

В.Т. Олейник

СЕРВАНТЕС И ЛЕРМОНТОВ

Аннотация

Статья посвящена выявлению и анализу прямых цитат и скрытых реминисценций из текстов Сервантеса, которые содержатся в произведениях Лермонтова.

Ключевые слова: романтизм, поэзия мысли, испанская тема, восточная экзотика, реминисценции, заимствованные образы, идейное сходство.

Oleynik V.T. Servantes and Lermontov

Summary. The article deals with the newly discovered overt and covert citations from the works of Cervantes in the poems and prose of Lermontov.

Испанская тематика занимает весьма заметное место в творчестве Лермонтова. Поэт увлекался Испанией. Особенно в юные годы. Причем этот интерес подогревался обстоятельствами, связанными с его собственной биографией. Одно время он был склонен верить легенде, что его фамилия происходит от герцога Лерма, который в эпоху сражений с маврами был вынужден бежать из Испании в Шотландию и стал там родоначальником клана Лермонтов. Не случайно в некоторых из своих писем в начале 1830-х годов он ставил подпись «М. Лерма», а его бабушка, княгиня Арсеньева, вообще предпочитала написание «Лермантов» и в частной переписке, и при составлении официальных документов.

Наиболее очевидными проявлениями увлеченности Лермонтова Испанией по справедливости принято называть драму «Испанцы» (осень 1830 г.), а также тот факт, что во второй редакции «Демона» (начало 1830 г.) поэт перенес место действия поэмы в Испанию. В других произведениях Лермонтова историки литера-

туры испанского следа не обнаружили, и таким образом, продолжительность его испаномании фактически ограничивается 1830 г. Более того, критики, начиная со второй половины XIX в., настойчиво убеждали читателей в том, что Испания у Лермонтова – чисто литературная условность, романтический антураж: убийства, кровь, костры, благородная отвага, жгучие страсти, жестокость инквизиции и т.д., изображение которых не требовало особого изучения нравов и жизни страны.

На наш взгляд, эта концепция не просто ошибочна, а порочна, поскольку чрезвычайно сильно упрощает принцип работы художественной мысли Лермонтова, его отношение к известным ему литературным и историческим источникам. Он был одним из самых интеллектуальных поэтов всех времен и народов в буквальном значении этого понятия. Именно недооценка глубины и сложности содержания его произведений стали причиной того, что тексты Лермонтова до сих пор избилуют не вполне понятными образами. Не питая по этому поводу никаких иллюзий, сам Лермонтов в письме М.А. Лопухиной от 2 сентября 1832 г. писал: «Мысль человека, хотя бы самую возвышенную, стоит ли запечатлевать в предмете вещественном из-за того только, чтобы *сделать ее понятной душе немногих; надо полагать, что люди совсем не созданы мыслить, потому что мысль сильная и свободная – такая для них редкость!*» (курсив наш)¹.

Возьмем в качестве примера не очень внятного образа пресловутого **фариса** из «Трех пальм»:

*И белой одежды красивые складки
По плечам фариса вились в беспорядке*².

Кто он такой и почему Лермонтов посчитал необходимым это обстоятельство подчеркнуть? В русскоязычной письменности это слово употреблялось всего один раз, и справочники, не сговариваясь, дают ссылку именно на данное произведение поэта.

В «Лермонтовской энциклопедии», где учтены, в частности, все случаи использования Лермонтовым союза «а», с «фарисом» разобрались весьма оригинальным, но не вполне корректным способом. В указателе он приведен как имя собственное с большой «Ф». Мол, так, по-видимому, звали араба, горячившего своего коня.

Сам автор, правда, использовал строчную букву, но наша письменная традиция это допускает. Звали же у нас одно время всех немцев «фрицами», хотя, естественно, это прозвище произошло от имени Фриц. А к именам собственным какие могут быть претензии? Всякие имена бывают.

