

«Выхожу один я на дорогу...» — оказалось все равно не в ногу. К.Кедров



Ж У Р Н А Л

№ 3–4 (58)

2014

Э Т О В

Поручик Лермонтов

Рисунок **Константина Кедрова**  
(бумага, фломастер). 2014

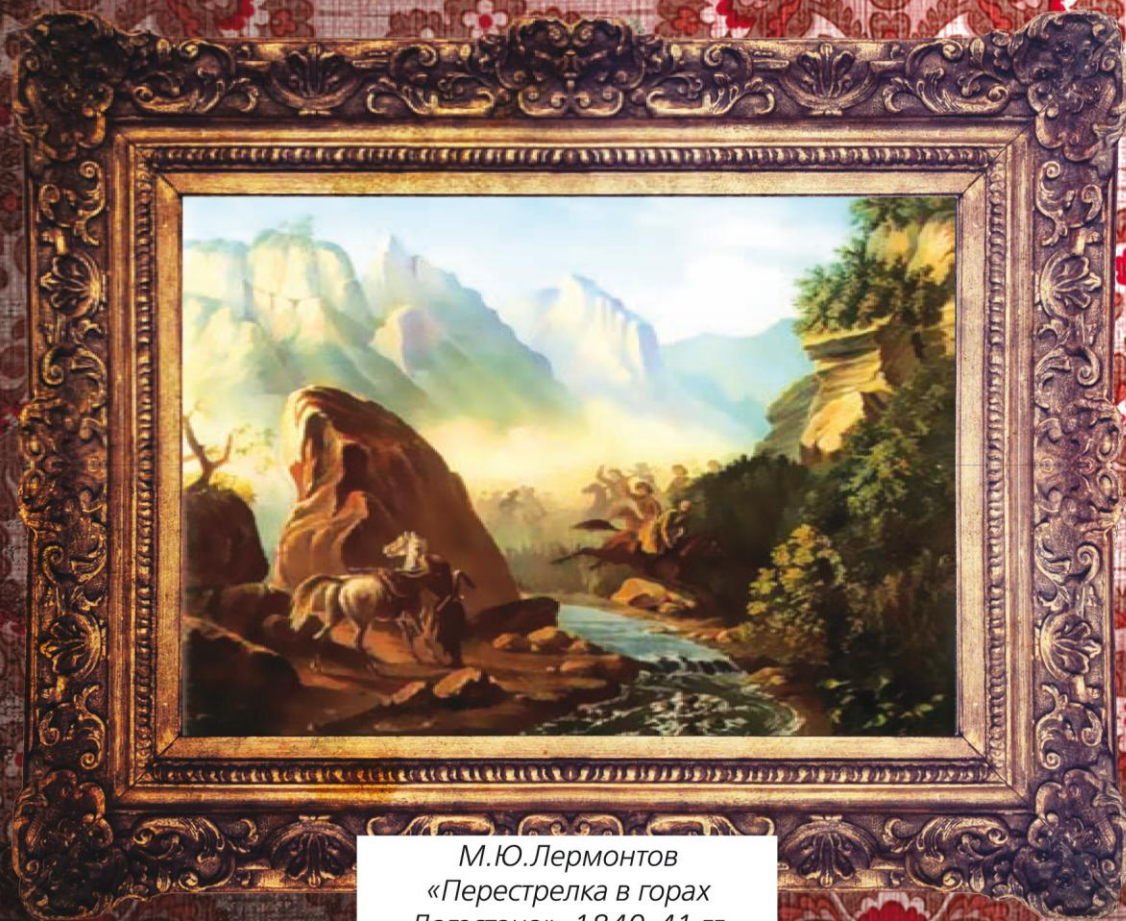
ДООС — добровольное общество охраны стрекоз





Рисунок **Андрея Врадия**  
Специально для ПО





М.Ю.Лермонтов  
«Перестрелка в горах  
Дагестана», 1840-41 гг.

«Помню, как посадит он меня, бывало, за весла, и плывем мы с ним вечером по реке.

– Папа! – попросил как-то я. – Спой еще какую-нибудь солдатскую песню.

– Хорошо, – сказал он. – Положи весла.

Он зачерпнул пригоршней воды, выпил, вытер руки о колени и запел:

Горные вершины  
Спят во тьме ночной,  
Тихие долины  
Полны свежей мглой;  
Не пылит дорога,  
Не дрожат листы...  
Подожди немного,  
Отдохнешь и ты.

– Папа! – сказал я, когда последний отзвук его голоса тихо замер над прекрасной рекой Истрой. – Это хорошая песня, но ведь это же не солдатская.

Он нахмурился:

– Как не солдатская? Ну, вот: это горы. Сумерки. Идет отряд. Он устал, идти трудно. За плечами выкладка шестьдесят фунтов... винтовка, патроны. А на перевале белые. «Погодите, – говорит командир, – еще немного, дойдем, собьем... тогда и отдохнем... Кто до утра, а кто и навеки...» Как не солдатская? Очень даже солдатская!»

**Аркадий Гайдар**  
**«Судьба барабанщика»**



# Секунданты

**2-16**

Константин Кедров,  
Михаил Лермонтов

**17**

Михаил Лермонтов, Вилли Мельников

**18-19**

Михаил Лермонтов,  
Кристина Зейтунян-Белоус

**20-21**

Елена Кацюба, Галина Мальцева

**22-23**

Нина Исаева, Галина Мальцева,  
Александр Раткевич

**24**

Михаил Лермонтов, Денис Колчин,  
Н.Маркелов

**25**

Иосиф Уткин, Михаил Лермонтов,  
Ф.О.Будкин, Виктор Клыков,  
Расул Гамзатов

**26**

Кирилл Ковальджи,  
Михаил Лермонтов, Василина Орлова

**27**

Сергей Сутулов-Катеринич,  
Михаил Лермонтов

**28**

Лидия Гоцинская, Михаил Лермонтов,  
Наталья Шахназарова

**29**

Лилия Григорьева,  
Константин Бальмонт,  
Равиль Бухараев

**30**

Михаил Лермонтов

**31**

Николай Ерёмин, Евгений Степанов

**32**

Лоренс Блинов, Михаил Лермонтов

**33**

Сергей Бирюков,  
Михаил Лермонтов, Алексей Юдин

**34-35-36**

Татьяна Зоммер,  
Елена Свечникова,  
Михаил Лермонтов,  
Петр Кончаловский,  
Кристина Зейтунян-Белоус

**37**

Ян Пробштейн, Валерия Нарбикова

**38**

Ольга Реймова, Михаил Лермонтов,  
Александр Корамыслов

**39**

Владимир Монахов,  
Александр Федулов

**40**

Андрей Козырев, Максим Липянчик,  
Александра Сашнева

**41**

Ия Кива, Илья Сельвинский,  
Дмитрий Цесельчук

**42**

Олег Федоров, Юлия Немировская,  
Людмила Суфэль

**43**

Ольга Трофимова, Александр Бубнов,  
Татьяна Скрундзь,  
Ася Хафизова

**44**

Ирина Соколова, Маргарита Аль,  
Михаил Лермонтов

**45-46-47**

Александр Люсый, Михаил Лермонтов



**Константин Кедров**доктор философских наук  
ДООС – стихозаврГлава кандидатской диссертации «Эпическое  
начало русского романа первой трети XIX века.  
Пушкин, Лермонтов, Гоголь». Защищена в 1973 г

# Трагическая эпопея Лермонтова «Герой нашего времени»

Вопрос об эпическом в «Герое нашего времени» еще никогда не ставился в центре наследования. Мы считаем, что это произошло по той же причине, о которой до сих пор не заходила речь об эпическом в романе «Евгений Онегин».

Ложное понимание эпического мировосприятия как примиренного взгляда на действительность заслоняло (отчасти заслоняет и сегодня) более глубокое понимание эволюции эпического в жанре русского реалистического романа. Как мы уже отмечали, эпическое вовсе не значит примиренное. Исходя из содержательного понимания эпического рода в жанре романа, мы считаем, что «современный эпос» в жанре романа обрел подлинно «субстанционального», то есть эпического героя. Таким героем своего времени и был Печорин. «Это Онегин нашего времени, герой нашего времени», – писал Белинский. В рецензии на «Героя нашего времени» он, не касаясь вопроса об эпическом, дал в то же время четкое объяснение, каким образом индивидуальный, замкнутый в своем мире герой может быть героем всеобщим, то есть эпическим: «Человек представляет... высшее и поразительное зрелище... Общее и безразличное стало в нем частным и особым, чтобы через эту частность и особенность снова возвратиться к своей общности, осознать ее... Все сказанное нами очень нетрудно приложить к роману г. Лермонтова».

Однако это понимание всеобщности, то есть, социальной образа Печорина в дальнейшем неоднократно ставилось под сомнение.

Уже О.Шевырев сделал первую решительную попытку превратить Печорина в героя лирически замкнутого в себе, принадлежащего к «миру мечтательному». Искусственный отрыв Печорина от действительности был характерен и для П.К.Михайловского, который считал Печорина героем безвременья и только, не видя в его исканиях выхода в будущее, которое увидел Белинский. И точка зрения О.Шевырева, и позднее точка зрения Н.К.Михайловского исключали возможность понимания эпической природы романа «Герой нашего времени», так как не видели в главном герое героя всеобщих, субстанциональных или социальных глубин характера.

В этом отношении даже сугубо позитивистский подход Д.Н.Овсяннико-Куликовского был ближе к точке зрения В.Г.Белинского. Д.Н.Овсяннико-Куликовский считал Печорина человеком с ярко выраженным и очень активным социальным инстинктом. Он не поясняет, что стоит за этим понятием, так как позитивистский подход исключает необходимость углубления социального анализа.

Но, казалось бы, после Белинского снова был открыт путь к изучению эпических всеобщих пластов романа. Год спустя Нестор Котляревский в 1915 году, не отрицая глубину исканий Печорина, решил снять вопрос о драматизме романа, искусственно примирив Печорина с действительностью. Это не противоречило постановке вопроса об эпической природе романа, но противоречило самому содержанию «Героя нашего времени». Всеобщность и субстанциональность Печорина, как это доказал В.Г.Белинский, выразилась не в его примирении, а в его борьбе.

В советском литературоведении была проделана большая работа по выяснению жанровой природы романа «Герой нашего времени». Однако в известной мере, как и в исследовании романа, чувствуется некоторая заторможенность при подходе к его эпической природе. Над исследователями подчас довлеет понимание эпичности как всеобщности, несовместимой с лиризмом и драматизмом. В теории это противоречие давно преодолено, но на практике разговор об эпичности русского реалистического романа начинают в лучшем случае с «Мертвых душ» Гоголя, обходя стороной и «Евгения Онегина», и «Героя нашего времени» (Чичерин А.В. «Возникновение романа эпопеи»; Гачев Г.Д. «Содержательность художественных форм»; Одинокое В.Г. «Проблемы поэтики и типологии русского романа XIX века»).

Так Б.М.Эйхенбаум в специальной статье, посвященной жанровой природе «Героя нашего времени», сосредотачивает свое внимание лишь на частных жанровых признаках, отмечая особое жанровое единство «Героя нашего времени», возникающее из сцепления нескольких





М.Ю.Лермонтов «Вид Пятигорска», 1837-38 гг.

повестей. В известной мере в таком подходе к жанровым особенностям романа сказались методологические предпосылки русской формальной школы 20-30-х годов, которая вопрос о жанре подчас сводила к выявлению формальных композиционных и сюжетных приемов в каждом отдельном произведении

В 50-60-х вопрос о жанре романа «Герой нашего времени» часто становился предметом дискуссии в связи с выяснением вопроса о романтизме и реализме. Исследователи, отстаивавшие плодотворность романтического метода, делали упор на психологизм романа, на его близость к роману-исповеди Б.Констана «Адольф».

Хотя при этом всюду подчеркивалось, что психологические искания Печорина носят социальный характер, и роман определялся как роман социально-психологический, тем не менее подразумевалось преобладание романтического и драматического над объективно-эпическим в романе. Так А. И.Соколов в 1952 году в лекциях, прочитанных в МГУ, называл роман Лермонтова просто «психологическим». С таким пониманием романа справедливо полемизировал Б.Удодов в 1964 году. Он отметил, что «при всем психологизме изображения герой раскрывается не только изнутри, но и извне во всем богатстве его объективно-жизненного ощущения»: «Роман насыщен предметно-чувственным изображением мира (достаточно вспомнить пейзажи)».

Эта мысль Удодова очень важна для нашей работы. Мы

тоже исходим из положения, что природа в романе «Герой нашего времени» в целом дана объективно-эпически. (В применении к роману «Евгений Онегин» мы уже говорили об эпической живописи действием, которую Лессинг открыл в пейзаже Гомера, и о лирической живописи чувством, которую открыл Гердер).

Как правильно отмечает Е.Солертинский, в «Герое нашего времени» «пейзаж оказывается сотканным из двух противоположных стихий». Имеется в виду стихия внутренних переживаний героя, то есть лирическая, и эпическая стихия самой природы.

Однако какую бы важную роль ни играла в романе природа, главным остается его герой – Печорин. И наш поиск эпического в романе исходит прежде всего из положения В.Г.Белинского о глубокой всеобщности образа Печорина. (Под всеобщностью здесь подразумевается открытость его внутреннего мира в мир природы, в мир социальных бурь и контрастов).

«Герой нашего времени» – роман трагический. Печорин «вступил в жизнь после восстания декабристов, а умер в конце 30-х годов, еще до того, как на сцену выступили новые силы. Он герой промежуточной эпохи», – пишет И.Андронников. «Печорин стремился к личной свободе. Он понимал ее как разрыв с аристократическим обществом. Он замкнулся в себе и погиб в одиночестве». И.Андронников развивает здесь мысль Белинского о «переходном» состоянии человеческого духа в образе Печо-



рина, когда старое отмерло, новое еще не народилось, и человек для настоящего «только призрак будущего».

Не удивительно, что, как и «Евгения Онегина», «Героя нашего времени» обходят молчанием исследования, посвященные эпической природе русского романа (Днепров, Чичерин, Гачев, Ю.Манн) Здесь совершается все та же ошибка. Молчаливо исходят из положения, что эпическое в романе несовместимо с трагическим. Здесь мы хотим обратиться к мысли Н.Г.Чернышевского о неразрывной связи эпического с трагическим.

В рецензии на перевод «Поэтики» Аристотеля он особо выделяет мысль о наличии в эпосе трагедии. Аристотель, пишет Чернышевский, «очевидно, предполагает существенную тождественность эпического и трагического содержания, говоря, что из «Илиады» и «Одиссеи» можно сделать по несколько трагедий». «Надобно ли считать недосмотром Аристотеля несогласие его в этом случае с новейшими эстетиками, полагающими существенное различие между содержанием эпическим и драматическим? Может быть; но скорее можно думать, что наши Эстетики полагают слишком глубокое различие, по содержанию, между эпическою и драматическою поэзиею, которые у греков, очевидно, различались одна от другой более формою, нежели содержанием». Далее Чернышевский высказывает мысль, для нас наиболее ценную, о том, что хороший современный роман должен быть подлинно драматичен, даже трагичен.

Мы стремились показать, что не только древняя эпопея, но и роман первой трети XIX века очень близок к трагедии. Если в «Евгении Онегине» трагический элемент как бы уравновешен плавным шествием времен года, эпической глубиной мира Татьяны, крушением онегинского индивидуализма, то в «Герое нашего времени» Лермон-

това трагические контрасты преобладают, разрыв между личностью, обществом и природой усиливается. Не может быть и речи о жанровой близости «Героя нашего времени» к эпосе Гомера, однако признаки эпического рода в трагическом романе не исчезают, а усиливаются по закону контраста – эпическое не растворяется в трагическом, а порой наоборот выступает более рельефно и ярко.

Несмотря на свою трагичность Печорин – герой эпический. Он герой своего времени. Герой пусть непродолжительной, но вполне определенной эпохи и, следовательно, исходя из содержательного определения эпического, данного Гегелем, Печорин глубоко субстанционален. Он несет в себе черты, конечно, уже не родового, а общественного сознания – это сознание глубоко трагично.

Индивидуализм часто выступал в лексике XIX века под именем демонизма. Чтобы почувствовать коренное отличие индивидуализма Онегина от индивидуализма Печорина, мы хотим сопоставить два образа Демона в творчестве этих писателей.

Пушкинский демон отражает лишь одну сторону бытия. Он как бы равноправен с ангелом. Здесь добро и зло выступают в гегелевском единстве борьбы противоположностей:

Дух отрицанья, дух сомненья  
На духа чистого взирал  
И жар невольный умиленья  
Впервые смутно познавал.  
«Прости, – он рек, – тебя я видел,  
И ты не даром мне сиял:  
Не все я в небе ненавидел,  
Не все я в мире презирал.  
Демон Лермонтова остается, прежде всего, духом отри-

## Лермонтолёт

Чтобы коснуться тюрьмы ресниц  
я хотел бы немного раздвинуть стены  
Эта стена стенаний твоих ладоней  
В ладонях живут только птицы  
Но и они улетают если  
ладонь в ладонь  
Ладонь уплывает  
Ах как ненавистны все эти птицы  
терзающие когтями небо  
складывающие крылья  
как две ладони  
и раскрывающие ладони  
чтобы лететь  
аплодируя телом

Нет нежнее ресниц жен  
жен рожающих патефоны

жен питающихся стихами  
и ласкающими гортанью  
В это непролазное небо  
вламываются тела из ломоты

Я пишу птицами  
как кистями  
Они мне во всем послушны  
обмакиваемые в небо

Тамародвижение  
Интрига беззвучной бездны  
Бездны не имеющей эха  
но отдающей в себе слева

Коллапс

1989

Константин Кедров



цания и сомнения. Его любовь к Тамаре есть тоже вражда с богом. Поллюбить Демона для Тамары равносильно вступлению во вражду с богом. И эта «с богом вечная вражда» на лице Тамары привлекла особое внимание Берлинского.

Лермонтовский Демон ближе Фаусту Пушкина. Фаусту, который приказывает утопить весь корабль грядущей цивилизации. «Все утопить» – вот его взгляд на несправедливость мира. Пушкинский демон не принимает мир, потому что мир – это зло, но сам он на зло не способен.

Фауст, понимающий с полуслова своего двойника и душевного антипода Мефистофеля, во многом напоминает Печорина, с полуслова воспринимающего мысли доктора Вернера.

Помимо намека – немецкой фамилии доктора – есть еще и прямое упоминание имени Мефистофеля в романе в связи с этим образом: «Вернер был мал ростом и худ... одна нога была у него короче другой... неровности его черепа... поразили бы френолога странным сплетением противоречивых наклонностей. Его маленькие черные глаза, всегда беспокойные, старались проникнуть в ваши мысли... Его сертук, галстук и жилет были постоянно черного цвета. Молодежь прозвала его Мефистофелем; он показывал, будто сердился за это прозвание, но в самом деле оно льстило его самолюбию».

Однако в цепи этих ассоциаций Вернер оказывается поверженным Мефистофелем, отшатнувшимся от Фауста, который оказался еще более «мефистофелем», чем он сам.

Демон Лермонтова отрицает, ненавидит мир, но в то же время он сам такой, как этот мир. Он зовет Тамару в мир равнодушия к добру и злу:

Без сожаленья, без участия  
Смотреть на землю станешь ты,  
Где нет ни истинного счастья,  
Ни долговечной красоты...  
Оставь же прежние желанья  
И жалкий свет его судьбе:  
Пучину гордого познания  
Взамен открою я тебе.

