



## В. ГОЛЬШТЕЙН

### «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова»: проблема героизма

Я не могу и не хочу отказываться от своих слов, ибо идти против своей совести не только нехорошо, но и не безопасно. Я не могу поступить иначе. На том стою, и да поможет мне Бог.

*Мартин Лютер*

С человеком, который ставит свою честь выше жизни, с человеком, идущим добровольно на смерть, нечего делать: он неисправимо человек.

*Александр Герцен*

В русской литературе первая треть XIX столетия была временем романтического увлечения народной культурой и поэзией, национальными корнями и историей. Среди многочисленных произведений, появившихся в результате подобного увлечения, была и поэма Лермонтова «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» (1837) (в дальнейшем «Песня»). Притом «Песня» — что типично для Лермонтова — оказалась в этом ряду явлением запоздалым.

Западная славистика лермонтовскому тексту особого внимания не уделила\*. Русские ученые, напротив, писали о поэме

\* За исключением нескольких статей Джона Мерсеро и Джона Гаррарда: *Mersereau J. M. Yu. Lermontov's «The Song of the Merchant Kalashnikov»: An Allegorical Interpretation // California Slavic Studies. 1960. P. 10—33; Garrard J. Mikhail Lermontov. Boston, 1982; Mersereau J., Lapeza D. Russian Romanticism // Romanticism in*

довольно часто, но при этом в основном ограничивали себя исследованием фольклорных мотивов\*. Интересную попытку прочесть по-новому текст Лермонтова предпринял недавно С. Ломинадзе\*\*. Его анализ содержит много любопытнейших наблюдений, но я не могу согласиться практически ни с одним из его выводов.

«Песня» никоим образом не должна восприниматься всего лишь как блестящий эксперимент в области фольклорной стилизации. Эта поэма открывает единственный прижизненный сборник стихотворений Лермонтова, сборник, подготовленный самим поэтом. Очевидно, что «Песня» с ее довольно простым сюжетом была почему-то крайне важна для Лермонтова. Написанная в стиле былины и описывающая события далекого прошлого, поэма повествует о купце Калашникове, который убил в кулачном бою обидчика своей жены, опричника Кирибеевича и затем был казнен Иваном Грозным за отказ объяснить причины своего поступка. Что же в подобной истории так привлекло внимание Лермонтова?

Чтобы ответить на этот вопрос, я предлагаю сначала проанализировать структуру поэмы, затем обратить внимание на связь событий, описанных в «Песне», с некоторыми биографическими деталями, относящимися к самому Лермонтову, и, наконец, рассмотреть «Песню» как пример лермонтовских размышлений о природе и судьбе героизма и о роли героизма в мире, который откровенно враждебен любому проявлению личной независимости и нонконформизма. Конфликты и противоречия, которые составляют мир «Песни», содержат в зародыше конфликты и более поздних произведений Лермонтова. Поместив «Песню» на первое место среди двадцати восьми стихотворений сборника, Лермонтов вполне определенно заявил, что именно в ней содержится ключ к его зрелому творчеству.

---

National Context / Ed. by R. Porter and M. Teich. London, 1988. P. 290—316.

\* Ср.: *Владимиров П. В.* Исторические и народно-бытовые сюжеты в поэзии М. Ю. Лермонтова. Киев, 1892; *Мендельсон Н. М.* Народные мотивы в поэзии Лермонтова // Венок Лермонтову. М.; Пг., 1914. С. 165—195; *Азадовский М. К.* Фольклоризм Лермонтова // Лит. наследство. М., 1941. Т. 43—44. С. 227—262; *Штокмар М.* Народно-поэтические традиции в творчестве Лермонтова // Там же. С. 263—352; *Вацуро В. Э. М. Ю.* Лермонтов // Русская литература и фольклор (перв. пол. XIX в.). Л., 1976. С. 210—248.

\*\* *Ломинадзе С.* Поэтический мир Лермонтова. М., 1985.

## СТРУКТУРА «ПЕСНИ»

Само заглавие поэмы представляется довольно ироничным. Очевидно, что настоящим ее героем является купец Калашников, но заглавие представляет действующих лиц согласно земной иерархии: царь, опричник, купец. Певцы, исполняющие песню о Калашникове, вторят иерархии, заявленной в названии:

Ох ты гой еси, царь Иван Васильевич!  
 Про тебя нашу песню сложили мы,  
 Про твоего любимого опричника,  
 Да про смелого купца про Калашникова (2, 7)\*.

Ничего не говорится ни о взаимоотношениях этих персонажей, ни о трагическом завершении этих взаимоотношений. Земная иерархия и ценности подчеркиваются — явно не без иронии — на протяжении всего стихотворения. Кажется, что певцы не способны понять трагическую сторону столкновения и поэтому исполняют свою песню с единственной целью развлечь какого-то неизвестного боярина и его белолицую жену: «Ай, ребята, пойте, только гусли стройте! / Уж потешьте вы доброго боярина / И боярыню его белолицую» (2, 15). Кажущийся объективным тон певцов, безразличный к Калашникову и почтительный к царю, подчеркивает безразличие мира «Песни» к трагическим событиям, которые развертываются перед нами.

В «Песне» три части, центром каждой из которых является диалог или, скорее, допрос, словесный поединок.

Первая часть «Песни» начинается с описания пира при дворе Ивана Грозного и представляет царя основным источником всех действий и событий. Все участники пира разделяют с царем его веселье, за исключением опричника Кирибеевича, который настолько погружен в свои мысли, что даже не слышит упрека царя. Когда, после третьей попытки, «грозное слово» царя достигает слуха Кирибеевича, последний готов принять суровую казнь за свой проступок: «А прогневал я тебя — воля царская, / Прикажи казнить, рубить голову» (2, 9). Упомина-

\* Все цитаты из Лермонтова приводятся по изданию: *Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4 т. / Ред. коллегия: И. Андроников, В. Вацуро, И. Чистова. М.: Худ. литература, 1984. Том и страница указаны в скобках.*

ние о казни, которую может повлечь за собой царский гнев, четко обрисовывает параметры того мира, в котором разворачивается история Калашникова. В этом мире царский гнев и казнь предполагают друг друга. Иван Грозный не только пользуется абсолютным контролем — он на таком контроле настаивает. Ему мало, что все его придворные пьют и радуются («и все пили, царя славили» (2, 8)). Его больше интересует тот, который не пьет. Царь требует от Кирибеевича публичного объяснения. Потребность в полном контроле и единообразии присуща не только царю, но и подчиненным, так что сам Кирибеевич добивается любви лишь той, которая на него не смотрит (2, 9). В этой атмосфере героизм Калашникова, его желание защитить свой частный мир, его отказ объяснить свое поведение представляются еще более героическими.

