

«СМЕРТЬ ПОЭТА» СРЕДИ ДРУГИХ ОТКЛИКОВ НА ГИБЕЛЬ ПУШКИНА

Когда в 1837 году в многочисленных списках распространялось стихотворение неизвестного дотоле автора, озаглавленное «Смерть Поэта», чуткому читателю уже должно было быть ясно, что в русскую литературу входит могучее и неповторимо оригинальное поэтическое дарование. Белинский в статьях, написанных еще при жизни Лермонтова, успел сказать о ярко выраженном своеобразии его творчества. Легенда о Лермонтове как о писателе, испытывающем всевозможные «литературные влияния», как о всеобщем и всеядном подражателе пустила корни много позднее: то, что Шевырев писал на этот счет в 1841 году и что тогда особого сочувствия не вызвало, было лишь во второй половине века усердно подхвачено либерально-буржуазными критиками и историками литературы. Для широкого круга современных ему читателей, для передовой критики (в лице Белинского) самобытность Лермонтова была бесспорна. И убедительнейшим ее доказательством следует признать стихи «Смерть Поэта», особенно отчетливо выделяющиеся на фоне целого ряда стихотворений, появление которых было вызвано тем же трагическим событием. С ними всего естественнее сопоставляется «Смерть Поэта».

Первым по времени (не одним из первых, а именно первым) откликнулся на это событие Лермонтов, опередив своих современников-поэтов. В числе их были представители разных политических взглядов, разных литературных направлений и разных поколений: из старшего поколения — тесно связанные с Пушкиным Жуковский и Вяземский, а также декабрист Федор Глинка, лицейский товарищ Пушкина Кюхельбекер, более молодой и тоже близкий к Пушкину Баратынский, далее — родившиеся в первом десятилетии века столь разные поэты, как Тютчев, Полежаев, Кольцов, Бенедиктов, наконец — ровесники Лермонтова Огарев и Мирза Фатали Ахундов. Отклики на убийство Пушкина были многочисленны (они насчитываются десятками),¹ и нет ни возможности, ни необходимости проводить сравнение каждого из них с знаменитым стихотворением Лермонтова. Но даже и тот относительно ограниченный круг этих откликов, который представлен только что перечисленными именами — именами значительных поэтов, оставивших существенный след в истории литературы, отражает столь разнообразные оттенки в отношении к факту гибели Пушкина, что позволяет самым различным образом оттенить и политическую смелость и художественное своеобразие «Смерти Поэта». То обстоятельство, что некоторые из откликов (стихи Жуковского, Тютчева, Полежаева, Огарева) появились в печати много позднее, не мешает, конечно, привлекать их для сравнения: речь пойдет об особенностях содержания и формы, присущих стихам и выражающих индивидуальные черты идейного облика и стиля

¹ См.: В. В. Каллаш: 1) Русские поэты о Пушкине. Сборник стихотворений. М., 1899, стр. 65—102; 2) Puschkiniana, [вып. I]. Киев, 1902, стр. 111—118; вып. II (Киев, 1903), стр. 1—12, 81—114.

того или иного поэта — независимо от того, когда его создание стало известно читателям и критике. К тому же стихотворения, написанные без расчета на печать, созданные поэтами для себя, наиболее полно воплощают их истинное отношение к событию, их чувства по его поводу и его истолкование; нескованность цензурными соображениями роднит их в данном случае с Лермонтовым.

Жуковский, верный духу религиозного смирения и мистически настроенный, написал в альбом, перешедший к нему от Пушкина и подаренный им Е. П. Растопчиной, строки, в которых изобразил лицо мертвого поэта:

Было лицо его мне так знакомо, и было заметно,
 Что выражалось на нем, — в жизни такого
 Мы не видали на этом лице. Не горел вдохновенья
 Пламень на нем; не сиял острый ум;
 Нет! Но какую-то мыслью, глубокой, высокою мыслью
 Было объято оно: мнилось мне, что ему
 В этот миг предстояло как будто какое виденье,
 Что-то сбывалось над ним, и спросить мне
 Хотелось: что видишь? ²

Здесь, как и во всем поведении Жуковского в трагические дни конца января 1837 года, как в его письме о последних днях Пушкина — не проявляется негодование; стихи проникнуты скорбью и благостной мыслью о потусторонней жизни, в которой убитому является некое видение. Стихи эти были опубликованы много времени спустя после смерти Жуковского.³

В отличие от них мрачным безысходным отчаянием и безутешной скорбью проникнуты стихотворения «На память» Вяземского и «Осень» Баратынского.⁴ Оба поэта воспринимают смерть Пушкина как крушение всех жизненных надежд, но — при всей интенсивности переживания — вне конкретных условий времени, без единого указания на причины и обстоятельства гибели Пушкина. У Баратынского не только не названо имя Пушкина, но и самое иносказание имеет форму, настолько отвлеченную от связи с подлинными событиями жизни, что лишь собственное свидетельство поэта в письме его к Вяземскому подтверждает эту связь.⁵ Элегия Баратынского, как известно, изображает картину осени в природе, символизирующей «осень дней» для человека — «оратая жизненного поля», которого поэт призывает: «Садись один и тризну соверши По радостям земным твоей души!»⁶

По контрасту с оптимистической и вполне реалистической «Осенью» Пушкина одноименное стихотворение Баратынского развенчивает все обольщения жизни и утверждает ее беспредельность и бесплодность, подводит ей беспощадный итог. Конец стихотворения, на котором, как явствует из упомянутого письма к Вяземскому, автора застало известие о смерти Пушкина, написан под этим впечатлением. Космические образы предпоследней строфы (исчезновение звезды в небесном пространстве и появление другой) знаменуют трагедию, разыгравшуюся на земле и оставившую бесчувственный мир равнодушным:

Пускай приняв неправильный полет
 И вспять стези не обретая,
 Звезда небес в бездонность утечет;

² В. А. Жуковский. Стихотворения. «Советский писатель», Л., 1956, стр. 263—264.