Демонизм Печорина выражен ярко. Пушкин лишь мельком, лишь в ироническом плане сравнивает Онегина с Демоном: «иль даже демоном моим...»

Лермонтов нигде не сопоставляет Печорина с Демоном в ироническом плане, потому что между образом Печорина и Демона есть глубокая духовная связь. Смысл сопоставления этих образов в уяснении еще большей трагичности Печорина по сравнению с образом Онегина.

Одновременно мы стремимся доказать, что глубокие трагические контрасты романа не растворяют эпический элемент в нем, а выявляют его выпукло, в новом качестве. Считается, что Демон воссоздается красками романтическими, а Печорин – образ вполне реалистический. С этим трудно не согласиться, тем более что герои

## Теорема Тамары

Все Демоны решали теорему Пуанкаре  
Но Перельман Григорий  
Читая «Демона» мгновенно доказал  
Что как бы далеко ни улетел  
И как бы высоко ни поднимался  
И как бы низко вниз ты ни отпал  
Пересечение в области Тамар  
Все Демоны влюбляются в Тамару  
Здесь место встречи Демона и Бога  
А место встречи изменить нельзя

2014

Константин Кедров

фактически решают одну и ту же проблему отношения человека к мировому злу и решают ее по-разному.

Однако прояснению мысленного контрастного диалога между Демоном и Печориным мешала ранее существовавшая датировка, согласно которой работа над «Демоном» шла параллельно работе над «Героем нашего времени». Получалось одно и то же уравнение с разными результатами, и неясно было, каким образом Демон пришел к гегелевскому оправданию бытия, благодаря любви к Тамаре, в то время как Печорин находил в любви лишь повод для новых разочарований.

Новая датировка, предложенная И. Андронниковым, согласно которой работа над «Демоном» была завершена к моменту начала работы над «Героем нашего времени», во многом проясняет дело. Становится ясно, что Печорин не только новое, реалистическое решение Демона, но и новый Демон.

Уже в «Сказке для детей» намечена эволюция образа Демона: «Я прежде пел про демона иного: то был безумный, страстный детский бред...». Учитывая, что «Сказка» создана сразу после «Демона» в момент начала работы над романом, вполне резонно предположить, что именно «Сказка для детей» была переходным мостиком к «Герою нашего времени», где проблема демонизма поднята на современном материале и решена реалистически средствами.

Прежде всего следует коснуться чисто текстологических совпадений в «Демоне» и в «Герое нашего времени». В рамках таких прямых сопоставлений взаимодействие двух образов не может быть раскрыто во всей полноте, но этот материал дает возможность нащупать





первоначальные исходные точки, от которых не следует отдаляться слишком далеко, чтобы не оказаться в плену чисто субъективных и произвольных построений.

Совпадает прежде всего место действие «Бэлы» и «Демона». Это Кавказ.

«Демон»:

Под ним Казбек, как грань алмаза,  
Снегами вечными сиял,  
И глубоко внизу чернея,  
Как трещина, жилище змея,  
Вился излучистый Дарьял...

На север видны были горы,  
При блеске утренней Авроры,  
Когда синеющий дымок  
Курится в глубине долины...  
Вершины цепи снеговой  
на частом небе рисовались...  
Стоял, всех выше головой,  
Казбек, Кавказ а царь могучий...

«Бэла»:

«Я подошел к краю площадки и посмотрел вниз, голова у меня чуть-чуть не закружилась: внизу казалось темно и холодно, как в гробе; мшистые зубцы скал, сброшенных грозой и временем, ожидали своей добычи. Амфитеатром громоздятся горы все синее и туманнее, а на краю горизонта тянется серебряная цепь снеговых вершин, начиная Казбеком...»

Место действия в «Демоне» и «Герое нашего времени» развивается параллельно: внизу и вверху. Причем, верх часто становится символом победы Демона или Печорина, в то время как низ – место обитания жалких людей, которые смотрят на вершины гор только в телескоп: «На крутой скале, где построен павильон, называемый Эоловой Арфой, торчали любители видов и наводили телескоп на Эльборус...»

Переключается и любовная фабула «Демона» и «Героя нашего времени». Эта аналогия особенно четко прослеживается в одной из ближайших к «Демону» повестей – в «Бэле». Гордый и непреклонный характер Тамары сродни характеру Бэлы. Тамара полюбила Демона, хотя была и не согласна с его взглядами на мироздание, полюбила, чтобы спасти его. Бэла полюбила Печорина, хотя его образ мысли и его вера чужды ей: «Мне пришло на мысль окрестить ее перед смертью: я ей это предложил; она посмотрела на меня в нерешимости, и долго не могла слова вымолвить; наконец отвечала, что она умрет в тот вер, в какой родилась».

Переключаются строки из «Демона» с эпизодом, когда Печорин и Максим Максимыч приезжают в гости к отцу Бэлы. Именно тогда Печорин и влюбился в Бэлу:

«Мы с Печориным сидели на почетном месте, и вот к нему подошла меньшая дочь хозяина, девушка лет шестнадцати, и пропела ему... как бы сказать?... вроде комплимента...»

Когда она от нас отошла, тогда я шепнул Григорию Александровичу: «Ну что, какова?»



– Прелесть – отвечал он...»

Так же и Демон, глядя на танцующую Тамару, почуствовал «неизъяснимое волнение»:

Они поют – и бубен свой  
Берет невеста молодая.  
И вот она, одной рукой  
Кружа его над головой,  
То вдруг помчится легче птицы,  
То остановится, глядит –  
И влажный взор ее блеснит  
Из-под завистливой ресницы...  
И были все ее движенья  
Так стройны, полны выраженья,  
Так полны милой простоты...

Сюжет «Демона» вплетается и в другую повесть «Героя нашего времени» – «Княжна Мери». Действие здесь также разворачивается у подножья и у вершины гор. Высота дуэльной площадки гибельна для Грушницкого.

Психологически сходны эпизоды, когда Демон, прилетев в обитель Тамары, бродит под ее освещенным окном, не решаясь войти, чисто по-человечески колеблется и тоскует и входит к Тамаре не как к жертве, а «любить готовый», и эпизод из «Княжны Мери», когда Печорин, спускаясь по балкону после свидания с Верой, видит освещенное окно в комнате Мери:

«У княжны горел огонь. Что-то меня толкнуло к этому окну. Занавесь был не совсем задернут, и я мог бросить любопытный взгляд во внутренность комнаты. Мери сидела на своей постели... опустив голову на грудь; перед ней на столике была раскрыта книга, но глаза ее, неподвижные и полные неизъяснимой грусти, казалось, в сотый раз пробежали одну и ту же страницу, тогда как мысли ее были далеко...»

Первый раз Печорин смотрит на Мери не как на средство от скуки, не как на жертву своего демонического характера. Сама Мери в этом эпизоде похожа на Тамару, томящуюся в монастыре:

Тоской и трепетом полна,  
Тамара часто у окна  
Сидит в раздумье одиноком  
И смотрит вдаль прилежным оком,  
И целый день, вздыхая, ждет...  
Уж много дней она томится,  
Сама не зная почему;  
Святым захочет ли молиться –  
А сердце молится ему...

Но так же, как коротка вспышка человеческого в Демоне, так же мгновенен миг сострадания в душе Печорина. Последовавшая затем встреча Демона и Тамары и последнее свидание Печорина и Мери – это встречи палача и жертвы:

Злой дух коварно усмехнулся;  
Зарделся ревностью взгляд;  
И вновь в душе его проснулся

Старинной ненависти яд.

«Прошло минут пять; сердце мое сильно билось, но мысли были спокойны, голова холодна; как я ни искал в груди моей хоть искры любви к милой Мери, но старания мои были напрасны».

Печорин лучше всего чувствует себя на высоте, как Демон. Даже квартиру в Пятигорске он нанимает на самом высоком месте: «Во время грозы облака будут спускаться до моей кровли».

В кавказских сценах усиливается демонизм печоринского образца, как усиливается демонизм Онегина в аналогичных ситуациях. Он как бы с высоты смотрит на мир обитателей вод, что прямо перекликается с описанием вод в «Герое нашего времени»:

**«Евгений Онегин»:**

Стоит Бешту остроконечный  
и зеленеющий Машук,  
Машук, податель струй целебных;  
Вокруг ручьев его волшебных  
Больных теснятся бледный рой,  
Кто жертва чести боевой,  
Кто почечуя, кто Киприды;  
Страдалец мыслит жизни нить  
В водах чудесных укрепить.  
Кокетка злых годов обиды  
На дне оставить, а старик  
Помолодеть – хотя на миг.

**«Герой нашего времени»:**

«Наконец, вот и колодец!.. Несколько раненых офицеров сидели на лавке, подобрав костыли, бледные, грустные... Под виноградными аллеями... мелькали порой пестрые шляпки любителей уединения вдвоем... Любители видов наводили телескоп на Эльборус, между ними было два гувернера со своими воспитанниками, приехавшими лечиться от золотухи».

Однако Печорин в гораздо большей степени, чем Онегин, стремится к возвышению над толпой. И так же, как развязка «Демона» происходит в высоте, в поединке между ангелами и Демоном, развязка «Княжны Мери» происходит на высокой площадке. Правда, Демон – Печорин – на это раз выходит победителем – в дуэли с Грушницким.

Панорама звезд в глазах Печорина напоминает звездную панораму в «Демоне»:

На воздушном океане,  
Без руля и без ветрил,  
Тихо плавают в тумане  
Хоры стройные светил;  
Средь полей необозримых  
В небе ходят без следа  
Облаков неуловимых  
Волокнистые стада.  
Час разлуки, час свиданья –



им ни радость, ни печаль;  
им в грядущем нет желанья  
И прошедшего не жаль.

Это те же равнодушные звезды, которые «спокойно сияли на темно-голубом своде», когда Вулич. шел навстречу своему «предопределению» – пьяному казаку с саблей. И для Демона, и для Печорина красота природы – символ ее равнодушия.

Здесь, на этих исходных пунктах фактических совпадений образов Демона и Печорина можно поставить точку, переходя к существу проблемы.

Лермонтов, как и Пушкин, создавал современный эпос на основе действительности, разрушая привычные мифологические схемы. В этом плане опыт создания «Героя нашего времени» особенно интересен. Здесь мы присутствуем при разрушении собственного авторского мифа. Миф о Демоне, как показал И.М.Нусинов, уходит своими корнями в древние кавказские сказания.

Нам кажется правомерной точка зрения Веселовского, считающего прообразом Демона Прометея. Именно в прометеевском богоборческом облике возник образ Демона в поэзии Лермонтова. Демон остался до конца непримиренным с миром и богом. Однако трагизм лермонтовского Демона несколько смягчен небесным искуплением, которое Тамара получает после смерти. Как и Маргариту в «Фаусте», Тамару в «Демоне» спасет ангел.

В «Герое нашего времени» полностью отпало мифологическое решение проблемы. Печорин в отличие от Демона остается один на один с бесконечной стихией социального и мирового зла. Над ним нет никакой третьей, потусторонней силы, которая снимала бы или смягчала

противоречия. Как шекспировский Гамлет, Печорин сам должен сделать выбор между добром и злом, но в отличие от Гамлета для него не ясен вопрос, существует ли вообще какая-нибудь мировая справедливость, хотя бы в потустороннем мире. Как и для Онегина, для Печорина потустороннего мира не существует – все конфликты должны найти решение здесь, на земле. Бытие раскрывается перед ним, как нескончаемая цепь зла и лжи, и ему надо найти свое место в этом мироздании. Печорин, как и Гамлет, как и Онегин, по-своему ставит вопросы о ценности бытия. Он гораздо ближе к трагическому Гамлету, чем Онегин. Он еще трагичнее.

Для него несовершенство мира не есть предопределение свыше. Его волнует не само зло, а причины зла. Он ищет эти причины в самом человеке и прежде всего в себе. Он ставит бесчисленные эксперименты и часто оказывается их жертвой. Вера, Мери, Бэла – тоже жертвы его экспериментов. Печорин в этом смысле, как Гамлет, – мастер психологического опыта, обнажающего человеческую природу. Искусные вопросы Гамлета к Розенкранцу и Гильденстерну, к Полонию сразу вскрывают внутренний мир этих людей, как, например, эпизоды с флейтой, облаками и самый крупный и тонкий из них – «мышеловка».

Успехом увенчались и эксперименты Печорина над силами лжи. Рискую жизнью, он экспериментирует над Грушницким, и Грушницкий погибает.

Гамлет до последнего момента все еще надеется, что король не виновен в убийстве, пока тот, наконец, не попадает в «мышеловку». Так и Печорин надеется, что в Грушницком проснется совесть («я был уверен, что он выстрелит в воздух!»), что он откажется от подлого за-



М.Ю.Лермонтов «Вид Тифлиса», 1837 г.



«Быть всегда настороже, ловить каждый взгляд, значение каждого слова, угадывать намерения, разрушать заговоры, притвориться обманутым, и вдруг одним толч-

Коего в узах я бы привел, как другой аргивянин?  
...Нет, недостойное дело,  
Бывши главою народа, в беды вовлекать нас, ахея!  
В дома свои отплывем; а его мы оставим под Троей.



Здесь насыщаться чужими наградами; пусть он  
узнает,  
Служим ли помощью в брани и мы для него иль  
не служим.

Однако цари подвергают его насмешкам, подавляют силой и обвиняют в трусости, и Гомер не вступает с ними в спор. Но если для Гомера были главными цари и герои, то для нас отнюдь небезынтересно мнение простого воина о Троянской войне, как о средстве, обогащения агамемнонов и ахиллесов.

Максим Максимыч, противостоящий Печорину, тоже простой воин, хотя и непохожий на Терсита. Терсит в «Илиаде» призывает ахейцев вернуться домой, к семьям. У Максим Максимыча нет семьи, он вечный воин. Но как и Терсит, он смотрит на военные события с точки зрения простого человека, не испытывая ненависти к тем, с кем ему приходится воевать, чуждый всякого показного героизма.

Однако если в «Илиаде» симпатии автора на стороне вождей, в «Герое нашего времени» автор видит неправоту своего главного героя и сочувствует Максим Максимычу.

Максим Максимыч, Бэла, Казбич, контрабандисты неотделимы от природной и народной стихии. Если в классическом эпосе Гомера герои, представляющие народ, лишь случайно вторгаются в повествование о главных героях – хитроумных царях и военачальниках, то в «Герое нашего времени» постоянно противостоят герою индивидуалисту и противостоят на равных.

В столкновениях «Печорин – Бэла», «Печорин – Максим Максимыч», «Печорин – контрабандисты» герой романа, внешне побеждая, терпит глубокое моральное поражение. И здесь мы сталкиваемся на новом уровне с проблемой «субстанционального», эпического героя.

Мы уже говорили, что Печорин – герой эпический. Однако в классическом гегелевском понимании эпического сознания как родового и, позднее, народного, Печорин подчеркнуто антиэпичен. Между тем, в романе существуют герои, которых можно назвать эпическими в традиционном гегелевском понимании этого термина. Казбич и Бэла представляют народное сознание горцев. Максим Максимыч также несет в себе многие черты народного характера. Столкновение и непонимание между Печориным с одной стороны и между Максим Максимычем и горцами с другой стороны носят глубокий принципиальный характер.

Поэтому наше «двойное определение эпического героя» и как представителя индивидуалистского сознания, противостоящего светскому обществу в образе Печорина, и как представителей родового сознания в образах Бэлы, горцев, контрабандистов, Максим Максимыча, противостоящих Печорину, исходит из двойственного положения Печорина. Это сказывается и в его отношении к природе, и к мирозданию в целом. Таким образом, Печорин – герой трагический, находящийся в постоянном разладе

с глубокой противоречивой, полной контрастов, природой Кавказа, характерами горцев, морем с его роковыми безднами и солнечным штилем, и сиянием вершин, и безграничной добротой Максим Максимыча.

В «Евгении Онегине» природа чаще всего права. Все отрицательное привносится из сферы быта столичных и провинциальных помещиков.

В «Герое нашего времени» человеческая природа, как и природа вообще, часто выступают как силы враждебные или равнодушные к человеку. Положительное гуманистическое начало природы человеческих чувств, открытое Пушкиным в «Евгении Онегине», Лермонтов берет как исходную точку для дальнейшего углубления в стихию человеческих чувств, в стихию социальную и природную.

Его природа – это, прежде всего, стихия.

В «Евгении Онегине» природа может быть равнодушной к человеку, но никогда не враждебна. Погружаясь в природу, человек глубже познает себя, яснее ощущает гармонию мира, как сам автор. Природа в романе «Евгений Онегин» в этом смысле близка к природе Гомера в «Илиаде». Она всегда в неразрывном единстве с человеком.

Однако уже сюжет «Одиссеи» построен на единоборстве человека со стихией. Еще раньше, в «Илиаде», наступает момент, когда природа вступает в борьбу с человеком, будучи вовлечена в стихию его борьбы. Ахилл, запрудивший телами врагов реку, подвергается нападению бога реки. Волны, вытесненные телами убитых, выходят из берегов, преследуя Ахилла, и только вмешательство другой стихии – огня – спасет его от гибели. Борьба людей переходит в борьбу стихий, а борьба стихий снова вписывается в борьбу людей. Так стихия моря участвует в борьбе контрабандистов с Печориным.

В «Герое нашего времени» природа играет не меньшую роль, чем в «Евгении Онегине», но у Лермонтова она может оказаться враждебной человеку, как враждебная стихия Одиссею. Кавказ врывается в повествование, как нечто величественное, неприступное, захватывающее и поглощающее человека: «со всех сторон горы неприступные красноватые скалы», из-под ног уходят «желтые обрывы», а внизу серебристым змеиным цветом отсвечивает река, вытекающая, как змея, «из черного, полного мглой ущелья». И тут же автору предстоит столкнуться с природой: «Я должен был нанять быков, чтобы втащить мою тележку на эту проклятую гору, потому что была уже осень и гололедица».

Далее пейзаж становится все тревожнее, таинственнее и необычнее: «На темном небе начинали мелькать звезды, и странно, мне показалось, что они гораздо выше, чем у нас на севере. По обеим сторонам дороги торчали голые, черные камни... ни один сухой листок не шевелился».

Опасность отражена в вопросе Максима Максимыча: «Что? были ли обвалы на Крестовой?» Эта природа





контрастов, резкой смены дня и ночи, дождя и снега, тишины и бури сразу вовлекает человека в мир борьбы и движения. В пейзажах сконцентрирована та постоянно нарастающая тревога, которая на протяжении всего повествования сопровождает Печорина и автора.

Она неотступно следует за обитателями курорта, изнеженными представителями искусственного мира, чуждого природе Кавказа. Совершенно незаметным образом борьба с горцами, коренными обитателями Кавказа, переходит в борьбу с его природой. Бэла, Казбич врываю-ются в жизнь Печорина, как природная стихия. В результате этого столкновения гибнет Бэла.

В «Тамани» Печорин впервые сталкивается с этой враждебной стихией. Эпизод из «Тамани» особенно важен, потому что он начисто снимает конфликт между горцами и русскими, превращая его в более глубокий конфликт: между искусственной светской и естественной природной средой.

В «Тамани» нет горцев. Однако Печорин чувствует себя здесь крайне неуютно. Так же, как Казбич и Бэла возникают из тревожного, полного опасности, кавказского пейзажа, так и образы контрабандистов возникают на фоне беспокойного моря.

Янко не боится волн, не боится стихии. Девушка, решив расправиться с Печориным, увлекает его на лодке в море. Здесь она чувствует себя тверже, чем Печорин на земле. Сцена борьбы в лодке, где само море помогает девушке, в этом отношении особенно примечательна.

