5</sup> См. его ст. «Стихотворения Лермонтова» в журн. «Москвитянин», 1841, т. I, № 2, стр. 527 и сл.

на строй, уже известный». В частности, он говорит и о сильном влиянии Пушкина, заметном в ряде стихотворений Лермонтова. Но метод его доказательств достаточно упрощенный. Он приводит название стихотворения Лермонтова, затем заявляет, что данное произведение «напоминает совершенно стиль Пушкина» и цитирует отрывок из Лермонтова. При этом оказывается, что «Узник» — подражание Пушкину, «Три пальмы» «принадлежат стилю Жуковского» и т. д.

Эти безапелляционные заявления, совершенно не разрешавшие проблемы усвоения и творческой переработки Лермонтовым пушкинского наследства, естественно вызвали возмущение Белинского.

В своих замечательных статьях о Лермонтове Белинский не отрицает связи поэта с Пушкиным. Более того, он сам выделяет черты сходства отдельных произведений Лермонтова со стихотворениями Пушкина. В частности, он отметил связь пушкинского «Разговора книгопродавца с поэтом» со стихотворением Лермонтова «Журналист, читатель и писатель». Но его справедливо возмущало то, что Шевырев сводит все к простому подражанию, и в этом он видел признаки сухого педантизма критика<sup>1</sup>. Не отрицая наличия сходных элементов в творчестве двух великих поэтов, Белинский с замечательной четкостью указал и на то, чем они отличаются друг от друга. «В первых своих лирических произведениях, — писал Белинский, — Пушкин явился провозвестником человечности, пророком высоких идей общественных; но эти лирические стихотворения были столько же полны светлых надежд, предчувствия торжества, сколько силы и энергии. В первых лирических произведениях Лермонтова, разумеется тех, в которых он особенно является русским и современным поэтом, также виден избыток несокрушимой силы духа и богатырской силы в выражении; но в них уже нет надежды, они поражают душу читателя безотрадностью, безверием в жизнь и чувства человеческие, при жажде жизни и избытке чувства... Нигде нет пушкинского разгула на пиру жизни; но везде вопросы, которые мрачат душу, леденят сердце».

Из этих наблюдений Белинский делает вывод, охватывающий все творчество обоих поэтов в целом и устанавливающий причину различия их творческого облика. «Да, очевидно, что Лермонтов поэт совсем другой эпохи и что

---

<sup>1</sup> Белинский, Собр. соч. под ред. Венгерова, т. VI, стр. 313.

его поэзия — совсем новое звено в цепи исторического развития нашего общества»<sup>1</sup>.

В дальнейшем критическая мысль пошла в основном по линии установления различия поэтов. Признавая несомненные признаки сходства, критики хотели установить, в чем проявляется самобытность Лермонтова, в чем его отличие от Пушкина. В этом отношении особо ценным являются замечания Чернышевского: «Каждому известно, что некоторые из наименее зрелых стихотворений Лермонтова по внешней форме — подражание песен Пушкина, но только по форме, а не по мысли, потому что идея и в них чисто лермонтовская, самобытная, выходящая из круга пушкинских идей»<sup>2</sup>.

В своих попытках найти лермонтовскую идею, «самобытную, выходящую из круга пушкинских идей», критики обычно касались деталей, частных в различии обоих поэтов, проходя мимо того основного, что было указано Белинским<sup>3</sup>.

Попытки противопоставления творчества великих поэтов мы находим и в работах ряда критиков начала XX в.<sup>4</sup>. Но надо признать, что значительных добавлений к глубоким замечаниям Белинского они не дали. К тому же критики не подымались до понимания того основного различия между поэтами, на которое указывал Белинский, а главное — мало выясняли социальные причины, которыми были обусловлены эти различия.

Но критика и исследовательская мысль XIX — начала XX в. немало сделала для уточнения степени влияния Пушкина на творчество Лермонтова, для указания на сознательные заимствования Лермонтова и случайные реминисценции из произведений великого учителя. В настоящей статье было бы затруднительно перечислить всех, писавших по этому вопросу. Можно отметить работы Дудышкина, Зотова, Устимовича, Спасовича и т. д. Значительнейшие из более но-

---

<sup>1</sup> «Отечественные записки», 1841, т. XIV, стр. 53.

<sup>2</sup> Чернышевский, «Очерки гоголевского периода», СПб, 1893, стр. 135.

<sup>3</sup> См., напр., Миллюкова, «Очерк истории русской поэзии», СПб, 1858 (первое изд. в 1847), стр. 185—186.

<sup>4</sup> Укажем, напр., на след. работы: Коробка, «Личность в русском обществе и литературе начала XIX в.». СПб, 1903, стр. 65 и сл.; Волынский, «Книга великого гнева». СПб, 1901, стр. 208; Овсянко-Куликовский, «История русской интеллигенции». М., 1906, ч. I, стр. 113 и сл.; Иванов-Разумник, «История русской общественной мысли». СПб, 1907, т. I, гл. III; Лернер, «Тяжелый человек» («Речь», 1911, № 191) и мн. др.

вых работ: Висковатова, Котляревского, Владимирова, Сумцова, Черняева, Duchesn'a, Абрамовича, Семенова, Шувалова и др.

В 1914 г. появилась наша книга «Влияние Пушкина в творчестве Лермонтова». В ней была дана сводка всех прежних высказываний по вопросу о влиянии Пушкина на Лермонтова, пересмотр, систематизация и дополнение их. В настоящее время эта книга, разумеется, устарела. Попыткой создать новую работу, на основании ранее собранных материалов, но в свете последних достижений науки о литературе, — и является настоящая статья, рассматривающая двух великих поэтов как два звена «в цепи исторического развития нашего общества». Ее неизбежная сжатость предопределила некоторую конспективность изложения. Наличие же старой работы позволило автору в основном тексте отбросить громоздкий аппарат ссылок, указаний на годы и место публикаций произведений.

## II

Несомненное влияние Пушкина, которое испытывал на себе Лермонтов, заставляет поставить вопрос о том, как относился поэт к своему учителю.

Потому ли, что до нас дошла лишь часть его эпистолярного наследства, потому ли, что Лермонтов вообще скупо говорил о литературных вопросах, — но поэт ни в своих письмах, ни в своих заметках совсем не упоминает о Пушкине. В 1830 г. он в одной из своих заметок заявляет: «Наша литература так бедна, что я из нее ничего не могу заимствовать». Исследователю творчества Лермонтова совершенно ясна несправедливость такого утверждения.

В стихах Лермонтов несколько более откровенен, и там имя Пушкина встречается сравнительно часто.

Ссылки на Пушкина или просто цитаты из него иногда обусловлены тем, что сам Лермонтов замечает сходство между отдельными эпизодами в своих произведениях и произведениях Пушкина. В первой главе «Княгини Лиговской» (1836) описано, как герой этой незаконченной повести, Григ. Алекс. Печорин, проносится на гнедом рысаке — очевидно, в санках (декабрь месяц); слышен крик его кучера: «берегись, поди!» И Лермонтов ставит эпитафией строку из «Евгения Онегина»: «Поди! поди! раздался крик».

В одной из следующих глав поэт дает описание обеда в

светском салоне, разнообразнейших костюмов гостей, выставки самых различных причесок, цветов и драгоценностей. И эта картина вызывает в памяти строки из «Цыган»: «Кстати было тут привести стих Пушкина: «Какая смесь одежд и лиц».

Иной тип цитаты в «Монго» (1836). Пестрая ткань лермонтовского рассказа о веселой путнице гусарской жизни несколько неожиданно завершается ссылкой на Пушкина:

Тут было шуток, смеху было  
И право, Пушкина наш не врет,  
Сказав, что день беды пройдет,  
А что пройдет, то будет мило...

Пушкин это в самом деле сказал в 1825 г. в стих. «Если жизнь тебя обманет»:

Сердце в будущем живет;  
Настоящее уныло:  
Все мгновенно, все пройдет;  
Что пройдет, то будет мило.

Поэт свободно обращается с текстом великого мастера; он перестраивает его ритм и несколько снисходительно хвалит его: «право, не врет!»