³ В газете «Русский» (1867, 24 апреля).

⁴ Оба стихотворения были напечатаны в «Современнике» (1837, № 1).

⁵ «Старина и новизна», 1902, кн. V, стр. 54.

⁶ Е. А. Баратынский. Полное собрание стихотворений. «Советский писатель», Л., 1957, стр. 191.

Пусть заменит ее другая;
 Не явствует земле ущерб одной,
 Не поражает ухо мира
 Падения ее далекий вой,
 Равно как в высотах эфира
 Ее сестры новорожденный свет
 И небесам восторженный привет!

Последняя же строфа с неумолимой безнадежностью возвращает к образу осени реальной и осени иносказательной, вслед за которой наступает зима-смерть:

Зима идет, и тощая земля
 В широких лысынах бессилья
 И радостно блиставшие поля
 Златыми класами обилья:
 Со смертью жизнь, богатство с нищетой —
 Все образы години бывшей
 Сравняются под снежной пеленей,
 Однообразно их покрывшей, —
 Перед тобой таков отныне свет,
 Но в нем тебе грядущей жатвы нет!⁷

Вяземский, оплакивая Пушкина в форме напутствия кому-то, уезжающему в «края чужие», называет имя поэта в последней строке стихотворения, полного трагического пафоса, беспросветной печали, но построенного целиком на традиционно метафорических образах (среди которых опять тот же образ «звезды»):

На память и в завет о прошлом в мире новом
 Я вас напутствую единым скорбным словом,
 За тем что скорбь моя превыше сил моих,
 И, верный памятник сердечных слез и стона,
 Вам затвердит одно рыдающий мой стих:
 Что яркая звезда с родного небосклона
 Внезапно сорвана средь бури роковой,
 Что песни лучшие поэзии родной
 Внезапно замерли на лире онемелой,
 Что пал во всей поре красы и славы зрелой
 Наш лавр, наш веший лавр, услада наших дней,
 Который трепетом и сладкозвучным шумом
 От сна воспрянувших пророческих ветвей
 Вещал глагол богов на севере угрюмом,
 Что навсегда умолк любимый наш поэт,
 Что скорбь постигла нас, что Пушкина уж нет.⁸

Как близок был Вяземский к Баратынскому в своей реакции на то же самое событие (вплоть до выбора тех же образов и слов), показывает его стихотворение 1838 года «Я пережил и многое и многих», где есть строки, одновременно примыкающие и к предыдущему его стихотворению и еще более — к «Осени» Баратынского:

Как ни тяжел мне был мой век суровый,
 Хоть житницы моей запас и мал,
 Но ждать ли мне безумно жатвы новой,
 Когда уж снег из зимних туч напал?
 По бороздам серпом пожатой пашни
 Найдешь еще, быть может, жизни след:
 Во мне найдешь, быть может, след вчерашний,
 Но ничего уж завтрашнего нет.⁹

По-иному трагично стихотворение Кюхельбекера «Тени Пушкина», написанное под свежим впечатлением известия, которое в сибирскую

⁷ Там же, стр. 192—193.

⁸ П. А. Вяземский. Избранные стихотворения. «Academia», М.—Л., 1935, стр. 219—220.

⁹ Там же, стр. 220.

ссылку поэта-декабриста пришло с опозданием и, по-видимому, не содержало еще подробностей о причинах и обстоятельствах дуэли. Новый удар судьбы — гибель гения-друга — Кюхельбекер не воспринимает как неожиданность; собственная его участь так тяжела и безнадежна, что он, горько скорбя, почти завидует ушедшему:

Итак, товарищ вдохновенный,
И ты! — а я на прах священный
Слезы не пролил ни одной:
С привычки к горю и страданьям
Все высохли в груди больной.
Но образ твой моим мечтаньям
В ночах бессонных предстоит,
Но я тяжелой скорбью сыт...¹⁰

Не зная еще, вероятно, об истинных виновниках катастрофы, поэт посвящает несколько гневно-презрительных строк каким-то глупцам и завистникам, которые и после смерти Пушкина продолжают клеветать на него.

А визги желтой клеветы
Глушцов, которые марали,
Как был ты жив, твои черты,
И ныне в час святой печали,
Бездушные, не замолчали!
Гордись! Ей-богу, стыд и срам
Их подлая любовь! — Пусть жалят!
Тот пуст и гнил, кого все хвалят;
За зависть дорого я дам.¹¹

А в заключительном четверостишии, утверждая несравнимость Пушкина ни с кем из современников, Кюхельбекер, верный эстетическим идеалам былых лет, сравнивает Пушкина с Державиным, который и теперь остается для него мериллом непреходящего совершенства:

Гордись! Никто тебе не равен,
Никто из сверстников-певцов:
Не смеркнешь ты во мгле веков; —
В веках тебе клевет Державин.¹²

Возвращаясь к смерти Пушкина в стихотворении 1838 года «19 октября», Кюхельбекер также чужд негодования; скорбя о том, что «не принесет он новых песней», изгнанник вместе с тем радуется тому, что поэт соединился теперь с их общими друзьями-поэтами:

Он воспарил к заоблачным друзьям —
Он ныне с нашим Дельвигом пирует,
Он ныне с Грибоедовым моим:
По ним, по ним душа моя тоскует;
Я жадно руки простираю к ним.¹³

Лишь много позднее, в 1845 году, незадолго до смерти, Кюхельбекер в стихотворении «Участь русских поэтов» прямо выразит мысль о том, что трагическая судьба его самого и его лучших друзей не была случайностью в николаевской России:

Бог дал огонь их сердцу, свет уму,
Да! чувства в них восторженны и пылки:
Что ж? их бросают в черную тюрьму,
Морят морозом безнадежной ссылки...