Жизнь горцев, контрабандистов представлена как стихия, противостоящая искусственной светской жизни. Она неразрывна со стихией, и стихия как бы заодно с ней. Интересно, что Максим Максимыч не чувствует себя неуверенно среди стихии. Он одинаково спокоен, когда проводит автора по узкой дороге над пропастью и когда приезжает на свадьбу в горный аул. Казбич не становится для него личным врагом. Он приказывает

стрелять в него лишь в силу необходимости, спасая Бэлу.

Однако слепая стихия природы, слитая с необузданной страстной натурой Казбича, вызывает сочувствие у автора лишь в те моменты, когда он противостоит светской, искусственной жизни Печорина.

Печорин, поддавшись стихии страсти, насмерть загнал своего коня. Этот эпизод напоминает нам историю с конем Казбича. Конечно, чувство Печорина намного сложнее, чем у Казбича, и плачет он не столько о коне, сколько о погибшей любви. Но как сходно внешнее проявление горя не скованного условностями, когда человек припадает к земле, как к родной стихии, в поисках утешения, и его слезы смешиваются с росой.

И в дуэли Печорина с Грушницким участвует слепая стихия. В конечном итоге судьбу стреляющихся должна решить крутизна обрыва.

Светское общество принимает Печорина за черкеса, когда он неожиданно выезжает из-за кустов в костюме горца. Скрытая, стихийная сторона души Печорина действительно близка миру контрабандистов и горцев. В то же время в общении с Бэлой и контрабандистами Печорин чужд их миру. Для общества, для Мери он черкес, для горцев – светский: человек.

Этот спор между безграничной стихией и замкнутым в себе разумом Печорина происходит не только на уровне чувств, в его душе, но и становится борьбой философских идей в «Фаталисте».

Вулич утверждает: нечего заботиться о своей судьбе – есть высшее предопределение, оно обо всем позаботится. Из этой философии вытекает его безудержная храбрость. Жизнь для него лишь игра, но с заранее установленными правилами. Чтобы доказать это, Вулич на спор стреляет в себя и остается жив.

Это происшествие до глубины души взволновало Печорина. В повествование вторгается космический пейзаж, оттеняющий его мысли: «Месяц, полный и красный, как зарево пожара... звезды спокойно сияли на темно-голубом своде...» Этот тревожный и величественный вид звездного неба вызвал в душе Печорина... смех. Он вспомнил, что «были некогда люди премудрые, думавшие, что светила небесные принимают участие в наших ничтожных спорах за клочок земли или за какие-нибудь вымышленные права». Эти люди давно умерли, а звезды продолжают спокойно сиять. Небо равнодушно к человеку, и Печорин завидует вере предков, думая о том, что его поколение неспособно на великие деяния, ибо наивная вера разбита. Здесь уже весь космос раскрывается как слепая, чуждая человеку стихия.

Печорин не сомневается в равнодушии вселенной по отношению к человеку, несмотря на случай с Вуличем. И как подтверждение его мыслей, происходит потрясающе нелепая гибель Вулича от случайного столкновения с пьяным казаком. Печорин, будучи убежден в неправоте Вулича, уже без всякой веры в предопределение свыше,



сам вступает в борьбу, решаясь на смертельный эксперимент, обезоруживает убийцу и остается жив.

История Вулича еще раз подтверждает существование слепой темной стихии случая: пьяный казак – причина смерти Вулича, тупой курок – причина его спасения. Курок мог оказаться острым, а казак трезвым. Вулич заключил пари и не погиб. Однако на лице его, по словам Печорина, все равно лежит печать смерти. Печорин говорит Вуличу: «...Не понимаю теперь, отчего мне казалось, будто вы непременно должны нынче умереть». Но Вулич сердито обрывает Печорина, считая его слова неуместной шуткой. Последние слова погибшего спустя несколько часов Вулича были: «Он прав», – что как бы подтверждает правоту Печорина.

Но, с другой стороны, Печорин идет и в темноте натывается на разрубленную свинью, которую убил казак, убивший затем Вулича точно таким же способом. Здесь огромной силы ирония над религиозным предопределением: свинья и человек попадают под одну саблю, и если предопределение существовало для Вулича, то такое же предопределение было и для свиньи!

Когда Печорин сам решает испытать судьбу и разоружает казака-убийцу, казалось бы, снова побеждает идея судьбы. Но тут же указана причина спасения Печорина: «Дым, наполнивший комнату, помешал моему противнику найти шашку, лежавшую возле него». Печорин себя самого чувствует игрушкой в руках этой стихии: «Мне стало грустно. И зачем было судьбе кинуть меня в мирный круг честных контрабандистов? Как камень, брошенный в гладкий источник, я встревожил их спокойствие, и как камень едва сам не пошел ко дну!»

Что же это за сила, так небрежно разрушающая планы людей? Слепой ли это случай или всевидящая судьба?

Этот вопрос решается в «Фаталисте», и решение, как мы уже говорили, двузачно. В этой двузачности – раздвоение души Печорина. Его смех над поколениями, верившими, что звезды – это лампы, освещающие путь, свидетельствует о его неверии в религиозное предопределение. Однако известная двусмысленность остается.

Под конец Максим Максимыч дает разъяснение чудесного спасения Вулича во время пари: «азиатский» тупой курок, но, подумав немного, дает и прямо противоположное объяснение: «Впрочем, видно так у него на роду было написано...» Ответ остается двузачным. У предопределения отнята всякая разумность и человечность, но как слепая сила стихии и случая оно, может быть, и существует.

Печорин весь во власти случайности. Чем пристальнее, чем внимательнее анализирует он свои чувства, тем чаще убеждается, что они ему неподвластны. Стихия чувств оказывается сродни стихии природы и случая. Он искренне привязался к Бэле и не по своей вине разлюбил ее. Он добивается любви Мери, строя холодные раскладочные планы, как покорить ее сердце. Но мы чувствуем, что не только сердце Мери, но и сердце Печорина

## Огнегедон

Ах! Вместо Ангелов Валькирии  
Парят над Киевом, над Киевом.  
Не превращайтесь в братьев Грахов  
Под управлением олигархов

Уже от сажи закопченные  
Взывают врубелевы Сирины  
Не превращайте Киев в Сирию  
Не превращайте Киев в Сирию....

Крещатик твой охвачен пламенем  
Как хорошо, что стал ты каменным  
А мы живые, настоящие  
Горим и пламенем охвачены

О Боже, Боже! Все в пожаре мы  
Дым человеческий пахнет жареным!  
На украинском, на иврит  
Молитесь! Мир в огне горит ...

Ноябрь 2013

Константин Кедров

оказалось разбитым. Печорин любит Веру, но не в силах контролировать свое чувство. Любовь противоречит его теории, мешает холодному наблюдению.

В «Герое нашего времени» господство случая беспредельно. Печорин может погибнуть от пули горцев, от руки контрабандистов, от выстрела Грушницкого, но умирает от случайной болезни, ибо он здоровый человек, и доктор Вернер, за которым маячит его двойник Мефистофель, не находит никаких заболеваний у своего пациента и друга.

Случай, стихия, во многом независимая от внутренних переживаний человека, все время вторгается в повествование, обостряя чувство опасности окружающего мира, реальности, придающей роману ощущение опасности и трагической напряженности.

Если в «Евгении Онегине» природа символизирует круг времен года, гармонию между миром и человеком, то в «Герое нашего времени» мы сталкиваемся и с другими уровнями природы, где она не только символ единения человека с миром, но и равнодушная, порой враждебная человеку стихия, переходящая в бесконтрольную стихию человеческих чувств.

В «Герое нашего времени» есть воспевание величественной природы Кавказа, возвышающейся над человеком, величественной в своем спокойствии и равнодушии: «...Удаляясь от условий, общества и приближаясь к при-



роде, мы невольно становимся детьми: все приобретенное отпадает от души, и она делается вновь такою, какой была некогда и верно будет когда-нибудь опять».

Эти слова произносит сам автор, а не герой его. Но чувства Печорина, которые вызывает у него природа, о чем пишет он в своем дневнике в связи со всеми событиями своей жизни, свидетельствуют о таком же остром эпическом взгляде на природу: «...Я люблю скакать на горячей лошади по высокой траве, против пустынного ветра; с жадностью глотаю я благовонный воздух и устремляю взоры в синюю даль, стараясь уловить туманные очерки предметов, которые ежеминутно становятся все яснее и яснее. Какая бы горечь не лежала на сердце, какое беспокойство ни томило мысль, все в минуту рассеется; на душе станет легко, усталость тела победит тревогу ума. Нет женского взора, которого бы я не позабыл при виде кудрявых гор, озаренных южным солнцем...»

В самые критические и трагические минуты своей жизни, чувства, которые испытывает Печорин, невольно распространяются им и на природу: при свидании с загадочной «ундиной» тяжело катятся волны, ночь темна и только «две звездочки, как два спасительные маяка, сверкали на темно-синем своде». В минуту тяжелого раздумья те же звезды вызывают у героя совсем другие чувства. Он видит их равнодушие к земной жизни и смеется над людьми, думавший, что «светила небесные принимают участие в наших ничтожных спорах за клочок земли». Печорин никогда не восхищается природой вслух, как Грушницкий, но краткие фразы в его дневнике — о вишневых лепестках, осыпавших стол, о воздухе, свежем и чистом, «как поцелуй ребенка», об ущельях, полных, «мглою и молчанием», — говорят нам больше иных посторонних рассуждений.

По дороге к месту роковой дуэли с Грушницким, зная, что он может погибнуть, Печорин не сожалеет ни о друзьях, ни о близких, ни о самом себе. В нем только одно чувство — любовь к природе: «Я не помню утра более глубокого и свежего! Солнце едва выказалось из-за зеленых вершин, и слияние первой теплоты его лучей с умирающей прохладой ночи наводило на все чувства какое-то сладкое томление... Я помню, — в тот раз больше, чем когда-либо прежде, я любил природу, как любопытно всматривался я в каждую росинку, трепетавшую на широком листе виноградном и отражавшую миллионы радужных лучей! Как жадно взор мой старался проникнуть в дымную даль!»

Таким образом, сама красота природы становится трагической, ибо чувствуется во всей полноте лишь перед лицом смерти. Печорин верит, что первозданное чувство возвращает его к тому, что таится в глубине природы. Природа полна бурь, и душа Печорина полна страстей. Он не побежден природой, как Онегин, и не растворяется в ней, как Татьяна. Его единство с миром ощутимо только через борьбу.

Жизнь светского общества на Кавказе бессмысленна, потому что стихия природы ему враждебна. Для Печорина же эта стихия не только враждебна, но и привлекательна. Он черпает в ней силу. Открытость Печорина навстречу стихии, которая и отталкивает, и манит его, в целом определяет общую структуру романа, где природная стихия Кавказа постоянно врывается в замкнутый мир Печорина. И здесь во взгляде Печорина на природу сохраняется та же двойственность характера этого героя, которая определяет его отношения с простыми людьми.

Мы уже отмечали, что Гегель слишком преувеличивал безмятежность гомеровских героев, указывая на полную слитность их сознания с родовым, на их единство со своими «природными» богами. В действительности, как мы показали, и в «Илиаде», а в особенности в «Одиссее» природа часто враждебна к человеку, и человек вступает с ней в борьбу (так Одиссей борется с Посейдоном).

Если говорить о развитии эпоса Гомера, то в этом смысле «Герой нашего времени» есть довольно органическое развитие все той же темы, которая лежит у истоков всякого эпического творчества: человек и судьба, человек и природа, человек и вселенная. Тема природы, как стихии чуждой индивидуалистическому замкнутому сознанию, создает эпическую перспективу в «Герое нашего времени». Трагедия Печорина разворачивается не на фоне моря, кавказских гор, звездного неба, а в самой стихии моря, гор и вселенной.

Природа Кавказа укрывает горцев, море помогает контрабандистам, таким образом она вторгается во внутренний мир героев, участвует в трагедии и сама проникнута трагизмом.

Природа «Одиссеи», управляя судьбой героя, не выглядит трагически, потому что сам Одиссей плоть от плоти этой природы, как горцы неотделимы от Кавказа, контрабандисты в «Тамани» — от моря. Природа в «Герое нашего времени» привносит трагедию потому, что главный герой противостоит ей, хотя и стремится быть таким же равнодушным и величественным, как звезды, море и горы.

Таким образом, отношения между человеком и миром, как природной стихией носят в романе трагический характер. Эпическое сохраняется здесь в основном в том смысле, в каком Чернышевский говорил о трагическом как важнейшем и неотъемлемом свойстве даже классической эпоса Гомера.

Здесь мы подошли к необходимости четкого разделения двух понятий — эпическое мировосприятие героев и эпический род в жанре романа. Хотя это величины взаимосвязанные и мы в своей работе рассматриваем их в единстве, здесь важно выделить существенные различия.

Если говорить о цельности эпического мировосприятия, о гармоничном образе человека, неразрывно чувствующего связь с вселенной, со всеми людьми, то в первую





М.Ю.Лермонтов «Вид Крестовой горы из ущелья близ Коби», 1837 г.

очередь речь должна идти о «Евгении Онегине». Это соответствует общему ходу истории, ибо XIX век был веком нарастания отчуждения личности от мира и в то же время веком утверждения личности.

В «Евгении Онегине» эти две тенденции еще уравновешены, внутренний протест Онегина здесь одновременно связан с утверждением единства мира и человека в образе Татьяны. В «Герое нашего времени» трагические социальные контрасты эпохи уже не позволяют личности осознать свое единство с миром в такой полноте, как это показано в романе Пушкина.

Здесь единство личности с миром в большей степени ощущается через трагедию и борьбу, усиливается онегинская линия контраста и борьбы с миром.

Каким образом это различие сказывается на жанровых особенностях двух романов? Прежде чем дать ответ на этот вопрос, мы хотим найти более четкое определение эпического рода в жанре романа. До этого мы пользовались «содержательным» определением эпического. Это определение достаточно глубоко. Оно исходит из общности эпического мировосприятия героев и автора на разных витках исторической спирали. Эпичность здесь рассматривалась как форма родового, а позднее народного сознания, выраженная в художественных образах. Эпичность в этом плане означает выход героев и автора за пределы индивидуалистического, замкнутого в себе сознания, навстречу обществу, природе, навстречу объективному миру.

Однако еще Белинский отметил исторический пара-

докс, в результате которого именно индивидуалистическое сознание таких героев, как Онегин и Печорин, было формой протеста, а, следовательно, особой формой народного сознания. Поэтому и Евгений Онегин, и Печорин герои, наделенные эпическим мировосприятием в той мере, в какой они противостоят светскому обществу. Это эпичность в новом качестве, и о ней мы в основном и говорили в нашей работе.

Однако существует и традиционное понимание эпического, согласно которому эпическое в романе означает преобладание исторических и природных процессов над внутренней жизнью героев. Так родовые интересы преобладают над династическими в «Илиаде», как в «Воине и мире» Л.Толстого широкая историческая панорама отчасти растворяет в своем пространстве личные переживания героев. В этом традиционном понимании романы «Евгений Онегин» и «Герой нашего времени» произведения не эпические. Их не назовешь романами-эпопеями. В них личная жизнь героев поставлена в центре повествования.

В своей работе мы стремились доказать, что трагизм, драматизм и ярко выраженное личностное начало в «Евгении Онегине» и «Герое нашего времени» являются неотъемлемым свойством нового эпоса начала XIX века.

В то же время мы считаем, что не стоит подтаскивать произведения к эпопее, поскольку по жанровым признакам «Евгений Онегин» и в еще большей степени «Герой нашего времени» далеки и от эпопеи Гомера, и от эпопеи Толстого.



Однако было бы неверным полностью отказаться от рассмотрения некоторых жанровых признаков эпопеи в «Евгении Онегине» и в «Герое нашего времени», не заставляя общего драматического фона повествования.

Общее определение эпического рода связано с противопоставлением субъекта объекту: эпос – объект, лирика – субъект. Поскольку эпический род рассматривается нами в конкретном жанре романа, где субъект и объект, лирика и эпос представляют синтез, определение эпического рода, основанное на противопоставлении субъекта объекту, здесь может затемнить смысл исследования.

Возникает необходимость найти более узкое определение эпического рода, исходящее не столько из оппозиции субъекта объекту, сколько из их единства в конкретном жанре.

Таким объективным параметром может служить художественное время романа, включающее в себя как лирическое, так и эпическое время.

Определение, данное Аристотелем, связано с понятием «художественное время»: «Трагедия старается, насколько возможно, вместить свое действие вокруг одного дня и лишь немного выйти из его границ, а эпос не ограничен временем, чем и отличается от трагедии» («Об искусстве поэзии»). Расширив это определение, мы можем вывести две модели времени: эпическое – бесконечное, объемное время, развернутое вширь, и лирическое – сжатое, точечное время.

В лирическом времени события даже давно прошедшие переживаются как бы в настоящем; эпическое время всегда имеет перспективу будущего или прошлого. Это может быть время природы, время истории или образ мирового космического времени, воплощенного в художественных образах.

В романе «Евгений Онегин» есть как историческая, так и природная перспектива времени. Однако природное и космическое время сконцентрировано в основном во внутреннем мире героев и, следовательно, теснейшим образом связано с лирикой. Поэтому для рассмотрения эпической основы романа мы привлекаем эпическое время, где субъект и объект, лирика и эпос едины. Хотя лирика по-своему бесконечна, но эта бесконечность вглубь души человека не снимает главного трагического противоречия между эпической бесконечностью мира и конечностью человеческой жизни.

Тема уходящего времени в романе «Евгений Онегин» чувствуется особенно остро:

Но те, которым в дружной встрече  
Я строфы первые читал...  
Иных уж нет, а те далече,  
Как Сади некогда оказал,  
Без них Онегин дорисован.  
А та, с которой образован  
Татьяны милой идеал...  
О много, много рок отъял!

Но уже в следующих строках той же строфы создается образ подлинно эпической открытости бытия в бесконечность мира:

Блажен, кто праздник жизни рано  
Оставил, не допив до дна  
Бокала полного вина,  
Кто не дочел ее романа  
И вдруг умел расстаться с ним,  
Как я с Онегиным моим.

То же самое уходящее время переживается здесь, как неизмеримая вечность, в образах недопитой чаши и недочитанного романа. Бокал можно обхватить рукой, как можно окинуть взором пределы человеческой жизни, но, с другой стороны, этот бокал всегда не допит, роман не дочитан, и жизнь бесконечна даже в замкнутых пределах одной человеческой жизни.

В «Евгении Онегине» повествование связано с природным течением времени. Последовательно сменяют друг друга осень, зима, лето. В «Герое нашего времени» такая последовательность отсутствует. Тон каждой отдельной повести напряженно драматичен. Рассказ ведется в настоящем времени, но над временем каждого рассказа существует эпическое время рассказчика, для которого события эти уже в прошлом. В момент рассказа о дуэли Печорина мы знаем, что он останется жив, знаем, что его не зарубит пьяный казак в «Фаталисте», не убьют контрабандисты в «Тамани».

Совмещение объективно-повествовательного, эпического тона с остротой и драматичностью конфликтов и сюжетов становится возможным за счет совмещения временных планов прошлого и настоящего.

Таким образом, все события, происходящие внутри каждой повести в настоящем времени, в целом самим рассказчиком отнесены к прошлому. Эпический тон повествования сталкивается с драматическим. В целом же, поскольку нет организующего стержня времени, как в «Евгении Онегине» – времена года, время кажется остановившимся. Оно выглядит отстраненным, сосредоточенным именно в данном замкнутом сюжете каждой отдельной повести.