Ряд разнообразных приемов использования Пушкина находим в «Герое нашего времени» (1839). Цитата из Пушкина иногда кажется Лермонтову уместной в ландшафтной зарисовке. Когда Печорин описывает вид из окна своей комнаты; он считает нужным добавить: «На западе пятиглавый Бешту синееет, как «последняя туча рассеянной бури» (ср. стих. Пушкина «Туча»). Свою речь он порою заостряет поговоркой, ссылаясь на Пушкина: «Где нам, дуракам, чай пить! — ответил я ему, повторяя поговорку одного из самых ловких повес прошлого времени, воспетого некогда Пушкиным». И даже свои горестные размышления о женщинах, которым он всегда готов был «пожертвовать спокойствием, честолюбием, жизнью», Печорин снабдит пушкинской цитатой: «Ума холодных размышлений и сердца горестных замет» (см. Посвящение к «Евгению Онегину»).

Мы видим, что пушкинские цитаты встречаются у Лермонтова на всем протяжении его творческого пути. Но еще интереснее было бы выделить высказывания Лермонтова о Пушкине, его мнение о творчестве великого поэта.

К сожалению, таких высказываний слишком мало. Кроме замечаний в «Монго», их, собственно, только три.

Первое относится еще к 1830 г. О том, что адресатом

в этом случае является Пушкин, говорит А. М. Горький<sup>1</sup>, а также Маслов (см. его статью в сб. «Пушкин в мировой поэзии». М., 1926 г.). Если именно так раскрыть посвящение: «К\*\*\*», то следует сказать, что Лермонтов ценил в Пушкине именно революционную стихию его творчества:

Ты пел о вольности, когда  
Тиран гремел, грозили казни...

Своеобразно трактуя неточно понятые им «Стансы» или дошедшее до него стихотворение «К друзьям» (напечатано оно не было), или, наконец, основываясь на каких-то биографических сведениях легендарного характера, поэт упрекает Пушкина в «измене» своим собственным идеалам и бросает ему слова укора:

О, полно извинять разврат!  
Ужель злодеям щит порфира?  
Пусть их глушцы боготворят,  
Пусть им звучит другая лира;  
Но ты остановись, певец,  
Златой венец не твой венец.

Если догадка об адресате верна, то следующее стихотворение, уже безусловно относящееся к Пушкину, может быть сопоставлено с первым. Речь идет о стихотворении Лермонтова: «Опять народные витии» (1835), которое совершенно ясно связано со стихотворением Пушкина «Клеветникам России». Точка зрения молодого поэта совпадала с позицией Пушкина в вопросе о взаимоотношениях России с Польшей. Но, восхваляя своего учителя, Лермонтов снова упрекает его за долгий творческий сон:

Поэт, восставший в блеске новом  
От продолжительного сна...

Наибольшей глубины в понимании творчества Пушкина Лермонтов достигает в 1837 г в своем прославленном стихотворении «Смерть поэта». Лермонтов осознает разрыв между Пушкиным-поэтом и его реакционным дворянским окружением, свободный дар поэта он противопоставляет «свету завистливому и душному». Лермонтов поднялся над трактовкой гибели Пушкина как личной драмы поэта. Он видит социальную почву, на которой возросли замыслы уничтожения того, кто «восстал против мнений света». Ибо дело не в конкретном убийце, не в авантюристе, который брошен к нам по воле рока «на ловлю счастья и чинов». Перед грозным судьей, который «недоступен звону злата»,

<sup>1</sup> Горький, История русской литературы, 1939 г., стр. 161—162.



должны стать «надменные потомки известной подлостью прославленных отцов», палачи свободы, гения и славы. Они, «жадной толпой стоящие у трона», истинные виновники гибели поэта. Это они оклеветали «невольника чести», они раздували чуть затаившийся пожар, они пролили праведную кровь.

Но этот грозный гнев поэта и мучительная скорбь ученика сочетаются с укорами друга:

Зачем он руку дал клеветникам ничтожным.  
Зачем поверил он словам и ласкам ложным...

В стихотворении 1830 г. Лермонтов упрекал Пушкина за то, что тот предпочел свой венец поэта «златому венцу». Здесь, в стихотворении 1837 г., этот образ, модифицируясь, повторяется:

И прежний сняв венок — они венец терновый,  
Увитый лаврами, надели на него...

Преклонение сочеталось здесь с дружеским укором, слово любви — с требованием непреклонности.

Во всех этих стихах Лермонтова о Пушкине отразилась сложность отношения поэта к своему учителю. Учась, Лермонтов спорил; восторгаясь, упрекал.

### III

Цитаты из Пушкина, упоминания о нем в стихах, стихи, обращенные к великому поэту, — все эти признаки пристального внимания зреющего поэта к старшему собрату дополняются многочисленными фактами непосредственного влияния Пушкина на творчество Лермонтова.

Вполне естественно, что черты творческой самобытности Лермонтова в начальных его произведениях проявляются недостаточно ярко. Четырнадцатилетний поэт считает возможным вставлять в свои произведения отрывки из самых разнообразных авторов, не видя в этом ничего зазорного.

Премы использования чужого материала порою бывают очень упрощенные. Например, в «Черкесах» Лермонтов описывает Терек. Делается это так: автор берет отрывок из Дмитриева и, мало смущаясь тем, что там речь идет о Сибири, смело заменяет Иртыш — Терек: couleur locale найден.

Лермонтов:

Меж диких скал крутит, сверкает  
Подале Терек за горой,

Высокий берег подмывает,  
Крутится пеною седой.

Дмитриев:

Я зрю Иртыш: крутит, сверкает,  
Шумит и пеной подмывает  
Высокий берег...

Автору, по ходу действия той же поэмы, надо описать битву на Кавказе. Он берет отрывок из Батюшкова, заменяет в нем слово «чудовище» словом «черкес», — и картина готова.

Лермонтов:

Иной черкеса поражает, —  
Бесплодно меч его сверкает,  
Махнул еще — его рука,  
Подъята вверх, окостенела...

Батюшков:

Иной чудовище сражает,  
Бесплодно меч его сверкает,  
Махнул еще — его рука,  
Подъята вверх, окостенела...

Для лирических пейзажей используется Жуковский.

Лермонтов:

В густом лесу видна поляна,  
Чуть освещенная луной,  
Мелькают, будто из тумана,  
Огни на крепости большой.

Жуковский:

И вдруг под ним в дичи глухой  
Как будто из тумана,  
Чуть освещенная луной,  
Открылася поляна.

Вообще диапазон заимствований поэта очень обширен. Он запомнил торжественные строки Ломоносова и шутки Петрова, — русский классицизм не прошел мимо него. Стихи сентименталистов врезались в его память, — юный автор дословно включает в состав своих поэм строки из поэтов, близких сентиментализму — Дмитриева и Капниста. В поэтический сплав входят и романтики типа Козлова, Жуковского или Марлинского, Подолинского и т. д.

Поэт учился прилежно. Он не забывает и иностранных поэтов. Ему дороги строки Байрона и Шиллера; состав его переводов, вероятно, шире, чем это пока обнаружено. Но

Лермонтов не только цитирует; он одновременно переходит к собственному творчеству.

Пушкин входит в сознание Лермонтова на фоне всей предшествующей русской литературы, и увлечение отрока творчеством великого поэта на первых порах приводит к тем же результатам, что и увлечение другими писателями. Отрок Лермонтов широко цитировал Пушкина, вставляя его песни в свои произведения (в трагедию «Menschen und Leidenschaften») или переделывая пушкинскую поэму («Цыганы») в «оперу».

Заимствуются не только отдельные строки, но и сюжеты пушкинских произведений. Юный автор пишет поэму «Кавказский пленник», в которой рассказывает все то, что он тщательно вычитал из одноименной поэмы его учителя. Русский попадает в плен к черкесам, его заставляют пасти стада, в него влюбляется черкешенка и освобождает его. Лермонтов, правда, вносит изменения: пленнику не удалось бежать, его убивает отец черкешенки. Но оказывается, что не совпадающие с пушкинской поэмой сцены взяты почти слово в слово из «Абидосской невесты» Байрона в переводе Козлова.

Вполне естественно, что вольный пересказ содержания пушкинской поэмы дополняется и широким использованием пушкинского текста. Молодой поэт не считает неудобным в ряде мест своей поэмы дословно или с незначительными изменениями повторить строки «Кавказского пленника»:

Лермонтов:

И взор ее, как бы безумный,  
Порыв любви изобразил.  
Она страдала. Ветер шумный  
Свистя покров ее клубил...

Пушкин:

...Но взгляд ее безумный  
Люби порыв изобразил.  
Она страдала. Ветер шумный,  
Свистя, покров ее клубил.