Впрочем, данный случай представляется относительно легким. Надо было открыть словарь арабского языка и выяснить, что по-арабски «фара» – лошадь, а «фарис», соответственно, – всадник. Причем всадник благородного происхождения, обученный военному делу. Следовательно, это арабское слово соответствовало и даже являлось типологически близким таким европейским понятиям древности и Средних веков, как «всадник» («римский всадник Понтий Пилат») и «рыцарь». Об уместности употребления этого понятия в данном поэтическом контексте и рассуждать не приходится. Одной деталью, одним словом Лермонтов сбивает с жанра восточного сказания характерную для него бутафорскую литературщину и наивную экзотику, убеждая умных читателей в том, что в данном случае они имеют дело с автором, знакомым с проблематикой Востока не понаслышке.

Беда лермонтоведов, разумеется, заключается не столько в их знании или незнании конкретных иностранных языков, сколько в том убеждении, что они имеют право хоть что-то оставлять неп прочитанным в текстах столь великого художника слова, каким является Лермонтов. Кстати, как говорится, «не отходя от кассы», зададимся очередным вопросом: почему именно **три** пальмы? Ответ, что автору просто так захотелось, что он имел право на немотивированный произвол, не принимается. Даже у юного Лермонтова в стихах практически не встречается ничего случайного. В произведениях, созданных в последние годы его жизни, ничего пустого, необязательного попросту нет и быть не может. Вероятно, можно допустить существование некой связи между числом деревьев и идеей троицы или же воспринять его как указание на наличие простейшего множества? Бог весть, ответа пока нет. Но вопрос, как заноза, сидит в мозгу, ожидая своего решения.

И таких заноз чтение Лермонтова оставляет великое множество. Какой из своих голов кивает поэту «ландыш серебристый»? («Из-под куста мне ландыш серебристый / Приветливо кивает головой»). Почему у его львицы вырастает вдруг грива? («Терек

прыгает, как лъвица / С бурой гривой на хребте»). Почему в одном стихотворении «Ветка Палестины» используются два не стыкующихся друг с другом варианта названия древнего Иерусалима: Солим и Ерусалим? («Солима бедные сыны», «Стоишь ты, ветвь Ерусалима»). Чисто фонетически сокращение должно было бы звучать как **Салем** – эта форма очень хорошо была известна Лермонтову по поэзии Байрона. Но он твердо выбирает звучание на «о», по всей видимости, давая понять, что даже лингвистические проблемы экзегетики ему были отнюдь не чужды. И т.д. и т.п.

Художественное мышление Лермонтова отличается очень высокой степенью ассоциативности. Оно практически всегда многозначно и даже многовекторно. В этом отношении творчество великого русского поэта и писателя действительно весьма близко по художественному методу и поэтике к творчеству Шекспира. Возможно, именно поэтому ни тот ни другой не стеснялись «подражать», заимствуя уже существовавшие сюжеты, образы, идеи. Их воображение с легкостью переплавляло все чужое без остатка, подобно тому как доменная печь переплавляет металлолом. И хотя мы можем точно знать, что именно пошло на плавку, обнаружить в новом металле старые гнутые рельсы, ржавые колесные пары или даже искореженную боевую технику практически нет никакой возможности.

Вспомним хотя бы знаменитый монолог Печорина в «Герое нашего времени». Печорин – страдалец, вконец измученный разочарованиями, аномией и цинизмом. Его мучения неподдельны и искренни, как и его попытки разобраться в себе самом. Но при этом он все-таки еще и позер, играющий роль сверхчеловека, психологического вампира, который в чем-то сумел перешагнуть пределы, как правило, непреодолимые для заурядных людей: «...я смотрю на страдания и радости других только в отношении к себе, как на пищу, поддерживающую мои душевные силы»³. Поэтому он причисляет себя к сознательным носителям и, более того, – к сеятелям зла: «Зло порождает зло; первое страдание дает понятие об удовольствии мучить другого; идея зла не может войти в голову человека без того, чтоб он не захотел приложить ее к действительности...»⁴

С учетом этого контекста его заявление: «А ведь есть необъятное наслаждение в обладании молодой, едва распустившейся

души!»⁵ звучит более чем двусмысленно. Эту фразу мог произнести и влюбленный до безумия человек, и душевный вампир, жаждущий психологической власти над окружающими, и такие профессиональные ловцы душ, каковыми, несомненно, являлись Демон Лермонтова и Мефистофель Гёте. В том, что в Печорине есть нечто демоническое, можно не сомневаться (исследователи давно уже установили параллели между образами Печорина и Демона), но вот о том, в какой мере образ Печорина унаследовал традиции немецкого классика, остается лишь гадать, поскольку нечто мефистофельское в нем, безусловно, время от времени проскальзывает.