Кирибеевич не оспаривает право царя на вмешательство в его личный мир и эмоции, он просит прощения и признается в безответной любви к красавице, не упомянув о том, что красавица эта замужем. Царь прощает опричника и советует ему послать к девушке сваху с дорогими подарками, добавляя: «Не полюбишься — не прогневайся» (2, 10). Хотя царю и не приходит в голову, что у девушки могут быть серьезные причины избегать Кирибеевича, в целом суд царя кажется довольно справедливым и доброжелательным. Как справедливый хозяин, Иван не просто дает волю своему гневу против непослушного слуги, а сначала выясняет причины неповиновения. Кирибеевич же с помощью обмана восстанавливает свое место в иерархии, возвращается в число тех, кто удостоен царской милости.

Вторая часть описывает купца Калашникова, представленного среди его владений, которые он старательно охраняет:

Запирает Степан Парамонович  
Свою лавочку дверью дубовую  
Да замком немецким со пружиною;  
Злого пса-ворчуна зубастого  
На железную цепь привязывает (2, 11).

Лермонтов описывает Калашникова как человека, который будет отстаивать и защищать свое со свирепостью сторожевой собаки. В лице Калашникова Лермонтов создает некий эквивалент средневековых английских баронов, чья защита своих прав перед лицом суверена привела к созданию Магны Карты, этой предтечи всех современных конституций. Следует, однако, подчеркнуть, что Лермонтову приходилось действовать в

культурной среде, крайне бедной образцами подобного поведения.

Дома Калашникова ожидает неприятный сюрприз:

И дивится Степан Парамонович:  
 Не встречает его молода жена,  
 Не накрыт дубовый стол белой скатертью,  
 А свеча перед образом еле теплится (2, 11).

Ясно, что отлучка жены нарушает не просто семейные, но и религиозные традиции. Появившись наконец и услышав гневные обвинения Калашникова, Алена падает в ноги купцу, подобно Кирибеевичу, который, перед тем как ответить царю, кланяется своему повелителю. Алена находится в таком же отношении к своему мужу, как Кирибеевич к царю. Она даже называет мужа «мой государь» (2, 13). Как и Кирибеевич, Алена готова принять суровое наказание от своего господина за свой проступок, но надеется на возможность оправдаться: «Государь ты мой, красно солнышко, / Иль убей меня, или выслушай» (2, 13). Калашникова успокаивает объяснение жены, тем не менее он решает вызвать Кирибеевича на кулачный бой.

Алена, подобно Кирибеевичу, вызывает гнев своего господина и временно оказывается вне сферы его милости, но благодаря своему правдивому признанию восстанавливает нарушенный порядок. Будучи невинной, она принимает роль обвиненной и старается оправдаться. Алена могла бы гордо возмутиться несправедливыми обвинениями мужа, но вместо этого она просит мужа ее защитить. Как Алена, так и Кирибеевич смотрят на своих государей как на источник высшей власти. Однако Калашников, как мы увидим в дальнейшем, выступает именно против такого взгляда.

На протяжении всей поэмы Лермонтов обыгрывает традиционный фольклорный мотив, связанный с цифрой три. Третье событие всегда отличается от предыдущих. Только после третьего призыва Кирибеевич отвечает царю и Калашников выходит на кулачный бой. Поэтому мы вправе ожидать, что третий разговор будет отличаться от предыдущих.

Третий разговор происходит после того, как Калашников, убивший Кирибеевича, приведен к разгневанному царю для объяснений. Два предыдущих разговора закончились примирением и прощением. Поэтому логично заключить, что Калашников мог бы спасти свою жизнь, если бы он последовал примеру любого из предыдущих обвиненных: он мог бы солгать, заявив, что убийство было непреднамеренным, или сказать правду, по-

ведав царю о поступке Кирибеевича. Почему он этого не сделал? Следует отметить, что Калашников лишает царя даже возможности принять справедливое решение. Он предпочитает худшую из возможных защит: признается, что хотел убить опричника, но отказывается назвать причину: «Я убил его вольной волею, / А за что, про что — не скажу тебе, / Скажу только Богу единому» (2, 18).

Итак, во всех трех разговорах участники занимают неравные позиции в социальной иерархии. Во всех трех обвиняющий пользуется абсолютной властью и авторитетом: сначала царь допрашивает опричника, потом Калашников свою жену, и наконец царь допрашивает купца. Во всех трех обвиняемые нарушили определенный закон, чем и вызывают гнев своих повелителей. Но все трое имеют возможность оправдаться, и в первых двух случаях они ее используют: Кирибеевич оправдывается с помощью обмана, Алена с помощью правды. В результате третьего столкновения Калашников не только не усмиряет гнев своего повелителя, но даже усиливает его своим отказом объясниться.

Таким образом, сама трехчастная структура поэмы подчеркивает бунтарский характер ответа Калашникова, ибо этот ответ принципиально отличается от действий как Кирибеевича, так и Алены, когда та оказывается перед угрозой наказания. Чтобы еще полнее оценить значение героического поступка Калашникова, я хочу рассмотреть обстоятельства создания «Песни».

### ИСТОРИЧЕСКИЙ И БИОГРАФИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ «ПЕСНИ»

История написания «Песни» до сих пор в точности не выяснена. Рукописи поэмы не сохранились, да и сама дата написания точно не установлена. «Песня» была опубликована в апреле 1838 года в «Литературных прибавлениях к “Русскому инвалиду”», газете, издававшейся А. А. Краевским, человеком, принимавшим деятельное участие в публикации большинства лермонтовских стихотворений. Согласно Краевскому — большинство комментаторов соглашались с ним, — «Песня» была написана в 1837 году на Кавказе, куда Лермонтов был сослан\*. Хотя события «Песни» кажутся весьма отдаленными от обстоя-

\* Ср. комментарий И. Андроникова к тексту поэмы (2, 490).

тельств жизни автора, на самом деле это впечатление обманчиво. Некоторые из переживаний самого Лермонтова, так или иначе преломившиеся в поэме, до сих пор не были рассмотрены исследователями.

Отмечалось, что существует связь между событиями «Песни» и обстоятельствами семейной драмы Пушкина. В обоих случаях соперник, угрожающий чести жены, вызывается на дуэль, и в обоих случаях царь является явным или неявным участником как конфликта, так и его разрешения. Действительно, сходство бросается в глаза. Даже забота, которую царь проявил по отношению к пушкинской вдове, совпадает с помощью, которую Иван Грозный обещает вдове Калашникова. Но «Песня» не может быть сведена к простому пересказу событий пушкинской дуэли, и поэтому нельзя согласиться с Джоном Мерсеро, который считает поэму «завуалированным отчетом о трагической дуэли Пушкина и об обстоятельствах, окружающих ее» \*. О гибели Пушкина Лермонтов уже писал в стихотворении «Смерть поэта». Поэтому мне кажется, что в генезисе «Песни» важна не столько пушкинская дуэль, сколько лермонтовская бунтарская реакция на смерть Пушкина, а также то, что за этой реакцией последовало.