Не менее часто Лермонтов пересказывает то или иное место из пушкинской поэмы, повторяя отдельные слова и выражения. В этом отношении типичным образцом является начало обеих поэм:

Лермонтов:

В большом ауле, под горою,  
Близ саклей, дымных и простых,

Черкесы поздною порою  
Сидят. О конях удалых  
Заводят речь, о метких стрелах,  
О разоренных ими селах.

Пушкин:

В ауле, на своих порогах  
Черкесы праздные сидят,  
Сыны Кавказа поворят...  
О красоте своих коней...  
Вспоминают...  
...Меткость неизбежных стрел,  
И пепел разоренных сел.

Порою это сходство сказывается в воспроизведении интонации образца:

Лермонтов:

Но кто в ночной тени мелькает?  
Кто легкой тенью меж кустов  
Подходит ближе, чуть ступает...

Пушкин:

Но кто в сиянии луны  
Среди глубокой тишины  
Идет, украдкою ступая?

Дальнейший анализ текста раннего произведения Лермонтова убеждает нас в том, что он в своей поэме использовал не только «Кавказский пленник», но и ряд других произведений Пушкина. Здесь есть сцены, взятые из «Бахчисарайского фонтана»: у Лермонтова к потоку сбегают девушки, поют песни и бросают в воду кольца; у Пушкина жены Гирея сидят вокруг фонтана, тоже поют песни и тоже бросают в воду, — правда, не кольца, а серьги. Сходство сцен подчеркивается близостью текстов:

Лермонтов:

На дно прозрачное иные  
Бросают кольца дорогие.

Пушкин:

Нарочно... на дно иные  
Бросали серьги золотые.

Использован также «Евгений Онегин». Поэт помещает в своем произведении строки:

Оно и в шуме и в тиши  
Тревожит сон его души.

Но это лишь легкая вариация слов Пушкина:

И в шуме света, и в тиши  
Тревожит сон моей души.

Пересказ содержания произведения любимого поэта; дословное цитирование его строк; легкая вариация понравившегося места; попытки своими словами рассказать заинтересовавший эпизод; заимствование отдельных эпитетов; комбинация материалов нескольких произведений — все эти приемы использования Пушкина мы находим и в ряде других произведений начинающего поэта. Некоторые приемы пройдут и через все его творчество, вплоть до поры его высшей зрелости и поэтической самостоятельности.

Воздействие пушкинских стихов в раннем творчестве Лермонтова приобретало и другие формы, кроме перечисленных. То он, быть может, незаметно для себя, перелагает пушкинские строки в прозаическую речь<sup>1</sup>; то он переводит стихи поэта на английский язык<sup>2</sup>. Его легкая шутка в «Казначейше» (1838) повторяет строки из «Евгения Онегина»<sup>3</sup>, а в стихотворении «Ветка Палестины» (1836) он воспроизводит интонационную систему «Цветка», что особенно заметно при сходстве отдельных строк<sup>4</sup>. Внимательный взор может найти в стихах Лермонтова пушкинскую фразеологию<sup>5</sup>,

<sup>1</sup> «И перед ним начался развешаться длинный список воспоминаний» («Вадим»). Ср. у Пушкина: «Воспоминания безмолвно предо мною / Свой длинный развешают свиток» («Воспоминания»).

<sup>2</sup> См. «Последний сын вольности» (1830); последние две строки — перевод из «Руслана и Людмилы».

<sup>3</sup> У Лермонтова: «Итак, позвольте отдохнуть, а там покончим как-нибудь». У Пушкина: «Мне должно после долгой речи и погулять и отдохнуть: / Докопчу после как-нибудь».

<sup>4</sup> Ср.:

Лермонтов:

Скажи мне, ветка Палестины:  
Где ты росла, где ты цвела...  
И пальма та жива ль поныне...

Пушкин:

Где цвел, когда, какой весной?  
И долго ль цвел...  
И жив ли тот, и та жива ли...

<sup>5</sup> Ср. выражение «Постылой жизни чаша» в пушкинском послании Кривоу и в лермонтовском «Монолог» (1829). Любопытно, что Лермонтова в этом анакреонтическом послании Пушкина заинтересовала лишь одна мрачная строка.

сравнения<sup>1</sup>, многочисленные пушкинские эпитеты<sup>2</sup>. Особенно любопытна судьба эпитета «дымная сакля». Его мы отметили как отзвук «Кавказского пленника» еще в одной из поэм раннего Лермонтова. Он проходит далее через ряд его произведений. В 1830 г. он появляется в ритмизованном прозаическом отрывке «Синие горы Кавказа»: «В дымной сакле, землей иль сухим тростником покровенной, таятся их жены и девы и чистят оружие». Мы находим этот эпитет в поэме «Измаил-Бей» (1832): «Меж тем приветно в сакле дымной Приезжий встречен стариком». Но этот же эпитет мы находим и в художественной ткани лучших созданий поэта. В прозаической речи повести «Бэла» (1839) он, правда, теряет свои «украшательные свойства» и приобретает характер точного определения: «Нам отвели ночлег в дымной сакле». Однако выделение именно этой черты при упоминании о сакле едва ли результат простых наблюдений писателя, без воздействия его поэтической памяти. Наконец, в стихотворении 1841 г. «Спор» Лермонтов говорит о человеке, побеждающем горы: «Он настроит дымных келий По уступам гор», — прозаическое уточнение приобретает снова остроту поэтического образа, восходящего к воспоминаниям о пушкинской поэме.

В этом же отношении любопытно сопоставить «Сон» (1841) с отрывком из VI главы «Евгения Онегина»:

Лермонтов:

С свинцом в груди лежал недвижим я;  
Глубокая еще дымилась рана;  
По капле кровь сочилась моя...  
В его груди дымясь чернела рана,  
И кровь лилась хладеющей струей...

Пушкин:

Недвижим он лежал, и странен  
Был томный мир его чела.  
Под грудь он был навывлет ранен;  
Дымясь из раны кровь текла.

---

<sup>1</sup> Можно отметить сравнение ветра, стучащего в окна, с запоздалыми путниками («Зимний вечер» Пушкина и «Станный человек» Лермонтова); хандры — с верной женой («Евгений Онегин» Пушкина и «Что толку жить» Лермонтова).

<sup>2</sup> «Однозвучный колокольчик» («Зимняя дорога» Пушкина и «Романс» Лермонтова); «туманная память» («Цыганы» Пушкина и лермонтовские произведения «11 июля» и «Ангел смерти»); «судьбы коварной и слепой» («Цыганы» Пушкина и «Ангел смерти», «Элегия» Лермонтова) и т. д.

Ряд отзвуков творчества Пушкина мы найдем и в поэме «Демон». Они объясняются тем, что ранняя, первая редакция относится еще к 1829 г., когда поэт легко включал пушкинские строки в состав своих произведений. Стихи этой редакции: «И лучших дней воспоминанья Чредой теснились пред ним» заставляют вспомнить строки из «Кавказского пленника» Пушкина: «И лучших дней воспоминанья В увядшем сердце заключал». Любопытно, что именно эти строки и оказались очень устойчивыми. Они без изменения вошли во вторую редакцию, несколько изменились в третьей («И воспоминания пред ним толпой теснились»), вернулись к прежнему виду в четвертой редакции и сохранились в окончательном виде поэмы. Дважды повторенный монахиней вопрос в первой редакции: «Кто ты?» не случайно совпадает со знаменитой строкой письма Татьяны: «Кто ты? Мой ангел ли хранитель или коварный искуситель?» Этот вопрос снова дважды будет повторен во второй редакции, из третьей он исчезнет вместе со всем диалогом, в четвертой возобновится, а в окончательной раскроет с наибольшей полнотой свою связь со словами взволнованной Татьяны: «О! Кто ты? Речь твоя опасна! Тебя послал мне ад иль рай?»

#### IV

В предыдущей главе мы показали, что не только в ранних произведениях Лермонтова, но и в зрелых его созданиях мы встречаем отзвуки пушкинских стихов, случайные, но весьма выразительные реминисценции. Там же было указано и на заимствования сюжетов и отдельных сцен и эпизодов («Кавказский пленник»).

И вот здесь-то, в использовании пушкинских сюжетов, с наибольшей полнотой проявилась творческая индивидуальность Лермонтова. Воспринятые Лермонтовым пушкинские сюжет, схема, ситуация подвергались творческой переработке, то насыщаясь новыми деталями, то приобретая совершенно новое освещение. Несмотря на несомненные черты влияния, произведение становилось самостоятельным, самобытным, оригинальным.

