

КАКОЕ МЕСТО ПОЭМЫ ЗАНИМАЮТ В ТВОРЧЕСТВЕ ЛЕРМОНТОВА?

В современный литературный канон Лермонтов входит прежде всего как лирический поэт и прозаик, автор «Героя нашего времени». Между тем в творческой эволюции поэта чрезвычайно значимую роль сыграл жанр романтической поэмы. Меньше чем за тринадцать лет Лермонтов написал двадцать семь поэм (не считая трех так называемых юнкерских), что почти в два раза превосходит число поэм Пушкина (каковых четырнадцать) и многократно — других русских авторов 1820–1830-х годов. Например, у Евгения

Баратынского поэм всего шесть, у Кондратия Рылеева — четыре, из которых три сохранились только в отрывках.

Поэмы были для Лермонтова постоянной творческой лабораторией. В 1828 году он начинает с подражательных и школьных «Черкесов» и «Кавказского пленника», в 1829–1832 годах много экспериментирует, разрабатывая сюжеты из разных эпох и в разных декорациях (Древняя Русь в поэме «Олег», восточная экзотика в «Двух невольниках», каталог европейских стран в «Джюлио»), пишет скабрезные и пародийные поэмы «для своих» в годы пребывания в Юнкерской школе (1832–1834), выходит к новым темам и интонациям в конце



Барский дом в Тарханах

1830-х годов, а над ключевой своей поэмой — «Демоном» — настойчиво работает все эти годы, с 1829 по 1839-й, создав восемь редакций. При этом лишь малую часть этого материала Лермонтов решается опубликовать: при жизни поэта были напечатаны только четыре поэмы («Хаджи Абрек» — 1835; «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» и «Тамбовская казначейша» — обе 1838; «Мцыри» — 1840), а задуманная публикация «Демона» не состоялась из-за цензурных сложностей. В таком отборе хорошо видна авторская взыскательность Лермонтова, видимо вполне критически относившегося к своим ранним опытам, и ее следует учитывать, когда мы сейчас читаем лермонтовские поэмы, в том числе ранние. На многие тексты стоит смотреть прежде всего изнутри творческой эволюции поэта, видеть в них не столько завершенные и обработанные сочинения, сколько свидетельства разных этапов его стремительно развивавшегося творчества.

Чтобы лучше продемонстрировать темпы этой эволюции, мы открываем подборку ученическими поэмами «Черкесы» (1828) и «Кавказский пленник» (1828, затем показываем сюжетное разнообразие и стилистическое единство опытов 1830–1832 годов («Азраил», «Ангел смерти»),

освоение новых стилевых, сюжетных и тематических решений в поэмах 1833–1837 годов («Хаджи Абрек», «Сашка», «Тамбовская казначейша») и, наконец, обращаемся к наиболее поздним, вершинным поэмам, входящим в литературный и школьный канон, — «Песне... про купца Калашникова», «Демону» и «Мцыри».

ЧТО ЭТО ЗА ЖАНР — РОМАНТИЧЕСКАЯ ПОЭМА?

Жанр романтической поэмы оказался в центре внимания европейской и затем русской критики и публики в конце 1810-х — начале 1820-х годов, то есть почти за десять лет до того, как совсем юный Лермонтов начал пробовать в нем свои силы. Возникновение и популярность жанра были связаны с теми глобальными сдвигами в мировосприятии и отношении к литературному и в целом художественному творчеству, которые можно назвать «романтической революцией». Подражание античным, классическим образцам и «прекрасной природе», ориентация на систему жанров и стилей, поддерживаемых многовековой традицией, были отвергнуты в пользу выражения непосредственных переживаний и уникальной душевной биографии субъекта творчества — поэта-творца^{*1}. А если

^{*1} О романтической эстетике как об эстетике экспрессивной, то есть связанной с выражением души автора, см. прежде всего классическую книгу Мейера Ховарда Абрамса «Зеркало и лампа» (Abrams M. H. The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition. London; New York; Oxford, 1953), а также недавно вышедшую в русском переводе книгу Гвидо Маццони

задача и смысл искусства — в выражении субъективности, индивидуального опыта, то прежние жанровые конвенции и требования стиливого единства не могли более определять авторскую поэтику, а «старые» жанры стали восприниматься если не как точка отталкивания, то как материал для поэтических экспериментов.

