

Нина Сапрыгина

И ВСЁ-ТАКИ ЛЕРМОНТОВ!

1

В журнале «Звезда» была опубликована статья Михаила Эльзона «Об авторе стихотворения “Прощай, немытая Россия...”», в которой М. Эльзон стремится доказать, что стихотворение «Прощай, немытая Россия...» написал не Лермонтов [8]. С этой точкой зрения согласился и Н. Н. Скатов [6].

Автограф стихотворения «Прощай, немытая Россия...», написанный рукой Лермонтова, до нас не дошёл. Известный археограф и библиограф Петр Иванович Бартенев (1829–1912), основатель журнала «Русский архив», оповестил об этом стихотворении П. А. Ефремова, первого издателя собрания сочинений Лермонтова. На основании этого факта М. Эльзон делает вывод, что стихотворение «Прощай, немытая Россия...» написал П. И. Бартенев. Статья М. Эльзона с огромным ссылочным аппаратом появилась не в научном, а в популярном журнале. Читатель-неспециалист, возможно, поверит, что стихотворение написал не Лермонтов. Между тем для выдвижения подобной версии нужны основательные доказательства.

Обратимся к аргументации М. Эльзона. П. И. Бартенев послал П. А. Ефремову письмо, датированное 9 марта 1873 года, где пишет, что не успел изготовить полную копию рукописи Лермонтова. Здесь же Бартенев приводит «стихи Лермонтова, списанные с подлинника». Следует стихотворение «Прощай, немытая Россия...». Казалось бы, ясна ситуация. Бартенев помогает лермонтоведам собрать архив поэта. Родственники Лермонтова показали ему несколько неизвестных рукописей. Бартенев обнаружил в них стихотворение антиправительственного содержания. Стихотворение прочитали родственники поэта и решили потребовать рукописи назад.

Допустим, что стихотворение «Прощай, немытая Россия...» написал не Лермонтов. Тогда почему Бартенев? Считаться автором шедевра – большая честь. Но если эти стихи мог написать кто угодно, значит перед нами стихи слабые, не затрагивающие никого. Уровень других произведений Лермонтова автоматически занижается.

Эльзон неоправданно иронизирует над лермонтоведами, не колебавшимися в том, что автор – Лермонтов. Сомнения высказывались лишь как полемический приём [5, с. 170]. Кто другой способен написать такие стихи? Споры вызвал вопрос о выборе канонического текста [1; 3; 4; 2, с. 104–119].

Архив поэта находился в частных руках. Текст могли уничтожить из-за излишней бдительности. Эльзону нужно доказать мысль, что если стихотворение появилось в поле зрения читателей только в 1873 году, то раньше оно не существовало. Но между тем, есть множество

стихотворений Лермонтова, автограф которых неизвестен, опубликованных после 1873 года. Всё же краеугольной датой, после которой могли появиться неизвестные стихи Лермонтова, следует считать 1855 год – смерть Николая I, личного врага поэта, с которым связано обозначение эпохи – «николаевская реакция». В I томе собрания сочинений Лермонтова издания 1958–1959 гг. мы насчитали 42 стихотворения, опубликованных после 1873 года, автограф которых неизвестен. Среди них есть и незначительные стихи в альбом. Несмотря на отсутствие автографа, их принадлежность Лермонтову никем не оспаривается. Почему же в авторстве гениального стихотворения следует Лермонтову отказать?

М. Эльзон сочиняет детектив, в сюжете которого стремится оскорбить Бартенева. Тот якобы не только фальсификатор, но и мститель. Ефремов на обороте письма Бартенева написал четверостишие *Люблю я парадоксы ваши, / И ха-ха-ха, и хи-хи-хи, / Смирновой штучку, фарсу Саши / И Иижи Мятлева стихи*. Это строфа стихотворения Лермонтова «Из альбома С. Н. Карамзиной». Эльзон предполагает, что эти строки мог продиктовать Ефремову А. Н. Карамзин, о котором Лермонтов говорит «Саша», – сын историка Н. М. Карамзина. По Эльзону, Ефремов не просто так написал лермонтовскую строфу, а будто бы составляя черновик ответного письма Бартенева [8, с. 207]. Бартнев якобы, увидев ответное письмо (музей – место для переписки до востребования?), прочёл строки про «ха-ха-ха и хи-хи-хи», «понял, что его авторство установлено» и «уничтожил письмо» [8, с. 207].

