

«ЮНКЕРСКИЕ» ПОЭМЫ ЛЕРМОНТОВА. КОММЕНТАРИИ И ПАРАЛЛЕЛИ

1

В поэтическом наследии М. Ю. Лермонтова есть три произведения, пользовавшиеся до последнего времени сомнительной и смутной славой запрещенных к печати или во всяком случае для нее неудобных... Это небольшие по объему (как и было предписано байроновской реформой лироэпических жанров) поэмы, образующие подобие поэтической серии и вышедшие из-под пера поэта в период его пребывания в Школе гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров, а если быть более точным, в 1833—1834 годах. Несмотря на то что эти лермонтовские сочинения («Гошпиталь», «Петергофский праздник» и «Уланша») не раз появлялись в печати,¹ они до сих не выйдут из круга своего рода «закрытых книг». Поэмы, получившие в историко-культурном обиходе наименование «юнкерских», действительно особняком стоят в лермонтовском творчестве, являя собой памятники обценной «школьной» поэзии, предназначенные для военного (мужского) учебного заведения и для рукописного бытования. Они всецело соответствовали законам той «теневого» культуры, в недрах которой произошло их рождение, и преходящим настроениям той социально-возрастной страты, которая была носителем запроса на их эстетический строй, поэтические образы и языковые формы.

«...В то время в школе царствовал дух какого-то разгула, кутежа, бамбошерства, — вспоминал об этом периоде лермонтовской биографии А. П. Шан-Гирей, троюродный брат и близкий друг поэта, — по счастью, Мишель поступил туда не ранее девятнадцати лет и пробыл там не более двух; по выпуске в офицеры все это пропало, как с гуся вода. *Faut que jeunesse jette sa gourme*,³ говорят французы».⁴

«Юнкерские» поэмы Лермонтова впервые увидели свет в 1834 году в выпускавшемся воспитанниками Школы гвардейских подпрапорщиков рукописном журнале «Школьная заря».⁵ В связи с тем что автографы этих сочинений не сохранились, копии журнала, снятые также от руки и ныне имеющие местопребывание в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН, выступают, по крайней мере для «Гошпиталя» и «Уланши», источниками текста.⁶ В случае с «Петергофским праздником» эту роль выполняет достаточно авторитетная копия из архива В. Б. Гаевского.⁷ Поэмы «Гошпиталь» и «Уланша» подписаны одним из псевдонимов Лермонтова — «Гр. Диарбекир». Это название города в турец-

¹ См.: *Бессмертных Л. В.* О некоторых изданиях эротических произведений А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова // Новое литературное обозрение. 1994. № 6. С. 296—305.

² «Юнкерские» поэмы входили в состав пятитомного Полного собрания сочинений М. Ю. Лермонтова, подготовленного Б. М. Эйхенбаумом и выпущенного издательством «Academia» в 1935—1937 годах (Т. III. С. 533—545).

³ Молодость должна перебеситься (*фр.*).

⁴ *Шан-Гирей А. П.* М. Ю. Лермонтов // М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1989. С. 41.

⁵ Краткие сведения об этом журнале см. в заметке: *Н. Н.* [Семевский М. И.]. «Школьная заря» // Русская старина. 1882. № 8. С. 391—392.

⁶ ИРЛИ. Ф. 524. Оп. 2. № 82. Л. 2—3 об.; 6 об.—9.

⁷ Там же. № 80. Л. 1—3 об.

ком Курдистане поэт заимствовал из романа Стендаля «Красное и черное» («Rouge et Noir», 1831), обратив внимание на эпиграф из Сильвио Пеллико к одной из глав: «Твоя вода не освежит меня, — сказал жаждавший дух. А ведь это самый прохладный колодец во всем Диарбекире».⁸ Копия «Петергофского праздника» из архива Гаевского воспроизводит подлинное имя автора — «М. Лермонтов».

Об истории журнала «Школьная заря» вспоминал воспитанник Школы юнкеров (поступивший в нее в 1833 году, на год позднее Лермонтова) А. М. Меринский: «Зимой, в начале 1834 года, кто-то из нас предложил издавать в школе журнал, конечно, рукописный. Все согласились, и вот как это было. Журнал должен был выходить один раз в неделю, по средам; в продолжение семи дней накапливались статьи. Кто писал и хотел помещать свои сочинения, тот клал рукопись в назначенный для того ящик одного из столиков, находившихся при кроватях в наших каморах. Желавший мог оставаться неизвестным. По средам вынимались из ящика статьи и сшивались, составляя довольно толстую тетрадь, которая вечером в тот же день, при сборе всех нас, громко прочитывалась. При этом смех и шутки не умолкали. Таких номеров журнала набралось несколько. Не знаю, что с ними случилось; но в них много было помещено стихотворений Лермонтова, правда, большею частью не совсем скромных и не подлежащих печати, как, например, „Уланша“, „Праздник в Петергофе“ и другие».⁹

Ряд сведений о журнале «Школьная заря» (выпущенном в количестве не более 7 номеров), а также и о том резонансе, который сопровождал помещенные в нем лермонтовские произведения, сообщал в своей известной книге о поэте один из первых его биографов П. А. Висковатый: «Юнкера, покидая школу и поступая в гвардейские полки, разносили в списках эту литературу в холостые кружки „золотой молодежи“ нашей столицы, и, таким образом, первая поэтическая слава Лермонтова была самая двусмысленная и сильно ему повредила. Когда затем стали появляться в печати его истинно прекрасные произведения, то знавшие Лермонтова по печальной репутации эротического поэта негодовали, что этот гусарский поэт „смел выходить в свет со своими творениями“. Бывали случаи, что сестрам и женам запрещали говорить о том, что они читали произведения Лермонтова; это считалось компрометирующим. Даже знаменитое стихотворение на смерть Пушкина не могло изгладить этой репутации, и только в последний приезд Лермонтова в Петербург за несколько месяцев перед его смертью, после выхода собрания его стихотворений и романа „Герой нашего времени“ пробилась его добрая слава».¹⁰

2

«Юнкерские» поэмы Лермонтова очевидным образом принадлежали к тому слою русской неофициальной культуры, который носил название «барковщины», по имени И. С. Баркова, поэта Екатерининской эпохи, автора стихотворений и поэм «в честь Вакха и Афродиты»,¹¹ «русского Скаррона»,¹²

⁸ См.: Мануйлов В. А. Лермонтов в Петербурге. Л., 1964. С. 75.