Романтическая поэма возникла как ответ классической эпосе, чьи принципы не соответствовали ни новым представлениям об истории, ни самоощущению человека Нового времени, модерной эпохи. Вместо эпических героев мифов или исторического прошлого романтическая поэма изображала человека, личность, с чувствами, рефлексией и психологией. Вместо далеких событий из национальной истории выбиралось прежде всего драматическое, яркое происшествие, которое часто разворачивалось в экзотическом пространстве (Восток, Юг, Север). Вместо дистанцированного от героев и читателей эпического сказителя в романтической поэме возникал эмоционально вовлеченный герой-повествователь, который мог приближаться как к своим героям, так и к читателям.

Европейскую популярность такой тип повествования получил в 1810-х годах благодаря поэмам Джорджа Гордона Байрона

(1788–1824), чье творчество и личность оказали огромное влияние как на лирику, так и на бытовое поведение людей пушкинского и лермонтовского поколений. Английский аристократ Байрон с юности эпатировал светское общество, не желая считаться с социальными условностями, и постепенно сделал свою частную жизнь частью литературного образа. Биографические события (путешествие по Востоку, женитьба, разрыв с женой и отъезд из Англии в 1816 году, европейское путешествие по Швейцарии и Италии, наконец, участие в Греческом восстании**¹ и внезапная смерть в Миссолунги в апреле 1824 года) подсвечивали многие тексты Байрона — а тексты, в свою очередь, проецировались на чувства и личность автора. Таким образом, например, читали поэму Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда» (1812–1818), в которой описывалось европейское путешествие молодого, но уже пресыщенного жизнью и разочарованного героя. Это же справедливо для более сюжетных «восточных повестей» — поэм «Гяур» (1813), «Абидосская невеста» (1813), «Корсар» (1814).

«Восточные повести» Байрона отличались яркой экзотикой в выборе героев и места действия. Персонажи были

(Маццони Г. О современной поэзии / Пер. с итал. А. Ямпольской. — М.: Новое литературное обозрение, 2024).

^{*1} Греческое восстание против владычества Османской империи началось в 1821 году. В 1829-м, после поражения Османской империи в Русско-турецкой войне, Греция получила автономию, а впоследствии была признана независимым государством. Во время борьбы пользовалась поддержкой Великобритании, а позже — Российской империи.



Джордж Байрон. Гравюра с картины
Джорджа Сандерса

обуреваемы сильными страстями, повествование строилось не последовательно, а с сюжетными перебоями и флешбэками и сопровождалось многочисленными авторскими отступлениями. Именно такая повествовательная модель была освоена русскими читателями Байрона, которые подражали сначала ему, а затем и складывающейся в 1820-х годах традиции русской романтической поэмы. Важнейшую

роль в развитии жанра в России сыграли «южные» поэмы Пушкина: «Кавказский пленник» (1820–1822), «Братья разбойники» (1821–1823), «Бахчисарайский фонтан» (1821–1823). Вослед Пушкину, но на другом материале романтические поэмы в 1820-х годах писали Баратынский, Рылеев, Иван Козлов. Самая популярная поэма Баратынского — «Эда» (1823–1825) — открывала для жанра «северное», оссианическое^{*1} пространство — Финляндию, которая тогда входила в состав Российской империи. Другие экзотические окраины — Малороссию и Сибирь — сделал местом действия своей исторической романтической поэмы «Войнаровский» (1823–1825) Кондратий Рылеев, трагическая судьба которого обеспечила популярность «Войнаровского» и других его сочинений в рукописной традиции: эти тексты распространялись в многочисленных списках. Драматические сюжеты, также привязанные к событиям русской истории, положил в основу своих поэм «Чернец» (1823–1825) и «Княгиня Наталья Борисовна Долгорукая» (1824–1828) слепой поэт Иван Козлов. Ему же принадлежит поэтический перевод поэмы Байрона «Абидосская невеста» (1826), который, наряду с «Шильонским узником»,

^{*1} Оссиан (правильнее Ойсин) — легендарный кельтский бард, предположительно живший в III веке. В 1761–1762 годах шотландский поэт Джеймс Макферсон опубликовал цикл эпических произведений, якобы принадлежащих перу Оссиана: эти поэмы получили огромную популярность в Европе и породили моду на кельтскую древность. Впоследствии выяснилось, что поэмы были мистификацией: Макферсон оказался их настоящим автором.

переведенным Жуковским (1822), также стал фактом русской истории жанра^{*1}.