Я предлагаю начать с одного реального события, которое, насколько мне известно, никогда не рассматривалось в качестве возможного подтекста поэмы. Это событие произошло в апреле 1836 года в Санкт-Петербурге и, согласно дневнику цензора А. В. Никитенко, занимало внимание всего общества (Лермонтов был в это время в столице). Чиновник Павлов убил некоего Апрелева на ступенях церкви, в которой должно было состояться бракосочетание последнего. Это убийство было мстью Павлова за сестру, которая родила двух детей от Апрелева. Несмотря на уговоры и угрозы Павлова, Апрелев решил жениться на другой женщине. Сначала эта предыстория убийства оставалась неизвестной, так как Павлов отказался раскрыть свои мотивы и тем самым опозорить сестру. Вот как Никитенко описывает Павлова: «Еще благородная черта его. Во время суда от него требовали именем государя, чтобы он открыл настоящую причину своего необычайного поступка. За это ему обещали снисхождение. Он отвечал: “Причину моего поступка может понять и оценить только Бог, который и рассудит меня с Апрелевым”» \*\*.

\* *Mersereau J., Lapeza D.* Op. cit. P. 298.

\*\* *Никитенко А. В.* Дневник: В 3 т. М., 1955. Т. 1. С. 183—184.

Интересно, что сам Лермонтов тоже подвергался допросу «от имени государя». Его собственное поведение в этой ситуации позволяет нам еще лучше оценить героизм действий Калашникова.

Лермонтов был арестован и допрошен после того, как власти узнали, что он написал и распространял «Смерть поэта». Судя по докладу Бенкендорфа царю, Лермонтов сначала отказался назвать имя своего сообщника. Однако, испугавшись, что вынесенный ему суровый приговор может стать ударом для бабушки, Лермонтов в конце концов указал на своего друга, С. А. Раевского\*. Вот как сам Лермонтов описывает ситуацию в письме Раевскому: «Я сначала не говорил про тебя, но потом меня допрашивали от государя: сказали, что тебе ничего не будет и что если я запрусь, то меня в солдаты... Я вспомнил бабушку... и не смог. Я тебя принес в жертву ей... Что во мне происходило в эту минуту, не могу сказать, — но я уверен, что ты меня понимаешь, и прощаешь, и находишь еще достойным своей дружбы» (4, 426).

Как мы видим, и Павлова и Лермонтова подвергли допросу «от государя». Лермонтов, в отличие от Павлова, испугался — и выдал своего друга. Без сомнения, этот факт его долго мучил и заставил вложить в уста Калашникова тот гордый ответ, на который сам Лермонтов не осмелился. Кроме того, Калашникова допрашивают не просто «от государя», а сам государь, что позволяет еще больше подчеркнуть его мужество.

Следует отметить, что в мире «Песни» царь вездесущ. Это его мир. Кирибеевич, пытаясь соблазнить Алену, упоминает царскую службу в качестве главного своего козыря. Картина, нарисованная Лермонтовым, находит подтверждение в трудах Карамзина. Так, в своей «Записке о древней и новой России» (1811) Карамзин утверждает, что во времена Ивана Грозного звание «слуги царева» было более уважаемо, чем княжеское: «Внутри самодержавие укоренилось. Никто, кроме государя, не мог ни судить, ни жаловать: всякая власть была изливанием монаршей, жизнь, имение зависели от произвола царей, и зна-

---

\* В оправдание Лермонтова следует отметить, что Раевский к тому времени был уже арестован и признался в деятельном участии в распространении стихотворения. Он даже написал Лермонтову записку с указаниями на то, в чем следует признаться. К сожалению, записка была перехвачена, что и послужило главной причиной гнева Николая на Раевского. Лермонтов всего этого не знал и продолжал корить себя. Впоследствии бабушке Лермонтова, видевшей страдания внука, удалось облегчить наказание Раевского.



менитейшее в России титуло уже было не княжеское, не боярское, но титуло *слуги царева*. <...> Царь сделался для всех россиян земным Богом»\*.

Лермонтовская картина Руси XVI века вполне соответствует изложению Карамзина. Само слово «царь» упоминается в поэме по меньшей мере 25 раз, что намного превосходит частотность любых других слов. Выражение «Богу единому» которое использует Калашников в своем ответе царю, в контексте такого царепоклонства значит больше, чем простая идиома. Эти слова ставят царя на место и напоминают ему, что царь далеко не Бог и что есть такие аспекты человеческого поведения, на которые юрисдикция царя не распространяется. Ответ Калашникова звучит прямым вызовом по отношению к устоявшейся традиции сакрализации монарха — традиции, которая не была утрачена даже во времена Николая I\*\*.

Основные параметры мира «Песни», в котором царь полновластен, действительны не только для времени Ивана Грозного, но и для времени самого Лермонтова, поэтому образец поведения, заданный гордым ответом Калашникова, имеет отношение не только к седой старине. Формулируя принципы поведения Калашникова, Лермонтов пытается ответить на вопрос, волновавший как его современников, так и будущие поколения: как себя вести по отношению к самодержавной и бесконтрольной власти, склонной к разного рода злоупотреблениям. Оригинальность ответа Лермонтова станет еще более понятной, если мы рассмотрим его на фоне преобладавшего в России взгляда на царя.

Маркиз де Кюстин с одобрением цитирует суждения барона Сигизмунда Герберштейна, путешествовавшего по России за три века до маркиза: «Царь скажет, и сделано: жизнь, достоинство людей, мирских и духовных, вельмож и граждан, совершенно зависит от его воли. Нет противоречия и все справедливо, как в делах Божества: ибо русские уверены, что Великий Князь есть исполнитель воли Небесной. Обыкновенное слово

\* Карамзин Н. М. Записка о древней и новой России. М., 1991. С. 24 (выделено в оригинале).

\*\* О сакрализации монарха в России см.: Cherniavsky M. Tsar and People: Studies in Russian Myths. New Haven, 1961; Живов В. М., Успенский Б. А. Сакрализация монарха в России // Языки культуры и проблемы переводимости. М., 1987. С. 47—154; Wortman R. Scenarios of Power: Myth and Ceremony in Russian Monarchy. From Peter the Great to the Death of Nicholas I. Princeton, 1995.

их: так угодно Богу и Государю, ведает Бог и Государь. Усердие сих людей невероятно» \*.

Де Кюстин таким образом комментирует замечания Герберштейна: «Письмо это написано более трех веков назад, но русские, которые в нем изображены, ничем не отличаются от русских сегодняшних, которых вижу я. <...>

Сегодня и в Париже и в России немало русских, восхищающихся чудесными плодами, какие принесло слово императора, причем, гордясь результатами, ни один из них не сожалеет о затраченных средствах. “Слово царя всемогуще”, — говорят они. Да, но оживляя камни, оно умерщвляет людей. <...> Что же до жителей всей этой бескрайней империи, среди них не находится человека, который возвысил бы голос против разгрома абсолютной власти.