Как мы уже отмечали, лирическое время – это время переживания данного момента сейчас. Таково ощущение в каждой главе «Евгения Онегина» в каждой повести «Героя нашего времени», но это ощущение совмещается с другим – объемным эпическим взглядом со стороны, когда те же события рассматриваются в последующих или предыдущих главах произведения.

Мы уже проследили, как вторгается прошлое и будущее время в повествование в настоящем времени в романе «Евгений Онегин». Аналогичным образом было прослежено столкновение напряженного драматического настоящего времени с эпическим уравновешенным тоном рассказчика, ведущего свое повествование из прошлого или будущего времени по отношению к моменту действия в «Герое нашего времени».



Важно здесь особо отметить диалектику превращений равных временных планов. Здесь речь идет не просто о смешении сюжетного и фабульного времени, когда временные планы, причудливо смешанные во всяком крупном произведении, могут быть выстроены в хронологической сюжетной последовательности. Важно, что даются разные типы переживаний одного и того же события в разных разрезах времени.

В «Герое нашего времени» события, происходящие в каждой главе, раскрываются в настоящем времени и переживаются остро и драматично, но ведь одновременно над всем этим – эпическое время рассказчика, который переживает эти события, как прошедшие. Кто же прав? Печорин, насмерть загнавший коня в порыве страсти, или Печорин, холодно повествующий об этом в своем дневнике, рассматривающий так и этак свои поступки, растворяющий чувство в логике и философии.

Пушкин в каждой главе романа по-разному оценивает поступки своих героев. Холодный ответ Онегина Татьяне вначале несколько не осуждается. Осуждение появляется в последних главах романа. Должны ли мы отдать в таком случае предпочтение главе последней? Если мы это сделаем, то окажемся неправы – оценка Онегина будет однобока. Отсюда – метания между осуждением или оправданием Онегина и Татьяны. Не приносит ответа и эклектическое смещение, когда все по-своему правы и по-своему виноваты.

Если же мы чувствуем равноценность разных временных планов романа, то глубже проясняется его смысл. Оценка событий в каждой главе абсолютна и обжалованию не подлежит. Затем, когда происходящее становится прошлым, будущее оценивает его по-своему, и этот голос также равноправен. Ведь на наших глазах конечная оценка в каждой главе сменяется новой оценкой в главе последующей. Отсюда открытость романа, ощущение недосказанности в последнем слове автора. Ведь поток времени бесконечен, будущее не отменит прошедшего, и последнего слова здесь быть не может.

Говоря о прошедшем и будущем, мы имеем в виду не хронологическую последовательность событий, а отношение к ним автора и читателя. Здесь речь идет о двух потоках времени: лирическом и эпическом. Одно и то же событие воспринимается и как происходящее сейчас, в настоящем времени, то есть лирическое, и как уже давно прошедшее, то есть эпическое.

В «Евгении Онегине» эпический взгляд на события как на прошедшее, вторгается в настоящее время повествования в лирических отступлениях автора. Мы уже рассматривали, как совмещается повествовательный тон рассказчика с драматизмом внутри каждой повести в «Герое нашего времени».

Итак, одни и те же события в сюжете реалистического романа переживаются одновременно с позиций прошедшего, эпического времени и с позиции настоящего,

лирического. И здесь следует вспомнить об одном, может быть, наиболее гипотетичном и в то же время все более актуальном свойстве русской реалистической эпопеи. Речь идет о смешении в романе разных временных планов (прошлого, будущего, настоящего).

В широком смысле можно говорить об открытости романа, как о вторжении космической, природной, исторической стихии в лирический мир героев.

Однако природная и космическая бесконечность этих произведений еще никогда не ставилась в центре исследования. Это объясняется отчасти, тем, что еще далеко не ясен вопрос, каким образом космическая и природная бесконечность мира преломляется в художественном жанре и художественном времени.

Академик В.Вернадский писал: «Художественное творчество выявляет нам космос, проходящий через сознание живого существа»: оно есть «художественное восприятие основных черт сущего – Космоса».

Шеллинг говорил о замкнутой бесконечности лирического рода (бесконечное в конечном) и открытой бесконечности (конечное в бесконечном), когда еще не существовало двух математически равноправных моделей бесконечной вселенной: замкнутой и открытой. Возможно, что эти две модели, данные Эйнштейном, не исключают, а дополняют друг друга, как дополняют друг друга эпическая и лирическая бесконечность в романе.

## Формула цветка

Что такое формула цветка  
Это цвет и форма аромата  
Так росинка катится с листка  
Отражая всё что не объято

Ландыш это Лермонтов конечно  
Одуванчик Пушкин  
Маяковский мак  
Запечатлены в цветах навечно  
Вознесенский Ирис – это знак

Замирает Белла Хризантема  
Парщиков Бессмертник средь степей  
Кончилась цветочная поэма  
Ты запечатлеть ее успей

10 мая 2014

Константин Кедров



«Учись презирать неприятности,  
наслаждаться настоящим,  
не заботиться о будущем  
и не жалеть о минувшем».

**М.Ю.Лермонтов**

Автопортрет М.Ю.Лермонтова,  
1837-38 (акварель).



## Акростих Михаилу Юрьевичу Лермонтову

**М**цыри, царям не-под-сущий,  
**И**счезновещий из гущи  
**Х**оров, надтреснутых над  
**А**рмией слов августейших.  
**И**долов слёзы не пей, стих:  
**Л**ица их – блеск наугад!..

**Ю**го-восточней столицы  
**Р**езвые пули-Грушницы  
**Б**яро смягчат букву ерь.  
**Е**стествоверец Печорин  
**В**есел, не бел и не чёрен;  
**И**зданно-недосеньорен  
**Ч**ёрственных чар кавалер

**Л**ечат ли склоны Бештау,  
**Е**сли гордынь маета у  
**Р**азумом погранных зол?  
**М**нимые мимы – все мимо.  
**О**сень княжны сотворима  
**Н**равом, чем чистят камзол.  
**Т**ребуй для паруса бури!  
**О**ром дуэльской дури  
**В**ряд ли сМартынишь престол,...

**Вилли Мельников**  
ДООС – лингвозавр

28 апреля 2014, Москва, Андроновка



Современники Лермонтова рассказывают, что в возрасте 10-11 лет он любил лепить фигурки из воска, раскрашивал их и ставил с этими «актерами» целые спектакли в Тарханах. Увлечение было настолько сильным, что даже после переезда в Москву осенью 1827 г., он не бросил это занятие. М.Е.Меликов вспоминал, что «...маленький Лермонтов составил театр из марионеток.. пьесы для этих представлений сочинял сам Лермонтов». И.П.Шан-Гирей хорошо помнил восковых актеров-кукол и рассказывал, что среди них была фигурка, «излюбленная мальчиком-поэтом, носившая почему-то название „Berquin“ и исполнявшая самые фантастические роли в пьесах, которые сочинял Мишель, заимствуя сюжеты или из слышанного, или прочитанного».

Беркена для своей пьесе Лермонтов слепил в виде пузатого человечка с широченным ртом и бородавкой на носу, в зеленом кафтане, огромных башмаках и треуголке. Сначала Беркен читает противным голосом нравовучения своим воспитанникам, потом заводит их в лес и продает разбойникам, а на полученные деньги пьянствует в харчевне с матросами. В финале дети убегают от разбойников, а Беркена забирают полицейские.

Кто же это Беркен, так доставший юного поэта своими нравовучениями? Арно Беркен – французский детский писатель (1747-1791). Самое известное его произведение «Друг детей» оставалось популярным до середины XIX века, а переиздается и сейчас. Это рассказы из повседневной жизни, семейное чтение, откуда взрослые и дети могли понять, как вести себя в той или иной ситуации. В идеальной семье родители заботятся о детях, соблюдают их интересы, а дети ведут себя правильно, наполняя радостью сердца родителей. Шесть томов этой книги в 1784 г. удостоились премии Парижской академии за «полезность». А заглавие книги обратилось в прозвище Беркена, любившего играть с детьми своего квартала.

Произведения Арно Беркена в конце XVIII века активно издавались в переводах на русский «с фигурами» (иллюстрациями). Лермонтов читал его, скорее всего, по-французски, поскольку его друзья запомнили этот персонаж именно во французском написании. Впрочем, книга Беркена «Детский театр для образования сердца и ума» была издан на русском в Москве в 1819 г.

Мы попросили нашу парижскую подругу и постоянного автора Журнала ПОэтов Кристину Зейтунян-Белоус посмотреть творения «друга детей» и рассказать, чем же этот автор заслужил такую «любовь» юного поэта.



Портрет Михаила Лермонтова 1820-22 г.

## Кристина Зейтунян-Белоус

ДООС

Париж, Франция

Я посмотрела. На самом деле это ежемесячный детский журнал, он выходил в течение двух лет. Выпусков журнала было 24, одна статья упоминает, что в каждом выпуске было обычно по 144 страницы! Беркен там печатал свои сильно адаптированные переводы (с немецкого и английского), убирая слишком тяжелые и жестокие моменты, добавляя побольше сентиментальности и благопристойности. Несколько рассказов я просмотрела: сладкие сюжеты с розовыми лепестками, где все хорошо кончается.

В одном маленькая девочка знакомится с братиком, который только что родился, проникается любовью к нему и к родителям, которые тоже с ней много возились, когда она была такой же маленькой и беззащитной. В другом очень одаренный ученик, сын врача, осиротел, и ему пришлось бросить школу и работать в магазине, чтоб про-





кормить больную маму, но он очень упорно трудился и с помощью добрых людей смог вернуться в школу. Или, например, обедневший отец не может прокормить семью, и один ребенок отказывается от еды под предлогом болезни. Он готов умереть, чтоб братьям и сестрам больше досталось. Добрый доктор настолько тронут, что приглашает всю семью на обед...

И несколько рассказов с приключениями для подростков – нехороший мальчик тратил все карманные деньги на сладости, затем начал их покупать в кредит, кончилось тем, что он стал бандитом и убил собственных родителей по ошибке.

Наверно в детстве Лермонтов в это верил и поэтому впоследствии стал циником.

Но, видно, он все же не так внимательно читал Беркена, потому что в одном рассказе объясняют, как нехорошо драться на дуэли.

Рассказ Le Duel про то, как офицера обвиняют в трусости потому, что он оказался драться с собственным двоюродным братом, который его

оскорбил (но потом извинился). Затем этот офицер проявляет удивительный героизм во время сражения и генерал призывает всех офицеров отказаться от дуэлей, потому что это подло и неправильно и к тому же мешает служить стране. Вот цитата: «...нельзя обвинять в трусости того, кто проявляет верность законам подлинной чести и Родины и отказывается стать подлым убийцей». Жаль, что Лермонтов это не запомнил...

Но на самом деле этот сборник – только небольшая часть того, что Лермонтов мог прочесть в детстве. Я нашла один из оригинальных выпусков журнала, и там совсем другие вещи – небольшие и довольно забавные театральные постановки. В одной дети дурачатся, один мальчик ловит парики прохожих на удочку и т.д. В другом отец рассказывает дочке про Сократа и о красоте душевной, которая важнее внешней. Думаю, Лермонтов, скорее всего, читал и воспроизводил именно эти театральные сценки, а не нравоучительную чушь.



Лермонтов в жизни, если верить современникам, был не подарок. Только послушайте, что о нем говорили: и взгляд-то у него ядовитый, и неуклюжий-то он, и голова слишком большая, и подтрунивает над всеми. А про стихи и говорить нечего. Бывали случаи, что отцы и мужья запрещали дочерям и женам даже говорить кому-нибудь, что они читали произведения юнкера Лермонтова. Возьмем хоть «Уланшу», там же рябит от точек в непроизносимых словах. А ведь он хорошим студентом был, книжки читал даже на переменах.

Современному студизосу трудно представить, сколько бесполезных предметов приходилось нам проходить. Считалось, что будущий хирург не сумеет удалить аппендикс, если не будет корпеть над историей КПСС. А конструктор самолетов и ракет будет как без рук без исторического материализма и политэкономии. А завершалось все наукой наук – научным коммунизмом. А вот Михаил Юрьевич нас бы понял, поскольку в Московском университете учился на нравственно-политическом отделении, где тоже всю шла идеологическая накачка – изучалось нравственное и догматическое богословие, что вполне стоит научного коммунизма.

Догматичность распространялась и на другие предметы. Однажды профессор Победоносцев, читавший изящную словесность, задал Лермонтову вопрос, а тот, вместо того чтобы отбарабанить по конспектам, начал отвечать на полном серьезе. Профессор высказался в том смысле, что лично он ничего такого на своих лекциях не читал. А студент ответил, что этого вы не читали и не могли преподавать, потому что это слишком ново и до вас еще не дошло, а я, дескать, пользуюсь источниками из своей библиотеки, снабженной всем современным. Профессор обиделся и, конечно, отыгрался – срезал Лермонтова на экзамене. Доставал дерзкого поэта и специалист по древней литературе профессор Мерзляков, в упор не видевший литературу современную. Он, например, зачитывал только что вышедшее стихотворение Пушкина «Буря мглою небо кроет» и разбирал его по косточкам, называя «невозможным и неестественным». Короче, оставили поэта на второй год, и шарахнуло его в юнкерскую школу в Петербурге. Предпочел муштре идеологической муштру военную.

## ДЕМОНОГРАФИКА

1985

*«Тебя я, вольный сын эфира,  
Возьму в надзвездные края...»*

*М.Ю.Лермонтов.*

Изнемогший в количестве огненных нор –  
черных дыр,  
неся все чуждое земле,  
в склонах гор  
видел лики,  
их принимал за недвижных людей.  
Не раз говорил им пароль вертикали,  
не желая ответа,  
обвала – едва ли –  
горного эха, подобного стону.  
Не железной не логикой всюду сражен,  
когда на высшее обижен,  
в тучах мчался обнажен.

В белое были одеты,  
спускаясь вниз за водой,  
в непонятном стремлении этом  
себя заполнить жидким светом,  
сделать свет внутри собой.  
Жаром межзвездным себя ощущая,  
доселе не зная заботы с таким,  
осознал себя полом мужским,  
затратой сил измерив разность,  
дверь открыл мужской рукой.

Она бежала в темный камень –  
мирный дом огней лампад.  
Но понял он это как зов на свиданье,  
что крестом обозначен таинственный сад  
на карте горного района.

Как ныне сгущается южная лунная  
одержимая розами тьма.  
Касаясь перстами звучатора струнного,  
ждет у окна она.  
Томный голос воздух точит,  
он же, попавший вибрациям в плен,  
содрогаясь от губ до колен,  
молчит.  
Тяжкий инстинкт тяготенья земного  
он вывел на волю,  
он стал ему раб.  
В ожиданье рывка основного,  
как поезд арб,



тащился мозг.  
 Глядя в глаз ее светящий,  
 мира ума он увидел воровку  
 и, тяжесть паденья губами смягчая,  
 утонул  
 в ускользнувшую в темень воронку.  
 Соленый оползень ступеней  
 стал внезапностью опасен.  
 Жертвой будущих преступлений  
 она холодела вне этих объятий.  
 Сжав в кольцо свои поля,  
 все забыл о прошлой жизни.  
 Плавала память в сплошной кривизне,  
 взрывались нейроны, волокна деля,  
 чужеродные токи сжигали сознание.  
 И не слышал, что сердце,  
 слабея,  
 смолкает  
 в ней и в нем, подруге вторя.  
 Он, подключенный к сознанию чуждому,  
 за чувства умом расплатиться бы мог,  
 но зачем ей разумное знание?  
 Чуда земного хотя бы частицу

сам не мог он добыть,  
 как из стали стекла.  
 Задача новая уму,  
 мысль приятная текла –  
 сделать ее всем подобной огню.  
 Тогда же на грани земного предела  
 испарится ее водянистое ню,  
 станет искрой звездной тело.  
 Красоты ее здешней чужая природа,  
 владелица слез и добыча стенаний,  
 случайная прихоть, игра водорода  
 полезной станет, наконец,  
 вся – добыча новых знаний!

Сгибала даль окно крутое,  
 где в озерный барабан  
 тысячи палочек били стеклянно.  
 Уловлено тенью лицо золотое  
 ускользало усмешкой,  
 уплывало луною.  
 Светясь от мыслей в полусне,  
 был он подобен кремнистому склону.  
 Она же – зеркалу пустому.



**Галина Мальцева, DOOS – стреказелла**  
 Композиция специально для ПО (бумага, смешанная техника)



# Демон на фоне Фауста

— „Гретхен, а вы хорошо помните Врубелевского Демона?“

Ложа Сергея Ивановича <Зими́на> пустовала, и мы были вдвоем, отгороженные от всего мира...

Мое чувство радости и взволнованной приподнятости усиливалось дивной музыкой 2-го действия «Фауста». Страстные призывы неслись со сцены, и, казалось, все кругом было насыщено любовью.

«Смотрите на Лисичкину, — тихо говорил Владимир Ричардович. — Она поет прекрасно, но разве это Маргарита? Вот вас бы вместо нее...» — как бы протестуя, я подняла руку. Владимир Ричардович схватил ее и сжал в своих ладонях.

«Молчите! Не смейте возражать! Вы сами не знаете, что вы — и без грима — настоящая Гретхен с вашими косами... Если бы я только мог, то я, как Фауст, просил бы вашей любви... Что ответили бы вы?»...

Я испуганно молчала, и сердце у меня бешено колотилось. Владимир Ричардович так и не дождался моего ответа, я не знала — что можно ему сказать?

«Но, к сожалению, мне далеко до Фауста, я больше скромный Валентин», — продолжал он, — Гретхен, а вы знаете, что я вновь принялся за Валентина? Ведь это моя первая партия, с которой я выступил а клубе около Каменного моста, а теперь я надеюсь спеть ее здесь». — И он едва слышно, в самое мое ухо стал напевать недавно отзвучавшую мелодию... — «Ведь Фауст очень красив и настоящий соблазнитель», — продолжал он. — Ну а Валентин несчастлив, так же, как и я. Валентин чистый и честный человек, но это ни в какие времена не давало удачи. За его порядочность его убили. Что касается меня — я не собираюсь драться на дуэли, но меня так же легко могут убить...»

...Он продолжал сидеть ко мне лицом, но его широко раскрытые глаза смотрели поверх моей головы.

«В своей жизни я никому не навязывался. Терпеть не могу эти беспардонные, безалаберные отношения, а настоящих друзей нет, как нет... Меня здесь очень не любят, считают “барином”, “гордецом”, а, знаете, я нисколько не обижаюсь», — вдруг добавил он, и очаровательная улыбка засияла на его лице: «Ведь я еще плохо знаю их всех. К тому же иногда продолжаю верить людям, и меня легко обманывают».

Это неожиданное признание и сердечная теплота, зазвучавшая в его тоне, опять поразили меня. Невольно я вспомнила его Демона и подумала, что чувство одиночества и обреченности очень похоже на личные настроения Владимира Ричардовича. Как бы читая мои мысли, он вдруг спросил:

«Гретхен, а вы хорошо помните Врубелевского Демона? Правда, что Лермонтов и Врубель создали один и тот же тип, вернее Врубель очень правильно раскрыл Лермонтова? Ведь это совсем не черт, и не “зло природы”! Что касается меня, то я никогда не смогу изобразить черта, но некоторые “театральные дельцы” не довольны моим Демоном и ставят мне это на вид».

«А я только что подумала о Демоне, несмотря на то, что перед нами “Фауст”», — сказала я.

«Ну, вот видите! — живо подхватил он. — Очевидно у нас с вами родство душ. Вы умеете хорошо молчать, а еще лучше слушать. Знаете, я люблю это больше, чем болтовню и глупое кокетство, поэтому я сам болтлив с вами, как ни с кем... Я понял, что вам нравится мой Демон... Я угадал опять?»