Во второй половине 1820-х годов эти авторы и тексты пользовались большой популярностью, а потому неудивительно, что юный Лермонтов сначала познакомился с русской традицией жанра. Как отмечал замечательный исследователь лермонтовского творчества Вадим Вацуро, «первая дошедшая до нас рукописная тетрадь Лермонтова, датированная 1827 годом, содержит переписанные его рукой “Бахчисарайский фонтан” Пушкина и “Шильонского узника” Байрона в переводе Жуковского», что свидетельствует о роли творческого воспитания Лермонтова «под знаком русской “байронической поэмы” в ее наиболее высоких образцах»¹. К оригинальным сочинениям Байрона и диалогу с ними Лермонтов обратится позднее, уже пройдя через опыт освоения «русского байронизма».

КОГДА И КАК НАПИСАНЫ ПОЭМЫ ЛЕРМОНТОВА?

Считается, что самый ранний поэтический текст Лермонтова — это поэма «Черкесы». Помета в рукописи — «В Чембар<е> за дубом» — позволяет связать создание «Черкесов» со временем пребывания Лермонтова в Чембаре, уездном

городе Пензенской губернии (ныне — город Белинский), летом 1828 года². К тому же 1828 году, но уже к осени, когда Лермонтов вернулся в Москву и начал посещать занятия в Московском благородном пансионе, относятся два следующих опыта в жанре поэмы — «Кавказский пленник» и «Корсар». Все эти три поэмы Лермонтов хотел поместить в модельную книжечку, им самим оформленную — с красивыми заставками и рисунками: один из разворотов можно увидеть в Лермонтовском зале Литературного музея Пушкинского Дома в Петербурге. Такое оформление рукописи и старательно выписанные названия на титулах («Кавказский пленник. Сочинение М. Лермонтова», «Поэма Корсар. Сочинение М. Лермонтова») — признаки явных поэтических амбиций 14-летнего пансионера, хотя, конечно, это совсем еще ученические и более чем подражательные опыты.

По точному определению Бориса Эйхенбаума, «поэмы эти являются своеобразным упражнением в склеивании готовых кусков»³, монтажом фрагментов из романтических поэм Пушкина и Козлова, русских переводов Байрона и уже канонизированных образцов лирики других жанров («Славянка» Жуковского, «Сон воинов» Батюшкова, «Ермак» и «Освобождение Москвы»

^{*1} Наиболее подробно особенности жанра и история «байронической поэмы» на русской почве описана в классической книге Виктора Жирмунского «Байрон и Пушкин» (1924). Отсылаем читателя к позднейшему переизданию: Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. — Л.: Наука, 1978.

Дмитриева). На этом этапе Лермонтов смело заимствует целые фрагменты чужих текстов, лишь незначительно их изменяя. Приведем лишь один пример. Вот фрагмент из поэмы Ивана Козлова «Княгиня Наталья Борисовна Долгорукая»:

*Заутрень сельских дальний звон
По роще ветром разнесен;
<...>
О, если б ты, прекрасный день,
Гнал мрачные души волненья,
Как гонишь ты ночную тень
И снов обманчивых виденья!*

А вот — из «Черкесов» Лермонтова:

*О, если б ты, прекрасный день,
Гнал так же горесть,
 страх, смятенья,
Как гонишь ты ночную тень
И снов обманчивых виденья!
Заутрень в граде дальний звон
По роще ветром разнесен...*

Характерно, что юный сочинитель «присваивает» не только романтические тексты Пушкина, Козлова, Жуковского, Батюшкова, но и фрагменты из од Ломоносова и поэтических сочинений Ивана Дмитриева, демонстрируя знание складывающегося национального канона и своеобразный «протеизм» стиля. Уже на этом этапе Лермонтов использует «готовое слово» из самых разных жанров, а их выбор определяется авторскими установками в конкретном фрагменте. Природу

он хочет описывать в элегической тональности и подключает узнаваемые строки из элегий или элегизированных романтических поэм, битву же рисует по образцу одических батальных описаний и не гнушается прямыми заимствованиями из Ломоносова. Этот принцип поэтики — использование «готового слова» — станет для Лермонтова основополагающим, позже он будет делать то же самое с собственными стихами, «составляя новые из старых кусков»⁴: оригинальность поэтического языка и художественных образов интересует его гораздо меньше, чем их экспрессивность и соответствие эмоциональному состоянию героя или автора.