Здесь народ и правительство едины... Меня же более всего удивляет не то, что человек, с детства приученный поклоняться самому себе, человек, которого шестьдесят миллионов людей, или полулюдей, именуют всемогущим, замышляет и доводит до конца подобные предприятия, но то, что среди голосов, повествующих об этих деяниях к вящей славе этого человека, не находится ни одного, который бы выбился из общего хора и вступился за несчастных, заплативших жизнью за самодержавные чудеса. Обо всех русских можно сказать, что они упиваются своим рабством» \*\*.

Словам де Кюстина вторит современник Лермонтова, эмигрант Иван Головин, который начинает свою книгу «Россия под властью самодержца Николая Первого» рассказом об одном из своих предков. В начале XVII века некий Фома Головин заметил, что он вернется из-за границы, когда «следующие поговорки перестанут описывать ситуацию на Руси: “Все мое принадлежит царю”, “рядом с царем, рядом с гробом” и “не бойся суда, бойся судьбы”» \*\*\*. Головин подчеркивает актуальность этих поговорок и для современной ему эпохи, а затем отмечает всесильность и всевластие царя: «Царь является центром всех лучей, фокусом, на который устремлены все взоры» \*\*\*\*. Поговорки Головина весьма точно описывают мир «Песни» и явля-

\* Кюстин А. де. Россия в 1839 году: В 2 т. М., 1996. Т. 1. С. 126.

\*\* Там же. С. 126—127.

\*\*\* Golovin I. Russia under the Autocrat, Nicholas the First. New York, 1970. P. 1 (французский оригинал — Paris, 1845).

\*\*\*\* Ibid. P. 130.

ются тем необходимым фоном, на котором и следует рассматривать поведение лермонтовских героев.

Если уж иностранец, де Кюстин, опознал тоталитарные методы Ивана Грозного в современном правлении Николая и если такой средней руки наблюдатель, как Иван Головин, оставил свои комментарии по поводу этого сходства, то уж Лермонтов тем более не мог не заметить сходства между двумя периодами. Лермонтов помешает Калашникова в обстоятельства которые, в общем-то, мало изменились за триста лет. Как подданные Ивана Грозного, так и подданные Николая I нуждаются в разрешении и на смех, и на слезы, а сами правители свободны вторгаться во внутренний мир своих подданных и требовать от них объяснения самых интимных мотивов. Во время допросов декабристов Николай, как известно, самым бесцеремонным образом интересовался крайне личными деталями жизни арестованных. Подобные же вопросы задаются и в «Песне», и только Калашников отказывается на них отвечать. Лермонтов видит героизм в самом отказе отвечать властям, которые не способны отличать личное от общественного.

Поведение Калашникова резко отличается от традиционных способов реакции на абсолютную власть. Для Лермонтова его современники — «перед властью презренные рабы» (1, 35), да и вся Россия ему представляется «страной рабов, страной господ» (1, 76). Однако подобная оппозиция не вмещает героического поведения Калашникова, который утверждает свое право на частную жизнь перед лицом всемогущего царя. Калашников не является ни тираном, ни рабом. Он не вмешивается в личную жизнь других, но и не впускает других в свою. Лермонтов, таким образом, создает модель поведения в обществе, крайне нуждавшемся в подобных моделях.

Калашников успешно решает сложный вопрос о том, как сочетать исполнение долга по отношению к власти с защитой собственного достоинства. Он ведет себя как благородный подданный: не лжет царю и не отрицает его власти. Но, поступая так, он в то же время отстаивает свое достоинство, даже если для этого надо идти наперекор как царской, так и Божьей власти.

Изображая, как ведут себя русские по отношению к власти, Адам Мицкевич в своем «Смотре войска» (из «Отрывка» III части «Дзядов») создал серию ужасающих портретов или, скорее, карикатур на русское терпение и фатализм. Один из таких портретов рисует слугу, который замерз, держа в руках теплую шубу своего господина, забывшего о том, что слуге велено было

ждать на морозе. Мицкевич по справедливости возмущен подобным инцидентом, но видит в нем эмблему русского героизма:

Несчастный ты мужик!  
Такая смерть, терпение такое —  
Геройство пса, но, право, не людское...  
Славянский обездоленный народ!  
Как жаль тебя, как жаль твоей мне доли!  
Твой героизм — лишь героизм неволи\*.

В лице Калашникова Лермонтов демонстрирует Мицкевичу и другим критикам или почитателям русского долготерпения, что можно быть русским и при этом проявлять человеческий, а не рабский героизм.

### ПРАВДА КАЛАШНИКОВА

В мире «Песни» можно отметить противостояние таких понятий, как «потеха» и «правда». Певцы хотят исполнить свою песню, дабы «потешить доброго боярина» (2, 11); кулачный бой должен потешить царя, что подчеркивается и Кирибеевичем: «Лишь потешу царя нашего батюшку» (2, 21). Именно подобному игривому отношению к серьезным проблемам и противопоставляет себя Калашников: «Не шутку шутить, не людей смешить / К тебе вышел я теперь, бусурманский сын. / Вышел я на страшный бой, на последний бой» (2, 17). Откуда берется эта нравственная серьезность, которая заставляет Калашникова совершить убийство любимого опричника Ивана Грозного, а потом еще отказаться раскрыть мотивы подобного поведения?

Понятию «потехи» в мире «Песни» противопоставляется понятие «правды». Несмотря на всю сложность этого понятия в отношении любого писателя, в случае с Лермонтовым ясно одно: «правда» всегда имеет для него внутренние и личные корни. В 1831 году, в своем раннем стихотворении «Мой дом», Лермонтов сформулировал убеждение, которому он не изменял на протяжении всей своей жизни: «Есть чувство правды в сердце человека, святое вечности зерно» (1, 185). Это чувство правды зависит не от внешних понятий морали, закона или на-

\* Мицкевич А. Стихотворения. Поэмы. М., 1968. С. 428.

уки, а только от голоса сердца \*. Притом, каким бы этот голос сердца ни был противоречивым, он предпочтительнее всего остального, ибо в этом голосе слышатся отголоски вечности. Подобное восхваление внутреннего голоса типично для романтизма. Блейк, в частности, заметил: «Иисус же был сама добродетель и поступал согласно желанью, а не из правил» («Бракосочетание Неба и Ада»)\*\*.