Его лицо сияло, и я видела, что оно, как в зеркале, отражало все его мысли. Это лицо было так выразительно, что на нем легко можно было видеть целую гамму настроений, которые так быстро и так неожиданно менялись. Я не сразу узнала это, и меня долго пугали такие превращения.

Весь вечер мы не выходили из ложи и весь вечер просидели на маленьком диванчике. Я почти не слышала и не видела, что делалось на сцене. Если до меня и долетали отдельные отрывки спектакля, то они каким-то странным образом связывались с моим соседом. Я слышала любовное томление Фауста, а видела около себя глаза, точно звезды, призывно мерцающие в тени ресниц. Видела честного и горячего Валентина, а мой сосед — ведь это же и есть самый настоящий Валентин. А что касается Маргариты! Она волновала меня больше всех!.. Ведь он сказал, что я Маргарита, или Гретхен по-немецки, это одно и то же... Но я досадовала на Маргариту, и мне казалось, что она плохо любит своего Фауста.





Владимир Сливинский в роли Демона в Мариинском театре.

«С тех пор как вечный судия  
Мне дал всеведение пророка,  
В очах людей читаю я  
Страницы злобы и порока.

Провозглашать я стал любви  
И правды чистые ученья:  
В меня все ближние мои  
Бросали бешено камня...»

**М.Ю.Лермонтов «Пророк»**

**Александр Раткевич**

Полоцк, Беларусь

## ПРОРОК

(продолжение  
лермонтовского Пророка)

«С тех пор...»  
Из дома вышвырнутый вновь,  
я разорвал свою одежду,  
как обнажённую надежду,  
как прокажённую любовь.  
Я распродал лохмотья веры  
и корни вырванных стихов,  
без колебания и без меры  
приняв бездомье, словно кров.  
Все переполнились злословьем,  
но не кричали мне вослед,  
а насмехались с хладнокровьем:  
«Одежды не было, и нет».  
Пустыню проклял я спокойно,  
в душе пустыню восхвалив,  
песок и холодно и знойно  
засыпал глаз моих разлив.  
Ночами слышать научился  
я ближний бред и дальний храп,  
когда однажды мне приснился  
во мне беснующийся раб.  
Когда он сытыми глазами  
искал порок в глазах моих,  
вполне «святыми семенами»  
себя насытив и других.  
И вот нечистыми устами  
швыряю богу, как плевков:  
«Я веру продал со стихами –  
скажи, так разве я пророк?»

## Галина Мальцева

Мой дед Владимир Ричардович Сливинский (1994-1949), известный оперный певец, лирический баритон – солист Оперного театра С. И. Зимина, Ленинградского театра оперы и балета, Большого театра в Москве. Я родилась уже после его смерти, но мне всегда казалось, что он присутствует в моей жизни. Может, это и сделало меня художником? Вот и сейчас, когда я бываю одна дома, открывается дверь, и он входит – высокий, такой прекрасный, независимый от быта, денег, театральных интриг. Он жил в образах, которые создавал на сцене. Слишком талантлив, слишком красив – это вызывало гнев и раздражение, а потом это вылилось в забвение на долгое время. Для него это было неважно в жизни и неважно там, где он в вечности поет свои любимые партии. Среди его верных поклонников, которых, наверное, почти не осталось, была Нина Павловна Исаева, автор этих воспоминаний. Свои дневники она подарила моей маме, которую очень любила, а мама передала их нам. Для меня ее имя неразрывно связано с именем дедушки. У меня есть пластинка с записью голоса Владимира Ричардовича – романсы, арии из опер, которые я и сейчас слушаю.





## Денис Колчин

Екатеринбург

\* \* \*

Никогда ни в одном учебнике по литературе не напишут, что Михаил Юрьевич Лермонтов командовал сотней «охотников» – волонтеров, провинившихся казаков, разжалованных офицеров, дружественных горцев... Они внезапно уходили за Терек, партизанили, вырезали мятежные аулы. То есть, выполняли самые рискованные задания на Кавказе. Довольно часто их называли «блуждающей кометой», «лермонтовским отрядом»\*... Обо всём этом наша словесность предпочитает не упоминать.

\* «Первый биограф Лермонтова профессор П. А. Висковатый... приводит подробности боевой биографии поэта. [Лермонтов] “умел привязать к себе людей, совершенно входя в их образ жизни. Он спал на голой земле, ел с ними из одного котла и разделял все трудности похода”. Воспоминания же враждебно настроенного Л. В. Россильона звучат совсем в ином тоне...: “Лермонтов собрал какую-то шайку грязных головорезов. Они не признавали огнестрельного оружия, врезывались в неприятельские аулы, вели партизанскую войну и именовались громким именем Лермонтовского отряда”. В терминах тех времен действия лермонтовской сотни иначе чем “партизанской войной” назвать было трудно. По существу же, это была особая штурмовая группа, прообраз современного спецназа, с широким диапазоном боевых задач. Условия горной войны диктовали при этом и выбор оружия, и способы ведения боя. Внешняя бесшабашность (“сброд”, “головорезы”) на деле оборачивалась прекрасной подготовкой к бесконечным рукопашным схваткам» (Н.Маркелов «Лермонтов на Кавказе: вкус войны оказался безмерно горьким». – «Новое время», 2000, № 8).



«Не скажем о Ермолове ни слова  
И предпочтем ему, как земляка,  
Опального и вечно молодого  
Поручика Тенгинского полка».

**Расул Гамзатов**

## **Иосиф Уткин**

(1903-1944)

# Затишье

*Он душу младую  
в объятиях нес...*

*М. Лермонтов*

Над землянкой в синей бездне  
И покой и тишина.  
Орденами всех созвездий  
Ночь бойца награждена.

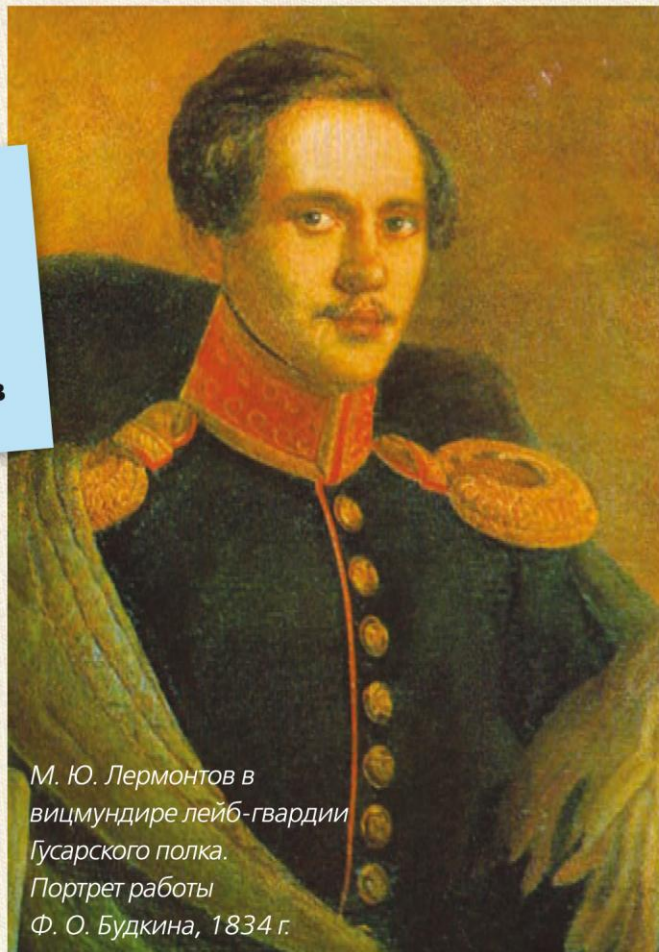
Голосок на левом фланге.  
То ли девушка поет,  
То ли лермонтовский ангел  
Продолжает свой полет.

Вслед за песней выстрел треснет –  
Звук оборванной струны.  
Это выстрелят по песне  
С той, с немецкой стороны.

Голосок на левом фланге  
Оборвется, смолкнет вдруг...  
Будто лермонтовский ангел  
Душу выронит из рук...

1943

*Иосиф Уткин погиб в авиационной катастрофе, когда возвращался из партизанского края. Самолет упал недалеко от Москвы 13 ноября 1944 года. В руках поэта была книга стихов Лермонтова.*



М. Ю. Лермонтов в  
вицмундире лейб-гвардии  
Гусарского полка.  
Портрет работы  
Ф. О. Будкина, 1834 г.

## **Виктор Клыков**

*ДООС – австрозавр  
Вена, Австрия*

## **Ветераны**

Вечер тянулся красным вином,  
Лился в простые стаканы.  
Мудрый коллега вёл речь о былом:  
Вспомнились старые раны.  
Старое, старое, старые сны  
Молодость быстро согрела.  
И шевелились седые усы,  
Добрая старость гудела.  
Юность внимала, раскинув глаза,  
Чёрным огнём обжигая.  
Пламенем красным горели уста,  
Жаром его опаляя.  
Снова он был на войне,  
В огненно-дымном сраженьи,  
Снова стремился вперёд, как тогда.  
Снова нас вёл в наступленье!  
И не заметил в табачном дыму,  
Что он давно у соседки в плену.  
Молодость, молодость – счастье его,  
Не оставляй никогда, никого!

1977



**Кирилл Ковальджи**

ДООС – кириллозавр

## ТВОЙ ЛЕРМОНТОВ

Руками юными согретый  
На столике перед тобой  
Лежит раскрытый том поэта  
С такой мучительной судьбой.

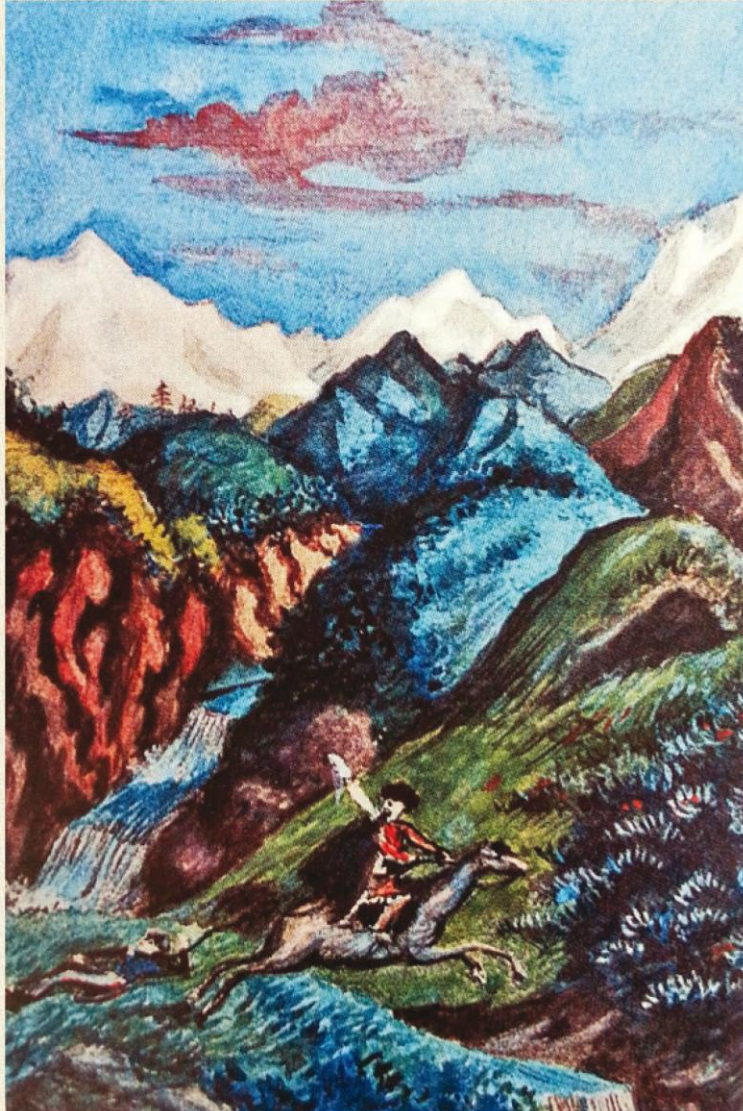
И снова – пары выются рядом,  
Мелькает праздничный наряд,  
И Лермонтов тяжёлым взглядом  
Глядит на светский маскарад.  
Не знает он – вся бездарь эта,  
Самодовольный этот бал  
Рукой убийцы на поэта  
Подымет дуло пистолета,  
Чтоб смертью Пушкина он пал.  
В твой груди горит тревога –  
Предупреди – ведёт дорога  
Туда, к подножью Машука...  
Толпятся в небе облака.

Идёт убийца шагом резким,  
Красавец в пламенной  
черкеске...

Ты видишь – сходятся они.  
Он насладится местью быстрой  
И оборвёт короткий выстрел  
Векам назначенные дни.

Ты видишь – сходятся они...  
И в позе каменной застынув  
Прицеливается Мартынов...  
Бросайся, грудью заслони!

Всё кончено. Чудес не будет.  
Бегут испуганные люди.  
Ты видишь – Демон бурю будит,  
На волю вызвал он ветра  
И носится в безумной муке,  
И молнии ломают руки,  
И содрогается гора.



М.Ю.Лермонтов, фронтиспис к рукописи  
«Кавказского пленника», 1828 г. (акварель).

## Василина Орлова

\*\*\*

Скользит дорога рекой скользит  
Из Арзамаса в Невинномысск через Тильзит,  
И так загибает, крутит, вихляет, тащит, плывёт,  
Что не всегда понятно, – лодка или машина идёт?

Благо у барина саночки – четыре ведут,  
Полный привод,  
В зажигалке кремь,  
Под капотом огниво,  
По радио между шансоном передают,  
Что там даже хуже, чем тут.

Заснуть бы, забыться, и Лермонтова на грудь  
Принять и забыться, чернил бы, не плакать, не биться,  
заснуть,

Но и во сне предательская кровать  
Заладила плыть, скользить и рыбьим бедром вилать.



## Сергей Сутулов-Катеринич

Ставрополь

### Кавказ: две с половиной цитаты над пропастью

*Лере Мурашовой и Георгию Яропольскому*

По горной дороге, возможно, ведущей к угрюмому грозному Богу,  
Я шёл осторожно – кочевник, безбожник... А пропасть, которая справа,  
До боли сжимала уставшее грешное сердце, которое слева...

«Кавказ подо мною...»<sup>1</sup> Поэт, доверяя высокому лёгкому слогу,  
Однажды попробуй пройти по дороге, которой родная держава  
Себя привязала и к белому снегу, и к Чёрному морю – задолго до ЛЕФа.

Задолго до левых тропинка, возможно, ведущая к сытому пьяному Чёрту,  
Струилась, троилась, дробилась – задолго до правых – в оскалах кинжала.  
И только любовь к небесам выручала на грани скандальных истерик...

«Как сладкую песню отчизны моей...»<sup>2</sup> – ясновидцы, ищите мальчонку,  
Способного строчку продлить из ущелий Дарьяла к отрогам Урала,  
Готового честную песню сложить о кровавых ручьях, переполнивших Терек!

Казбек и Эльбрус хороводы водили, меняясь местами лукаво,  
Поскольку дорога-тропинка кружила гигантской безумной юлою,  
А Скифское-Русское-Чёрное море мерцало в пещерах понтийских секретов.

Кавказ, что мне делать<sup>3</sup> с чужими стихами, орлами парящими справа,  
И славой чужой, и печалью чужой – над закатом, зарёю, золою,  
Над безднами помня ушедших, грядущих и вечно живущих поэтов?

1. Прямая цитата – Александр Пушкин.

2. Прямая цитата – Михаил Лермонтов.

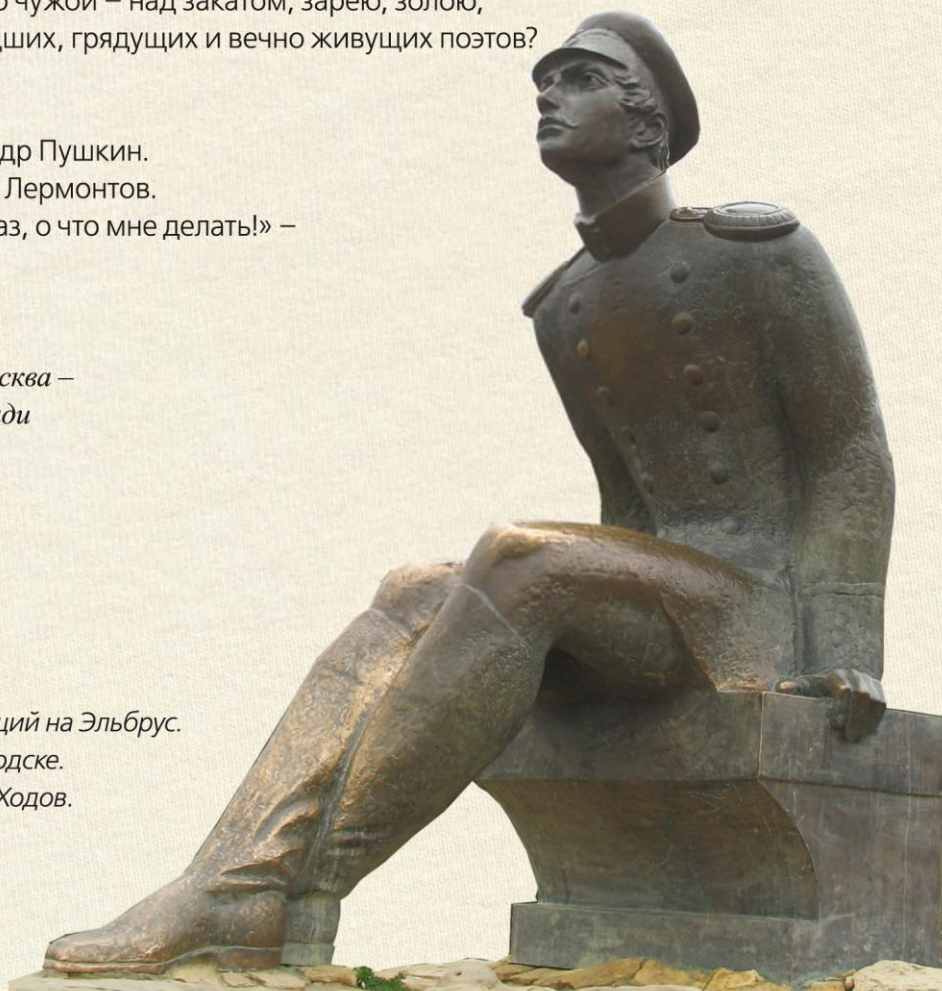
3. Парафраз: «Кавказ, Кавказ, о что мне делать!» – Борис Пастернак.

2013, октябрь – декабрь

Нальчик – Ставрополь – Москва –

– Стамбул – Аккра – Такоради

*Лермонтов, смотрящий на Эльбрус.  
Памятник в Кисловодске.  
Скульптор Николай Ходов.  
2006 г.*







М. Ю. Лермонтов ребенком. Портрет работы неизвестного художника, 1817-18 гг.

**Лидия Гошчинская**  
Вена, Австрия

### М.Ю. Лермонтову

Ты вошел ко мне младенцем  
в рубашенке и с мелками  
в кулачках еще не крепких.  
И когда меня от хвори  
не спасали ни пилюли,  
ни микстуры и ни травы,  
я тебя к себе молила  
прибежать и прикоснуться,  
ярче крыльев шоколадниц,  
взором скорбным и нездешним,  
к боли, что меня снедала.  
И потом вдруг встрепенуться  
и меня увлечь по снегу –  
чтобы жар ушел из тела –  
к ряженым и сарафанам,  
что в сенях толпились дома,  
где ты рос и где весельем  
разгонял не раз тревоги  
слишком раннего сиротства  
и недетских дум провидца.