¹⁰ В. К. Кюхельбекер. Лирика и поэмы, т. I. «Советский писатель», Л., 1939, стр. 176 (впервые опубликовано в «Литературном вестнике», 1902, вып. II, стр. 168—169).

¹¹ Там же, стр. 176—177.

¹² Там же, стр. 177.

¹³ Там же, стр. 179.

Или болезнь наводит ночь и мглу
 На очи прозорливцев вдохновенных;
 Или рука любезников презренных
 Шлет пулю их священному челу.¹⁴

Тютчева весть о гибели Пушкина застала в Мюнхене. Свое стихотворение, озаглавленное «29 января 1837» (и для печати не предназначавшееся),¹⁵ он начинает словами об убийце:

Из чьей руки свинец смертельный
 Поэту сердце растерзал?
 Кто сей божественный фьал
 Разрушил, как сосуд скудельный?
 Буль прав или виновен он
 Пред нашей правдою земною
 Навек он вышею рукою
 В «цареубийцы» заклеимен.¹⁶

Хотя Дантес и назван «цареубийцей» (что в условиях царствования Николая I закрывало стихотворению доступ в подцензурную печать и делало его «крамольным»), Тютчев все же отказывается мерить его вину «пред нашей правдою земною». Дальше он призывает мир на «тьнь поэта», утверждает величие и святость его жребия («на зло людскому суесловью») и завершает последнюю строфу примирительным аккордом, отказываясь судить о жизненной трагедии Пушкина, которую, по-видимому, склонен объяснять причинами скорее личными:

Вражду твою пусть тот рассудит,
 Кто слышит пролитую кровь...
 Тебя ж, как первую любовь,
 России сердце не забудет!..¹⁷

Полежаев отозвался на смерть поэта большим стихотворением «Венок на гроб Пушкина», несколько архаическим по форме. Оно открывается эпиграфом ораторского стиля из Виктора Гюго и состоит из шести частей, написанных разными размерами. Стихотворение предназначалось для печати: Полежаев включил его в сборник своих стихов «Часы выздоровления», который, однако, цензура запретила к изданию.¹⁸ Основной причиной тому была, конечно, одиозность самого имени Полежаева в глазах властей, но большую роль сыграло при этом и стихотворение о Пушкине. «Задушенный цензурой поэт, — отмечает Н. Бельчиков в комментарии к «Полному собранию стихотворений» Полежаева, — не хочет еще сложить оружия и открывает сборник смелым откликом на смерть Пушкина («Венок на смерть Пушкина»), являвшимся в 1837 г. прямым вызовом самодержавию, всячески замалчивавшему эту трагическую смерть и боявшемуся раскрытия своего участия в подготовке гибели гениального поэта».¹⁹ Правда, никаких упоминаний о реальных обстоятельствах катастрофы в стихотворении нет: о гибели поэта говорится обобщенно-иносказательно, в случившемся автор винит судьбу:

И поэтические вежды
 Сожмнула грозная стрела,
 Тогда как светлые надежды
 Вились вокруг его чела!

¹⁴ Там же, стр. 207. Впервые опубликовано в газете «Литературный Ленинград» (1936, 8 февр., № 7).

¹⁵ Опубликовано 38 лет спустя — в газете «Гражданин» (1875, № 2).

¹⁶ Ф. И. Тютчев. Полное собрание стихотворений. «Советский писатель», Л., 1939, стр. 37.

¹⁷ Там же, стр. 72.

¹⁸ Опубликовано посмертно в том же сборнике, напечатанном в 1842 году.

¹⁹ См.: А. И. Полежаев. Полное собрание стихотворений. «Советский писатель», Л., 1939, стр. 417.

Когда рука его сулила
 Нам тьму надежд, тогда сразила
 Его судьба, седой палач!
 Однажды утро голубое
 Узрело дело роковое...
 О, плачь, Россия, долго плачь!²⁰

Пафос Полежаева в «Венке на гроб Пушкина» — не пафос открытого негодования. Но две черты делали это стихотворение неприемлемым для цензуры: чувство сильной и глубокой скорби, которому поэт дает волю, и возвеличение памяти погибшего. В сущности, стихотворение Полежаева в целом — это апофеоз Пушкина исключительно как вдохновенного поэта-художника, своим искусством прославившего Россию, которая в нем обрела свой голос:

...друг волшебных сновидений,
 Он понял тайну вдохновений;
 Глагол всевышнего постиг;
 Восстал, как новая стихия,
 И изумленная Россия
 Узнала гордый свой язык!²¹

Введением к этой оценке Пушкина, сделанной в полный голос, и к характеристике его тем и образов служат упоминания главнейших — с точки зрения Полежаева — русских государственных и культурных деятелей прошлого (Петра I, Кантемира, Феофана Прокоповича, императрицы Елизаветы, Ломоносова, Петрова, Державина, Карамзина).

Стихотворение Полежаева не чуждо и примирительных нот. В последней его части («Гимн смерти») проходит тема потустороннего воздаяния:

Там под сению святого
 Милосердного творца
 Без печального покрова
 Встретят жителя земного,
 Знаменитого певца.

И благое провиденье
 Слово мира изречет;
 И небесное прощенье,
 Как земли благословенье,
 На главу его сойдет.

