

Нота сомнения, звучащая в словах Сальери, фатальна для него потому, что ответ на этот вопрос он дал сам — логикой своего поведения, опровергнув наивно-простодушное моцартовское «он же гений, Как ты да я». Прояснение мотива художественно завершает трагедию; дальнейшее развитие действия неуместно. Как и в «Борисе Годунове», здесь отсутствие события эквивалентно самому событию. В «Маскараде» проблематика выявляется в непосредственном сценическом действии, — однако прежде, чем убедиться окончательно в собственной вине, Арбенин должен испытать «сальериевское» сомнение:

Бледна!

(Содрагается.)

Но все черты спокойны, не видать

В них ни раскаянья, ни угрызений...

Ужель?

Оставаясь верным поэтике драмы, а не трагедии, и выдерживая постоянно преимущественно психологический угол зрения, Лермонтов тем не менее следует за Пушкиным до самого конца. Нет надобности оговаривать специально, что он переосмысляет пушкинскую коллизию в ином общем контексте, — это очевидно. Но переосмыслению всегда предшествует осмысление, — и мы можем говорить о содержащейся в «Маскараде» интерпретации образа Сальери и глубинных мотивов пушкинской трагедии.

Впервые: Русская литература. 1987. № 1. Для наст. изд. переработано.

¹ См. об этом в последней по времени работе: Макогоненко Г. П. Лермонтов и Пушкин: Проблемы преемственного развития литературы. Л., 1987. С. 103—172. Г. П. Макогоненко учел и некоторые наблюдения, развиваемые нами, — по тексту доклада, прочитанного в июне 1981 г на 26 Пушкинской конференции.

² Пушкин. Т. 14. С. 209.

³ См.: Измайлов Н. В. Очерки творчества Пушкина. Л., 1975. С. 180, 188.

⁴ Власова З. И. Декабристы в неизданных мемуарах А. И. Штукенберга // Литературное наследие декабристов. Л., 1975. С. 365—366. О личности Якубовича см. также: Гордин Я. События и люди 14 декабря: Хроника. М., 1985. С. 24—32.

⁵ См.: Эйфельман Н. «Где и что Липранди?..» // Пути в неизвестное: Писатели рассказывают о науке. Сб. 9. М., 1972. С. 126—127.

⁶ См. в нашей статье: «Повести Белкина» в наст. изд. Указание на известную родственность образов «Выстрела» героям почти

одновременно писавшегося «Моцарта и Сальери» было сделано в общей форме еще Ю. Г. Оксманом (См.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 6 т.: Прилож. к журналу «Красная Нива» на 1931 год. М.; Л., 1931. Т. 6.; Путеводитель по Пушкину. С. 283.).

⁷ Пушкин. Т. 8. С. 581. Чтение последней строки предложено Б. В. Томашевским. См.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. 2-е изд. М., 1957. Т. 6. С. 758.

⁸ Пушкин. Полн. собр. соч.: В 6 т. Т. 6. С. 283. Ср.: Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты. М.; Л., 1935. С. 279. Новейшее исследование списка см.: Петрунина Н. Н. Когда Пушкин написал предисловие к «Повести Белкина» // Временник Пушкинской комиссии. 1981. Л., 1985. С. 33; Проза Пушкина: (пути эволюции). Л., 1987. С. 73—74. Н. Н. Петрунина придерживается мнения, что замысел двух последних повестей остался нереализованным.

⁹ Пушкин. Т. 8 (2). С. 597.

¹⁰ Поэты 1820—1830-х годов. Л., 1972. Т. 1. С. 402.

¹¹ Ср. Crawley A. E. Drinks, drinking. In: Encyclopaedia of Religion and Ethics. Vol. V. Dravidians — Fichte. Edinburgh — N. — Y., 1912. P. 81.

¹² Чумаков Ю. Н. Реплика и сюжет. К истолкованию «Моцарта и Сальери» // Болдинские чтения. Горький, 1979. С. 64—65. Предлагаемые нами наблюдения в ряде случаев совпадают со сделанными Ю. Н. Чумаковым; со своей стороны, автор «Реплики и сюжета» учел наши соображения, высказанные во время обсуждения его доклада. (С. 69).

¹³ Благой Д. Д. Лермонтов и Пушкин. Проблемы историко-литературной преемственности // Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова. Сб. 1. М., 1941. С. 374—375.

¹⁴ См. этюд «Бомарше в „Моцарте и Сальери“» в наст. изд.