Через такое прямое подражание и цитатный монтаж Лермонтов начал осваивать поэтическую фразеологию эпохи и механизм стихов, и его пансионский преподаватель Алексей Зиновьев находил, что даже в насквозь подражательных и цитатных «Черкесах» некоторые стихи хороши (а понравился ему небольшой фрагмент, начинающийся «Денница, тихо поднимаясь...»).

В период с 1829 по 1832 год Лермонтов очень много пишет, пробуя силы в различных поэтических жанрах (балладе, песне, элегии, мадригалах, эпиграммах, посланиях), в том числе обращаясь к разным вариациям романтической поэмы. Опираясь на традицию европейского и русского классицизма, романтическое увлечение национальным прошлым, выразившееся как в собственно исторических текстах («История государства

Российского» Карамзина), так и в художественных сочинениях («Думы» и исторические поэмы Рыльева, «Полтава» Пушкина, исторические романы вальтер-скоттовского типа), Лермонтов пишет целый ряд исторических поэм, преимущественно на сюжеты из русского Средневековья («Олег», «Последний сын вольности», «Исповедь», «Литвинка», «Боярин Орша»). Впоследствии этот интерес приведет его к «Песне про... купца Калашникова» (1836–1837). За счет иного метрического и стилистического оформления поэма на первый взгляд кажется чуждой более ранней лермонтовской поэтике, но на уровне сюжета, характеров героев, расстановки персонажей она тесно связана с другими его текстами.

С другой стороны, Лермонтов отдает дань европейскому ориентализму (поэмы Байрона и Томаса Мура) и увлеченно разрабатывает восточные сюжеты. Библейская окраска ориентальных тем, характерная как для европейской, так и для русской литературной традиции, обусловила универсалистскую, «астральную» (по выражению Вацууро) линию в «восточных поэмах» Лермонтова⁵. Таковы его ранние поэмы «Азраил» (1831) — об ангеле, отвергнутом Богом и земной возлюбленной, «Ангел смерти» (1831) — о милостивом ангеле, чьей жертвы не смог оценить земной гордец Зораим; отсюда же проистекает замысел

поэмы о Демоне, ранние редакции которой лишены конкретной географической привязки.

Одновременно Лермонтов развивает ориентальные сюжеты на уже освоенном русской литературной традицией кавказском материале. К этой группе текстов относятся поэмы «Каллы» (1830–1831), «Измаил-Бей» (1832), «Аул Бастунджи» (1832–1833), «Хаджи Абрек» (1833–1834), сюда же примыкает и более поздняя поэма «Мцыри» (1839), а также последние редакции «Демона», в которых действие разворачивается на Кавказе.

При этом, как показывает творческая история «Демона» и многочисленные реминисценции из ранних поэм в «Мцыри», между этими тематическими группами не было и не могло быть непреодолимых границ. Во всех поэмах, вне зависимости от конкретного места действия и декораций, мы находим героя — носителя одного и того же эмоционального комплекса: этот герой одарен тонкой, чувствительной и пылкой душой, жаждет подвигов, любви и признания, но в силу разных обстоятельств оказывается одинок, отвергнут и непонят и оттого испытывает глубокое разочарование, а порой и ненависть к людям и миру. Этот общий эмоциональный комплекс, характерный не только для поэм, но и для всего творчества Лермонтова^{*1}, позволяет объяснить столь обширные и частые переключки

^{*1} Об этой особенности лермонтовского творчества хорошо писала Лидия Гинзбург в книге «О лирике» (Гинзбург Л. Я. О лирике. — Л.: Советский писатель, 1974. — С. 154–157).

между разными его текстами. Так, про-
никновенный монолог из ранней поэмы
«Исповедь» (1831), действие которой
происходит в условно-литературной
Испании, переходит к герою «истори-
ческой» поэмы «Боярин Орша» (1835–
1836), связанной с эпохой Ивана Гроз-
ного, а затем передается кавказскому
послушнику Мцыри.