При этом сравнение «едва распустившейся души» с цветком в течение многих лет представлялось мне очередной «занозой»: «Она как цветок, которого лучший аромат испаряется навстречу первому лучу солнца; его надо сорвать в эту минуту и, подышав им досыта, бросить на дороге: авось кто-нибудь поднимет!»⁶

Сначала это сравнение смущало меня тем, что я, чувствуя, что с ним что-то не так, не мог понять, в чем дело? Слишком уж не по-лермонтовски оно звучит в целом, несмотря на изящную детализировку (лучший аромат, первый луч солнца). Во-первых, оно слишком банально. Графоманы всех времен и народов часто сравнивали своих героинь с разного рода цветами (розами-мимозами) и забавными зверюшками (зайками, кисками, голубками и пр.). Поэтому даже под пером больших мастеров этот поэтический реkvизит не может быть полностью очищен от заметного налета простонародного примитивизма, а то и кича. И, следовательно, его использование должно вызываться исключительно важной художественной необходимостью. Почему Лермонтов посчитал нужным создать это «цветочное» сравнение? Сам текст «Героя» ответа на этот вопрос не содержит. Хотя, справедливости ради, нужно признать, что нетрадиционное негативное содержание сравнения – оно вовсе не служит прославлению красоты героини – в определенной мере приглушает его навязчивую картинность и заурядность.

Во-вторых, это сравнение существенно рассовмещено: сопоставляются не девушка и цветок, а две акциденции, как говорят философы, – недолгий период полового созревания девушки и краткий миг рождения цветка из бутона. И если способ употребле-

ния цветка раскрыт в самом сравнении: сорвать, надышаться до-сыта и бросить, то каким образом герой собирается добиться «обладания молодой, едва распустившейся души», остается неясным. С помощью чего Печорин хотел обрести любовь молоденькой княжны, не желая ее обольстить? Он не стремился привязать ее к себе, не старался обрести ее доверие. Манера его поведения в повести «Княжна Мери» очень похожа на приемы опытного дрессировщика, причем подчас поведение это становится неотличимым от ведения активных боевых действий: «Вы хотите мне отплатить тою же монетою, кольнуть мое самолюбие, – вам не удастся! И если вы мне объявите войну, то я буду беспощаден»⁷. Таким образом, можно подчинить себе волю женщины, поставить ее в полную психологическую зависимость от себя, но вот обрести ее душу и любовь – невозможно.

Оценивая этот сбой в цепи логических рассуждений Печорина, можно прийти к выводу о том, что Лермонтов специально оставил в тексте данное сравнение, дабы дистанцироваться от своего героя. Который, впрочем, и сам понял, что запутался по ходу рассуждений: «Перечитывая эту страницу, я замечаю, что далеко отвлёкся от своего предмета... Но что за нужда?.. Ведь этот журнал пишу я для себя, и, следовательно, *все, что я в него ни брошу* (курсив наш), будет со временем для меня драгоценным воспоминанием»⁸.