Калашников тоже следует внутреннему голосу. Узнав о действиях Кирибеевича, он решает ему отомстить и заявляет своим братьям, что действует по зову сердца: «А такой обиды не стерпеть душе да не вынести сердцу молодецкому» (2, 15). И затем, на том же дыхании, он просит братьев принять участие в битве за «святую правду»:

А побьет он меня — выходите вы  
За святую правду-матушку,  
Не сробейте, братцы любезные!  
Вы моложе меня, свежэй силою,  
На вас меньше грехов накопилось,  
Так авось Господь вас помилует! (2, 15)

Калашников уравнивает голос сердца со «святой правдой». Но может ли такая личная правда быть «святой»? В разговоре с Кирибеевичем Калашников называет того «бусурманом» и обвиняет в нарушении Божьего закона (2, 17). Сам же Калашников желает защищать этот закон... убийством.

Мне кажется, поведение Калашникова подводит нас к самой сути нравственного парадокса Лермонтова. Его герои готовы бороться с любой земной властью, но те принципы, которые они защищают, не всегда соответствуют общепринятым религиозным или нравственным нормам. Этот парадокс отчетливо проявляется, например, в сцене, предшествующей бою. Кирибеевич кланяется только царю, а Калашников — и царю, и Кремлю, и церквям, и русскому народу. Кирибеевич признает только одну власть. Калашников — много, но в то же время ни

\* Ср.:

Пусть монастырский ваш закон  
Рукою Бога утвержден,  
Но в этом сердце есть другой,  
Ему не менее святой:  
Он оправдал меня — один  
Он сердца полный властелин (2, 231).

\*\* Блейк У. Песни Невинности и Опыта. СПб., 1993. С. 209.

одной. Внимание к требованиям своего внутреннего голоса заставляет лермонтовских героев чувствовать себя одинаково отчужденными и от земли, и от неба.

Только один раз на протяжении всего повествования мы имеем возможность заглянуть во внутренний мир героя. Перед тем, как нанести смертельный удар, Калашников вновь возвращается мыслью к вопросу о правде: «Чему быть суждено, то и сбудется; / Постою за правду до последнева!» (2, 18). В уже цитированном объяснении государю по поводу «Смерти поэта» Лермонтов подчеркивает именно такую верность внутренним принципам: «Отрекаться от них (стихов на смерть Пушкина) я не мог: правда всегда была моей святыней, и теперь, принося на суд свою повинную голову, я с твердостью прибегаю к ней как единственной защитнице благородного человека перед лицом царя и лицом Божиим» \*. Правда и благородство представлены Лермонтовым как союзники, которые противопоставляются как земному, так и небесному.

Калашников прекрасно понимает, что, взяв закон в свои руки и осмелившись на убийство, он совершает преступление и как царский подданный, и как верующий. Тем не менее, как свободная личность, он чувствует себя оправданным в своей нетрадиционной защите правды. Калашников не хочет ждать справедливости ни от царя, ни от Бога. В признании Калашникова царю: «Я убил его вольной волею, / А за что, про что — не скажу тебе, / Скажу только Богу единому» (2, 18) — слышится, скорее, надежда на Божье понимание, но отнюдь не уверенность в том, что Бог на его стороне. В этом признании, безусловно, различимо эхо знаменитого ответа Христа фарисеям: «Кесарево кесарю, а Божие Богу» (Матф. 22 : 21). Но своим бунтарским поведением Калашников добавляет к этой формуле: «Ну а мне — мое». Калашников не может иначе, что бы Бог или царь ни думали о его действиях. В этом суть героизма Калашникова и его понимания «святой правды» \*\*. Калашников,

\* Мануйлов В. А. Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова. М., 1964. С. 73.

\*\* П. В. Владимиров приводит несколько фольклорных примеров, в которых обвиняемый может быть казнен или помилован царем, но всегда отвечает на его вопросы. Ср.:

Ты за что убил мово подручника,  
Молодого мово опричника? —  
Я скажу тебе, православный Царь.  
Я за то убил зла Татарченка,

который умирает, отстаивая свое человеческое достоинство, является первым настоящим защитником независимой, свободной личности в русской литературе.

Лермонтов постоянно подчеркивает необходимость защиты внутреннего мира от посторонних. Его стихотворение 1837 года «Я не хочу, чтоб свет узнал...» напоминает чувства и фразеологию Калашникова:

Я не хочу, чтоб свет узнал  
 Мою таинственную повесть;  
 Как я любил, за что страдал,  
 Тому судья лишь Бог да совесть.  
 Им сердце в чувствах даст отчет,  
 У них попросит сожаленья... (1, 29)

Поэт утверждает, что только Бог и совесть могут требовать ответа у сердца. Поэтому, когда Иван Грозный требует у Калашникова объяснения и просит его отвечать «по правде, по совести», он переходит границы, положенные земной власти. Иван может требовать правдивого ответа, и Калашников ему такой ответ дает. Но совесть Калашникова лежит за чертой царской власти. Поэтому ответ Калашникова является защитой того, что принадлежит только ему, — его совести.

Калашников отстаивает свое «я» и подчеркивает абсолютную ценность своего внутреннего мира. Этим Калашников заметно отличается от других героев поэмы, которые определяют свое «я» через других (Кирибеевич — через царя, Алена — через мужа). Ясно, что Иван Грозный не может благожелательно относиться к подобной позиции своего подданного. Калашников казнен и похоронен в «безымянной могиле», то есть его «я» полностью уничтожено. Но сама «Песня», равно как и факт ее частого исполнения бродячими гуслеями, воскрешают и сохраняют в памяти героизм Калашникова — ту совершенную Калашниковым нравственную революцию, важность которой так легко просмотреть культуре, до такой степени неохотно признающей индивидуальные права своих членов.

---

Молодого твоего опричника:  
 Я убил его за дурны дела.

(Владимиров П. В. Исторические и народно-бытовые сюжеты в поэзии М. Ю. Лермонтова. С. 19).

Именно вследствие своей схожести этот разговор принципиально отличается от диалога лермонтовской поэмы.

## ПОБЕДА В ПОРАЖЕНИИ

Лермонтов не мог не чувствовать определенного скептицизма в отношении бунта, даже такого внутренне оправданного бунта, как бунт Калашникова. Уже лермонтовский «Маскарад» содержит вполне сбалансированный взгляд на индивидуальный героизм. Герои Лермонтова — бунтари, но он им сочувствует не потому, что они бунтари, а потому, что они — герои, и потому, что они оказываются проигравшими, несмотря на весь свой героизм.

Лермонтов нашел удачный способ для исследования их индивидуализма, их независимости, мужества и веры в себя: он представляет своих героев не в триумфе победы, а в горечи поражения. Лермонтовский Наполеон весьма показателен в этом смысле. В одном из стихотворений Лермонтов пишет о Наполеоне: «Погиб, как жил, без предков и потомства, / Хоть побежденный, но герой» («Св. Елена», 1, 215). В самом деле, все стихи лермонтовского «наполеоновского цикла» говорят о Наполеоне периода Св. Елены. Мужественное отношение Наполеона к поражению как раз и позволяет Лермонтову найти непростой путь между прославлением и осуждением героической личности. Большинство героев Лермонтова терпят поражение, но не сдаются. Их героизм — героизм сопротивления, а не обретения.