⁹ Меринский А. М. Воспоминание о Лермонтове // М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. С. 171.

¹⁰ Висковатый П. А. М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество. М., 1891. С. 184—185.

¹¹ Новиков Н. И. Опыт исторического словаря о российских писателях // Новиков Н. И. Избр. соч. М.; Л., 1951. С. 284.

¹² Карамзин Н. М. Пантеон российских авторов // Карамзин Н. М. Соч.: В 2 т. Л., 1984. Т. 2. С. 109.

основоположника поэтического либертинажа¹³ в России. Традиция, заложенная неподцензурными, «срамными» сочинениями Баркова и приписываемыми ему, хотя составлявшимися из произведений разных авторов сборниками под общим заглавием «Девичья (девическая) игрушка»,¹⁴ имела истоки в особым образом истолкованной идеологии Просвещения, и прежде всего в тех ее компонентах, которые предполагали пересмотр и переоценку сложившихся еще в средние века основ христианской этики, восстановление «прав природы» и реабилитацию «страстей». Уже в сочинениях Баркова (не говоря о более поздних, относящихся к XIX веку, и в особенности анонимных «памятниках» порнографической поэзии) традиция, впрочем, не только нашла свое предельное выражение, но и приблизилась к той отметке культурной шкалы, где она принимала характер антикультурной манифестации, разрушения культуры. В попытках отгрешиться от культурных запретов с неизбежностью давала себя знать деструкция именно такого типа, подобно тому как с непреклонностью обнаруживалась и культурообразующая роль табу. Родственными закономерностями оказалось обусловлено и то обстоятельство, в соответствии с которым традиция обцененной поэзии в русской словесности должна быть отнесена к числу бедных: имен и произведений к ней примыкает немного, нет «шедевров»; более того, большинство принадлежащих к этому поэтическому кругу текстов обнаруживает невысокое литературное качество, эволюционная линия прерывается здесь порой на десятилетия... А. С. Пушкин уже в самые ранние годы — в первой своей поэме «Монах» (1813) — с полным основанием мог дать родоначальнику традиции Баркову точное и недвусмысленное определение: «поэт, проклятый Аполлоном».¹⁵

При всем том «юнкерские» поэмы Лермонтова невозможно отделить от той литературной школы, которую поэт проходил в своем юношеском творчестве. Связи с поэзией Баркова как таковой тут, кстати сказать, прямо не обозначались. О них с неизбежностью напоминает, конечно, открытое и невозмутимое использование ненормативного словаря и в особенности такой обцененной лексики, которая несла на себе печать архаики. Многократно встречаемая в архаической поэзии Баркова, имеющая в ней место исторически естественное, эта лексика повторялась потом и в поэмах Лермонтова, между тем как она вышла из употребления в современном русском языке и далеко не во всех случаях понятна сегодняшнему читателю. Однако характер поэтического мышления — и, как следствие, структура поэтического повествования — у Лермонтова совершенно иные. В отличие от поэта XVIII века, достаточно педантично державшегося жанровых иерархий классицизма, хотя одновременно приводившего все основные жанры стихотворной литературы своего времени к общему знаменателю порнографии и сквернословия, Лермонтов создает более широкую фабулу происшествия,

¹³ «Понятие „libertinage” обозначало в первую очередь „вольнодумство” в смысле неприятия политических и религиозных авторитетов, стремление к освобождению разума и тела от влияния христианской идеологии, философскую установку на материализм и эпикуреизм. Поскольку это мировоззрение могло заключать в себе также программную ломку общепризнанных принципов морали и сексуального поведения, слово „libertinage” приобрело и производное значение „распутство, разврат» (*Шруба М.* К специфике барковианы на фоне французской порнографии // *Эрос и порнография в русской культуре: Сб. статей / Под ред. М. Левитта и А. Топоркова. М., 1999. С. 208.*)

¹⁴ См.: Девичья игрушка, или Сочинения господина Баркова / Изд. подг. А. Л. Зорин и Н. С. Сапов. М., 1992; *Степанов В. П.* Списки «барковианы» в Рукописном отделе Пушкинского Дома // «А се грехи злые, смертные...» Любовь, эротика и сексуальная этика в доиндустриальной России (X—первая половина XIX в.): Тексты. Исследования / Изд. подг. Н. Л. Пушкирева. М., 1999. С. 604—611.

¹⁵ *Пушкин.* Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. [М.; Л.], 1937. Т. I. С. 9.

приключения, выходящего из ряда обыденности события, фабулу, в которой непристойность играет по преимуществу роль кульминационного заострения. В этом сказались, разумеется, уже другие и гораздо более поздние литературные вкусы и понятия. Не случайно в стиховых и стилистических слагаемых лермонтовских поэм, в их сюжетно-композиционной структуре, в самой жанровой поэтике достаточно очевидны, как не раз бывало в ранних поэмах Лермонтова, следования Пушкину, пушкинские творческие ориентиры. Лермонтов с большим искусством воссоздает в «юнкерских» поэмах ритмико-мелодический строй и звучание астрофического четырехстопного ямба, столь типического для большинства поэм Пушкина. В отдельных случаях к воспроизведению пушкинских стиховых форм (казавшихся уже нейтральными и общеупотребительными) прибавляется у Лермонтова и использование повествовательных приемов Пушкина, иногда же и прямых реминисценций.