За этим следует апофеоз в прямом смысле — изображение встречи, которая уготована тени убитого на небе, где ее окружит

Теней, давно прославленных веками,
 Необозримый легион:
 Петрарка, Тасс, Шенье — добыча казни...
 И руку ей, с улыбкою приятной,
 Подаст задумчивый Байрон.²²

А завершается «Венок на гроб Пушкина» четверостишием под отдельным заглавием «Утешение»:

Над лирою твоей разбитою, но славной —
 Зажглася и горит прекрасная заря!
 Она облечена порфиною державной
 Великодушного царя.²³

Именно последняя часть «Венка» и в особенности заключительные строки показывают, что автор хотел приспособить свое произведение к требованиям цензуры и ради них, вероятно, жертвовал многим, сдерживая свое негодование, ослабляя трагический пафос, затушевывая не-

²⁰ Там же, стр. 306—307.

²¹ Там же, стр. 309.

²² Там же, стр. 312.

²³ Там же, стр. 313.

избежный для такой темы политический подтекст. Но и это не помогло: в слишком крупном масштабе взята была тема Пушкина, представленная прежде всего и в заглавии стихотворения, которым к тому же открывался сборник. Этого в условиях 1837 года было достаточно, чтобы и стихотворение, и весь сборник не увидели света.

Датой, очень близкой к дню смерти Пушкина — 6 февраля 1837 года — помечено «Воспоминание о пиитической жизни Пушкина», написанное Федором Глинкой, который к тому времени уже отошел от своего декабристского прошлого и успел примириться с действительностью своих дней. Это большое стихотворение — с посвящением отцу убитого поэта — быстро появилось в печати, сперва отдельным изданием, а затем повторно и с некоторыми изменениями — в «Библиотеке для чтения» (1837, т. XXI, отд. I, стр. 85—91). Оно построено как метафорический рассказ об отдельных этапах литературного пути Пушкина, озаменованных теми или иными произведениями, либо мотивами творчества; в него вкраплены названия пушкинских поэм, имена персонажей.

Политический подтекст почти отсутствует. Правда, каждая из главок, на которые делится стихотворение, заканчивается (кроме последних двух) строкой: «А рок его подстерегал», намекающей на трагическую предопределенность судьбы поэта; однако весь поэтический путь Пушкина представлен как цепь высоких и счастливых вдохновений, не связываемых с событиями его времени. На ссылку Пушкина автор делает лишь глухой намек при переходе от главки 3-й к 4-й:

Но в блеске пышности и неги
Уж в голове его *Онегин*,
Как плод под бурей, созрел;
А рок его подстерегал!

И вот из Северной Пальмиры
Он бурей жизни унесен;
Непрочность благ узнал и он!..²⁴

Так же глухо и иносказательно говорит Глинка и об обстоятельствах, предшествовавших дуэли (после упоминания о том, как поэт «в гривне русского царя Являлся наших дней Баяном»):

Но яд уж пьет *одна* стрела,
Расставшись с гибельным колчаном:
Ее таинственно взяла
Рука, обвитая туманом.²⁵

Все стихотворение проникнуто огромной любовью к Пушкину; Глинка, скорбя о потере, понимает всенародное значение великого поэта, но гнев и негодование в этих стихах не слышны вовсе. Обращением к отцу убитого мотивируется общий тон этой маленькой поэмы: прославляя погибшего поэта, Глинка в свою искреннюю скорбь старается внести умиротворяющие ноты и утешает себя и своего читателя мыслью о том, что «в защитной области потомства Поэт бессмертен — и живет!»²⁶

В предпоследней главке звучит и переключка со стихами Жуковского, посвященными мертвому Пушкину:

... И, уснув
Каким-то сном отрадно-сладким,
Теперь оп *там*, чтоб снова *быть*:
Былые *здесь* ему загадки
Там разгадают, может быть!..²⁷

²⁴ Ф. Н. Глинка. Избранные произведения. «Советский писатель», Л., 1957, стр. 421.

²⁵ Там же, стр. 424.

²⁶ Там же, стр. 425.

²⁷ Там же, стр. 424.

А несколькими строками раньше — благонамеренная ссылка на официальную версию о «благодетиях» Николая I по отношению к умирающему Пушкину и его семье:

Ужель ни искренность привета,
Ни светлый взор царя-отца
Не воскресят для нас поэта? ²⁸

И трагизм положения поэта-декабриста, пережившего свое прошлое, заключался в том, что, выражая эти верноподданнические чувства, он, по-видимому, был искренен, и уже не в цензуре тут было дело.

Иную форму принял поэтический отклик Кольцова: памяти Пушкина он посвятил аллегорическую элегию «Лес». Имя Пушкина в самом тексте стихотворения не упомянуто (названо оно лишь в посвящении). Поэт рисует картину осеннего леса, лишившегося листвы, потерявшего свою былую мощь. Вместе с тем картина эта полна олицетворений, и лесу придают человеческие черты, черты поэта:

Где ж девалася
Речь высокая,
Сила гордая,
Доблесть царская?