Это творческое усвоение и, вместе с тем, преодоление пушкинских сюжетов проявляются отчасти уже в юношеских созданиях Лермонтова, но достигают наибольшей яркости в произведениях его зрелых лет.

Нам нет надобности останавливаться на всех случаях

этих влияний. Лишь попутно упомянем, что, например, сцена Нозми и Сарры в «Испанцах» (1830) очень напоминает и по ситуации и по отдельным репликам ночную сцену Татьяны и ее няни. Можно указать еще на то, что содержание «Двух невольниц» (1830) очень близко к «Бахчисарайскому фонтану».

Большой интерес представляет ряд других параллелей.

Еще в 1829 г. Лермонтов мог прочитать «Шотландскую песню» Пушкина — мрачную беседу двух воронов о женском коварстве. По теме она была близка лирике Лермонтова — и отразилась в его стихотворении. Он заменяет воронов соколами, заставляет их произносить длинные речи о женской жестокости, безжалостных людях с каменными сердцами, о скрытых обманах, удручающих юность, о ядовитых воспоминаниях мрачной старости. Простой и ясный народный склад «Шотландской песни» заменяется обычными формулами раннего творчества Лермонтова («Два сокола», 1829).

Порою перед нами следы любопытного соревнования: Лермонтов сознательно переделывает заимствованный у Пушкина мотив на свой лад. В этом отношении характерно послание без обозначения лица: «К...» (1831). Подпись в конце — «Евгений» — раскрывает имя адресата. Перед нами своеобразная переделка онегинского письма к Татьяне. Лермонтов начинает письмо извинением («Простите мне, что я решил к вам писать»), которое звучит заглушенно и в первых строках онегинского послания («Предвижу все, вас оскорбит Печальной тайны объясненье»). Оба Евгения стремятся тронуть сердца своих Татьян изображением сердечных и физических мук. На возможность смерти от любви намекает и пушкинский герой, но он делает это осторожно, завуалированно: «А я в напрасной скуке трачу Судьбой отсчитанные дни. И так уж тягостны они. Я знаю: век уж мой измерен». Менее же опытный в сердечных делах лермонтовский Евгений прямо говорит о своей преждевременной смерти с той юношеской наивностью и самолюбованием, которые могли бы дать повод если не к «злобному веселью», то к легкой усмешке: «Перо в руке — могила предо мною». Но Лермонтову кажется недостаточной предстоящая гибель героя. Он окружает его откуда-то появившейся толпой рыдающих родственников: «Вокруг меня толпа родных, Слезам жалости покрыты лица». Ни пушкинский герой, ни его лермонтовское отражение не надеются на счастливый результат своих посланий. Их письма — следствие



невозможности «смирять волнения в крови» (Пушкин). «Я не мог стеснить души своей к молчанью, — так ужасна власть страстей» (Лермонтов). И тем не менее пушкинский герой заканчивает свое письмо тайным выражением надежды: «Все решено: я в вашей воле, и предаю моею судьбе». Мрачный лермонтовский Евгений не изменяет своей искренней безнадежности: «прости — и больше нет волнений, прости, мой друг». Радости земные он заменит вечной и пламенной любовью за гробом: «Моей любви не холодит гробница».

Здесь мы переходим к ряду совершеннейших созданий Лермонтова, которые, при всей силе самобытности, хранят в себе некоторые следы влияния Пушкина. Содержание произведений нашего величайшего поэта дало толчок творческому воображению Лермонтова, и в результате получились создания оригинальные и, вместе с тем, безусловно связанные с определенными произведениями его учителя.

В этом плане чрезвычайно любопытно установить связь лермонтовской баллады «Три пальмы» (1839) и пушкинского «Подражания корану» (IX). Эта связь ощущается в самом звучании стиха, торжественном движении четырехстопных амфибрахий, объединенных в строфы, состоящие из шести стихов; соблюдается и тождественная система рифм: парное объединение строк сначала мужской, потом женской, затем снова мужской рифмовкой. На этом фоне острее воспринимается сходство в содержании: в пустыне растут пальмы (у Лермонтова три, у Пушкина — одна); у их корней пробегает ручей; к этому маленькому оазису направляет свой путь — у Лермонтова караван, у Пушкина — странник; прохлада оазиса успокаивает уставших путников («Приветствуют пальмы нежданных гостей, И щедро поит их студеный ручей» — Л.; «И к пальме пустынной он бег устремил, И жадно холодной струей освежил Горевшие тяжко язык и зеницы» — П.); но пальма погибает; все дико и пустынно («Виднелся лишь пепел седой и холодный... И ныне все дико и пусто кругом — Не шепчутся листья с гремучим ключом» — Л.; «Уж пальма истлела, и кладезь холодный — Иссяк и засохнул в пустыне безводной» — П.). Эта тождественность схемы дополняется сходством отдельных строк и образов, наиболее ощутимым на фоне общего сходства стихотворений. Нетрудно увидеть, что стих Лермонтова: «И стали три пальмы на бога роптать» в измененном виде повторяет пушкинский: «И путник усталый на бога роптал». Лермонтовская строка: «И многие годы неслышно

прошли» близка к строке: «И многие годы над ним протекли» и т. д.

Но самым любопытным является то, что при всем сходстве оба стихотворения резко отличаются друг от друга. Перед нами, в сущности, произведения, насыщенные различными настроениями, проникнутые различным мироощущением. Пушкин, подчиняясь поэтической фантазии корана, создает стихотворение о чуде; чудесен был сон странника под пальмой: неслышно протекли годы, истлела пальма, иссяк ручей, а сам странник, легший молодым, подымается уже старым. Но еще прекраснее другое чудо: снова молодость вернулась к страннику, «вновь зыблется пальма тенистой главой; вновь кладезь наполнен прохладой и мглой». Радость царит над миром, воскресает молодость, святые восторги наполняют грудь. Совсем иным содержанием насыщает эту же схему Лермонтов. Он не стеснен рамками корана. Его «Восточное предание», автором которого, вероятно, являлся он сам, позволяет ему направить к оазису не одного путника, а целый караван. Скромный рисунок Пушкина заменяется пестрой восточной картиной: колышутся верблюды, вздымаются арабские вороные кони, виднеются смуглые ручки из походных шатров, слышны нестройные звонки и свист летящего копья. Но эта яркая картина не проникнута тем чувством упования, надежды, которое пронизывает строки Пушкина. Не о радостном чуде, а о человеческой неблагодарности, о разрушении людьми всего прекрасного говорит Лермонтов. Победой добра, молодости, счастья заканчивает свое стихотворение Пушкин. Победой пустыни, бесплодных просторов, раскаленных песков заканчивает Лермонтов свои «Три пальмы».

Не менее выразительна, пожалуй, параллель между пушкинским «Разговором книгопродавца с поэтом» и лермонтовским произведением «Журналист, читатель и писатель». Возможно, что лермонтовское стихотв. «Журналист, читатель и писатель» (1840) в какой-то мере отголосок доподлинных бесед поэта с Белинским. Б. М. Эйхенбаум предполагает, что оно было написано, когда поэт был арестован за дуэль с де Барантом; Белинский тогда и посетил Лермонтова. С другой стороны, стихотворение входит в жанр подобных же «разговоров», которые мы встречаем у Гете, Гейне и др. Но этим не исключается несомненная связь стихотворения Лермонтова прежде всего с пушкинским образцом, который, естественно, должен был быть наиболее ему памятен. Во всяком случае, сходство между ними несомненно. В обоих

произведениях писатели говорят о нежелании отдавать плоды своих вдохновений читающей толпе. Пушкинский поэт, «презренной чернию забытый», хочет про себя таить «души высокие создания», ибо — «что слава? Шопот ли льстеца, гоненье ль низкого невежды? Иль восхищение глупца?» Про себя хочет таить «горькие строки» и лермонтовский писатель, не решаясь их показать «неприготовленному взору»:

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

Тожественной является в обоих стихотворениях и позиция собеседников этих писателей — издателя и журналиста. Оба ждут появления новых творений, оба побуждают к их созданию, оба надеются на получение выгоды от поэта. Издатель предлагает превратить отраду тайного мечтания, плод новых умственных затей в пук наличных ассигнаций. На этом деле издатель ничего не потеряет: уже бродят вокруг лавки нетерпеливые журналисты и чтецы, и он откровенно говорит: «От вашей лиры предвижу много я добра». Ловкого издателя пушкинского стихотворения в лермонтовском произведении заменяет журналист, в котором, однако, весьма трудно узнать Белинского. Обязанность побуждать «любимца муз и граций» к творчеству передана ему, и он готов радоваться даже болезни писателя, так как в вынужденном уединении божественные сны не будут разменены на мелочь светской жизни и поэтому сильнее раздадутся сладостные песни. Впрочем, корыстный характер этих забот о творчестве достаточно ощутим, и недаром сам журналист выразительно упоминает о плате, получаемой им за критические статьи: «Приличье, вкус — все так условно, а деньги все ведь платят ровно».