Лермонтовские герои страдают, и в отношении к страданию Лермонтов явно предвосхищает Достоевского. В одном из своих ранних стихотворений он замечает: «И сном никак не может быть / Все, в чем хоть капля есть страданья» (1, 155). Страдание определяет реальность, а значит, и ценность любого поступка или события.

Лермонтов не всегда последователен в симпатии к своим героям, ибо она зависит от того, побеждают они или проигрывают. Поэтому порой бывает так трудно определить отношение Лермонтова к его созданиям. Именно проигрыш примиряет Лермонтова с разрушительными действиями Арбенина, Калашникова или Печорина. В момент смерти даже Кирибеевич удостаивается ноты нежности от поэта:

И опричник молодой застонал слегка,  
Закачался, упал замертво;  
Повалился он на холодный снег.  
На холодный снег, будто сосенка,  
Будто сосенка, во сыром бору  
Под смолистый под корень подрубленная (2, 18).



Подобный же сдвиг оценки ощутим и при описании казни Калашникова. Поначалу доминирует объективный, почти что веселый тон:

Палач весело похаживает,  
Удалого бойца дожидается, —  
А лихой боец, молодой купец,  
Со родными братьями прощается (2, 19).

Но затем следует резкое изменение тона повествования: «И головушка бесталанная / Во крови на плаху покати́лася» (2, 19).

«Песня» заканчивается упоминанием гусяров, которые поют свои песни, проходя мимо безымянной могилы Калашникова. Но если могила без имени, то что же является темой их песен? Очевидно, именно это: безымянная могила, неописанное горе, разрушенная надежда. Если бы Калашников победил, певцы Лермонтова ему бы песен не слагали. От всей драматической истории Калашникова остается песня, прославляющая его героизм, песня, исполняемая певцами и сочиненная самим Лермонтовым.

Прежде Лермонтов уже высказывал подобную точку зрения. В своем раннем стихотворении «Поле Бородина» (1832) он описывал напрасную жертву русских солдат, но видел в такой жертве источник их величайшей славы:

Мои товарищи, вы пали!  
Но этим не могли помочь.  
Однако же в преданьях славы  
Все громче Рымника, Полтавы  
Гремит *Бородино*;  
Скорей обманет глас пророчий,  
Скорей небес погаснут очи,  
Чем в памяти сынов полночи  
Изгладится оно (1, 184).

Пусть гибель русских под Бородином не принесла победы, тем не менее эта жертва дороже русским сердцам, чем славные победы над шведами (Полтава) и над турками (у реки Рымник). Память о героическом самопожертвовании прочнее даже обетований небес.

#### ТОРЖЕСТВО ЗЛА В «ПЕСНЕ»

Герои Лермонтова часто вынуждены действовать в мире, который наказывает, а не награждает героизм. Создается впечат-

ление, что мир создан каким-то несправедливым или даже злым творцом, который сознательно губит героев. Такое ощущение является центральным для правильного восприятия проблематики «Песни».

Лермонтовская поэма подчеркивает ограниченные возможности как земной, так и небесной власти в отношении земной справедливости. Поэтому неудивительно, что именно «Песня» была поставлена Лермонтовым на первое место в его прижизненном сборнике. Поэма отмечает начало нового периода, периода борьбы как с землей, так и с небом. Лермонтов черпал силы для подобной позиции в своем внутреннем понимании правды, чести и справедливости, а также в уверенности, что его понимание не соответствует ни земному, ни небесному закону.

Лермонтов часто критиковал свое поколение за неспособность отстаивать свои убеждения или ценности перед властью. Достаточно вспомнить его знаменитую «Думу»:

К добру и злу постыдно равнодушны,  
В начале поприща мы вянем без борьбы;  
Перед опасностью позорно малодушны  
И перед властью позорные рабы...  
И ненавидим мы, и любим мы случайно  
Ничем не жертвуя ни злобе, ни любви... (1, 35)

Калашникова по его способности жертвовать жизнью ради своей любви и злобы следует противопоставить не только Кирибеевичу, но и современникам Лермонтова. Белинский это сразу же заметил, восприняв стихотворение как упрек настоящему\*.

Способность на жертву ради своих чувств и убеждений отличает не только Калашникова, но и солдат «Бородин»: «И умереть мы обещали, / И клятву верности сдержали / Мы в Бородинский бой» (2, 24). Но к чему же приводят подобные жертвы? Чем вознаграждаются героизм и стойкость Калашникова и русских солдат?

Пример столкновения гордого хвастуна со скромным оппонентом, на чьей стороне тем не менее оказывается Бог, представляет битва между Голиафом и Давидом. Это столкновение уверенной в себе силы с уповающим на Господа Давидом является очевидным подтекстом как схватки между Калашниковым и Кирибеевичем, так и сражения под Бородином. Хотя у

\* Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1978. Т. 3. С. 238—239.

Лермонтова победа на поле битвы остается за праведными, окончательный результат вступает в резкий контраст со своим библейским подтекстом. Давид победил и стал великим и славным царем. А Калашникова, как и солдат, ждет всего лишь безымянная могила.

В тексте «Песни» мы встречаем следующее обещание: «Кто побьет кого, того царь наградит; / А кто будет побит, того Бог простит» (2, 16). Но события поэмы входят в резкое противоречие с подобным обещанием. Победитель Калашников вместо награды удостоивается казни, а потерпевший поражение Кирибеевич — убит, так что и в его случае трудно говорить о Божьем прощении. В этом контексте важно отметить, что в фольклорных текстах, например в песне «Мастрюк Темрюкович» из собрания Кириши Данилова, Иван Грозный торжествует победу русских бойцов над знаменитым татарским силачом Мастрюком и заявляет свой жене, сестре Мастрюка, что он наградил бы русских, даже если бы они и убили татарина.

Лермонтов далек от оптимизма народной песни. Лермонтовский мир полон трагизма, в этом мире никто и никогда не прощает. Следует вспомнить для контраста пушкинскую «Капитанскую дочку». «Невольник чести» Гринев даже под угрозой смерти отказывается упомянуть имя Маши в свою защиту. Маша тем не менее вступает за Гринева, добившись свидания с императрицей, которая и прощает героя. За Калашникова же никто не вступается.