¹⁵ См. Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина: (1826—1830). М., 1967. С. 626; Ю. Н. Чумаков (цит. соч., с. 62) допускает в жесте Сальери приглашение «совершить двойное самоубийство», выпив яд из одного стакана.

¹⁶ Перевод Б. Пастернака. Источник указан Ю. Н. Чумаковым. (Цит. соч. С. 65).

Лермонтов и Серафима Теплова

Гипотеза, которой мне хотелось бы здесь поделиться с читателем, может показаться малоправдоподобной, — и не потому, что в число возможных источников лирики раннего Лермонтова вводится стихотворение почти неизвестного и неопытного автора, — такие случаи мы знаем, — а потому что оно, это стихотворение, кажется, сопутствовало нескольким лермонтовским лирическим творениям и выдавало свое присутствие даже когда звучал голос Байрона и Томаса Мура. Тем не менее, «бывают странные сближения», как сказал Пушкин по иному поводу.

История эта начинается в первые месяцы 1830 года, когда 5 февраля выходит в свет альманах М. А. Максимовича «Денница на 1830 год». В это время 16-летний Лермонтов находится еще в московском университетском Благородном пансионе.

«Денница» была одним из лучших альманахов пушкинского времени; он объединил почти все наиболее значительные имена литературного мира двух столиц: пушкинский круг, начиная с самого Пушкина и далее — Баратынского, Вяземского, Дельвига; и литераторов из кружка «любомудров» — Погодина, Шевырева, Хомякова, Киреевского. Открывшее альманах литературное обозрение Киреевского стало событием: оно вызвало бурную полемику в печати, в которой принял участие и Пушкин.

«Денница» должна была быть известна пансионерам не только как общественно-литературный факт, но и как издание, косвенно связанное с самим пансионом: Максимович, издатель ее, впоследствии известный филолог, фольклорист, этнограф, историк и ботаник, преподавал здесь в это время естественную историю, и, по воспоминаниям Д. А. Милютина, пользовался симпатией¹.

Среди блестящей плеяды имен, представленной в альманахе, было одно, весьма скромное и скрытое под анаграммой, которому суждено было привлечь к себе внимание совершенно исключительное.

Это была «С. Т-ва», Серафима Теплова, юная поэтесса, почти ровесница Лермонтова или даже младше, автор стихотворения «К ***»:

Слезам горькими, тоскою
Твоя погибель почтена.
О верь, о верь, что над тобою
Стон скорби слышала волна!
О верь, что над тобой почilo
Прощенье, мир, а не укор, —
Что не страшна твоя могила
И не постыден твой позор!

В последекабрьской общественной атмосфере стихи были восприняты как аллюзионные. В них заподозрили обращение к Рылееву, казненному на кронверке Петропавловской крепости на Неве.

Началось шумное цензурное дело, в котором приняло участие III отделение. Максимович сумел убедить власти, что адресат — не Рылеев, а знакомый поэтессы, утонувший юноша. Тем не менее, цензор альманаха С. Н.

Глинка лишился места и был посажен на гауптвахту. Репрессия всколыхнула всю литературную Москву, поспешившую выразить свое сочувствие арестованному: в первые же дни у него побывало до 300 человек.

Вяземский писал А. Тургеневу, что стихи Тепловой написаны «на смерть какого-то студента утопившегося», но им дали «политическое перетолкование»².

До сих пор не вполне ясно, действительно ли было так, как писал Вяземский и уверял Максимович. Новейший исследователь стихотворения склоняется к мысли, что адресат — в самом деле Рылеев³. Многие современники были убеждены в этом: даже вдова Рылеева хранила у себя копию стихов Тепловой, а тридцать лет спустя И. В. Селиванов, в 1829 году только окончивший Московский университет, делал на это намек в письме к А. В. Дружинину. Студент Белинский переписывает стихи Тепловой в свою тетрадь.

Трудно представить себе, что Лермонтов не был знаком с этими стихами и что до него не дошли отзвуки истории, занимавшей его товарищей-студентов и всю литературную Москву.

Если же он знал ее, тогда перестают быть случайностью лексические совпадения, которые появляются у него, начиная с 1830 года.

В «Нищем» (написанном летом этого года) читаем:

Так я молил твоей любви
С слезами горькими, с тоскою...

Строка полностью совпадает с первой строкой стансов Тепловой. Конечно, формула внеиндивидуальна и, скорее, «общее место». Но первый стих занимает сильную позицию: он прежде всего запоминается и легче всего всплывает в памяти, даже бессознательно.