Но для чего действовать так сложно, если Ефремов и Бартнев продолжали «дальнейшие отношения», на которые «розыгрыш не повлиял» [8, с. 207]? Публикация стихотворения Лермонтова под письмом Карамзина была осуществлена Бартневым в 1890 году. М. Эльзон предполагает, что Ефремов, усомнившись в том, что стихотворение «Прощай, немая Россия...» написал Лермонтов, мог об этом спросить у А. Н. Карамзина. Допустим, А. Н. Карамзин сообщил, что не знает такого стихотворения (но неизвестно, был ли этот разговор вообще). По Эльзону, Бартнев решил отомстить А. Н. Карамзину. Бартнев опубликовал стихи Лермонтова со строчкой *И ты, им преданный народ* в «Русском архиве» вслед за публикацией письма Н. М. к Н. И. Новикову. В письме последней строкой было *Навеки преданный Вам Н. Карамзин. Преданный ... Карамзин* якобы перекликается с *им преданный народ*. Будто бы такова была месть Бартенева сыну историка Николая Карамзина. Но сам М. Эльзон указывает, что А. Н. Карамзин умер за два года до этой публикации.

Можно ли доверять версии о странном поведении исследователей рукописей: те якобы общаются цитатами, а не своими словами? Можно ли опровергать авторство только потому, что с текстом не знакомо некое лицо? Построения М. Эльзона не обладают силой доказательств. Они

предназначены для того, чтобы поселить сомнения. Латинским словом *Dubia* предлагает Эльзон озаглавливать публикации стихотворения «Прощай, немытая Россия...» в книгах Лермонтова. И наслоить на образ Лермонтова образ другого человека – нехорошей личности, интригана и труса, завидующего славе мёртвых и пакостящего им.

Между тем, П. И. Бартенев не виноват в тех грехах, которые приписывает ему М. Эльзон.

М. Эльзон игнорирует психологию исследователей рукописей, психологию творческой личности, стремящейся поделиться шедевром. Но с психологией толпы, желающей, чтобы то, чего она не знает, не существовало, историк литературы считается. Возникает впечатление: «С этими стихами связано что-то тёмное. Любить их было бы странно».

Но к вопросу о предполагаемом авторстве следует подходить с другими аргументами. Существуют методы атрибуции произведений. Отечественный языковед и текстолог академик В. В. Виноградов основными методами называл биографический (вместе с анализом документов и исторических данных), стилистический, идеологический (анализ идейного содержания) [2, с. 160], статистический – для анализа текстов большого объёма [2, с. 205] и структурный [2, с. 198]. Ни один из них не обладает силой решающей аргументации. В их применении часто царит субъективизм. Поэтому Виноградов предлагал системный подход (включающий обращение к различным уровням текста) с комплексным применением различных методов [2, с. 198]. Мы полагаем также, что в этом комплексе место психоаналитического метода, встречавшего сочувствие у литературоведов [2, с. 30], должен занять психологический подход: выявление личностного смысла, связь конфликтной ситуации, отражённой в тексте, с биографией автора, отражение в тексте индивидуальных особенностей (в том числе способностей, таланта), социальных установок, межличностной коммуникации и других психологических характеристик автора.

Обратимся к литературным способностям автора, предполагаемого Эльзоном. Умел ли Бартенев писать стихи? М. Эльзон не приводит стихотворений Бартенева в доказательство его литературного таланта. Это сделать ещё не поздно. Но полагаю, что если бы среди стихотворений Бартенева были бы стихи значительные или просто нравящиеся многим, мы бы о них узнали. Узнали бы прежде всего от поэтов, интересующихся достижениями поэзии прошлого.

