

ФАТАЛИСТ. ЗАРУБЕЖНАЯ РОССИЯ И ЛЕРМОНТОВ: ИЗ НАСЛЕДИЯ ПЕРВОЙ ЭМИГРАЦИИ

**Поэт столь целомудренно-замкнутый, столь
девственно-скупой в излияниях веры и чувства, столь
горький в своей изначальной разочарованности...**

И. А. Ильин

Фаталист. Зарубежная Россия и Лермонтов: Из наследия первой эмиграции / Составление, вступительная статья и комментарии М. Д. Филина. - М.: Русский мир, 1999. - 288 с., ил.

Электронную версию издания подготовили

О.А. Алейникова (сканирование), В.Н. Распопин (вычитка текста)

ИЗДАТЕЛЬСКАЯ АННОТАЦИЯ

Данная книга - вторая в серии книг, призванных рассказать об отношении первой русской эмиграции к тем или иным «историческим лицам» и событиям отечественной истории. Книга посвящена М. Ю. Лермонтову и состоит из работ, созданных изгнанниками в 1920 - 1970-е гг. Эти разноплановые и глубокие сочинения были опубликованы в Белграде, Париже, Нью-Йорке, Харбине, Брюсселе, Мюнхене, Франкфурте-на-Майне, однако до сих пор практически не известны в России. Между тем их значение и для лермонтоведения, и для русской культуры в целом трудно переоценить.

Книга снабжена обширным научно-справочным аппаратом и множеством редких иллюстраций.

Содержание

От составителя

ИЗ НАСЛЕДИЯ ПЕРВОЙ ЭМИГРАЦИИ

Игорь Северянин. Лермонтов

П. Б. Струве. Из «Заметок писателя». Предсказание М.Ю. Лермонтова, которое должен знать всякий русский человек

В. Н. Ильин. Печаль души молодой (М. Ю. Лермонтов)

Ю. Фельзен. Из «Писем о Лермонтове»

Ив. Тхоржевский. Огненной тени

Бор. Зайцев. О Лермонтове

Ив. Лукаш. По небу полуночи...

Георгий Адамович. Лермонтов

К. Мочульский. Лермонтов (Из книги «Великие русские писатели XIX века»)

К. И. Зайцев. О «Герое нашего времени»
В. Перемилловский. Из книги «Лермонтов»
Вячеслав Иванов. Лермонтов
П. Ставров. Вечный спутник
Георгий Иванов. «Мелодия становится цветком...»
Влад. Смоленский. Стихи о Лермонтове
Николай Туроверов. Лермонтов
Алексей Ремизов. Сквозные глаза. Сон Лермонтова
Протоиерей Василий Зеньковский. М.Ю. Лермонтов
В. Сумбатов. Стихотворение
Нонна Белавина. Пути жизни и творчества Лермонтова (Доклад, прочитанный 25 октября 1964 года в Обществе имени Пушкина в Нью-Йорке)
Ю. Анненков. Лермонтов-художник
Георгий Мейер. Фаталист (К 150-летию со дня рождения М.Ю. Лермонтова)
Валерий Перелешин. «Тучи» Лермонтова

НАУЧНО-СПРАВОЧНЫЙ РАЗДЕЛ

Комментарии

Об авторах

От составителя

Одни почитают меня хуже, другие лучше, чем я в самом деле... Одни скажут: он был добрый малый, другие - мерзавец. И то и другое будет ложно.

«Герой нашего времени»

Напомним - или сообщим - читателю, что некоторое время назад издательство «Русский мир» выпустило (при участии издательства «Жизнь и мысль») сборник «Образ совершенства», куда вошли труды о Пушкине, созданные представителями первой эмиграции, гражданами Зарубежной России. Книгой о Пушкине открылась новая издательская серия, которая, думается, имеет «лица необщее выражение» и - при благоприятном стечении обстоятельств - может стать и долгой, и значимой. Пока предполагается, что в обозримые сроки будут опубликованы сборники избранных эмигрантских трудов о корифеях русской литературы XIX века: о Гоголе, Тютчеве, Достоевском... Не исключено, что сложатся аналогичные книги о философах, ученых, художниках и прочих

«исторических лицах», о важнейших событиях нашей истории, трактуемых опять-таки из «прекрасного далека». Серия «Зарубежная Россия и...» задумана как серия открытая и демократическая, не имеющая жестких тематических и хронологических рамок.

Итак, вторая книга серии - книга о Лермонтове. Можно сказать, что возникала она на чужбине мучительно, составлялась в течение десятилетий. На то были весьма серьезные причины, заслуживающие обстоятельных философических размышлений. Здесь, в предисловии, говорить о них придется по необходимости кратко, бегло и даже упрощенно.

Давным-давно, чуть ли не в начальные годы эмиграции, была высказана вслух мысль: мол, «по духу» Лермонтов чрезвычайно «близок» русским изгнанникам. Потом кто-то, развивая тезис, заявил, что Лермонтов вообще вне конкуренции, что он «б л и ж е в с е х», даже Пушкина. Тут бы и обосновать парадоксальное утверждение - но нет, обоснований не последовало. Зато постепенно множились ряды сторонников мысли. Ее пропагандировал, например, видный мыслитель Г.П. Федотов; поддерживал мыслителя, пусть фразами и туманными, критик Г. В. Адамович, присматривавший за взрослеющими парижскими поэтами. Поэты, внимая мэтру, по преимуществу соглашались. Короче говоря, мысль о «духовной близости» Лермонтова беженскому мироощущению была популярной - по крайней мере, в отдельных кружках и группах. Прошли годы и десятилетия - и она перекочевала в Россию, нашла здесь новых поклонников, которые от случая к случаю воспроизводят (в кавычках и без оных) старые цитаты. Вот только принимается мысль по-прежнему на веру (якобы аксиома), транслируется практически без пояснений, не подвергается - хотя бы для пущей убедительности - непредвзятому критическому анализу.

«И то и другое будет ложно»...

А если вдуматься, то станет ясно, что мы имеем дело вовсе не с аксиомой, а *гипотезой*, причем довольно зыбкой, и анализировать здесь есть что, особенно теперь, в конце столетия, когда первая эмиграция уже ушла из мира и Русский Исход стал историей; когда люди и идеи Зарубежной России отчетливее видятся на «расстоянии» - и неумолимо увеличивающаяся дистанция между ними и нами устанавливает требуемый фокус ретроспективного взгляда, позволяет рассматривать русское зарубежное лермонтоведение как завершенный историко-культурный феномен, обладающий всеми необходимыми для культурологического или иного исследования характеристиками. В

числе последних - и характеристики количественные, требующая к себе должного уважения «алгебра» публикаций.

Тот, кто вознамерится сегодня заняться - глубоко и непредвзято - изучением лермонтоведения Зарубежной России и соберет более или менее обширный материал для грядущей штудии, прежде всего столкнется с неожиданной и в какой-то мере парадоксальной проблемой, которую, однако, обязан разрешить. Это проблема именно *количественная*: за годы существования первой эмиграции о Лермонтове было написано и опубликовано не так уж и много работ. А если обходиться без эвфемизмов, то следует написать так: статей (о книгах и не говорим) о жизни и творчестве поэта было *чрезвычайно мало*. По самым приблизительным - и предварительным - подсчетам, их общее число (разумею главные эмигрантские издания Европы и Америки) выражается всего лишь двузначной цифрой *.

* Заметим попутно и без комментариев, что «Библиография литературы о М. Ю. Лермонтове (1917 - 1977 гг.)», изданной на территории СССР (Л., Наука, 1980; сост. О. В. Миллер), включает в себя около 7000 позиций и образует внушительный том объемом более чем в 500 страниц.

Можно, правда, вспомнить, что и в России - и до, и после революции - о Лермонтове писали куда реже, чем, допустим, о Пушкине или Достоевском. Однако нельзя не обратить внимания на то, что в изгнании эдичионное отставание резко увеличилось. Наверное, неправомерно сравнивать корпус работ о Лермонтове, созданных беженцами, с эмигрантской Пушкинианой: ведь Пушкин, как известно, занял беспрецедентное место в жизни Зарубежной России, его имя ни на день не исчезало с газетных и журнальных полос. Трудно тягаться и с литературой о Достоевском: после русской катастрофы и в предчувствии катастрофы мировой Достоевский, конструктор эсхатологических миров, стал как никогда близок эмигрантам. Суть в том, что на чужбине Лермонтов заметно уступил не только им, но и прочим российским литературным вождям, - даже тем, кого явно превосходил и по масштабу дарования, и по популярности в дореволюционной печати.

Конечно, «популярность», выведенная из статистики, - категория далеко не безусловная, слишком рациональная применительно к гению, слишком привязанная к запросам «общественного мнения» и потому поверхностная, вполне допускающая возможность несоответствия масштабов творения численности его библиографической свиты. Ведомо каждому, что «общественное мнение» не раз возводило в кумиры откровенных бездарностей и пошляков, прославляло их в бесконечных панегириках - а потом спроваживало в безнадежный архив. К статистике подобного

рода надо относиться осторожно, с разбором, но и отрицать ее в принципе тоже нельзя. Учитывая же то обстоятельство, что представители Зарубежной России жили в условиях относительной свободы слова, имели в своем распоряжении прессу, проповедующую чуть ли не весь спектр общественных и эстетических воззрений, памятуя также и о том, что первая эмиграция во многом вобрала в себя интеллектуальную элиту нации, которая - и раньше, и всегда - чтит Лермонтова, - должно, думается, в данном конкретном случае отнестись к статистике серьезно, как к факту красноречивому, не только и не столько внешнему и служебному, но отражающему некую *объективную реальность* бытия эмигрантского сообщества.

«Поэт столь целомудренно-замкнутый, столь девственно-скупой в излияниях веры и чувства, столь горький в своей изначальной разочарованности», - слова о Лермонтове Ивана Ильина из его лекции «Россия в русской поэзии», прочитанной в Берлине в 1935 году. Слова человека любящего и потому - слова бережные, подобранные с великим тщанием и нежеланием причинить боль; но все же слова многозначительные и на что-то *намекающие*...

Кое-какие причины «умаления» Лермонтова, впрочем, далеко не важнейшие, очевидны. Например, давно известно, что русское перо бывает лениво и посему зачастую тянется к чернильнице лишь поневоле, то бишь в дни юбилейные. Тут Лермонтову явно не повезло. Две связанные с поэтом более или менее «круглые» даты припали на 1939 и 1941 годы; понятно, что в разгар мирового побоища не могло быть и речи о широком чествовании Лермонтова, о «девятом вале» публикаций (к тому же большинство эмигрантских газет и журналов в годы войны попросту прекратило существование). Можно только в очередной раз восхититься нашими соотечественниками, которые и в таких условиях сумели-таки пусть и скромно, но помянуть любимца.

Другое обстоятельство поважнее. В эмиграцию ушли те поколения русских людей, которые чуть ранее прошли вполне определенную школу воспитания Лермонтовым и сформировались под влиянием блистательной и крайне спорной речи-статьи Владимира Соловьева «Лермонтов» (Впервые: «Вестник Европы», 1901. № 2). Сформировались в том смысле, что приняли или, наоборот, отвергли глубокие интуиции мыслителя - но в любом случае не остались равнодушными, пропустили их через себя. А ведь эта статья, породившая целое направление в лермонтоведении, здравствующее и поныне, поставила под сомнение - и временами, похоже, обоснованно - саму *общежительскую состоятельность поэта* (о прочих исках философа к Лермонтову нужно вести особый разговор). Были тематически близкие публикации и раньше, печатались и нелюбимые мемуары о Лермонтове, но ничто не могло - ни по

блеску ума, ни по общественному резонансу - сравниться с сочинением В. Соловьева. Его тезисы пытались опровергнуть - и опровергали, да вот незадача: чем усерднее полемизировали с тезисами, тем успешнее подпитывали их, укореняли в общественном сознании. «Он мал как мы, он мерзок как мы!» - такое, как известно, усваивается быстро и навсегда. Незримо присутствовал соловьевский Лермонтов и в Зарубежной России. Пусть и здесь отнюдь не все согласились с мыслителем - достаточно того, что *для всех* он был фигурой, как говорится, неоднозначной. А неоднозначность, даже иллюзорная, есть препятствие для душевного сближения, для «дружества». Во дни тягчайших испытаний эмиграции Лермонтов уже не мог стать для беженцев близким «другом», тем паче остро необходимым «учителем жизни».

Тем не менее «нравственный» аспект биографии поэта не определял отношения Зарубежной России к Лермонтову. Влиял - несомненно, но не решающим образом. Определило же его нечто высокое и глобальное, несопоставимое с календарными неувязками, зашибленными (говорят) отроком Мишелем курицами и прочими бытовыми никчемностями.

Давний и устойчивый рефрен отечественной культуры - сравнение Лермонтова с Пушкиным. «Пушкин - дневное, Лермонтов - ночное светило русской поэзии», - незабываемый афоризм Д. С. Мережковского. А вот дневниковая запись Владислава Ходасевича: «Пушкин - творец автономных миров, теург. Он потому многосмыслен. Лермонтов тенденциозен и не теургичен. Из Лермонтова не выжмешь ничего, кроме Лермонтова (который велик, конечно)». Или слова А.М. Ремизова, уже чужбинные: «Пушкин - ангел, Лермонтов - демон». По-иному думал поэт Борис Поплавский, отдававший предпочтение Лермонтову (не удержавшийся, правда, от оскорблений в адрес Пушкина): «Лермонтов, Лермонтов, помяни нас в доме Отца твоего!» Перечень цитат можно продолжить чуть ли не до бесконечности - и повсюду встретится настойчивое, как будто обязательное, сопоставление, и это сопоставление, как правило, будет в пользу Пушкина. И в тех же строках - опять-таки в качестве непрямого условия существования цитаты - всегдашний полупоклон в сторону горделиво-одинокого Лермонтова: «который велик, конечно».

Кажется, всегда - со времен выстрела у подножия Машука - существовала в русском сознании пушкинско-лермонтовская дилемма - но только первая эмиграция сумела верно (и деликатно) разрешить этот «проклятый» вопрос. Выходит, для разрешения его надо было ждать наступления последних времен на Руси. Понадобилась катастрофа, гибель Исторической России и исход в безысходное

изгнание, чтобы наконец и в полной мере осознать: Пушкин и в самом деле - «наше все». Понадобилось все перечисленное плюс признание Пушкина национальным учителем, символом нации - чтобы понять и должным образом принять Лермонтова. Не об иерархии талантов шла речь, не о первенстве чьей-то прозы или чьей-то поэзии - тут дверь открыта: оба гении, оба - гордость Земли Русской. Нет, Зарубежная Россия своим духовным опытом на краю бездны постигла иное, тут елико возможно постижимое: несопоставимость этих явлений, этих *даров для исторических судеб России*.

Михаилу Юрьевичу Лермонтову была уготовлена, в известном смысле, самая трудная посмертная участь: как никакого другого русского писателя, его сравнивали с Пушкиным. В изгнании с Пушкиным не просто сравнивали - через Пушкина, «на фоне Пушкина», «именем Пушкина» (П.Б. Струве) определялось место Лермонтова в определенном хронотопе нашей истории, степень его *близости* всем и всевозможным чаяниям первой эмиграции.

Пушкин был мерилom всего - и присутствовал во всех вопросах об актуальности Лермонтова для Зарубежной России. Чего алкала она, страждущая и пытающаяся возродиться, *вернуться*, что ждала от народного кумира: меры или ее отсутствия, уходящего в сумеречное ничто нежелания меры? веры или богоборчества, «тяжбы с Богом» (В. Соловьев), пусть эта тяжба и была поиском своей дороги к Свету? всемирной отзывчивости или принципиального интереса токмо к собственному «Я»? поклонения соборности или индивидуализму, то и дело оборачивающемуся «демонизмом»? государственного мышления («Красуйся, град Петров...») или безразличия к державности («Прощай, немытая Россия...»)? безоговорочной русскости или «русской души», вместившей в себя и Фому Рифмача с Байроном («На запад, на запад помчался бы я...»)? наконец, «русского человека в его развитии» или «сверхчеловека»?..

Вопросы звучат чересчур жестко, прямолинейно, «идеологично» - но именно так они и ставились - вынужденно ставились - в Зарубежной России. Упрощался изгнанниками экзаменатор Пушкин, упростился и испытуемый. Пожалуй, можно сказать так: в Зарубежье сопоставляли не Лермонтова с Пушкиным, но *идеологизированные мифы о гениях*, причем миф о Лермонтове подчас отождествлял Лермонтова с Печориным. «По духу» такой Лермонтов, разумеется, не мог быть близок подавляющему большинству эмигрантов.

В самом деле: «нищестанство», «демонизм», «не принятое и не исполненное до конца христианство» (Д.С. Мережковский), «торжествующий эгоизм» (В. Соловьев) и прочее - все это уже было пройдено Россией и ее элитой на рубеже столетий и в начале трагического века. Пройдено - и обернулось торжествующими

демонами во плоти, «чумой от смрадных мертвых тел». Да и упрямое поклонение фатализму после фатального исхода - уже не мировоззрение, а мировоззренческая агония, унылое доживание. Учтем и то, что на чужбине русским людям был брошен новый вызов: близился невиданный военный апокалипсис. От них и тут требовался достойный ответ; а русская соборная реакция на демонизм вызова по укоренившейся традиции не могла иметь ничего общего со встречным, даже оборонным, демонизмом.

Как бы *лично* высоко - и заслуженно высоко - многие эмигранты ни ставили Лермонтова, как бы - и снова *лично* - они ни ценили его стихи и прозу, - они как часть беженского социума вполне осознавали, что в *данный* час и в *данном* месте такая проза и такая поэзия, если можно так выразиться, несовременны, неуместны; ими, высокими и неповторимыми, никак нельзя «аукаться» в сгустившейся темени. Лермонтов не отрицался, его не разжаловали в писателя средней руки - его как бы откладывали до лучших, более светлых, времен. Правда, издавали его сочинения - но люди пишущие с некоторых пор, словно сговорившись, действовали применительно к Лермонтову по известному принципу: «Или - хорошо, или - ничего». И большинство пишущих (в их числе и писавшие о поэте ранее, и, так сказать, предрасположенные написать о нем) зачехлили перо в ожидании перемен...

* «Плохо» решались писать немногие - и выходило не по-соловьевски, а банально плоско. Так высек сам себя Мих. Осоргин в «Литературных размышлениях» («Последние Новости», Париж, 1938, № 6182, 28 февраля). Назвав поэта «одареннейшим юношей», который со временем «мог стать мировым писателем», автор статьи затем высказался концептуально, причем в таких выражениях: «жизнь Лермонтова ничем не замечательна», «не был выдающимся культурно человеком», «погиб глупо и бесславно» и т. д. Даже Мартынов писал об убиенном и глубже, и сочувственнее.

Оговоримся, что писать о Лермонтове «хорошо» («лучше, чем я в самом деле») - вовсе не значило кропать статейки бездумно-пошлые, слащаво-казенные, хотя случались и такие. «Хорошо» - то есть с преимущественным вниманием к *светлой* стороне удивительного творчества, со стремлением отделить вечное от временного в этом творчестве, согревающее душу - от напускного позерства, с желанием защитить поэта от чрезмерно тяжких обвинений. Кое-что сугубо лермонтовское при таком, в какой-то мере «охранительном», подходе сознательно скрадывалось или выводилось за скобки - и понять мотивы, которыми руководствовались поклонники Лермонтова, нетрудно.

Крайне мало было таких трудов - но все-таки они были созданы представителями первой эмиграции и стали ценным вкладом в философское литературоведение. Были, помимо них, и статьи

непритязательные, просто задушевные, как бы напомнившие современникам и потомкам, что Зарубежная Россия чтит своего гения. Были и стихи - не поэтические шедевры, но опять-таки добрые, теплые слова и строфы. Ныне, спустя десятилетия, все эти тексты приходится с немалым трудом, буквально по крупицам, разыскивать в сохранившихся эмигрантских газетах, журналах и сборниках. Велика радость при всякой находке - да вот только радоваться приходится редко...

Данная книга - кажется, первая в нашей стране попытка собрать и издать под единой обложкой избранные сочинения о Лермонтове, написанные русскими «в краю чужом», «в стране далекой». Теперь уже ясно - что бы ни говорили, - что Лермонтову так и не довелось стать героем ушедшего эмигрантского времени. Но это произошло *там* и *тогда* - а как сложится его дальнейшая судьба на родине, в России?

Не ответить, не угадать, но ясно одно: как бы ни сложилась, труды изгнанников о поэте есть малая, размером с белеющий вдали парус, частица нашей культуры. Как там у него сказано: «...желанный парус, сначала подобный крылу морской чайки, но мало-помалу отделяющийся от пены валунов и ровным бегом приближающийся к пустынной пристани...» Помните? Так вот «пустынная пристань» - это мы сегодня. И сей парус для нас, многое позабывших и подрастерявших, - «желанный». Без него будет еще труднее, с ним - авось да полегчает самую малость.

С такими мыслями и рождалась эта книга.

М. Д. Филин

ИЗ НАСЛЕДИЯ ПЕРВОЙ ЭМИГРАЦИИ

Игорь Северянин

Лермонтов

Над Грузией витает скорбный дух -
Невозмутимых гор мятежный Демон,
Чей лик прекрасен, чья душа - поэма,
Чье имя очаровывает слух.

В крылатости он, как ущелье, глух
К людским скорбям, на них взирая немо.
Прикрыв глаза крылом, как из-под шлема,

Он в девушках прочувствует старух.

Он в свадьбе видит похороны. В свете
Находит тьму. Резвящиеся дети
Убийцами мерещатся ему.

Постигший ужас предопределенья,
Цветущее он проклинает тленье,
Не разрешив безумствовать уму.

1926

П. Б. Струве

Из «Заметок писателя»

Предсказание М. Ю. Лермонтова,
которое должен знать всякий русский человек

Предсказание
(Это мечта)¹

Настанет год, России черный год,
Когда царей корона упадет;
Забудет чернь к ним прежнюю любовь,
И пища многих будет смерть и кровь;
Когда детей, когда невинных жен
Низвергнутый не защитит закон;
Когда чума от смрадных, мертвых тел
Начнет бродить среди печальных сел,
Чтобы платком из хижин вызывать,
И станет глад сей бедный край терзать,
И зарево окрасит волны рек, -
В тот день явится мощный человек,
И ты его узнаешь - и поймешь,
Зачем в руке его булатный нож;
И горе для тебя! - твой плач, твой стон
Ему тогда покажется смешон;
И будет все ужасно, мрачно в нем,
Как плащ его с возвышенным челом.

Бунт военных поселений, холерные беспорядки и июльская революция 1830 года² произвели сильное впечатление на умы образованных русских людей. Как часто бывает, отдельные яркие факты дали пищу обобщениям, а обобщения о настоящем, перенесенные на будущее, часто превращаются в исторические -

прозрения.

М. Ю. Лермонтов отдал дань и свободолюбию образованных русских людей своего времени, и тому особому отношению к фигуре низложенного и сосланного, но не развенчанного французского императора³, которое выразилось в своего рода почитании, или культе, великого полководца-властелина.

Так родилось вышепечатанное замечательное лермонтовское стихотворение. Оно, наверно, известно далеко не всем нашим читателям. Напечатано оно было впервые в 1862 году в заграничном издании⁴, а в России могло появиться только после 1905 года*.

* Перепечатываем по академическому изданию Лермонтова под редакцией и с примечаниями проф. Д.И. Абрамовича, т. 1, СПб., 1910, с. 144. В 1919 году я писал об этом пророчестве Лермонтова в «Mercure de France».

Первая часть этого стихотворения - именно теперь, после революции 1917 и последующих годов, - производит огромное впечатление, как историческое прозрение, потрясающее своей правдой. Вторая часть, начинающаяся стихом: «В тот день...» и т. д., навеяна легендой и культом Наполеона, преображенного в какое-то романтически-ужасное существо. Эта часть риторична и ходульно-холодна.

Но в целом стихотворение Лермонтова есть все-таки изумительное поэтическое «предсказание», знать которое - так же, как образ самого Лермонтова, этого «неведомого избранника» и «гонимого миром странника... с русской душой»⁵, - должен всякий русский человек.

В.Н. Ильин

**Печаль души молодой
(М. Ю. Лермонтов)**

*Посвящается моему дорогому учителю
Василию Васильевичу Зеньковскому¹*

Страшная сила России и ее народа делает то, что история западно-восточного колосса и биография его героев трагичны до крайности и в то же время не являются удобной почвой для пессимизма. Впрочем, вообще трагедия и пессимизм несовместимы, духовная культура Древней Греции является тому примером. В этом смысле Россия в предельной степени удалена от буддизма и индуизма так же, как и от шопенгауэровских и ему подобных соблазнов.

Россия - космос, в котором парадоксально сочетались стужа

мировых пространств со страшной, трансцендентной, раскаленностью звезд - солнц. Но космические пространства - это места, где в гигантских размерах осуществляется то, что недоступно обычным, так сказать, лабораторным методам. В этом смысле Россия во все времена ее бытия, а с Петром Великим в особенности, - гигантская лаборатория (от labor - труд!) и гигантский опыт (опыт - вопрошание!). Пушкин в своем гениальном «Арапе Петра Великого» говорит: «Россия показалась ему огромной мастерской»... Пророческие слова! Но с такою же силой напряжен и эрос русский. С белокалийным жаром русского эроса ныне вступил в смертельный бой холод фабрики. Поэтому Россия - рай и ад одновременно:

В ней ангелы радости небо нашли
В ней демонам слышатся муки земли.

Про Россию и русскую душу всегда, и теперь в особенности, можно сказать:

Невыносимое он днесь выносит.

Мы уже неоднократно повторяли, что Гоголь в предельной степени выразил адскую муку на земле. Но среди демонского льда, среди жжений гееннского пламени, среди серо-свинцовых грозowych туч - прорыв, - и видно сквозь него голубое око лазури. Гоголь был в Италии - и Италия была в Гоголе, - как это символично! Страстна беспредельная любовь автора «Мертвых душ», и с ним многого множества русских художников и мыслителей, к «Италии златой» - это, конечно, не обыденная влюбленность и уж конечно не снобизм. В Италии русские любили стихию Возрождения, а в Возрождении видели красоту до грехопадения. Стало быть, и здесь сказалась религиозная первооснова русской души. Огненное слово Достоевского - «красота спасет мир» - открывает тайну любви русских поэтов и художников к Италии.

И Россия знает величайшего своего поэта, замороженного райской возрожденской красотой. Этот поэт - Пушкин. Но не бывает рая без ангелов. Знает она и своего второго ангельского гения, гения-духовидца. Гений этот - Лермонтов.

Так отозвалась стихия Возрождения в русской душе, таковы ее образы.

Райский поэт - Пушкин.

Ангельский поэт - Лермонтов.

Как будто сходство, и в то же время какое огромное различие, какая пропасть между ними! Мы хотим положить в основу нашего

сравнительного анализа символику личных судеб Пушкина и Лермонтова. В личной судьбе обоих как будто тоже сходство. Оба были гонимы и в конце концов погублены «чернью»... И в то же время - какое несходство, какое принципиальное различие жизненного рока!

Пушкин прежде всего и после всего - артист. Лермонтов - мыслитель и трагический духовидец. Невидимые нити связывают его с Достоевским. Пушкин как бы весь во власти той стихии человеческого существа, которая именуется душой, ибо лишь душе свойственна самодовлеющая игра, «искусство для искусства», лишь душа артистична. Лермонтов - дух, и в то же время тяжелая, мрачная, непросветленная плоть. Он пневматотеллуричен, и нет в нем свободной артистической, «моцартовской», игры, несмотря на его поэтический гений. Если Пушкина можно уподобить Моцарту, то Лермонтов скорее может быть отнесен к категории Бетховена.

Духовно-плотская природа Лермонтова, его пневматотеллуризм являются источником мрака и мучений. Мрачна и кровава черная звезда Лермонтова. Кончина Пушкина есть трагическое несчастье, несчастный случай, нечто для Пушкина внешнее. Он еще далеко себя не высказал:

Но не хочу, о други, умирать;
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать.
.....
Порой опять гармонией упьюсь,
Над вымыслом слезами обольюсь...²

«Гармонией упьюсь» - до чего это характерно для артиста! Не то у Лермонтова. Автор «Демона» пророчил себе раннюю кончину и звал ее, ибо его жизненный цикл был закончен, несмотря на молодость.

Уж не жду от жизни ничего я,
И не жаль мне прошлого ничуть³, -

так может писать человек уже умерший, похороны которого почему-то запоздали. Все изумительное стихотворение «Выхожу один я на дорогу» - есть, в сущности, самоотпевание и «Во блаженном успении вечный покой». Таковы, собственно, почти все «гармоничные» стихотворения Лермонтова: «Парус», «Когда волнуется желтеющая нива», гениальнейший «Ангел» и другие. В них ангелы, окружающие колыбель, и ангелы, уносящие душу, словно одни и те же.

Я пришел на эту землю,
Чтоб скорей ее покинуть, -

эти слова Есенина в полной мере применимы к Лермонтову.

Мучительные предчувствия и пророчества Лермонтова были почти что накливанием и самоупраждением:

Кровавая меня могила ждет...

Дантес по отношению к Пушкину почти то же, что черепица, свалившаяся на голову, и дуэль его - это типичное убийство. Майор Мартынов - это внутренний рок Лермонтова, принявший объективные формы, и дуэль Лермонтова, равно как и все поведение, предшествовавшее катастрофе, в сущности - плохо замаскированное самоубийство. Это самоубийство Тристана, бросающегося на меч Мелота, с той только разницей, что у Лермонтова не было земной Изольды⁵, но заморожен он был ангельской красотой потусторонних видений и потусторонних реальностей. Это про себя говорил он, когда устами Демона описывал Тамаре загробное состояние ее жениха:

Он далеко, он не узнает,
Не оценит тоски твоей;
Небесный свет теперь ласкает
Бесплотный взор его очей;
Он слышит райские напевы...
Что жизни мелочные сны,
И стон, и слезы бедной девы
Для гостя райской стороны?

Для того чтобы в 24 года писать такие стихи, необходимо самому быть в каком-то смысле ангелом и жить, во всяком случае, в непосредственном общении с этим таинственным миром. Всякие разговоры на тему о байронизме, романтизме и проч. в этом случае просто смешны и являются не более как пустословием. Конечно, Демон и жених Тамары - это одно и то же лицо, в разных смыслах переживающее свою потусторонность. Замечательно, что наиболее реалистический, медночеканный образ Лермонтова (Печорин тоже) - вочеловечившийся ангел или Демон, мучительно переживающий свое скитание по земле и мучающий тех, с кем он встречается, замораживая их потусторонним холодом, сжигая их потусторонним жаром. И втайне основное желание Печорина, основа всех его страстей - уйти и развоплотиться.

В связи со сказанным Пушкин и Лермонтов переживают любовь в диаметрально противоположных смыслах. Любовь для Пушкина - прекрасный, вдохновительный сон, бокал шампанского, который,

Как божественный напиток
В жилах млеет и горит.

Правда, этот напиток может оказаться ядовитым, как, например, его пустенькая жена, о которую он и споткнулся насмерть... Понятие музы не имеет для Пушкина сущностного, онтологического смысла, и это слово употребляется творцом «Евгения Онегина» совершенно легко и даже легкомысленно, как и подобает артисту.