Дело, однако, было не просто в реминисценциях или совпадениях. Вся тема и развитие ее в стихах Тепловой соотносилась с творческими исканиями Лермонтова. В 1830—1831 годах он пишет несколько стихотворений, условно объединяемых в так называемый «провиденциальный цикл»: их лирический герой — изгнанник, ненавидимый обществом. Его удел — «позор»; в некоторых стихах он предстает ожидающим казни. Все душевные силы его в этот момент сосредоточены на одном предмете — любимой им женщине, от которой он ждет сожаления или оправдания.

Стихи «К ***» были написаны женщиной (это явст-

вовало из подписи, хотя и не полной — «С. Т-ва») и воспроизвели как бы в перевернутом виде лирическую ситуацию нескольких связанных друг с другом стихотворений Лермонтова. Их лейтмотив: «Никто слезы прощальной не уронит, Чтоб смыть упрек, оправданный толпой», — словно оспаривался неизвестной поэтессой: она писала именно о слезах, пролитых над могилой друга и смывающихся «позор» его гибели.

Важно заметить при этом, что самая лирическая тема лермонтовских «провиденциальных» стихов определилась вне зависимости от восьмистишия Тепловой и имела гораздо более богатую генеалогию в лирике Байрона, Томаса Мура и Пушкина. Байрон дал общий контур ситуации. Когда Лермонтов познакомился с «Ирландскими мелодиями» Томаса Мура, он варьировал те из них, которые укладывались в байроновскую концепцию. Это было в первую очередь стихотворение «Когда тот, кто обожает тебя...» (When he, who adores thee, has left but the name...), вольный перевод которого Лермонтов включил в драму «Странный человек» (1831):

Одной слезой, одним ответом
Ты можешь смыть их приговор;
Верь! не постыден перед светом
Тобой оплаканный позор!

Две последние строки не имеют ничего общего с оригиналом. Они — парафраза строки Тепловой:

И не постыден твой позор.

Самая личность поэтессы, осуществившей надежды героя, «оплакавшей» и посмертно оправдавшей его, здесь словно входит в лирическую ситуацию, внося в нее новые акценты и мотивы, в обобщенном виде становясь предметом поэтической рефлексии.

Но если Лермонтов знал стихи Тепловой, то в его сознании должна была существовать не только лирическая, но и внелитературная, внетекстовая ситуация. Как мы помним, только благодаря ей послание «К***» сделалось широко известным. Спорили о том, кто его адресат, и называли двух возможных: Рылеева и некоего покончившего с собой юношу-студента.

И образ казненного поэта, и образ самоубийцы присутствуют в ранней лирике Лермонтова. Так, в стихо-

творении «Из Андрея Шенье» выстраивается альтернатива:

За дело общее, быть может, я паду,
Иль жизнь в изгнании бесплодно проведу;
Быть может, клеветой лукавой пораженный,
Пред миром и тобой врагами униженный,
Я не снесу стыдом сплетаемый венец
И сам себе сыщу безвременный конец...

Остальная часть стихотворения — вариант уже известного нам комплекса поэтических идей: это обращение к возлюбленной, которой поэт оставался верен в своей борьбе с обществом.

Лирический герой здесь — Андре Шенье, погибший на гильотине в 1794 году, — но облик его стилизован. Лермонтов лишь отчасти ориентировал свои стихи на подлинную лирику Шенье. Он писал их под сильным воздействием пушкинской элегии «Андрей Шенье», которая подсказывала ему краски для центрального образа и для лирической ситуации. С пушкинским стихотворением связан мотив «плахи», ожидающей поэта⁴.

Но даже в стихах «Из Андрея Шенье» лирический герой не совпадает до конца ни с реальной фигурой французского поэта, ни с тем образом его, который создал Пушкин. Он и уже, и шире: уже потому, что сосредоточен на одной идее и одном чувстве, что свойственно юноше Лермонтову и не свойственно Пушкину; шире потому, что включает в себя дополнительный круг реальных и поэтических ассоциаций.

Могла ли быть среди них ассоциация с Рылеевым?

В стихах Лермонтова нет с несомненностью читаемых откликов на казнь декабристов. В том, что мальчик-пансионер знал — и, по-видимому, довольно детально — этот трагический эпизод современной истории, сомневаться не приходится: толками о нем была полна Москва, тетради и книги с рылеевскими стихами ходили по рукам в пансионе и университете; самая судьба стихов Тепловой показывала общее умонастроение. Она указывает, между прочим, и на одну устойчивую связь, которая существовала в сознании читателей. Казнь совершилась на берегу Невы. Местом же погребения казненных устное предание называло остров Голодай, за северной оконечностью Васильевского острова, выходящей в залив. И могила, и место казни ассоциировались с водным пейзажем.