Содержание стихотворения должно коррелировать с биографией автора. Метатекст обнаруживает конфликт автора с властями, открытое противостояние им. Не у всех хватит мужества идти на конфликт с инстанциями самыми вышестоящими. Вызов верховной власти бросали Маяковский, Булгаков, Мандельштам. И разумеется, Лермонтов. Была ли

у Бартенева необходимость уходить от преследования властей, ехать на Кавказ? Если бы подобные данные существовали, их следовало бы привести.

Между тем, стихотворение соотносится с биографией Лермонтова.

Газета «Собеседник» в конце перестройки выступила с версией, что Александр Блок не писал свои стихи, а за него писали Михаил Кузмин и Максимилиан Волошин. Блок сохранил свой архив. В рукописях – следы правки и переработки, свидетельства того, как возникали и переделывались стихи. Работа над ними отражена и в дневниковых записях. Стихи Блока передают биографию их творца. Но помимо того, что измышление о Блоке опровергается документами, я услышала важный довод против газетной клеветы. Его высказал поэт Юрий Михайлик. «Представьте себе: если бы Кузмину или Волошину когда-нибудь пришло в голову, приснилось стихотворение, где есть строки «Россия, нищая Россия, мне избы серые твои, твои мне песни ветровые – как слёзы первые любви!», разве смог бы Волошин отдать Блоку это стихотворение? Он стал бы его читать всем и говорить: смотрите, что написал я, Волошин!» Возможна ситуация, когда более талантливый автор отдаёт свои произведения менее талантливому, пишет за него. Но тогда договор заключается между живыми. И трудно представить, чтобы Бартенев, если бы ему удалось сочинить прекрасное стихотворение, не стал бы читать его как своё, а решил подбросить умершему Лермонтову. Ведь радость удачи, которая была сильнее страха и осторожности, толкнула Мандельштама прочесть друзьям стихотворение «Мы живём, под собою не чуя страны...».

Предположения М. Эльзона о том, что Бартенев выдал своё стихотворение за лермонтовское, и о последующей «мести» не соответствуют психологическому подходу. Биографический метод подсказывает, что содержание стихотворения соотносится с биографией Лермонтова, а не Бартенева.

2

Воспользуемся структурным методом с целью доказать, что стихотворение является шедевром.

Несмотря на резкие слова о России, мы не сомневаемся, что автор Россию любит. Каким образом это ощущение достигается – загадка. Разгадка, видимо, лежит в области мелодии и гармонии.

Пастернак считал восемь строк идеальной формой стихотворения. *Я написал бы восемь строк / О свойствах страсти.* Восьмистишия характерны именно для Лермонтова.

Время, когда Бартенев писал письмо Ефремову, для поэзии в России – неблагоприятные годы. Из стихов уходила музыкальность, а там, где она присутствовала – у Некрасова, у А. К. Толстого – не было

афористичности. Среди литераторов бытовала шутка: «Пуля Мартынова срезала верхушку с дерева русской поэзии, после чего она пошла расти в сучья» [7]. Шутка передаёт впечатление о меньшей музыкальности в поэзии послелермонтовской поры.

Стихотворение обладает чертами музыкальности и афористичной лаконичности. Считается, что стихотворение существует в двух вариантах.

1-й вариант

Прощай, немая Россия.
Страна рабов, страна господ.
И вы, мундиры голубые.
И ты, послушный им народ.

2-й вариант

Прощай, немая Россия.
Страна рабов, страна господ.
И вы, мундиры голубые,
И ты, им преданный народ.

Быть может, за хребтом Кавказа
Сокроюсь от твоих царей,
От их всевидящего глаза,
От их всеслышащих ушей.

Быть может, за стеной Кавказа
Сокроюсь от твоих пашей,
От их всевидящего глаза,
От их всеслышащих ушей.

Своеобразием формы обращают на себя внимание две строки: вторая и седьмая. Эти строки являются ключевыми. Вторая строка говорит о рабстве, о подчинении господам. Седьмая строка говорит о том, что и господа и рабы подчиняются властителям, власть которых безгранична. Седьмая строка является второй снизу. Мы видим симметрию строк. Ось симметрии проходит по строфическому разделу. Симметрия – один из признаков гармонии.