Однако дело еще более усложнилось и запуталось, когда стало ясно, что Печорин в данном случае не просто процитировал в скрытом виде Сервантеса, но и вступил с ним в прямую полемику. В новелле «Цыганочка», входящей в сборник «Назидательные новеллы», великий испанский писатель откровенно сравнивает девственность с цветком. Излишне говорить, что у него это звучит органично: городская площадь, народное гуляние, танцующие цыганки. Но даже при этом антураже Сервантес подчеркнул, что такую остроту мог вернуть только не очень культурный человек: «А был еще один совсем уж грубый и простой неотеса: увидев, как быстро идет она в танце, он сказал: “Правильно, красотка, правильно! Танцуй, милочка, но не сгуби цветочек, милый голубочек!” А она ему ответила, не переставая танцевать: “Что жалеть цветок, молвил голубок!”»⁹

Естественно, что юная Пресьоса, выросшая в таборе, и к тому же лично обладавшая очень острым язычком, несколько не почувствовала себя оскорбленной в связи с высказанным в ее адрес напутствием. Напротив, она и сама охотно пользуется этим сравнением, превращая его в метафору: «Цветок девственности есть дар, на какой, если возможно, даже мысленно нельзя посягать. Стоит только срезать розу с куста, и она легко и быстро увядает! Один вдохнет ее аромат, другой ее тронет, третий оциплет, глядь – и погибла она в грубых руках!»¹⁰

Очень велика вероятность того, что Печорин переосмысливает и оспаривает именно данное утверждение. И дело, конечно, не в его личном отношении к этой проблеме, в его особом к ней подходе, а в том, что он – человек, живущий в совершенно иное историческое время и при иных обстоятельствах. Почти два с половиной века отделили его от эпохи Сервантеса, и он уже не питал никаких иллюзий насчет окультуривающего, цивилизующего потенциала института брака. Он не только не верит в святость супружеских, семейных уз, но и отвергает всякую возможность существования нормальных, гармоничных отношений между полами.

Сервантес тоже смотрел на окружающее отнюдь не сквозь розовые очки. Мир, изображаемый им, в чем-то даже более жесток и беспощаден, чем та реальность, в которой жили герои Лермонтова. И это несмотря на то, что все действие «Героя нашего времени» происходило на фоне военной кампании, связанной с завоеванием Кавказа русскими войсками. Это различие вызвано тем, что в эпоху Возрождения поведение людей и их психология в значительной мере обуславливались тем, что они были вынуждены вести тяжелую, мучительную борьбу за существование. Им необходимо было физически выживать, добывая себе средства к существованию. Этим и объясняли деятели ренессансной культуры жестокость современников по отношению друг к другу, их нежелание думать об общем – об общественном – благе. Огромные надежды писатели Ренессанса, и Сервантес в том числе, возлагали на рост всеобщего благосостояния и на культурное развитие общества в рамках возникающих национальных государств.

Печорин, как и сам Лермонтов, являлся гражданином огромного государства, механизмы и институты которого в целом уже были вполне отлажены. Оба они принадлежали к тем обществен-

ным слоям, представители которых не испытывали особой необходимости участвовать в реальной борьбе за существование. И тем не менее они оба ясно видели, в отличие от большинства своих соотечественников и современников, что вокруг идет непрекращающаяся война всех против всех и что общий потенциал зла в российском обществе не только не уменьшается, но, напротив, быстро растет: «зло порождает зло»... «Неужели зло так привлекательно?»¹¹

Объективности ради следует отметить, что и Сервантес ситуации не упрощал. Он явным образом осознавал, что помимо созидательных, дружеских чувств в сердце человека гнездится всемогущая и разрушительная зависть. Мы способны испытывать доброжелательные чувства только к тем, кто почти равен нам или хоть в чем-то нам уступает: «Зависть так же хорошо уживается в кочевых таборах и в пастушьих хижинах, как и в княжеских хоромах: видеть, как идет в гору сосед, у которого, на мой взгляд, заслуг не больше моего, – всегда досадно»¹². И, однако, Сервантес, как и большинство его героев, не верит во всемогущество зла. Он убежден, что человек способен отвоевать у судьбы свой шанс на счастье, если только он готов за него неустанно сражаться и при этом руководствуется собственным разумом, здравым смыслом.