В поэме «Гошпиталь» мы встречаем, к примеру, характерную мотивировку фабульной завязки. Такой мотивировкой служит сообщение автора о наступившем вечере:

...И разошлись. — Проходит день...
 Заря угасла. — Вечер ясный.
 У тесной лестницы, как тень,
 Наш князь вертится ежечасно.
 И вот на первую ступень
 Он ставит трепетную ногу...¹⁶

Закат дня и наступление ночи создавали лирическое основание для развертывания сюжетной ткани в поэме Пушкина «Бахчисарайский фонтан» (1821—1823):

Настала ночь; покрылись тенью
 Тавриды сладостной поля;
 Вдали, под тихой лавров сенью
 Я слышу пенье соловья;
 За хором звезд луна восходит...¹⁷

Смена дня ночью знаменовала у Пушкина перелом событийной линии. Подобное предварение одной из повествовательных «вершин» введением ночного пейзажа можно наблюдать и в «Полтаве» (1828—1829):

Тиха украинская ночь.
 Прозрачно небо. Звезды блещут.
 <...>
 И тихо, тихо все кругом;
 Но в замке шопот и смятенье...¹⁸

О неслучайности подобного оформления завязки в поэме «Гошпиталь» свидетельствовало повторение приема в поэме «Уланша»:

Уж поздно; темной синевою
 Покрылось небо... день угас...¹⁹

¹⁶ ИРЛИ. Ф. 524. Оп. 2. № 82. Л. 7.

¹⁷ Пушкин. Полн. собр. соч. Т. IV. С. 162.

¹⁸ Там же. Т. V. С. 39.

¹⁹ ИРЛИ. Ф. 524. Оп. 2. № 82. Л. 2.

Своим происхождением эти ночные «преамбулы» были обязаны, как показал еще В. М. Жирмунский, «восточным поэмам» Байрона, от которого они перешли в повествовательный арсенал «южных поэм» Пушкина. «Такие же вступления к отдельным сценам встречаются в лирических поэмах Пушкина, — отмечал исследователь. — Они являются здесь в сходной функции — поэтической декорации к изображаемой сцене, лирической прелюдии, и сохранили сходную тему — описание южной ночи или вечера и одинаковое лирическое настроение — успокоения и тишины, таинственного и напряженного ожидания, которое внезапно прерывается драматически эффектным событием».²⁰

Что же касается пушкинских реминисценций, то в этот ряд, как наиболее неоспоримая, входит и поэтическая картина Петергофа, открывающая поэму «Петергофский праздник»:

Дворец, жемчужные фонтаны,
Жандармы, белые султаны,
Корсеты дам, гербы ливрей,
Колеты кирасир мучные,
Лядунки, ментики золотые,
Купчих парчевые платки,
Кинжалы, сабли, алебарды,
С гнилыми фруктами лотки,
Старухи, франты, казаки,
Глупцов чиновных бакенбарды...²¹

Описательная экспозиция «Петергофского праздника», изобилующая назывными перечислениями, содержит в себе наглядные отражения этой типической формы пушкинского поэтического синтаксиса. Лермонтов ориентируется здесь на описание Москвы в «Главе седьмой» (1827—1828) «Евгения Онегина» («Мелькают мимо бутки, бабы...») и даже выносит в рифму пушкинское слово *казаки* («Бульвары, башни, казаки...»). Вместе с тем описательный «калейдоскоп» «Петергофского праздника» содержит в себе и такие подробности, которыми будет отмечены собственно лермонтовские изобразительные предпочтения. К их числу следует отнести упоминаемый поэтом, наряду с другими атрибутами военного обмундирования, *белый султан*, в 1830-е годы украшение из конского волоса, меха или перьев на головных уборах офицеров-конногвардейцев. Белый султан станет заметной деталью портрета Печорина в незавершенном романе Лермонтова «Княгиня Лиговская» (1836—1837): «...Из-за кучера мелькал белый султан, и развевался воротник серой шинели»; «Белый султан и красивый кавалерийский мундир были, по-видимому, явление необыкновенное на четвертом этаже».²² В позднем же лермонтовском стихотворении «Спор» (1841) подробность превратится в такую метонимию, которая будет служить опознавательным признаком русского воинства в его наиболее обобщенном образе:

Веют белые султаны,
Как степной ковыль;
Мчатся пестрые уланы,
Подымая пыль...²³

²⁰ Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Из истории романтической поэмы // Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. Л., 1978. С. 82.

²¹ ИРЛИ. Ф. 524. Оп. 2. № 80. Л. 1.

²² Лермонтов М. Ю. Соч.: В 6 т. М.; Л., 1957. Т. 6. С. 123, 171.

²³ Там же. Т. 2. С. 195.

В образно-тематическом составе «юнкерских» поэм, в их предметном мире не раз, попутно заметим, появляются элементы, которые поначалу ищут себе место среди заимствований и реминисценций, но перспективно играют роль своеобразных заготовок для позднейших и вполне самостоятельных произведений поэта. Так, в поэме «Уланша» обращает на себя внимание комментатора стих «Улан с свернутым значком». Мы едва ли ошибемся, усматривая в нем прототип батального описания в стихотворении «Бородино» (1837): «Уланы с пестрыми значками...» (ср. также стих «Мчатся пестрые уланы...» из цитированного стихотворения «Спор»). В русской армии первых десятилетий XIX века уланы, вид легкой кавалерии, имели на вооружении пики с длинным древком, увенчанные цветным вымпелом («пичным флюгером» или значком). Уланские полки, наряду с прочим, различались по цвету этих значков. В небоевых и непарадных порядках, — а именно таково было изображенное в поэме размещение улан на ночлег в походе, — полковые значки могли быть свернуты. Подробность оказывалась «перемычкой» между «юнкерскими» поэмами и «солнечной стороной» лермонтовской поэзии.