Современный быт — городской
и усадебный, герои из обыкновенной
жизни — появляются в поэмах Лермон-
това в середине 1830-х годов, когда пи-
шутся поэмы «Монго» (1836), «Сашка»
(1835–1836) и «Тамбовская казначейша»
(1837–1838). К этой же линии примы-
кает и более поздняя неоконченная
«Сказка для детей» (1839–1841). Их яр-
кая особенность, помимо темы, — иной
образ автора и иная, ироничная повест-
вовательная интонация, разительно от-
личающаяся от пафосной серьезности
и лиричности тона других лермонтов-
ских поэм. В этом решении Лермонтов
прежде всего ориентируется на тради-
цию пародийных металитературных^{*1}
поэм Байрона («Дон Жуан», «Беппо»)
и Пушкина («Граф Нулин», «Домик
в Коломне»), однако учитывает и свой
собственный опыт — ироническую ли-
рику 1832 года («Примите дивное посла-
нье...», «Что толку жить! без приключе-
ний...», «Челнок») и, по всей видимости,

опыт юнкерских поэм, сочиненных в сте-
нах Школы гвардейских подпрапорщи-
ков и кавалерийских юнкеров для ру-
кописного журнала «Школьная заря»
(1834). Хотя многие исследователи вовсе
отказывают этим обшечным (и, на со-
временный взгляд, неприятно-токсич-
ным) текстам в литературном значении,
они сыграли свою роль в эволюции лер-
монтовского стиля и авторского пафоса.
Именно в юнкерских поэмах («Уланше»,
«Петергофском празднике», «Гошпи-
тале») Лермонтов едва ли не впервые об-
ратился к описанию повседневного быта
героев, взятых из современной и близ-
кой ему жизни, и отказался от лириче-
ской интонации в пользу откровенной
иронии и пародии. Генетическую связь
иронических поэм Лермонтова с юнкер-
скими опытами лучше всего демонстри-
рует поэма «Монго» (имя героя — реаль-
ное прозвище родственника и приятеля
Лермонтова Алексея Столыпина), да-
тирующаяся 1836 годом, то есть време-
нем после окончания юнкерской школы,
но написанная в сходной манере, правда
с чуть менее откровенной и менее кон-
центрированной обшеченикой. Двусмыс-
ленность сюжетных поворотов харак-
терна и для гораздо более лиричной
и насыщенной литературными отсыл-
ками «нравственной повести» «Сашка»,
и даже для увидевшей свет при жизни

^{*1} Металитературными называют произведения, предмет которых составляет сама литература. Байроновские и пушкинские поэмы могут быть названы металитературными, поскольку за их сюжетами скрывается игра авторов с литературными конвенциями их времени.

Лермонтова «Тамбовской казначейши», где муж готов поставить на карту жену, которую выигрывает счастливо влюбленный в нее улан.

ЧТО ЛЕРМОНТОВ ЗАИМСТВУЕТ У БАЙРОНА И ПУШКИНА?

Если первые опыты Лермонтова в жанре поэмы напрямую выросли из чтения сочинений Пушкина, Козлова, Жуковского, Баратынского, откуда юный поэт брал как сюжетные ходы и решения, так и язык описания, то начиная с 1830 года он обращается к оригинальным сочинениям Байрона, которые читал — в отличие от пушкинского поколения — в оригинале, а не во французском переводе.

При этом английский поэт интересовал начинающего автора не только с художественной точки зрения. Не меньшую роль, чем стихи Байрона, для Лермонтова играли его личность, соотнесение биографических обстоятельств с творчеством, преломление и выражение личных переживаний в поэтических текстах, образ автора и его биографические проекции. Как свидетельствуют воспоминания Екатерины Сушковой^{*1} и заметки самого Лермонтова, важнейшим

источником его знакомства с произведениями и личностью Байрона стала книга Томаса Мура «Письма и дневники лорда Байрона, с замечаниями из его жизни», вышедшая в 1830 году. В этой книге Мур приводил отрывки из дневников и писем Байрона, перемежая их поэтическими текстами и тесно связывая историю создания тех или иных произведений с биографией и переживаниями английского поэта. О таком биографическом прочтении и эмоциональном вживании в биографию Байрона говорят автобиографические записи лета 1830 года, которые Лермонтов начал делать по следам чтения книги Мура, — например, такие:

Когда я начал марать стихи в 1828 году, я как бы по инстинкту переписывал и прибирал их, они еще теперь у меня. Ныне я прочел в жизни Байрона, что он делал то же — это сходство меня поразило!

Еще сходство в жизни моей с лордом Байроном. Его матери в Шотландии предсказала старуха, что он будет великий человек и будет два раза женат; про меня на Кавказе предсказала то же самое старуха моей бабушке. Дай Бог, чтоб и надо мной сбылось; хотя б я был так же несчастлив, как Байрон⁶.