У тебя ль, было,
В ночь безмолвную
Заливная песнь
Соловьиная... ²⁹

То же — еще отчетливее в последней строфе:

С богатырских плеч
Сняли голову —
Не большой горой,
А соломенной... ³⁰

Аллегория, хоть и достаточно прозрачная, формально выдержана до конца: необычной, нетрадиционной для темы была и народно-песенная форма стиха. Элегия Кольцова увидела свет в 1838 году.³¹

Несколько особняком — по своей сдержанности — стоит отклик Бенедиктова. Он — наиболее запоздалый: на гибель Пушкина этот поэт, уже переживший недолгий расцвет своей славы, но все еще оставшийся модным в глазах части публики, отозвался в осторожной и блестящей форме — в одном из лучших своих стихотворений «31 декабря 1837 года». В этом году, кроме Пушкина, погиб (в сражении с горцами у мыса Адлер) А. А. Бестужев-Марлинский и скончался в глубокой старости И. И. Дмитриев. Не называя ни одного из имен, но пользуясь общепонятными и традиционными перифразами, Бенедиктов воздает дань их памяти:

Иди, злой год. Ты много взял у нас,
Ты нас обрек на тяжкие потери...
Умолк, угас паш выспренный певец,
И музами и славою избранной;
Его уж пет — торжественный венец
Упал на гроб с главы его венчанпой.

Угас и он, кто сыпал нам цветы
Блестящего роскошного рассказа
И Терека, и бранного Кавказа
Передавал заветные черты.

²⁸ Там же.

²⁹ А. В. Кольцов. Полное собрание сочинений. Изд. Разряда изящной словесности имп. Академии наук. СПб., 1909, стр. 84.

³⁰ Там же, стр. 85.

³¹ «Сын отечества и Северный архив», 1838, т. II, отд. I, стр. 17—20.

Еще певца маститого не стало,
Еще почил возлюбленный поэт,
Чье пенье нам с первоначальных лет
Игривое и сладкое звучало...³²

В предпоследней строфе автор обращается к уходящему году с вопросом:

Скажи, ужель поэта в мир могилы
Могучего переселив от нас,
Земле взамен ты не дал поселенца,
Руками муз повитого?

А в заключительной строфе он выражает надежду на то, что еще при жизни нынешнего поколения этот новый поэт появится,

И некогда зиждательным огнем
Наш сонный мир он потрясет и двигнет,
И песнь его у гроба нас настигнет,
И весело в могилу мы сойдем...³³

Особо значительной среди поэтических явлений того же ряда должна быть признана поэма азербайджанского поэта Мирзы Фатали Ахундова «На смерть Пушкина», созданная, как и стихотворение Лермонтова, под свежим впечатлением от трагического известия — едва оно пришло из Петербурга в Закавказье. Ярко выраженная специфичность национальной формы, связанная с традициями восточной поэзии, делает нецелесообразным сопоставление поэмы Ахундова со стихами о Пушкине русских поэтов, но особенности идейного содержания, оценка Пушкина как величайшего поэта русского народа и чувство глубокой скорби о понесенной утрате роднят ее с лучшими из этих откликов.

Поэма Ахундова, как известно, появилась в прозаическом русском переводе самого автора в «Московском наблюдателе» за 1837 год (кн. I). Имя Пушкина названо и в заглавии и много раз повторено в самом тексте, и если это не помешало опубликованию поэмы, то причину, по-видимому, следует усматривать в необычности формы, еще экзотической в глазах тогдашнего читателя и тем самым, возможно, отвлекавшей внимание цензуры от хвалебных слов об убитом поэте. Недаром текст перевода сопровождался примечанием от редакции, в котором Ахундов был назван «современным персидским поэтом» и в которое включена была выдержка из письма И. И. Клементьева, переславшего из Тифлиса перевод стихотворения и подчеркивавшего его непривычность: «Я уверен — жестокость и дикость выражения некоторых мест будут извинены достаточно духом Востока, столь противоположным европейскому; сохранить его в возможной верности было главной целью сочинителя при переводе, почти без исправления мною оставленном; и я считал необходимым удерживать яркий колорит Ирана и блеск игривых сравнений, иногда более остроумных, чем верных...»³⁴

О гибели Пушкина Ахундов говорит иносказаниями, пользуясь образами азербайджанской поэзии, и тем самым реальные причины случившегося завуалированы; намеком на них служит только одна фраза в конце следующего отрывка (предпоследнего в поэме):

«Сей старый садовник секирою безжалостною срубил его стан, как молодую ветвь с террасы сего цветника.

Голова его, в которой хранилось сокровище ума, сделалась, чрез рок змеенравный, жилищем змеи.

³² В. Г. Бенедиктов. Стихотворения. «Советский писатель», Л., 1939, стр. 196.

³³ Там же, стр. 196, 197.

³⁴ «Московский наблюдатель», 1837, кн. I, стр. 298 (в журнале ошибочно стр. 398).

Из праха сердца, подобного почке, в котором воспевал соловей его гения, ныне растет терн.

Душа его, как птица, вылетела из тела его, как из гнезда, и всех старых и малых сдружила с горестию.

Россия в скорби и печали восклицает о нем: о жертва смерти!»³⁵

Поэма Ахундова, помимо перевода, сделанного самим автором, сохранилась также в передаче А. А. Бестужева-Марлинского, который таким путем тоже отозвался на смерть Пушкина и для которого этот небольшой литературный труд стал последним в его жизни: поэму он перевел (при участии самого автора) за три дня до своей гибели.³⁶ Приводим для сравнения тот же отрывок в редакции А. А. Бестужева-Марлинского, бережно сохранившего национальную специфику образов, придавшего русскому тексту большую выразительность и резче раскрывшего намек на виновника катастрофы:

«Старый садовник — свет пересек его стан безжалостною секирою, как юную ветку своего цветника.