Когда знатный Андрес признался Пресьосе в любви, она уговаривает его не спешить, объяснив, что ему необходимо проверить свои чувства и убедиться в правильности выбора. Иначе, утверждает молодая цыганка, они могут сами себе создать ад на земле. И, описывая возможные последствия неверного выбора, она приводит такой вариант развития событий, который весьма напоминает краткий пересказ сюжета повести «Бэла»: «Я знаю, однако, что любовная страсть в человеке, недавно влюбившемся, есть неразумный порыв, который выводит волю из равновесия, и она, попирая препоны, неразумно устремляется вслед желанию и, думая обрести райское блаженство, находит мучения ада. Едва человек достигает желаемого, как желание его хиреет, и оттого, должно быть, что у него снова открываются очи разума, ему кажется вполне законным ненавидеть то, что обожал он раньше»¹³.

Содержание сюжета самой «Княжны Мери» содержится в еще более сжатом виде в речи Андреса, когда он пытается убедить бабушку Пресьосы в том, что он действительно любит ее

внучку: «Добиваюсь я ее не для того, чтобы потом насмеяться, да и с серьезностью моей любви к ней несовместимо никакое легкомыслие...»¹⁴

Читал ли Лермонтов «Назидательные новеллы» Сервантеса? В этом невозможно сомневаться. Одна реминисценция, один сходный образ или похожая мысль могут быть и часто бывают случайным совпадением. Но когда их несколько и если они нетривиальны, то это – уже закономерность, обусловленная непосредственным знакомством с творчеством коллеги, будь то предшественник или современник. А в произведениях Лермонтова встречается великое множество реминисценций из Сервантеса.

Среди наиболее ранних стихотворений Лермонтова, датированных 1828–1829 гг., имеется довольно интересное и не вполне характерное для него стихотворение «Жалобы турка». Небольшой размер дает возможность привести его целиком: «Жалобы турка».

(Письмо к другу, иностранцу)

*Ты знал ли дикий край, под знойными лучами,
Где рощи и луга поблекшие цветут?
Где хитрость и беспечность злобе дань несут?
Где сердце жителей волнуемо страстями?
И где являются порой
Умы и хладные и твердые, как камень?
Но мощь их давится безвременной тоской,
И рано гаснет в них добра спокойный пламень.
Там рано жизнь тяжска бывает для людей,
Там за утехами несется укоризна,
Там стонет человек от рабства и цепей!..
Друг! Этот край... моя отчизна!*

P.S. *Ах, если ты меня поймешь,
Прости свободные намеки; –
Пусть истину скрывает ложь:
Что ж делать? – все мы человеки!..¹⁵*

1829 год. Эпоха русско-турецких войн еще очень далека от своего завершения. По сути, вся затяжная кампания по завоеванию Кавказа Россией была очень важным, значительным, но всего лишь этапом в этой истории русско-турецких войн. Российская империя не просто расширяла свою территорию, захватывая земли

соседних северокавказских государств. Таким образом, она выдавливала Блистательную Порту со всего Кавказа и Закавказья, как и из северной части акватории Черного моря.

Стихотворение, однако, не об этом. Турция как геополитическая проблема его времени вообще не очень сильно волновала Лермонтова. В этом отношении совершенно правы критики, комментировавшие данное произведение: «В стихотворении выражена скорбь патриота; сочетая в своем творчестве патриотизм и революционность, Лермонтов продолжал традиции поэтов-декабристов. Прием замены России какой-либо другой страной обычен в революционной литературе того времени (Рылеев – «К временщику», Пушкин – «К Лицинию», Полежаев – «Песнь пленного ирокезца»)»¹⁶.

Данный прием действительно был обычен в революционной литературе первой четверти XIX в. Таким способом можно было обойти цензуру. Но, во-первых, «Жалобы турка» для печати не предназначались. Следовательно, Лермонтов имитирует прием для своих собственных нужд, с иной целью. А, во-вторых, интересно, что в качестве замены он выбирает именно Турцию, воспринимая ее не иначе, как символ злобной, жестокой деспотии.

