

С.И. Кормилов

«Воздушный корабль»

После стихотворения Лермонтова «Св. Елена» после девятилетней паузы образ Наполеона вновь возник в балладе 1840 года «Воздушный корабль (Из Зейдлица)». Подзаголовок отсылает к балладе австрийского поэта Й.К. Цедлица «Корабль призраков» (1832). Используются также детали из его баллады «Ночной смотр» (1827), известной в переводе В. Жуковского (1836). Источники серьезно переработаны Лермонтовым, «Воздушный корабль» — скорее вариация на их темы, а не перевод (даже вольный). Произведение тесно связано с ранним творчеством самого Лермонтова, но по своей поэтике резко индивидуально. Трехсложный размер (3-стопный амфибрахий) соответствует представлениям о признаках балладного жанра и своей монотонностью усиливает атмосферу постоянного повторения, подобного шуму морских волн, круговорота в вечности. Четверостишия на одну рифму (АБВБ) закрепились в русской поэзии под влиянием немецкой, особенно благодаря стихам Г. Гейне (кстати, тоже поклонника Наполеона с детских лет). «Европейский» колорит также был важен для жанра баллады.

Образность стихотворения, особенно вначале, обобщенная. Ни Наполеон («император»), ни его сын, ни маршалы не называются по именам, известное овеяно тайной, представляется как неизвестное. Не назван и остров святой Елены, это вообще остров («Пустынный и мрачный гранит») вообще в океане, стандартный эпитет в первой строке — «По синим волнам океана» (синим даже при звездах) — лишь усиливает обобщенность образности. По этим волнам «корабль одинокий несется, / Несется на всех парусах». Подхват слова, заканчивающего один стих и начинающего другой, подобный набеганию волны на волну, уже здесь, в первой строфе, начинает формировать мотив повторения. Рассказывается не какая-то одна необычная, исключительная, неповторимая страшная история, как бывает в традиционных балладах; показано то, что в созданном художественном мире бывает каждый год в день «грустной кончины» императора.

Воздушный корабль Лермонтова — не «корабль призраков» Цедлица. «Не слышно на нем капитана, / Не видно матросов на нем...» Подобно лермонтовскому Парусу, он сам по себе как бы действующее лицо, но если тот искал бури, то этому «бури... нипочем», он не от мира сего (буквальное перетолкование слов о Наполеоне «Он миру чужд был» в стихотворении «Св. Елена»). На корабле нет никаких звуков, потому естественным выглядит олицетворение «И молча в открытые люки / Чугунные пушки глядят». Однако это и первая конкретная деталь: корабль военный, но не участвующий в боевых действиях. Тем самым предвосхищается вынужденное бездействие будущего единственного пассажира и капитана одинокого корабля.

При описании могилы императора допущено кажущееся противоречие. «Лежит на нем камень тяжелый, / Чтоб встать он из гроба не мог» — такая условная материализация выхода мертвеца из могилы отражает лишь иронию врагов, зарывших императора «без почестей браных» в «сыпучий песок». Но их ирония не оправдывается. Когда к берегу пристаёт корабль, «из гроба тогда император, / Очнувшись, является вдруг», и камень не упоминается больше, императору он не помеха. Тяжелым, непреодолимым препятствием окажется не камень, а совсем иное.

Император, в отличие от ранних стихотворений о Наполеоне, ни разу не назван ни тенью, ни призраком, так что «материализация» и впрямь имеет место. Этот обитатель гроба словно более живой, чем другие, живые, но изменившие ему. У него легко узнаваемая одежда («треугольная шляпа / И серый походный сюртук»: известное, сообщаемое как будто впервые, — особая условность, которая свойственна жанрам словесности,

связанным со смертью, когда об умершем надо сказать не что-то оригинальное, а банальность, которая, однако, звучала бы не банально, но глубокомысленно и прочувствованно), подобно живому человеку «к рулю он садится», хотя этот корабль в рулевом не нуждается (сидящий за штурвалом император — образ явно неудачный, но «проскальзывающий» в нашем восприятии, как многое у Лермонтова, под воздействием мощной эмоциональной волны), при виде «земли родной» его чувства выражаются обычным человеческим способом («Опять его сердце трепещет / И очи пылают огнем»), у него громкий и грозный голос. Он не знает ни о смерти сына, ни даже о гибели солдат и маршалов, павших во время его же походов, и напрасные призывы к ним, возможные лишь на земле Франции, но не на далеком острове, повторяются, по логике стихотворения, из года в год. «И, топнув о землю ногою, / Серdito он взад и вперед / По тихому берегу ходит...» Гнев выражается вполне земными жестами. Печаль тоже «материализована». «Стоит он и тяжело вздыхает, / Пока озарится восток, / И капают горькие слезы / Из глаз на холодный песок» (штамп «горькие слезы» соседствует с точной деталью: ночной «холодный песок»).

Однако конкретика, усилившаяся во второй половине баллады, тоже условна. Лермонтов не стремится к буквализму. Он, конечно, знал, что Франция — не «родная земля» Наполеона, родившегося на острове Корсика («Сын моря, средь морей твоя могила! —» в «Св. Елене») в итальянской семье, знал, как выглядел Наполеон, но в балладе он идет к кораблю «скрестивши могучие руки» (поза подлинная, «могучие руки» — элемент внешней героизации), на берег Франции сходит «большими шагами». Появляется подлинная география, но время течет в обратном порядке, от «битвы народов под Лейпцигом, через 1812 — к египетскому походу...» (Лермонтовская энциклопедия): «...спят усачи-гренадеры — / В равнине, где Эльба шумит, / Под снегом холодной России, / Под знойным песком пирамид». Банальная речевая метафора «спят» здесь доподлинно оживлена, истинные соратники императора в смерти «спят» почти так же, как «спит» он сам, зарытый «в сыпучий песок» (песок, лишенный твердости прочной почвы, — трижды использованный в балладе образ). Подобным сном хотел бы заснуть и лирический герой Лермонтова в стихотворении «Выхожу один я на дорогу...» (1841).

Император мечтает повернуть вспять историю, ему не хватает как будто только появления «любезного сына», которому он «обещает полмира, / А Францию только себе» (обещает себе Францию — типично лермонтовская небрежность, как и «в равнине»), хотя у него нет никаких средств вернуть ни то, ни другое. Он остается и на французском берегу абсолютно одиноким, а история не возвращается, неизменно повторяются лишь безнадежные посмертные попытки все или что-то вернуть. Такой исход этих попыток император предощущает в самом начале своего фантастического путешествия. К воздушному кораблю он идет «главу опустивши на грудь» и возвращается на него «главу опустивши на грудь», в обоих случаях рифма одна — «путь»: «И быстро пускается в путь» в первом случае, «В обратный пускается путь» — во втором. Этот круг закончен, через год будет новый.

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... воздушный корабль» (Е. Пульхритудова).