Глава его, в которой таился клад ума, волей змеенравного рока стала виталищем змей. Из сердца, подобного розе, в которой пел соловей его гения, растут теперь тернии. Будто птица из гнезда, упорхнула душа его — и все, стар и млад, сдружились с горестью. Россия в скорби и воздыхании восклицает по нем: Убитый злодейской рукой разбойника мира!»³⁷

Все названные до сих пор поэты — от Жуковского до Мирзы Фатали Ахундова — создали свои стихи на смерть Пушкина явным образом независимо друг от друга и независимо от Лермонтова. Но уже в пределах 1837 года (в октябре) появился еще один отклик, в котором несомненно слышатся отзвуки лермонтовской «Смерти Поэта». Это стихи «На смерть поэта», принадлежащие молодому Огареву. Огарев писал их, конечно, без всякого расчета на печать: в них идет речь о проклятии веков, которое падет на врагов поэта, о том, что его убийца жив и весел, что «мести нет». В одном отношении Огарев идет даже дальше Лермонтова. Он клеймит самого Николая I как главного виновника трагедии Пушкина и как душителя свободы в мире:

А тот, чья дерзкая рука
Полмир цепями обвивая,
И не согбенна, и крепка,
Как бы железом облитая,
Свободой дышащую грудь,
Не устыдилась своевольно
В мундир лакейский затянуть, —
Он зло и низостно, и больно
Поэта душу уязвил,
Когда коварными устами
Ему он милость подарил
И замешал между рабами
Поэта с вольными мечтами.³⁸

Это одно из ранних стихотворений Огарева, и среди его первых опытов — интимно-лирических и медитативно-философских, оно выделяется своей ярко выраженной политической насыщенностью. Его исключительная смелость и резкость объясняются, по-видимому, тем, что поэт опирается на близкое по духу произведение предшественника —

³⁵ Там же, стр. 301—302 (в журнале ошибочно стр. 400).

³⁶ См.: М. Рафили. Пушкин и Мирза Фатали Ахундов. В кн.: Временник Пушкинской комиссии, 2. Изд. АН СССР, М.—Л., 1936, стр. 250.

³⁷ А. А. Бестужев-Марлинский. Собрание стихотворений. «Советский писатель», 1948, стр. 147.

³⁸ Н. П. Огарев. Стихотворения и поэмы, т. I. «Советский писатель», 1937, стр. 18.

на стихи Лермонтова. О связи говорит и близость заглавий и некоторая переключка в словах (например, «праведная кровь» у Лермонтова — «праведный укор» у Огарева; «они венец терновый, Увитый лаврами, надели на него» у Лермонтова — «из лавр и терния венец поэту дан в удел судьбою» у Огарева, а также ряд других). А относящиеся к виновникам трагедии слова о том, что «все живы, все, а мести нет», представляют, по-видимому, своего рода реплику на призыв к отмщению, содержащийся у Лермонтова в эпитафии из Ротру и в знаменитых заключительных стихах. В отличие от Лермонтова, закончившего стихотворение на высоких нотах грозно обличительного и пророческого пафоса, Огарев к концу смягчает тон, обращаясь к тени Пушкина с надеждой, что в ответ на его слезу она благословит «здесьней жизни краткий сон». Таким образом, после страстного напряжения и гневного подъема, которого полна средняя часть стихотворения, наступает спад, и конец приобретает интимно-лирическую окраску.

Если сравнить «Смерть Поэта» Лермонтова с кратко охарактеризованными наиболее значительными, литературно наиболее заметными откликами на гибель Пушкина, то идейный смысл и эмоциональная сила лермонтовского стихотворения выявляется с особой рельефностью. Поэт вступает здесь в единоборство, в неравный бой с всемогущей придворной кликой — опорой трона. Здесь высказаны мысли, не возникавшие, вероятно, и втайне даже у тех поэтов, которые наиболее трагично и темпераментно оплакали Пушкина — у Вяземского и у столь далекого от него Полежаева. Прежде всего это мысль о земном наказании, которое постигнет истинных виновников гибели Пушкина, водивших рукой наемного убийцы — Дантеса, то есть придворную знать: упоминания о «божьем суде», о «грозном суде» уже расшифровывались в чисто земном приурочении (возмездие истории),³⁹ и это, конечно, подтверждается словами о «черной крови», которой убийцы не смоят «поэта праведную кровь».

Стихотворение — не политическая декларация и не исторический прогноз, а поэтому гадательно — в какой конкретной форме могло мыслиться Лермонтовым возмездие, ожидающее истинных убийц Пушкина. Но во всяком случае это — не суд дальнего потомства, не приговор веков, а нечто более близкое и осязаемое. Не требует доказательств и мысль о том, что на правосудие и справедливость монарха Лермонтов не мог возлагать надежд (слова эпитафии из Ротру имели ведь явно маскировочный характер). Грозный политический смысл заключительных стихов был настолько ясен, настолько бросался в глаза, что неслучайна надпись: «Воззвание к революции», сделанная анонимным доносчиком, который переслал один из списков Николаю I. И враг — светская чернь — называется совершенно точно: «Вы, жадною толпой стоящие у трона». Если Полежаев, обращаясь к судьбе, называл ее «седой палач», то Лермонтов то же слово относит к «стоящим у трона»: «Свободы, Генция и Славы палачи!»

Если Тютчев не берется быть судьей в мотивах дуэли Пушкина, то Лермонтов судит со всей ясностью и беспощадностью. Политическая сторона трагедии Пушкина для него вне сомнения, и он говорит об этом открыто — не только в заключительных и дополнительных 16 строках, но и в предшествующей части стихотворения («... Восстал он против мнений света Один как прежде... и убит!», «Не вы ль сперва так злобно гнали Его свободный, смелый дар...», «И прежний сняв венок — они венец терновый, Увитый лаврами, надели на него...»).

³⁹ См.: Д. Д. Благой. Лермонтов и Пушкин. (Проблема историко-литературной преемственности). В кн.: Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова. Исследования и материалы, сб. I. Гослитиздат, М., 1941, стр. 381—382.