Совсем иначе обстоит дело у Лермонтова. У него действительно возникает проблема того, что называется поэтами таинственным словом «муза». Муза - это не сам поэт, но Ангел-Хранитель его поэтического дара и даже ангельский образ самого дара, полученного непостижимым образом до рождения вышним неотменимым определением судеб Божиих неисповедимых. Муза - это и есть тот ангел, который с песнью принес душу поэта:

И звук его песни в душе молодой
Остался без слов, но живой...

Муза - это и не возлюбленная поэта, но идеальное явление ее, явление эйдоса⁷ возлюбленной. Муза - это эйдос «единственной» поэта, ибо истинно сущей и, следовательно, истинно ценной может быть только единственная, хотя бы в мучительной эмпирии их было и много («дурная множественность»). Муза - это софийное единство двух ангелов в одном лице: Ангела поэтического дара и Ангела-вдохновителя.

Когда поэт чует их «могучее дуновение», все отступает на задний план перед «гостями райской стороны». «Песни земли» становятся скучными и даже ненавистными до жажды истребления их; являются сарказм, насмешка над тем презренным и ничтожным, что осмеливается вступать в состязание с небожителями. Этот смех ничего общего не имеет с пошлым и скучным веселием земли - жалкой пародией на «веселие вечное».

Мне не смешно, когда маляр негодный
Мне пачкает Мадонну Рафаэля;
Мне не смешно, когда фигляр презренный
Пародией бесчестит Алигьери...

Мрачность Лермонтова и то, что он не мог быть влюбленным без издевательства, несомненно, вытекает из этого источника. Лучшая часть его души жаждала «отложения житейского попечения». Бесподобно выразил Пушкин эту жажду отрешенного состояния:

Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для битв -

Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв...

Гневное отношение к черни - неизбежный и мучительный спутник видения рая на земле. Аполлон - бог порою жестокий. Он сдирает кожу с живого Марсиоса¹⁰, он поражает своими стрелами Пифона¹¹, он выращивает Мидасу¹² ослиные уши. Бог вдохновения часто бывает и богом гнева. Нет ничего страшнее гневающегося солнца. «Говорю же вам, что сущие во аде поражаются бичом любви, и как горько, как страшно это мучение любви», - с гениальной выразительностью говорит преподобный Исаак Сирий¹³.

Мучения достигают высшего предела, когда образ любви эмпирически укоренен «меж детей ничтожных мира». Тогда и случается то, о чем говорит английский поэт:

Я люблю и ненавижу ее...

Все это отягчается тем, что сам поэт, особенно такой, каким был Лермонтов, может быть одет в тяжелую, непросветленную плоть, в силу чего к нему больше, чем к кому-либо другому, могут быть отнесены жестокие слова:

И меж детей ничтожных мира,
Быть может, всех ничтожней он...¹⁴

Мучительная тяжесть непросветленной плоти Лермонтова была безобразным негативом его ангельского духа. Пользуясь выражением В. С. Соловьева¹⁵, можно сказать, что она не порхала подобно ласточке, но уподоблялась «лягушке, прочно засевшей в тине». Здесь источник кошмаров Лермонтова и доступов к нему адских духов злобы, раздражительности и грубой чувственности, иногда находивших и стихотворное выражение. Быть может, нигде более, если не считать Достоевского и Гоголя, ужасы искаженного тварного лика и оккультных кошмаров не душат своими испарениями, как именно здесь. В этом причина и того, что элементы демонической метапсихики и оккультизма так сильны у Лермонтова. Иногда эти элементы причудливо сплетаются с его ангелизмом и дают мучительно надрывные мелодии и образы, среди которых баллада «Рыбак»¹⁶ терзает наше сердце безысходной тоской.

Тягостное сновидение и кошмар падшей твари (у гностиков - «Софии Ахамот») сплели в себе ужасы жизни и ужасы смерти. Образ этого сплетения и дает уже упомянутая баллада «Рыбак»:

Несчастную сгубил он

Ударив в грудь ножом,
И здесь мой труп зарыл он
На берегу крутом
И над моей могилой
Взошел тростник большой,
И в нем живут печали
Души моей молодой.

В причудливых и как бы сомнамбулических, ясновидческих мелодиях этой баллады сплелись мотивы мытарств и кошмарные фантазии о странствующей душе. Здесь же просвечивает глубокая мысль о том, что прекрасные мелодии артистов могут быть укоренены в черноземе тления и окупаются ценой жестоких страданий мытарствующей души.

Сидел рыбак веселый
На берегу реки,
И перед ним по ветру
Качались тростники.
Сухой тростник он срезал
И скважины проткнул,
Один конец зажал он,
В другой конец подул.

И, будто оживленный,
Тростник заговорил -
То голос человека
И голос ветра был.
И пел тростник печально:
«Оставь, оставь меня!..
Рыбак, рыбак прекрасный,
Терзаешь ты меня!..»

София Ахамот в своем сомнамбулическом трансе («греховное пьянство страстей») является одновременно и соблазненной и соблазнительницей. Она пробуждается страшным волшебником-развратителем Клингзором для греха. Но это пробуждение и есть погружение в самый тягостный кошмар, а истинным пробуждением для жизни вечной является ее крещение и смерть для жизни плотской и греховной, как это мы видим в гениальном образе Куиндры в «Парсифале» Вагнера.

В недрах Софии Ахамот происходит возникновение сознания из истоков подсознания, находящегося в диалектической противоположности с сверхсознанием ее небесной матери - небесной чистой и непадшей Софии.

Все это сосредоточено вокруг темы Достоевского: «Страдание

есть причина сознания». Эту мысль можно еще выразить так: сознание порождается, или лучше - пробуждается, страданием. Эта тема имеет множество трансформаций, и среди них личность Лермонтова с его творчеством - одна из важнейших. Нельзя здесь не упомянуть во многих отношениях родственного Достоевскому Эдгара По.

Во главе этой тематики находится тема грехопадения, как следствия и, одновременно, как причины мечтательства и безумия, понимаемых уже в крайнем медицинском смысле шизофрении-паранойи. Вот где надо искать действительно существующую связь гениальности и безумия. Сюда же относятся темы обращенности внутрь (интровертированности) и обращенности вовне (экстравертированности) с их космическими проекциями. Это темы Фрейда и Юнга¹⁷. Радость созидания сплетается с радостью разрушения - *die Lust der Zerstörung ist eine Schaffende Lust**.

* Радость разрушения есть единственная творческая радость (*нем.*).

Это тема Бакунина¹⁸ и вообще русской революции, связанной с русской литературой и философской традицией. Сюда же относится и проблема «мечтания сатанина», дурной романтики и т.п. Творчество артиста, вообще, может быть рассматриваемо как диалектика сатанинских мечтаний и творческих грез, погружения в кошмар и созерцания умного мира идей через эрос. Отсюда двусмысленность земной красоты и артиста, ее воплощающего.

Когда артист творит подлинно прекрасное, с его душой, как с ребенком, играет ангел. Но у детской колыбели стоят и пугающие, мрачные темные фантомы. Между ними завязывается борьба. Детские райские ангельские сны и детские кошмары, страшные видения имеют реальнейшую онтологическую подкладку в человеке.

Лермонтов так дорог нашему сердцу, что сквозь злость и каприз в нем просвечивает ребенок и ангел. Правда, Лермонтов, а также - в наше время - Есенин поднимали с земли неудобосказуемые предметы. Но ведь это грешная земля, и дети на ней горько плачут и ужасно капризничают.

Так было и с Лермонтовым. Он капризничал в ответ на гримасы жизни, которые искажали райские лики ангелов и опошляли их небесную гармонию.

«Рыбак, рыбак прекрасный,
Оставь же свой тростник.
Ты мне помочь не в силах,
А плакать не привык»¹⁹.

Париж. Декабрь 1931г.

Из «Писем о Лермонтове»

Неожиданно возобновляется мой первый детский «роман с писателем», менее других поверхностный и случайный, но прерванный давно и наполовину забытый, - по-видимому, неисчерпанный роман с Лермонтовым, - и я стараюсь и не могу вспомнить, почему именно он (а не Пушкин, Некрасов или Надсон) меня как-то особенно, как-то любовно (что я понял гораздо позже) восхищал - от моих десяти до пятнадцати лет, до первых все во мне перевернувших декадентов. Немного было мне тогда понятно в душевной и звуковой лермонтовской музыке, немного я внутренне-убежденно знал - «одну молитву чудную»¹, «и скучно и грустно», «как будто в бурях есть покой»², загадочно-обещающие имена «Бэла» и «Мери»; что Лермонтов и лихой гусар, и так непостижимо несчастен (он мне даже и на портретах казался - в противоположность другим, скромным, штатским писателям - героически-красивым и печальным); но из всего этого незаметно создался «роман», где мое существование было стерто и заменено блистательно-прекрасной «его» судьбой, и само сочетание трех этих слогов «Лермонтов» являлось почти столь же таинственно-очаровывающим, как и первое, меня поразившее, женское имя, имя девочки, в которую долго я был влюблен, с которой близко не познакомился и в жизнь которой постоянно врывается - конечно, в пылких своих вымыслах, и притом нас обоих воображая взрослыми. Этому имени, как и лермонтовскому, я и посейчас верен - разумеется, случайность, и ничего больше. Я долго оставался верен и другому (не знаю, как выразиться) обряду, связанному с Лермонтовым и возникшему перед концом моего детского с ним романа. В четвертом классе гимназии - на «большой перемене» - среди шумных возгласов и споров моих товарищей, изображавших «казаков и разбойников», избегая тех и других, однажды я повторял наизусть заданное нам на Пасху стихотворение «Три пальмы», с равнодушием к этим плохо выученным стихам и со страхом - до животной боли, - что как раз мой черед, что непременно меня вызовут. Внезапно я увидел белый упрямый весенний блеск на бегущих, мелькающих, еще недавно тусклых и скучных мальчиках, на поясах, свернутых в пистолеты; я почувствовал мягкое, родное, приближавшее к лету тепло - к лету, к отдыху и к «ней» (только летней, дачной - в городе мы не встречались, и я даже не знал, где ее найти); и вот пугающе ожили размерные, словно бы заклинающие слова «В песчаных степях аравийской земли три гордые пальмы

высоко росли»; и я медленно и трудно стал понимать то, чего определить бы тогда не мог, что все это одно - и гимназические заботы, и праздничная, ласковая «она», и лермонтовская грустная яркость - что жизнь как-то едина или бывает вдохновляюще и выразимо единой. С той моей, впервые сознательно-поэтической, весны и перед каждой новой весной - наполовину суеверный, наполовину играя в суеверие, - при первом солнце в марте (иногда, особенно здесь, в феврале) я сам с собой полностью и старательно эти стихи повторяю, и только в прошлом году, в отчаянье из-за вашего ухода, я «первое солнце» нечаянно пропустил и затем уже нарочно, судьбе или вам как бы назло, как бы себя приговорив и со сладким ужасом любуюсь самоубийством, я детского обряда не выполнил.

После Лермонтова, после детства, кажется, было у меня «междущарствие», время огрубляющего приспособления, сухой, беспредметной, без вдохновенной тоски, попыток «быть, как все» и «всем» не уступать - в деньгах⁷, молодечестве и грубости; до первой живой ревности, до первой вонне воплощенной и уже невоображаемой любви я лишился радости предпочтений, высокого человеческого свойства выбирать и выбранному оставаться верным. Незадолго до ревности и любви, незадолго до революции, с ними совпавшей, их предсказывая и как-то во мне связав, меня очаровал Блок, и начался мой второй «роман с писателем» (по-видимому, я ошибся, что были одни короткие вымыслы) - настоящий, недетский, но и неполный, постоянно прерывавшийся ревностью и любовью (чуть ли не к вашей предшественнице), какой-то, от них, осознанной гордой полнотой - и еще «событиями», прощающими и сперва ненавистными, затем, словно бы со стороны, примиренно-созерцательно приятными. Сейчас, когда я заполнен другим, мне трудно восстановить тогдашний свой «роман с Блоком» - лишний раз убеждаюсь, какую почти невыполнимую я себе назначил работу (и в своих дневниках, и в этих честных «протокольных» к вам письмах) - восстанавливать, передавать прошлое, иногда погибшее или спящее, и себя переводить в нужное творческое состояние; ведь даже после газеты, после мечтательных и приятных душевных блужданий, не врезающихся в живую нашу глубину и нами немедленно забываемых, тяжело взяться за книгу, себя, предыдущего, сломить, повернуть и к этой книге насильственно направить (притом, в случае с книгой, должно быть сделано лишь первое усилие, вслед за которым она обычно усваивается, как бы втягивается сама собой); теперь же от новой и, может быть, временной безраздельной наполненности моей Лермонтовым, ради назначенной себе «честности» (если же честности нет, то не остается у меня никакой другой основы, и я беспомощно, жалко рассыпаюсь), теперь ради честности вдруг перейти к Блоку и

стараться воскресить его «метели», «снега», «Мери» (не лермонтовскую и для меня такую таинственно-детскую, но предлюбовно-весенне-нежную), мне дается болезненно-трудно.

...Связь со всем моим прошлым, со всем, что меня задевало и задевает, это постоянное возвращение в трудные и нужные минуты, эта верность «доброе старого друга», все это для меня в Лермонтове, в его презрительной гордости, в его отстраняющей каждого неподатливости, неожиданно переходящей (по умному выбору, внешне похожему на каприз) в признательную нежность, в откровенность, столь возвышающую собеседника или друга и для него головокружительно-лестную. Но я предвижу время, когда этот мой «роман» потускнеет, когда еще кусок далекого прошлого словно бы выветрится, когда недавнее станет далеким и теперешнее новое мое преклонение «обзавется историей» и будет куда более соответствовать одинаковости понимания, поисков и сложной душевной жизни (при всем различии степени и силы); признаки этой ломки уже появились, и я по иным своим переменам знаю, как невозможно сохранить жизненное единство людям нашего поколения - «исторически-столичного» (а не провинциального, без событий, как столько поколений, нам предшествовавших) - и, может быть, напоследок я переносу на давний мой роман с Лермонтовым все это, опять бледнеющее, продолжающее ускользать и, однако, еще родное мое прошлое, и кое-что - искусственно - из настоящего. И вот мы странно и противоречиво устроены: мы можем что-то терять, предвидеть и не сомневаться в потере, о ней мучиться и все же с тем, что теряем, себе казаться неразделимо связанными, пока отрыв наконец не произойдет. Так бывает в любви, в дружбе, в деньгах, вероятно, в семейной жизни, вероятно, и в жизни вообще, в земной человеческой жизни; бросающая нас возлюбленная случайно еще не ушла, умирающий друг случайно еще с нами, растрачиваются последние деньги, за час до собственной нашей смерти уходят последние силы, а мы все это видим неизменными, прежними, не верящими ничему, что не наступило, как будто слепыми глазами, с той неспособностью воспринять чудо и особенно чудо до конца, с тем отсутствием воображения, из-за которых мы и прикованы к тусклой и бедной своей судьбе. Вот и сейчас я знаю о несомненном конце ненадолго восстановленного «романа с Лермонтовым», но он еще существует, и в эту минуту, вернувшись к нему, к возможности сладостно-искренних о нем признаний, я облегченно радуюсь, как пылкий мечтатель, возвращающийся после скучного рабочего дня к отложенным до вечера своим вымыслам.

Я, может быть, неумело (зато для себя правильно) назвал «романом» нечастое длительное свое состояние, всегда вызывавшееся каким-нибудь писателем или поэтом, но в таком - не кратко-экзальтированном, а именно длительном и надежном - состоянии основа и многие свойства произвольной односторонней влюбленности. Вот я подумал о Лермонтове и тотчас же - без поисков и стараний - выступают различные любовные признаки; в его имени для меня (как я уже вам писал) что-то волшебного-волнующе-единственного; в его образе, в его стихах и фразах (точно в словах возлюбленной) особенная неопределимая «одна черта» - и только мало неожиданностей, какая-то уверенность, обеспеченность (то, что французы называют *securite*) в нем, уже не меняющемся и не предающем, отчего у меня ответная признательность, иногда скука и, как обычно в этих грустно-неравных отношениях, опасное любопытство ко всему постороннему. Если бы вы знали также, до чего просто разбиваются преграды времени, смерти, возможности взаимного понимания, какие влюбленно-вдумчивые (чтобы поразить) разговоры я незаметно для себя часами веду, вы бы не морщились и меня бы не высмеивали - видите, сколько удастся объяснить в письме, чего на словах не выскажешь (впрочем, это лишь у меня с вами - от моей напуганности, от вашей как бы намеренно отчуждающей и со мной презрительной нетерпеливости).

Все случайные сведения о Лермонтове, дневники, письма его знакомых (недавно приводившиеся в одной книге, мною «проглоченной» в несколько вечеров), все это волнует меня, как будто - оставаясь спрятанным и безнаказанным - я подглядываю, подслушиваю, слежу за кем-то, кого люблю и о ком собираю то новое и запретное, что с ним постепенно сливается, что становится неопровержимым и словно бы вечным, заставляя еще больше его любить. Через стихи, через письма и чужие воспоминания меня поражает собственное лермонтовское умение любить, наполненность, готовность, сперва неопределенная, затем связанная с образом, бледным, скрываемым, но всегда угадываемым и уже неизменно одним. Это Варенька Лопухина - по-видимому, чахоточная несчастная Вера в «Княгине Лиговской» и «Княжне Мери» (о ней в чем-то дневнике, вероятно преувеличенно, говорится: «молоденькая, умная, как день, и в полном смысле восхитительная»), шестнадцатилетняя девочка, которую добродушно и любовно дразнят ее сверстники: «У Вареньки родинка, Варенька уродинка». Почему-то и у Лермонтова, как у стольких замечательных людей, вышло так, что его Варенька оказалась замужем за другим, и он в упрямой уединенной работе старался осмыслить и оправдать свою внешне бесцельную, неудавшуюся жизнь, зато внутренне был он, как немногие, верен и

целен, и нередко женщин лишь обманывало настойчивое его внимание - ему, должно быть, не однажды мерещились «черты другие», и не к одному случаю мог бы Лермонтов отнести знаменитые свои строки:

Когда порой я на тебя смотрю,
В твои глаза вникая долгим взором,
Таинственным я занят разговором,
Но не с тобой я сердцем говорю.

И последняя свидетельница, наивно-трогательная его *cousine**, вспоминает подобный же «разговор» в самый день смерти, убийства Лермонтова, «вечно-печальной дуэли» (как нечаянно выразился сын убийцы).

* кузина (*фр.*)

Мне кажется, и у Лермонтова (подобно всяким другим мечтателям, великим и малым) был свой «роман с поэтом», может быть, несколько, и главный из них не с Байроном (что, пожалуй, всего естественнее предположить), а с Пушкиным; и еще мне кажется, будто Пушкина никто так не любил, как Лермонтов (который - при его-то гусарских понятиях о чести - считал, что Пушкину все надо прощать), и никто стольким не пожертвовал и столь беспощадно не был наказан за свою любовь. Мне также хочется признаться, что не только я сам люблю (и больше не буду «прилично» и стойко об этом молчать), но я люблю всяких любящих, всякую любовь, свою и чужую, особенно напрасную, никем и ничем не подогреваемую - и безнадежной, осознанно безнадежной, своей верностью мне восхитителен и понятен Лермонтов, и часто я в каком-то (какой бывает после чуда) ледяном необъяснимом страхе, что вот, через умную, горькую эту безнадежность я ворвался в живое течение его жизни, щедро-беспечной, трудной, самолюбивой, отказывающейся от легкого и простого, с готовностью за все ответить, с опасным вызовом благополучию и пошлости.

Не правда ли, в каждом чувстве должна наступить полоса зрелости, даже старости - того, что Ларошфуко называет «*la vieillesse de l'amour*» («старость любви» (*фр.*)) и чему приписывает одни страдания. Я думаю, это - прекраснейшее, самое человечески-значительное время любви, время терпимости, зрелости, отсутствия преувеличений и разочарований, и длится оно иногда до самой смерти любящего - видите, какой я бываю наивный и неисправимый энтузиаст, хотя сам и не назову пылкой своей доверчивости энтузиазмом и постараюсь перед вами как-нибудь ее отстоять; вот, скажем, настала такая «старость любви» и любовь не прошла - ведь

если мы раньше находили какие-нибудь ложные достоинства, это уже обнаружено, если нас отталкивали случаи предательства и явные недостатки, мы знаем и это, и все это любви не убило, что же ее убьет, и к чему только мы не готовы? Зато мы научились какой-то бесстрашной честности, произвели неумолимо-верную оценку самого близкого, самого нам любопытного человека, о котором особенно трудно судить и думать безо всякой пристрастности. В нас раскрывается стремление быть и во всем вдохновенно-беспристрастными, мы нечаянно отыскиали способ постепенно до этого доходить. Вот такая пора «любовой зрелости» (помня, конечно, о различии между любовью настоящей, осязательной, властной, и условным «писательским романом») наступила у меня для Лермонтова, и я не только восхищаюсь, но и возможно беспристрастно оцениваю, причем оценка соответствует восхищению, правда, уже не слепому, без первоначальной изменчивости и ненадежности.

Я, кажется, лишь недавно понял, что именно в писателе (да и вообще в людях) мне близко, и почему одно, а не другое, поражает и для меня становится необъяснимо-высоким достижением; я лишь недавно в этой путанице разобрался (по собственным, вероятно, заимствованным целям) и уже с собой не ошибаюсь, и только мне странно теперь, став взрослым и зрелым, одобрять то, что притягивало когда-то безотчетно - как это произошло у меня с Лермонтовым. Я твердо знаю, никакая «игра ума», никакие остро поставленные - об ускользающем и запредельном - вопросы, никакое придумывание и оспаривание «новых идей» нисколько не кажутся мне достойными и даже творческими; и я, не колеблясь, улавливаю, как подменяется напряженная, ведущаяся в темноте, медленная и страшная человеческая работа чем-то легким, случайным и безответственным. Я брезгливо-равнодушен в искусстве ко всякого рода «гимнастике» и «гимнастам» и люблю людей тяжело и осторожно думающих, добросовестных, до наивности серьезных, и если им повезет, если медленное их вдохновение, похожее на пытки, на самомучительство, на отдельные последовательные самоубийства, сумеет как бы оторвать и выразить ту или иную сущность, частицу сущности, «крупинку» подвижнической их жизни (так что целое их творчество - словно бы «сгустки душевной крови», остановленные, умерщвленные, раз это «сгустки», и кровь уже в них не течет, но в таком мгновенно-застывшем виде единственно схватываемые и передаваемые), если подобная «частица сущности» найдена, передана, я ничего большего не хочу и ничему другому не поверю; ведь того, что не отмечено, не выражено, того попросту для нас нет, как не существует для нас неизвестного человека в чужом и неизвестном городе или камешка на далеком берегу. Всякие же откровения, пророчества, благодать - это

всегда и предположительно, и спорно, а вот такие, названные словами, оплотненные душевые силы как-то по-своему может проверить каждый из нас, они бывают подлинными или ложными и уж непременно - хотя бы и плоско - ощутимы. Конечно, перед странностью нашей судьбы и это безмерно-трудное напряжение людей, готовых себя, как бы досоздавая, переделывать и затем творчески-взволнованно изображать, оказывается напрасным и ни к чему не приводящим (и нам лучше не жить или жить, не оглядываясь и куда-то бесследно от себя прячась), но лишь это, ненужное и суетное, напряжение не есть попытка ввести в обман и не является следованием обману; и если некоторым из нас дано стремление узнавать все новое не только вовне, но и в нас самих, то другого способа, пожалуй, не отыщется. Для меня такие бесконечно совестливые, праведные творцы - Толстой и Пруст; Достоевский ставил острые вопросы и нагромождал запутанные, невероятные положения, Толстой и Пруст неизменно пытались - иногда неудачно и бедно - улавливать, додумывать, объяснять. Мне кажется, Лермонтов был на пути Толстого и бывал «до наивности серьезен» в непрестанном желании что-то свое додумать, выразить, разъяснить (когда-нибудь, если справлюсь со своей ленью, вам это старательно, текстами, докажу), и такая внутренняя честность в нем, гусаре, светском человеке, поэте, вероятно, счастливого, быстрого вдохновения - для меня самое неожиданное и прельщающее. Впрочем, гусар, «повеса», светский человек - это лишь внешняя поза Лермонтова, куда более благородная, доказывающая большую его готовность за свои поступки расплачиваться и отвечать, нежели высокие «трагические» позы, принимаемые многими и даже знаменитыми людьми, которые распределяют соперников и друзей по степени «благополучия» или «трагичности», причем тому и другому верят на слово и сами о своей трагичности говорят чересчур громко, с презрительным самодовольством оглядывая молчаливых и, значит, благополучных. Лермонтов был и умнее, и совестливее всех этих развязных трагических крикунов - и насколько он, постоянно рискующий жизнью, непонимаемый, нелюбимый и одинокий и в то же время по-светски равнодушно-скрытный и никогда никому не жалующийся, - насколько он достойнее и как-то по-человечески милее.

Вот я немного уменьшил свою задетость и нашел «исходную точку» для ровного с вами собеседования и опять упрямо возвращаюсь - с чувством художника, осмеянного на выставке и сквозь слезы отстаивающего свою правоту, - к попытке додумать и передать безмерно-щедрую жизнь и душевный подвиг Лермонтова. Мне это особенно трудно; несмотря на язвительное ваше предположение,

Лермонтов больше всего привлекает меня именно тем, чего у меня нет - избытком безбоязненности перед событиями и людьми, пониманием человеческого равнодушия ко всякой чужой неудаче, неизбежного одиночества в случае поражения, и все же готовностью к смертельной борьбе, к ответу за каждую нерасчетливость или неосторожность, к любой, самой жестокой, самой несправедливой расплате. Лермонтов не ищет никакой поддержки, когда один пытается отомстить правительству и обществу за Пушкина (при молчании близких друзей Пушкина - Вяземских, Жуковских, Карамзиных), не ропщет на исковерканные годы и только волнуется (с такой не гусарской, не молодецкой совестливостью), что подвел одного из своих приятелей. И совершенно так же Печорин, перед ссылкой в крепость за дуэль, без малейших иллюзий, без колебаний знает, что его, опасного неудачника, люди постараются забыть или предадут, что и достойнейший из них, мягкий, умный, беспристрастный доктор Вернер - не карьерист и тоже неудачник - мгновенно от него отвернется; и вот, как Лермонтов, не видя смысла и цели, не надеясь ни на чье сочувственное понимание, Печорин с кем-то ссорится, к чему-то стремится и - волнуясь и разрушая - чего-то хочет достигнуть. Всей памятью о собственном опыте, всеми догадками о людях, мне противоположных, я вынужден сам с собою признать, что так - по-лермонтовски - устроена жизнь и только так стоит и надо жить, что каждый оголен и от всего в мире оторван, но не должен прятаться и жаться в своей норе, где можно лишь молчаливо и беззащитно страдать; напротив, каждому из нас следует быть как бы на свету, как бы на людной освещенной площади, готовиться к выбору союзников и врагов, себя навязывать или приспособляться, вовремя отступать и наступать, не боясь ответственности (расплаты или чрезмерной, невыносимой награды) - тогда есть надежда выполнить какое-то, нас все-таки умиротворяющее, человеческое назначение и добиться некоторого (пускай обреченно-относительного) успеха. Я знаю, что единственно верный способ борьбы - и жизненно-деловой, и любовной, и даже интеллектуальной - не взывать к жалости, а стараться прельстить, «заинтересовать», найти «интересное» и прельщающее, но сам поступаю наперекор своему знанию, как человек, который легко краснеет, однако не пытается отучиться от своего недостатка, глядя опасному собеседнику прямо в глаза, а нелепо закрывает лицо руками или долго разыскивает ложку под столом. Я восхищенно завидую лермонтовской мужественности, язвительности, напору, но у меня вместо всего этого - трусливое, себя оберегающее, меланхолическое смирение. Один из признаков этого моего смирения - довольно странный, - что в самых взволнованно-безрассудных своих вымыслах я себе не представляю окончательной удачи, романа с женщиной совершенной (слишком

полное счастье меня пугает), и для правдоподобья, для надежды должен вообразить женщину, несколько отцветающую, не совсем красивую и обольстительную: мне еле верится и в половинчатое счастье.

Я часто предполагаю и себе доказываю, - по «Герою нашего времени», по тону и смыслу последних стихотворений Лермонтова, - что ему предстояло сделаться именно писателем-психологом и что немного, им написанное, - начало русского психологического романа, того, чем русское искусство прославилось и утвердилось (больше, раньше, прочнее музыки и балета), из-за чего действительно мы еще могли бы высокомерничать. Помимо естественных рассуждений о том, как мало величайшие романисты-психологи - Толстой и Пруст - успели создать в лермонтовские двадцать шесть лет, помимо стольких доказательств его проницательности и точности, самого устремления к душевной добросовестности и точности, помимо полуслучайного сходства (подобно Толстому и Прусту, Лермонтов особенно возмущался, если его обвиняли в портретности - Печорин есть «портрет, но не одного человека»; вместе с Толстым и Прустом Лермонтов писал «не об одном человеке», а, конечно, о человеке вообще), помимо всей этой несущественной, словно бы рассчитанной на спор и обычной в споре «диалектики», я вижу в Лермонтове и другое, куда более важное и для меня бесспорное: в нем есть та необманивающая, внимательная к людям доброта, которая лучше узнается из немногих свидетельств о его жизни, из писем, дневников и воспоминаний, чем из прозаических и стихотворных его тетрадей - порою презрительных, насмешливых, иногда заносчиво-гордых. И в этом у Лермонтова неожиданное совпадение с Прустом и Толстым: доброта Толстого обычно прикрыта суровым беспристрастием тона, нередко пророческим учительством; необыкновенная, легендарная доброта Пруста еле угадывается в обстановке любовно-эгоистических, безжалостных, никакой метафизикой не возвышенных, не обманутых, не смягченных отношений у героев огромного его романа, где все - поиски удовольствий, вернее, борьба за то, чтобы освободиться от навязчивой, невыносимой боли и горя. И у Лермонтова часто не добратся до этого «зерна доброты», до чудесной его самоотдачи людям - через всю иронию, презрительность и гордость. Я, может быть, и преувеличиваю второстепенное человеческое свойство, придаю ему совсем не соразмерное значение незаменимой творческой первоосновы, но в этом меня убеждают и собственные над собой и над людьми случайные опыты (ведь в каждой жизни есть какое-то свое творчество, пускай ничтожное, зато показывающее и объясняющее усилия настоящих творцов), и Блок, и Ахматова, и князь Андрей⁴, - что

творчество, попытка из беспорядочно-наблюденного припомнить, создать, изобразить человека и в себе вызвать непрерывно-отчетливое, до слез взволнованное к нему внимание, что это начинается от доброты (все равно, любовной или послелюбовной, но непременно раскрывающейся благодаря именно «любовной любви»); доброты, ясновидящей от наплыва и от избытка признательной за ответную доброту и за найденные неожиданные, словно бы подаренные нам, достоинства; ласково прощающей все причиненное нам зло - даже и, казалось бы, непрощаемое зло непонимания, умышленно-оскорбительного отказа нас понимать; и что иной (в творческом смысле), придиричливой и односторонней, является ненависть, а равнодушие поверхностно до слепоты. И вот то небольшое, что до нас из лермонтовской жизни доходит, есть постоянное непонимание благороднейших душевных его движений и постоянные у него попытки это непонимание как-то обобщенно осмыслить и простить. По-видимому, бабушка Арсеньева и отец, упрямо делившие и оспаривавшие его чувство, нередко сомневались в этом чувстве, чего-то не прощали, и, по-видимому, в самом Лермонтове, всегда готовом язвительно нападать и противоречить - от благородства, от какой-то стыдливости и гордости, - была причина их недоверия и бесконечных, как бы predetermined, недоразумений. Вероятно, такая же predeterminedность разобщила его с Лопухиной. В основе стольких произведений Лермонтова - юношеских драм, «Маскарада», наконец «Демона» - все та же выстраданная идея непринятой, отвергнутой, насильственно-подавленной доброты:

И входит он, любить готовый,
С душой, открытой для добра...⁵

Но женщине, которой предназначена эта «демонская», нечеловеческая, неисчерпаемая доброта, ей судьба не дает принять и оценить то, что лишь немногим доступно или по силам, и часто она сама, с бессознательной мудростью угадывая непосильно-высокое, страшное напряжение, внезапно испугавшись, отворачивается и уходит, и оскорбительной сменой разочарования и надежд когда-нибудь не выдержит сердце поэта,

Где так безумно, так напрасно
С враждой боролась любовь.