### Наталья Шахназарова

#### Мне снились дети

Однажды на заре  
проснулся мальчик-Будда,  
Бродячий пес лежал у ног его. С полей  
Летели голоса – то подпевал Иуда  
Иисусу Назарею.  
Фальшивил все смелей.

А где-то у дверей во храм апостол Петр  
Просил пономарей точнее петь Слова.  
И брат его, Андрей, спешил на флот, на смотр.  
Чтоб именно свой флаг благословить сперва...

А где-то Магомед общался с Джебраилом.  
По лестнице всходил на небо Люцифер.  
Но крылья по пути нечаянно спалил он.  
То Солнца жар-огонь. И музыка всех сфер.

Я целый день сижу у лестницы. Подняться...  
И с вами разделить всю эту высоту.  
Но Имени Ее нет, люди, в наших святцах.  
Оно известно лишь пророкам и Христу.

Теперь еще ступень – до чердаков масонства.  
Осенний ветер чуть сквозит из-за щелей.  
Сегодня в зеркалах – кладбищенское солнце.  
Нелепое тепло – израильский елей.

Мария Дева, мне сегодня снилось лето,  
Навстречу по лугам, песнь дикую начав,  
Бежали три огня – три мальчика-поэта.  
Один – весь лен и синь, другой –  
как ночь, курчав.

А третий отставал и очень возмущался.  
Каштановые сны – во тьме огромных глаз.  
Он больше тех двоих мне ангелом казался,  
Но демон ждал – металл – в грудь пулю –  
Кавказ.

(Не стоит! – не сейчас!)

2007



## Лидия Григорьева

ДООС – стреказанка

Лондон, Великобритания

\*\*\*

Те, кто похожи на ангелов тьмы,  
души тревожат, смущают умы.

Те, кто похожи на ангелов света,  
знают про это...

11 ноября 2012 г.

## НОЧНОЙ АВТОБУС

*«На воздушном океане  
без руля и без ветрил...»*

*М.Ю.Лермонтов*

Тут подобраны к небу ключи –  
значит всякое может случиться.  
Одинокий автобус в ночи,  
как ночная случайная птица.

Пассажирам пока невдомек:  
без руля, без ветрил и без правил  
он летит наобум, поперек!  
Словно этим полетом бес правил.

В окна лучше совсем не глядеть:  
тьма вдоль тела струится!  
Если птица не может взлететь,  
значит лучше за руль не садиться.

21 октября 1999 г.

\*\*\*

Я не могу, не в состоянии  
писать сегодня ничего.  
Какие, к черту, обещания!  
Какое, к черту, мастерство!  
Когда дожди в простенки ломаются,  
и черный ветер бьет в стекло,  
когда проклятою бессонницей  
мой мозг на части расколо.  
И воронье над свежей пашнею  
неслышные разъяло сети.  
И происходит что-то страшное  
в душе, в природе, на планете...

1971 г.

«И вижу я, как ты в последний раз  
Беседовал с ничтожными сердцами,  
И жестким блеском этих темных глаз  
Ты говорил: "Нет, я уже не с вами!"  
Ты говорил: "Как душно мне средь вас!"»

**Константин Бальмонт**  
**«К Лермонтову»**

## Равиль Бухараев

(1951-2012)

## ДЕМОН

Помню домишко:  
скрипучие темные двери,  
сюда не входили виденья ада и рая...

Только однажды рухнул,  
ломая перья,  
демон на землю у дровяного сарая...

Белые куры землю царапали, рыли,  
демон не двигался,  
лег, темноглазый и черный,  
свои бесовские,  
свои ястребиные крылья  
раскинув на мокрых,  
рассыпанных бабушкой зернах...

Плыли в глазах у него облака и осины;  
стыла под ним земля  
неродная, сырая...

Как мне хотелось, чтоб был он живым  
и сильным,  
а не картиной, выброшенной из сарая!

Осени детства...  
Запах кустов помидорных.  
После дождя они пахли так, что я плакал...

За огородом колючие мокли заборы,  
и по ночам, словно волки, выли собаки...

1970 г.





Тарханы, 16-го января

Любезный Святослав!

Мне очень жаль, что ты до сих пор ленишься меня уведомить о том, что ты делаешь, и что делается в Петербурге. Я теперь живу в Тарханах, в Чембарском уезде (вот тебе адрес на случай, что ты его не знаешь), у бабушки, слушаю, как под окном воеет мятель (здесь всё время ужасные, снег в сажень глубины, лошади вязнут и <...> и соседи оставляют друг друга в покое, что, в скобках, весьма приятно), ем за десятерых, <...> не могу, потому что девки воняют, пишу четвертый акт новой драмы, взятой из происшествия, случившегося со мною в Москве. — О Москва, Москва, столица наших предков, златоглавая царица России великой, малой, белой, черной, красной, всех цветов, Москва, <...> преподло со мною поступила. Надо тебе объяснить сначала, что я влюблен. И что же я этим выиграл? — Одни <...>. Правда, сердце мое осталось покорно рассудку, но в другом не менее важном члене тела происходит гибельное восстание. Теперь ты ясно видишь мое несчастное положение и, как друг, верно, пожалеешь, а может быть, и позавидуешь, ибо всё то хорошо, чего у нас нет, от этого, верно, и <...> нам нравится. Вот самая деревенская философия!

Я опасюсь, что моего «Арбенина» снова не пропустили, и этой мысли подало повод твое молчание. Но об этом будет!

Также я боюсь, что лошадей моих не продали и что они тебя затрудняют. Если бы ты об этом раньше написал, то я бы прислал денег для прокормления их и людей, и потом если они не продадутся, то я отсюда не возьму столько лошадей, сколько намереваюсь. Пожалуйста, отвечай, как получишь. Объявляю тебе еще новость: летом бабушка переезжает жить в Петербург, т. е. в июне месяце. Я ее уговорил потому, что она совсем истерзалась, а денег же теперь много, но я тебе объявляю, что мы всё-таки не расстанемся.

Я тебе не описываю своего похождения в Москве в наказание за твою излишнюю скромность, — и хорошо, что вспомнил об наказании — сейчас кончу письмо (ты видишь из этого, как я еще добр и великодушен).

М. Лермонтов.  
<1836 г.>





## Николай Ерёмин

ДООС – никозавр

Красноярск

## УРОКИ ЛЕРМОНТОВА

Триптих

### 1. Лермонтовский путь

Продолжая  
Лермонтовский путь,  
Я б хотел  
Напиться  
И заснуть...  
Довели бессонница и боль!  
Но  
Не помогает алкоголь.  
Остаётся лишь –  
О, жизни цель! –  
Лермонтова  
Вызвать на дуэль...  
И «На смерть поэта» написать...  
И стрелять...  
Стрелять...  
Стрелять...  
Стрелять...

### 2. Полежаев и Лермонтов

Полежаев и Лермонтов –  
Близнецы-братья.  
Это готов хоть где утверждать я.

На весах литературы  
Тот и тот – гениален.  
Просто Лермонтов больше был пропиарен...

### 3. Могучая кучка

Йозеф Бродский был могуч,  
Маяковский был могуч,  
И Есенин был могуч,  
Гумилёв и Блок могуч,  
М.Ю Лермонтов могуч,  
Тютчев очень был могуч,  
И Некрасов был могуч...  
А Гаврила был Державин  
И могуч, и уважаем...

Если б я их всех прочёл,  
Опыт жизненный учёл, –  
То, как солнце из-за туч,  
Тоже стал бы я могуч!  
И, с души снимая грех,  
Говорил за них за всех...



Тарханы зимой.

**Евгений Степанов**  
кандидат филологических наук  
друг ДООСа

\* \* \*

Прозаик больше чем поэт

Художник больше чем прозаик

Поэт гениальный

1981



## Лоренс Блинов

ДООС – звукозавр

Казань

### Триптих

2014

#### 1.

#### У последней черты

*«Безумец я! Вы правы, правы!  
Смешно бессмертье на земли».  
М.Ю. Лермонтов*

Не высказать! И не хочу! –  
Вам боль души моей – отравы.  
Но разом обезглавить травы  
косе – и той не по плечу:

заголося! Едва с полей  
созревших дум дохнёт пожаром,  
займётся песня косарей,  
покатится полдненным шаром.

Душа колосьев, что душа  
прозреньем вспыхнувшего мозга –  
стихом вдруг засвербит в ушах,  
зерном насытится повозка.

Зерно – и смерть. Зерно – и жизнь.  
Закон судьбы. Стиха законы.  
Под пулю встать поэт спешит.  
Как Демон, весь – в земных оковах.

#### 2.

#### В сторону России

Надменный зверь – Бештау гордый  
лениво дремлет предо мной.  
Враждой извечною упорной  
отмечен дерзостный покой.

Суровой Лермонтовской силой,  
казалось, вздыбились хребты,  
и снова в сторону России  
упрямо движутся черты.

Душе спокойной непонятен  
пород изломанных разбег:  
как плащ с налетом бурых пятен, –  
печоринский отброшен век.

Но в каждой складке пятигорья  
мне виден исполинский луч –  
иного времени Героя  
он жаждет высмотреть из туч.

Горит застывшее боренье  
корявой тверди и высот...  
Могучих скал стихотворенье  
как Слово гения встает.

#### 3. Пьедестал (акrostих)

Луна. **Л**ачуга. **Л**ечь **л**юбил.  
**Е**щё – **е**зда. **Е**щё – **е**хидца.  
**Р**ад **р**азъярить **р**езон **р**евнивец.  
**М**ол, «**м**ир, **м**артышка, – **м**аскерад,  
**О**чнись, **о**чами **о**зверелый!»  
**Н**о **н**е **н**аправить **н**очь **н**азад:  
**Т**ерзаясь **т**ерека **т**ревогой,  
**О**знобом **о**блака **о**н **о**светлён,  
**В**етрами **в**ечности **в**лекомый.



М.Ю. Лермонтов

«Дуэль».

Перо, чернила 1832-34 гг.



## Сергей Бирюков

доктор культурологии

ДООС – зауавр

Галле, Германия

\*\*\*

испуганно лепечут губы  
притронуся  
на губах испуг  
и тонкий абрис  
полукруг  
овал  
нет эллипс  
как геометр бы не  
соврал  
а приложив уста к бумаге  
И или Е  
нарисовал

\*\*\*

что на самом деле страшнее  
расставание или встреча  
что на самом деле точнее  
расстояние или вечность

\*\*\*

три звездочки поставить над стихом  
тем самым возвести как будто в степень  
чтобы куда-то двигаться потом  
но так или не так что не петь  
как движется назад  
но думает вперед  
глаза его на проволоке  
виснут  
где удареньем взят  
какой глагол не врет  
какие девы над стихами  
киснут!

Рисунок Лермонтова  
на рукописи стихотворения «Стансы»:  
«Взгляни, как мой спокоен взор,  
Хотя звезда судьбы моей  
Померкнула с давнишних пор  
И с нею думы светлых дней...»



## Алексей Валериевич Юдин

профессор русского  
языкознания отделения  
славистики и  
восточноевропейских  
исследований кафедры  
языков и культур Гентского  
университета (Бельгия)



Я хотел бы сердечно поблагодарить редакцию и издательство за безвозмездную присылку к нам на кафедру славистики Гентского университета «Журнала ПОэтов» – чрезвычайно оригинального издания, которое в интернетную эпоху помогает сохранить ощущение возможности печатного явления, а не просто периодической подборки разношерстных публикаций.

Все в ПО – и тексты, и иллюстрации, и оформление в целом – пронизано единой концепцией и наполнено личностным авторским началом, свидетельствующим, что сами понятия литературной группы, поэтического и художественного направления, авангардного интегрального подхода к жизни и творчеству рано сдавать в утиль истории литературы и культуры вообще.

Журналу хотелось бы все же пожелать рядом с продолжением очень важного в нынешней культурной ситуации в России и мире выхода в бумажном виде более масштабного, чем сейчас, выхода в сеть в виде собственного сайта с архивом, где были бы доступны PDFы разошедшихся номеров за прошлые годы.

Еще раз искренне благодарю за уникальный журнал!



**Татьяна Зоммер**

ДООС – Зоммерзавр

## ОШИБКАГЕНИЯ

(оправдание Лермонтова)

прав всегда художник –  
даже если не прав  
даже если львица – с гривой  
как у Лермонтова...

оправдания всегда можно найти  
сквозь века

и

Те-реки

– сейчас подумала –

и даже с этим фантастически знаменитым  
лохматым  
казус-казусом

можно проститься

«И Терек, прыгая, как львица,  
С косматой гривой на хребте»

выставив встречный казус-федерис

взаиморука

поэтов

сквозь Терек вечности

Лермонтову протянута

пусть речь идет о Терек,  
а Терек – он  
и значит  
у него – как льва –  
вполне быть может грива...

...вот только прыгает лев-Терек –  
как львица-женщина

но это – могут быть детали...

а вовсе

не

тотальная ошибкагения

**Елена Свечникова**

кандидат культурологи

Минск, Беларусь

# Демон наш

«Печально я гляжу на наше поколение!»

М.Ю.Лермонтов

Да, Михаил, и мы в печали  
Бредем бессильно в суеде:  
И боги шибко измельчали,  
И демоны уже не те...

Наши герои и супергерои — продолжение наших слабостей. Тысячелетиями творя коллекцию сверхъестественных мощных существ, человечество выразило в этих образах все свои мечты, надежды, страхи. Боги были выражением идеи бессмертия, всезнания и всемогущества, герои мифов и сказок от них не отставали: раздвигали толщу вод, оживляли мертвых, становились невидимыми, могли летать. На благодатной почве древнего мифа выросли амбивалентные, внеморальные боги и совсем уж отрицательные демонические существа.

Древний, архетипический и потому завораживающий, образ божественного антигероя создавался долго и со временем видоизменялся. Змеевидные противники солнечных богов много веков навевали ужас на людей: египетский Апоп, хтонический змей, поглощал живительные воды Нила; африканский Змей-Радуга боролся с сыном солнца; по версии шумеров, именно змея похитила бессмертие у людей; танахический хитрый змей совратил Хаву с пути истинного, нарушив идиллические отношения юного человечества с Богом...

В архаических мифах змей играл двойственную роль: он был не только опасным, но и благотворным, ассоциировался с плодородием. С течением времени этот хозяин вод и страж Древа мирового стал существом, враждебным человеку. В мифологической картине мира добро словно не могло проявить себя без контрастного фона: если есть благо, то обязательно должно быть и зло. Пары противоположностей-противников множились: Гор и Сет, Пративасудева и Васудева, Ахурамазда и Ангро-Майнью, Белобог и Чернобог.



Миру — миф

# его времени

В 5 веке до н.э. в иудаизме «появился» Сатана. С появлением христианства образ противника небесного бога заиграл новыми красками. Главный антагонист бога был силен и могуществен, но все же не настолько, чтобы победить... или снискать божественную любовь так, как это удалось человеку. В позднеиудаистских легендах летящий и сияющий Сатана-Саммаэль-Азазель стал ангелом смерти и воплощением мирового зла, и это последнее значение присовокупилось к библейскому образу змеи. Образ сияющего Люцифера в христианской традиции стал связываться с концом света.

Вот такой багаж представлений получил в наследство романтизм 19 столетия. В этот прагматичный век серая волна урбанизации, индустриализации, унификации жизни и мысли захватила Европу. Такая реальность не могла удовлетворять! Новый городской стандартизированный и однообразный стиль существования закономерно породил острую жажду необычного, мистического, свободного,

титанического. Продолжала разрушаться христианская традиция, оковы догм поизносились и поднадоели... И образ богборца внезапно стал привлекательным! Романтическое перо гиперболизировало изображаемых личностей — гениев, бунтарей, изгнанников. Романтического героя снедает не дендиистский сплин — но мировая тоска! А если он зло, то зло вселенского масштаба. Так появляется череда романтических демонических героев.

Еще Сатана Мильтона обладал чертами, милыми сердцу романтика: этот гордый могущественный гигант свободолюбив и независим, он несчастен и отвергнут, обречен на вечные муки. Дьявол-Мефистофель Гёте — парадокс, сочетание добра и зла, пессимист, отвергающий творение, дух сомнения и соперничества. Альтруист-богоослушник Прометей Байрона — восставший против тирании власти. Демон Лермонтова вписан в эту череду романтических героев и злодеев.

Очевидна связь образа Демона с иудеохристианской традицией, но сюжет поэмы имеет соответствия и с античной моделью: Демон — это античный даймон, дух, стоящий в иерархии чуть ниже бога, княжна Тамара — Психея, душа, анима! В «Метаморфозах» Апулея царевна Психея полюбила незримого и крылатого бога, затем, после драматических перипетий, получила бессмертие. Параллели очевидны: в обоих сюжетах девушка, происходящая

Михаил Лермонтов. Фрагмент картины Петра Кончаловского, 1943 г.





из знатного рода, полюбила бога и сама стала небожительницей (у Апулея она становится бессмертной, богоравной, у Лермонтова все не так оптимистично: возлюбленная павшего ангела будет жить на небе посмертно). Тамара является анимой-путеводительницей для главного героя поэмы, она круто меняет его, дает смысл жизни.

И входит он, любить готовый,  
С душой, открытой для добра,  
И мыслит он, что жизни новой  
Пришла желанная пора.

Демону, «царю познания и свободы», была суждена долгая жизнь. Наилучшим живописным воплощением этой мятущейся души стали работы Врубеля – последний вздох уходящего 19-го века. В 20-м веке настал черед самому поэту войти в мир Текста и Кино в качестве персонажа. В наше время образ Лермонтова сгладился до отдельных запомнившихся всем черт. По сути, это мем: лаконичный, как анекдот, образ сумрачного гения, гусара и дуэлянта. Образ вошел в нашу культурную память, как, скажем, «Чапаев» или «поручик Ржевский». Он даже стал персонажем иронично-



абсурдного мультфильма А. Лебедева «Атомный лес» (серия «Мой Мишель»), в котором поэт является галлюцинацией, поучающей одного из героев: «... в мире есть рысаки, актрисы, шампанское, пистолеты, черт тебя дери, – столько возможностей, которые ты не используешь!».

Всё высокое рано или поздно снижается, профанируется, травестируется. Боги бывшего демонируются, образы гениальных поэтов, чью кончину когда-то оплакивала вся страна, сегодня сведены до карикатур. Мы не говорим о научных текстах – наука по-прежнему высоко несет знамя с девизом «Excelsior» — речь о современном общественном сознании: народ вольно обращается со своими поэтами, это подметил еще Синявский, прогуливаясь с Пушкиным. В 19-м веке демократы-разночинцы, поэты и журналисты многократно перепевали лермонтовские произведения, сводя счеты с царизмом, чиновничеством, литературными врагами. Поэму «Демон» перелагали в сатирическом ключе более двадцати раз. И в 20-м веке привлекательность темы сохранялась: Маяковский примерил на себя роль соперника Демона («К нам Лермонтов сходит, презрев времена... Налей гусару, Тамарочка!»).

Лермонтов присутствует в современном звучащем тексте в виде цитат: «Все это было бы смешно, когда бы не было так грустно», «Люблю Отчизну я, но странною любовью...». Да и те перефразируются, пародируются и гуляют в народе, анонимные («И скучно, и грустно, и некого в карты надуть...»). Поэт виртуально присутствует в интернет-разговорах... Он с нами. Мы с ним.