Стихотворение Лермонтова пронизано чувством бурного негодования, пафосом борьбы и дышит неукротимой страстью. Написано оно было в полный голос, без оглядки на цензуру и без расчета на печать, хотя и стало в списках достоянием широкой гласности и тем самым явилось актом величайшего политического значения, сравнимым по силе действия с «Философическим письмом» Чаадаева. А по остроте содержания, по политической пронизательности, по четкости протеста против «света» — придворно-аристократической верхушки Российской империи, по энергии выражения «Смерть Поэта» ставит своего автора в один ряд с деятелями революционного крыла русской литературы 1830—40-х годов — с Герценом, Огаревым, Белинским. Не случайно, что именно Огарев по-своему — пусть художественно менее совершенно — продолжил идейную линию «Смерти Поэта».

Если бесспорно идейное превосходство стихотворения Лермонтова над стихами Жуковского, Баратынского, Вяземского, Кюхельбекера, Полежаева, Кольцова, Бенедиктова, посвященными Пушкину, то существенно и другое: «Смерть Поэта» и по стилю своему гораздо современнее. Хотя в основе здесь ораторская стихия речи и общий тон ее патетически приподнят, поражает естественность выражения, характерное равновесие между возвышенными словами и непринужденностью некоторых, почти разговорных оборотов, вроде: «... к чему теперь рыдания...», «И что за диво?..», «Пред вами суд и правда — все молчи!..» Взволнованный монолог начинается сразу с основного: «Погиб поэт! — невольник чести...» — без риторического вопроса, как у Тютчева, и без риторических восклицаний, как у Полежаева, и развивается до конца с нарастающим напряжением, в стремительных ритмах, а некоторые вопросительные построения воспринимаются не как традиционный риторический вопрос, а как проявление эмоции и ею оправдываются (например, в стихах: «Не вы ль сперва так злобно гнали...», «Зачем от мирных нег и дружбы простодушной...» и далее).

Как раз этими чертами «Смерть Поэта» контрастирует со стихотворением Вяземского «На память», где все иное: и камерный, интимно-личный жанр популярного у карамзинистов дружеского послания (или устного обращения) при последовательно выдержанном сугубо поэтизованном словесно-образном строе, и прямо противоположный лермонтовскому ход развития темы, раскрывающейся окончательно лишь во втором полустишии заключительной строки («... что Пушкина уж нет»), и большие синтаксические периоды, из которых последний охватывает 20 стихов (более половины всей пьесы). Еще сильнее контрастирует стихотворение Лермонтова с «Осенью» Баратынского, особенно последними ее двумя строфами, целиком построенными на иносказании, на принципе большого развернутого периода, скорбно-торжественными по тону, содержащими ряд характерных для этого автора архаизмов. Архаистично по ряду черт и стихотворение Кюхельбекера «Тени Пушкина», в частности выделяется заключительная его строка «В веках тебе клевет Державин», где слово «клевет» употреблено в своем ископно старом, но постепенно стиравшемся значении.

Еще архаичнее был отклик Ф. Глинки, где старомодность формы проступала уже и в самом заглавии — «Воспоминание о питетической жизни Пушкина», а жанр несколько напоминал старинную оду; под стать этому была лексика и характер грамматических форм (ср. начало 2-й главки: «Еще мне памятней те лета, Та радость русския земли...»).

Особенно же резкая противоположность устанавливается между «Смертью Поэта» и «Венком на гроб Пушкина». Полежаев выбрал для своего стихотворения форму романтической оды в духе Гюго, подчеркнув эпиграфом из французского поэта связь именно с этим жанром, но создал в сущности нечто во многом напоминающее русскую оду давнего

прошлого. Архаичность, даже скорее — старомодность сказывается в такой детали, как упоминание в числе великих писателей — наряду с Державиным и Карамзиным — достаточно забытого к тому времени Петрова, или в такой мелочи, как давно успевшее устареть ударение на втором слоге в фамилии Байрон, так же как в архаизмах и апофеозе Пушкина в последней части стихотворения (см. цитату, приведенную уже раньше), в обилии исторических образов и ряде восклицательных построений, рассыпанных по всему тексту «Венка», и во всем книжно-поэтическом строе стихотворения.

Если стихотворения Вяземского и Баратынского, Тютчева и Полежаева роднит со «Смертью Поэта» их принадлежность к литературно-поэтической традиции и общность размера (ямба с преобладанием у Лермонтова четырехстопного, так же как у Полежаева и у Тютчева), то у Кольцова народно-песенная форма стиха и соответствующие ей фольклорные особенности стиля кладут грань, резко отделяющую его «Лес» от всех других траурных откликов 1837 года.

Итак, на поэтической тризне по Пушкину, как можно было убедиться, прозвучали голоса разной силы, но все — окрашенные великой скорбью, и все — ярко индивидуальные; каждый из них дал выражение особым чувствам и мыслям по поводу случившегося. Среди этих голосов с наибольшей силой прозвучал голос Лермонтова, а оценка, которую он дал трагическому событию, сохранила свое значение и для будущего (вплоть до наших дней). Именно к будущему и по идейному смыслу, и по всему своему тону были устремлены его стихи.

Несходство Лермонтова со всеми поэтами, которым история дала общую тему, особенно ясно, конечно, в пределах стихотворений, посвященных этой теме, но оно отражает и общее своеобразие всего его творчества периода зрелости. Если же поставить вопрос, к кому из поэтов своего времени Лермонтов в «Смерти Поэта» художественно ближе всего, то надо назвать имя Пушкина.