Помните, в «Пророке», в «Трех пальмах» простое желание делать добро, приносить пользу, только и приводит к ответной, беспощадной, слепой неблагодарности, и всякая попытка любовной жертвенности обо что-то неизбежно разбивается:

Они расстались в безмолвном и гордом страданье...⁶

Вера, бледная, милая, жалко улыбающаяся «княгиня Лиговская», неожиданно счастливая соперница княжны Мери, безвольная, колеблющаяся между ревностью и долгом (и она, и невыясненно-влюбленные с ней отношения так непридуманны, так очаровательно горестны и нежны), в свое время не приняла предназначавшегося ей дара, и по какому-то жестокому закону - без мести и умышленной злобы - не принимается и ее, чересчур поздний, обидно не оцененный дар; для меня все это лишь новое доказательство зреющего с годами, умного лермонтовского беспристрастия, печальной уверенности, не легко и не сразу достигаемой, что отвергнутый, как бы он ни помнил о своей боли, как бы мучительно ни стремился к разделенности, обречен (если так у него сложится), в свою очередь, оттолкнуть предлагаемую помощь и доброту и себя пересилить не постарается.

Но там, где человечность и отзывчивость проявляются словно бы между прочим, безо всякой личной цели, без того, чтобы понимание и принятие их Лермонтову могли быть спасающе и незаменимо нужны, там он оказывается - освобожденный от вечной своей стыдливости, переставший ежеминутно себя удерживать - простым, отзывчивым и деятельно щедрым, не замечающим этой своей щедрости, и к чужому вниманию (к тому, по крайней мере, с которым он считается) горячо и надолго благодарным. Он был «с прислугой необыкновенно добр, ласков и снисходителен», - рассказывает лакей-грузин⁷, рыдавший перед гробом Лермонтова, и эта ласковость с низшими (разумеется, почти случайно) сближает его с Прустом. Мне почему-то кажется, что у Лермонтова должно найтись много таких стихотворений (не только о любви и не только о себе - при любовной задетости легко «ломается лед» - но таких, как «Памяти Одоевского», «Хомутовой», о слепце Козлове⁸ и еще самых разнообразных, которых сейчас не могу припомнить), где вдруг обнаруживается все его благородство, жалость и теплота, чего Лермонтов-гусар и даже Лермонтов-поэт - скрытный, мужественный, гордый - несомненно, стыдился (как мальчик стыдится «телячьих нежностей») и, несомненно, обнаруживать не хотел. Вы мне говорили (в очень памятную минуту), что вас особенно трогают любовь и внимание человека невнимательного, равнодушного, недоброго - по такой же причине (ошеломляющее соединение противоположного) меня трогает лермонтовская сочувственная и благодарная доброта, хотя я и уверен, что именно в ней основа, а остальное - издевающаяся, будто бы ко всем безжалостная насмешливость - только поза, но поза не целиком искусственная и для нас объяснимая и поучительная.

Правда, из близких ему людей эта поза, «непонятная страсть казаться хуже, чем он был», обманывала далеко не всех; «по его нежной природе это вовсе не его жанр», - писал о нем человек, даже и не очень близкий; но такая, почти человеконенавистническая поза незаметно с Лермонтовым сроднилась и, быть может, из-за нее одной он и погиб. В его гибели, в одиночестве, в том, как язвительно Лермонтов отталкивал многих к нему расположенных людей, виноваты все те же его свойства, о которых я уже писал, которые так меня привлекают и так мне своей чуждостью «импонируют» - душевная щедрость и беспечность, до сумасшедшего нежелания себя, непере译имое немецкое Kampfbereitschaft (боевая готовность (нем.)), и особенно какая-то, всегда наготове, раздраженность, вызывавшаяся постоянной и неиссякаемой человеческой пошлостью; ее Лермонтов ощущал как никто другой, ее ненавидел и преследовал, но в чем-то - в светской ловкости, в молодечестве - пошлякам уступать не хотел и, бесконечно их превосходя в ином, давал им равное с собою оружие. Сколько людей уходило от него разочарованными, не понимая причины дурного и пренебрежительного отношения: Белинский, впоследствии кавказские декабристы, ожидавшие от Лермонтова одинаковых с ними, осуждающих, негодующих, «оппозиционных» слов. Лермонтов не любил оправдывать ожиданий, не любил чувствительного, сахарного единогласия; бывают такие трудные дети, которые отвечают наперекор подсказываемому, которые не содействуют родительскому хвастовству и говорят противоположное всему добропорядочному и примерному; я должен поневоле себе представить, что и Лермонтов был именно таким ребенком и, став взрослым, не сделался, не захотел сделаться более гибким, и оттого Белинскому лишь однажды удалось с ним «побеседовать о литературе», а декабристы так и не дождались «политики»; и свидетель их неудачи не без пресности резонерствует: «пренебрежение к пошлости есть дело, достойное всякого мыслящего человека, но Лермонтов доводил это до absurdum (нелепость, бессмыслица (лат.))». Впрочем, один из друзей Лермонтова, по-видимому, знал больше, утверждая, что он «пошлости, к которой был необыкновенно чуток, не терпел, а с людьми простыми и искренними был прост и ласков».

Не язвите, мой друг, из-за всех этих «ученых» выписок: я предупреждал вас о скромном, чуть ли не единственном источнике моих познаний, и вы не можете вообразить, с каким жаром я из этого «источника» черпал, сколько запоминал, выписывал предназначавшееся вам одной, чтобы вас как-то поразить и взволновать, напомнить про старые наши споры, выяснить «невоздушность», пережитость некоторых моих слов, вам показавшихся сомнительными и легкомысленными, вам привести

чужое и словно бы решающее подтверждение этих слов; но вот перечитываю, разбираюсь и вдруг отчетливо вас вижу - равнодушной, насмешливой, неприязненной - и хочу вам, такой, противиться, и своей благодарной восторженности перед заведомо бесцельным и прекрасным усилием всей лермонтовской жизни уже ни за что не буду погашать.

Но раз вы и так язвите по поводу бесчисленных моих цитат, приведу еще одну - восхищенный, провинциально-наивный отзыв Белинского о Лермонтове: «Он в образовании-то подальше Пушкина... Гете почти всего наизусть дует, Байрона режет тоже в подлиннике»⁹. Подумайте, не мог же Лермонтов говорить, как равный, с Белинским, слишком уж был он «столичнее», умнее Белинского, и не в смысле эстетическом и салонном, а по самому своему существу, пускай с оттенком блазированности¹⁰, ледящего «все знаю, все испытал», зато без легкой и скудной экзальтации, без кружковых, идейных и часто душевно-пустых восклицаний, без профессионализма и какого-то захолустного умничанья; Лермонтов был просто человек, и, погруженный в себя, он настойчиво рассуждал о себе и о своей жизни. Это всегда серьезно, ответственно и с легкостью отделимо от видимости или позы, от всего обманчиво-показного, чем поневоле защищается сосредоточенный на одном, творчески напряженный человек, отвлекаемый, преследуемый другими людьми, занятыми случайным и внешним, и это же его среди них как-то возвышающе уединяет; и вот, мне кажется, «столичность», избранность Лермонтова не только в «хорошем стиле», в благородной медлительности, в брезгливом нежелании «выскакивать», чтобы скорее блеснуть умом и образованием, которым будто бы превосходил он Пушкина, но именно в таком предельном исчерпывании честных о себе слов, возможном лишь «после всего», после большого города, после «широкого кругозора», ставшего привычным и давним, после проделанной над собой вдохновенно-огромной работы. Не знаю, кем и когда было придумано понятие «столичности», конечно, относящееся к месту, к столице и от «столицы» распространительно-производное, однако понятие это следовало бы применить и ко времени, противопоставить тусклые, обыкновенные, незапоминаемые «года глухие» годам событий, нашего в них участия, хотя бы свидетельской нашей роли, тому, чего мы не забудем и что нечаянно нас возвысило над неучаствовавшими и ненавидевшими; недаром Пушкин с особенной упорной грустью в себе вызывал воспоминания о времени наполеоновского похода, о триумфальном возвращении Александра, хотя он и был тогда мальчиком-лицеистом, но отзвук, отблеск, до него дошедший, впоследствии уже не повторялся. Мы в смысле событий поколение избалованное, может быть, самое «столичное» из

всех российских поколений, и эту свою «столичность» иногда ненавидим, не будучи в силах ее нести; в нас слишком еще сохранился дух Белинского, дух чеховской, смиренной, мелко-провинциальной России, мы хотим маленьких домашних усилий и огромных чудесных, нам подаренных достижений; мы смутно чувствуем поэтическую безмерность того, что с нами произошло; нам смутно жаль - и здесь, и там, в России, - успокоения, неповторимости, конца; но собственное участие (не отдельные поступки и перенесенные трудности, а душевное, бесстрашно-ясное воспринимание перемен) словно бы умышленно нами забывается, нам становится отвратительным и чужим. Мы эгоистически и по-слабому - из-за погубленной молодости, из-за плохой судьбы - страстно жалеем о происшедшем и, увы, равнодушны к тому, что им обезличены и творчески непоправимо обескровлены. Зато о Лермонтове мы знаем как-то бесспорно, что ему были бы эти события по плечу (и в них он, конечно, бы сгорел), что действительно он томился в покое, искал «бури», и в пошлой, скучной, неподвижной тогдашней обстановке метался, как в плену, как его Мцыри в монастыре. И вот, поэтически тоскуя о пронесшейся буре (которую мы себялюбиво ненавидели и ненавидим), мы тянемся - и здесь, и там, в России, - к единственному ее воплощению - Лермонтову; отсюда и странная, неожиданная на него мода.

Меня неизменно трогает, что Лермонтов никого и ничего не любил слепо, бездумно, идеализирующе-бескровно - нет, он именно любил, присмотревшись, внимательно разглядев, после критики и осуждения, вопреки осуждению, с той особенной прощающей жалостью, с какой мы любим все несовершенное и милое, в своем несовершенстве понятное и по-человечески нам близкое. Так Лермонтов любил и Россию - самозабвенно-поэтической, «но странную любовью», сказавшейся, выраженной не в подражательном негодующем его обращении «Опять, народные витии» (написанном в двадцать лет и после Пушкина¹¹) и не в «Двух великанах», «Бородине» или «Споре», сочиненных в условно-приподнятом, бравурном стиле того времени, неизбежном при описании битв и военных подвигов (одно из немногих исключений - его же «Валерик»), а в позднем, зрелом и необычайно искреннем стихотворении «Отчизна»¹². Все оно бесстрашно-зоркое, ни своим, ни чужим вымыслам не верящее, как бы недоумевающее перед такой, не в духе времени, не «империалистической», не хвастливой, действительно «странную любовью» («ее не победит рассудок мой»); но иные, теперь нам понятные, глубины уже заключены в обычно серьезном, добросовестном и вдохновенном лермонтовском перечислении - «ни слава, купленная кровью, ни полный гордого доверия покой» (может быть, не пленительное, но ошеломляюще точное сочетание

слов), - и острая блоковская жалость, смутное предугадывание каких-то народных ритмов - в другом перечислении, Лермонтову отрадном и близком, где словно бы навсегда для поэтического русского восприятия неопровержимо слиты в одно «дрожащие огни печальных деревень», «чета белеющих берез» и «пляска с топаньем и свистом под говор пьяных мужичков».

Я часто думаю о том, не является ли условностью, предрассудком, внушением чувство своей страны и своего народа, и не должно ли творчество, опыт душевной высоты и предельной нашей независимости, нас сразу уводящей от всего внешне постороннего и создаваемой осязательными, никем не внушенными и невыдуманнными, собственными нашими ощущениями, не должно ли творчество этими ощущениями и нами ограничиваться, не принимая, отбрасывая навязанное нам извне - идеи, историю, государство (как будто они в плоской, практической, сниженно душевной области, и должны заниматься ими безвдохновенные, деляческого склада люди); и какая-то есть правота в постоянном моем сомнении: ни в чем так легко не следуешь общим словам и мыслям, экзальтации, нередко даже самопожертвованной, как именно в любви к своему народу, государству и правительству, любви, душевно необоснованной и столь же необоснованно переходящей в бесконечное негодование и ненависть. Путем разрядки с необыкновенной легкостью мы перенимаем патриотические или «освободительные» взгляды и готовы вслед за другими обожествить, очеловечить нашу родину, для большей убедительности - по сходству с человеческими отношениями - как-то ее «оженственить» («пускай заманит и обманет - не пропадешь, не сгинешь ты») и, восхищаясь и пылая заемными, иногда случайными пристрастиями, не помним, не можем помнить, что они только заемные и совсем не личные; что немногим дано по-своему видеть и как бы через свое перерождать условные понятия, «массовые» цели и надежды; что таких людей меньше даже, чем умеющих видеть и передавать себя; и что самое их чувство толпы, народного «идеала», отвлеченной идеи все-таки несколько вымыслено и условно, и мы незаметно становимся безответственными и нежизненными, как был частично безответственным Пруст, едва ли не проницательнейший наш современник, когда высказал мысль об особом «эротическом» соотношении народов, о любви-ненависти Германии и Франции. Мне кажется, среди немногих людей, видевших и как бы душевно осязавших (со всеми оговорками) свою страну и свой народ, был, пожалуй, и Лермонтов, и он больше именно по-своему - трезвяще-уточняяще - видел, чем сомнительно-безответственно обобщал. Может быть, поэтому не слишком у него часты легковесные, ходкие эпиграммы (вроде «немытой России, страны рабов, страны господ»¹³),

столь модные в то время и обычно никого не обличающие, грустные и веские высказывания. Привожу, простите, новый «ворох цитат»: из «Княгини Лиговской» («русская покорность чужому мнению»); из «Вадима» - описание пугачевщины, народного бунта и злобы, в лермонтовские восемнадцать лет, задолго до Горького и Бунина («народ, невежественный и не чувствующий себя, хочет увериться в истине своей минутной поддельной власти, угрожая всему, что прежде он уважал или чего боялся, подобно ребенку, который говорит неблагопристойности, желая доказать этим, что он взрослый мужчина»); из «Бэлы» (взрослый уже и добросовестно точный Лермонтов в русском человеке находит «присутствие этого ясного здравого смысла, который прощает зло везде, где видит его необходимость или невозможность его уничтожения»). Не знаю, что в этих словах - предвидение или же попытка объяснить прошлое; зато имеется несомненная, оправдывающая, прощающая, всякому творчеству нужная доброта, и она так поучительна - и о «народе», и в отношении отдельных людей - именно для нашего времени, когда русские недостаточно любят, чересчур яростно ненавидят и плачутся, будто не могут, словно бы разучились творить. Впрочем, я вам пишу, все более запутываясь, и сам уже ни в чем не уверен оттого, что нет у меня своего взгляда, своего чувствования России, и я поддаюсь то гипнозу «империалистскому», то блоковско-поэтическому, а без собственной веры не понимаешь и веры чужой.

Но, конечно, Лермонтов гораздо более занят человеком, чем людьми - толпой, обществом, государством, - и лишь только он обращается к человеку, к одному лицу (все равно, в стихах или прозе), тотчас исчезает риторика, еле ощущаемая опасность риторики, и такое его обращение всегда проникновенно и сердечно.

Не кажется ли вам, что Лермонтов первый нашел (во всяком случае, для нас, русских) то очарование встречи и разговора двоих сердечно-умных, терпимых, много переживших людей, ту особенную свободу, особенный тон достоинства, взаимного уважения и нежной взаимной бережности, который подхвачен, узаконен, распространен Толстым - хотя бы дружба князя Андрея и Пьера Безухова. У Лермонтова в этом смысле как-то убедительны все разговоры Печорина и доктора Вернера - выписываю один из них, быть может, наиболее наглядный: «Посмотрите, вот нас двое умных людей; мы знаем заранее, что обо всем можно спорить до бесконечности, и потому не спорим; мы знаем почти все сокровенные мысли друг друга; одно слово для нас - целая история... печальное нам смешно, смешное грустно...»

Это говорит Печорин, недоверчивый, презрительный к людям, к возможности бескорыстного дружеского их внимания - в той же

«Княжне Мери» он перечисляет «друзей», пользующихся его столом и кошельком, но Вернера среди них нет, как будто после таких разговоров, после такого, им общего, их связавшего тона заподозривать в чем-либо неблагородном нельзя. Такой же тон и в некоторых, особенно в поздних, взрослых стихотворениях Лермонтова - «Валерик», «Договор» и многих без заглавия; я просто не хочу доказывать и еще выписывать, предвидя ваши и без того мною заслуженные насмешки, но почему-то уверен, что вы поняли, что вы слышали тон, меня и в личных, и в чужих отношениях прельщающий, вернее, для меня недостижимо заманчивый; я не смею добиваться его с вами, а больше никого у меня нет. Мне представляется трогательным и важным, что этот сердечный, проникновенный тон был у Лермонтова только с избранными, и среди немногих случаев такой «избранности» меня особенно поразил один - длительная привязанность, взволнованное и волнующее доверие к сестре «Вареньки», к Марии Александровне Лопухиной (как бы знающей все и жалеющей, «не унижая»), прелестно умные к ней письма, где имеются удивительные для Лермонтова, откровенные и добрые признания: «С вами же я говорю, как с своей совестью»; или: «Право, следовало бы в письмах ставить ноты над словами». Не доходит ли до вас какое-то касание души душой, какая-то жалоба на недостаточность слов, неожиданная у человека столь, казалось бы, скрытного и гордого. Знаете, о чем я подумал и чему позавидовал, когда читал эти письма? - что нет и у вас сестры; к ней, в моем воображении понятливой и отзывчивой, вам пленительно близкой, на вас похожей, но не смущающей меня и надо мной не властвующей, я бы обращался с той безбоязненной искренностью, с какой обращаться к вам уже не смогу, - у нас «пущено» навсегда по-другому, и строки, вроде последних, - короткие, даже и от вас вдали сразу же подавленное мое восстание.

Есть одно человеческое соотношение, в сущности обычное, но меня все по-новому задевающее и мной воспринимаемое не без наивности, как мальчиком меня задевали постоянно те же, казавшиеся «вопиющими» несправедливости; правда, теперешняя моя задетость иная, более взрослая, какая-то растянутая и размягченная, однако является она очередной моей, именно с детством еще связанной, негодующей и безысходной страстью; это нестерпимое для меня отношение - всякое неприятие, всякое непонимание человека человеком, столь частая отвергнутость чувства, отказ в таланте и уме. Я сознаю, как нелепо возмущаться одним из множества необъясненных противоречий, составляющих нашу жизнь и жестокую обстановку нашей жизни; и все-таки примириться мне трудно - люди несут другим (о, не только ради тщеславия и счастья!) свой опыт, душевные силы и все внешнее, что им дорого и важно, и это со скукой

отвергается, и не всегда по капризу и недомыслию, нередко людьми внимательными, отзывчивыми, с достаточным запасом «доброй воли», и каждый из нас непременно участвует в подобном круговом мучительстве неприятия и слепоты, и многие были и будут его жертвами. И вот что странно: когда я сам жертва, мне настолько бывает больно, я настолько собой и своим мучением поглощен, что не могу дойти до обобщающих выводов, и они заранее представляются недоказуемо-неясными и оспоримыми; но если жертвами становятся люди, мне достаточно близкие и понятные (однако менее близкие и понятные, чем я сам), тогда, лишь наполовину поглощенный и мучающийся, не ослепляемый болью и необходимостью скорей, сейчас же, от нее избавиться, способный быть вдохновенно-трезвым (правда, при помощи также и собственных однородных воспоминаний), я нечаянно и, конечно, предположительно, «общее» нахожу; этим «общим», как бы со стороны и оттого благоразумно, возмущаюсь (благоразумно, в меру, ибо до меры, сверх меры - тупость и хаос) и ему неторопливо подыскиваю пускай ничего не меняющее, зато мне нужное и будто бы единственно правильное определение. Без конца повторяя одно и то же - об отвергнутости, о непонимании Лермонтова, - я меньше всего думаю про его неудачу с «Варенькой»: через столетие доходит до нас какая-то вина самого Лермонтова или же его природы - обидчивой, требовательной, чересчур беспечной - да и Варенька (об этом сужу несколько интуитивно и произвольно) оказывается доброй, милой, простой; нет, меня в лермонтовской судьбе мучительно волнует совсем другое - неизбежная слепота друзей, невнимательность, небрежность всего русского общества, какое-то, казалось бы, привычное человеческое равнодушие, к которому я именно по-детски привыкнуть не могу. Правда, в небольшом дружественном кругу Лермонтов был облакан и признан («наследник Пушкина»), но до чего безответственно - забавляясь, толкая на гибель, - до чего снисходительно его превозносили, как не слышали, не угадали чутьем столь нуждающегося в отклике и поддержке героически-искреннего его тона. Ждали «чудных стихов», опасного после преследований и разжалований, обличающего, пылкого негодования, но того, о чем стихи, чего Лермонтов искал и не нашел, об этом не думал никто, и так самопожертвованно, как он умел любить и любил, так его ни друзья, ни женщины не любили. Даже те, от кого он мог бы ожидать понимания, оказались слепыми; человек, похожий на Вернера, сказал после «Княжны Мери»: «pauvre sire, pauvre talent» (бедняга, жалкое дарование (*фр.*)¹⁴); а сам Пушкин, обычно более проникательный, не отозвался на «Хаджи Абрека», хотя, по-видимому, его прочитал; правда, ему приписываются слова: «Далеко мальчик пойдет», но эти слова и апокрифичны, и в сущности как недостаточны.

И то же преступное невмешательство, та же общая беспечность, проявленные перед смертью Пушкина и к ней, быть может, приведшие, повторились и с Лермонтовым; и два случайных кавалергарда на протяжении немногих лет бессмысленно и, вероятно, нехотя убили двух замечательнейших русских поэтов. Говорят, Лев Пушкин, сразу после дуэли попавший в Пятигорск, укоризненно заметил; «Я бы помирил»; правда, он пережил одинаковую и тоже предотвратимую гибель знаменитого своего брата.

Среди противоречий лермонтовской «позы» (вернее, всей его внешней жизни) и самого его существа, выраженного в искренних, точных, не туманных и никогда не намекающих (и, значит, лишенных ложной, предположительно навязываемой глубины) стихах, меня удивляет также и следующее; поступки и цели Лермонтова на редкость некорыстны и непоследовательны - они случайные, то по-гусарски лихие, то попросту безрассудные, то словно бы намеренно вызывающие - даже и к судьбе, к успеху своих произведений он поразительно равнодушен и холоден (стихи пишутся на листках и дарятся кому попало; о том, чтобы печататься, Лермонтов и не думает; Белинского расхолаживает и отталкивает, наперекор сложной и недостойной «политике», обычно проводимой во всякой литературной среде); в то же время самые его произведения обдуманно, последовательно, кажутся слишком разъясненными, слишком «логическими» и оттого, пожалуй, как-то менее поэтичными. В этом упреке есть и некоторая справедливость, хотя я предпочитаю душевно обоснованную, будто бы лишенную поэзии «правду о себе» любому безответственно-поэтическому полету, любому выдуманному или полувыдуманному утверждению, и новизна, высокая цель поэзии для меня - в новизне, в обособленности и своеобразии самой жизни, ее создавшей, в упрямом старании такую жизнь запечатлеть, с беспощадностью поэта к себе, с обстоятельностью, предельно ему доступной. И вот Лермонтов, живший так непреклонно по-своему, так неуступчиво, беспокоино и нетерпеливо, ошеломляюще иной, готовый себя останавливать и смирять, если занят он творческой работой, что на ней все более отражалось, и в годы относительной зрелости, - о чем бы ни приходилось ему писать, - он одинаково до наивности последователен, систематичен, добросовестен и нередко просто перечисляет свойства предметов, составные части природы, сменяющиеся душевные движения; и только отсутствует у него откровенно прямолинейное «во-первых, во-вторых, в-третьих» современника его Стендаля, близкого уже Толстому и многим теперешним писателям. От добросовестного перечисления сами собой возникают у Лермонтова сложно построенные описания - и внутренние (лирическая исповедь), и внешние, - после него еще долго

ником не превзойденные:

И, шумно катясь, колебала река
Отраженные в ней облака.

Или:

Тая завистливо от ближних и друзей
Надежды лучшие и голос благородный
Неверием осмеянных страстей...

В смысле такой последовательности кажется особенно наглядной эта самая «Дума», где имеется необходимое предисловие («печально я гляжу на наше поколение») и характеристика «нашего поколения» дается именно предельно исчерпывающая - «едва от колыбели», через сравнение с «отцами» и «предками», через «юность» и «зрелость», через перечень вкусов и чувств до отдаленного и лучшего будущего, когда выступят другие люди, «и прах наш, с строгостью судьи и гражданина, потомок оскорбит презрительным стихом». В «Княжне Мери» есть любопытное место, где повторены отдельные положения «Думы» и кое-что высказано неожиданно похожими словами; может быть, поэтому - как предугадывание и подготовка прозы - многое нам представляется стихотворно вялым и риторичным, несмотря на блеск мысли, на отточенность и ясность передачи; но если по-новому, от себя, вдуматься, если забыть о неизбежной от времени «заигранности», то как выразительны и неоспоримо верны иные утверждения, чуть ли не первые попавшиеся отрывки - про «поздний ум», про «остаток чувства, зарытый скупостью и бесполезный клад», про тех, кто не сберег молодости и о ком (среди них и о себе) договоренные, беспощадные слова Лермонтова - «Из каждой радости, бояся пресыщенья, мы лучший сок навеки извлекли».

Мне хотелось бы точно о Лермонтове узнать, шел ли он ощупью к этой договоренности, к этой неутомимой творческой искренности или же понимал ответственно-трудное свое призвание и к нему все более готовился и применялся. В том, что мною о Лермонтове за последние годы прочитано, имеются разрозненные свидетельства скорее уж в пользу сознательности и даже твердости, но, возможно, и не было ничего, кроме случайных вспышек, еще не обратившихся в бесповоротное решение. Для меня подобная вспышка неумолимой, напоминающей Толстого правдивости - отказ закончить «Княгиню Литовскую» оттого, что переменились обстоятельства, в ней описываемые; Лермонтов же поставил себе целью «не отступать от истины». Он вслед за Печориным «привык себе во всем признаваться»

и начинал медленно постигать человеческое и литературное свое назначение. Говорят, он стремился к отставке, к собственному журналу, и есть странная фраза в «Предисловии» к дневникам Печорина: «В моих руках осталась еще толстая тетрадь, где он рассказывает всю жизнь свою»; и для меня оскорбительно мнение, что люди всегда умирают вовремя, непременно успев совершить все им положенное, как будто фальшиво-мудрое это мнение не опровергнуто ранней, бессмысленной, непрощаемой смертью Лермонтова в годы все большего совершенствования его стихов, после обещаний и первых намеков творческой безжалостно-правдивой исповеди.

Всякое опережение своего времени, сумасшедшая догадка, вдруг оказывающаяся проницательной и обоснованной, нащупывание верных и неиспользованных своих сил, понимание их - пускай неясное и несложное - вот что всегда меня поражает и, особенно, как все это с бессознательным упрямством пробивается через естественную у каждого постоянную одержимость своим временем, в чем нередко именно Лермонтов для нас поучение и пример, и не я его подвожу под свое, как вы не раз меня язвительно упрекали, а он оказывается одним из созидателей того течения, которому только теперь начинают следовать иные «домашние», вроде меня, творцы. Его же (по крайней мере, для меня) открытие, что он принимает любовь не как земную радость или муку и не как дантовское небесное откровение, а как тяжелый каждодневный «крест», навязанный жизнью, по своей воле уже не сбрасываемый и ничем чисто-любовным не увенчиваемый. От этого одно последнее усилие до постижения творческой любви (у Лермонтова несомненной и единственной), и это, впрочем, намеками, не до конца, высказано в описании странной любви Печорина и особенно - в изумительном по искренности «Валерике»:

...но вас
Забыть мне было невозможно.

И к мысли этой я привык,
Мой крест несу я без роптанья:
То иль другое наказание? -
Не всё ль одно...

Мне представляется, что вследствие этого Лермонтов должен был находиться в состоянии всегдашней взбудораженности, тревожных, творчески-освободительных и утешающе-отрадных поисков и не знал отчетливого пушкинского разграничения между часами «священной жертвы» и часами, когда, «быть может, всех

ничтожней он»;¹⁶ Лермонтов всегда нес в себе тяжесть какой-то душевной приподнятости, какой-то непрерывной творческой готовности и необходимости все немедленно выразить и передать. Он на людях исписывал клочки бумаги, точил и ломал карандаши и со всей страстностью, ему свойственной, борясь с собой и себя мучая, находил созвучные высокой своей настроенности верные, нужные слова; душевно богатый, щедрый и мужественный, он не мог утешиться тютчевским безнадежным, бесплодно-мудрым «молчи, скрывайся и тай»¹⁷ (оттого, что «мысль изреченная есть ложь») и, помните, в одном письме своем героически предлагал хотя бы «ставить ноты над словами», чтобы добиться их выразительности и соответствия чувствам. Полувзрослым, семнадцатилетним, отчаиваясь найти «ключ» к душевной своей жизни, в не раз отмеченном дневниковом, необыкновенно взволнованном стихотворении «1831 года, июня 11 дня» он писал:

Нет звуков у людей
Довольно сильных, чтоб изобразить
Желание блаженства. Пыл страстей
Возвышенных я чувствую, но слов
Не нахожу; и в этот миг готов
Пожертвовать собой, чтоб как-нибудь
Хоть тень их перелить в другую грудь.

Вы понимаете, как это много и ни на кого другого не похоже - «пожертвовать собой» не ради любовной неразделенности или какой-нибудь общевысокой цели, ради которой люди привычно и стадно собою жертвуют, но совершить, хотеть совершить величайший писательский подвиг - пускай все это и является наивно-мальчишеским преувеличением, в этом же и рано обнаружившееся столь неуступчивое лермонтовское призвание. Порой и ему некуда уйти от понятных творческих сомнений (дважды в разное время повторяется: «а душу можно ль рассказать»); тем удивительнее борьба, тем по-человечески ценнее победа. К ней пришел он самым трудным, вероятно, единственным путем - через неоднократные попытки частичной и полной исповеди (тоже дважды повторяется: «Ты слушать исповедь мою сюда пришел, благодарю»); и после победы до чего кажутся нам обоснованными удовлетворенные его выводы (в предисловии к «Журналу Печорина»): «История души человеческой, хотя бы самой мелкой души, едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа, особенно когда она - следствие наблюдений ума зрелого над самим собой и когда она писана без тщеславного желания возбудить участие или удивление». Лермонтов необычайно *frühreif* (развитой не по возрасту (*нем.*)), у него едва ли не с детского

возраста свое, личное¹⁸, собственный внутренний ритм, умелость, «твердая рука», отсутствие (особенно в прозе) излишней чувствительности и крайностей (при такой необузданности природы); и непостижимо зрелыми представляются юношеские умные его формулы: в восемнадцать лет в «Вадиме» - «настоящее отравило прелесть минувшего», и несколько позже, в «Двух братьях», - «Оно так и следует: вместе были счастливы, вместе и страдать», и, право, я выписываю чуть ли не первые же попавшиеся. Лермонтов беспримерно быстро идет вперед - правда, в его тетрадах следы напряженной работы и неожиданные хладнокровно-терпеливые опыты: так, он по многу раз приводит одни и те же стихи, пытаясь их применять в случаях непохожих и как будто несовместимых (одинаковые строки в сатирической поэме «Сашка» и в благоговейно-нежном «Памяти А. И. Одоевского»); и не знаю, не могу уследить, когда происходит в нем чудо перерождения и когда им достигается умение передавать самое неуловимое и сокровенное, умение, казалось бы, до Толстого из русских никому не известное.

