

Е.М. Пульхритудова

«Воздушный корабль (Из Зейдлица)»

Фабула баллады Лермонтова (1840), восходящая к балладе Й.К. Цедлица «Корабль призраков» («Geisterschiff»), органически связана с ранними вариантами воплощения наполеоновской темы. В своем вольном переводе-переложении Лермонтов с большой свободой и самостоятельностью интерпретирует оригинал, а в последних 8 строфах радикально переосмысляет и перерабатывает его. В строфах 7 и 12 имеются вкрапления из баллады Цедлица «Ночной смотр» («Nächtliche Heerschau», 1829; пер. Жуковского, 1836).

Тема Наполеона — одна из популярнейших в европейской романтической поэзии — получила в лирике Лермонтова оригинальное и разнообразное истолкование. От традиционной трактовки характера Наполеона — «Мужа рока» («Эпитафия Наполеона», 1830), который «выше и похвал, и славы, и людей» («Наполеон», 1829; кроме названных, к наполеоновскому циклу относятся также стихотворения: «Святая Елена», 1830; «Наполеон. Дума», 1830; «Последнее новоселье», 1840) — Лермонтов отходит уже в стихотворении «Не говори, одним высоким...» (1830), где сделана смелая попытка осмыслить деяния и судьбу титанической личности в свете сложнейшей нравственной проблематики. Вернувшись к наполеоновской теме десять лет спустя, Лермонтов создает произведение, уникальное по глубине постижения переплетений вины и беды, грандиозного, «злого» и человечески щемящего душу в необычайной исторической судьбе своего героя. Баллада Цедлица привлекла Лермонтова, по-видимому, не только своей темой, но и возможностями, заложенными в ее фабуле. Наполеон и его судьба в юношеских стихах поэта — великое и таинственное явление истории («все в нем было тайной»). В балладе «Воздушный корабль», в связанном с ней стихотворении «Последнее новоселье» «тайна» истории расшифрована как необратимость, однонаправленность времени: возвращение императора французов на родину показано как призрачное, мнимое, исторически немислимое. Иллюзия обратного движения во времени достигнута с помощью точно отмеченных хронологических вех, создающих глубокую историческую перспективу (от «битвы народов» под Лейпцигом, через 1812 — к египетскому походу молодого императора): «Но спят усачи-гренадеры — / В равнине, где Эльба шумит, / Под снегом холодной России, / Под знойным песком пирамид».

«Воздушный корабль» выделяет среди других стихотворений наполеоновского цикла авторское противостояние стереотипам наполеоновского мифа, стремление разглядеть за романтическим обликом Наполеона живое, пронзенное одиночеством человеческое сердце. Начало баллады рисует традиционный, почти лубочный образ императора («На нем треугольная шляпа / И серый походный сюртук»). В канонах романтической трактовки — изображение духовного мира Наполеона, где иерархия ценностей окрашена любовью героя к «славе» и власти (даже сын для него — в первую очередь — наследник престола): «Несется он к Франции милой, / Где славу оставил и трон, / Оставил наследника-сына / И старую гвардию он». Первые слова полководца, вернувшегося на родину, обращены не к сыну: «Соратников громко он кличет / И маршалов грозно зовет». Безответность этого призыва, обреченность возвращения в прошлое показаны Лермонтовым не только как результат духовного перерождения, низости и предательства: император, одержимый жаждой власти, принесший ей в жертву миллионы человеческих жизней, сам повинен в своем горьком одиночестве. Динамика внутреннего действия, которое в лермонтовском переводе потеснило и подчинило своей логике действие внешнее, зиждется в балладе на переоценке ценностей, ведущей к позднему и горькому прозрению. Единственное, что несомненно в пустынном, зыбком, призрачном мире, — родная душа, тепло естественной человеческой привязанности. И вместо «наследника-сына» император

теперь зовет «любезного сына, / Опору в превратной судьбе». «Муж рока» трансформируется в заключительных строфах баллады в жертву «превратной судьбы», в глубоко страдающего человека, жаждущего тепла и сочувствия: «Стоит он и тяжело вздыхает, / Пока озарится восток, / И капают горькие слезы / Из глаз на холодный песок». Стандартная, хрестоматийная фигура, возникшая в первых строфах, оживает в непосредственных жестах безнадежности и отчаяния: «Потом на корабль свой волшебный, / Главу опустивши на грудь, / Идет и, махнувши рукою, / В обратный пускается путь». Глубокое постижение духовной драмы героя преобразует легендарный романтический силуэт императора французов в объемное, психологически многомерное изображение трагической судьбы одного из «героев начала века».

«Воздушный корабль» — возможная вариация лермонтовского мотива поисков пути на родину в символически расширительном, ценностно окрашенном понимании этого слова. Родина у Лермонтова — воплощение идеала героической, естественной, полнокровной жизни (ср. «Измаил-Бей», «Мцыри»), «чудный мир тревог и битв», противостоящий безгеройной, нравственно измельчавшей современности. Таков в балладе образ «Франции милой», куда несется, преодолевая пространство и время, лермонтовский воздушный корабль.

Стихотворение иллюстрировали: В. Белкин, И. Билибин, В. Комаров, В. Конашевич, Д. Митрохин, Л. Непомнящий, Л. Пастернак, В. Суреньяц, П. Шмаров и др. Положили на музыку Н. Мясоедов, Г. Базилевский, В. Иванов-Корсунский и др.

Автограф неизвестен. Впервые опубликовано — «ОЗ», 1840, № 5. Датируется по «Стихотворениям» Лермонтова (1840). В письме к В. Боткину от 15 марта 1840 Белинский сообщал, что Лермонтов, находясь под арестом, читает Цедлица; тогда, вероятно, и было написано стихотворение.