^{*1} Екатерина Александровна Сушкова (1812–1868) — мемуаристка, близко знавшая Лермонтова. Лермонтов был влюблен в нее, затем в отместку за ее безразличие расстроил ее помолвку со своим другом Алексеем Лопухиным. Впоследствии Сушкова вышла замуж за дипломата Александра Хвостова. Фрагменты из ее записок о Лермонтове см., например: М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. — М.: Художественная литература, 1989. — С. 86–130.

Цитаты из Байрона, разнообразные реминисценции из его произведений с тех пор регулярно возникали как в лирике Лермонтова, так и в его поэмах 1830-х годов. Хотя в известном стихотворении 1832 года поэт утверждал: «Нет, я не Байрон, я другой...», байроновский фон оставался для Лермонтова чрезвычайно значимым. По автобиографической модели байроновского романтического субъекта молодой поэт выстраивал свой образ в разных жанрах. В поэмах эти аллюзии на Байрона и его тексты выражались прежде всего в предисловиях, посвящениях, эпиграфах, отвечающих за выражение авторской позиции. Так, эпиграфы к значительному числу поэм 1830-х годов Лермонтов берет из сочинений Байрона: в «Последнем сыне вольности» мы находим эпиграф из «Гяура», в «черкесской повести» «Каллы» эпиграф взят из «Абидосской невесты», источник эпиграфа к поэме «Моряк» — байроновский «Корсар», поэма «Исмаил-бей» сопровождается эпиграфами из «Гяура» и «Лары», в поэме «Боярин Орша» — эпиграфы снова из «Гяура» и «Паризины», наконец, к одной из ранних редакций «Демона» Лермонтов выписывает эпиграф из знаменитой мистерии Байрона «Каин».

Этот насыщенный диалог с Байроном оставался, однако, фактом внутренней творческой эволюции Лермонтова, который при жизни не напечатал ни одну из этих поэм. Тем не менее байроновский ореол стал важной частью его литературной репутации. Большую

роль в этом сыграла поздняя поэма «Мцыри», опубликованная в единственном прижизненном поэтическом сборнике Лермонтова 1840 года. В «Мцыри», как и прежде в «Исповеди» и «Боярине Орше», он использовал повествовательную модель, восходящую к поэме Байрона «Шильонский узник» (1816): в центр поэмы помещается исповедальный монолог героя. Хотя к этому решению Байрон прибегал и в других поэмах, в «Шильонском узнике» принцип был реализован наиболее последовательно, основной текст поэмы начинался сразу же с прямой речи: «*My hair is grey, but not with years...*» Еще одна узнаваемая особенность «Шильонского узника» — метрика: четырехстопный ямб со сплошными мужскими окончаниями, канонизированный на русской почве переводом Жуковского (1822). Именно в такой перспективе — как «воспоминание о героях Байрона» и подражание стиховой форме Жуковского — поэма «Мцыри» была интерпретирована ранними критиками, например Шевырёвым и Белинским.

Другая байроновская линия в творчестве Лермонтова была связана с ироикомическими, сатирическими поэмами Байрона, совсем не похожими на его полные драматизма «восточные повести» или «Шильонского узника» с его экспрессивной исповедальностью. Ироикомическая, или бурлескная, поэма нарочито смешивала высокий слог и низкий предмет (как, например, в «Войне мышей и лягушек»

I

Уж в горах солнце исчезает,
В долинах всюду мертвый сон,
Заря, блистая, угасает,
Вдали гудит протяжный звон,
Покрыто мглой туманно поле,
Зарница блещет в небесах,
В долинах стад не видно боле,
Лишь серны скачут на холмах.
И серый волк бежит чрез горы;
Его свирепо блещут взоры.
В тени развесистых дубов
Влезает он в свою берлогу.
За ним бежит через дорогу
С ружьем охотник, пара псов
На сворах рвутся с нетерпенья;
Все тихо; и в глуши лесов
Не слышно жалобного пенья
Пустынной иволги; лишь там
Весенний ветерок играет,
Перелетая по кустам;
В глуши кукушка занывает;
И на дупле как тень сидит
Полночный ворон и кричит.
Меж диких скал крутит, сверкает
Подале Терек за горой;
Высокий берег подмывает,
Крутяся, пеною седой.