Но это несомненное сходство двух стихотворений сочетается с не менее явным различием. Для пушкинского поэта пламенный недуг вдохновения — это радостный миг рождения «чудных грез», размеров стройных, звонких рифм. Это — радость создания послушных слов, это — минуты, когда поэт получает сладостные дары музыки, пленительные, как дары любовницы молодой. Правда, и Лермонтов знает дни вдохновенного труда, когда рифмы дружные, как волны, «журча одна во след другой, несутся вольной чередой», когда «на мысли, дышащие силой, как жемчуг, нисходят слова». Но ближе лермонтовскому творчеству иные минуты

вдохновенья, минуты рожденья горьких строк, когда в тя-  
гостные ночи

Без сна горят и плачут очи,  
На сердце жадная тоска...  
Болезненный, безумный крик  
Из груди рвется, и язык  
Лепечет громко, без сознания  
Давно забытые названья...

Этой неутолимой муки творческого напряжения не знает пушкинский поэт. И ему, в конце концов, не так уж трудно перейти на прозу деловых разговоров: «Вы совершенно правы. Вот вам моя рукопись. Условимся». Но лермонтовский писатель непреклонен:

Такой тяжелой ценою  
Я вашей славы не куплю.

Среди величайших созданий лермонтовского творчества есть одно, связь которого с Пушкиным совершенно очевидна, хотя мы в нем не находим ни одной строки, которая была бы текстуально близка к стихам последнего. Это лермонтовский «Пророк» (1841). Нет сомнения, что Лермонтов продолжал стихотворение Пушкина. От своего предшественника он воспринял образ пророка как символ поэта, вещающего истину. Но Пушкин закончил свое величавое повествование таинственным гласом в пустыне, торжественным призывом к высоким подвигам добра: «И, обходя моря и земли, глаголом жги сердца людей». Лермонтовский пророк осуществляет повеление пушкинского «таинственного гласа». Но, проходя через творческое сознание другого поэта, прежний образ меняет даже свой внешний вид. Пророк, чей грешный язык заменен жалом «мудрых змеи», в чью грудь, рассеченную мечом шестикрылого Серафима, вложен пылающий уголь, поэт, исполненный высшей воли, стал ныне угрюмым, худым и бледным, он наг и беден, он презрен всеми. Ибо, завет предвечного храня, ему покорна лишь земная тварь и звезды. Но ближние, люди, не станут внимать чистому учению любви и правды. Они будут бешено бросать в пророка камни и с самолюбивой улыбкой предостерегать детей от участи того, кто не хочет ужиться с толпою. Величавый пушкинский образ поэта, чей пылающий огонь будет передан людям, заменен скорбным образом пророка, не оцененного жестокой и слепой толпой великосветской черни.

Следы пушкинского влияния можно обнаружить и в пейзажном искусстве Лермонтова. Лермонтов, в юности увлекшийся Кавказом, в последние годы своего творчества чувствует любовь к русской, порою неказистой, неэффективной и скромной природе.

В этом плане приобретает особую выразительность такая параллель, возможность которой оправдывается не только общим восприятием особой прелести русского деревенского пейзажа, но и совпадением отдельных деталей, неслучайно возникающих в творческом сознании младшего поэта.

Лермонтов:

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

(«Родина»)

Пушкин:

Иные нужны мне картины:  
Люблю песчаный косогор,  
Перед избушкой две рябины,  
Калитку, сломанный забор,  
На небе серенькие тучи,  
Перед гумном соломы кучи  
Да пруд под сенью ив густых,  
Раздолье уток молодых.  
Теперь мила мне балалайка  
Да пьяный топот трпака  
Перед порогом кабака.

(«Евгений Онегин»)

Особо интересна эта параллель потому, что строки Пушкина включены в то место из «Путешествия Онегина», в котором поэт прощается с «высокопарными мечтаниями» романтической поры своей юности:

Какие б чувства ни таились  
Тогда во мне — теперь их нет:  
Они прошли или изменились...  
Мир вам, тревоги прошлых лет!  
В ту пору мне казались нужны  
Пустыня, волн края жемчужны,

И гордой девы идеал,  
И моря шум, и груды скал,  
И безыменные страданья...  
Другие дни, другие сны;  
Смирились вы, моей весны  
Высокопарные мечтанья,  
И в поэтический бокал  
Воды я много подмешал..  
Иные мне нужны картины:  
Люблю песчаный косогор и т. д.

Между тем схожий комплекс настроений мы находим и у Лермонтова в стихотворении 1840 г. Здесь поэт тоже прощается с бурями шумными природы и бурями тайными страстей: он постиг таинство их безобразной красоты, ему «наскучил их оглушающий язык». В конце своего короткого творческого пути он дает простор иным желаниям и год от году все больше любит ясную погоду и «тихий разговор»:

Любил и я в былые годы,  
В невинности души моей,  
И бури шумные природы,  
И бури тайные страстей.  
Но красоты их безобразной  
Я скоро таинство постиг,  
И мне наскучил их невязный  
И оглушающий язык.  
Люблю я больше год от году,  
Желаньям мирным дав простор,  
Поупру — ясную погоду,  
Под вечер — тихий разговор...

## V

Тут мы можем перейти к тому разделу наших наблюдений, который касается связи персонажей из произведений обоих писателей.

Сходство Печорина с Евг. Онегиным, неоднократно отмечавшееся в критике (в статьях Белинского и др.), сказывается в чертах близости их душевного облика, что, в свою очередь, в известной мере обусловлено близостью творческих заданий поэтов и той социальной среды, гениальное отражение которой они дали в своих произведениях. Душевный холод, неудовлетворенность, усталость, раннее пресыщение и скука — все это свойственно им обоим, как и ряду других «лишних» людей. Рано остывшие чувства, сердце, в котором жар погас, русская хандра, подобная ан-

глейскому сплину, угрюмость, «тоска, тоска» — эти черты Онегина совпадают с чертами, которые отмечает в себе Печорин. Ведь и лермонтовский герой любит говорить о том, что «молодость с своими благотворными бурями» уже отшумела для него, что он, как и его современники, равнодушно переходит от сомнения к сомнению, что он вообще ко всему равнодушен. Эти сходные черты дополняются преобладанием в их душевной жизни рассудка над непосредственным чувством.

Но черты сходства сочетаются с признаками явного различия. Дело не только в том, что Печорин гораздо энергичнее, пламеннее, импульсивнее Онегина: «Онегин — холоден, бесстрастен, апатичен. Печорин — человек «с темпераментом», с кипучими страстями, с душевной энергией» (Овсяннико-Куликовский). Главное, думается, в том протесте, который есть и у Онегина, но который особенно заметен в Печорине. Этот протест в условиях николаевской реакции приобретал особые формы. Он проявлялся в холодном презрении к окружающему обществу, в насмешках над великосветским кругом, в убийственных афоризмах о бездушии, безразличии современного человека, о нелепости всякой дружбы и неизбежности эгоизма. Онегину не было в такой степени свойственно то мучительное чувство нерастраченной силы, которая не находит себе общественного применения. Тоскующий герой, не знающий, куда себя деть, резко отличается от человека, который ясно осознает, что ему «было назначение высокое», потому что он ощущает «в душе силы необъятные». Онегин не мог себя чувствовать человеком, душа которого «сжилась с бурями и битвами», гением, прикованным «к чиновничьему столу». Именно лермонтовский герой, «человек с могучим телосложением», должен был испытывать страдания от «сидячей жизни» николаевской эпохи, боясь погибнуть от вынужденного «скромного поведения», от скуки и тоски существования в условиях реакции 30—40-х гг. И в этом плане донжуанство Печорина приобретает совсем иной характер, чем романические похождения Онегина. «Милое» и «благородное» поведение пушкинского героя, засвидетельствованное самим поэтом и даже Татьяной, вовсе не походит на роль Печорина по отношению к жертвам его предприимчивых «подвигов». Жестокий афоризм Печорина о неизъяснимом наслаждении в обладании молодой, едва распустившейся, душой, которой, как цветком, надо надышаться, чтобы потом бро-