3

«Юнкерские» поэмы Лермонтова обладали несомненным генетическим родством с одним из жанровых подвидов лироэпической поэзии, основы которого в русской литературе были также заложены в творчестве Пушкина. Мы имеем в виду такую разновидность поэтического повествования, как «комическая поэма». Ее исторические корни уходили еще в литературу европейского средневековья и Ренессанса, в известной мере в поэтику ренессансной новеллистики, в повествовательное искусство «Декамерона». Между ренессансной новеллой и «комической поэмой», обязанной своим зарождением художественным исканиям романтизма, существовал еще и такой посредник, как распространявшаяся в европейских литературах XVII—XVIII столетий стихотворная «сказка» (восходящее к А. П. Сумарокову русское соответствие французскому жанровому термину «conte»). В русской литературе XIX века образец «комической поэмы» являла собой пушкинская поэма «Граф Нулин» (1825), которую, между прочим, автор в самом ее тексте именуется сказкой («Тем и сказка / Могла бы кончиться, друзья...»²⁴).

В «комической поэме» Пушкина, явившейся своеобразной альтернативой его «южным», «байроническим» поэмам с их романтической патетикой,²⁵ Лермонтов не мог не видеть своеобразного указания на один из возможных путей преодоления исчерпываемых форм его собственного романтического творчества, «байронизма» его ранних кавказских поэм. Эволюционное положение «юнкерских» поэм в динамике лермонтовского творчества во всяком случае обладало наглядной связью с этой оппозицией жанровых разновидностей лироэпической поэзии, оппозицией, сложившейся, несомненно, в условиях «пересыхания» романтической ветви жанра.

Поэтому достаточно закономерно, что в поэме «Гошпиталь» так много совпадений с сюжетным составом и образной детализацией «Графа Нулина». Узнаваемым сходством с событийной канвой пушкинской поэмы обладает у Лермонтова сюжет ночного любовного похождения, авантюрис-

²⁴ Поэма «Граф Нулин» здесь и далее цитируется по изд.: *Пушкин. Полн. собр. соч.* Т. V. С. 3—13.

²⁵ См.: *Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин. Из истории романтической поэмы. С. 217—218.

тического явления героя в спальне героини. Разработка этого сюжета в «Гошпитале» носит все признаки того, что Лермонтов не пренебрегал повествовательным опытом автора «Графа Нулина».

«Граф Нулин»:

Трепещет, если пол под ним
Вдруг заскрышит...

(ст. 262—263)

«Гошпиталь»:

Доска проклятая скрипит...

(ст. 34)

«Граф Нулин»:

Слуга-француз не унывает
И говорит: *allons, courage!*

(ст. 109—110)

«Гошпиталь»:

«*Courage! mon cher! — allons, скорей!*» —
Кричит Choubin из-за дверей.

(ст. 40—41)

«Граф Нулин»:

Он видит: лампа чуть горит...

(ст. 267)

«Гошпиталь»:

Едва лампадой озарен...

(ст. 47)

«Граф Нулин»:

И дерзновенною рукой...

(ст. 281)

«Гошпиталь»:

Он дерзновенною рукою...

(ст. 56)

Лермонтовым воспроизводились и многие другие поэтические особенности пушкинской «комической поэмы»: новеллистический сюжет, хранивший память о дальнем родстве с ренессансной новеллистикой, излагался автором в разговорном интонационном ключе; действие развертывалось в обстановке бытовой повседневности, ограничиваясь при этом единичным происшествием; в этом происшествии наличествовали признаки анекдотического случая; автор не скрывал иронического отношения к перипетиям и героям своего повествования; наконец, в тематике поэтического рассказа акцентировалось эротическое содержание. У Лермонтова это последнее при всем том форсировано.

Эротическое содержание темы, впрочем, обращало на себя внимание и первых читателей «Графа Нулина». «„Граф Нулин” — сказка Боккачио

XIX века, — отметил в записной книжке П. А. Вяземский. — А, пожалуй, наши классики станут искать и тут романтизм, байронизм, когда тут просто приапизм воображения» (запись не ранее сентября 1826 года).²⁶ Но между пушкинским и лермонтовским «приапизмом» есть, однако, многозначительное несходство.

На глубокие различия в природе эротической поэзии Пушкина и Лермонтова указал в свое время В. С. Соловьев. «...Характер этих (лермонтовских. — Ю. П.) писаний производит какое-то удручающее впечатление полным отсутствием той легкой игривости и грации, какими отличаются, например, подлинные произведения Пушкина в этой области, — писал философ в своем критическом очерке «Лермонтов» (1899). — «...» Пушкина в этом случае вдохновлял какой-то игривый бесенок, какой-то шутник-гном, тогда как пером Лермонтова водил настоящий демон нечистоты».²⁷

Эти суждения нашли продолжение и в книге Б. М. Эйхенбаума «Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки» (1924). «...Тогда как эротика Пушкина, — пояснил исследователь, — не представляла собой никакого отклонения или противоречия и легко входила в общую систему его творчества, эротика Лермонтова производит впечатление какого-то временного запоя и имеет не столько эротический, сколько порнографический характер. Эротика отличается от порнографии тем, что она для самых откровенных положений находит остроумные иносказания и каламбуры — это и придает ей литературную ценность. «...» Совсем другое у Лермонтова: вместо иносказаний и каламбуров мы видим в них просто скабрезную терминологию, грубость которой не производит никакого впечатления, потому что не является художественным приемом».²⁸

Историки литературы не раз пытались обосновать представление, из которого следовало, что «юнкерские» поэмы имели в творчестве Лермонтова особое значение как этап художественного развития, предшествующий созданию поэм «Монго» (1836) и «Тамбовская казначейша» (1838). Это произведения, в которых «комическая поэма» перерастала в поэму сатирическую; в наибольшей мере сатирические тенденции обнаруживала последняя из них, стихотворная повесть, в которой Лермонтов переносил на русскую почву гофмановский сюжет о жене, проигранной в карты,²⁹ и из заглавия и текста которой при ее публикации в плетневском «Современнике» цензура изъяла, однако, упоминания о Тамбове как свидетельства буквальной достоверности. «Госпиталь», «Петергофский праздник» и «Уланша», несомненно, вписывались в тот круг лермонтовских поэм, который отличали современная тема и современный герой в субъективном освещении автора-повествователя. Вместе с тем утверждения, что «в юнкерских поэмах Лермонтов-писатель впервые обратился к прямому воспроизведению действительности в форме реалистического рассказа»,³⁰ не вполне точно отражают литературное своеобразие предмета и преждевременно вносят в него позднейшие творческие тенденции.