В принципе это соответствовало общему подходу государственной российской идеологии того времени. Врагов, с которыми долго и часто воюешь, необходимо хотя бы отчасти демонизировать. Никто не возражал против обвинений турецких янычар в жестокости и кровожадности, как и против мнения о том, что их султаны в основном – дикие деспоты и самодуры. Всерьез анализировать специфику турецкого самодержавия научные круги и государственные деятели России не намеревались. В отличие, скажем, от Сервантеса, который питал особый интерес именно к Турции. Он отчетливо осознавал возможность очередного мусульманского нашествия на Европу и реально оценивал военно-экономические возможности Блистательной Порты в данном отношении. Кроме того, будучи сторонником сильной абсолютной монархии как единственного шанса Европы эффективно сдерживать турецкую экспансию, писатель опасался, что испанский абсолютизм сам может превратиться в деспотию восточного типа. В новелле «Великодушный поклонник» из того же сборника «Назидательные новеллы» он подробно описал коррупционную

схему, лежавшую в основе реального административного управления в Османской империи. Ни один паша в начале XVII в. не мог оставить свою должность без того, чтобы вновь назначенный паша не произвел расследование его деятельности, принимая всех желающих высказаться по этому поводу. Причем смещенный руководитель должен был на время всего расследования покинуть город и остановиться лагерем неподалеку вместе со своей челядью, чтобы не мешать следствию. «По окончании расследования пергамент, содержащий постановление, закрытый и запечатанный, вручается тому, кто покидает должность. С ним он должен явиться в государеву Порту, т.е. ко двору, и предстать перед верховным советом султана. Визирь-паша с четырьмя подчиненными ему пашами (по-нашему – это председатель и члены королевского совета), рассмотрев дело, награждает или наказывает смещенного пашу, в зависимости от содержания бумаги. Впрочем, если в ней содержится обвинение, он может откупиться деньгами от наказания; если же вины за ним никакой не оказывается и его вместе с тем не представляют к награде (а такие случаи особенно часты), то с помощью взяток и подарков он обыкновенно добивается любой должности, так как назначения и места даются там не за заслуги, а за деньги; все продается и все покупается, те, от кого зависят назначения, грабят и обируют назначаемых, купленные должности доставляют средства для приобретения новых, еще более выгодных. Так обстоит дело в этой империи, где все основано на насилии, – верный признак того, что она недолговечна»¹⁷.

В связи с анализом параллелей, имеющихся в стихотворении «Жалобы турка» и в произведении Сервантеса, заслуживает внимания тот факт, что герой этой же новеллы произносит фразу: «**Жалобы мои** утомляют внимающие им небеса и уши всех моих слушателей»¹⁸. Однако главным доказательством наличия прямой связи между этими двумя текстами является смелый и чрезвычайно глубокий вывод гениального испанского писателя о соответствии политического режима нравственному уровню развития нации: «Держится она (турецкая империя), думается мне (а я, должно быть, недалек от истины), исключительно грехами человеческими, грехами людей, бесстыдно и безудержно оскорбляющих Господа»¹⁹.

Этим и только этим можно объяснить наличие в стихотворении Лермонтова краткого и не очень обоснованного здесь логически списка пороков, повинных, по его мнению, в прочности деспотии: «хитрость» как желание приспособиться, устроиться в жизни, получить свое; «беспечность» (мы бы сейчас сказали «пофигизм» со всеми вытекающими из него последствиями), а также повышенная эмоциональность, т.е. привычка жить «страстями», не подчиняясь голосу разума, здравому смыслу.

Можно, конечно, по-разному оценивать объективность и полноту данного политического и психологического анализа, но следует иметь в виду, что автору на тот момент еще не было полных 15 лет. Он обладал высокоразвитым интеллектом и уже многое мог понимать, но ему явно не хватало жизненного опыта. Более к этому замыслу Лермонтов вроде бы не возвращался, но тема подспудно вызревала в его сознании, чтобы через 11 лет отлиться в формы одного из бессмертных его шедевров – стихотворения «Прощай, немытая Россия».