Общность с Пушкиным проявляется здесь прежде всего в том, что может быть названо атмосферой пушкинского стиля, проявляющейся в отдельных реминисценциях (из «Евгения Онегина», из «Андрея Шенье»), в сходстве словаря, т. е. в одинаковости принципов отбора слов (лексики поэтической, но не архаической — наряду с литературно-обиходной, даже с отдельными разговорными оборотами). Далее общность сказывается в естественной живости стихотворной речи, в огромном разнообразии смысловых и эмоциональных оттенков, сменяющих друг друга в пределах стихотворения, и в той легкости, с какой совершаются переходы из одной тональности в другую. Если конкретные реминисценции и стиль «Смерти Поэта» всей направленностью, всем смыслом теснейшим образом связаны с пушкинской поэзией, то другие черты близости к Пушкину вряд ли могут объясняться сознательным подражанием или даже результатом общего влияния.⁴⁰

Сходство здесь — именно в основном стилистическом, вернее даже — общеэстетическом принципе и имеет настолько широкий характер, что его приходится определять иначе, а именно — как результат того, что

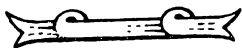
⁴⁰ В литературе вопроса существует указание еще на один источник «Смерти Поэта». В комментарии к полному собранию сочинений Лермонтова (т. II, «Academia», М.—Л., 1936, стр. 180) и в книге Б. М. Эйхенбаума «Лермонтов» (Л., 1924, стр. 108 и 164) есть ссылка на неопубликованный реферат Ю. Н. Тынянова «Литературный источник „Смерти поэта“ Лермонтова», прочитанный в Пушкинском семинарии С. А. Венгерова в 1913 году и содержащий указание на совпадение нескольких образов и словосочетаний в лермонтовском стихотворении и в послании Жуковского «К кн. Вяземскому и В. Л. Пушкину» (1814). Ср.: «Зачем он свой сплетает венец Давал завистникам с друзьями? Пусть Дружба нежными перстами Из лавров сей венец свила — В них Зависть терния вплела; И торжествует: растерзали Их иглы славное чело...» (В. А. Жуковский. Стихотворения. «Советский

Лермонтов к 1837 году не только полностью овладел пушкинской поэтической культурой, которая была тогда высшим достижением русской реалистической литературы, но и сам уже стал на путь поэзии реализма, для которой усвоение наследия Пушкина являлось необходимой предпосылкой.

Это вовсе не означает, что «Смерть Поэта» — чисто пушкинская вещь, что грань между Лермонтовым и Пушкиным здесь стирается. На фоне сходства и общности многих важных особенностей индивидуальность Лермонтова здесь выступает очень ярко. Прежде всего она дает себя знать в страстности пафоса, в непосредственности и прямолинейности оценок (особенно в заключительных строках). Если сравнить «Смерть Поэта» с наиболее близкими по жанровым чертам стихотворениями Пушкина, посвященными политической теме в разные периоды его творчества (будь то, с одной стороны, «Вольность», «Кинжал», «Деревня», «К Чаадаеву» («Любви, надежды, тихой славы...»), «Андрей Шенье» или, с другой стороны, «Клеветникам России»), то и тут, при наличии черт ораторского стиля у обоих поэтов, ясно ощутима разница между ними: у Пушкина мысль и чувство почти всюду объективируются в многочисленных и многоплановых образах — исторических воспоминаниях, мифологических реминисценциях, в картинах природы (контрастирующих, как в «Деревне», с социальными мотивами). Если сравнивать «Смерть Поэта», полную (в первой части) проникновеннейшего лиризма, с шедеврами интимной лирики Пушкина или с наиболее лирическими строками «Онегина», в частности — теми, которые посвящены дуэли и гибели Ленского, то и здесь мы встретимся с глубокими различиями: у Пушкина характер лиризма — иной, более мягкий, а в иных случаях — легко сочетающийся с иронией и допускающий трезвый взгляд со стороны (как в «Онегине»).

Но еще резче выступит различие между двумя поэтами, если сравнить последние 16 строк «Смерти Поэта» с «Моей родословной» Пушкина. Это сравнение не раз проводилось в литературе вопроса.⁴¹ Предмет, на который и тут и там направлено негодование авторов, один и тот же: речь идет о растленной придворной аристократии, о «новой знати». Но там, где Пушкин-сатирик пронизывает, пусть и очень зло, очень метко, Лермонтов, отбрасывая всякую иносказательность, яростно обличает, называет все прямо и произносит пророческие слова. Голос его достигает предельной силы. Заключение «Смерти Поэта» — это как бы новая форма политической оды, глубоко современная по содержанию, по тону, по стилю, перекликающаяся с лучшими образцами гражданской поэзии будущего.

Лермонтов и в «Смерти Поэта», где он, казалось бы, так близко соприкасается с Пушкиным, остается самим собой. Гармонический же синтез лиризма с патетической стихией ораторского стиля, достигнутый в этом стихотворении, есть результат самостоятельного развития творчества Лермонтова и вместе с тем непрекращающейся связи его с поэзией Пушкина.



писатель», Л., 1956, стр. 149). Общность не идет здесь, однако, далее того, что встречается и в ряде других спорных случаев, и еще не позволяет говорить об определенном источнике; скорее это именно совпадение в прямом смысле, к которому могла привести стойкая традиция поэтического словоупотребления, поддерживаемая и развитая самим Пушкиным.

⁴¹ См.: Д. Д. Благой. Лермонтов и Пушкин, стр. 337; И. Боричевский. Пушкин и Лермонтов в борьбе с придворной аристократией. «Литературное наследство», т. 45—46, 1948, стр. 348—352.