Количество открытых слогов больше, чем закрытых, что создаёт ощущение музыкальности, певучести. Всего слогов 68. Открытых – 45 (в 1-м варианте), во 2-м – 48. В словах [Расу́йя], [пруданый] все слоги открытые; *от их* произносится [атых], где на слух создается впечатление открытого первого слога. Слово *сокроюсь* вместо *скроюсь* – выбор в пользу ещё одного открытого слога. Распределение открытых слогов по строкам открывает гармоническую картину. 1-й вариант: 8-5-8-3, 4-4-8-5; 2-й вариант: 8-5-8-5, 5-4-8-5. И в 1-м и во 2-м вариантах – почти идеальное совпадение (в 3-х случаях из

4-х возможных) количества открытых слогов в чередующихся строках!

Представим гласные в упрощённой транскрипции. 1-я строка: аай еыайа айя. Ось симметрии проходит через звук [й] в окончании слова *немая*. Вокруг этого звука влево и вправо идут две гласные а. В начале и в конце строки зеркально симметричные сочетания звуков [ай], [йа]. 2-я строка обнаруживает мелодический повтор: ааао, ааао (безударное о произносится как редуцированное [а]). Точный повтор конструкции представляет собой симметрию переноса. 3-я строка иы уиы ауиы. Начальные и конечные гласные зеркально симметричны. Симметрия переноса: повтор иы, иы. Звук [у] повторяется дважды: третьим от начала

строки и третьим от конца. Зеркальная симметрия. 4-я строка в варианте *И ты, послушный им народ* связана с предыдущей строкой гласным [y]: иы ауы и ао. А в варианте *И ты, им преданный народ* происходит изменение тональности, выделяется ударный гласный в ключевом слове – [e]: иы иеаы ао. Теряется преимущество созвучия гласных, что, возможно, говорит в пользу 1-го варианта. *Ы-ы!* – междометие плача. Междометие тревоги – короткое *ый!*

Гармония слогов. Из 1-й строки во 2-ю переходит сочетание *ра:* [пращáй], *страна, рабов*. Слог *на* повторяется в словах *страна* (2 раза), *народ*. Повторяется слог *за* (за стеной Кавказа). Зеркальная симметрия: *ан* (*страна, преданный*) – *на* (*страна, народ*). Если сложить повторяющиеся слоги, получится: *рана*.

Зеркальную симметрию слогов использовал Пушкин, создав имя своего героя *Евгений Онегин*.

В последней строке – повторение шипящих и звуки, сходные с ними по артикуляции: *с, х*. Однако нет ощущения шипения, шелеста. Подчёркивается шум, шорох – знак присутствия посторонних. Звук *щ* связывает две последние строки с первым словом стихотворения. Повторение *в* подчёркивает глагол *видеть*. Создаётся ощущение лёгкости и прозрачности от звуков *в, г, л*. Звуки *г, л* связывают слова *голубые* (мундиры жандармов) и *глаза*. Получается, что всевидящие глаза принадлежат жандармам. Переключка с 3-й строкой первой строфы – 3-я же строка второй строфы: *в, г*. Созвучия *н, м* (немытая) и *м, н* (мундиры) создаёт впечатление, что мундиры – пропылённые. В то же время создаётся ощущение, что настоящая Россия умыта и у неё *голубые глаза*. Сочетание *от их* [атых] переключается с *и ты* и звучит как вопрос: *А ты?* Вопрос, на который словно бы ответил Блок: *А ты всё та же – лес да поле, / Да плат узорный до бровей*.

Остановимся на особенностях 2-й строки: *Страна рабов, страна господ*. Строка делится на два полустишия. В ней использован приём синтаксического параллелизма. Во 2-й строке синтаксический параллелизм гармонирует с делением строки на две части. 3-я и 4-я строки стихотворения «Прощай, немытая Россия...» также синтаксически параллельны. *И вы, мундиры голубые, / И ты, им преданный народ*. Соединение двух строк параллелизмом встречается чаще, чем параллелизм полустиший.