Использовал Лермонтов и чисто технические приемы построения фабулы, с которыми познакомился, читая «Назидательные новеллы» Сервантеса. Так, в новелле «Великодушный поклонник» жители Сицилии Рикардо и его возлюбленная Леонина оказались в турецком плену и, будучи разлучены, изыскивают возможность хотя бы изредка видаться. Девушка сообщает Рикардо, что в него влюбилась Алима, жена ее хозяина: «Тебе придется все же притвориться влюбленным, хотя бы потому, что я прошу тебя об этом, а кроме того, и потому, что этого заслуживает женщина, сама открывшая свою любовь»²⁰.

То же самое просит Печорина и Вера в повести «Княжна Мери»: «Муж Веры, Семен Васильевич Г...в, – дальний родственник княгини Лиговской. Он живет с нею рядом; Вера часто бывает у княгини; я ей дал слово познакомиться с Лиговскими и волокаться за княжной, чтобы отвлечь от нее внимание»²¹.

Показательно, что у обоих писателей при этом обыгрывается мотив ревности: женщины ревнуют. Только итальянка, трезво оценивая щекотливость ситуации, сразу предупреждает своего поклонника: «Если ты склонен отвечать ей взаимностью, то от этого тело твое выиграет больше, чем душа»²². Русская дама, по традиции, крепка задним умом. Она явным образом недооценивает

серьезности собственного предложения, а затем начинает во всем обвинять Печорина: «Нынче я видел Веру. Она замучила меня своей ревностью. Княжна вздумала, кажется, ей поверять свои сердечные тайны: надо признаться, удачный выбор!»²³ Кстати, Алима у Сервантеса в наперсницы выбрала как раз невесту Рикардо.

А вот героини-мужчины ведут себя диаметрально противоположным образом. Рикардо поначалу с возмущением отказывается от услышанного предложения: «Разве любовь наша так легковесна, что ею можно управлять и располагать по собственной прихоти? Прилично ли честному и порядочному человеку притворяться в вещах столь серьезных?.. Но все же, дабы ты не сказала, что я отказываюсь от исполнения твоего первого приказания, я готов поступиться своим убеждением, исполнить твое желание, и притворно разделить чувства Алимы, если только этой ценой я добьюсь счастья видеть тебя»²⁴.

Печорин, напротив, выслушал пожелание Веры с чувством облегчения: «Таким образом, мои планы нисколько не расстроились, и мне будет весело...»²⁵

Сопоставление этих двух типов реакции на идентичную ситуацию, несомненно, серьезно углубляет наше понимание образа Печорина. Мы невольно сталкиваемся с дилеммой и вынуждены признать, что он либо абсолютно бесчестный и непорядочный индивидуум, либо, полагая, что дело обстоит не совсем так, должны убедиться в бессмысленности данного предположения. Герой Сервантеса, несмотря на реальный кошмар его положения невольника, проданного в рабство, безумно счастлив, узнав, что его возлюбленная не погибла во время кораблекрушения, тогда как герой Лермонтова глубоко несчастлив без особых на то причин. Он в принципе разочарован в жизни. Он постоянно ощущает ее как пир во время чумы. Его веселье («мне будет весело») – это веселье висельника, приговоренного к казни, охваченного смертной тоской перед предстоящими ему муками, равно как и ужасом перед экзистенциальной бессмысленностью человеческого существования вообще, которую он столь ясно осознает и столь остро воспринимает.

Прямое сопоставление Печорина с Рикардо, конечно, возможно, оно даже как бы само собой напрашивается, но это – ложный вывод. Больного человека нельзя сравнивать со здоровым,

а Печорин, несомненно, болен аномией в очень тяжелой форме. Ситуация, в которой он оказывается, вовсе не идентична той, в которой находится герой Сервантеса. Их сходство носит преимущественно внешний характер. Лермонтов заимствовал фабульный ход, очень тонко переиначив и переосмыслив его.

Подчас Лермонтов заимствует у Сервантеса образы, резко их снижая, переводя в юмористическую, а то и в сатирическую тональность. В частности, Сервантес в новелле «Английская испанка» так описывает появление юной красавицы Исабелы при английском дворе: «Была она еще похожа на комету, предвещающую близкий пожар многим среди присутствующих»²⁶.