Любопытны некоторые обороты, Лермонтову свойственные или же им введенные. Я не помню, встречалось ли до него прославленное толстовское «не тот, который» - столь исследовательское, перебирающее о каждом случае все вероятные, допустимые предположения, чтобы прийти к единственно правильному. Конечно, у Лермонтова только начало, только намек на эту языковую возможность, Толстым развитую и безмерно обогащенную; у Толстого множество предположений («не тот, который... и не тот, который... а тот...»), у Лермонтова обыкновенно одно - «не то отчаянье, которое лечат дулом пистолета, но то отчаянье, которому нет лекарства». Им, кажется, введен и другой способ, тоже при помощи ударного «тот, который», и тоже обогащенный Толстым - способ направлять на передаваемое, на какую-нибудь отдельную его часть словно бы «сноп света», например, «одну из тех фраз, которые...», или «неужели я принадлежу к числу тех людей, которых один вид порождает недоброжелательность». Лермонтов, главным образом в прозе, постоянно пользуется, иногда прямо злоупотребляет, словами на «ость», но не бальмонтовскими - пышными, искусственно-картинными, а душевно-объяснительными и обобщающими. Я все по-новому удивляюсь ясности его ума, насыщенности и точности его фразы, умению исчерпывать возможности, особенно если не забывать прошедшего с тех пор столетия и беспомощных лермонтовских современников.

Опять прошу у вас прощения за бесконечные выписки и еще больше за скучные свои к ним «комментарии», но не могу удержаться от одной, для меня предельно убедительной, из той же неисчерпаемой

«Княжны Мери»: «Следовательно, это не та беспокойная потребность любви, которая нас мучит в первые годы молодости, бросает нас от одной женщины к другой, пока мы найдем такую, которая нас терпеть не может: тут начинается наше постоянство - истинная, бесконечная страсть, которую математически можно выразить линией, падающей из точки в пространство; секрет этой бесконечности - только в невозможности достигнуть цели, то есть конца».

Не правда ли, это уже не Толстой, а нечто ошеломительно современное; нет, не буду приводить туманных намеков, это чудесное предвосхищение прустовского стиля в тусклой николаевской России у заносчивого, будто бы скучающего гусарского офицера; я впадаю в невольную торжественность, но удержаться от восклицаний не могу. Недаром сделалось общим местом, что Лермонтов - начало нового (а Пушкин во многом завершение старого) и что лермонтовские «ошибки», по чьему-то справедливому замечанию, не ошибки, а «предвидение и новаторство». Все это - не приписывание одному из старых писателей своих вкусов и «своей» современности (нередко многим современникам понятной, свойственной и уже не ценной), но что-то неподдельное и слишком очевидное.

Предвосхищая далекое будущее, ища в себе, черпая только из себя, Лермонтов был до крайности самостоятелен, уверенно об этом знал и не боялся любить ближайших своих предшественников - Пушкина, Байрона или Гейне, - и не боялся открыто и, разумеется, чисто внешне им подражать; бывают писатели достаточно ловкие, чтобы избежать явной подчиненности и подражательности, но чересчур слабые и неискренние, чтобы по-своему себя выразить: обыкновенно же (о чем говорилось не однажды) именно творчески сильный и безбоязненный человек готов (и несомненно должен) учиться, и чем он внутренне самостоятельней, тем смелее перенимает удобные и нужные ему приемы. Лермонтов, «обожавший» Пушкина, вероятно, не раз перечитывал его стихи:

И путник усталый на Бога роптал:
Он жаждой томился и тени алкал,
В пустыне блуждая три дня и три ночи,
И зноем и пылью тягчимые очи
С тоской безнадежной водил он вокруг
И кладязь под пальмою видит он вдруг¹⁹.

И другие стихи - о цветке («где цвел? когда? какой весною? и долго ль цвел? и сорван кем»...²⁰), и все же написал свои, ставшие столь знаменитыми - «Ветку Палестины» и «Три пальмы», - и впоследствии никогда от них не отказывался. Конечно, особенно щедро, лично оправданна и невольно бесподражательна - подражать

было просто некому - несравненная лермонтовская проза. Помните, в одном письме я удивлялся бесчисленным на него обидам университетских товарищей, Белинского, кавказских декабристов - из-за нежелания выслушивать их, всерьез поддерживать или оспаривать, из-за вышучивания и дерзкой, высокомерной замкнутости - лишь немногие в то время догадывались, почему Лермонтов никого близко не подпускал, даже умных и стоящих людей: «он был весь сосредоточен в самом себе и не нуждался в посторонней опоре».

Такие люди, как я, целиком созданные и ограниченные любовью, сближаются с женщинами, с ними делаясь, их очаровывая и трогая своим любовным опытом, и на этом же сходятся с друзьями; и у Лермонтова попадают столь соблазнительные в смысле дружбы фразы, от которых возникает у меня чувство непримиряющейся обиды, того сожаления, какое остается у нас от всего нужного, бывшего осуществимым и уже окончательно не осуществленного (например, если мы упустили случай добиться чьей-нибудь легкой благосклонности, не выучили к экзамену как раз попавшегося нам билета, не участвовали в предприятии, представлявшемся опасным и счастливо завершившемся); в таком положении страстно хочется вернуть минуту легкомысленной своей ошибки и кажется, что совсем просто переставить время, переменить судьбу, начать сначала и поступить правильно, и воображение долго не видит всей несообразности воображенного, всей безвозвратности происшедшего; и вот в такую полупамеренную и наивную слепоту я могу впасть (не смейтесь - я и без вас знаю, что смешно) от одной лермонтовской фразы - конечно, о любви и о женщинах: «потому что люблю их во сто раз больше с тех пор, как их не боюсь и постиг их мелкие слабости». Я вижу, мне хочется видеть, как эти слова становятся поводом для наших бесконечных с ним разговоров, для презрительно-горьких моих мыслей - я уже к новому собеседнику применяюсь - и для всей той накопившейся у меня горечи, которую он бы оценил.

Однако же довольно о себе: с ясностью, большей, чем когда-либо прежде (и, хочу надеяться, не обманывающей), передо мной выступает странная, столь не писательская, столь беспокойно-светская лермонтовская жизнь, все, что уводило его от поэзии, презиравший поэзию высокомерный аристократический круг, неразрешимые семейные раздоры, «два страшных года» - по собственному его признанию - в юнкерах, снисходительные похвалы знакомых, которым читался «Ангел»; и я еще раз удивляюсь, но не тому, что Лермонтов был «от Бога» певцом и ангелом, а огромной душевной его работе, тому, что в России он первый стал о себе так именно задумываться и говорить - не поверхностно, не «остроумно», не

легко-блестяще, а как-то по-новому ответственно, отталкиваясь от одного себя, не боясь поисков и проверок, не скрывая длительных колебаний, находя самим колебаниям неповторимо искренние слова. Меня неизменно трогает, как рано Лермонтов нашел это свое направление - душевной обоснованности и добросовестности - как, по-видимому, торопился доделать, закрепить начатое, и поневоле волнуют свидетельства современников, вроде, например, такого: «Заметно было, что он спешил куда-то, как спешил всегда во всю свою короткую жизнь». Еще более меня волнуют иные, неожиданные свидетельства, что Лермонтов перед смертью, все трезвее понимая свое место и свою роль, стремился к отставке, «толстому журналу», упорядоченной писательской деятельности, ко всей той внешней перемене, которая единственно могла бы его сохранить. Ему было трудно в последние годы жизни, так трудно, что вряд ли оставалась у него надежда на какую-либо окончательную удачу - люди обреченно-несчастливые нередко довольствуются хотя бы отсутствием мучений и совсем не добиваются разделенности и счастья. В своих прославленных стихах, написанных незадолго до смерти, Лермонтов горестно о себе сказал:

Я ищу свободы и покоя!
Я б хотел забыться и заснуть!

Обычно я равнодушен ко всякого рода литературным совпадениям, но бывают совпадения просто поражающие: так до Лермонтова Пушкин в своем, кажется, последнем стихотворении (для него предельно обнаженном, досказанном и как бы врывающемся) приходит к подобному же выводу, точно они оба нам завещают одно и то же:

На свете счастья нет, но есть покой и воля...

Отвергнутость, несчастливость, неудовлетворенность, может быть, «неудовлетворяемость» замечательных людей, не останавливающихся на достигнутом, не косных, иногда чересчур легко уязвимых, - вопрос давнишний и не так просто разрешимый. Мне кажется - бесповоротная отвергнутость, незнание счастья, невозможность жизненно-верно его вообразить, ведет к какой-то бесплодности, к необходимости придумывать и строить; ведь человек не может ощутить и передать то, к чему он стремится, - а к счастью он стремится всего настойчивее, напрягая все способности и не жалея сил, - если этого никогда у него не было. Даже и при творческой склонности он должен остаться тем, что Пруст называет *celibataire de*

l'art (холостяком в искусстве (*фр.*)); для полноты творчества, для брачного с ним союза, пожалуй, все-таки нужна оплодотворяющая разделенность и, быть может, не менее нужны - после счастья - «утерянный рай» и память об утерянном рае. Такая оплодотворяющая разделенность и такая невольная осиротелость (или сознательный отказ от счастья), по-видимому, у Лермонтова были: это чувствуется и в тоне, и в отношениях романических его героев, и в случайных воспоминаниях о болезненной молодой женщине, которую он любил, которая без него «томила долго» и умерла, его не забыв.

...Вы неправильно считаете разгоряченные, порою пристрастные мои письма о Лермонтове «транспонированием», намеренным или нечаянным отражением чувства к вам, попыткой найти какой-то «эрзац» разделенности и счастья, избрать деятельность, в чем-нибудь достойную любви. Я больше не буду о Лермонтове писать, раз это вас уязвляет или хотя бы по самому существу не трогает, но знайте, есть у меня (как и у многих других) - от прошлого, от подаренных мне бесчисленных чужих опытов, вероятно, с трудом завоеванных, стоивших жизни и мучений, - есть у меня какой-то давно и неразрывно со мною слитый удивительный «интеллектуальный воздух»: он иногда проясняется, делается понятнее и дороже, иногда словно бы затуманивается и отходит вдаль, но во всех случаях он от меня неотделим - частица моей жизни, непередаваемой каждоминутной ее поэзии, частица любви к вам, начинающегося старения и малодушных моих усилий не видеть, не понимать смерти...

Ив. Тхоржевский

Огненной тени

Два с лишним года назад пушкинские дни прошли в Зарубежье с редким подъемом. Эхо русских торжеств прокатилось тогда и в иностранном мире.

Лермонтовская годовщина проходит почти безмолвно. Война растоптала даже самые скромные планы - чествовать память Лермонтова.

Сегодняшнею Лермонтовскою страницей и предыдущими своими статьями «Возрождение» стремилось хотя бы отчасти восполнить этот пробел; принести огненной тени поэта свою - пусть беглую дань - дань восторгов и благодарности.

Зарубежная Россия не вправе, не может «уступить» Лермонтова одним подсоветским чествованиям! И в тех чествованиях есть

подлинный русский порыв народный. Но там - он искажается революционной предвзятостью... Наш долг отстоять в русской памяти неискаженный героический облик настоящего Лермонтова: в его военном мундире, в его российском сиянии, с его безмерной личной свободой, с его неотступной мыслью о Боге.

Еще нужнее для нас самих - на миг встряхнуться от будней и с гордостью вспомнить: что такое Россия!

В изгнании, «среди волнений трудных», в нас «тихий пламень чувства не угас». Но буйный огонь лермонтовского искусства, но лермонтовское

Из пламя и света
Рожденное слово¹ -

будит совсем иные видения русской мощи!

«И веру гордую в людей и жизнь иную»...²

Бор. Зайцев

О Лермонтове

Лермонтов является человеку рано, вероятно, раньше всех русских поэтов - с ним рядом Гоголь молодой части писания своего. Тургенев несколько позже.

С детством слились и «Ангел», «Ветка Палестины», «Парус». И разные пальмы, сосна, молитва, все это вошло и годы жило... - может быть, складывало облик, произрастая подспудно. «Демон» и «Мцыри» - но ведь это полосы существованья; если их выбросить, что-то изменится в тебе самом.

С Лермонтовым связана тишина огромной комнаты старшей сестры, полумонашенки с девических лет. Сумерки, лампада зажженная, сквозь окна снежная синева зимнего озера. И сестра, всегда бывшая для нас образом совершенства (мы любили ее и боялись), читает нам наизусть Лермонтова под своими иконами. Мы с другой сестрой на диване слушаем, замираем.

Лермонтов являлся в волшебном полусумраке, прельщая. Как Демон? По обольстительности - да. Но вот ведь *не* как демоническая сила!

В минуту жизни трудную,
Теснится ль в сердце грусть -
Одну молитву чудную
Твержу я наизусть¹.

«Демоны» не молятся. Дьявольского никогда не стала бы декламировать сестра в своей обширной келье. Она ему как-то внимала, поэтически и жизненно волновалась, с ним переживала мятущихся его героев (конец «Мцыри»; «Когда я стану умирать, и, верь, тебе не долго ждать» - всегда слеза сияла меж ее ресниц). Под всеми байронизмами его чувствовала же эта поклонница «Дворянского гнезда», Лизы Калитиной² что-то свое, «себе на потребу». «И звуков небес заменить не могли ей скучные песни земли»³.

В доме появились два тома Лермонтова, в новом издании, в переплетах из Жиздры⁴ - с рисунками Врубеля, Серова, Коровина. «Тифлис объят молчанием, в ущелье мгла и дым»⁵. Тифлиса не довелось увидеть, но Тифлис это и есть тьма, где-то глубоко внизу россыпь огоньков на рисунке к «Свиданию», пряностью отдающий звон стиха:

И в этот час таинственный,
Но сладкий для любви,
Тебя, мой друг единственный,
Зовут мечты мои.

Так и прошла с Лермонтовым наша юность. Без размышлений и оценок. Вижу Эльбрус, благоговею, падаю. И все тут.

Взор взрослый желает разобраться. Одного детского восторга мало.

И вот сразу же видно, что тем волшебным инструментом стиха, какой был у Пушкина и Тютчева, Лермонтов не обладал. Он как бы угловатее, шершавей их. Менее проникнут духом музыки, хотя иногда хочет быть подчеркнуто музыкален. Уступает и в магии слова. Это особенно чувствуешь в мелких лирических стихотворениях - где же угнаться за быстролетной, воздушной легкостью, обаянием слова Пушкина! (Впрочем, за Пушкиным никому не угнаться.) Зато из-под лермонтовской, менее складной, без блеска, несколько неповоротливой и угрюмой, манеры бьет огонь подземный. Сумрачный темперамент, чуждый улыбки, шуток, - но какой силы! Нет в нем глубокомыслия, священного и сладостного косноязычия Тютчева. Это и не философия. Религиозный же «уголь» пламенеет везде, даже под ядом и под демонизмом. «Уголь» делает его гораздо глубже Байрона - к сожалению, даже Пушкина в молодые годы соблазнявшего.

Хотя Лермонтов по натуре и был, видимо, интимен, склонен к одинокому высказыванию, все же в «лирическое стихотворение» он не очень вмещался, что-то ему мешало - может быть, вышеуказанные природные черты.

Более просторно и «подходяще» чувствовал он себя в поэме.

Кажется, в «Демоне», «Мцыри» достиг предельной силы, яркости, образности и величия. Это все тот же пушкинский четырехстопный ямб, но обращенный к героическим сюжетам, а не к милой России, Татьяне, деревне «Онегина». Тот, да не тот ямб. По-иному звучит, по-иному живописует. Разумеется, тяжелее и громче Пушкина. Менее сдержан, чем в мелких лермонтовских же вещицах. Здесь Лермонтов как бы захлебывается в полноте, богатстве чувств. Некоторая громоподобность есть в его поэмах. И удивительно помог ему Кавказ! «Мцыри» вполне рожден Кавказом. «Демон» пережил длинный и медленный путь - одиннадцать лет возрастало это произведение, меняя форму, облик, место действия. Наконец, из воображаемой Испании, которая никак не могла бы удалиться, «Демон» переселился на Кавказ и сразу принял нечто убедительное и живое. Высылка Лермонтова в 1837 году очень оказалась полезной для литературы.

«Демон» и «Мцыри», при явной романтической юности замыслов их, остаются на огромной высоте, в своем роде единственными в поэзии нашей. По силе вдохновения и звучания - просто перлы. Кавказ же дал приподнятому героизму их живую одежду.

Перелистывая лермонтовское писание, поражаешься краткостью недетской его полосы. Почти все, что он оставил, написано в последние четыре года жизни. Умри Лермонтов одновременно с Пушкиным, нам не о чем было бы говорить. Но он как бы подхватил выпавший факел - юношескими руками. Слава его при жизни началась со стихотворения «На смерть Пушкина»⁶, славу посмертную надо считать тоже с этого момента писания.

Замечателен его след в нашей прозе. Весь он - небольшая книжка «Герой нашего времени» - название ужасное, вероятно, нравилось Марлинскому⁷, но это не меняет дела. Двадцатилетний офицер, дотоле написавший «Княгиню Лиговскую» и «Вадима», вдруг дал нечто такое, в чем формальная сторона даже выше внутренней. Конечно, Гоголь в это время уже существовал. Но не Гоголь развивал и укреплял линию пушкинской прозы. Это сделал «Героем нашего времени» Лермонтов, подготавливая переход к Тургеневу и даже ко Льву Толстому (раннему, 50-х годов).

Удивительно: в лирике форма не была силою Лермонтова. В прозе - наоборот. Проза его *сама по себе* превосходна. Он учился, конечно, у Пушкина, но не только научился, а и дальше двинул этот род литературы.

Беру замечательное пушкинское «Путешествие в Арзрум», сравниваю с Лермонтовым.

Пушкин: «Дорога сделалась живописна. Горы тянулись над нами. На их вершинах ползали чуть видимые стада и казались

насекомыми. Мы различили пастуха, быть может, русского, некогда взятого в плен и состарившегося в неволе. Мы встретили еще курганы, еще развалины. Два-три надгробных памятника стояли на краю дороги».

Лермонтов (тоже о Кавказе): «До станции оставалось еще с версту. Кругом было тихо, так тихо, что по жужжанию комара можно было следить за его полетом. Налево чернело глубокое ущелье; за ним и впереди нас темно-синие вершины гор, изрытые морщинами, покрытые слоями снега, рисовались на бледном небосклоне, еще сохранявшем последний отблеск зари. На темном небе начинали мелькать звезды, и странно, мне показалось, что они гораздо выше, чем у нас на севере».

У Пушкина совсем иной прием, ритм, фразы поставлены иначе и звучат иначе. Вместо пушкинских суховато-кратких, малокрасочных и как бы стилизованных «главных предложений» - здесь начало спокойной реки (русского романа), с описаниями, красками - тем, без чего роман обойтись не может. Разумеется, в последнем счете наш роман восходит к «Капитанской дочке». Все-таки... Прозу Пушкина можно очень любить и высоко ставить, но в общем это проза поэта, а не романиста. Станным образом байронически-романтический Лермонтов дальше, чем Пушкин, двинул изобразительную возможность прозы. Будто и парадокс - но в этой сумеречно-таинственной и скорбной душе больше сидел настоящий романист, чем в Пушкине.

«Герой нашего времени» состоит из нескольких частей-отрывков, объединенных фигурой Печорина. Основная часть, самая крупная по размеру («Княжна Мери»), самая незначительная. Все мастерство прозы лермонтовской не искупает здесь внутренней ее неглубокости. Пятигорск, Кавказ, второстепенные фигуры даны отлично, да и Печорин ярок, жив... - но мал, неинтересен, самовлюблен. Демонизм и байронизм его домашние, автору же хочется, чтобы были мировыми. Столько позы, игры - и все по пустякам. Насколько же выше простенький «Максим Максимыч»!

Превосходна «Тамань». Эта небольшая повесть прославлена справедливо. Тут именно *все* написано: заброшенная лачуга контрабандистов, море, слепой мальчик, «Ундина»⁸ и сам Печорин (не раздражает). На всем лежит загадочный отблеск луны, странной песенки девушки. Дыхание моря всюду разлито. Все естественно, просто и вместе таинственно.

По форме же это «новелла», с легкой экзотикой, как корсиканские новеллы Мериме. Может быть, вообще к Мериме идут от «Тамани» некоторые нити (собственно русскому «рассказу» не близок склад западноевропейской новеллы).

Россия вознесла Лермонтова с той же непосредственностью, восторженным увлечением, как некогда мы, дети. Не за то или иное качество его стиха, прозы, музыки, магии. Не как такого Аполлона, каким был Пушкин. Лермонтов навсегда сказал нечто русскому сердцу не только ямбами и тканью фраз «Героя нашего времени», но всем своим обликом, огромными бессветными глазами, горечью, томлением по Божеству и восстанием на жалкую человеческую жизнь, скорбным одиночеством, отблеском трагедии, сразу легшим на его судьбу. Полюбили подземную его стихию, сжатую многими атмосферами давления, как в вулканической горе. Никак не байронизм вызывал поклонение, а почуянный в глубине «ангел», зароненный небесный звук.

А его жизнь! Ранняя, страшная смерть - это ведь действительно нельзя вытерпеть. Нелепая ссора - и подножие Машука, секунденты, гроза, Мартынов, без конца целящийся в русскую славу. Сорила Россия своими сынами - досорилась.

В Тамбовской губернии мой отец некогда встречался с сыном этого Мартынова. Помню рассказ о нем отца. Мартынов, когда представлялся незнакомым, называл себя: «Сын убийцы Лермонтова».

Значит, ему так нравилось.

Ив. Лукаш

По небу полуночи...

Играла гармония. За перегородкой пел простой голос. Я помню, какое щемящее и прозрачное чувство дышало в груди вместе с пением:

Выхожу один я на дорогу;
Сквозь туман кремнистый путь блестит...¹

В большой комнате были молодые девушки и старики рабочие. Мне запомнились слушающие, тонкие лица простых людей и этот простой дом заводского мастера за Нарвской заставой. Его сын был моим товарищем по гимназии.

После того много раз я замечал, как самые скромные русские люди - приказчики, телеграфисты, артельщики, конторщики - всегда с легчайшей улыбкой, прелестно освещавшей самые простые и некрасивые лица, повторяли, когда доводилось, «В минуту жизни трудную» или «Ветку Палестины». *Такого* Лермонтова знала простая

Россия.

И я думаю, что «Выхожу один я на дорогу» и «Горные вершины» поют в России и теперь. И так же, как у нас, освещено там чье-нибудь лицо, склоненное над лермонтовской страницей:

Есть сила благодатная
В созвучье слов живых,
И дышит непонятная,
Святая прелесть в них ².

Очень это трудно сказать, но для меня нет мысли отраднее, святее, чище, - когда я думаю о русском народе, - что от Лермонтова он воспринял самое его простое, его святую прелесть, дыхание святыни.

Не зловещая трагическая смута, не сумрачная его страсть, не одержимость глубоким, могучим духом разрушения и тьмы дошли, были услышаны народом, а гений его святыни. И только в явлении Лермонтова, кажется мне, такое совершенное проникновение народа в гений поэта.

Самое простое, почти детское, услышал в Лермонтове народ: молитву. Но лермонтовская молитва была откровением, завершением всего его гения. Ни в ком другом, даже в Пушкине, нет такого, все более прибывающего, наполнения молитвой, такого возношения к святыне.

В январе 1831 года он заключает свои «Редеют бледные туманы» желанием:

Чтобы бытия земного звуки
Не замешались в песнь мою...

Яснее это слышно в «Ангеле» того же года:

И звуков небес заменить не могли
Ей скучные песни земли.

Лермонтов, глотнувший рано и до дна чаши всех горьких отрав, еще путается в лохмотьях старого байроновского плаща, но под плащом разгорается, еще застенчиво скрываемый, свет иного преображения неведомого избранника. И таким светом наполнена его «Ветка Палестины» 1836 года³.

Прозрачный сумрак, луч лампады,
Кивот и крест, символ святой..
Всё полно мира и отрады
Вокруг тебя и над тобой.

Это как бы знак отдохновения после победы. Лермонтов одержал страшную победу - может быть, один из всех русских одержал ее. Глубже всех других он был уязвлен, одержим могучим духом разрушения, сумраком зловещей смуты. Но он преодолел в себе все. И «Ветка Палестины» - первое свидетельство о том, отрадная молитва уставшего победителя.

Лермонтову тогда было двадцать два года. Пушкину было тридцать шесть. Пушкин, женатый, любит похандрить в письмах к друзьям, пожаловаться, что жизнь уже проходит. Но Пушкин и в полноте своего полудневого равноденствия как будто еще не коснулся того, что уже услышал, испытал Лермонтов. 3 августа 1834 года Пушкин пишет жене: «Благодарю тебя за то, что ты Богу молишься на коленях посреди комнаты. Я мало Богу молюсь и надеюсь, что твоя чистая молитва лучше моих, как для меня, так и для нас...» А этот некрасивый, смуглый гусар, почти мальчик, уже вышел победителем из страшной внутренней битвы. И уже принес, неведомый избранник, русскому стиху дуновение святыни.

Через год, в 1837 году, он сам называет свое стихотворение «Молитвой».

Навеки задышала она в русском стихе:

Я, мать Божия, ныне с молитвою
Пред твоим образом, ярким сиянием,
Не о спасении, не перед битвою,
Не с благодарностью иль покаянием...

А через два года, в 1839 году, он снова называет «Молитвой» - «В минуту жизни трудную»:

С души как бремя скатится,
Сомненье далеко -
И верится, и плачется,
И так легко, легко...

Здесь, в необыкновенной простоте, почти засловесной, - чувство освобождения. Освобожденный Лермонтов, победивший Лермонтов, как бы уже легко летит. И его последние молитвы «Горные вершины» и «Выхожу один я на дорогу» - как бы возвращающийся полет ввысь:

В небесах торжественно и чудно!
Спит земля в сиянье голубом...⁴

Точно уже сверху видит он землю. И вся его короткая жизнь

кажется полетом *ангелической* души, светящим следом на полунощном небе России...

И снова я вспоминаю простую гармонию в простом русском доме, за Нарвской заставой:

Я ищу свободы и покоя,
Я б хотел забыться и заснуть...⁵

Ангелический гений Лермонтова - неумолкаемый звук небес в живой русской душе.

Георгий Адамович

Лермонтов

В духовном облике Лермонтова есть черта, которую трудно объяснить, но и невозможно отрицать, - это его противостояние Пушкину.

В детстве все мы спорили, кто из них «выше», поумнев, спорить перестали. Возникли другие влечения или пристрастия, да и отпала охота измерять то, что неизмеримо. Замечательно, однако, что и до сих пор в каждом русском сознании Лермонтов остается *вторым* русским поэтом, - и не то чтобы такое решение было внушено величиной таланта, не то чтобы мы продолжали настаивать на каких-нибудь иерархических принципах в литературе, - дело и проще, и сложнее: Лермонтов что-то добавляет к Пушкину, отвечает ему и разделяет с ним, как равный, власть над душами. Были у нас и другие гениальные стихотворцы, великие художники - Тютчев, например. В последние десятилетия, со времен Владимира Соловьева, слава его выросла необычайно, и престиж его - особенно среди поэтов - стал высок исключительно. Случается даже иногда слышать мнение, что никто на русском языке таких стихов, как Тютчев, не писал, - и это почти правда. Почти - потому что рядом с ним все-таки стоит Пушкин. Это разные жанры мастерства, разные виды блеска и прелести. Пушкин чуть-чуть холоднее, Тютчев страстнее, расточительнее сердцем, но если говорить об «умении писать стихи», оба находятся на одном, непревзойденном у нас уровне. Отдельное, взятое вне всего остального текста стихотворение Лермонтова при сравнении со стихотворениями пушкинскими или тютчевскими кажется просто беспомощным: все грубо, все преувеличенно подчеркнуто, везде риторика - словом, отдает Грушницким из «Княжны Мери». Правда, попадаются удивительные - как кто-то выразился, - «райские» строчки. Правда, стихи 40-го и 41-го годов порой и полностью превосходны. Но

Жуковский морщился и над ними и по-своему был прав.

Однако все современники Пушкина входят в его «плеяду», а вот Лермонтова туда никак не втолкнешь. Он сам себе господин, сам себе голова: он врывается в пушкинскую эпоху как варвар и как наследник, как разрушитель и как продолжатель, - ему в ней тесно, и, может быть, не только в ней, в эпохе, тесно, а в самом том волшебном, ясном и хрупком мире, который Пушкиным был очерчен. Казалось, никто не был в силах отнять у Пушкина добрую половину его литературных подданных, Лермонтов это сделал сразу, неизвестно как, с титанической силой, и, продолжай Пушкин жить, он ничего бы не мог тут изменить.

По-видимому, в самые последние годы Лермонтов сознавал свое место в литературе и свое предназначение. Но в январе 1837 года он едва ли о чем-либо подобном отчетливо думал. Однако на смерть Пушкина ответил только он, притом так, что голос его прозвучал на всю страну, и молодой гусарский офицер был чуть ли не всеми признан пушкинским преемником. Другие промолчали. Лермонтов как бы сменил Пушкина «на посту», занял опустевший трон, ни у кого не спрашивая разрешения, никому не ведомый. И никто не посмел оспаривать его право на это.

С тех пор у нас два основных - не знаю, как выразиться точнее, - поэта, два полюса, два поэтических идеала: Пушкин и Лермонтов. Обыкновенно Лермонтова больше любят в молодости, Пушкина - в зрелости. Но это разделение поверхностное. Существуют люди, которым Лермонтов особенно дорог; есть другие, которые без Пушкина не могли бы жить, - вечный разлад, похожий на взаимное отталкивание прирожденных классиков и прирожденных романтиков. Классицизм ищет совершенства, романтизм ищет чуда. Что-то близкое к этому можно было бы сказать и о Пушкине и Лермонтове и по этому судить, как глубока между ними пропасть, как трудно было бы добиться их творческого примирения.

Думая о Лермонтове, читая его, мы порой упускаем из виду то, что надо бы помнить всегда: умер он 27 лет. Как бы рано ни началось развитие, в 27 лет человек еще почти мальчик. По нашим теперешним, здешним понятиям, поэт такого возраста даже еще не «молодой», а просто какой-то литературный приготовишка. Лермонтов в пятнадцать лет писал с важностью о «промчавшейся юности», но именно эта важность и доказывает, насколько он еще был зелен. Кстати, для характеристики лермонтовских представлений о возрасте любопытная цитата из «Княгини Лиговской»:

«Ей было двадцать пять лет. Она была в тех годах, когда еще волочиться за нею было не совестно, а влюбиться в нее стало трудно».