сильно на дороге — «авось кто-нибудь поднимет», — дан поэтом в тесной связи с действиями его героя: Печорин своей жизнью дает разнообразные иллюстрации к своему теоретическому положению. Но этот «демонизм» находил реальное объяснение в условиях существования Печорина; он вытекал из его злобы на мир, из его оскорбленного чувства человека, которому нет места в жизни и который мстит порою более жестоко, чем осмысленно. Осуждение Лермонтовым своего героя дано было в дальнейшем, в предисловии ко второму изданию романа, когда сам поэт находился на новом этапе своего творческого развития. Но протестующий герой, вне зависимости от форм этого протеста, был воспринят современной критикой как явление прогрессивного характера. Именно в этом была причина защиты Белинским Печорина от его «недоброжелателей»: «Да, в этом человеке есть сила духа и могущество воли, которых в вас нет; в самых пороках его проблескивает что-то великое, как молния в тучах, и он прекрасен, полон поэзии даже и в те минуты, когда человеческое чувство восстает на него... Ему другое назначение, другой путь, чем вам». Это неопределенное «вы», «вас», «вам» имело для Белинского, однако, совершенно определенный смысл, и критик мог бы под эти личные местоимения подставить более точный адрес.

Отмеченное сходство центральных образов дополняется близостью контрастирующих героев: Ленского и Грушницкого.

Эта контрастность острее подчеркнута у Пушкина («Волна и камни, стих и проза, лед и пламень не столь различны меж собой»), чем у Лермонтова. В образе Грушницкого уже не раз отмечались (напр., Н. Котляревским) некоторые черты сходства с Печориным (позерство, любовь к фразе). Не случайно то, что оба поэта, в противовес центральному образу, выдвигают контрастирующую фигуру. Однако некоторое сходство контрастирующих персонажей и их роли в общей композиции романа не устраняет их различия. Искренность и трогательность Ленского резко отделяет пушкинского героя от лермонтовского персонажа, позерствующего и смешного в своем желании быть эффектным. Совершенно очевидно, что различно относились к своим персонажам и создатели их. Пушкинская легкая ирония не убивает той теплой симпатии, которую вызывает образ Ленского. Она не уничтожается даже тем, что из двух возможностей — светлой



славы или безвестной жизни помещика — Ленскому, по мнению самого поэта, которое не трудно почувствовать, предстоит скорее вторая.

А может быть и то: поэта  
Обыкновенный ждал удел.  
Прошли бы юности лета,  
В нем пыл души бы охладел.  
Во многом он бы изменился,  
Расстался б с музами, женился,  
В деревне, счастлив и рогаг,  
Носил бы стеганный халат...

У Лермонтова дан схожий прогноз, но без всякой альтернативы и гораздо резче: «Под старость они делаются либо мирными помещиками, либо пьяницами, — иногда тем и другим». Трансформируются у Лермонтова и приятельские отношения контрастирующих героев: под прикрытием приязни, в Печорине таится злая насмешливость, у Грушницкого — скрытая ненависть. Перед тождественным трагическим финалом оба героя, и Онегин и Печорин, одинаково спокойны. Однако, возглас Печорина: «*finita la comedia*» и деланное, холодное пожатие плечами не напоминает запоздалого раскаяния Онегина.

При всем различии образа Татьяны и достаточно ординарной, хотя и не лишенной искренности и чистосердечия московской княжны Мери, между ними можно установить черты некоторого сходства. Это вполне убедительно было сделано одним из старых критиков (Зотовым): «В Татьяне и Мери есть много родственного, схожего в характерах, мыслях и чувствах. Татьяна, по рождению и воспитанию, принадлежит не к высшему кругу, как Мери, но вступает в него, выйдя замуж... Обе они романтичны и немножко сентиментальны; обе влюбляются в героев, родственников по характеру и возбудивших любовь тем, что не были похожи на других, обыкновенных людей. Обе они признаются в любви к Онегину и Печорину — одна в письме, другая в словах, во время прогулки. Общим героям отвечают, что не любят их... И Татьяна, и Мери, несмотря на разрушившиеся надежды, все еще продолжают любить своих героев» («Сев. сияние», 1863 г., стр. 21 и сл.).

Наконец, следует остановиться на образе простодушного штабс-капитана. Нельзя отрицать широкой типичности и колоритной своеобразности Максима Максимовича. Сопоставление лермонтовского романа с его же очерком

«Кавказец», опубликованным лишь в 1929 г., еще нагляднее показывает широкое распространение этого типа в определенной социальной среде. Этот образ близок к образу, тоже капитана — из «Капитанской дочки» Пушкина. Оба писателя изображают своих грубоватых, малообразованных, но душевно чистых героев на фоне жизни маленькой захолустной крепости. Один критик справедливо отметил черты сходства их облика: «Они оба (Максим Максимович и Иван Кузьмич) беззаветно преданы долгу, оба большие формалисты и педанты во всем, что касается военного артикула, но, вместе с тем, оба одинаково добродушны и незлобивы. Расправа Максима Максимовича с Печориным и со шпагой очень похожа на расправу Ивана Кузьмича с Гриневым и Швабриным после их дуэли. Шпага отбирается у Печорина и возвращается ему обратно так же быстро, как отбираются и возвращаются шпаги Гринева и Швабрина. Иван Кузьмич отличается такую же привязанностью и добротой, как Максим Максимович, и наоборот... Максим Максимович при случае, несомненно, был бы так же мужествен, как Иван Кузьмич... Не трудно показать, что у Максима Максимовича есть черты, общие с Иваном Игнатьевичем. Это проявляется даже в мелочах. Иван Игнатьевич любил завершать свои вопросы словами: смею спросить — «Кто будет в дураках, смею спросить»... «Славный был малый, смею вас уверить», говорит Максим Максимович, начиная свои рассказы о Печорине и Бэле» и т. д. (ст. Черняева, газ. «Южный край», 1901, № 6925).

Можно было бы отметить и черты некоторого сходства между «Фаталистом» и «Выстрелом» Пушкина: захолустье, офицерство, герои — иностранцы, мрачные и таинственные; в центре рассказов — выстрел и т. д.

## VI

Нам предстоит подвести итоги произведенному анализу и сделать кое-какие добавления.

Изучение различного рода воздействий, шедших от поэзии Пушкина к творчеству Лермонтова, приводит нас к осознанию огромной роли величайшего русского поэта в развитии литературной деятельности его младшего современника. Частые цитаты и упоминания о Пушкине являлись внешним проявлением постоянных раздумий Лермонтова о «дивном гении». Они свидетельствуют не только

о преклонении поэта перед своим учителем, но порою и о несогласии с ним. Лермонтов требует от своего учителя той же гордой непреклонности, той же твердой непримиримости, которую он ощущает в себе самом.

Характер влияния Пушкина на Лермонтова с годами менялся. Сначала отрок-поэт перемешивает отрывки из Пушкина со строками из Дмитриева, Марлинского или Ломоносова, пересказывает отдельные места, внося несколько собственных строк. Но эти начальные пробы пера быстро сменяются созданиями, в которых все ярче отражается резко очерченная индивидуальность великого поэта. Однако ранняя учеба не проходит даром для крепнущего мастера слова. Его память насыщена пушкинскими поэмами, лирикой, прозой. Она заносит строки Пушкина в ярчайшие создания лермонтовского творчества, и мы их находим, напр., в разговоре «Журналиста, читателя и писателя».

В творчестве Лермонтова мы встречаем и схожие с пушкинскими сюжеты. В отрочестве он с простодушной, наивной тщательностью перескажет содержание произведений своего учителя. Но и в самых зрелых своих произведениях он не забудет «ситуаций» пушкинских произведений. Он напишет свою историю о пальмах в пустыне, свой разговор писателя и читателя. Но эти произведения, при всей их оригинальности, оказываются в несомненной связи с пушкинскими созданиями. Трудно, пожалуй, даже невозможно сказать, видит ли сам Лермонтов эту связь. Но иногда, даже среди его ранних произведений, мы замечаем попытку своеобразного «соревнования» юного поэта с его великим учителем. Он создает свое письмо Евгения к Татьяне, противопоставляя свой вариант пушкинской теме. Он сознательно продолжает историю пушкинского пророка, изменяя его участь по сравнению с пушкинскими намеками.

Но в сознании Лермонтова теснятся и образы пушкинских произведений. Об этом убедительно свидетельствуют персонажи его романа.