\*\*\*

Белеет бомжик одинокий  
на черно-бурой мостовой.  
Он счастья давно не ищет,  
зато есть воля и покой.

Лишь относительный однако:  
ему бибикает авто,  
и полицейский смотрит косо,  
и голубь какает в лицо.

Весь в белом (хоть и сероватом),  
в тюрбане (хотя вряд ли сикх),  
что кинул он в краю далеком?  
и как во Францию проник?

Над ним парижский смог струится,  
под ним безмолвствует асфальт,  
и лист осенний, запоздалый,  
последний свой танцует вальс.

**Кристина Зейтунян-Белоус**

Париж, Франция



## Ян Пробштейн

кандидат филологических наук  
Нью-Йорк, США

### Полифонические стихи-VII

#### 1.

Ходят здесь и крича  
ад запереться бы за  
семью бы и ту за  
творчеством не разгова с двор  
янами соборя и творя  
не выходить бы на у  
лицу к лицом не разгля  
большое видится на рас  
стоянье под луною в пол  
ночь за семью затвор  
передернуть бы и паль  
то в самую гущу попал

#### 2.

Кричат здесь и ходят на  
улицу б ни за какие коври  
не выходить даже за  
творником запереться а не  
на край света пере  
бирать из пустого в по  
роже бы лучше да  
же с дворником не раз  
говеться когда такое твор  
цыпочки и мурашки по ко

#### 3.

Ходят здесь и кри  
чат чет не чет не вы  
ходить бы вовсе на у  
лицу к лицом не раз  
глядеть в одну точку где  
параллельные линии пере  
секлись не на жизнь а на сме  
лоб подставил под пу  
любо братцы мне лю  
больно право мне смо  
треть населенья плане  
ты бы вышел во двор  
предо мной кремнистый путь ле  
Лермонтов это М. Ю.  
восхищенно воскликнешь в о  
цепенении помыслив о Тво  
рце он тогда иду на вы  
со щитом или на щите



Композиция **Валерии Нарбиковой**  
«Романс» (дерево, смешанная техника).

## Валерия Нарбикова

ДООС

### И там был Лермонтов

И там был Лермонтов. Вот его еще только не хватало.

Ну был же Пушкин.

И хватит.

Хватит.

А тут еще Лермонтов.

А самый хороший получился Максим Максимыч, вот как человек жил в горах, так и жил, а Бэла тут совершенно не причем.

Печорин он, конечно, хорош – противный, но приятный и вообще.

Но любил ли Лермонтов Пушкина.

Да кто знает.

Да кто знает, тот пусть и скажет.



Ольга Реймова

## Как Лермонтов не попал в Геленджик

М.Ю. Лермонтова люблю со школьной скамьи. Зачитывалась его стихами и прозой. В юном возрасте, была очарована его Печориным, вместе с ним переживала его неудачи. Очень пришлось мне по душе эпиграммы Лермонтова, особенно эта:

Тот самый человек пустой,  
Кто весь наполнен сам собой.

И вот произошла такая встреча. В апреле 2012 года я отдыхала в санатории около Геленджика. Нас повели на экскурсию по городу. И тут я вижу памятник любимому поэту М.Ю. Лермонтову во весь рост на высоком постаменте! Все стали спрашивать гида, а в каком году Лермонтов был в Геленджике? Экскурсовод подробно рассказала о жизни Лермонтова, о его службе на Кавказе, читала его стихи, а потом сказала:

– Михаил Юрьевич Лермонтов собирался приехать в Геленджик, но военные действия не позволили ему оставить службу, а он так мечтал побывать в нашем городе, и вот в память об этой его мечте у нас установлен памятник замечательному поэту.

Памятник  
Лермонтову  
в Геленджике.  
Скульптор  
Леонид Торич.



## Александр Корамыслов

Воткинск

### Избранные танкетки

#  
поэт  
коммуналка

Пушкин  
платит за свет

Лермонтов  
за воду

а Блок  
за Интернет

#  
дела  
домашние

на кухне  
химичу

в гостиной  
физичу

а в спальне  
лиричу

#  
космогоническое

человек  
прах звезды

#  
камень  
вместо хлеба

змея  
вместо рыбы

тексты  
вместо стихов

#  
ниточка  
времени

над клубком  
Вечности

#  
почки  
это пиво

печень  
это водка

сердце  
это Господь



## Владимир Монахов

ДООС – братскозавр

Братск

### Пока слеза с слезою говорит

\*\*\*

Давай с тобой, любимая, поплачем  
Над предстоящим выходом из круга.  
Пусть будет наперед слезой оплачен  
Дальнейший путь, где жить нам друг  
без друга.

Давай с тобой, любимая, поплачем,  
Когда взаимность всё ещё горит,  
И, может быть, судьбу переиначим,  
Пока слеза с слезою говорит!

\*\*\*

Поднялась ты за мной высоко,  
Села рядом на звёздный карниз.  
Подниматься было легко,  
Ещё проще сорваться вниз.  
Ты об этом не забывай  
Среди звёздномолочной глуши...  
Прорастают мои слова  
На обломках бессмертной души!

\*\*\*

Жизнь замесить руками,  
Оставив бессмертью перо.  
Вечность считать веками,  
Целуя в обугленный рот.  
И раскаленной пылью  
Зрячим глаза обожгли.  
Уходят миры слепые  
На поиски новой земли.

\*\*\*

Туда, где всё притаилось,  
Сбежав от житейских прикрас,  
Вымаливать позднюю милость  
Является каждый из нас.  
И звёздного неба приплодом  
Осветится всяка душа.  
И высшего мира свобода  
Приучит нас жить не спеша.

## Александр Федулов

### Памяти Михаила Лермонтова

\*\*\*

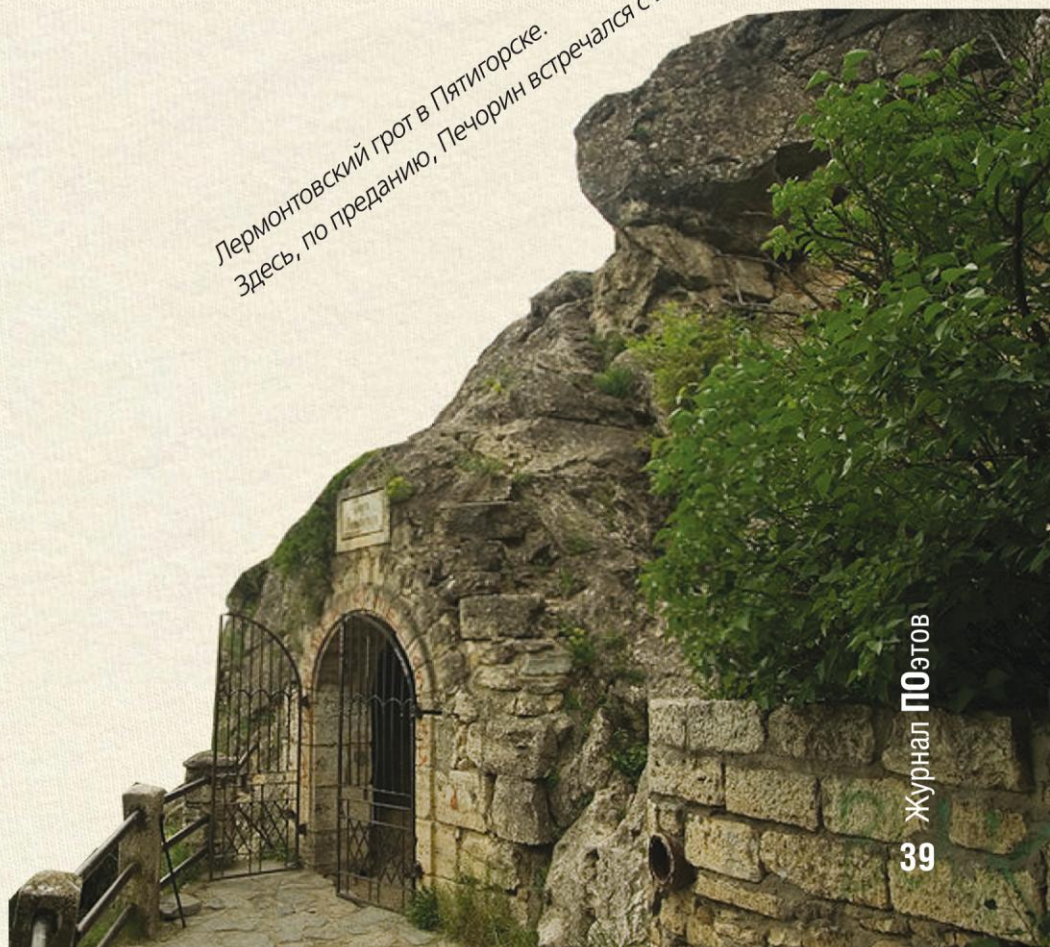
«Его зарыли в шар земной» –  
Как многих в эти лета  
Героев – брошенным зерном  
Войны теней и света.

И прорастет твой горький стих  
Судьбой не одного поэта,  
Где демон ласково грустит  
Звездой на эполетах.

\*\*\*

Любовью обделенный роком  
Его поцеловал демон,  
Рожденный тем же Оком,  
Мысль источающим. Но где он?  
Он заточен в Слово.  
Наказан в люди ссылкой.  
Трагедией не новой  
Оставлен для потомков  
Вселенской тайной пылкой.

Лермонтовский грот в Пятигорске.  
Здесь, по преданию, Печорин встречался с Верой.





**Александра Сашнева**  
«Ангел в джинсах» (холст, масло)



**Андрей Козырев**

\*\*\*

Я – стекло,  
Прозрачное с двух сторон.

С одной стороны  
Ко мне подошел Бог,  
С другой – демон.

Бог увидел демона.  
Демон увидел Бога.

Они ударили друг друга,  
Разбив меня  
На осколки  
Четверостиший.

Кто теперь сможет  
Склеить меня  
Из этих осколков?

**Максим Липянчик**

Севастополь

**А**

Однажды, часов в двенадцать ночи,  
Собрал я пару ангелов, для дела  
важного уж очень.  
Есть человек, которому помочь должны  
вы срочно.  
Каждый, поочередно, выслушал историю мою,  
В чём суть проблемы и как её решить  
я полагаю.

Таков их был ответ:  
«Не скажем ни привет, ни до свидания,  
Придём когда всё тихо, в созвездьях небо  
И отведём мы лихо, подарив Ангела касание,  
Покажем сон, в котором стук дождя и шепот  
ветра нежно  
убаюкают, теплом наполнив душу,  
Как будто в Зиму – Лето.

Ковшом мы наберём побольше искр светлых,  
Ну тем ковшом, который блин на небе!  
Пейзаж, пусть за окном лишь снежный,  
А искрами, верняк, растопим стужу».

Такое только Ангелам под силу,  
А так хотелось мне бы.

**Александра Сашнева**

Санкт-Петербург

**ЛЕРМОНТОВ**

Орел все ходит по двору, все ищет,  
где Прометей, прикованный к скале?  
Ведь Прометей ему вкуснее в пищу,  
чем все, что положили на земле.  
А ты сидишь, а ты сжимаешь прутья,  
уже прошло почти что двести лет.  
Стихи твои детишки в школе учат,  
но для тебя и в том спасенья нет.  
Нет. Ты не Мцыри, ты солдат России,  
ты помнишь, как тебя ласкала мать,  
ты помнишь? Бегал ножками босыми  
по травке... А теперь ты мать  
воспоминаешь только в худшем смысле,  
в том смысле, что без смысла бытие...  
И на войне найдешь ли ты свой выстрел?  
Или в рулетку русскую... Нытье  
гусары не приветствуют. Похмелье –  
вот лучшая из всех земных хвороб.  
И выстрел. Потому что мысли –  
лишь мысли всех людей заводят в гроб.



**Ия Кива**

Донецк

## *Мои крылья*

Я хочу себе крылья ангела на распродаже  
Получить, небо шепчет в ухо ритмы полета,  
А друзья говорят: «Окстись, мол, и ты туда же», –  
И готовят патроны (стрелять в меня) из пулеметов,

Сколько раз, проходя у подножья слепой витрины,  
Я гадала на белых перьях: жить / не жить / нежность,  
Выбирая обычно третье, как бром на ужин,  
(Люди-ангелы – почти все вчерашние психи),  
Выдирая живые корни из сердцевины  
Одуревшего от паст симпла сухого глаза,

Вы мне дайте, пожалуйста, те вон мертвые крылья,  
Мои нервы не выдержат ждать до другого раза,

Мои губно-губные и фрикативные ищут на ощупь  
В каждой бухте трамвайной большие порезы на спинах  
В драпировках из красных одежд (они кровоточат  
И разводят руками, как грустные птицы пингины),

И подходишь к таким вот с вопросом: «И ты тоже ангел?»  
А в глазах цвета боли метнется: «Конечно, тоже»,  
К магазину, где крылья пылятся в неоновых лампах,  
Ближе к полночи тянутся стаи печальных прохожих

В длиннополых пальто, с волосами а ля Боттичелли,  
Впрочем, все их приметы родом из Ренессанса,  
Они просят устроить крылатую распродажу,  
Предлагают небесную взятку начальнику стражи,  
И теряется речь, и клекочут худые гортани,  
И витрине становится тесно от белого пуха,

Вы мне дайте, пожалуйста, те вон ожившие крылья,  
Мы так долго, так долго искали по свету друг друга.

28 апреля 2013

«Ангел мой, любовь моя тайная,  
Снова слышу твои шаги.  
Не ходи ко мне, золотая моя,  
Сохрани себя, сбереги.  
Для тебя я бог – Микельанджело,  
Но во мне сатаны стрела:  
Когда демон целует ангела,  
Он сжигает его дотла».

**Илья Сельвинский**

**Дмитрий Цесельчук**

## **СОНЕТЫ ОДИНОКОГО**

*«Выхожу один я на дорогу...»*

*Михаил Лермонтов*

**1.**

Зачем так пустынна дорога  
Из живших не скажет никто  
Жизнь может и цирк шапито  
Но в ней есть простор и для Бога

Кого переправит Харон  
На необитаемый берег  
Форсируя Лету как Терек  
Тому протезирует он

А мне до сих пор непонятно  
Куда же закончится путь  
Так летняя ласка приятна  
Не грех и на Смерть намекнуть  
Мол бродит она за спиной  
Сторонников жизни иной

**2.**

Сторонников жизни иной  
Загробной утробной не этой  
Кем только еще не воспетой  
Хоть вихрь метет ледяной

Всегда обхожу стороной  
До встречи с мифической Летой  
С Аскезой пожил и с Диетой  
А Смерть наблюдала за мной

Не будь же разлуки виной  
Любого другого итога  
Не стал бы просить я у Бога

С Судьбою девчонкой дрянной  
Тебе изменял Боже мой  
Зачем так пустынна дорога



## Олег Федоров

Тюмень

### ЛЕРМОНТОВСКИЕ МОТИВЫ

И скучно и грустно,  
И некому руку подать –  
Ни правым, ни левым...

Лишь слушать как лист шелестит,  
Лишь у дуба стоять.  
Россия – forever...

Мундиры твои навсегда,  
Простодушный народ –  
Святой (тире) грешный.

У дуба ль стоять,  
у берёзы ль весенней рыдать  
над чьей-то скворешней...

А если стемнеет совсем,  
Выходи на шоссе, –  
Глядишь, и подбросят.

Что б после, сквозь промельк оконный,  
К знакомой звезде –  
Вопросы, вопросы...

А парус порвали, –  
Об этом Высоцкий кричал.  
Обломки в тумане...

А вечно любить нас  
Никто ведь и не обещал,  
С дырою в кармане...

А жизнь, как посмотришь,  
Сплошной адюльтер-трагифарс –  
И нам не до шуток...

Какие-то вещи уже не способен объять  
Холодный рассудок.

Лишь сердце – понятно.  
Умная наша душа,  
Лишь ветры задули...

По-прежнему, ищет покоя,  
Живя не спеша,  
В предчувствии бури...

«...надо мной чтоб вечно зеленея.  
темный дуб склонялся и шумел».

**М.Ю.Лермонтов**

## Юлия Немировская

Юджин, США

### ВЗГЛЯДОМ 2

Посмотрю на дуб с медовыми листьями  
И стечет он в меня, как сок  
Опустеет гора, на которой он выстоял  
Тысячелетний срок.  
Как в моря затягивает все важное –  
Корабль, коралл, алмаз  
Исчезают окрестности из-за жажды  
Моих жадных горящих глаз  
Чтобы все спасти, притворюсь слепую  
Я под ноги себе смотрю,  
Я стараюсь быть не самой собою,  
И живу как будто хитрю.

## Людмила Суфэль

Крсноярск

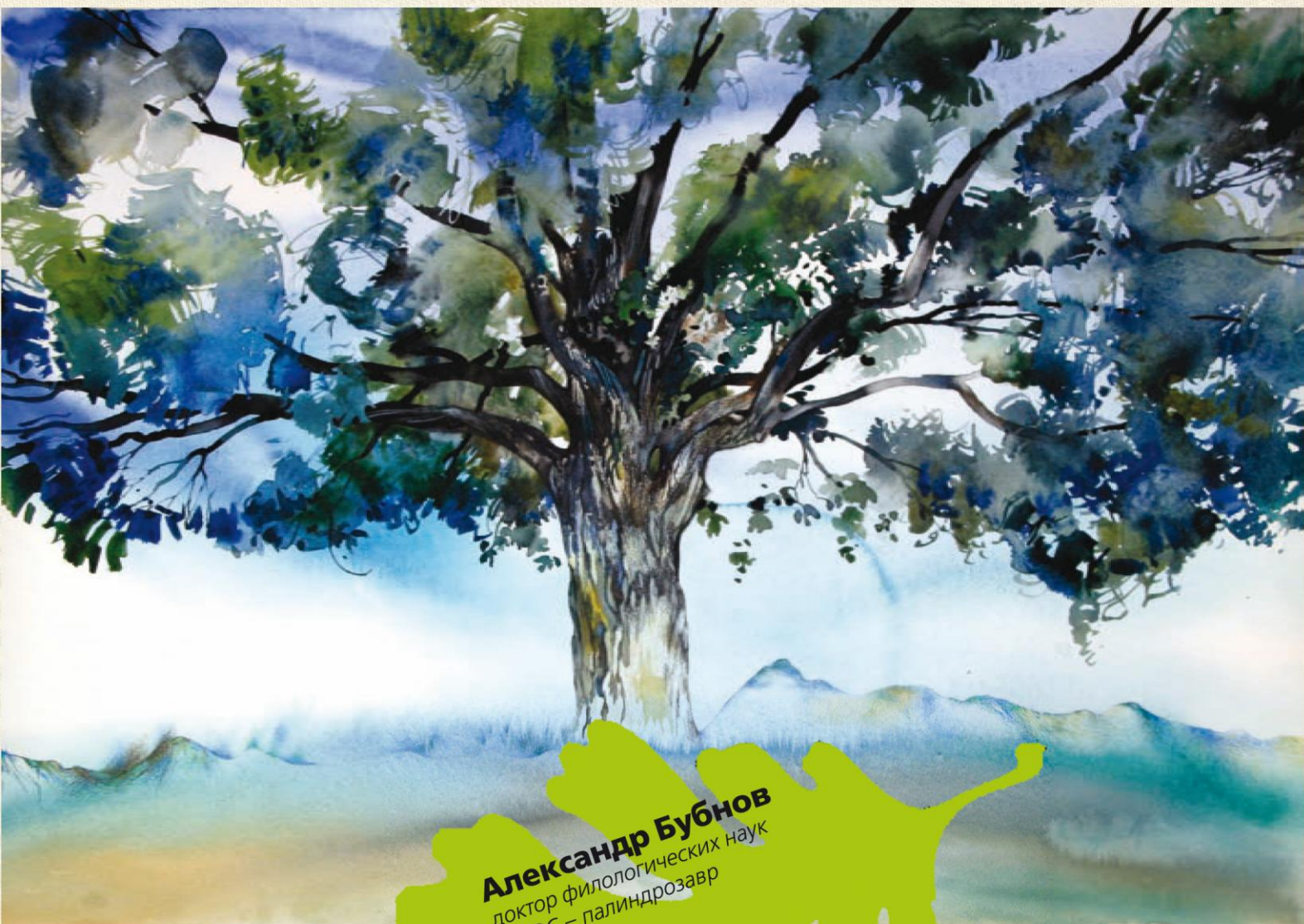
\*\*\*

– Раз, тва, терра, тайра,  
Бата, шата, сама, кама,  
Дейна, дейва, дейнвраз,  
Дейна тва, дейна терра.  
– Лато? Сколько здесь дубов?  
У ручья ответ готов,  
– Здесь дубов всего то Дэй,  
Зажурчит в ответ ручей.  
– Воззэй? (который?) из дубов,  
Больше всех живет веков?  
Первый (рази) из дубов,  
Больше всех живет веков,  
Сотый (Дэйи) подрастает,  
Тва листочка выпускает.  
Это кто все изучает?  
Что ручей вам все считает?