²⁶ Вяземский П. А. Записные книжки (1813—1848). М., 1963. С. 72 (сер. «Литературные памятники»).

²⁷ Соловьев В. С. Лермонтов // Соловьев В. С. Собр. соч. СПб., 1903. Т. VIII. С. 400—401.

²⁸ Эйхенбаум Б. М. Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки. Л., 1924. С. 102.

²⁹ Из последних работ на эту тему см.: Стадников Г. В. Два сюжета на один мотив // Материалы конференции, посвященной 110-летию со дня рождения В. М. Жирмунского. СПб., 2001. С. 238—239; Мещерякова Л. А. Тема одержимости карточной игрой в «Счастье игрока» Э. Т. А. Гофмана и произведениях М. Ю. Лермонтова // Тарханский вестник. Пенза, 2010. Вып. 23. С. 136—144.

³⁰ Дурьлин С. Н. На путях к реализму // Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова. М., 1941. Сб. 1. Исследования и материалы. С. 199.

4

Пытаясь соединить свои «приапеи» с художественными контекстами, Лермонтов, наряду с прочим, вводил в них традиционные литературные мотивы, подвергавшиеся, однако, в большинстве случаев резкому снижению и пародийной деформации.

В поэме «Гошпиталь», основное событийное обстоятельство которой составляет неудачное эротическое приключение «князя Б.», несостоявшегося авантюрного героя, распознается типичный сюжетный мотив авантюрного повествования. Применительно к романам Ф. М. Достоевского, если сослаться на более поздний и одновременно более классический пример использования этого мотива, он определялся как «скитания аристократов по трущобам».³¹ «Князь Б.», разумеется, не Ставрогин, его комический образ начисто лишен характерного для ряда героев Достоевского сочетания авантюристичности и проблемности,³² но и он «тянул» за собой ту поэтику, которую М. М. Бахтин называл «трущобным натурализмом»³³ и которая создавала контрастирующий диссонанс с его социальным статусом. «Трущобный натурализм» не в последнюю очередь поддерживался в лермонтовской поэме существованием петербургского субстрата, прямо не названного, хотя совершенно определенно подразумеваемого:

Чердак похабный, закоптелый
Едва лампадой озарен,
..... и пыль со всех сторон...³⁴

Архаические первоисточки этой тематики следовало искать в Древнем Риме и, что не лишено своего значения для «Гошпиталя», в лупанариях Петрония.

Центральным сюжетным мотивом в поэме «Петергофский праздник» является мотив любовного преследования (погони).³⁵ Он также имеет античное происхождение и отразился, среди многого другого, в мифе о преследовании Дафны Аполлоном. Поэтическое претворение миф получил в поэме Овидия «Метаморфозы» («*Metamorphoses*», 2—8 гг. н. э.; I, 452—467):

...Так же дева и бог, — тот страстью, та страхом гонимы.
Все же преследователь, крылами любви подвигаем,
В беге быстрей: отдохнуть не хочет, он к шее беглянки
Чуть не приник и уже в разметенные волосы дышит.
Силы лишившись, она побледнела, ее победило
Быстрое бегство...³⁶

Немалую роль в литературном распространении мотива сыграла в XVIII веке ирои-комическая поэма Вольтера «Орлеанская девственница» («*La pucelle d'Orléans*», 1735). В песне VI подобного рода приключения переживают героини поэмы Агнеса Сорель и паж Монроз:

Пажем преследуемая Агнеса,
Рискуя жизнью, мчится в чащу леса.

³¹ Гроссман Л. Поэтика Достоевского. М., 1925. С. 57.

³² См.: Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собр. соч.: [В 7 т.]. М., 2002. Т. 6. С. 119—120.

³³ Там же. С. 130.

³⁴ ИРЛИ. Ф. 524. Оп. 2. № 82. Л. 7.

³⁵ Автор статьи приносит благодарность проф. А. А. Карпову за пронизательное историко-литературное наблюдение.

³⁶ Овидий. Собр. соч.: [В 2 т.]. СПб., 1994. Т. II. С. 23 (пер. С. В. Шервинского).

Она летит, как ветер, но туда ж,
 Еще стремительней, несется паж.
 Конь спотыкается, и в чаще темной
 Красавица растерянная томный,
 Упав на землю испускает крик.
 И тотчас же Монроз ее настиг.³⁷

Наследником Вольтера, и по преимуществу как автора «Орлеанской девственницы», уже в лицейские годы осознал себя А. С. Пушкин. В его юношеской поэме «Монах» (1813) есть прямые обращения к тени «фернейского старичка», а заодно воспроизводится и окруженный вольтеровскими ассоциациями поэтический мотив:

Иль, как Филон, за Хлоей побежав,
 Прижать ее в объятия стремится,
 Зеленый куст тебя вдруг удержав...
 Она должна, стыдясь, остановиться.
 Но поздно всё, Филон, ее догнав,
 С ней на траву душистую валится...³⁸

В несколько иной, отчасти антикизированной форме мотив любовного преследования воссоздавался в стихотворении К. Н. Батюшкова «Вакханка» (1809—1811):

Я за ней... она бежала
 Легче серны молодой; —
 Я настиг; она упала!
 И тимпан под головой!³⁹

В «Петергофском празднике» Лермонтов придает традиционному поэтическому мотиву отнюдь не облик изящного исступления, но кощунственно-бурлескный характер и формы грубого комизма. Вместе с тем и при условии комического снижения мотив остается здесь сюжетно оправданным и даже правдоподобным элементом стихотворного повествования. Это принципиально отличает использование традиционных художественных средств у Лермонтова от позднейших пародистов, видевших в его поэзии лишь удобный материал для того, что Ю. Н. Тынянов называл «применением пародических форм в непародийной функции».⁴⁰ Именно таковой является появившаяся к концу XIX века «эротическая поэма в стихах» «Демон», неизвестный автор которой доводил до абсурда и бессмыслицы порнографическое окарикатуривание лермонтовской поэмы-мистерии. Налицо случай, когда «фигляр презренный Пародией бесчестит Алигьери».