А. А. Ахматова связывала с воспоминаниями о декабристах пушкинский отрывок «Когда порой воспоминанье...» (1830), где описан «печальный остров», усеянный зимней брусникой, покрытый «увядшей тундрой» и омываемый «белоглавой <...> толпою» студеной северных волн⁵. Это гипотеза; математически доказать ее нельзя, но она очень вероятна.

В широко известных стихах Лермонтова «1831-го июня 11 дня» есть строфы, обычно не привлекавшие специального внимания:

...Смерть моя
Ужасна будет; чуждые края
Ей удивятся, а в родной стране
Все проклянут и память обо мне
<...>
Кровавая меня могила ждет,
Могила без молитв и без креста,
На диком берегу ревущих вод
И под туманным небом; пустота
Кругом. Лишь чужестранец молодой,
Невольным сожаленьем и молвой
И любопытством приведен сюда,
Сидеть на камне станет иногда

Мотивы, блуждающие сквозь все стихи «провиденциального цикла», варьируясь, представая в разных зрительных картинах, здесь нашли очень выразительную точку прикрепления. Лирический субъект Лермонтова, принимавший облик то байронического изгнанника, то героя «Ирландских мелодий», то Андре Шенье, — предстал вдруг в облике, приближенном к рылеевскому. Если бы мы не знали, что в эти годы стихи Серафимы Тепловой «К ***» отражаются реминисценциями в лермонтовской лирике, трудно было бы выдвигать такую гипотезу. Но здесь логика предполагаемой биографии лирического «я» имеет слишком много совпадений с той, которую — основательно или нет — современники вычитывали из восьми строк в «Деннице». «Ужасная смерть», «кровавая могила без креста», память, проклятая в своей стране и вызывающая удивление и любопытство чужестранцев, — все здесь говорит о казни, связанной с каким-то общественным деянием и даже потрясением. Известность могилы на диком и пустом берегу «ревущих вод» под «туманным небом», — на северном морском побережье — не лежат ли в основе всего этого рассказы об острове Голодай?..

В стихах нет никаких аллюзий, нет осознанного на-

мека на Рылеева, — но строки «над тобою Стон скорби слышала волна» попали в художественную сферу лермонтовской лирики и вызвали цепь своих, особых поэтических ассоциаций, развивавшихся по законам индивидуального творчества Лермонтова. Вероятно, в последний раз они отразились в стихотворении «Когда твой друг с пророческой тоскою...», которое, кстати, по случайному совпадению называется так же, как стихи Тепловой, — «К ***».

Э. Г. Герштейн, посвятившая ему особый этюд, сделала тонкое наблюдение: она заметила, что его мотивы вступают в неожиданное противоречие. «Хотя стихотворение «К ***» начинается с упоминания позорной смерти на плахе, заканчивается оно образом утонувшего героя:

И лишь волна полночная простонет
Над сердцем, где хранился образ твой!

«Эти великолепные строки, — пишет далее исследовательница, — нигде больше не прозвучали, тогда как все стихотворение разошлось отдельными переработанными строфами и строками по другим произведениям Лермонтова. Но зато они откликнулись в развернутом образе «витязя чужой страны» из баллады «Русалка». «Витязь», ставший «добычей ревнивой волны», несомненно родствен герою стихотворения «Когда твой друг с пророческой тоскою», погребенному под стонущей волной»⁶.

Теперь мы, кажется, можем объяснить природу отмеченного Э. Г. Герштейн противоречия.

Оно заключалось в том материале, который был исходным для поэта. Цитированные строчки — парафраза строк Тепловой:

О верь, о верь, что над тобою
Стон скорби слышала волна

За этими строками неотлучно следовали два взаимоисключающих толкования, каждое из которых рождало свою цепь ассоциаций в творческом сознании Лермонтова.

Одна цепочка вела к образу казненного поэта, обозначившемуся в начале стихотворения:

голова, любимая тобою,
С твоей груди на плаху перейдет

За второй — просматривалась тема «утопившегося юноши»

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 замыслами⁷.

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

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

² Остафьевский архив. Т. III. СПб., 1899. С. 209.

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

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

⁵ 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.

⁶ Лермонтовский сборник. С. 139.

⁷ 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»¹.