**Ольга Трофимова**

«Дуб» (бумага, акварель), 2008 г.



**Александр Бубнов**  
доктор филологических наук  
ДООС – палиндрозавр  
Курск

**Татьяна Скрундзь**

Липецк

**Az Ведаіи Бога**

наведи в своем сердце порядок  
саженцы ровных грядок  
подрастают, цветут, плодоносят  
о рождении своем не спросят  
только бы лил теплый дождь  
старый толстый дуб-вождь  
сыплет на землю желуди  
подбирай смолоду  
пока не отсохли руки  
не одолели глюки  
азы, веды и буки  
говорят тебе голую правду.

2008 г.

\*\*\*  
чествовать будем...  
то гимн, то стон...  
НЕ ДУБ БУДЕН,  
НО ТЕ В СИЛЕ ЛИ? СВЕТ – ОН!

**Ася Хафизова**

\*\*\*

Нам не гадалось, не слышалось тогда,  
Что нас унесет черт знает куда:  
Ночь на реке не в моем сне,  
А в поле пастух со стадом мух.  
В сени дубов – войско слонов,  
Море рабов без голосов,  
Море детей без матерей,  
И иудей мела белей.  
Старый гном, Гоморра, Содом,  
Бомба, дом и снова дом.  
Бешеный круг, ты мне не друг,  
А человек человеку – враг.  
Что-то во всем точно не так!



**Ирина Соколова**

## **И голос Демона во мраке сцены**

Я описала милые прогулки в Петербурге, –  
роман свой с Невским, и любимую Неву;  
но что-то есть ещё такое...,  
чего не вдруг коснётся слабое перо.  
Оно – ещё немало отзовется  
протяжным эхом той поэзии героя,  
что на Кавказе не боялся смерти  
от пули и кинжала горца.

И мистика стихов околдовала,  
сковала мне рассудок, волю...  
Свободно лишь душа летала,  
встречаясь с тайною фантомов  
Тамары; Демона – коварного и злого,  
изгнанника, влюблённого как будто.  
И Ангела, что душу молодую  
от страсти дьявольской сберёг.

Ту песнь пропела нам Актриса,  
которую Господь поцеловал;  
а древний грек из-за своей кулисы  
на Землю нам послал!

Она – среди нас. Поэта муки  
передаёт своими силами души;  
и к нам летят космические звуки;  
сам Лермонтов тут говорит в тиши..!

И голос Демона во мраке сцены!!!!...  
И светлое пятно. И свет лица!  
Одежды переливы...  
И под гипнозом зрители, которым  
Вам поручили передать  
великие стихи!

**Мargarита Аль**

*ДООС – стрекозАль*

**\*\*\***

ну что там за беспамятства чертой  
какие бури  
страсти  
и безумства  
какой позор  
какое из несчастий  
не вынес человеческий бы взор

смотрю на небо  
и пою  
свою единственную песню  
позволь мне разделить с тобой  
и скорби  
и бесчестье



*Памятник М.Ю.Лермонтову  
в Санкт-Петербурге.  
Скульптор Борис  
Микешин, 1916 г.*



Александр Люсый

кандидат культурологии

ДООС – текстозавр

# «КИПЕНЬЕ ЖЕЛТЫХ РЕК»

## Поручитель будущего

«*У* перед младшею столицей / Померкла старая Москва, / Как перед новою царицей / Порфиноносная вдова», – подвел предварительный исторический итог Пушкин в «Медном всаднике». Но у Лермонтова (в романе «Княгиня Лиговская», первом варианте «Героя нашего времени») «все стареющее, отцветающее» наоборот связано с Петербургом, а не Москвой.

«Наконец подали чай, и взошел князь, а за ним Красинский, князь отрекомендовал его жене и просил садиться. Взоры маленького кружка обратились на него, и молчание воцарилось. Если бы князь был петербургский житель, он бы задал ему завтрак в 500 рублей; если имел в нем нужду, даже пригласил бы его к себе на бал или на шумный раут потолкаться между разного рода гостями, но ни за что в мире не ввел бы <в> свою гостиную запросто человека постороннего и никоим образом не принадлежащего к высшему кругу; но князь воспитывался в Москве, а Москва такая гостеприимная старушка».

Ряд противопоставлений актуализирует одну из базовых оппозиций картины мира повествователя. Петербург: маленький кружок, высший круг, своя гостиная, светское общество. Москва: посторонний, разного рода гости, бал или шумный раут, люди не светские. Сравнение со старушкой задает появление оппозиции новое/старое, тесно взаимосвязанной с оппозицией живое/мертвое.

Петербург стал местом рождения как «отрицательного» Петербургского текста Лермонтова, так и «положительного» Московского. В написанной после двух лет жизни в Петербурге «Панораме Москвы» (1834) поэт восхищается Москвой (и, косвенно, ее потаенным «текстом»), которая «...не безмолвная громада камней холодных, составленных в симметричном порядке... нет! У нее есть своя душа, своя жизнь. Как в древнем римском кладбище, каждый ее камень хранит надпись, начертанную временем и роком, надпись, для толпы непонятную, но богатую, обильную мыслями, чувством и вдохновением для ученого, патриота и поэта!».



Сухаревская башня в Москве. Открытка 1927 г.

Эта же мысль утверждается в «Княгини Лиговской» способом от противного. При этом Лермонтов ревниво и пристрастно отмечает все, что было привнесено в облик города в XVIII веке и что представляется вкраплением инородного – «петербургского». О Сухаревской башне, сравнив ее с Вавилонской, он пишет: «Она гордо взирает на окрестности, будто знает, что имя Петра начертано на ее мшистом челе! Ее мрачная физиономия, ее гигантские размеры, ее решительные формы, все хранит отпечаток другого века, отпечаток той грозной власти, которой ничто не может противиться».



Другим вкраплением петербургского духа в исторический облик Москвы для Лермонтова было здание Воспитательного дома (1764, архитекторы К.И. Бланк и М.Ф. Казаков):

«На левом берегу, глядясь в ее гладкие воды, белеет воспитательный дом, коего широкие голые стены, симметрически расположенные окна и трубы, и вообще европейская осанка резко отделяется от прочих соседних зданий, одетых восточной роскошью или исполненных духом средних веков». Поистине дан инкорпорированный в Москву образ «дисциплинарного пространства». Своим пошаговым опознанием петербургских примет в Москве Лермонтов стал немым предшественником создателя самой концепции Петербургского текста

пулей друга успокоен», – вписал Сергей Есенин в своем «Кавказе» самую яркую карту лермонтовской жизни и смерти, и игральную, и геополитическую, в карту русской поэзии. В то же время в этих строках, с опорой на судьбу Лермонтова, предвосхищено не что иное, как текущее положение в мире самой России, брошенной в геополитическое и медийное «кипенье желтых рек».

Это произошло 15 июля 1841 года во вторник между 6 и 7 часами вечера под Пятигорском у подножья горы Машук, «дуэльной» места и времени не придумать (шла гроза). В этот день 27-летний поручик Михаил Лермонтов был убит выстрелом в грудь налетом своим одноклассником по школе юнкеров отставным майором Николаем Мартыновым.

Эта смерть остается одной из самых загадочных трагедий, до сих пор рождающая множество версий. По этим версиям, кстати говоря, отчасти можно проследить историю нашего общественного сознания. И многие обстоятельства этого события продолжают оставаться неясными. И при этом сам Лермонтов, во всей русской литературе наименее озабоченный проблемой личной смерти поэт. Как замечает литературовед Петр Перцов, «Лермонтов внешними чертами сходен отчасти с Толстым..., но внутренне – вполне ему противоположен. У него не только нет страха смерти (центральное чувство у Тол-

стого), но нет даже мысли о ней – никакого ее чувства». Полное равнодушие к «переходу» объясняется уверенностью поэта в том, что земной отрывок всей человеческой жизни – что-то промежуточное: «Но я без страха жду довременный конец: / Давно пора мне мир увидеть новый».

То есть уверенность, что этот причастный вечности «мир новый» есть, не требовала доказательств. Своей стихией для Лермонтова было «небесное», вечное. Для него он умел находить такие же поэтически точные, в чем-то «окончательные» слова, какие находил Пушкин, говоря о земном уделе.

«Это был человек гордый и в то же время огорченный своим божественным происхождением», – утверждал Сергей Андреевский в предисловии



Вид на Кремль со стороны Воспитательного дома.  
Рис. Федора Алексеева, 1800-е годы.

москвича Владимира Топорова (при том, что предмет особой рефлексии поэта стал не Медный всадник, а Александрийская колонна, возвышающаяся в его известном рисунке над бушующими волнами наводнения).

Лермонтов родился в Москве в ночь со 2 на 3 октября 1814 года. Именно в ночь. Не поэтому ли стали потом говорить о двух гениях русской поэзии: дневном – Пушкине и ночном – Лермонтове? Он родился в доме генерал-майора Ф.Н.Толя напротив Красных ворот. Этот дом, увы, не сохранился до наших дней. Но Легендой его сделала смерть.

«За грусть и желчь в своем лице / Кипенья желтых рек достоин, / Он, как поэт и офицер, / Был



к первому полному академическому собранию сочинений Лермонтова в 1914 году. Отсюда уверенность в том, что его душа занесена сюда «для печали и слез». Так что «...звуков небес заменить не могли / Ей скучные песни земли».

Всю неудовлетворенность текущим земным уделом Лермонтов постарался излить устами своего Демона в одноименной поэме. Как утверждают специалисты, вся европейская философско-символическая поэма тех лет не знает более полного, более обобщенно-поэтического выражения эпохи, чем лермонтовский «Демон». Это «вечная» поэма для возраста первой отроческой любви. А для литературоведов она стала и одной из самых трудных текстологических загадок – какой из восьми ее вариантов брать за основу?

В свое время наша критика попала в методологическую ловушку, назвав Печорина из «Героя нашего времени» «типичным представителем». На самом деле этот персонаж тоже личность исключительная, такого «типа» не было, и быть не могло. Как сказал Блок: «Чем реже на устах, тем чаще в душе: Лермонтов и Пушкин – образы “предустановленные”, загадка русской жизни и литературы».

«Я не знаю языка лучше, чем у Лермонтова, – писал Чехов. – Я бы так сделал: взял его рассказ и разбирал бы, как разбирают в школах, – по пред-

ложениям, по частям предложения. Так бы и учился писать».

Дельное предложение, практическое руководство и для нашей школы.

Не забудем, что Лермонтов был не только поэтом, но и живописцем. «Во фразеологическом мире лермоновского “Вадима”, – установил академик В.Виноградов, – выделяются из общеромантического фона образы и выражения живописного искусства».

И в его поэзии, и в прозе игра красок, напоминающая рембрандтовское освещение – контрасты яркого света и тени. Если, по словам Лермонтова, «Россия вся в будущем», то кому, как не ему самому, поручиться за это будущее? Для него и общечеловеческое бессмертие было не философской проблемой и не религиозной догма, а простым реальным переживанием.



Памятник Лермонтову (1965 г. скульптор Д.И.Бродский) напротив дома у Красных ворот, в котором поэт родился. Дом снесен в 1949 г. при строительстве высотного здания, на котором есть мемориальная доска.



# Внимание!



## ПОДПИСКА

Оформить подписку  
на журнал ПОЭТОВ можно:

- во всех почтовых отделениях;
- в подписных агентствах  
и их региональных представительствах

Стоимость подписки на 1 месяц:

### 127 руб.

ПОДПИСНОЙ ИНДЕКС: 81745

#### «Журнал ПОЭТОВ»

##### Учредители

ООО «Эхо планеты»,  
Константин Кедров, Елена Кацюба  
Идея журнала и творческая концепция  
группа ДООС (Добровольное общество  
охраны стрекоз) при участии Русского  
Пен-клуба, при поддержке Региональной  
общественной организации «Центр  
современного искусства» и московской  
библиотеки им. А.П. Чехова.

**Главный редактор**  
доктор философских наук  
Константин Кедров

**Директор издательского проекта**  
кандидат исторических наук  
Эльмар Гусейнов

##### Редакционный совет

Е.Кацюба (ответ.секретарь);  
В.Ахломов; С.Бирюков — доктор  
культурологии (Германия);  
А.Бубнов — доктор филол.наук;  
профессор В. Вестстейн (Нидерланды);  
А.Витухновская; А.Городницкий —  
доктор геолого-минералогических наук;  
К.Ковальджи; А.Кудрявицкий (Ирландия);  
Б.Лежен (Франция); В.Нарбикова.

Арт-директор — Игорь Маркин  
Макет номера — Елена Кацюба

На 1 стр. обложки — рисунок К.Кедрова

Перепечатка материалов только  
с разрешения редакции.  
Тираж 4000 экз.

##### Цена свободная.

Номер подписан в печать 03.06.2014  
Отпечатано в ООО «Графика» в Москве.

##### Адрес редакции

123056, Москва, Большая Грузинская, д.42  
помещение 1

##### Телефоны:

(499) 243 4215 — для справок  
(499) 243 5584 — распространение  
(499) 243 4215 — факс

**Адрес в Интернете** [www.ekhoplanet.ru](http://www.ekhoplanet.ru)  
**e-mail** [ekho@ekhoplanet.ru](mailto:ekho@ekhoplanet.ru)

Ф.СП-1

Министерство связи РФ

АБОНЕМЕНТ на  **81745**  
журнал (индекс издания)

журнал **ПОЭТОВ**

(наименование издания) | количество комплектов

на 2014 год (по месяцам):

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----

Куда

(почтовый индекс) (адрес)

Кому

(Фамилия, инициалы)

##### Дооставочная карточка

на  **81745**  
ПВ место литер журнал (индекс издания)

журнал **ПОЭТОВ**

(наименование издания)

СТОИМОСТЬ	подписки	руб.	коп.	количество
	переадресовки	руб.	коп.	комплектов

на 2014 год (по месяцам):

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----

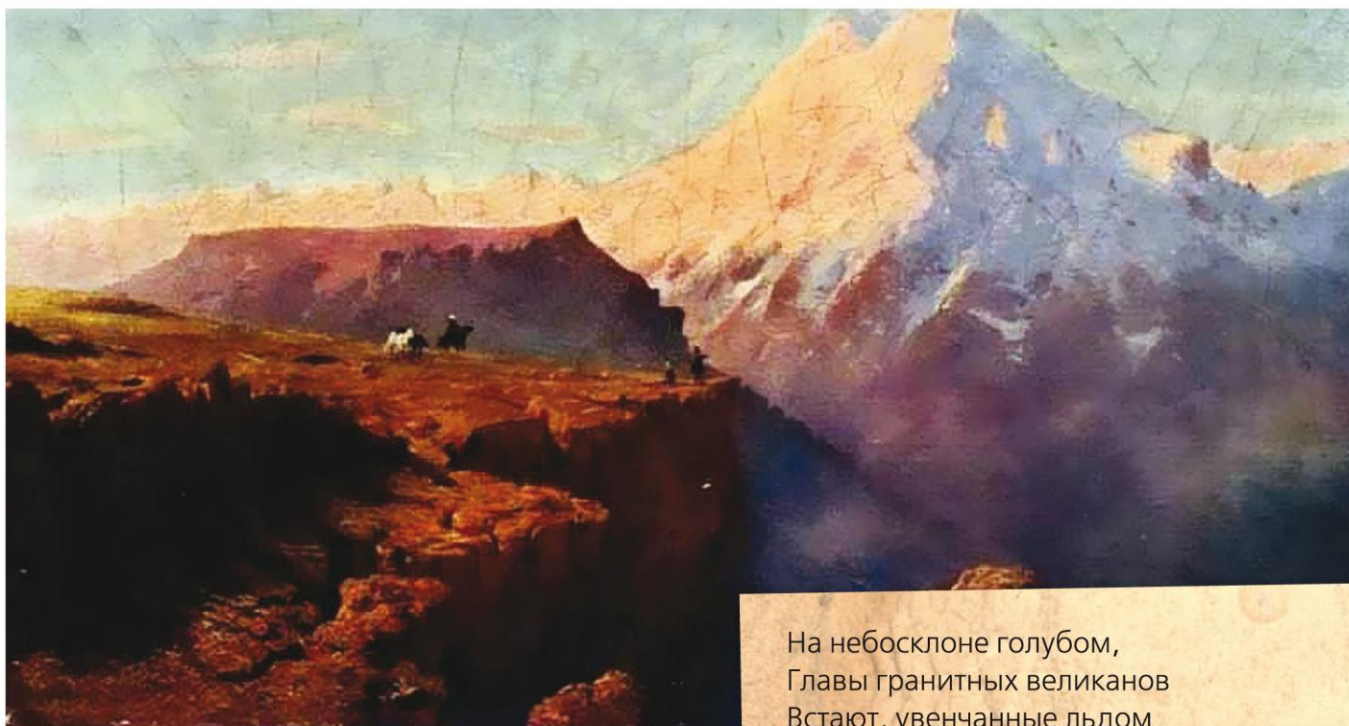
Куда   
(почтовый индекс)

(адрес)

Кому

(Фамилия, инициалы)





М.Ю.Лермонтов  
«Эльбрус при восходе солнца»,  
1837 г.

На небосклоне голубом,  
Главы гранитных великанов  
Встают, увенчанные льдом  
В ущелье облако проснулось,  
Как парус розовый, надулось,  
И понеслось по вышине.  
Все дышит утром....»

**М.Ю.Лермонтов**

# БИБЛИО-ГЛОБУС

ВАШ ГЛАВНЫЙ КНИЖНЫЙ

Более 200 тысяч наименований книг  
Антиквариат и предметы коллекционирования  
Канцелярские и офисные товары  
VIP-обслуживание  
Интернет-магазин [www.bgshop.ru](http://www.bgshop.ru)  
Корпоративные подарки  
Подарочные карты  
Print on demand – печать книг по требованию  
Услуги туроператора «Библио Глобус» [www.bgoperator.ru](http://www.bgoperator.ru)  
Билеты в театры, на концерты  
Встречи с авторами  
Читательские клубы  
Цветы и флористические композиции

## Выполняем

корпоративные заказы на цветы  
и цветочные композиции

Москва, ул. Мясницкая, д.6/3, стр.1 (495) 781-19-00  
[www.biblio-globus.ru](http://www.biblio-globus.ru)