5

Немаловажной отличительной особенностью «юнкерских» поэм Лермонтова является то, что все их персонажи, как бы они ни были шаржиро-

³⁷ Вольтер. Орлеанская девственница. Поэма в двадцати одной песни: [В 2 т.] / Пер. Г. Адамовича, Н. Гумилева, Г. Иванова; под ред. М. Лозинского. М.; Л., МСМХХIV. Т. 1. С. 94—95.

³⁸ Пушкин. Полн. собр. соч. Т. I. С. 13.

³⁹ Батюшков К. Н. Соч.: В 2 т. М., 1989. Т. 1. С. 229.

⁴⁰ Тынянов Ю. Н. О пародии // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 290.

ваны, соотнесены с реальными прототипами, портретны. В портретности, как отмечал еще Д. Д. Благой, «заклучалась их («юнкерских» поэм. — Ю. П.) особая „соль” для той аудитории, для которой они были предназначены».⁴¹

Характерно, что в тексте рукописных копий с журнала «Школьная заря» пером переписчика сделаны сноски-примечания. В рукописи поэмы «Гошпиталь» это сноски-примечания к стиху 22 («Князь Б.») — «Барятинский, фельдмаршал», к стиху 23 («С Лафою») — «Н. И. Поливанов» и к стиху 41 («Choubin») — «Шубин».⁴² В рукописи поэмы «Уланша» сделаны пометы к стиху 26 («Лафа») — «Н. И. Поливанов», к стиху 106 («Разин») — «Александров» и к стиху 107 («Князь Нос») — «Шаховской».⁴³ Отдельная история сопутствует узнаванию прототипа персонажа в поэме «Петергофский праздник».

Теснейшая связь, существующая между героями и прототипами в «юнкерских» поэмах Лермонтова, свидетельствует более всего о том, что в этих произведениях поэтический замысел отправлялся от реальных обстоятельств и жизненных историй реальных лиц, однокашников поэта по Школе гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров. Не пытаюсь подойти к материалу с какими-либо приемами типизации, автор поэм делал карикатурные зарисовки «с натуры» и придавал этой поэтической игре черты рискованной литературной «выходки» или даже вызывающей дерзости. Поэмы Лермонтова изображали юнкерский быт, используя «выпадение из морали» как одну из экстремальных возможностей его поэтизации, запечатлевали образы дворянских недорослей в свете гиперболизированной «гусарской» бравады.

Таков, например, Лафа в поэме «Уланша» (эта фигура занимает необходимое место и в поэме «Гошпиталь»), портрет которого граничит со «смеховым» гротеском, не утрачивая при этом дружелюбного взгляда автора:

Скажу вам имя квартирьера:
То был Лафа, буян лихой,
С чьей молодецкой головой
Ни допель-кюмель, ни мадера,
И даже шумное *аи*
Ни разу сладить не могли;
Его коричневая кожа
Была в сияющих угрях,
И, словом, всё: походка, рожа
На сердце наводили страх.
Надвинув шапку на затылок,
Идет он... все гремит на нем,
Как дюжина пустых бутылок,
Толкаясь в ящике большом.
Шумя как бес, он в избу входит...⁴⁴

(ст. 25—40)

Лафа — товарищ Лермонтова по Московскому университету и Школе юнкеров в Петербурге Николай Иванович Поливанов (1814—1874). Дружеские отношения связывали Лермонтова с Поливановым с 1830 года (Поли-

⁴¹ Благой Д. Д. Лермонтов и Пушкин. Проблемы историко-литературной преемственности // Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова. Сб. 1. Исследования и материалы. С. 371.

⁴² ИРЛИ. Ф. 524. Оп. 2. № 82. Л. 6 об.—7.

⁴³ Там же. Л. 2, 3 об.

⁴⁴ Там же. Л. 2—2 об.

вановы были соседями Лермонтова по Большой Молчановке в Москве). В альбом своего товарища в 1831 году поэт вписал исполненное автобиографического лиризма стихотворение «Послушай! вспомни обо мне...». В заметке, сопровождавшей первую публикацию этого стихотворения, В. Н. Поливанов, сын Н. И. Поливанова, писал: «Как раньше, так и в школе отношения их были самые дружественные. Несмотря, потом, на различие полков, в которых они служили, они постоянно между собою виделись и друг от друга никогда не имели никакой тайны».⁴⁵ В альбоме Н. И. Поливанова сохранился также рисунок Лермонтова «Тройка на деревенской улице».⁴⁶

В поэме «Уланша» есть комический персонаж, эпизодическая характеристика которого находит продолжение в биографических известиях и мемуарных свидетельствах:

Князь Нос, сопя, к седлу прилег,
Никто рукою онемелой
Его не ловит за курок...⁴⁷

(ст. 108—110)

Здесь имеется в виду князь Иосиф Шаховской (годы жизни неизвестны), носивший в юнкерском сообществе прозвища «Князь Нос» и «Курок». Об этом сообщал в своих воспоминаниях А. М. Меринский: «У нас был юнкер Ш(аховской), отличный товарищ; его все любили, но он имел слабость сердиться, когда товарищи трунили над ним. Он имел пребольшой нос, который шалуны юнкера находили похожим на ружейный курок. Шаховской этот получил прозвище курка и князя носа».⁴⁸

В Литературном музее Пушкинского Дома хранятся два рисунка Лермонтова, на которых князь Шаховской изображен с гиперболически преувеличенным носом.⁴⁹ Об одном из этих шаржей вспоминал другой однокашник Лермонтова — Н. Н. Манвелов: «...На одном из очень памятных мне рисунков изображен юнкер князь Шаховской, сын бывшего командира гренадерского корпуса, а впоследствии председателя Генерал-аудиториата. Юнкер князь Шаховской, имевший огромный нос, получил прозвание „Курок“ оттого, что наш общий товарищ юнкер уланского полка Сиверс, поступивший в 1832 году и в следующем году умерший в школе, в виде шутки подкладывал свою согнутую у локтя руку под громадный нос Шаховского и командовал прием „под курок“. Этот самый Шаховской изображался лежащим в постели в дортуаре школы с резко выдающимся на подушке носом, а неподалеку от него группа юнкеров-товарищей у стола читала: „Историю носа Шаховского, иллюстрированную картами и политипажами“, сочиненную товарищами и в числе их и самим Лермонтовым».⁵⁰

Далеко не все из однокашников Лермонтова, узнававших себя в том или ином персонаже «юнкерских» поэм, воспринимали свой поэтический образ в юмористическом ключе, особенно в тех случаях, когда сюжетное положение образа не было выигрышным. «Князь Б., любитель наслаждений»

⁴⁵ Русская старина. 1875. № 4. С. 814.