Наконец, мастерство Лермонтова обогащалось пушкинскими сравнениями, эпитетами, образами, рифмами, композицией строф (ср. Онегинскую строфу в «Казначейше»), приемами стихотворного повествования (ср. «Сашку») и т. д.

Наиболее заметно — по крайней мере в количественном отношении — влияние на Лермонтова эпоса Пушкина, в

особенности «Кавказского пленника». Изученный еще в детстве, он навсегда остался в памяти поэта, даже в зрелые годы побуждая его к самостоятельному творчеству, давая ему то эпитет, то образ, то отдельные строки. Судя по данным нашей старой работы, влияние его сказалось в пятнадцать, вероятно, даже в шестнадцать произведениях, от первого до последнего года творчества Лермонтова. Глубокий след оставил в памяти Лермонтова «Евгений Онегин», особенно 6-я глава его. Довольно ярко выражено воздействие «Бахчисарайского фонтана», близкого Лермонтову с детства. Во многих местах рассеяны отзвуки «Полтавы» и «Цыган».

Гораздо слабее эпоса отразилась в творчестве Лермонтова пушкинская лирика. Можно говорить о влиянии «Ангела», послужившего, по словам проф. Сумцова, исходным литературным пунктом «Демона». Ясны в творчестве Лермонтова отзвуки «Коварности», «Зимней дороги», «Цветка», «Подражания корану» и нек. др.

Слабее оказала влияние на творчество Лермонтова проза Пушкина.

Выясняя связь лермонтовского творчества с отдельными этапами творчества его великого старшего современника, нужно отметить, что юношеские стихотворения Пушкина почти не отразились в творчестве Лермонтова. Нам известно лишь одно заимствование из «Гроба Анакреона», слабый отзвук стихотворения «Кривцову» и весьма немногочисленные отражения «Руслана и Людмилы». Особенно явно было влияние произведений «байронической» поры творчества Пушкина («Кавказского пленника», «Бахчисарайского фонтана» и др.). Несомненно, но не так бросается в глаза влияние периода послебайронического — «Отрывков из путешествия Онегина», «Цветка», «Капитанской дочки» и т. д.

Но мы можем пойти дальше и установить, как менялось отношение великого ученика к своему учителю в течение ряда лет.

Увлекаемая в юности «Кавказским пленником», «Бахчисарайским фонтаном» и т. д., Лермонтов любил не того Пушкина, который в то время уже писал конец «Евгения Онегина» и находил поэзию во всем простом, реальном, чуждом «высокопарных мечтаний» его собственного прошлого. Лермонтов любил Пушкина — автора байронических поэм. Разумеется, это не была пора чисто пушкинского влияния. И в этот период (но только лишь в этот!) Пуш-

кин сыграл для Лермонтова ту роль, которой и ограничивают некоторые критики — от Дудышкина до Котляревского<sup>1</sup> — значение «певца Бахчисарая» для Лермонтова. На этом этапе, правда, Пушкин, наравне с Козловым, послужил промежуточной ступенью для перехода Лермонтова к Байрону.

В среднюю пору творчества, приблизительно с 1833 года по 1836—1837 гг., влияние Пушкина как будто несколько слабеет, сказываясь более в применении пушкинской непринужденной манеры рассказа с многочисленными лирическими отступлениями («Монго» и «Казначейша»).

Но, анализируя произведения последних годов жизни Лермонтова, мы должны говорить об усилении влияния Пушкина. Правда, характер влияния в это время меняется: это уже не простое заимствование, а нечто гораздо более сложное, для выяснения чего текстуальные сопоставления дадут очень мало. В эту пору на Лермонтова оказывают влияние поздние произведения Пушкина: Лермонтов продолжает ощущать на себе власть «Евгения Онегина» и пушкинской прозы.

Все эти данные выдвигают перед нами ряд вопросов общего порядка.

Влияние Пушкина на Лермонтова принимало самые разнообразные формы, причем первоначальное наивное заимствование, случайные реминисценции и пр. заменяются впоследствии влиянием более сложного характера, толкающим мысль к самостоятельной творческой работе. Более четкое обособление этих форм представляется порою несколько искусственным. Несомненно одно: это влияние было не случайным. Оба поэта формировались под воздействием декабристской идеологии. Ненависть к деспотии, провозглашенная в одических песнопениях и звенящая в острых эпиграммах Пушкина, отразилась и в его поздних созданиях. Бурный протест против угнетения, страстная жажда свободы звучали со всей откровенностью и в ранних стихах Лермонтова и в поздних его проклятиях голубым мундирам и всему самодержавно-крепостническому строю в целом. Декабристская настроенность должна была привести к появлению схожих мотивов, обычных в вольно-

---

<sup>1</sup> «Через Пушкина он впился в байронизм» (Дудышкин); «Чтение в память сыграли свою и большую роль лишь в раннем периоде творчества Лермонтова, когда Лермонтов в стихах Пушкина находил головные обороты речи и образы для выражения личных настроений» (Котляревский).

любивой поэзии начала XIX в. и не обусловленных влиянием в собственном смысле слова. Восхваление новгородской вольности (отрывки из «Вадима» Пушкина, «Новгород» и «Последний сын вольности» Лермонтова), мотив узничества («Узник» Пушкина и Лермонтова; лермонтовский «Пленный рыцарь»), прославление свободы угнетенных народов («Кавказ» Пушкина, «Измаил-Бей» Лермонтова) и т. д. — все это типические черты вольнолюбия начала XIX в. Те же причины приводили обоих поэтов к отрицательному отношению к крепостному праву. Юношеские стихи Пушкина и его реалистические зарисовки в «Истории села Горюхина» корреспондируют ранним пьесам Лермонтова и общей направленности его творчества, хотя звучат в произведениях Лермонтова резче и определеннее.

Столь же неслучайно было и то, что оба поэта испытали влияние Байрона, ставшего образцом для всех революционно настроенных поэтов эпохи; но вместе с тем оба поэта далеко не тождественно воспринимали творчество английского барда. Богоборческие мотивы, хоть и заглушенно, но все же звучащие в «Демоне», были чужды байронизму Пушкина, в котором «Каин» не вызывал вдохновений. Самая антитеза личности и общества, поставленная в южных поэмах Пушкина, была заострена до последних пределов именно в лермонтовском эпосе, хотя бы в поэме «Мцыри»; неслучайно, что кавказский пленник мирно возвращается к сторожевым казакам, в то время как послушник полон жажды борьбы и героического мужества. Вообще, если исследователи говорят об известном смягчении байронических образов у Пушкина, то, наоборот, приходится отметить бóльшую, по сравнению с Байроном, активность подобных образов в поэзии Лермонтова. К тому же пушкинский байронизм лишь один из этапов его творческого пути: автор «Евгения Онегина» уже в середине 20-х гг. освобождается от влияния «поэта гордости». Для Лермонтова же творчество Байрона имело гораздо большее значение. Его влияние сказалось не только в ранних созданиях поэта, но и в таких произведениях, как «Мцыри», «Демон», написанных в пору высшей художественной зрелости.

Все это показывает различие между Пушкиным и Лермонтовым, заметное даже в чертах близости. Но мы имеем полное основание говорить не только о влиянии в положительном смысле. Отгалкивание Лермонтова от Пушкина обуславливалось различием творческих обликов обоих поэтов. Оно проявлялось и в стихотворениях, непосредственно по-

священных Пушкину, и в произведениях, по-иному трактующих пушкинские мотивы («Пророк» и проч.).