Двадцать пять лет! Что скажут на это наши барышни и дамы. Мы держим в руках «полное собрание сочинений» - и забываем, что это почти сплошь «проба пера», опыты, черновики, обещания - именно обещания, заставившие Белинского воскликнуть:

- О, это будет поэт с Ивана Великого!

Надо признать, что с чисто эстетической точки зрения обещания меньше пушкинских. У Пушкина уже и в лице чутье было непогрешимо, вкус безошибочен. Но Пушкин, скажу еще раз, искал совершенства - и, ничуть не замыкаясь в какой-либо «башне из слоновой кости», не боясь жизни, не отступая перед ней, стремился создать в ней свой, особый мир, упорядоченный и просветленный. У Пушкина есть стих, звучащий, кстати, почти по-лермонтовски:

И от судеб защиты нет! ¹ -

стих, который он как будто старался всем своим творческим делом опровергнуть. Оттого его гибель и кажется в истории России чем-то столь ужасным, что действительно защиты «от судеб» не нашлось, и, после того как исчез человек, своим гением поддерживавший веру в нее, все уже стало разваливаться, катиться под гору. Пушкин держал Россию и выронил ее; не знаю, чем другим, каким другим образом можно бы объяснить или иллюстрировать чудесное и вместе с тем пронзительно-грустное впечатление, производимое «Онегиным», особенно заключительными его главами - этим величайшим, конечно, пушкинским созданием. Рядом с ободряющим, успокаивающим голосом Пушкина голос Лермонтова сразу звучит гневно, жестко, сурово:

И вы не смоете всей вашей черной кровью
Поэта праведную кровь! ²

Николай I получил эти стихи по почте с пометкой «призыв к революции»³. Он так и сам их оценил, в парадоксальном согласии с советскими истолкователями Лермонтова. Революция не революция, но призыв к мести и к открытой борьбе с какими-то темными силами - у Лермонтова, как и у Байрона, имевшими несколько неясных имен: «свет», «толпа», «они» - звучал тут явственно. Пушкинский «золотой сон» был кончен. У Лермонтова поразительна в стихах интонация, поразителен звук, а вовсе не тот тончайший подбор слов, которыми пленяют Пушкин и Тютчев. В лучшем случае Лермонтов бывает остер в выборе выражений, хотя и почти всегда склоняется к внешним

эффектам. Но источник его вдохновения и так глубок, сила напева так могуча, что после его стихов трудно вспомнить другие, которые не померкли бы рядом. Стихи эти, бесспорно, хуже пушкинских по качеству, но они не менее их значительны своим общим смыслом - вот что все чувствуют, как бы Лермонтова ни оценивали. В стихах этих есть какой-то яд, от которого пушкинский поэтический мир вянет, какой-то яд, от которого он распадается, и если не свершения, то стремления лермонтовской поэзии тянутся дальше пушкинской. И в детски-волшебном «Ангеле», и в зрелом «Договоре» - один и тот же внутренний строй, ни у кого не заимствованный, ни в какой школе не найденный.

Пускай толпа клеймит презрением
Наш неразгаданный союз...⁴

Как будто ничего необыкновенного. Пушкин, пожалуй, не сказал бы «Клеймит презреньем», избегая метафор вообще, а тем более стертых. Но замечательно вот что: поэт нас не забавляет, не прельщает - он с нами говорит серьезно, печально, будто глядя прямо в глаза, дружески без заискивания, сдержанно без высокомерия, искренне без слезливости, - и это-то и потрясает, это и потрясло когда-то всю Россию, никогда ничего такого до Лермонтова не слышавшую. Пушкин остался богом, Лермонтов сделался другом, наедине с которым каждый становился чище и свободнее. Пресловутая его «злоба» мало кого обманывала.

Если чтение и понимание Лермонтова дело нелегкое, хоть и необыкновенно заманчивое, необыкновенно благодарное, то потому, что он носил «маску» и хотел казаться не тем, чем был. Для метафизика его стихи и проза - материал в своем роде единственный, но не будем в этой статье касаться подобных тем. Несомненно, что Лермонтов всегда чувствовал себя окруженным врагами и, обороняясь, опасаясь выдать свою слабость, упорствовал в выбранной позе. Случалось ему и «махать мечом картонным», после чего, как бы в припадке раскаяния, он произносил слова настолько глубокие и простые, что над книгой невольно протираешь глаза: тот ли человек написал это? Кто привык представлять себе Лермонтова «байроненком» или доморощенным демоном, пусть вспомнит «Люблю отчизну я»... Стихи неровные, как неровно все у Лермонтова. Начато не без декламации. А к середине, в пейзаже, в напеве, в эпитетах - «дрожащие огни печальных деревень» и другое, - звучит что-то

непостижимо русское, с предчувствием знаменитых тютчевских «бедных селений»⁵ и всего того, что в нашем искусстве по этой линии прошло. Как, когда, откуда гусарский офицер это взял? Как сочетал он это с «гордым мщением Творцу» и прочим пустозвонством? Бог его знает. Сдается только, что в доброй своей части «гордое мщение» было чем-то вроде тактического приема и что Лермонтов умер как раз тогда, когда донкихотствовать ему становилось скучно. Он искал своим силам иного применения, иного выражения.

В этом смысле необыкновенно ценен «Герой нашего времени». Что это, кстати, за чудо, этот «Герой»! Что за гениальная вещь! Ища какую-то справку, я раскрыл «Княжну Мери» и перечел повесть, казавшуюся мне все-таки чуть-чуть одеревенелой, слегка поблекшей, - перечел с изумлением, росшим с каждой страницей. О «Тамани» нечего говорить. «Тамань» стала в русской прозе образцом поэтической прелести: это ведь первый русский рассказ, в котором каждое слово пахнет морем, влагой, ночью, чем-то зеленым, южным, прохладным. Вспомним тоже, что до Лермонтова никто всего этого у нас не уловил. Но «Княжна Мери»? Тургенев поблек гораздо больше, весь Тургенев, со всеми своими идеальными девушками и лишними людьми. Печорин умен и душевно вырос, как никто. А вместе с тем какая безвкусица в его показном, наружном поведении, как он близок к своей карикатуре, Грушницкому, в нелепой интриге с бедной милой княжной! То, что писано для «райка»⁶, в представлении Лермонтова, наполненного насмешливыми недоброжелателями, почти простоудушно в желании ошеломить и напугать, а все другое так верно, так пронизательно и так чудесно сказано, что до Льва Толстого никому у нас и не снилось писать на такой высоте. (Конечно, Гоголь не в счет. Но Гоголь писатель фантастический, и насколько его реализм призрачен - именно при сопоставлении с истинным реалистом, Лермонтовым, и становится ясно.) Нельзя читать без волнения рассказ о дуэли Печорина, о его настроении перед поединком, который мог бы оказаться для него роковым; о его чувствах, о его поездке верхом, на рассвете, к месту встречи; нельзя отделаться от впечатления, что Лермонтов рассказывает это о себе, заглядывая в будущее, оставляя нам какой-то незаменимый документ. От этих страниц мысль сама собой переносится к тому, о чем столько уже было сказано и что остается, однако, вечным предметом наших сожалений, упреков, догадок, раскаяний, сомнений: как же все так случилось, что ни *того*, ни *другого* в России не уберегли? Что внесли бы они - и тот и другой - в русскую сокровищницу, проживи они нормально долгую жизнь? Что было бы с русской литературой при их участии в ней во второй половине прошлого века? Кто смает, может ли быть смыта их «праведная кровь»? Предмет для размышлений почти беспредметный,

книга падает из рук, а когда принимаешься читать снова, понимаешь опять с новой силой, какое несчастье смерть того, кто ее писал.

К. Мочульский

Лермонтов

Из книги «Великие русские писатели XIX века»

Михаил Юрьевич Лермонтов происходил из шотландского рыцарского рода; предок его Георг Лермонт перешел на службу московскому царю в начале XVII века. Сохранилась поэтическая легенда о шотландском барде Томасе Лермонте, который был унесен в царство фей и получил дар вещих песен.

О нем рассказывает Вальтер Скотт в балладе «Томас певец». Русский род Лермонтовых скоро обеднел. Отец поэта, отставной капитан, женился на богатой и знатной Марии Михайловне Арсеньевой, мать которой, урожденная Столыпина, гордилась своим аристократизмом и презирала бедного зятя. Она заставила молодых поселиться в ее имении Тарханах и деспотически вмешивалась в их жизнь. Лермонтов родился в Москве в 1814 году; мать его, «тихая бледная барыня», как называли ее крестьяне, нелюбимая мужем и запуганная матерью, умерла от чахотки, когда сыну ее не было еще трех лет. О ней запомнил он только одно: ее печальную песню... «Когда я был трех лет, - писал он, - то была песня, от которой я плакал... Ее певала мне покойная мать». После смерти жены отец Лермонтова уехал в свое маленькое имение и потребовал сына к себе. Бабушка, перенесшая ревнивую любовь с дочери на внука, не в силах была с ним расстаться. Началась борьба за ребенка между отцом и бабушкой, сыгравшая роковую роль в судьбе поэта.

Мальчик рос в богатом поместье Арсеньевой - Тарханах, окруженный няньками, воспитателями, гувернерами; он чувствовал себя маленьким царьком, его капризы были для всех законом. В незаконченной повести¹ Лермонтов описывает детство Саши Арбенина - свое собственное детство: «Зимой горничные приходили шить и вязать в детскую, чтобы потешить маленького барчонка. Они его ласкали и целовали наперерыв, рассказывали ему сказки про волжских разбойников, и его воображение наполнялось чудесами дикой храбрости и картинами мрачными. Он разлюбил игрушки и начал мечтать... Саша был преизбалованный, пресвоевольный ребенок. Природная всем склонность к разрушению развивалась в нем необыкновенно. Он с истинным удовольствием давил несчастную муху и радовался, когда брошенный им камень сбивал с ног бедную

куруцу». Потом он опасно заболел и едва не умер; за время болезни «он выучился думать».

В этом автопортрете отмечены все главные черты поэта: непомерное развитие чувства личности, гордое своеволие, мечтательность, жестокость и острый ум.

Слабого здоровьем ребенка бабушка три раза возила на кавказские минеральные воды. Синие горы Кавказа поразили воображение мальчика и на всю жизнь стали для него «священны». Воспоминание о них было связано с первой детской любовью, болезненной и страстной. Ему было десять лет, когда он влюбился в какую-то белокурую синеглазую девочку и записал в дневнике: «О, эта загадка, этот потерянный рай - до могилы будут терзать мой ум! Иногда мне странно, и я готов смеяться над этой страстью, но чаще - плакать».

В 1828 году Лермонтов поступает в Московский университетский пансион и увлекается поэзией. Воспитанники издают рукописные журналы, в которых они помещают свои первые стихи. Он свободно читает по-английски; величайшим событием его духовной жизни было знакомство с лордом Байроном. Тайнственное сродство душ соединяет их; действие Байрона на юношу Лермонтова не только «литературное влияние», оно было глубже и значительней; в личности гордого английского поэта потомок шотландского барда узнал самого себя, понял загадку своей судьбы и осознал свой поэтический гений.

В университете Лермонтов презирал «допотопных» профессоров; на лекциях, «подпершись локтем, читал с напряженным вниманием, не слушая преподавания профессора», держался замкнуто и смотрел с пренебрежением на товарищей-студентов. Стихи этого времени свидетельствуют о большом напряжении его внутренней жизни: все содержание будущих произведений уже складывается в его юношеских стихах. Начинает он с ученических подражаний Пушкину («Черкесы», «Кавказский пленник», «Корсар»); и первые его поэмы «Аул Бастунджи», «Измаил-бей», «Каллы», «Хаджи Абрек» написаны в байроновском романтическом стиле: бурные страсти, роковые преступления, загадочные и мрачные герои в сложном и эффектном сплетении представлены на фоне величественной и грозной природы Кавказа. Весь человеческий мир, ничтожный и жалкий, возбуждает в гордом поэте негодование и презрение: он чувствует себя особенным, не похожим на других, отмеченным печатью избранничества и обреченности. Его бунт против общества происходит во имя величия «гения»; преклоняясь перед героями - Наполеоном, Байроном и полководцами двенадцатого года, поэт «печально глядит» на свое поколение, холодное сердцем и постыдно равнодушное к добру и злу.

Уйдя из университета вследствие «истории» с одним

профессором², Лермонтов поступает в Школу гвардейских подпрапорщиков, в которой, по словам его товарища Шан-Гирея, «царствовал дух какого-то разгула, кутежа, бамбошерства»³. Лермонтов, как будто мстя себе за свои юношеские мечтанья, бросился в омут этой распутной и грязной жизни. Его «юнкерские стихи», воспевающие похождения золотой молодежи, полны грубого, нарочитого цинизма. Они талантливы и отвратительны. Лермонтов пишет Лопухиной⁴: «Пора моих мечтаний миновала; нет больше *веры*; мне нужны материальные наслаждения, счастье осязательное, такое, которое можно купить за золото».

Развратная, разудалая жизнь была для него попыткой заглушить тоску, «оставить в покое и бездействии душу». Она была надломом и вызовом судьбе, бурным припадком той стихии разрушения, которая жила в нем с детских лет. Но после угара гвардейских попоек и оргий скоро наступило отрезвление. В 1834 году, произведенный в офицеры⁶, он с радостью восклицает: «Двух страшных годов как будто не бывало». Начинается период блестящей светской жизни, однообразно-пышной и утомительно-пестрой. Поэт томится в вихре пиров и балов. «И тьмой и холодом объята душа усталая моя», - пишет он в стихотворении 1836 года⁷. Он ждет освобождения и сознает свое бессилие «начать другую жизнь». В 1837 году умирает Пушкин; Лермонтов пишет свое знаменитое стихотворение «Смерть Поэта», полное благоговейной любви к великому поэту и негодующего обличения его врагов:

А вы, надменные потомки
Известной подлостью прославленных отцов,
Пятою рабскою поправшие обломки
Игрою счастья обиженных родов!
Вы, жадною толпой стоящие у трона,
Свободы, Гения и Славы палачи!

Поэт взывает к Божьему суду, грозному и нелицеприятному, и заканчивает словами:

И вы не смоете всей вашей черной кровью
Поэта праведную кровь!

Стихи Лермонтова распространились в Петербурге во множестве списков; дело дошло до Николая I, и автор был переведен на службу на Кавказ. Там поэт странствовал, одетый по-черкесски, с ружьем на плечах, отстреливался от лезгин, взбирался на Крестовую гору и лечился на минеральных водах. Здесь он задумал роман «Герой

нашего времени», поэму «Мцыри» и написал стихотворение «Бородино»⁸. Ссылка на Кавказ явилась тем освобождением, о котором он мечтал. Для Лермонтова началась «новая жизнь», полная творческой сосредоточенности и поэтического вдохновения. Между тем бабушка хлопотала о возвращении внука, и через полгода он снова в Петербурге. «Большой свет» встречает его приветливо. «Весь народ, - пишет он, - который я оскорблял в стихах моих, осыпает меня ласкательствами, самые хорошенькие женщины просят у меня стихов и хвастаются ими, как триумфом»⁹. Но он по-прежнему чувствует себя страшно одиноким; его тоска еще усиливается от встречи с Варенькой Лопухиной, которую он любил с детства и которая по воле родителей вышла за другого. Между тем литературная его известность быстро растет. В 1840 году выходит в свет «Герой нашего времени» и вскоре, в том же году, первый сборник стихотворений. Имя молодого поэта окружено славой. Критика почти единодушно признает его прямым наследником Пушкина.

В 1840 году на Лермонтова обрушивается новое несчастье: за дуэль с сыном французского посланника Баранта его снова высылают на Кавказ.

Поселившись в Пятигорске, он встретился там со своим старым товарищем по юнкерской школе Мартыновым, человеком ограниченным и заносчивым, одевавшимся по-черкесски и носившим на поясе длинный кинжал. Лермонтов подшучивал над ним, рисовал на него карикатуры и называл «*Montagnard au grand poignard*» («Горец с большим кинжалом» (*фр.*)). Вzbешенный Мартынов вызвал его на дуэль. Лермонтов был убит 15 июля 1841 года.

Если вспомнить, что Лермонтов умер 27 лет и если сравнить его юношеские опыты с произведениями зрелого периода, нельзя не поразиться стремительным ростом его поэтического таланта. После слабых поэм вроде «Измаил-бей» и «Боярина Орши» он через несколько лет создает такие шедевры, как «Мцыри», «Песня о купце Калашникове» и «Демон». После ученических подражаний, перепевов с чужого голоса и экспериментов над стихом - почти внезапный расцвет и сразу достигнутое совершенство. Было бы нетрудно показать многочисленные литературные влияния, которые он испытывал: тут Байрон, Шиллер, Пушкин, Жуковский, Козлов и многие другие. Но нас интересуют в его творчестве не те элементы, которые свойственны всей романтической школе, всему «русскому байронизму»; нам хочется определить его собственный голос, его единственное неповторимое своеобразие. Лермонтов редко касается религиозных тем и вполне равнодушен к догматическому богословию, а между тем вся лирика его движется подлинным религиозным вдохновением. Ум его, скептический, охлажденный, сомневающийся, - в разладе с

сердцем, всегда горящим тоской по Богу и жаждой искупления темной и грешной земли. Душа его «по природе христианка», в ней живет видение потерянного рая, чувство вины и томление по иному, просветленному, миру. Его романтическое мироощущение основано на чувстве грехопадения и стремлении к «небесной отчизне». В таинственно-прекрасном стихотворении «Ангел» поэт создает поэтический миф о своей душе:

По небу полуночи ангел летел,
И тихую песню он пел;
И месяц, и звезды, и тучи толпой
Внимали той песне святой.

Он пел о блаженстве безгрешных духов
Под кущами райских садов;
О Боге Великом он пел, и хвала
Его непритворна была.

Он душу младую в объятиях нес
Для мира печали и слез;
И звук его песни в душе молодой
Остался - без слов, но живой.

И долго на свете томилась она,
Желанием чудным полна;
И звуков небес заменить не могли
Ей скучные песни земли.

Душа - жилища двух миров; она не может забыть блаженства райских садов, в ней звучит отголосок ангельской песни, - и, попав в мир слез, она вечно томится «чудным желанием», чувствует себя бездомной странницей. Неудовлетворенность, покинутость, одиночество души, тоска по раю, смутная жажда полноты божественной жизни, неземная музыка, никогда не умолкающая, сладостная и тоскливая, и бесплодные попытки передать ее земными словами - такова мистическая основа поэзии Лермонтова. «Душа-христианка», не имеющая здесь, на земле, постоянного града и взыскующая Града Небесного, жалуется на свое пленение, на свое изгнание: она сидит, как падший Адам у ворот Эдема, и горько оплакивает свою судьбу. Образ странника, пленника, скитальца упорно повторяется в стихах поэта. То сравнивает он себя с «одиноким парусом» - «в тумане моря голубом»:

Под ним струя светлей лазури,
Над ним луч солнца золотой...
А он, мятежный, просит бури,

Как будто в бурях есть покой!

то - с узником, тоскующим по свободе:

Отворите мне темницу,
Дайте мне сиянье дня,
Черноглазую девицу,
Черногривого коня¹¹,

то - с небесными тучками, у которых нет ни родины, ни изгнания:

Тучки небесные, вечные странники!
Степью лазурною, цепью жемчужною
Мчитесь вы, будто, как я же, изгнанники,
С милого севера в сторону южную¹²,

то - с «утесом-великаном», на груди которого «ночевала тучка золотая»:

...одинок
Он стоит, задумался глубоко,
И тихонько плачет он в пустыне¹³,

то - с дубовым листком, оторвавшимся от ветки и принесенным бурей к корню чинары, которая в гордой своей красоте презирует запыленного странника:

Иди себе дальше: о странник! тебя я не знаю!
Я солнцем любима, цвету для него и блистаю...¹⁴

Печальна участь одинокой путницы-души; но еще скорбнее судьба поэта, одаренного вещим зрением, напоминающего людям о Царствии Божием. В ответ на пушкинского «Пророка» Лермонтов написал стихотворение под тем же именем. Поэта-пророка люди побивают камнями; высокий дар становится для него проклятием; только природа почитает в нем избранника Божия.

С тех пор как Вечный Судия
Мне дал всеведенье пророка,
В очах людей читаю я
Страницы злобы и порока.

Провозглашать я стал любви
И правды чистые ученья:
В меня все ближние мои
Бросали бешено каменья.

В пустыне его слушают звезды, ему покорна «тварь земная», а в городах старики говорят детям:

«Смотрите, как он наг и беден,
Как презирают все его!»

«Пустыня» ближе к Богу, чем грешные люди: природа блистает в своей непорочной красоте; ночью на большой дороге поэт чувствует присутствие Божие, великую гармонию миров, беседу звезд между собой. Одно из лучших его стихотворений начинается следующими двумя строфами:

Выхожу один я на дорогу;
Сквозь туман кремнистый путь блестит;
Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу,
И звезда с звездою говорит.

В небесах торжественно и чудно!
Спит земля в сиянье голубом...
Что же мне так больно и так трудно?
Жду ль чего? жалею ли о чем?¹⁵

Несчастливая любовь к Вареньке Лопухиной внушила поэту много стихотворений, то страстных, то гневно-скорбных, то покорно-ясных. Он пережил муки ревности, разочарование и даже ненависть к женщине, которую одну любил в жизни. Но злое ослепление страсти рассеялось, и в душе его осталась только печальная нежность. В изумительном стихотворении «Молитва странника» поэт молится перед образом Божией Матери:

Не за свою молю душу пустынную,
За душу странника в свете безродного, -
Но я вручить хочу деву невинную
Теплой заступнице мира холодного.

Он просит Святую Деву окружить ее счастьем, дать ее сердцу «мир упования» и заканчивает:

Срок ли приблизится часу прощальному
В утро ли шумное, в ночь ли безгласную -
Ты воспринять пошли к ложу печальному
Лучшего ангела душу прекрасную¹⁶.

В своей тоске и разочарованности Лермонтов знал мгновения чистого умиления, минуты пламенного религиозного экстаза, знал благодатную силу молитвы:

Есть сила благодатная
В созвучье слов живых,
И дышит непонятная,
Святая прелесть в них.

(«Молитва»)

Центральное место в поэтическом творчестве Лермонтова занимает поэма «Демон». Он задумал ее пятнадцатилетним мальчиком и работал над ней всю жизнь. Сохранилось пять редакций¹⁷, но и последнюю нельзя считать окончательной; поэт так любил свое создание, что даже та ослепительно-нарядная одежда, в которой оно до нас дошло, не казалась ему достаточно пышной. Сюжет «Демона» характерен для романтической школы: бессмертный дух, влюбляющийся в смертную женщину, изображен в поэме Ламартина¹⁸ «Падение ангела»; ангел, из сострадания любящий демона, появляется в мистерии Альфреда де Виньи¹⁹ «Элоа»; падший дух, гордый и несчастный, выведен в поэме Байрона «Каин». Вообще образ могучего и свободного духа, восстающего против Бога и носящего на челе печать проклятия и отвержения, привлекал романтиков своим титаническим величием. У Лермонтова «печальный Демон, дух изгнания» летает над вершинами Кавказа. Мрачная и дикая красота горного края обрамляет его гордый и зловещий образ. Но лермонтовский Демон не похож на библейского сатану: он не любит зла, ибо нигде не встречает сопротивления. «И зло наскучило ему». Он тоскует по тем дням, когда «в жилище света блистал он, чистый херувим», тяготится своим могуществом, своим беспредельным одиночеством, своей бесплодной свободой.

И все, что пред собой он видел,
Он презирал и ненавидел.

На высоком утесе, на плоской крыше замка княжна Тамара,
среди игр и песен подруг, ожидает жениха. Демон видит ее и

На мгновенье
Неизъяснимое волненье
В себе почувствовал он вдруг.
Немой души его пустыню
Наполнил благодатный звук -
И вновь постигнул он святыню
Любви, добра и красоты!..

Такое внезапное перерождение было бы невозможно для духа зла. Лермонтовский Демон под маской злого духа прячет вполне человеческое лицо разочарованного романтического героя. Он губит жениха у часовни в ущелье гор - и невесте, рыдающей над трупом, нашептывает влюбленные и страстные слова:

«Лишь только ночь своим покровом
Верхи Кавказа осенит,
Лишь только мир, волшебным словом
Завороженный, замолчит...
К тебе я стану прилетать;
Гостить я буду до денницы
И на шелковые ресницы
Сны золотые навевать...»

Тамара уходит в монастырь, надеясь, что голос соблазнителя не проникнет в святую обитель. Но и в келье она неотступно думает о нем...

Святым захочет ли молиться,
А сердце молится ему...

Демон находит ее и там. Его влечет любовь, он «входит, любить готовый, с душой, открытой для добра». Он верит, что для него возможно обновление, что любовь чистой девушки спасет его. В большом лирическом монологе Демон исповедуется перед Тамарой и умоляет ее:

«О, выслушай из сожаленья!
Меня добру и небесам
Ты возратить могла бы словом...»

Он касается поцелуем ее губ, и в это мгновение она умирает. Ангел на золотых крыльях несет ее душу в рай; Демон, как шумный вихрь, взвивается из бездны и заявляет: «Она моя». Но ангел отвечает:

«Исчезни, мрачный дух сомненья!
Довольно ты торжествовал...
Она страдала и любила,
И рай открылся для любви!»

Побежденный Демон проклинает свои «безумные мечты»:

И вновь остался он, надменный,
Один, как прежде, во вселенной

Без упования и любви!..

Образ Демона до конца остался неясным Лермонтову. Он подчеркивает искренность его любви, его обращения к «добру», его раскаянья, а вместе с тем дает понять, что его вдохновенные и пламенные речи были только соблазном и обманом. В волнах лирического потока образ падшего духа дробится и расплывается. Мы так и не знаем, к чему стремится Демон: спасти себя любовью чистой девушки или погубить ее своими коварными соблазнами. И эта двойственность знаменательна: в самом поэте была борьба добра со злом, нераскаянной гордыни и жажды искупления.

В «Демоне» стих Лермонтова достигает такой образной и эмоциональной насыщенности, за которыми уже начинается декламация и риторика. И описания природы, и язык раскаленных страстей, и борьба идей необыкновенно напряжены. Как роскошная природа Грузии, поэма сверкает драгоценными камнями, звенит голосами птиц, благоухает ароматами южного полдня. Поэт без меры расточает свои поэтические сокровища; в русской литературе, пожалуй, нет стихотворения более пышного и живописного.

Из других поэм наиболее совершенна поэма «Мцыри», действие которой тоже происходит на Кавказе. Молодой черкес, взятый в плен русскими и попавший в монастырь, готовится к пострижению в монахи. И вдруг ночью, во время страшной бури, он бежит; через три дня его находят в горах умирающим; перед смертью он рассказывает старому монаху свою жизнь. Для этой исповеди, лирического монолога, выдержанного в повышенно-эмоциональном тоне, и написана поэма. Мцыри (по-грузински - послушник) - сильная, страстная и мятежная натура. Он тяготится мирной и тихой жизнью, ищет воли, бурной и опасной жизни, пламенных страстей и роковой борьбы. Для него нет ничего слаще

Дружбы краткой, но живой,
Меж бурным сердцем и грозой...

Три дня, проведенные на воле, среди диких ущелий и скал, в упоении силы и свободы, в «чудном мире тревог и битв», были его настоящей, счастливой жизнью.

В иной мир, в иную поэтическую атмосферу переносит нас «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова». Байронист Лермонтов, умевший говорить только

о своем разочарованном уме и увядшем сердце, вдруг открыл в себе «русскую душу», проник в тайны народного искусства и создал совершенное произведение в народно-историческом духе. Купец Калашников, выходящий на кулачный бой на Москве-реке против царского любимца опричника Кирибеевича, оскорбителя его жены; царь Иван Грозный, казнящий купца за убийство своего верного слуги и обещающий «не оставить его своей милостью»; разгульный и дерзкий опричник, платящий жизнью за преступную страсть к замужней женщине, - все эти образы, цельные, простые и выразительные, погружены в стихию народной песни-былины, в ее плавный ритм и широкий распев.

Над Москвой великой, златоглавою.
Над стеной кремлевской белокаменной
Из-за дальних лесов, из-за синих гор,
По тесовым кровелькам играючи,
Тучки серые разгоняючи,
Заря алая подымается...

В романе «Герой нашего времени» русская повествовательная проза достигает высокого совершенства. Новеллы Лермонтова по характеру своему прямо противоположны его стихам; поэтический стиль его, перегруженный чувствами, образами, красками, эффектными контрастами и риторическими фигурами, часто представляется нам неким «лирическим красноречием». Вместо певца мы нередко слышим оратора, проповедника, обличителя. Прозаический стиль, напротив, поражает своей «неукрашенностью»; он безкрасочен, точен и прост. Лермонтов в поэзии пользуется палитрой и широкими кистями; в прозе он довольствуется остро отточенным карандашом, тонкой иглой гравера. В поэзии - мазки, светотени, яркий и пестрый колорит; в прозе - строгий рисунок, безукоризненная правильность линий, легкая уверенность штриха. В поэзии все пламенеет, звенит и благоухает; в прозе холодок и воздушная прозрачность. Проза Лермонтова чиста, отчетлива и гибка. Как воздух, она обтекает предметы, подчеркивает их формы и пропорции, создает перспективы. Конечно, Лермонтов учился у Пушкина; но как чудесно преобразил он пушкинскую манеру, смягчив ее строгую сухость и придав ей новое, необъяснимое очарование.

«Герой нашего времени» - повесть о Печорине, представителе целого поколения русских людей. Он - меньшой брат пушкинского Онегина, более сумрачный и менее добродушный. Онегин, несмотря на всю свою хандру и «остывшее сердце», все же «добрый малый»,

«москвич в Гарольдовом плаще». Он скучает и любит свою скуку, ропщет на жизнь, но в глубине души страстно ее любит. Не то Печорин; «болезнь века» («le mal de siècle» Шатобриана) от одного поколения до другого развилась и углубилась; странный недуг неверия, сомнения, бессердечия поразили уже самые источники жизни. Онегин еще просто «чудак», Печорин уже «нравственный калека». Онегин по легкомыслию молодости, из тщеславия и модной разочарованности отвергает Татьяну, из досады и боязни светского суда убивает на дуэли друга, но как он наказан! Как пылко влюбляется он в свою «бедную Таню», встретив ее в Петербурге, как терзается угрызениями совести, когда «окровавленная тень» Ленского является ему каждый день!

Печорин уже не знает ни возможности любви, ни способности к раскаянию. Его сердце окаменело, его острый, все разлагающий ум созерцает сам себя и парализует всякую попытку действия. «Из жизненной бури, - говорит он, - я вынес только несколько идей - и ни одного чувства. Я давно уже живу не сердцем, а головою. Я взвешиваю, разбираю свои собственные страсти и поступки с строгим любопытством, но без участия. Во мне два человека». Раздвоение, только наметившееся в Онегине, превратилось у Печорина в трагический разлад. Он - созерцатель и экспериментатор. Самый жуткий, почти демонический его эксперимент над человеческим сердцем рассказан в повести «Княжна Мери». Встретив в Пятигорске молодую и прекрасную княжну Мери Лиговскую, Печорин ведет с ней сложную и коварную любовную игру, возбуждая в ней сначала ненависть, потом любопытство, ревность, жалость, привязанность и, наконец, глубокую любовь. Он действует как опытный режиссер театра жизни, держа в своих руках все нити интриги и назначая различным действующим лицам соответствующие им роли. Ему не нужно ни любви, ни уважения, ни счастья; с него довольно холодного сознания своей безграничной власти над душами. «Честолюбие есть не что иное, как жажда власти, - говорит он, - а первое мое удовольствие - подчинять моей воле все, что меня окружает». Этот духовный деспотизм, ненасытная гордыня, питающаяся чужими страданиями, и расчетливая «игра в страсти» придают образу Печорина демонические черты. Он добивается у измученной княжны признания в любви; он ждал этой минуты, к ней и вел все действие придуманной им комедии. Это - минута его торжества. На любовное признание Мери он отвечает: «Я вас не люблю».