⁴⁶ См.: Описание рукописей и изобразительных материалов Пушкинского Дома. М.; Л., 1953. Т. 2. М. Ю. Лермонтов. С. 128—129.

⁴⁷ ИРЛИ. Ф. 524. Оп. 2. № 82. Л. 5 об.

⁴⁸ Меринский А. М. М. Ю. Лермонтов в юнкерской школе // М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. С. 166—167.

⁴⁹ См.: Описание рукописей и изобразительных материалов Пушкинского Дома. Т. 2. М. Ю. Лермонтов. С. 138, 151; см. также: Лит. наследство. 1948. Т. 45—46. С. 161.

⁵⁰ Манвелов Н. Н. Воспоминания, относящиеся к рисункам тетради М. Ю. Лермонтова // М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. С. 185.

(ст. 22), упоминавшийся уже главный герой поэмы «Гошпиталь», в своих притязаниях на роль «купидона» терпел сокрушительное фиаско. Это сказалося на отношениях прототипа к автору компрометирующего сочинения, тем более что криптоним Б. был раскрыт в самом его тексте: «Где ты, Барятинский, за мною...» (ст. 131). «Князь Б.» — это действительно известное историческое лицо, Александр Иванович Барятинский (1815—1879), в изображении Лермонтова юнкер, а впоследствии военный и государственный деятель, с 1856 года генерал-фельдмаршал, командующий отдельным Кавказским корпусом, наместник Кавказа. О его пребывании в юнкерской школе (воспитанником которой он стал в 1831 году) биограф сообщает: «В этом учебном заведении кн. Барятинский, кавалергардский юнкер, всецело окупился в веселую, шумную жизнь столичной молодежи того времени. Высокий, статный, обаятельно красивый, с прелестными голубыми глазами и вьющимися белокурыми кудрями, он производил неотразимое впечатление на женщин, и его романтические приключения отодвинули на задний план интерес к учебным занятиям. Следствием слабых успехов в науках было то, что кн. Барятинский не мог окончить курса Школы по первому разряду и выйти в любимый кавалергардский полк, а вынужден был в 1833 г. поступить корнетом в Гатчинский кирасирский полк (тогда армейский). Его шалости, кутежи, веселые похождения и романические приключения получили в Петербурге широкую известность. Своим легкомысленным поведением он навлек, наконец, на себя неудовольствие императора Николая Павловича, и ему пришлось серьезно задуматься над поправлением своей пошатнувшейся репутации. Князь А. И. не долго колебался в выборе средств и заявил категорическое желание ехать на Кавказ, чтобы принять участие в военных действиях против горцев».⁵¹

Характеристике биографа соответствует и 21-й стих поэмы — «И осушив бутылки три», — в котором есть «онегинская» реминисценция; ср. стих о Зарецком в пушкинском романе: «В долг осушать бутылки три» («Глава шестая», 1826; строфа V).

В 1870-е годы, собирая материалы для биографии Лермонтова, П. А. Висковатый обратился и к А. И. Барятинскому. Князь реагировал на вопросы о Лермонтове крайне неприязненно. «...Те из героев, упоминавшихся в них («юнкерских» поэмах. — Ю. П.), которым приходилось играть непохвальную, смешную или обидную роль, негодовали на Лермонтова. Негодование это росло вместе со славою поэта и, таким образом, многие из его школьных товарищей обратились в злейших его врагов. Один из таковых — лицо, достигнувшее потом важного государственного положения, — приходил в негодование каждый раз, когда мы заговаривали с ним о Лермонтове. Он называл его самым „безнравственным человеком“ и „посредственным подражателем Байрона“ и удивлялся, как можно им интересоваться до собирания материалов для его биографии».⁵² Эта неприязнь, возможно, была вызвана не столько памятью о поэме «Гошпиталь», сколько тем, что А. И. Барятинский запятнал свое имя приятельскими отношениями с Дантесом и мог быть задет стихотворением Лермонтова «Смерть поэта».⁵³

Фамилия героя «Петергофского праздника» в списке Гаевского заменена точками и может быть реконструирована прежде всего на основании сво-

⁵¹ Русский биографический словарь. СПб., 1900. Т. II: Алексинский — Бестужев-Рюмин. С. 528—529.

⁵² Висковатый П. А. М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество. С. 186.

⁵³ См.: Ашукина-Зенгер М. О воспоминаниях В. В. Бобарыкина о Лермонтове // Лит. наследство. Т. 45—46. С. 743.

ей ритмической соразмерности словесной лакуне (ст. 36: «У моста стол»). Не случайно в других, менее авторитетных списках поэмы эта лакуна заполнялась такими ритмически соразмерными ей фамилиями, как Батюшков (имелся в виду юнкер Александр Батюшков 2-й) и даже Лермонтов.⁵⁴ По причине ритмического диссонанса фамилии с лермонтовским стихом отвергалась и версия, согласно которой героем поэмы был Михаил Соломонович Мартынов (старший брат убийцы Лермонтова Николая Соломоновича Мартынова), определившийся в Школу юнкеров в одно время с Лермонтовым и выпущенный в 1834 году в лейб-кирасирский полк.⁵⁵ Принадлежность М. С. Мартынова к кирасирскому полку совпадала с воинской характеристикой героя «Петергофского праздника» (ст. 42: «Скажу, что был он кирасир»), — Батюшков и Лермонтов носили мундиры других полков, — однако несоответствие фамилии с звучанием ямбической строки создавало тем не менее большие препятствия для идентификации героя и прототипа.