II

Одето небо черной мглою,
В тумане месяц чуть блестит;
Лишь на сухих скалах травой
Полночный ветер шевелит.
На холмах маяки блистают;
Там стражи русские стоят;
Их копыта острые блестят;
Друг друга громко окликают:
«Не спи, казак, во тьме ночной;
Чеченцы ходят за рекой!»
Но вот они стрелу пускают,
Взвилась! — и падает казак
С окровавленного кургана;
В очах его смертельный мрак:
Ему не зреть родного Дона,
Ни милых сердцу, ни семью:
Он жизнь окончил здесь свою.

III

В густом лесу видна поляна,
Чуть освещенная луной,
Мелькают, будто из тумана,
Огни на крепости большой.
Вдруг слышен шорох за кустами,
Въезжают несколько людей;
Обкинув все кругом очами,
Они слезают с лошадей.
На каждом пашка, за плечами
Ружье заряжено висит,
Два пистолета, борзы кони;
По бурке на седле лежит.
Огонь черкесы зажигают,

И все садятся тут кругом;
Привязанные к деревьям
В лесу кони траву щипают,
Клубится дым, огонь трещит,
Кругом поляна вся блестит.

IV

Один черкес одет в кольчугу,
Из серебра его наряд,
Уздени вокруг него сидят;
Другие ж все лежат по лугу.
Иные чистят шашки остры
Иль наостряют стрелы быстры.
Кругом все тихо, все молчит.
Восстал вдруг князь и говорит:
«Черкесы, мой народ военный,
Готовы будьте всякий час,
На жертву смерти — смерти славной
Не всяк достоин здесь из вас.
Взгляните: в крепости высокой
В цепях, в тюрьме, мой брат сидит,
В печали, в скорби, одинокой,
Его спасу иль мне не жить».

V

Вчера я спал под хладной мглой
И вдруг увидел будто брата,
Что он стоял передо мной —
И мне сказал: «Минуты трата,
И я погиб, — спаси меня»;
Но призрак легкий вдруг сокрылся;
С сырой земли поднялся я;

Его спасти я устремился;
И вот ищу и ночь и день;
И призрак легкий не являлся
С тех пор, как брата бледна тень
Меня звала, и я старался
Его избавить от оков;
И я на смерть всегда готов!
Теперь, клянусь Магометом,
Клянусь, клянусь целым светом!..
Настал неизбежимый час,
Для русских смерть или мученье
Иль мне взглянуть в последний раз
На ярко солнце восхождение».
Умолкнул князь. И все трикратно
Повторили его слова:
«Погибнуть русским невозвратно
Иль с тела свалится глава».

VI

Восток, алея, пламенеет,
И день заботливый светлеет.
Уже в селах кричит петух;
Уж месяц в облаке потух.
Денница, тихо поднимаясь,
Златит холмы и тихий бор;
И юный луч, со тьмой сражаясь,
Вдруг показался из-за гор.
Колосья в поле под серпами
Ложатся желтыми рядами.
Все утром дышит; ветерок
Играет в Тереке на волнах,
Вздымает зыблемый песок.
Свод неба синий тих и чист;
Прохлада с речки повеваает,
Прелестный запах юный лист

С весенней свежестью сливает.
Везде, кругом сгустился лес,
Повсюду тихое молчанье;
Струей, сквозь темный свод древес
Прокравшись, дневное сиянье
Верхи и корни золотит.
Лишь ветра тихим дуновеньем
Сорван листок летит, блестит,
Смущая тишину паденьем.

Но вот, приметя свет дневной,
Черкесы на коней садятся,
Быстрее стрел по лесу мчатся,
Как пчел неутомимый рой,
Сокрылись в тени густой.

VII

О, если б ты, прекрасный день,
Гнал так же горечь, страх, смятенья,
Как гонишь ты ночную тень
И снов обманчивых виденья!
Заутрень в граде дальний звон
По роще ветром разнесен;
И на горе стоит высокой
Прекрасный град, там слышен громкий
Стук барабанов, и войска,
Закинув ружья на плеча,
Стоят на площади. И в параде
Народ весь в праздничном наряде
Идет из церкви. Стук карет,
Колясок, дрожек раздается;
На небе стая галок вьется;
Всяк в дом свой завтракать идет;
Там тихо ставни растворяют;
Там по улице гуляют

Содержание

Предисловие «Полки»	5
Черкесы	27
Кавказский пленник	39
<Азраил>	65
Ангел смерти	75
Хаджи Абрек	93
Сашка	109
Тамбовская казначейша	173
Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова	203
Демон	223
Мцыри	263
Источники иллюстраций	289
Примечания	291