В неоконченном стихотворном отрывке «Булевар» (1830), написанном классическими октавами, столь популярными в европейской поэзии эпохи Ренессанса, Лермонтов создал совершенно очаровательную сценку массового выхода на прогулку московских девушек и дам:

*О верьте мне, красавицы Москвы,
Блистательный ваш головной убор
Вскружить не в силах нашей головы.
Все платья, шляпы, букли ваши вздор,
Такой же вздор, какой твердите вы,
Когда идете здесь толпой комет,
А маменьки бегут за вами вслед*²⁷.

Видимо, почувствовав, что российская публика не вполне готова воспринять этот образ, поэт всю следующую строфу посвящает его истолкованию, впрочем, весьма шутивому:

*Но для чего кометами я вас
Назвал, глупец тупейший то поймет,
И сам Бабушкой объяснит тотчас:
Комета за собою хвост влечет;
И это всеми признано у нас,
Хотя – что в нем, никто не разберет:
За вами ж хвост оставленных мужьев,
Вдыхателей и бедных женихов!*²⁸

* * *

Подводя итоги, мы можем утверждать, что реминисценции, ссылки, параллели и прямые цитаты из произведений Сервантеса, выявленные в текстах Лермонтова, – убедительное доказательство глубокого знакомства великого русского поэта с творчеством, пожалуй, самого значительного писателя Испании. Лермонтов не просто читал сочинения Сервантеса, он явным образом его любил и воспринимал в качестве одного из своих учителей.

В «Лермонтовской энциклопедии» Сервантес вообще ни разу не упомянут. Это, конечно, очень серьезный, можно сказать, фундаментальный пробел. Ни с кем из предшественников и современников Лермонтов не общался столь регулярно в течение всей своей жизни. Влияние Сервантеса на русского поэта со времени знакомства с ним в 14-летнем возрасте носило универсальный характер, не ограничиваясь ни тематикой, ни жанрами, ни проблематикой. Проза испанского гения для Лермонтова играла роль источника собственных вдохновений, из которого он щедро черпал близкие ему образы, темы, идеи и даже технические приемы, практически всегда творчески переосмысляя их и довольно часто с ними полемизируя на страницах собственных произведений.

¹ Лермонтов М.Ю. Заметки. Планы. Сюжеты. Письма. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2011. – С. 40.

² Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений в 4 т. – М., 2004. – Т. 1. – С. 262.

³ Там же. – Т. 4. – С. 272.

⁴ Там же. – Т. 4. – С. 273.

⁵ Там же. – Т. 4. – С. 272.

⁶ Там же.

⁷ Там же. – Т. 4. – С. 270.

⁸ Там же. – Т. 4. – С. 273.

⁹ Сервантес, Мигель де Сааведра. Назидательные новеллы. – М.: Правда, 1961. – С. 12.

¹⁰ Там же. – С. 30.

¹¹ Лермонтов. Указ. собр. соч. Т. 4. – С. 271.

¹² Сервантес, Мигель. Назидательные новеллы. – С. 29.

¹³ Там же. – С. 20.

¹⁴ Там же. – С. 30.

-
- ¹⁵ Лермонтов. Указ. собр. соч. Т. 1. – С. 49–50.
¹⁶ Там же. – Т. 1. – С. 335.
¹⁷ Сервантес, Мигель. Назидательные новеллы. – С. 42.
¹⁸ Там же. – С. 41.
¹⁹ Там же. – С. 42.
²⁰ Там же. – С. 47.
²¹ Лермонтов. Указ. собр. соч. Т. 4. – С. 258–259.
²² Сервантес, Мигель. Назидательные новеллы. – С. 47.
²³ Лермонтов. Указ. собр. соч. Т. 4. – С. 277.
²⁴ Сервантес, Мигель. Назидательные новеллы. – С. 47.
²⁵ Лермонтов. Указ. собр. соч. Т. 4. – С. 259.
²⁶ Сервантес, Мигель. Назидательные новеллы. – С. 70.
²⁷ Лермонтов. Указ. собр. соч. Т. 1. – С. 100.
²⁸ Там же. – Т. 1. – С. 100.