Параллельно с игрой в любовь к княжне Мери Печорин ведет другую любовную игру; встретив свою прежнюю возлюбленную, Веру, он со скуки возобновляет с ней связь, несмотря на то, что она уже замужем. Она приносит ему в жертву свое спокойствие, свою честь, быть может, жизнь. И уходит от него с сознанием, что жертва была

бесплодной, что он никогда ее не любил.

В другом рассказе, входящем в состав «Героя нашего времени» - «Бэле», - Печорин похищает дочь кавказского князя, красавицу дикарку Бэлу, и увозит ее в крепость за Тереком. Бэла целомудренна и горда. Печорин ее не любит, но ему скучно, и ее сопротивление его забавляет. Как и с княжной Мери, так и с Бэлой он производит опыт: покорить себе это своевольное и чистое существо. Только средства его теперь проще: для победы над бедной дикаркой достаточно грубоватой ласки, угроз и подарков. Бэла завоевана: она любит страстно, забыв и честь, и родной аул, и вольную жизнь. Но опыт кончен, и Печорин ее бросает. К счастью, шальная пуля разбойника-горца сокращает ее погубленную жизнь. Добрый капитан Максим Максимович, под начальством которого служит Печорин, хотел его утешить; тот «поднял голову - и засмеялся». Максим Максимович прибавляет: «У меня мороз пробежал по коже».

Рассказы «Тамань» и «Фаталист» не прибавляют ничего нового к характеристике Печорина. В первом описывается его странное приключение с девушкой-контрабандисткой, завлекшей его в лодку и пытавшейся его утопить; во втором излагается история поручика Вулича, пожелавшего испытать на себе власть фатума: он стреляет в себя из пистолета и дает осечку, но в ту же ночь пьяный казак на улице убивает его шашкой.

В образе Печорина русская «болезнь века» была раскрыта Лермонтовым во всей ее зловещей глубине. Сильная личность, властолюбивая и ледяная, волевая и бездеятельная, дошла до саморазложения. Весь путь был пройден. Романтический прекрасный демон был развенчан.

К. И. Зайцев

О «Герое нашего времени»

Едва ли существует произведение русской литературы, способное с большим правом, чем «Герой нашего времени», открыть серию «Шедевров русской прозы». Век целый стоит оно, и за весь этот немалый срок не умолкает хвала, воздаваемая Лермонтову как автору «Героя нашего времени».

«Никто еще не писал у нас такую правильную, прекрасную и благоуханную прозою», - сказал по поводу «Героя нашего времени» Гоголь, поставив тем самым прозу Лермонтова выше и своей, и пушкинской. Белинский сравнивал «Тамань» с «лирическим стихотворением, вся прелесть которого уничтожается одним

выпущенным или измененным не рукою самого поэта стихом». Аполлон Григорьев говорил о Лермонтове как о «писателе, лучше и проще которого не писал по-русски никто после Пушкина». Лев Толстой, по свидетельству С. Н. Дурылина¹, на вопрос последнего (в 1909 году), какое из произведений русской прозы он считает совершеннейшим, нимало не колеблясь, назвал «Тамань». «Я не знаю, - утверждал Чехов, - языка лучшего, чем у Лермонтова. Я бы так сделал: взял его рассказ и разбирал его, как разбирают в школах, по предложениям, по частям предложения. Так бы и учился писать»².

Но не только внешнее мастерство ставит «Героя нашего времени» на недосыгаемое место. Самые свойства этого мастерства, а именно простота и трезвость *письма* (контрастность какового с кавказским пейзажем, так и манящим к пестрой и яркой роскоши живописания, отмечал еще С. П. Шевырев³), свидетельствуют о значительности содержания, отливаемого в подобную лаконически-чеканную форму. И действительно, не менее, чем совершенству композиции и словесного оформления, приходится поражаться богатству содержания и остроте мысли, трепещущей в этом первом прозаическом творении едва вступившего в пору возмужания поэта.

Части романа писались и появлялись в печати отдельно. Первой появилась в «Отечественных Записках» Краевского⁴ «Бэла» (1839 г.), с подзаголовком «Из записок офицера на Кавказе». Там же, в 1839 и 1840 годах, были напечатаны «Фаталист» и «Тамань», уже как «Отрывки из записок Печорина». Помещая рассказ «Фаталист», редакция журнала оповещала читателей, что автор «издает собрание своих повестей, напечатанных и ненапечатанных». Оно и появилось в 1840 году, содержа в себе, помимо указанных трех отрывков, очерки «Максим Максимыч» и «Княжна Мери». Однако вместо «собрания повестей» перед читателем оказался *роман*, мастерски «поданный» в образе рассказов, внешне обособленных, но связанных (по выражению Ю. Айхенвальда) «сокровенным органическим единством», и к тому же роман, самым заглавием своим демонстративно ставящий задачу доказать определенную «тезу». Не просто живое лицо хочет показать автор: «героем нашего времени» вызывающе-двусмысленно называет он Печорина.

В чем же двусмысленность задуманного Лермонтовым образа?

«Героическое» в Печорине обнаруживается столь сильно и явно, что трудно не поддаться, хотя бы первоначально, обаянию этой великолепно-изящной фигуры: не уходит от него даже простосердечный Максим Максимыч, которому автор (гениальный прием рассказчика!) поручает представить своего героя читателю. Испытывает это обаяние и читатель: лучший пример тому - Белинский, который, видя всю порочность натуры Печорина,

старается, вразрез с своей интуицией, истолковать Печорина как тип положительный, лишь искаженный полученным им дурным направлением, но многое обещающий в будущем. Можно отсюда понять, почему такой вдумчивый и проницательный человек, как Ю.Ф. Самарин⁵, усмотрел в романе Лермонтова источник морального соблазна и ждал от автора искупляющих действий...

Несколько раздраженным ответом на отзывы читателей и критиков, поскольку теми и другими не был распознан замысел автора изобразить «порочность» натуры Печорина, послужило авторское предисловие, приложенное Лермонтовым ко второму изданию «Героя нашего времени», вышедшему еще при жизни Лермонтова, ровно сто лет тому назад.

Со сменой поколений увлечение Печориным сменилось, однако, довольно быстро развенчанием его: люди «утилитарного» уклона, подобно Добролюбову, стали низводить Печорина до уровня общественного паразита, не заслуживающего уважения⁶; люди, руководящиеся критерием духовным, подобно Аполлону Григорьеву, убедительно разоблачали мелкий эгоизм Печорина, лишь прикрытый великолепными позами ложного героизма.

Все эти истолкования, в том числе и истолкование самого автора, не устранили все же «двусмысленности», которая таилась и в заглавии романа, и в природе его героя.

«Герой» или «не-герой» Печорин?

В чем-то он все же был *героем*, как в предисловии ни подчеркивал автор свою объективность в изображении «порока», воплощаемого Печориным!

«Болезнь века» - вот что притязает изобразить автор в Печорине. Он - «герой», но лишь «своего времени». Другими словами, он олицетворение некоего *преходящего* устремления, лишенного *подлинной* ценности, имеющего лишь *видимость* силы и значения. Умно и правдиво, с деловитостью, принимающей иногда характер клинического журнала, объективирует автор болезненные веяния века, отложившиеся и в нем самом. Самое имя его героя должно свидетельствовать о близком духовном родстве его с Онегиным (Печора - Онега). Силой творческого гения автор «болезнь века» делает, однако, господствующей в душе Печорина всецело и безраздельно. Морально «болезненные» черты Печорина нарочито подчеркиваются (и это не только гениальный прием мастера, но и духовный подвиг человека!) безукоризненным нравственным здоровьем Максима Максимовича. Казалось бы, «теза» и поставлена выпукло, и доказана убедительно. И все же Печорин не укладывается в заданную «тезу»: что-то резко отличает его от Онегина и выделяет вообще из всех многочисленных «героев своего времени», с большим

или меньшим талантом изображавшихся писателями всех европейских литератур.

Не так просто нащупать существо этого отличия. Иные проницательные критики отмечали в Печорине что-то *неживое*, в отличие, в частности, от Онегина. Это верно, но «неживым» является Печорин не в смысле искусственности, фальшивости, надуманности этого образа в литературном плане: в нем ощущается нечто *нечеловеческое*, а вместе с тем - *мертвящее*.

Набрасывая облик отдыхающего, задумчиво лежащего Печорина, Врубель дал ему и позу и выражение Демона: перед нами Дух Зла во образе стройного юноши, одетого в офицерскую форму⁷. Творческая интуиция не обманула художника: *в Печорине обитает Демон*, и это и делает его обаяние столь сильным, а для людей, не обладающих чистотою сердца Максима Максимовича, - даже опасным.

Послушайте, как говорит о Печорине женщина глубокая, умная и, главное, *любящая* своего погубителя: «В твоей природе есть что-то особенное, тебе одному свойственное, что-то гордое и таинственное; в твоём голосе, что бы ты ни говорил, есть власть непобедимая; никто не умеет так постоянно хотеть быть любимым; ни в ком зло не бывает так привлекательно; ничей взор не обещает столько блаженства...» А что говорит о себе сам Печорин? «...Я смотрю на страдания и радости других только в отношении к себе, как на пищу, поддерживающую мои душевные силы... Возбуждать к себе чувство любви, преданности и страха - не есть ли первый признак и величайшее торжество власти? Быть для кого-нибудь причиною страданий и радостей, не имея на то никакого положительного права - не самая ли сладкая пища нашей гордости? А что такое счастье? Насыщенная гордость...»

И наконец, вдумайтесь в то, что с бесподобной чуткостью своего критического «надсознания» (для самого критика порою недомыслимого!) говорит о Печорине Белинский: «Вы видите человека с сильной волей, отважного, не бледнеющего ни от какой опасности, напрашивающегося на бури и тревоги, чтобы занять себя чем-нибудь и наполнить бездонную пустоту своего духа, хотя бы деятельностью без всякой цели».

Бездонная пустота духа, наполняемая деятельностью без Цели! Ведь это и есть *существо Зла*, в его противопоставлении *подлинному*, то есть утвержденному в Боге бытию.

Только рассматривая Печорина в этом плане, можно понять своеобразную литературную «неудачу» гениального романа, в котором *все живет... кроме его «героя»*, и только отсюда можно уразуметь странную привлекательность этого странного героя, одно прикосновение которого *мертвит все живое*.

Печорин - Дух Зла.

Дух Зла обладал таинственной властью над Лермонтовым, и борьбой с ним являлось в значительной мере все творчество поэта. В данном случае этот Дух сведен из надзвездных сфер в гущу житейской обыденности, облечен в плоть современного человека во всей его бытовой ощутимости. Но показательно: «неестественным» кажется «естественное» проявление в нем человеческих чувств, или, напротив, клеветой на самого себя ощущаются иные, наиболее острые самооценки Печорина (Белинский, колеблясь в своих настроениях, непоследовательно, но одинаково чутко отмечал и то, и другое).

Такое «метафизическое» понимание Печорина не должно удивлять в настоящее время, когда уже существует своего рода традиция, утвердившая оправданность подхода к Лермонтову как к явлению «сверхлитературному» (Мережковский, Блок, Розанов, отчасти Вл. Соловьев). Лермонтов - огромный поэт и замечательный художник, но измерить силу его гения можно только мерою духовного опыта. Этот опыт был совершенно необыкновенен у Лермонтова: ему было, как никому, доступно «ангельское», и вместе с тем Лермонтов был одержим злом. *Красота* зла его соблазняла и прельщала, и даже борясь с ней и возвышаясь над нею, он все же не мог освободиться от ее прельстительной силы. И в образе Демона, и в образе Печорина он *казнил* зло, давая ему обнаружить себя в своей подлинной природе Зла, беспомощного и бессильного перед лицом Света; но он не мог перестать любоваться этими, им же самым разоблачаемыми, образами Зла. Это любованье и порождало ту двусмысленность «героя нашего времени», о которой мы говорили.

«Двусмысленность» эта - высокого калибра, ее не уложишь в рамки литературной критики... Нельзя без волнения воспринимать во внешности Печорина многие характерные черты, слово в слово совпадающие с теми, которые людьми, лично знавшими Лермонтова, приписывались ему. Это волнение принимает мистический характер, поскольку читатель отдает себе отчет в том, в какой мере роман носит духовно-автобиографический характер. Но есть что-то обнадеживающее в том, что кровавая развязка фабулы романа оказалась, так сказать, *негативом* развязки жизни автора. Пусть не ушел Лермонтов полностью из-под власти Зла, когда писал свой роман. Не случайно сорвалось с его пера странное слово в предисловии: автору было *весело* изображать современного человека, как он его понимает...» Не ушел Лермонтов от этого соблазна и в жизни: он *весело* злословил, дразня Мартынова; *весело* принял вызов его, ничем не обусловленный, кроме раздражения, психологически естественного, но морально беспредметного; *весело* подставил себя под выстрел своего случайного противника, задорно им провоцированного...

Но в последние минуты жизни Лермонтова эта нездоровая веселость покидает его. Он серьезен и спокоен, и зло уже безвластно над ним. «Рука моя не поднимается, стреляй ты, если хочешь...» Может быть, Лермонтовым и не сказаны были точно эти слова, записанные в дневник на другой день после похорон поэта одним его, по-видимому, старым знакомым, оказавшимся проездом в Пятигорске во время дуэли⁸, но едва ли можно сомневаться в том, что именно таково было состояние духа Лермонтова под дулом пистолета Мартынова.

И невольно встает вопрос, не было ли в сознательном и беззлобном отказе Лермонтова от выстрела по своему случайному, так легкомысленно им раздражавшемуся сопернику, и вольного самоотдания в руки *Бога Живаго* - разящего, но милосердного?..

В. Перемиловский

Из книги «Лермонтов»

Эта книжечка о *Лермонтове*, как и вышедшая 5 лет назад - о *Пушкине*¹, имеет в виду главным образом читателя-юношу. Это, однако, вовсе не значит, что я прилаживал свое изложение к юношескому мышлению, - нет! Серьезнее я и не умел бы ее написать. Но взрослым и так уж «все известно», «введение во храм» знает только юность.

Что же, однако, ожидает эту юность в святилище муз, куда ее вводит школа? - руководства, учебники, курсы по истории литературы, целые толстые томы, где с первых же страниц писатели сортируются, взвешиваются, оцениваются, расставляются по полочкам и клеточкам, получают этикетки, ярлычки, своего рода паспорта - с указанием их политического исповедания, социального положения, принадлежности к тому или другому литературному толку, зависимости от иноземных или отечественных влияний и т.д. Словом, почти кощунство. А где же сами писатели, авторы, выстрадавшие и выносившие свои произведения? И где эти, ими выношенные и выстраданные, произведения? Они - в библиотеке, откуда составитель курса или учебника вызывает их время от времени в качестве свидетелей в святилище для дачи показаний. Удивляться ли, что один из таких «введенных во храм», готовясь в школьном саду к выпускному экзамену, на вопрос мимо проходившего словесника, чем это он так усердно занимается, ответил (истинное происшествие!): «Да вот, ваш же русский язык зубрю». Не правда ли, это тоже кощунственно - «ваш же русский язык...»?! Но это кощунство - прямой результат того!

Вот, не обмануть этого ожидания и доверия, с которыми

приступает вводимый в храм, возбудить в нем интерес и ко второму нашему величайшему поэту, постараться дать ему поглубже понять его, показать ему, что нужно или, по крайней мере, можно увидеть в столь хорошо и всем известных произведениях - словом, и самого Лермонтова ввести в храм юношеской души, - вот та, может быть, недостаточно скромная и поэтому, конечно, недостаточно удачно исполненная задача, которую ставила себе эта книжка.

Как и в книжке о Пушкине, я не боялся пользоваться чужими мнениями, когда эти мнения казались мне единственно-объясняющими произведение («Демон»), не боялся тоже выступать и с собственными догадками и толкованиями («Песня про купца Калашникова», «Герой нашего времени», «Ангел» и др.). Не ручаюсь, что они безошибочны, но, с другой стороны, не уверен также, что при ознакомлении с автором нужно обязательно идти с поклоном к Белинскому или Добролюбову. К тому же, слава Богу, суждения и самых авторитетных критиков - не святые и окончательные приговоры, которыми писатель раз и на все времена придавливался словно тяжелой могильной плитой! Гораздо, мне кажется, важнее показать вводимому в храм, что и через 100 лет после смерти Лермонтова, за которые в корень изменилась вся Россия, вплоть до своего имени, герба и флага, творчество его, как будто уже все рассмотренное, изученное и оцененное литературоведами, продолжает тем не менее с новой силой на нас действовать. Но ведь и мы, сегодняшние читатели Лермонтова, тоже совсем уже не те, какими были первые и последующие поколения его читателей. И если все-таки Лермонтов владеет нами, значит, мы находим в нем что-то и для нас, для нашего времени. Замечательно, конечно, что какой-то горох, пролежавший несколько тысячелетий в гробнице фараона и уже в наши дни, по вскрытии ее, посаженный в землю, - пророс и дал плод. Но создания великих писателей таят в себе еще более чудодейственную силу: их действием *в нас* прорастают новые побеги мысли и чувства. И поэтому считал бы важнее - об этой силе их творений дать представление молодости, вводимой в храм.

В заключение хочу с признательностью упомянуть такого именно выдающегося открывателя новых красот и глубин в произведениях русского слова, незабвенного С. В. Завадского², который читал эту книжку еще в рукописи и поощрил меня своей лестной оценкой. И еще вспоминаю тех русских юношей и девушек в Харбине, Моравской Тржебове³ и здесь, в Праге, из бесед с которыми и возникла эта книжка. «Иных уж нет, а те далече...»⁴

«Герой нашего времени»

Среди вопросов, занимавших Лермонтова, едва ли не на первом месте стоят *люди* и *страсти* (заглавие одной из лермонтовских драм⁵). А в предисловии к «Герою нашего времени» Лермонтов и сам приводит мотивы этого своего интереса: «История души человеческой, хотя бы самой мелкой души, едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа». Живя одной, казалось бы, жизнью с светским обществом, Лермонтов в действительности был так же от него далек, как на маскараде «Первого января» (1840)⁶ он был далек от сновавшей вокруг него бальной толпы. Тем не менее он пристально наблюдает этих людей, задумывается над их опустошенной жизнью, стараясь угадать, почему они таковы, и прозреть ожидающее их будущее. Результатом этих наблюдений и раздумий явилась «Дума» («Печально я гляжу...»), а через год пишется знаменитый роман «Герой нашего времени» (1839 - 1841), к которому «Дума» представляет как бы сжатый конспект.

В предисловии Лермонтов заявляет, что в лице Печорина - героя нашего времени - им указана болезнь этого времени: «Это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии». «Славный малый», «странный человек», один из тех, «у кого на роду написано, что с ними должны случаться разные необыкновенные вещи»; «в твоей природе есть что-то особенное, тебе одному свойственное, что-то гордое и таинственное. Любившая раз тебя не может смотреть без некоторого презрения на других мужчин»; «опасный человек», «опаснее убийцы»; «глупец или злодей?» - так отзываются о Печорине Максим Максимыч, Мери, Вера, автор путевых записок и, наконец, сам о себе - Герой.

Человек, вызвавший такие оценки, конечно, уже не будет заурядностью, ординарностью. Это, скорее, действительно, «герой». Печорин - герой потому, что он лицо трагическое, то есть неблагополучное, обреченное - он в себе самом носит залог своей гибели (мы знаем владеющую им страсть и видим, как ради нее он готов жертвовать спокойствием, честностью, жизнью; нужды нет, что умер он в дорожной коляске). Он герой потому, что наделен теми качествами, без которых герой невозможен: активностью, бесстрашным сердцем, бесстрашным умом, - и он страдает. Печорин, прежде всего, натура волевая, властная. В русской литературе мы не находим ему подобных; в ней нет недостатка в личностях с твердой волей, крепким характером, настойчивых, но все это люди иного пошиба - целью их волевых усилий являются материальные блага, житейское благополучие. Их классический представитель - Чичиков. А вот Онегин, который один мог бы быть назван родным братом Печорина по духу, он волей-то как раз и не обладал! Воля в Печорине вся устремлена к одной цели - к власти, к могуществу. Это

в полном смысле ницшевская *Wille zur Macht* (воля к власти (нем.)). И власть эта нужна ему не для каких-нибудь личных выгод или из корыстных побуждений; нет, Печорин хочет властвовать людьми ради самого удовольствия власти, ради власти самой по себе. Весь роман Печорина с Мери - пространная иллюстрация этой его воли к власти не только над Мери, но и над княгиней, Верой, доктором, Грушницким, над поклонниками Мери, над собственными врагами, наконец, над самой судьбой. Для достижения этой цели им поставлены под риск служебное положение, жизнь, даже честь. А цель-то сама - формально - как будто бескорыстная: только убедиться и насладиться сознанием своего могущества и превосходства, что гордая княжна вся в его руках, что враги посрамлены и что даже сама судьба ему покорствуется. Но реальные, осязаемые последствия и доказательства победы - человеческие слезы и кровь - Печориным в расчет не берутся, и ответственным за них он себя не считает; это обыкновенный счет, который предъявляет жизнь за взятое у нее и по которому, как всегда, платит побежденный.

Печорин сам признается, что он сделался врагом одной женщины с твердой волей, которую он любил, но которой никогда не мог победить. «Что захочет - подавай», - говорит о нем Максим Максимович. «В твоём голосе, что бы ты ни говорил, есть власть непобедимая» (признание Веры). - «Первое мое удовольствие - подчинять моей воле все, что меня окружает». - «Возбуждать к себе чувство любви, преданности и страха - не есть ли первый признак и величайшее торжество власти?» - «Если б я почитал себя лучше, могущественнее всех на свете, я был бы счастлив». В эпизоде с княжной Мери Печорина увлекает самая игра, самый процесс подчинения себе человека. Когда же ему удалось поставить своего «партнера» в положение, не представляющее выхода, опыт уже теряет для него интерес. Так и шахматисту, добившемуся окружения противника, уже не интересны те несколько обреченных ходов, которые все равно приведут его к сдаче. В этом смысле Печорина можно было бы назвать шахматистом власти.

Наделяя своих избранников тем или другим характером, природа дает им в руки и соответствующее оружие. Что значила бы одна воля к власти, если бы она не опиралась на решимость и бесстрашие?! Этим мужеством - воинским и гражданским - Печорин обладает в полной мере. Лермонтов, правда, не показал нам своего героя в «деле», но мы и сами можем составить о нем представление уже по тому, как Печорин характеризует храбрость Грушницкого: «Он махает шашкой, кричит и бросается вперед, зажмуря глаза. Это что-то не русская храбрость». Это значит, что сам-то Печорин перед лицом опасности проявляет иную - русскую - храбрость: сосредоточен, владеет собой

и бесстрашно глядит смерти в глаза. Попав на Кавказ, Печорин уже через месяц так привык к жужжанию пуль и к близкой смерти, что, «право, обращал больше внимания на комаров». Поведение Печорина на дуэли с Грушницким и обезоружение пьяного казака - это уже не просто «безумная» храбрость, это отчаянная игра собственной жизнью и смертью, вызов самой судьбе. И, перефразируя его слова о «нерусской храбрости» Грушницкого, пожалуй, можно было бы говорить и о «православной» храбрости самого Печорина, если бы он предусмотрительно сам не отвел подобного предположения: «Что до меня касается, то я всегда смелее иду вперед, когда не знаю, что меня ожидает».

Не менее замечательно и гражданское мужество Печорина. Можно быть отчаянным головорезом и храбрецом и в то же время не иметь мужества признаться даже самому себе, не то что перед кем-нибудь, в своих неблагоприятных поступках и движениях. Не всякий бы с таким мужеством решился на объяснение с Мери (состоявшееся к тому же по собственной инициативе Печорина). Не всякий тоже признался бы себе, что он завистник, а Печорин не утаивает перед собою, что он завидует Грушницкому (в эпизоде со стаканом). Печорин знает настоящее имя своим поступкам («я иногда себя презираю») и не накидывает на них покрывала, он знает свои злые страсти и сам удивляется, за что так любят его женщины: «Неужели зло так привлекательно?»

Рядом с этой исключительной смелостью дала природа Печорину и другое, еще более, пожалуй, опасное оружие - смелый и изощренный ум. Печорин с полуслова понимает доктора Вернера; он безошибочно постиг психологию Грушницкого и знает, что тот думает и что скажет; он вперед знает, как будет реагировать Мери на тот или другой его маневр; знакомясь с женщиной, он всегда безошибочно отгадывал - будет она его любить или нет... Словом, он действительно видит зерно каждого чувства сквозь тройную оболочку. Люди для его не дающего ошибок ума только пешки и фигуры, которые он, великий шахматист, передвигает по своему усмотрению. Он играет чужими и знакомыми людьми, приятелями и недругами, играет жизнью и счастьем - своим и чужим. Про ум Печорина можно сказать, что и он у него шахматный, комбинаторский. А как метки его афоризмы! Как тонки его наблюдения! Как парадоксально умны его советы Грушницкому!

Как же случилось, что такая исключительная, такая сильная личность, такая честолюбивая натура, к тому же и внешне столь облакванная судьбой - молодость, здоровье, обаяние, богатство - не находит себе во всей необъятной России поприща, деятельности; напротив, в бездействии влачит печальное существование, разменивая

свои богатые возможности на мелочное удовлетворение случайных прихотей, только умножающих в душе сумму неудовлетворенности и страданий?! Как случилось, что человек, так глубоко проникший взором в жизнь, так беспощадно анализировавший свои движения и побуждения (сознание в себе вампира, признание в зависти к Грушницкому), мог прийти к утверждению, что страдания и радости других - пища для его души, а «быть для кого-нибудь причиной страданий и радостей, *не имея на то никакого положительного права*, - не самая ли это сладкая пища нашей гордости?»

И неужели все это сводится лишь к дурной русской действительности, к крепостному праву, барству, к байронизму и т.п., так что критике только и оставалось, что засадить героя нашего времени в «концлагерь» лишних людей, где он и досидел до своего и авторского столетнего юбилея!

Не судебная ли, однако, здесь ошибка, и тем более фатальная, что в одно время с Лермонтовым жил и писал свидетель, чьи показания (если бы только суд нашей критики в свое время его пригласил) существенно изменили бы приговор над лермонтовским героем? Это крупнейший датский писатель и мыслитель - *Сёрен Киркегор*¹ (род. в 1813 г. - годом раньше Лермонтова) и его сочинение «Или - или» (появилось в 1843 г. - через два года после «Героя нашего времени»). Три главы этого сочинения: «Афоризмы», «Дневник обольстителя» и «Гармоническое развитие в человеческой личности эстетических и этических начал» в русском переводе существуют уже 47 лет⁸ - срок, не дающий права ссылаться на незнакомство. Впрочем, Киркегору вообще не повезло с известностью за пределами своей маленькой родины. Европа заинтересовалась им совсем недавно, а порусски первая монография о нем появилась уже в эмиграции⁹.

И вот, две из переведенных на русский язык главы - «Дневник обольстителя» и «Гармоническое развитие в человеческой личности эстетических и этических начал» - являются тем редчайшим и счастливейшим случаем, когда два писателя-современника, не знающие друг о друге, разобщенные территорией, национальностью, культурой, но объединенные равным у обоих чувством духа своего времени, - найдя не только общую форму, но даже и одинаковые образы и слова, - создают произведения, поражающие сходством, совпадением, тождеством взглядов и мыслей. Как видно уже из заглавия - «Дневник обольстителя», - а затем и самого этого обольстителя¹⁰ - Иоганнеса, - Киркегор изобразил Дон Жуана нашего времени. Хотя его Иоганнес в то же время и поэт, и мыслитель, и диалектик, и честолобец, и женский прельститель, но в «Дневнике» он показан преимущественно с одной - эротической, дон-жуанской - стороны. Если «Журнал» Печорина и не представляет нам своего

автора чистокровным Дон Жуаном, так как и в этом дневнике, и в рассказе Максима Максимовича личность Печорина раскрывается с разных сторон (отношение Печорина к Максиму Максимычу, страсть к охоте, военное мужество, фатализм и др.), то, тем не менее, и для Печорина дон-жуанство одна из главнейших и наиболее его характеризующих черт. Достаточно вспомнить, что в рассказанных трех кратковременных эпизодах его жизни изображаются или упоминаются его отношения к семи женщинам. И сам он признается, что, кроме женщин, он на свете ничего не любит и всегда готов им жертвовать спокойствием, честолюбием, жизнью.

В Печорине Дон Жуан пробуждается, лишь когда девушка произвела на него известное впечатление. Бэла поразила его своей дикарской восточной красотой. Мимо княжны Мери Печорин, может быть, и прошел бы равнодушно, если бы его донжуанское самолюбие не было задето вниманием княжны к Грушницкому. В этом отношении Печорин, конечно, не типичный Дон Жуан, который в *каждой* смазливой девушке видит уже объект своих вожделений.

Именно таков как раз герой «Дневника обольстителя» Иоганнес; он, словно охотник и ловец, бродит по улицам и бульварам Копенгагена в поисках любовной добычи, он не брезгает горничными, служанками, посещает места их собраний и увеселений, он и в церковь-то по воскресеньям заглядывает все в этих же видах. Как у прямого потомка севильского обольстителя, у него специально для этого вымуштрованный и выдрессированный лакей. Но совершенно немыслимо даже представить себе нашего Печорина «работающим» с каким-нибудь доморощенным или привозным Лепорелло! Иоганнес - типичный Дон Жуан-хищник, только Дон Жуан новейшей формации. Он и сам с презрением отзывается о «заурядных обольстителях»: «Простое обладание, по-моему, ничто, да и средства, ведущие к нему, вообще довольно низменного сорта, - записывает он, - обольстители этого пошиба не пренебрегают ни деньгами, ни насилием, ни чужим влиянием, ни, наконец, сонными порошками... Что же это за наслаждение - овладеть любовью, которая не отдается вполне свободно и добровольно!»

Поэт и эстет, Иоганнес и в свою дон-жуанскую практику вносит соответственные методы: «Я могу отдать себе справедливость: всякая девушка, доверившаяся мне, встретит с моей стороны вполне эстетическое обращение. Положим, дело кончается обыкновенно тем, что я обманываю ее, но это тоже происходит по всем правилам моей эстетики». В отличие от исторического Дон Жуана-хищника, для новейшего Дон Жуана-эстетика целью его упорных домогательств бывает иногда только поклон или улыбка, так как в них именно, по его мнению, заключается особая прелесть данного женского существа.

«Случалось, что он увлекал девушку, в сущности, совсем не желая обладать ею в прямом смысле этого слова. В таких случаях он продолжал вести свою игру лишь до того момента, когда девушка была наконец готова принести в жертву все. Видя, что такой момент наступил, он круто обрывал отношения».