В воспоминаниях М. Н. Лонгинова прототипом лермонтовского персонажа называлось другое лицо — Дмитрий Сергеевич Бибииков.⁵⁶ В 1832 году этот воспитанник Школы юнкеров был выпущен в кирасирский полк.⁵⁷ Фамилия *Бибииков*, кроме того, соответствовала ритмическому строю лакуны в стихотворной строке. Этой прототипической версии придерживался и П. А. Висковатый: «...В этой грязноватой поэме главным действующим лицом изображен юнкер лейб-кирасирского полка Бибииков».⁵⁸

6

В середине 1830-х годов в стихотворении «Когда надежде недоступный...» (автограф которого находится в той же тетради, где сделаны черновые наброски поэмы «Сашка») Лермонтов написал:

Пороки юности преступной
Я мнил страданьем искупить.⁵⁹

В лермонтовской литературе эти стихи рассматривались в качестве авторефлексии, вызванной и воспоминанием о «юнкерских» поэмах. Именно такой угол зрения сопровождал прочтение этой лирической страницы Владимиром Соловьевым. Для него при всем том не было сомнений как в «гениальности» Лермонтова, так и в его роковой подверженности «демоническим силам», «тому злему началу, с которым он должен был бороться, но которому скоро удалось, вместо борьбы, вызвать поэта лишь на идеализацию его». Памятником этих духовных противоречий и остались, согласно рассуждениям Соловьева, «стихотворные произведения, внушенные... демоном нечистоты».⁶⁰

⁵⁴ См.: *Эйхенбаум Б. М.* Комментарии и варианты // Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч.: В 5 т. Т. III. С. 660.

⁵⁵ См.: *Бурнашев В. П.* Михаил Юрьевич Лермонтов в рассказах его гвардейских одноклассников // *Русский архив.* 1872. № 9. Стлб. 1785; см. также: *Нарцов А. Н.* Материалы для истории дворянских родов Мартыновых и Слепцовых с их ветвями. Тамбов, 1904. Ч. I. Родословные. С. 73.

⁵⁶ См.: *Лонгинов М. Н.* Заметки о Лермонтове и некоторых его современниках // *Русская старина.* 1873. № 3. С. 390.

⁵⁷ См.: *Потто В. А.* Исторический очерк Николаевского кавалерийского училища. 1823—1873. СПб., 1873. Приложение. С. 56.

⁵⁸ *Висковатый П. А.* М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество. С. 186.

⁵⁹ *Лермонтов М. Ю.* Соч.: В 6 т. Т. 2. С. 225.

⁶⁰ *Соловьев В. С.* Лермонтов. С. 398, 400.

Не упоминая, но очевидным образом разумея этот взгляд на Лермонтова, П. М. Бицилли позднее, в 1926 году, отмечал, что «он не был бы великим поэтом (...) если бы не ощутил привлекательности Зла». Тем не менее по отношению к «„забавам“, которые тешили „предков“», Лермонтов, по характеристике Бицилли, проявлял видимую «неспособность»: именно поэтому, когда он «усиливался писать и „фривольные“ пьесы, эротического содержания, в духе шалостей В. Л. Пушкина и самого Пушкина, — у него ничего не выходило, кроме цинического набора непристойных слов». ⁶¹

Сказать, что у Лермонтова в области поэтического либертинажа «ничего не выходило», едва ли будет начертанием точной проекции предмета. Но прихотливые развлечения, спутники «успокаивающей» барочной игры, равно как и радость праздничной ренессансной витальности, — это действительно не его стихии. В «юнкерских» поэмах не раз обнаруживает себя авторское сознание, чуждое каких бы то ни было сомнений в том, что изображается здесь порок:

Закрой глаза, творец небес!
Зажмите уши, добры люди!.. ⁶²

Подобно тому как образ Демона и окружающие его поэтические мотивы и в не меньшей степени образ Печорина со всеми обстоятельствами его жизненной истории становятся позднее для Лермонтова, наряду, конечно, со многим другим, и своего рода оптическим стеклом, при посредстве которого происходит постижение зла, созерцание его таинственных и гипнотизирующих пропастей, — в поэтическом мире «юнкерских» поэм совершается одно из ранних испытаний этой художественной возможности.

Давно замечено, что в творчестве Лермонтова, и в этом еще одно отличие Лермонтова от Пушкина, с трудом определяется или даже вовсе отсутствует условная черта, отделяющая героя от читателя. «Привить читателю чувства порочного героя не входило в задачу Пушкина, — писал в 1914 году в статье, приуроченной к столетней годовщине Лермонтова, В. Ф. Ходасевич, — даже было прямо враждебно этой задаче. Напротив, Лермонтов стремился переступить рампу и увлечь за собою зрителя. Он не только помещал зрителя в центре событий, но и заставлял его самого переживать все пороки и злобы героев. Лермонтов систематически *прививает* читателю жгучий яд страстей и страданий. Читательский покой ему так же несносен, как покой собственный. Он душу читателя водит по мытарствам страстей вместе с душой действующего лица». ⁶³

Как художественный мотив хождение «по мытарствам страстей» также объединяет «юнкерские» поэмы, занимающие в поэтическом космосе Лермонтова место своего рода «малых планет», с большой галактикой лермонтовского творчества.

⁶¹ Бицилли П. М. Этюды о русской поэзии // Бицилли П. М. Избр. труды по филологии. М., 1996. С. 460—461.

⁶² ИРЛИ. Ф. 524. Оп. 2. № 82. Л. 3.

⁶³ Ходасевич В. Ф. Фрагменты о Лермонтове // Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 4 т. М., 1996. Т. 1. С. 442.