У Лермонтова параллелизм встречается часто: *Что ищет он в краю далёком? / Что кинул он в краю родном?...*; *Под ним струя светлей лазури, / Над ним луч солнца золотой...; В них слёзы разлуки, в них трепет свиданья; Не пылит дорога, не дрожат листья*.

Известны стихотворения, содержащие полустишия не синтаксически параллельные. У Жуковского в балладе «Смальгольмский барон» нечётные строки делятся на полустишия, часто подчёркнутые внутренними

рифмами. Всего строк 196. Полустиший – 72. Но синтаксический параллелизм полустиший есть только в 3 строках. Видимо, синтаксически параллельные полустишия – не такая уж частая конструкция в поэзии XIX века.

Параллелизм и равное количество слогов в полустишиях – всё это является признаком симметрии. Подобный приём встречается у Пушкина. Но параллели чаще синонимичны. *Улыбку уст, движенье глаз; Из тьмы веков, из топи блат.*

У Лермонтова строка делится на полустишия буквально «на каждом шагу». *Ни твой привет, ни твой укор; Но песнь – всё песнь, а жизнь – всё жизнь; Слуга царю, отец солдатам; Звучал булат, картечь визжала; Укор невежд, укор людей; Не с благодарностью иль покаянием; Где ты росла, где ты цвела, Каких холмов, какой долины; Душой дитя, судьбой монах; И верится, и плачется и т. д.*

В стихотворении «Тучи» на 12 строчек приходятся три интересующие нас формы: *Степь лазурною, цепью жемчужною; Зависть ли тайная, злоба ль открытая; Вечно холодные, вечно свободные.* И там же две не строго параллельные, но сходные конструкции: 1) *Нет у вас родины, нет вам изгнания.* Так как *вам* (дат. п.) совпадает по значению с *для вас* (род. п.), то возникает ощущение параллелизма смыслового. 2) *Чужды вам страсти и чужды страдания.* Во втором полустишии отсутствует необходимое для параллелизма местоимение *вам*. Строка делится не строго на две половины: первая часть короче на один слог. Но если союз *и* мысленно закрепить за первой частью строки, то симметрия сохранится. Так же, как за счёт союза *и*, закреплённого за второй частью строки, сохраняется симметрия в строке *Из пламя и света*. Если мы добавим в подсчёт эти две конструкции, то на 12 строчек их приходится 5 (41,7%). Таким образом, у Лермонтова синтаксически параллельные полустишия становятся особенностью идиостилия.

Известно, что ради внутренней симметрии строки Лермонтов однажды пожертвовал грамматикой. В строке *Из пламя и света* он отказался исправить форму *из пламя* (диалектная форма род. п. существительных на -мя, лит. норма: *из пламени*), хотя редактор «Отечественных записок» А. А. Краевский требовал исправлений. Вариант строки: *Из пламени, света* – нарушил бы симметрию.

Полустишия Лермонтова часто антонимичны (*привет – укор, дитя – монах, тайная – открытая, родина – изгнание* и т. д.). Антонимичные полустишия – черта лермонтовского идиостилия. Антиномии обусловлены романтическим мировоззрением поэта, чётко различающим добро и зло. Вторая строка содержит антонимическое противопоставление (*рабов – господ*). Пиррихии в 7-й и 8-й строках создают мелодию, которая предвосхищена мелодией 2-й строки, хотя в той нет пиррихий: *страна рабов* произносится

как одна синтагма. Мелодия обращения в 1-й строке: *Прощай* повторяется в 3-й и 4-й строках: *И вы; И ты*.

В 7-й строке от первого ударного слога влево и вправо идут три безударных слога до словораздела: *От их всевидящего*. (Служебные слова и местоимения сливаются с рядом стоящим словом в одно фонетическое слово.) В ритмике мы наблюдаем фигуру с зеркальной симметрией (схема 1).