Можно было бы подумать, что Киркегор говорит это не про своего Иоганнеса, а про Печорина и княжну Мери! Ведь и Печорин, увлекая княжну Мери, тоже не простирает на нее никаких обольстительных видов. «Я часто себя спрашиваю, зачем я так упорно добиваюсь любви молоденькой девочки, которую обольстить я не хочу и на которой никогда не женюсь?» И все-таки доводит своей тонкой игрой княжну Мери до того, что она уже сама готова предложить ему свою любовь: «Знайте, что я всем могу пожертвовать для того, которого люблю!» И только после этого Печорин ей скажет: «Я вас не люблю!» Сам Печорин так объясняет свое поведение: «А ведь есть необъятное наслаждение в обладании молодой, едва распустившейся души! 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!»

И для Иоганнеса «женщина была лишь возбуждающим средством; надобность миновала, и он бросал ее, как дерево сбрасывает с себя отзеленевшую листву: он возрождался, она увядала».

Как сознательный эстетик и привычный аналитик, Иоганнес различает в любовном наслаждении два момента: один - это упоение самой страстью, и другой - наслаждение своим положением. Которое из этих двух родов прекраснее (записывает он), решить трудно, которое интереснее - легко. «Мне всегда ужасно досадно видеть мужчину, которого во время свидания трясет лихорадка любви. Ну что смыслит мужик в ананасах? Вместо того чтобы вполне хладнокровно наслаждаться ее волнением, любоваться, как оно вспыхивает на ее лице и увеличивает ее красоту, он сам путается в каком-то неловком замешательстве и, вернувшись домой, воображает, что это было нечто восхитительное». - «Любовь вообще великая тайна... Но большинство людей не умеет хладнокровно и медленно выжать из нее всю эссенцию наслаждения», - совсем печоринская мысль и лермонтовский образ.

Печорин не отводит столько места в своем журнале теории любви, но поступает совершенно в духе рассуждений Иоганнеса, идя даже еще дальше того: так, он вполне сознательно многообразит это свое «наслаждение положением», ставя, например, княжну в трудные положения и затем наслаждаясь ожиданием, как она будет из них выворачиваться. Переправляя княжну Мери через Подкумок¹¹, он поцеловал ее и, видя, что ее беспокоило его молчание при этом,

покаялся себе не говорить ни слова - из любопытства. «Мне хотелось видеть, как она выпутается из этого затруднительного положения». Он наслаждается не только волнением ее любви, но и красотой ее ненависти, когда вся она стала «бледная, как мрамор, только глаза чудесно сверкали», или когда он «был вознагражден взглядом, где блистало самое восхитительное бешенство».

Вот другой случай, тоже характеризующий обоих - датского и русского героев, как людей одного склада. Иоганнес во время своих флиртующих по копенгагенским мостовым повстречал девушку, поразившую его искусанный глаз. Проследив, где она живет, разведав, кто она и где бывает, он нашел случай познакомиться с Корделией (ее имя). Обыкновенный Дон Жуан тут же и начал бы свои атаки. Но Дон Жуан-эстетик ищет в любовном приключении высшего и утонченного наслаждения, когда жертва сама пойдет навстречу его желаниям. Поэтому, бывая в обществе Корделии, он не только не торопится обратить на себя ее внимание, но старается; напротив, ступаться, не переставая в то же время незаметно ее наблюдать и изучать, чтобы заранее знать, чего, как эстетик, он может от нее ожидать в дальнейшем.

Корделия росла и жила замкнуто, с теткой, не тронутая любовным опытом городских девушек. Иоганнес быстро угадывает заложенные в ней богатые, но еще непочатые духовные силы, и создает себе план поднять эти силы, дать им толчок к полету ввысь, чтобы она переросла ту мещанскую среду, которая ее окружала, чтобы в конце концов она и сама почувствовала оскорбительность и мелочность формальной связи (официальной помолвки, когда до нее дойдет), и тогда сама Корделия станет соблазнительницей и заставит Иоганнеса перешагнуть границы обыденной морали.

Приступая к проведению своего плана, Иоганнес прежде всего озабочен приисканием для Корделии жениха, какого-нибудь вполне порядочного молодого человека, даже симпатичного и умного, но все-таки далеко не удовлетворяющего ее духовным требованиям. Тогда мало-помалу она начнет смотреть свысока на такого человека и наконец потеряет всякий вкус к любви. Найдя в лице Эдуарда подходящего молодого человека, влюбленного в Корделию, Иоганнес добросовестнейшим образом помогает ему, руководит его шагами, содействуя его успеху у Корделии, сам же довольствуется ролью его неинтересного, пошловатого товарища и спутника. Его ближайшая цель пока - возбудить в Корделии отрицательные чувства к себе, и он с удовлетворением записывает в своем дневнике, как он в этом успевает: вот он заметил ее взгляд, в котором сверкнул уничтожающий гнев; вот он достиг уже того, что, как женщина, Корделия уже ненавидит его, и надеется, что вскоре она и совсем возненавидит его.

Когда же Иоганнес заметил, что Корделии, в сущности, уже надоедает общество влюбленного Эдуарда, тогда среди его пошлых разглагольствований на житейские темы стал вдруг иногда «сверкать отблеск из совершенно другого мира», своей неожиданностью приводивший Корделию в полное недоумение. А с другой стороны, доведя наконец в Эдуарде экзальтацию его чувств к Корделии до последней степени, Иоганнес кладет резолюцию: «Эдварда пора спровадить».

Обратимся теперь к Печорину. Разве он не поступает с княжной, руководствуясь той же самой тактикой? И если ему не понадобилось подыскивать жениха для княжны, так только лишь потому, что такой кавалер уже имелся возле нее в лице Грушницкого, и Печорину оставалось поэтому лишь взять на себя роль поверенного чувств влюбленного юнкера и советника в вопросах любви. Относительно же себя и Печорин, точь-в-точь как Иоганнес, в первую очередь ставит своей задачей вызвать в княжне Мери самую сильную ненависть к своей особе; родственник, он игнорирует их дом, дерзко наводит на нее свой лорнет, отвлекает от нее ее обожателей, перекупает персидский ковер, который она уже собиралась купить для себя, а затем, покрыв этим же ковром своего коня, прогуливает его перед ее окнами. И, добившись наконец своего, тоже с полным удовлетворением записывает в своем журнале: «В продолжение двух дней мои дела ужасно подвинулись. Княжна меня решительно ненавидит». А подметив два-три нежных взгляда, которыми княжна обменялась с Грушницким, решает и Печорин, что «пора положить этому конец». И, сбросив маски, оба вдруг предстают перед пораженными девушками другими людьми. И тот, и другой держались до времени в стороне, чтобы тем ярче сверкнул будущий контраст, или, как записывает Иоганнес: «Я долго натягиваю лук Амура, чтобы вонзить стрелу поглубже», - слова, которые с таким же правом мог бы сказать о себе и Печорин.

Уже эти примеры позволяют усмотреть в обоих героях, в сущности, одно и то же лицо, вернее, один и тот же общественный тип, «составленный из пороков нашего поколения, в полном их развитии»⁷. Только Лермонтов отнесся к своей задаче как художник, сознательно отстранив «гордую мечту сделаться исправителем людских пороков». Боже его избави от такого «невежества»! Киркегор же, не ограничивая себя одними художественными задачами, подошел к своему герою и как социолог, изучая его как общественное явление, вскрыв его подлинную природу и таким образом нейтрализуя его опасное влияние.

И как совпадают - в основных своих чертах - изображения русского и датского героев, так и данные киркегоровского анализа

Иоганнеса до поразительности приложимы к Печорину, освещая и объясняя нашего очаровательного обольстителя гораздо глубже, чем это до сих пор удавалось критике, потому что Киркегор исходил из внутренних психологических причин, а не из внешних обстоятельств и фактов, каковы у нас николаевщина, крепостное право, барство, значение которых, конечно, не подлежит сомнению, но роль которых никоим образом не определяющая.

Хотя Лермонтов и имел намерение изобразить в своем романе болезнь современного ему поколения, но, по его же собственному признанию, он «весело» ее рисовал, способы же ее лечения предоставил Господу Богу. Может быть, именно поэтому, несмотря на все пороки, которыми он наделил своего Печорина, последний в наших глазах ими все-таки не раздавлен и не принижен. У читателя (у русского читателя, во всяком случае!) язык не повернется предать Печорина анафеме - за то, что он Дон Жуан, что он «палач», что он «вампир», что человеческие радости и страдания только пища для его ненасытной жадности; за то, что он погубил Бэлу, замучил Веру, смял Мери, убил Грушницкого... Даже Вера, имевшая все данные быть к нему беспощадной, и та не находит в себе сил осудить Печорина, - больше того, она-то именно и создает ему апофеоз (ее письмо).

Что же спасает Печорина от заслуженного им, казалось бы, сурового осуждения и даже еще окружает его каким-то таинственным ореолом? Ответ читаем в том же письме Веры, которая одна сумела понять его лучше других: «...ты был несчастлив, и я пожертвовала собой...». И еще «...никто не может быть так истинно несчастлив, как ты...»

Итак, оказывается, несчастны не Вера, не Бэла, не Мери, не Грушницкий и не другие, вероятно, многочисленные его жертвы, но он сам, Печорин? Конечно, никто не обвинит Печорина, что он губит свои жертвы по злобе или из жестокого удовольствия - напротив! Когда он действительно решил погубить Грушницкого, он купил себе это право наивысшей ценой, предоставив тому возможность раньше убить его самого. Печорин сам сознает и страдает от этого сознания, что единственное как будто его назначение на земле - разрушать чужие надежды, что он является необходимым лицом пятого акта в развязке чужих драм, что он невольно разыгрывает жалкую роль палача или предателя, что он играл роль топора в руках судьбы; есть от чего почувствовать себя несчастным, и поэтому мы не можем сомневаться в искренности страданий Печорина. Но это не те душевные муки, нравственные страдания, укоры и угрызения совести, которыми омывается и очищается омраченная грехом душа. И Печорин сам это понимает и потому с присущей ему мужественной правдивостью прибавляет: «Как орудие казни, я упал на голову обреченных жертв

- часто без злобы, *всегда без сожаления*» (интересно подобное же признание и самого Лермонтова в «Валерике»: при нем называли имена убитых в сражении товарищей, друзей, «но не нашел в душе моей я сожаленья, ни печали»).

Но так как не зверь же Печорин, не изверг, а один из наиболее блестящих представителей нашей европейской, христианской культуры, то остается одно объяснение - что он не подсуден этой общечеловеческой, христианской нравственности, что он внеморален, имморален. Ведь разрешить себе право уничтожить человека мог бы лишь индивидуум, чуждый этой нравственности, - Печорин же так именно и уничтожает Грушницкого. Конечно, у него были основания, узнав о заговоре против себя, постараться разрушить замысел своего врага и наказать его, но Печорин приговаривает его к *высшей* мере наказания - к смерти! Правда, как истинный аристократ, он ничего не принимает даром (и Лермонтов, как поэт, «даром славы не берет»: он хочет жить *ценою* муки, *ценой* томительных забот, - он *покупает* «неба звуки»). Поэтому и Печорин за право уничтожить Грушницкого сперва подставит под выстрел свою собственную грудь. Но зато уж потом с «чистой» совестью убивает человека. Никаких сомнений в своей правоте и в этом своем праве у него не возникает. Ну, конечно, и для Печорина это неприятное дело - собственноручно отправить человека к праотцам - и требует сильного душевного напряжения, но нравственное чувство в Печорине молчит, не поднимает протеста.

Пушкинский *Сильвио* тоже находился в аналогичном положении. Он тоже мечтал и готовился убить своего оскорбителя-графа. И тоже сперва дал тому возможность убить себя, а все-таки потом так и не мог заставить себя убить безоружного противника и ограничился тем, что покарал его морально. *Раскольников*, тот перешагнул по ту сторону добра и зла: убил старушонку. Но это право вымучил из себя его расстроенный мозг, человеческая же природа аннулировала это, незаконно им присвоенное, право, и мозг - после продолжительного, правда, и упорного сопротивления - уступил.

А вот Печорин совершенно не подвластен этому нравственному закону, он в полном смысле имморалист. Если же он несчастлив и страдает, то не от сердечных сожалений или укоров совести; его страдания берут начало в интеллекте, сознании, и тогда эти страдания, пожалуй, хуже нравственных терзаний - именно своей безысходностью, неисцелимостью, не покидающим скорбным самосознанием. Пусть он *не чувствует*, что творит недоброе дело, зато он *знает*, что творит нечистое дело. На первое имеется раскаяние, сожаление, на второе нет ничего - «ни сожаленья, ни печали». И в таком случае Печорин действительно несчастлив, и Вера своим любящим сердцем глубоко это почувствовала и правильно угадала.

Вспомним еще раз знаменитое признание Печорина: я смотрю на страдания и радости других только в отношении к себе, как на пищу, поддерживающую мои душевные силы. Речь идет, конечно, не о страданиях людей и их радостях вообще, а лишь о тех, виновником которых является он, Печорин, - именно эти чужие страдания дают пищу его душевным силам. Ну, а радости? Выходит, будто Печорин доставлял кому-то и радости, то есть делал кому-то добро, чего, однако, мы нигде и не видим, и не представляем себе. Значит, и эти слова его надо брать в том смысле, что если Печорин и был для кого-нибудь виновником радости, то вовсе не из побуждений сердца, не по доброте своей души (как и страдания причинял людям не по злобе своей души), а из любви к себе или, как он и сам записывает, «только в отношении к себе», удовлетворяя странную потребность своего сердца, то есть мы опять-таки должны признать, что общечеловеческое добро и общечеловеческое зло Печорин творил вненормально. Но если так, то невозможно и вручить Печорину повестку с требованием явиться на суд общепринятой морали.

И вот тут как нельзя более уместно свидетельство Киркегора. В его уже упомянутой статье «Гармоническое развитие в человеческой личности эстетических и этических начал» (статья написана в форме письма этика к эстетике, и потому в дальнейшем будем для сокращения называть ее просто «Письмом этика») встречаем место, словно *ad hoc* (специально, для этого случая (*лат.*)) написанное, где на воображаемом примере этик разоблачает случай «доброты» эстетика. Эстетик утешает какого-нибудь несчастного, не жалея при этом ни времени, ни трудов, но этика не проведешь: он видит, что за этим усердием скрывается кое-что другое, потому что, «добившись своего, излечив человека от скорби, ты наслаждаешься сознанием неизлечимости своей скорби. Одним словом, ищешь ли ты *развлечения в чужой радости или в скорби* (то есть как раз печоринский случай и печоринские даже слова), ты, в сущности, занят одной *своей* скорбью, которую горделиво носишь в своей душе, считая ее бесконечной и неизлечимой».

Поразительно здесь то, что и Киркегор представляет себе своего эстетика несчастливym: «Ты богат, независим, здоров, умен и не испытал еще несчастной любви, и все-таки твоя жизнь выражает одно отчаянье. Оно еще не проявляется пока активно, но пассивно, в мыслях твоих, живет давно». Отчаяние, но и Печорин в объяснении с княжной у Провала¹² назвал это слово: «И тогда в груди моей родилось отчаяние, - не то отчаяние, которое лечат дулом пистолета, но холодное, бессильное отчаяние, прикрытое любезностью и добродушной улыбкой». Положительно, Киркегор мог бы привести эти слова Печорина в качестве иллюстрации к утверждению этика («оно

еще не проявляется пока активно, но, в мыслях твоих, живет давно»).

А затем опять невозможно удержаться, чтобы не сослаться на следующие, прямо ясновидческие, слова Киркегора (из того же письма этика): «Отчаяние молодецки заламывает на голове человека шляпу, окрыляет поступь, зажигает гордый блеск в его глазах, сообщает человеку необыкновенную жизненную легкость и царственный кругозор. И вот такой человек приближается к какой-нибудь молодой девушке; гордое чело склоняется перед ней одной в целом мире, - это льстит ей, и, к сожалению, почти всякая из них настолько *неопытна*, что верит этому притворному поклонению». Но ведь буквально это же самое разыгралось у Провала, когда гордый, недоступный, таинственный Печорин, словно страдающий демон перед Тамарой, приближается к княжне Лиговской, склоняется перед ней, открывая тайну своей души - как люди убили в ней ее лучшую половину... И сострадание «впустило свои когти в ее *неопытное* сердце» (опять не только положение, но и слова одни и те же! Словно киркегоровский этик делал свои выводы и обобщения по данным «Журнала» Печорина!).

Итак, по Киркегору, это отчаяние эстетика (не активное, «которое лечат дулом пистолета», а пассивное - «холодное, бессильное, прикрытое любезностью и добродушной улыбкой») является следствием эстетического мировоззрения, и последнее этим отчаянием и характеризуется. Как же он определяет эстетика (все в том же «письме этика»? «Мир, в котором мы живем, - пишет этик, - вмещает в себе еще другой мир, далекий и туманный, находящийся с первым в таком же соотношении, в каком находится с обыкновенной сценической обстановкой - волшебная, изображаемая иногда в театре, среди этой обыкновенной, и отделенная от последней тонким облаком флера». Сквозь флер, как сквозь туман, виднеется как бы другой мир, воздушный, эфирный, иного качества и состава, чем действительный. Что это за другой мир, относящийся к нашему, как феерическая декорация к «павильону», изображающему на театральных подмостках обыкновенную жилую комнату? Это мир эстетики, мир поэзии, красоты, «где все так прекрасно, легко, грациозно и мимолетно»; будничным же «павильон» - мир этики, суровой действительности, с ее добром и злом, с неизбежностью выбора: «или - или». Многие люди, живущие материально в действительном мире, принадлежат, в сущности, не этому миру, а тому, другому. Причиной подобного исчезновения человеческой личности в мире действительно может быть как избыток жизненных сил, так и известная болезненность натуры. Говоря о Иоганнесе, Киркегор называет последнюю причину. Не принадлежа действительному миру, Иоганнес-эстетик тем не менее постоянно вращался в нем, но при этом, даже в те минуты, когда почти

всецело отдавался ему и телом, и душой, оставался как-то *вне* его, точно скользя лишь по его поверхности. Или иначе: «Погружаясь время от времени в суету мира, предаваясь в отдельные минуты наслаждению, эстетик, однако, постигает своим сознанием всю его суетность и потому всегда живет как бы вне себя, то есть живет в отчаянии» (из «Письма этика»). Это душевное раздвоение, которое угадывает глубокомысленный этик и которым он грозит эстетике в будущем, Печорин знал по себе уже давно: «Я давно уж живу не сердцем, а головою. Я взвешиваю, разбираю собственные страсти и поступки с строгим любопытством, но без участия. Во мне два человека: один живет, в полном смысле этого слова, другой - мыслит и судит его...» И там, и здесь мы имеем дело с так называемой рефлексией. Только Лермонтов видел в ней главный симптом болезни своего героя, определить и лечить которую он сам не брался, предоставив это другим. Киркегор же в рефлексии (или, как выражается этик, в «рефлексивном воззрении») усматривал прямой и непосредственный результат *эстетического мировоззрения*.

Таким образом, поскольку Печорин и Иоганнес (он же и эстетик в «Письме этика») представляются духовными близнецами, болезнь «нашего времени», на которую Лермонтов в лице Печорина хотел обратить внимание своих современников и которую через два года после него определил датский писатель и философ, это - *эстетический взгляд на жизнь*, уводящий своего носителя как бы прочь из реального мира, в котором он физически пребывает, и обуславливающий поэтому его *вненравственное* (в оценке же этого мира - *безнравственное*) поведение, что, в свою очередь, влечет за собой, как неизбежный результат, глухую неудовлетворенность с вечными переходами от крайности к крайности, от сверхъестественной энергии к полнейшей апатии, скуке и отчаянию мысли. Конечно, чтобы позволить себе роскошь жить «под ясным небом эстетики» (Иоганнес), необходимы, помимо интеллектуальных данных, и многие другие условия, в том числе и материальные, как независимое положение, средства, а для Печорина (скажем же, наконец!) - крепостное право и барство. Они, однако, являются лишь обстоятельствами, благоприятствующими развитию «болезни», но не ее возбудителями и причиной.

В Дании крепостное право уничтожено в 1788 году. Это тем не менее не помешало Киркегору в 1843 году написать своего Иоганнеса. Одним из наиболее ярких выразителей и воплощений эстетического взгляда на жизнь является в мировой литературе Дон Жуан. Конечно, поэтому и Киркегор назвал своего героя только по имени (без упоминания фамилии) - Иоганнесом, но это имя значит Хуан, Жуан, а

эпиграфом к «Дневнику обольстителя» взял слова из Моцартова «Дон Жуана»: «Sua passion predominante a la giovin principiante»*. И прямо симптоматично, что как раз эпоха Лермонтова и Киркегора проявляет такой исключительный интерес к образу Обольстителя**.

* Его господствующая страсть - легкомыслие в морали (*um.*).

** Между прочим, за 13-летний период времени от 1830 (начало поэтической деятельности Лермонтова) и до 1843 года (год выхода «Или - или» Киркегора) можно назвать 16 обработок темы Дон Жуана в литературах Испании, Франции, Германии и России, причем цифра эта, конечно, не является исчерпывающей.

Лермонтов, как художник, «весело рисовал» картину болезни современного ему поколения, не помышляя о роли врачевателя этой болезни и даже считая, что подобная мысль была бы с его стороны бестактностью («невежеством»). К тому же самому явлению Киркегор подошел как социолог и потому, нарисовав картину болезни, определил ее, вскрыл причины, ее вызвавшие, и указал меры к ее устранению. Таким образом, и в этом смысле книга его является естественным и необходимым дополнением к роману Лермонтова и должна представлять особенный интерес именно для русского читателя.

Мы теперь уже знаем, что Киркегор видел эту болезнь в ущербе этического взгляда на жизнь и в распространении эстетического с его девизом - наслаждайся жизнью! Он называет эстетическим началом в человеке то, благодаря чему человек является непосредственно тем, что он есть; эстетическим же то, благодаря чему он становится тем, чем становится. Человек, живущий исключительно тем, благодаря тому и ради того, что является в нем эстетическим началом, живет эстетической жизнью. Но, как уже выше говорилось, эстетическое воззрение на жизнь (всех видов и степеней) есть, в сущности, своего рода отчаяние, и человек, живущий эстетической жизнью, живет - сознательно или бессознательно - в отчаянии. Раз, однако, человек живет в отчаянии сознательно, переход к высшей форме бытия является по отношению к нему безусловным требованием. Итак, он должен сделать выбор между *или - или*: выбрать или эстетический, или этический путь жизни. В первом случае еще нет, однако, и речи о выборе в истинном смысле этого слова. Тот, кто живет эстетической жизнью, следуя непосредственному влечению своей природы, совсем не выбирает; тот же, кто отвергает этический путь жизни сознательно и выбирает эстетический, уже не живет эстетической, то есть непосредственной жизнью, а прямо грешит и подлежит поэтому суду этики, хотя к жизни и нельзя предъявлять этических требований (Иоганнес, Печорин). Этика тем и знаменательна, что, скромно становясь, по-видимому, на одну доску с эстетикой, она тем не менее

обуславливает выбор в свою пользу, то есть обуславливает действительность самого выбора. Есть только один путь жизни - этический, из чего, однако, не следует, чтобы из жизни человека исключалось все эстетическое: если, благодаря выбору этического направления, личность и сосредоточивается в себе самой и этим как бы отвергает эстетическое начало, то это лишь в смысле абсолютного содержания жизни, относительное же значение эстетическое начало должно и будет иметь всегда. «Если же ты желаешь думать о выборе, если желаешь вечно тешить свою душу погремушками остроумия и тщеславия ума - да будет так! Бросай родину, путешествуй, отправляйся в Париж, отдайся журналистике, домогайся улыбок изнеженных женщин, охлаждай их разгоряченную кровь холодным блеском своего остроумия; пусть гордой задачей твоей жизни станет борьба со скукой праздной женщины и с мрачным раздумием расслабленного сластолюбца; забудь свои детские годы, забудь былую детскую кротость и чистоту душевную, забудь безгрешность мысли, заглушай в груди всякий святой голос, прожигай жизнь среди блестящей светской суеты, забудь о своей бессмертной душе, выжми из нее все, что только можно; когда же сила изобретательности иссякнет - в Сене хватит воды, в магазинах пороху...»

И опять киркегоровский этик попадает Печорину не в бровь, а в глаз: Печорин именно проделал уже всю программу «светской суеты», которою этик грозит эстетику: расточил в столице жар души, утратил навеки пыл благородных стремлений и вступил на тот последний путь, который только и остается еще у отвергшего этический выбор - путешествие: «Жизнь моя становится пустее день ото дня; мне осталось одно средство: путешествовать... Авось где-нибудь умру на дороге!» - жалуется Печорин Максиму Максимычу. И действительно, отправился - только не в Париж, а в Персию - и на обратном пути оттуда скончался.

Сознавая в своей душе присутствие необъятных сил и предугадывая возможность своего высокого назначения в жизни, Печорин-эстетик не сделал, однако, в нужный момент спасительного выбора (*или - или*), так и оставшись только пассивным наблюдателем собственного самоопустошения, безучастно ожидающим конца.

А этот конец - это его бегство от себя, от собственной мерзости запустения, это его путешествие куда угодно - в Индию, Аравию или Персию, только бы подальше, - еще раз и в последний доказывает, что Киркегор и Лермонтов, наблюдая, каждый в своей среде, одно и то же общественное явление, представляли себе и оценивали его с предельной конгениальностью, так что и в самом деле можно считать Иоганнеса (эстетика тож) и Печорина если не двойниками, то настоящими духовными близнецами. И все, что о своем герое говорит

один автор, другой с одинаковым правом мог бы отнести к своему, а сами герои так взаимно поясняют и дополняют друга друга, что в киркегоровском эстетике раскрывается для русского читателя глубочайшая сущность Печорина; в Печорине же Иоганнес мог бы увидеть то будущее, которое еще ожидает его впереди. Различие только в том, что моралист Киркегор, беспощадно изобразив своего героя и отказав ему во всякой симпатии у читателя, сохранил ему все-таки какую-то возможность обращения, тогда как художник Лермонтов, смягчив образ Печорина в наших глазах ореолом страдания, обрек его бесповоротно на гибель.

Впрочем, эта разница в отношении обоих авторов к своим героям обуславливается, может быть, не столько разностью их исходных точек зрения, сколько еще и национальным характером их культур, их литератур: Иоганнес, достигши цели своих желаний, безжалостно бросает Корделию на следующий же день. «Теперь все кончено, и я не желаю более видеть ее... Она уже потеряла свой аромат (опять этот печоринский образ!). Я любил ее - да, но теперь она не может занимать меня больше». Печорин тоже безжалостен в своем заключительном объяснении с больною княжной, но при виде ее страданий едва может побороть себя: «Еще минута, - и я бы упал к ногам ее». Вот этого-то как раз и не знают Дон Жуаны, происходящие по прямой линии от севильского обольстителя или, по крайней мере, от его мольеровского потомка¹³, и это же именно отличает от них Дон Жуанов русской ветви: и пушкинский Дон Жуан *жалеет* «бедную Инезу», Алексея Толстого Дон Жуан¹⁴ не просто гедонист, срыватель «цветов удовольствия», а мятущийся искатель идеала. Это уже свойство русской литературы - под каждой личиной искать (и находить!) личность.

Исключительно редок и ценен случай такого полного единомыслия в понимании и изображении определенного общественного явления двумя разноплеменными и разнокультурными писателями, как «Дневник обольстителя» и «Журнал Печорина». Это напоминает в астрономии случаи (тоже нечастые) прохождения одного небесного светила через диск другого, когда благодаря, так сказать, наложению теневого диска на сияющий исследователь получает возможность наблюдать явления, в иных условиях его наблюдению недоступные. И здесь подобное «наложение» двух литературных изображений - Иоганнеса и Печорина - дает в результате такую же возможность увидеть в последнем то, что иначе ускользало бы от нашего внимания.

Но с Киркегором в России случилось еще более удивительное: он оказался в такой же близости и с Достоевским (*Л. Шестов*¹⁵). «Не боясь упрека в преувеличении», критик называет последнего

двойником Киркегора: «Не только идеи, но и метод разыскания истины у них совершенно одинаковы и в равной мере не похожи на то, что составляет содержание умозрительной философии».

Тем более та конгениальность с двумя величайшими нашими писателями обязывает отнести к показаниям Киркегора (в их приложении к герою Лермонтова) - с особенным вниманием.

Вячеслав Иванов

Лермонтов

I

Лермонтов - единственный настоящий романтик среди великих русских писателей и поэтов прошлого века; этим он отличается от того, кого чтит «своим высшим солнцем и движущей силой», от Пушкина, хотя всю жизнь и оставался его учеником не только в искусстве слагать стихи и мастерской пластике характеров своих повествований, но и в упорном преследовании высочайшей точности и простоты слога вообще и строгой наготы прозаического рассказа в частности; учеником он был гениальным и никогда только учеником, не дошедшим, однако, по крайней мере в лирических произведениях, до гармонии и совершенства творений учителя.

Пушкин, как казалось вначале, тоже примкнул к романтикам, но в действительности он никогда с романтизмом не отождествился, он скорее приспособился к новому модному течению, помогшему ему весьма кстати бежать от искусственных боскетов¹ французского XVIII в. с его любезностями, остротами и художественными канонами, всем тем, что определяло первые литературные опыты молодого поэта. Да и искал он в произведениях иностранных новаторов прежде всего образцов новых форм, ритма, стиля, композиции и поэтической интонации, но отнюдь не новых путей жизни и мысли. У истинного романтика, коим был Лермонтов, все носило совсем иной характер. Погружаясь с юношеских лет в писания победившей школы, он узнавал в них, в силу некоего внутреннего предрасположения, свой собственный голос и нетерпеливо стремился сам выразить свои тайные терзания и невысказанные порывы.

II

Романтизм никогда не смог укорениться на русской почве. Исторические предпосылки, объясняющие его расцвет на Западе, не существовали на Востоке. Не было там прекрасных и смутных

воспоминаний о средневековье, мистически и любовно преображенном памятью, в которых родились первые мечты и томления романтиков. Аскетический дух строгого византийского благочестия наполнял священным ароматом ладана мир, где жил еще не возмужалый народ: всякое страстное душевное влечение подвергалось обряду духовного очищения, всякое непосредственное душевное побуждение подлежало суду послушания и смирения; даже в поступках героических можно было сомневаться, если не было основания причислить свершивших их к лику святых как мучеников Христовых. Так становилась русская душа, веками бросаема от крайности к крайности, разорванная между небом и пядью земли, между непоколебимой верой и темным соблазном абсолютного мятежа. И до сей поры русская душа еще слишком мистична или слишком скептически, чтобы удовлетвориться «путем средним», столь же отдаленным от божественной реальности, как и от реальности человеческой. А именно таково положение романтизма: солнце на высоте растапливает его восковые крылья, и земля, от которой он отрекся, хоть и не сумел отречься от своей земной тяжести, требует их снова к себе.

Как примирить такое душевное расположение с чисто романтическим настроением нашего поэта? Разве у него не русская душа? Сам он, с семнадцати лет ведомый ясным предчувствием великого будущего, бурной жизни и ранней смерти, пишет:

Нет, я не Байрон, я другой,
Еще неведомый избранник,
Как он, гонимый миром странник,
Но только с русскою душой...²

Он противопоставляет свою душу (именно душу, как в русском тексте, а не «бьющееся сердце»³) душе британского барда и видит, что они непохожи, как непохожи души обеих наций; его существенная соприродность своему народу - вот залог глубокой самобытности песен, которые он слагал. Но подобно тому как тень, отбрасываемая предметом, позволяет нам почти осязаемо почувствовать его конкретность, это признание поэта, искреннее и глубокое, может быть истинным до конца, только если за ним последует Фаустово убеждение, достойное каждого настоящего романтика, о сожитии двух душ в одной груди. Всю жизнь душа Лермонтова, раздвоенная и истерзанная, страстно искала, но никогда не достигала - гармонии, единства, цельности.