Пушкин и Лермонтов — поэты-современники; однако они воспитанники двух различных моментов нашего исторического прошлого. Это было отмечено еще Белинским. «Светлые надежды, предчувствие торжества» в творчестве Пушкина соответствовали общественному подъему оппозиционно настроенных элементов страны. Эта вера и радость, эта «жажда жизни и избыток чувств» незаглушенными звучат в поэзии и зрелого Пушкина, поры его высшего расцвета. Бодрость и жизнерадостность, любовь к людям, гуманность и гармоничность отмечают в творчестве и поэтическом облике Пушкина критики прошлого и исследователи наших дней. «К особенным свойствам поэзии Пушкина принадлежит ее способность развивать в людях чувство изящного и чувство гуманности, разумея под этим словом бесконечное уважение к достоинству человека как человека», — говорит Белинский. «Живость, пылкость, впечатлительность, способность увлекаться и увлекать, горячее сердце, жаждущее любви, дружбы, способное привязаться к человеку всеми силами души, горячий темперамент, влекущий к жизни, к обществу, к удовольствиям, к тревогам, нравственное здоровье, сообщающее всем привязанностям и наклонностям какую-то свежую роскошность и полноту» — все эти черты видел в творческом облике Пушкина Чернышевский. Оптимизм зрелого Пушкина был, конечно, далек от юношеского легкого веселья первых лет его творчества. Поэт уже знал муки бессонных ночей, когда воспоминание безмолвно развертывает свой свиток; у него уже были горькие мысли о «мышьей» суете жизни, и в страшные минуты существования он боялся за свой разум: «Не дай мне бог сойти с ума»... Но и в моменты тягостных раздумий не иссякала вера, что «скроется тьма», что засверкает «бессмертное солнце ума». За несколько месяцев до смерти он будет славословить жизнь и несмотря на муки одиночества говорить: «мне жизнь не надоела, я жить хочу, я жизнь люблю». Словами бодрости и любви он будет приветствовать волны новой, прибывающей жизни, посылая слова благожелательства молодым порослям у его гроба и неизвестным поколениям грядущего.

Лермонтов был современником Пушкина, но он родился на пятнадцать лет позже его. И если Пушкина взрастила эпоха общественного подъема и его бодрость не была уничтожена даже страшным николаевским временем, то твор-

ческий облик Лермонтова формировался в годы общественной реакции, в пору разгрома декабристского движения.

«Поймут ли, оценят ли грядущие дни весь ужас, всю трагическую сторону нашего существования?» — ставит перед собой вопрос Герцен в своем «Дневнике». «Мы люди без отечества — нет, хуже чем без отечества, мы люди, которых отечество — призрак, и диво ли, что сами мы призраки, что наша дружба, наша любовь, наше стремление, наша деятельность — призраки?» — писал Белинский. «Безотрадность, безверие, мрачащие душу вопросы», которые слышал в его творчестве критик, соответствовали, по замечанию Н. Бродского, настроениям многих поэтов его эпохи. (См. его статью «Поэтическая исповедь русского интеллигента 30—40-х гг.» в сб. «Венок Лермонтову»). Эта связь со взглядами передовых людей его времени остро ощущается даже в таком частном вопросе, как отношение к театру. Лермонтов, оказывается, и в этом был близок к Белинскому и Герцену (см. нашу статью в издании драм Лермонтова — «Искусство», М. 1940). В поэзии Лермонтова лишь заостренное, художественно выразительнее звучало то, что было сродни передовым людям его эпохи.

Неслучайно, что у Лермонтова, если исключить несколько юношеских стихотворений, не получил развития мотив дружбы, столь типичный для поэзии Пушкина. Нет близких в этом враждебном мире «приличьем стянутых масок» («1-е января»), к добру и злу равнодушных людей («Дума»). Слова холодного презрения поэт посылает людям, перед опасностью позорно-малодушным, трусливым рабам перед самодержавием. Образ одинокого человека, известный и в поэзии Пушкина, приобретает особую величавую и мощную выразительность в стихах Лермонтова. В его творческом воображении теснятся образы одинокого листка, гонимого бурей, угрюмого утеса, стоящего в пустыне, одинокого путника, вышедшего на кремнистый путь. Порывистость и мрачная мощь — доминирующие черты героев его эпических созданий. Жизнь его героев обособлена от людей, противопоставлена им (Мицыри, Демон, Печорин). Но чувство отъединенности от мира не приводит самого поэта к безнадежности. Пусть ему теперь больно за «жар души, растраченный в пустыне», пусть тяжело, что вся жизнь «такая пустая и глухая шутка». Но эти настроения не привели поэта к покорности. Во имя веры в грядущее, во имя убежденности, что вся Россия, как он сам говорит в одной за-



метке, «в будущем», поэт подымает свое знамя возмущения. В его стихах последних лет мы не найдем непосредственных призывов к восстанию: поэт не видел, к кому можно был бы обратиться с таким призывом. Но гражданская насыщенность стихов, мысль о судьбе грядущих поколений, весь трибунный характер его пламенных строк, неукротимая сила гнева и возмущения — все это возбуждало в человеческих сердцах ненависть к гнету, возмущение деспотией. Горячая любовь Белинского и Чернышевского к творчеству Лермонтова понятна и закономерна. В раскатах его гнева, в едкости его презрения уже ощущалось приближение расцвета поэзии революционной демократии, прежде всего — творчества Некрасова. Характерно, что к восприятию творчества Лермонтова Белинским и Чернышевским близкими оказались и взгляды Горького, который ощущал в стихах поэта «жадное желание дела, активного вмешательства в жизнь». Вот именно в этих чертах творческого облика Лермонтова, остро отмеченных Горьким, и коренится его отличие от Пушкина, здесь источник отталкивания даже от тех произведений пушкинского гения, которые оказали на Лермонтова решительное влияние.

Вот почему темы Пушкина, переходя в творчество Лермонтова, звучат значительно острее и напряженнее: постоянное для Лермонтова мотив заточения, острее предчувствие крестьянского восстания, рельефнее (в «Бородино», в «Казачьей колыбельной песне») образы крестьян, позитивность которых резко противоположна образам из светского общества, яснее возмущение насилем царских войск над вольным Кавказом и т. д. (ср. «Капитанскую дочку» со стих. «Предсказание» и повестью «Вадим»).

Но при изучении творческого пути Лермонтова мы, говоря о резком обособлении поэта, о силе презрения в его стихах, не должны забывать, что в последние годы в характере его поэзии были заметны некоторые изменения. К сожалению, эти изменения до сих пор еще недостаточно изучены, между тем они связаны с рядом выразительных обстоятельств в жизни поэта. Известно, что Лермонтов мечтал бросить военную службу, хотел заняться литературой, даже организовать журнал. Нельзя пройти и мимо факта сближения Лермонтова с «кружком 16-ти». Не следует преувеличивать значение этого объединения, но несомненно оппозиционное отношение к действительности людей, которые «все обсуждали с полнейшей непринужденностью и свободой, как будто бы III Отделения собственной его им-

ператорского величества канцелярии вовсе и не существовало» (из восп. Браницкого).

Все эти факты свидетельствуют о каком-то повороте, происходившем в Лермонтове. Поэт, в неустанном борении отталкивавшийся от презренной светской черни, ищет путей единения с людьми, подыскивает соратников в своей борьбе, друзей и товарищей в совместной работе.

Эти новые чувства, охватившие поэта, отразились и в его творчестве последних лет. В этом плане особенно интересно предисловие к «Герою нашего времени». Нет сомнения в том, что, создавая роман, Лермонтов чувствовал известную связь со своим героем. Об этом достаточно выразительно говорит близость настроений и мыслей Печорина к лирике поэта. Но это было в 1839 г. (напечатан роман целиком был в 1840 г.). В это время Лермонтов уже значительно изменился, и роман, видимо, подводил итоги лишь предшествующему периоду. Издание 1841 г. вышло с предисловием, в котором Лермонтов уже гораздо резче расценивает Печорина, относясь к нему в данный момент явно отрицательно («портрет, составленный из пороков всего нашего поколения в полном их развитии»). Герой, презирающий человечество, отталкивающийся от людского коллектива, находит в нем уже обличительную характеристику.

От сатирического разоблачения аристократии, дворянства, от беспощадного бичевания пороков своих современников Лермонтов в произведениях последних лет обращается к раздумьям о народе, с трогательной сердечностью говорит о родине «печальных деревень».

И вот чрезвычайно любопытно, что именно в эту пору снова усиливается влияние Пушкина на Лермонтова, но не Пушкина-байрониста, а Пушкина эпохи его высшего расцвета. Поэт гуманности, любви, доброжелательной человечности становится близок Лермонтову. Факты пушкинского влияния в стихах об отчизне, в поэтическом прощании с бурным романтизмом юности приобретают в этом контексте особое значение. Бодрящий свет его творчества коснулся лермонтовской поэзии. Началась новая глава творчества Лермонтова, новая глава сближения с Пушкининым. Пуля Мартынова оборвала эту главу.

ТРУДЫ МОСКОВСКОГО ИНСТИТУТА  
ИСТОРИИ, ФИЛОСОФИИ  
И ЛИТЕРАТУРЫ имени Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО



# ПУШКИН

СБОРНИК СТАТЕЙ

*под редакцией проф. А. Еголина*

О Г И З  
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
*Художественной литературы*  
МОСКВА 1941