Лермонтов часто представляет мир не просто трагичным, но и откровенно злым. Среди его героев много избранных, будь то пророк-поэт из «Пророка», или Наполеон, или Пушкин из «Смерти поэта», но наряду с талантами эти избранные отмечены страданиями, унижениями и даже изничтожением. В стихотворении «Три пальмы» деревья, растущие в пустыне, решили пожаловаться Господу на собственную бесполезность. Господь немедленно ответил на их жалобу. Пришел караван, путешественники срубили и сожгли деревья. На следующий день от жертвы деревьев ничего не осталось, кроме золы. Нечто подобное просвечивает и в судьбе Калашникова. Бог ответил на его молитвы и дал возможность сразиться с Кирибеевичем. Но Калашников был отмечен вниманием Бога только для того, чтобы через час быть казненным по велению царя.

Вопрос, которым начинается «Бородино», так и остается без ответа: «Скажи-ка, дядя, ведь недаром / Москва, спаленная пожаром, / Французу отдана?» (2, 23). Несмотря на Бородинскую битву, Москва была отдана французам. Неужели герои-

ческая жертва русских солдат была всего лишь упражнением в области саморазрушения? Люди помнят битву при Бородине, как помнят они и другие героические жертвы русского народа, но в чем суть такого героизма? Подобные вопросы лежат в основе «Песни», как и в основе написанных одновременно с нею «Смерти поэта» и «Бородина». В конце каждого из этих произведений защитники святой правды против грубой силы оказываются убитыми. Судьбу многих лермонтовских героев описывает строчка из его раннего стихотворения: «И мир не пощадил — и Бог не спас» (1, 275). Представление о жестокости вселенной было настолько основополагающим для Лермонтова, что он почти дословно повторил эту строчку семь лет спустя, в стихотворении «Памяти А. И. Одоевского»: «И свет не пощадил — и Бог не спас» (1, 45).

### ГЕРОИЗМ И ГНОСТИЦИЗМ

Судьба лермонтовских героев раскрывает не только их личный героизм — она разоблачает также законы враждебного мира, в котором они существуют, мира, где героизм, достоинство, независимость и мужество осуждены на гибель. Метафизический взгляд на мир, выражающийся в творчестве Лермонтова, указывает на определенную мировоззренческую черту романтизма, лишь недавно ставшую предметом изучения, — а именно гностицизм. В поэме Лермонтова можно отметить две основные черты гностицизма: землей управляет злой, несправедливый демиург, в то время как единственной надеждой на спасение является внутреннее знание (гнозис), внутреннее видение правды. Большинство критиков тем не менее не готовы признать гностический характер за миром Лермонтова. Критики предпочитают или отрицать, что мир Лермонтова создан злым творцом, или не видеть героизма в индивидуалистическом поведении Калашникова, в его вере в правоту своего внутреннего голоса. Поэтому те, кто желает как-то осмыслить казнь Калашникова, стараются объяснить ее в терминах некоего высшего блага. В качестве типичных примеров хочется привести, с одной стороны, объяснение Достоевского, а с другой — недавнюю интерпретацию С. Ломинадзе, наиболее вдумчивую из недавних прочтений.

В своей книге «Поэтический мир Лермонтова» (1985) Ломинадзе отмечает как основное противоречие «Песни» то обстоя-

тельство, что Божье провидение помогает Калашникову в бою с Кирибеевичем, но не спасает его от жестокой казни \*. Чтобы разрешить это противоречие, Ломинадзе выдвигает понятие «святой Руси» — употребляемое в стихотворении не кем иным, как Кирибеевичем, — и заявляет, что само существование Руси как святого государства требует казни таких незаконных существ, как Калашников \*\*. При этом Ломинадзе предпринимает попытку спрятаться за вездесущим понятием «диалектики», позволяющей ему соединить два противоречащих друг другу вывода: трагедия смерти Калашникова не отрицается, но Русь тем не менее остается святой \*\*\*.

Трудно поверить, чтобы Лермонтов был тем мыслителем сталинского образца, или мастером гегелевской диалектики, или тайным славянофилом, каким его изображает Ломинадзе. Зачем вообще Лермонтову понадобилось доказывать святой статус Руси? Слово «святой» часто встречается в тексте «Песни» — и в связи с правдой, и в связи с иконами и церквями, но лишь раз в сочетании с Русью, да и то в устах лживого Кирибеевича. В самом деле, фраза Кирибеевича является единственным случаем упоминания Руси во всей поэме. Гораздо чаще используются такие понятия, как «Москва» и тем более «царь». Если в «Песне» есть какое-то противостояние, то не между Калашниковым и Русью, а между Калашниковым и царем. Ломинадзе путает Россию с ее правителем, совершая тем самым ошибку, сформулированную еще Людовиком XIV («L'état c'est moi» \*\*\*\*) и столь любимую тиранами, среди которых было немало русских правителей. Но ведь в тексте Лермонтова подобную ошибку совершает как раз Кирибеевич.

Достоевскому тоже не терпится разрешить трагедию Калашникова и снять смелость бунтарского ответа указанием на ту сомнительную конечную гармонию, которую так презирал его собственный Иван Карамазов. В 1877 году Достоевский писал: «У Лермонтова сказка о Калашникове. Белинский, под конец жизни совсем лишившийся русского чутья (талантливейший из западников), думал в словах Грозного: я топор велю наточить — наострить — видеть лишь издевку, лютую насмешку тигра над своей жертвой, тогда как в словах Грозного именно эти слова означают милость.

\* Ломинадзе С. Поэтический мир Лермонтова. С. 91.

\*\* Там же. С. 156.

\*\*\* Там же. С. 166.

\*\*\*\* «Государство — это я» (фр.).

Ты казнь заслужил — иди, но ты мне нравишься тоже, и вот я и тебе честь сделаю, какую только могу теперь, но уж не ропщи — казню. Этот лев говорил сам со львом и знал это.

Н. В. Вы не верите? Хотите, удивлю вас еще дальше? Итак, знайте, что и Калашников остался доволен этой милостью, а уж приговор о казни само собой считал справедливым. Этого нет у Лермонтова, но это так» \*.

Достоевский справедливо отмечает определенную симпатию, которую Иван испытывает к купцу. Царь разрешает купцу самому подойти к лобному месту, дает ему время попроситься и обещает даже позаботиться о семье. Он также проявляет определенное уважение к цельности и внутренней силе Калашникова, хвалит его за честный ответ и называет «детинушкой» (2, 19). Достоевский также прав, утверждая, что Калашников знает, что последует за его гордым ответом. Да, но, даже если Калашников не оспаривает право царя казнить, почему он должен быть «доволен» казнью? Неужели Достоевский хочет сказать, что Калашников страдает от ужасной российской болезни, описанной еще маркизом де Кюстином, и именно при комментировании последним тирании Ивана Грозного: «...с изумлением и ужасом я вижу, как заразительно безумие тирана и как легко вслед за монархом теряют разум его подданные; жертвы становятся старательными пособниками своих палачей. Вот урок, какой преподает нам Россия» \*\*.