Схема	Строка	Пояснения
	От их всевидящего	Редкая ритмическая фигура в 7-й строке, совпадает с границами фонетического слова
	От их всевидящего глаза	Проекция схемы ямба на 7-ю строку. Два пиррихия слева и справа от стопы с ударным слогом.
	От их всевидящего глаза	Проекция схемы пеоны IV на 7-ю строку
	От их всеслышающих ушей	В 8-й строке – та же ритмическая фигура, но не совпадающая с делением на слова

Та же фигура повторяется и в восьмой строке, но не совпадает со словоразделом. Симметрия создается повтором ритма предыдущей строки и расположением пиррихий влево и вправо от ударной стопы.

В других произведениях Лермонтова есть аналогичная восьмой строке ритмическая фигура: *И над вершинами Кавказа; Его убийца хладнокровно; Но беспрестанно и напрасно* и др. У других авторов встречается аналогичная фигура. *Как мимолётное виденье; И божество, и вдохновенье; Адмиралтейская игла; Его тоскующую лень; Её изнеженные пальцы; Пушкин. По вечерам над ресторанами; Той снисходительной улыбки; Испепеляющие годы*. Блок. *Как обещала, не обманывая*. Пастернак.

Но только в выделенных примерах границы фонетического слова совпадают с границами симметричной ритмической фигуры. Совпадений выделенной фигуры со словом гораздо меньше. Эта конструкция является редкой. Ритмический повтор подчёркивает её неслучайность. Автор использует её для выделения финальных строк.

Два пиррихия подряд можно охарактеризовать как пеоны – размер со стопой из четырёх слогов. В стихотворении «Прощай, немытая Россия...» прослеживается схема пеоны IV (с ударением на каждом 4-м слоге). 7-ю и

8-ю строки можно представить как пеоны (схема 3). Две строки пеонов подряд у поэтов XIX века встречаются не часто. Таким образом, мы видим, что автор стихотворения виртуозно владеет стихотворной техникой.

ВЫВОДЫ. Стихотворение, авторство которого оспаривается, есть бесспорный шедевр. Парадоксальность содержания – горькие слова о России и любовь к ней – воплощена в форме, обладающей гармонией и симметрией. Автор, виртуозно владея техникой стихосложения, умеет передавать чувство красоты в стихе. Это говорит об огромном таланте. Поэт такого уровня стал бы известен. А предполагаемый М. Эльзоном автор – П. И. Бартенев не известен как поэт.

Мышление автора лаконично, афористично. Романтическое стремление к справедливости ведёт к антонимическим контрастам. Стихотворение обладает особенностями идиостилия Лермонтова. Автор стихотворения обладает характером борца, не боится идти на конфликты. Реальный характер П. И. Бартенева нам неизвестен, но вряд ли этот человек пошёл бы на открытое противостояние властям. Метатекст стихотворения соотносится с биографией Лермонтова, а не Бартенева. Человек, создавший эти стихи, не стал приписывать их другому.

Версия М. Эльзона противоречит данным о гениальности стихотворения. Она предполагает странное поведение исследователей рукописей: те якобы общаются цитатами, а не своими словами. Бартенев с помощью цитаты Лермонтова будто бы мстит умершему сыну Н. М. Карамзина. Эта версия психологически неоправданна. Не опровергает авторство Лермонтова и аргумент о том, что со стихами не было знакомо некое лицо.

Итак, мы можем утверждать, что стихотворение «Прощай, немытая Россия...» создал именно Лермонтов.

1. Ашукина М. Г. История – опора текстолога // Вопросы литературы.– 1959.– № 5.– С. 159–166.
2. Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей.– М., 1961.
3. Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч.– Т. 1.– М., 1953.– С. 402–403.
4. Нечаева В. С. Проблема установления текстов в изданиях литературных произведений XIX и XX веков // Вопросы текстологии. Сб. ст.– М., 1957.– С. 29–88.
5. Прохоров Е. Источники и анализ текста // Вопросы литературы.– 1959.– № 5.– С. 166–171.
6. Скатов Н. Н. Всеведение пророка // Русская литература.– 2005.– № 1.– С. 3–14.
7. Солоухин В. А. «По небу полуночи ангел летел...» // Литературная газета.– 1984.– 17 октября.– С. 6.
8. Эльзон М. Д. Об авторе стихотворения «Прощай, немытая Россия!..» // Звезда.– 2004.– № 2.– С. 203–209.