Даже если Калашников и идет добровольно на плаху, почему Лермонтов или его читатели не могут протестовать против такого уклада, при котором героя казнят, а герой воспринимает это как должное? Почему царь, названный в тексте «православным», предпочитает казнить, а не миловать? Вспомним, что Иван Карамазов, говоря о матери замученного ребенка, задается подобными же вопросами: «Не хочу я, наконец, чтоб мать обнималась с мучителем, растерзавшим ее сына псами! Не смеет она прощать ему! Если хочет, пусть простит за себя, пусть простит мучителю материнское безмерное страдание свое; но страдания своего растерзанного ребенка она не имеет права простить, не смеет простить мучителя, хотя бы сам ребенок простил их ему» \*\*\*.

Также не совсем понятно, что Достоевский имеет в виду, говоря: «Этого нет у Лермонтова, но это так». Что Лермонтов не

\* Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1982. Т. 24. С. 298.

\*\* Кюстин А. де. Россия в 1839 году. Т. 2. С. 102.

\*\*\* Достоевский Ф. М. Т. 14. С. 223.

сумел выразить удовлетворение Калашникова по поводу наказания? Или что Лермонтов хотел сказать что-то более мрачное, мучительное или бунтарское, нечто такое, что Достоевский считает своим долгом исправить, ибо он понимает Калашниковых лучше, чем Лермонтов?

В терминах Ивана Грозного и его мира, «острый топор» может означать милость, но обязаны ли читатели, и в том числе Белинский, мыслить в таких же терминах? Возможно, западник Белинский и не заметил всей сложности взаимоотношений Калашникова и царя, но, с другой стороны, то, что заметил Достоевский, не охватывает всей сложности лермонтовской истории. Неужели настолько трудно позволить Лермонтову и его героям жить в жестоком мире, в котором они могут полагаться лишь на свое внутреннее чувство чести и правды и в котором они неминуемо будут казнены за это?

Герои Лермонтова, будь то Калашников или Печорин, не уделяют большого внимания чужому мнению. Калашников делает то, что считает необходимым: защищает «правду-матушку». А то, что произойдет потом и каков будет приговор царя, его не очень и беспокоит. Как заметил Лермонтов в своем «Я не хочу, чтоб свет узнал...»: «Укор невежд, укор людей / Души высокой не печалит» (1, 29). Поэтому я считаю, что попытка Достоевского проникнуть во внутренний мир Калашникова и объяснить, что он должен был чувствовать во время приговора, является неуместной и отвлекающей. Центр тяжести в «Песне» лежит на мужественном и гордом ответе Калашникова и на том факте, что этот героический ответ влечет за собой казнь. Что же при этом думали Калашников или царь — не суть важно. Достоевский пытается психологией отгородиться от гордого ответа Калашникова, ответа, сознательно ограничивающего как земную, так и небесную власть.

Такой же попыткой спрятаться является и уподобление царя и Калашникова двум львам. Безусловно, царь заслуживает уважения за то, что признает право Калашникова следовать своей совести: «Хорошо тебе, детинушка... / Что ответ держал ты по совести» (2, 18). Тем не менее Калашников, который в «стране рабов, стране господ» сумел ответить царю как равный и который готов жертвовать своей жизнью за право на такой ответ, является большим «львом», чем царь, сумевший всего лишь избежать мелкой мстительности или садистской жестокости.

Тексты Лермонтова не скрывают его симпатии к гностическому взгляду на мир. Но в то же время Лермонтов знает, хотя

бы на примере своих собственных Арбенина и Демона, что если смотреть на мир как на зло и верить лишь во внутренний импульс, то легко самому скатиться до разрушения и преступлений.

Мир «Песни» представляется еще более злым, чем мир «Маскарада», ибо поведение Калашникова вызывает меньше нареканий, чем поступки Арбенина, и потому его судьба лишней раз подчеркивает несправедливость вселенной. Но пример Калашникова, да и певцов, поющих о его судьбе и о его героизме, указывает на возможность такого существования в гностическом мире, которое необязательно приводит к убийству, разрушению или сумасшествию. Калашников просто исполняет свой долг, а во всем остальном реагирует на реальное или воображаемое зло мира со стоицизмом и отрешением. Лермонтов тоже следует примеру Калашникова. Вместо того чтобы возмущаться и протестовать против мирового устройства, он исполняет свой долг — сочиняет песню, прославляющую героизм Калашникова. Целью поэта является сохранение в памяти героического поступка, составление надписи на безымянной могиле героя.

Более поздние тексты Лермонтова отчетливее выявляют то, что лишь намечено в тексте «Песни»: единственно приемлемым вариантом жизни в гностическом мире является творчество, то есть нечто противоположное разрушению и бунту. Для таких характеров, как Тамара в «Демоне», доктор Вернер в «Герое нашего времени» или Мцыри, творческое, артистическое отношение к жизни является единственно возможным ответом на мировое зло. Уже шестнадцатилетним Лермонтов знал об особой, мировоззренческой, роли искусства: «Все изменило мне, кругом отравы, / Лишь лиры звук мне неизменен был» (1, 101). Поэт превозносит искусство — не потому, что оно дает возможность соперничать с Богом в творчестве (такого взгляда на романтическое понимание искусства придерживаются многие западные ученые), а потому, что искусство дает единственно возможный, то есть без насилия и разрушения, способ существования в неприемлемом мире. Искусство, безусловно, зависит от внутреннего импульса, художник даже может считать мир и его творца злым, но все же это мироощущение не выливается наружу в разрушительных действиях. Для Лермонтова, как и для Пушкина, основа искусства — в созидании и творчестве, и поэтому оно не может принимать участия в разрушении: «Гений и злодейство — две вещи несовместные».



Творчество Лермонтова, помимо всего прочего, служило по-эту способом борьбы с гностическим взглядом на мир. Уже в конце жизни, в 1841 году, Лермонтов признался в своей «Сказке для детей»: «Но я не так всегда воображал / Врага святых и чистых побуждений. / Мой юный ум, бывало, возмущал / Могучий образ <...> Но я, расставшись с прочими мечтами, / И от него отделался — стихами» (2, 95). Лермонтов видел в поэзии, в общении с «музой кротких вдохновений» (1, 111), последний оплот в борьбе с демоническим соблазном гностицизма\*.



---

\* В творчестве Лермонтова исследуются не только способы преодоления гностического мировоззрения, но и причины, которые заставляют человека его принимать. С одной стороны, это могут быть исторические и социальные обстоятельства: Арбенина действительно окружают мелкие и ничтожные люди. Героизм Калашникова остается незамеченным и даже наказанным. Другой причиной может быть неудачный личный опыт. Ощущение ранней потери или поражения делает очень привлекательным взгляд на мире как на средоточие зла и обмана. Таков лермонтовский Демон, но не таков Мцыри, справившийся с подобным соблазном.