III

И все-таки он не обольщался, чувствуя внутреннюю связь со своим народом: об этом свидетельствует единодушный восторг, с которым были сразу приняты первые звуки его проникновенного, ему одному присущего голоса, то вибрирующего от сдержанной страсти, то холодного и презрительного, то нежного, ласкового, завораживающего; это мгновенное влюбленное признание утвердилось в течение времени, и слава поэта разрослась и окрепла, как могучий дуб. За сто лет, протекших со дня роковой дуэли, ей не повредили перемены в идеях века и эстетических оценках. Стихи его запечатлелись в памяти поколений, и до сих пор продолжается их таинственное чарование, как магическое чудо, как если бы они подчас смешивались с далеким пением духов.

Лермонтов не оставил после себя школы, потому что у него не было нового принципа поэтической формы, которому могли бы научиться слагатели стихов, не было у него и завета для восторженных и тщетно ищущих пути поэтов, стремящихся стать творцами или предвестниками нового мира. Но это не помешало главному протагонисту его прозаического шедевра, иронически названному «героем нашего времени», пронзенному ледяным отчаянием Печорину - вновь воплотиться в образе - правда, сильнее рефлектирующего и страшного - Ставрогина⁴. Лермонтов вначале решил состязаться с поэтами, вдохновляемыми теми же романтическими идеалами, но вскоре остался один на один со своей мыслью и вызвал из глубин своего «я» мир странно и почти угрожающе отъединенный, как сумрачный замок посреди моря, и мир этот благодарная нация причислила к сокровищам своего духовного наследия.

IV

Его любовь к родине напряженна, строга, прозорлива. Сам он в своих меланхолических размышлениях называет ее «странной»⁵. Ему свойственно различать в основе каждой душевной привязанности катулловскую дихотомию: *odi et amo* (ненавижу и люблю). Никакой силе свыше, никакой власти он не подчинялся без долгого и упорного борения. В своих сердечных переживаниях на смену влюбленному мечтателю тотчас является беспощадный наблюдатель обнаженной и ничем не прикрашенной действительности; он наносит сам себе все новые раны после многих мучительных разочарований. «Странная» любовь к родине также полна противоречий, отражающих - и это их положительная сторона - противоречивые порывы русского характера и русской судьбы. Лермонтов признается, что ему совершенно безразличны честь прежних сражений и недавних побед отчизны и

«слава, купленная кровью»:

Но я люблю - за что, не знаю сам
Ее степей холодное молчанье,
Ее лесов безбрежных колыханье,
Разливы рек ее, подобные морям...
.....
Дрожащие огни печальных деревень...
.....
И в праздник, вечером росистым,
Смотреть до полночи готов
На пляску с топотом и свистом
Под говор пьяных мужичков⁶.

Лирические признания, правда, открывают многое, но не связывают и легко могут быть опровергнуты. Когда элегический тон поэту надоедает, он становится горячим ревнителем величия или даже экспансии империи. Образ жизни его также не соответствует его воззрениям. Безупречный армейский офицер, храбрый воин, он во всеуслышание говорит о своей ненависти к войне, но с наслаждением, с опьянением бросается в кровавые стычки и сражения кавказских походов. Он громко провозглашает свою любовь к свободе, но не желает связывать себя дружбой с вольномыслящими либералами. Он ненавидит крепостное право, которое позорит народ, презирает порабощение всех сословий под ярмом тупого полицейского деспотизма, он предсказывает «черный год» страшной революции, которая низвергнет царский трон. Но он отнюдь не восхищен принципами 1789 года и холоден к левым гегельянцам. Он не скрывает своих симпатий к монархическому строю; он высоко ценит настоящее родовое дворянство, не порабощенное, не порабощающее; он поддерживает славянофилов в их критике Запада. В области религии этот мятежник иной раз находит слова, выражающие горячие и умиленные порывы к Богу в традиционных формах православного благочестия.

Замкнувшийся в себе, разочарованный, отрицатель всех норм - из презрения к своему окружению и ненависти к временам упадка, в которых ему приходится жить, - он громко сожалеет об оторванности современного поэта от толпы и сравнивает его с дамасским кинжалом, хранящим «таинственный закал», испытанным в рукопашной битве, но давно уже ставшим «бесславным и безвредным», ценимым лишь за работу ювелира, украсившего его рукоять и ножны. Лишенный мужественности изнеженным и выродившимся веком, обесценившим его предназначение, приспособившись к веяниям времени, поэт проиграл свое первородство и отрекся от своего первообраза поэта-пророка, чьи песни, «как Божий дух», в былые дни заставляли

содрогаться толпы, аэда⁷, чей голос был нужен древней общине «как чаша для пиров, как фимиам в часы молитвы... как колокол на башне вечевой во дни торжеств и бед народных»⁸.

Таковы были идеальные узы, связывающие с народом поэта, не без основания называвшего себя «изгнанником», узы тончайшие, сотканые из ностальгии и скорби о чем-то непоправимо утраченном; таковы были голоса, призывающие его, но недостаточно мощные, чтобы побороть чары одиночества, в котором пробуждалась, подымалась и взлетала другая душа его, непокоренная, душа без отчизны и без кормила, не связанная более ни с какой реальностью этого мира, неудержимая, как бури над снежными вершинами Кавказа, неприкаянная душа, парящая между небом и землей, как демон, и, как он, погруженная в созерцание своих бездн.

V

Духовное отъединение, питаемое двойной обидой: тайной - на Бога, открытой - на человеческое стадо, во имя высшего достоинства Человека, униженного Божественным гневом и преданного тварью, - в этом замкнутом круге бился пленник собственной безумной гордости.

Откуда такое страшное мировоззрение? В нем выявлена рефлексия поэта над обуявшими его чувствами, выраженная в образах, навеянных древними, но еще живыми мифами манихейских апокрифов. Рефлексия эта - прямое последствие психологического переживания, истолковать которое до конца мы никогда не сможем. За высокими и напыщенными словами о мировой скорби таилась - замурованная в глубинах бессознательного я - какая-то просто человеческая обида, незажившая рана, нанесенная самолюбию, оскорбление неотмщенное, вынужденное отречение; возможно, как это ни парадоксально, что титаническая гордыня была не чем иным, как подсознательным недоверием к себе, против которого поэт неустанно, но тщетно боролся. Как бы то ни было, люциферический соблазн (ибо так называл его поэт, признавая себя соблазненным) бросил тень на жизнь его еще до того, как его разум научился пользоваться всеми тонкостями диалектики. Темное внутреннее волнение, тоска души, отягощенной и бунтующей, опередила все литературные влияния: прежде чем юноша прочел «Каина»⁹, он уже имел на устах готовое «да» на все вызывающие софизмы байроновских мятежников.

VI

Своевольный, всепоглощающий порыв души, замкнутой в своем

одиночестве, расторгнуть узы, связывающие ее с другими людьми, русской психологии не свойственен, если он не следствие окончательной и безнадежной потери веры. Народная фантазия воплощает такое душевное состояние в образе сказочного царя, который «ни Бога не боялся, ни людей не стыдился». То же изображает и Достоевский в «Преступлении и наказании», внимая голосу народа, убежденного в том, что тот, кто отошел от христианской общины, гонимый нечистой совестью, отошел и от Бога. Описанный в романе честолюбивый нигилист-отрицатель-представитель того безусловного мятежа, который является отрицательным полюсом религиозного рвения его нации. Но не таков наш надменный романтик, восстающий, как бунтующий вассал, против Небесного Царя, Коего он признает и Коему он бросает вызов.

Такое чрезвычайное утверждение самостоятельного я - явление векового индивидуализма Запада: в XIX в., несмотря на славу Байрона, он уже казался устарелым. Владимир Соловьев ошибался, пытаясь усмотреть его родство с постулатом Сверхчеловека, построенным Фридрихом Ницше на предпосылках биологической эволюции, видимой через экстатическое безумие атеиста Кириллова, героя «Бесов», весьма существенного для уяснения смысла романа: если нет больше Бога, - утверждает он, - человек сам должен стать богом. Обе концепции противоречивы: одна направлена в будущее, где восходящая линия развития *homo sapiens* (человек разумный (*лат.*)) неминуемо приведет его к возделенной вершине; другая - духовная, обращена в прошлое и ищет восстановить в первоначальном достоинстве падшего полубога, человека. Ибо, как бы ни были значительны ошибки человеческой гордости, неоспоримая заслуга поэта в том, что в эпоху позитивизма он стал одним из самых убежденных защитников онтологической ценности человеческой личности. Но не на скудном незнании человеческой немощи основана гордость романтика; и поэтому на суде над нашим поэтом надлежит назначить защитником с Божьей стороны Паскаля¹⁰. «La grandeur de l'homme est grande en ce qu'il se connait misérable... Toutes ces miseres-la prouvent sa grandeur. Ce sont les miseres de grand seigneur, les miseres d'un roi depose»*. Увы, в уязвленной душе даже это высокое чувство становится богохульным.

* Величие человека в том, что он сознает себя немощным... Все его немощи доказывают его величие. Это немощи власть имеющего, немощи павшего короля (*фр.*).

VII

Многие автобиографические указания в набросках и незаконченных произведениях показывают, что ненависть поэта и бегство в воображаемые миры восходят к самым первым проявлениям

мысли рано развившегося угрюмого отрока.

«...Добро и зло он начал понимать; но, верно, по врожденному влечению, имел большую склонность к разрушению. ...С гордой был рожден душою и желчного сложенья... он не склонял и после головы, умел он помнить, кто его обидел. До времени отвыкнув от игры, он жадному сомнению сердце предал, и, презрев детства милые дары, он начал думать, строить мир воздушный, и в нем терялся мыслию послушной. Он был рожден под гибельной звездой, с желаньями безбрежными, как вечность. Они так часто спорили с душой и отравили лучших дней беспечность. Они летали над его главой, как царская корона; но без власти венец казался бременем. О, если б мог он, как бесплотный дух, в вечерний час сливаться с облаками, склоняясь к волнам кипучим жадный слух и долго упиваться их речами. В глуши степей дышать со всей природой одним дыханьем, жить ее свободой! О, если б мог он, в молнию одет, одним ударом весь разрушить свет! Но к счастью для вас, читатель милый, он не был одарен подобной силой. Я не берусь вполне, как психолог <...> характер выставить наружу и вскрыть его, как с трюфлями пирог. Пусть (скажут), что бесом одержим был (он) - я и тут согласен».

«Но дух - известно, что такое дух! Жизнь, сила, чувство, зренье, голос, слух - и мысль - без тела - часто в видах разных; бесов вообще рисуют безобразных. Но я не так всегда воображал врага святых и чистых побуждений. Мой юный ум, бывало, возмущал могучий образ; меж иных видений, как царь, немой и гордый, он сиял такой волшебной-сладкой красотой, что было страшно... и душа тоскою сжималась - и этот дикий бред преследовал мой разум много лет».

Не воображение впервые пробудило в Лермонтове романтика, но ему присущий необычный дар созерцать и осознавать мир. Искусство его представляется взгляду психолога как верхний пласт первоначального внутреннего переживания, в форме отчасти плоской и искаженной. Реальность, представшая ему впервые, была двулика: в ней виденное наяву и виденное в полусне следовало одно за другим и подчас смешивалось. Мальчик, постоянно и повсюду выслеживая знаки и приметы невидимых сил и их воздействия в каждом акте своего существования, жил - так он грезил - двойной жизнью, таинственно связанной с сверхъестественным планом бытия, готовом в ближнем будущем снизойти в земной мир. Когда же расселся утренний туман, у возмужалого поэта осталась склонность приписывать странные и неожиданные случаи жизни влиянию скрытых сил, и он называл это «фатализмом»; ему нравился восточный призыв этого двусмысленного понятия, во имя которого он любил вызывать судьбу. И как каждое непосредственное, напряженное и долго длящееся сосредоточение сил указывает на действие скрытых функций, которые

стремятся таким образом выявиться, нас не удивляют в его жизни некоторые случаи несомненного провидения: достаточно вспомнить элегию, в которой он видит себя лежащим, смертельно раненным, с «свинцом в груди», среди уступов скал¹¹; несколько месяцев спустя трагическое видение осуществилось с предельной точностью.

VIII

Такое мироощущение, не имея само по себе никаких общих соответствий с эстетическими категориями, легко становится романтическим, отражаясь в текучем зеркале фантазии. Фантазия многолика как Протей¹², она послушно меняет свои образы и роскошно расцветает; мироощущение же неизменно свидетельствует лишь о том, что осознает, пока не угаснет. В другие времена Лермонтов стал бы провидцем, или гадалщиком, или одним из тех поэтов-пророков, чьей власти над толпой он завидовал. Они, верные, по его мнению, своему истинному предназначению, еще не торговали своими внутренними муками и восторгами, выставляя их на потеху равнодушной и рассеянной толпе. Современный поэт обречен на компромиссы и умолчания, ему недостижимо созвучие слагаемых им песен с голосами, наполняющими его душу, оракулами темными и невнятными вдохновляющего их божества: посмел бы он привести на пошлый пир свою высокую, неистовую, обуянную силой Бога подругу? Чернь аплодирует или освистывает поэта, как комедианта; печальное ремесло! Лучше расточить жизнь в беспечных делах, растратить в низменных уладах, опрокинуть в один миг отравленный кубок! Разгневанный романтик бросает в лицо светской черни «железный стих, облитый горечью и злостью»; *facit indignation versum**.

* негодование порождает стих (*лат.*).

Ему в голову не приходит, что поэту, каким прорицал его ясный гений Пушкина, после эпохи древних поэтов-пророков дано новое призвание, иное, но не менее священное, более любимое музами, и это призвание - искусство. Знаменательно, однако, что русский неоромантик первых десятилетий XX в., Александр Блок, называет «адам искусства» судьбу вдовствующего поэта-провидца, обреченного после того, как замолкли откровения первых дней, отражать в своих произведениях *desjecta membra* (разбросанные части (*лат.*)) мира, сорвавшегося с петель и расколовшегося, многоцветного, но потерявшего единство и высший смысл.

С этой точки зрения можно определить лермонтовский

романтизм как разрыв между двумя потенциями поэта, или, вернее, как преобладание одной из них, ведущей к выражению непосредственному, над другой, стремящейся к объективации представляемого. Против такого преобладания восстает, как реакция, третий элемент - элемент реализма. И в спокойном и холодном свете реалистической прозы в Лермонтове неожиданно проявляется большой рассказчик, мастерски владеющий сильным и гармонически уравновешенным повествовательным стилем, острый наблюдатель жизни, знаток человеческого сердца. Романтическая смутность и зыбкость не до конца побеждены и не полностью скрыты; остались, как родовые приметы, только некоторая фрагментарность изложения и кое-где беглая усмешка горькой иронии.

IX

Как ни приглушено и ни сглажено присутствие сверхъестественного в поэзии Лермонтова (за исключением, конечно, мифа о Демоне), все же всякий, кто отдается ее чарам, чувствует, что мир ее таинственно оживлен, что звучат в нем голоса и гармония как смутное эхо только что замолкнувшей музыки: как если бы приближение любопытного слушателя спугнуло стаю крылатых прислужников Ариэля, проворную компанию невидимых помощников ткача таинственных сновидений, которые лишь частично могут воплотиться в человеческой речи. Точно песнь поэта сопровождает и поддерживает хор дружных духов, с которыми певец живет в тайном и нерушимом союзе.

Только английская поэзия производит иногда такое впечатление; в ее воздушных отзвуках чуткий слушатель до сих пор узнает старое наследие анимизма и магии кельтов. Как могли эти мотивы снова прозвучать в мелодиях русского поэта нашего времени? И все же, когда он, утомленный превратностями и разочарованиями человеческой жизни, мечтает навеки забыться благодатным сном, нежно убаюкиваемый неустанным приливом жизненных сил под сказочным дубом, вечно зеленым, любовно шумящим - не вызывает ли он магически в нашем воображении космическое древо друидов?¹³

Род Лермонтовых, шотландского происхождения, поселился в России в семнадцатом веке, но никогда не забывал о своей славе в Средние века, когда после междоусобных распрей между Малькольмом и Макбетом в XI в. он стал богатым и могущественным. Молодой поэт мечтал обернуться вороном, чтобы посетить развалины замков на туманных горах и забвенные могилы заморских предков. Один из них, Томас Лермонт или Лирмонт - Learmont - владелец замка Эрсельдоун, близ города и монастыря Мэльроз на южной

границе Шотландии, снискал в XIII веке большую славу как стихотворец и провидец. Вальтер Скотт прославил его в поэме «Томас Рифмач», *Thomas the Rhymer*. Согласно легенде, он был еще мальчиком посвящен феями в искусство магии: он собирал народ вокруг векового дерева и, сидя под ним, читал свои баллады и предсказывал будущее; так, предрек он внезапную смерть шотландского короля Альфреда III; когда его жизнь подошла к концу, он удалился, следуя двум белым оленям, посланным, чтобы принять его в царстве фей, и навсегда исчез с ними в лесах. Владимир Соловьев думал, что русский поэт и его далекий предок имели тот же поэтический дар и ту же двойную таинственную жизнь. Действительно: и нашего поэта феи учили и с ним дружили силфы¹⁴.

Х

Ночевала тучка золотая
На груди утеса-великана;
Утром в путь она умчалась рано,
По лазури весело играя...¹⁵

Поэт грустит, отождествляя себя с угрюмым камнем, на мгновение обрадованным и снова возвращенным к прежней скорби. Потерял ли и он надежду найти успокоение и искупление в мимолетных ласках утешительницы-музы? Тяжелой тучей покрывали романтические призраки недоступные утесы лермонтовского одиночества; облака летели, опоясанные зарницами и молниями, а оно - одиночество это - было непоколебимо, замкнуто в своем, чуждом этому миру, царстве и казалось не соизмеримым ни с каким способом выражения. «Мерный стих и ледяное слово» не были способны дать выход сверхчеловеческому напряжению духа в освобождающее и очищающее творческое действие. Его искусство отказывалось точно выразить внутренний опыт и не обещало никакого очищения, катарсиса. Эстетическая ценность такого искусства, хоть и исполненного магической силы, очевидно, может оспариваться. Как оценивать форму, которая себя отрицает и рассеивается, как тучка? Ведь совершенство и завершенность - это *resplendentia formae* (сияние формы (*лат.*)), как правильно декретировали схоластики, исследуя, в чем заключается *ratio pulchri* мера красоты (*лат.*)). Но, быть может, именно незавершенность составляет иррационально «меру красоты», то есть эстетическое начало романтизма?

Как бы то ни было, незавершенность была бы отклонением от некой внутренней нормы творческого процесса, нормы непреложной, пренебрежение которой лишило бы произведение присущего ему права существовать самому по себе, независимо от своего творца. Дело

идет тогда о недостатке внутренней формы, и ухищрения внешней формы тут не могут помочь. Но что такое эта внутренняя форма?

Как некоторые философские школы строго различали понятия *natura naturans* и *natura naturata* (природа созидаящая <и> природа созданная (лат.)), подобно тому и мы в искусстве отличаем форму созиданную, то есть само законченное художественное произведение - *forma formata*, и форму зиждущую, существующую до вещи, как действенный прообраз творения в мысли творца, как канон или эфирная модель (*εἶδωλον*), которую можно назвать *forma formans*, потому что она, форма эта, и есть созидаящая идея целого и всех его отдельных частей. «Единая глыба мрамора», о которой говорит Микеланджело в своем знаменитом сонете, есть *forma formata*, которая «поверхностью своей передает идею (то есть зиждительную форму) великого мастера». Чем ближе *forma formata* к идее, ее предварявшей, тем совершеннее произведение искусства. И нет в произведении этом никакого другого «содержания», кроме той идеи, его зиждущей формы, *forma formans*, которая, прежде чем обнаружиться в слове или мраморе, в звуках или красках, уже духовно определяла всю полноту и целостность творящей художественной интуиции. И поэт, стремясь усовершенствовать свою лирику, то есть обессмертить ею мимоидущее мгновение выявлением его непреходящей ценности, должен жертвенно отречься от самого себя, чтобы потом вновь ожить в реальном инобытии, где он и обретет свой абсолютный образ, способный определять звучность песни.

В противоположность всему этому романтики, выше всего оценивающие непосредственность выражения, усвоили себе манеру обозначать зиждительную форму лишь некоторыми беглыми чертами и так и оставлять ее незаконченной и бездейственной или, еще хуже, просто-напросто подменять ее каким-нибудь аспектом своего собственного малого я; и я это проявляется в проекциях относительных и фрагментарных, которые, хоть они до известной степени поражают и трогают воображение слушателей, выражают лишь неопределенные пожелания и волнения этого, духовно еще не преобразованного я. Напротив, поэт себя забывший, ищущий красоту, которая его превосходила бы, достигает с большим успехом той же главной цели - оставить миру свою новую незаменимую весть. Поэты-субъективисты предпочитают распространять и интерпретировать голоса своего мутного омуты вместо того, чтобы из настоящей глубины выуживать редкую жемчужину; но море, ревнивый страж своей тайны, выносит на берег лишь горькие волны, мокрые водоросли и разноцветные раковины.

Кто стремится узнать истинный облик Лермонтова, не должен удовлетворяться тем немногим, что дано ему было сказать миру. Его стихи позволяют различить его черты, но не измерить могущество его духа. Его внутренний человек был больше чем романтический стихотворец, и его немая печаль печальнее слышимых вздохов, хотя она и имела утешения более глубокие, чем те, которые дарили ему золотая тучка или чары духов песен. Посещали одинокий утес его, еще более недоступный, чем казался он сквозь тучи, но не владели им демоны, мгновенно обращавшиеся в бегство при появлении «среди воинства небесного лучшего воина с открытым челом», архангела Михаила, который неизменно слетал на вершину скалы всякий раз, как поэт призывал Пресвятую Деву.

Ибо был он верным рыцарем Марии. Милости Матери Божией в молитве, исполненной религиозного пыла и душевной нежности, он до конца жизни поручает не свою душу, покинутую и огрубевшую, но душу избранную и чистую девы невинной, безоружной перед злом мира. Ave Maria*, ангельский привет Марии, является неистощимым источником благоговейного умиления и утешения.

* Радуйся, Мария (лат.)¹⁶.

Есть сила благодатная
В созвучье слов живых,
И дышит непонятная,
Святая прелесть в них ¹⁷.

XII

Смутным и невысказанным остался значительный внутренний опыт поэта, который, воедино с культом Марии, мог бы во многом исправить и умирить его мрачное мироощущение, если бы не был опыт этот тотчас же истолкован романтически и тем самым сослан в царство снов. Мы разумеем его раннее, еще неопределенное и колеблющееся интуитивное прозрение того космического начала, которое литераторы после Гете обычно стали называть Вечной Женственностью, употребляя слово столь же двусмысленное, как то понятие, темное и неопределенное, которое оно должно было выражать, тогда как Новалис¹⁸, обученный Яковом Беме¹⁹, почитал мистическую сущность, явленную в конце «Фауста», под священным именем Девы Софии. Идею Софии мы определяем по аналогии с тем, что было сказано выше об искусстве - как форму зиждущую, forma formans, вселенной в Разуме Бога.

Не знал охваченный восторгом отрок, кем было то сияющее

видение, которое любил он, исходя в слезах, когда на закате солнца в осеннем парке его семейного гнезда предстала ему Неведомая

С глазами, полными лазурного огня,
С улыбкой розовой, как молодого дня
За рощей первое сиянье²⁰.

Поэт сравнивает воспоминание это с островком, который «безвредно средь морей цветет на влажной их пустыне», на пустыне океана прошлого. И добавляет, что за все годы его не разрушили «бури тягостных сомнений и страстей». Страсти, конечно, могли бы омрачить это лучезарное воспоминание, но при чем тут сомнения? Не полагали ли поэт, что Представшая была лишь «созданием его мечты»? Он увидел ее в вечерний час опоясанную утренней зарей, это указывает, скорее, на морок воображения. Десятилетием ранее этой элегии, сочиненной в 1840 году, написаны стансы, слегка запинаящиеся, воспевающие некую «Деву Небесную»; в этих стихах, помимо воспоминания о 34-м сонете Петрарки на смерть Лауры, вновь оживает изумление отрока, пораженного и умиленного явлением красоты мира иного, лазурным взором, отражающим свет «третьего неба», улыбкой привет и вместе укора, как близкое дыхание божества. Полвека спустя Владимир Соловьев, рассказывая о видении своем в египетской пустыне, описывает глаза и улыбку той, которую он зовет Софией, словами Лермонтова, выше приведенными.

Но, конечно, все сказанное не подтверждало бы софианское истолкование данной элегии, если бы некоторые стихи «Демона» и анализ основного мифа поэмы не вызывали в памяти образ библейской Премудрости Божией.

XIII

Некоторые стихи «Демона» звучат точно далекое эхо Книги Притчей. Говорит Премудрость:

Господь имел меня началом пути Своего,
прежде созданий Своих, искони;
от века я помазана,
от начала, прежде бытия земли.

Когда Он уготовлял небеса, я *была* там,
когда Он проводил круговую черту по лицу бездны,
когда утверждал вверху облака,
когда укреплял источники бездны...²¹

А вот что Демон говорит Тамаре:

В душе моей, с начала мира,
Твой образ был напечатлен,
Передо мной носился он
В пустынях вечного эфира.

Премудрость то или не премудрость - поэт хочет отобразить идею Женственности, предсуществовавшую вселенной. Демон, еще жилец неба, не мог удовлетвориться радостью рая, потому что не находил это женское существо у духов блаженных - даже им оно не было открыто, - но он ощущал его присутствие, сокрытое в лоне Бога. Он один понимает истинную сущность, неведомую ценность той, которую любит, ибо он один владеет знанием вещей и предугадывает Премудрость, еще не явленную. Мир ему представляется пустынным, бездушным, нестройным без нее, потому что она одна доводит его до совершенства и учит души радоваться красоте вещей. Премудрость ведь говорит:

Тогда я была при Нем художницею,
и была радостью всякий день,
веселясь перед лицом Его во все время,
веселясь на земном круге Его,
и радость моя *была* с сынами человеческими²².

В единении с нею, владея ею, Демон достиг бы полноты, ему недостающей, и даже примирился бы с Творцом, который ревниво держит ее в своей власти. В единении с ним, князем мира сего, она стала бы истинною царицею мира, и ее прежнее жилище (Притч., 9, 1: «Премудрость построила себе дом») показалось бы ей мрачным в сравнении с тем, которое воздвиг бы он для нее. К тому же она нашла бы самое себя, какою была до своего смиренного и преходящего земного воплощения. (Так и в мистических мечтаниях Новалиса умершая девушка, бывшая его невестой и именовавшаяся Софией, отождествляется с Софией Небесной.) Истолкованный таким образом миф перестает быть наивным, бессвязным, противоречивым, и воистину сатанинским оказывается страстное стремление Демона вырвать палладиум всемогущества - Премудрость Божию - из рук Творца.

Всем сказанным вовсе не доказывается, что понятие Софии Лермонтов взял из Библии, но образ Премудрости в какой-нибудь из своих многих метаморфоз в различных мифологиях, несомненно, пребывал перед поэтом. Литература той эпохи нередко занималась этим вопросом, а он всегда живо интересовался мистериософскими умозрениями. Несомненно, что с начала христианской эры ни одной

женской сущности не приписывалось извечного бытия - *ab aeterno** - кроме как той одной, неизменно пребывающей в своем единстве и в своем недостижимом бытии, той, которую мы знаем под разными именами, символами, космогоническими обозначениями: Хохма кабалистов, Ахамот гностиков, дева Света мандеев, мистическая Роза суфийской поэзии и европейских средневековых легенд.

* извечное (*лат.*).

XIV

Романтические элементы лермонтовского творчества принадлежат западным влияниям; но есть и другие черты его сложной личности, тесно связывающие его с вековым духовным развитием его народа, глубоко проникнутого духом восточной мистики, главным образом мистики платоновой. Платонизмом можно признать *forma mentis* (форма мышления (*лат.*)) поэта, выявляющуюся всякий раз, как буря страстей не смущает его чистое созерцание. Мы подразумеваем под платоническим духовным складом, разумеется, не принадлежность к философскому учению, о котором Лермонтов не имел точного представления, но врожденный дар видеть вокруг всех вещей как бы излучение вечной идеи. Другими словами, угадывать *universalia ante rem* (предсуществование (*лат.*)). Прекрасное стихотворение «Ангел» - вздох тоскующей души, помнящей песнь ангела, несущего ее в мир, - свидетельствует, что семнадцатилетний автор был практически уже посвящен в учение о предсуществовании и анамнезисе²³. Миф «Демона», как мы пытались это показать, основан на внутреннем созерцании архетипа Небесной Девы, рожденной «прежде всех век» - *ab aeterno*. Таким образом, и Лермонтов, причастный к общему национальному наследию, косвенно входит в род верных Софии. Для всякого типично русского философа она, говоря словами Владимира Соловьева, является теандрической актуализацией всеединства; для всякого мистика земли Русской она есть совершившееся единение твари со Словом Божиим и, как таковое, она не покидает этот мир и чистому глазу видна непосредственно. Лермонтов был весьма далек от понимания таких вещей, но в каком-то смысле предчувствовал их вместе с народом своим. Наиболее своеобразное творчество русского гения, начиная с XI века, есть создание изобразительных типов Божественной Премудрости, представленной на фресках и иконах ниже сферы Христа и выше сферы ангелов в образе крылатой царицы в венце.

П. Ставров

Вечный спутник

Русских книг за границей очень немного. В СССР издаются или переиздаются, конечно, книги только «созвучные эпохе». В иностранном издании, в переводе, встречаешь иногда давно исчезнувший с рынка труд, который, однако, заслуживает того, чтобы его не забывать. Недавно в издательстве Альбен Мишель вышел перевод книги Мережковского «Вечные спутники», написанной, если не ошибаюсь, в девятисотых годах¹. Это сборник критических статей, посвященных Лермонтову, Достоевскому, Гончарову, Майкову, Тютчеву, Пушкину...

В книге есть юный задор, «напор», который всегда характеризовал Мережковского, не превратившийся еще, однако, в одноидейную парадоксальность. Читая ее сейчас, поневоле задумываешься над постоянной переоценкой ценностей, так в литературе неизбежной. Сладкогласный и пресноватый Майков² поставлен у Мережковского наряду с несравненным Тютчевым. Конечно, переоценка - вещь тоже относительная.

Постепенно шелуха временного увлечения, совпадения со вкусами эпохи отпадает, остаются ценности вечные, незыблемые. Поэтическая значимость Тютчева сейчас уже нерушима, установлена как будто навеки. Но не об этом хочется написать. В книге Мережковского есть замечательная статья о Лермонтове. Сейчас идут Пушкинские дни. О Пушкине будут много говорить и писать. Может быть, в силу закона противоположений вспоминается психологический «антипод» Пушкина - Лермонтов.

Светлый, все принимающий гений Пушкина находит разрешение человеческой трагедии в эстетическом очищении, в катарсисе. Но... А. Тургенев³, описывая предсмертные страдания Пушкина, говорит: «Ночью он ужасно кричит, почти катаясь по полу от нестерпимых страданий, и беспрерывно повторяет: «Господи, да что же это такое?»

«Не в эти страшные минуты, - говорит Мережковский, - эстетическое примирение с миром могло бы успокоить Пушкина». И не показалось ли бы ему подобное утешение не «арфой серафима», «а визгливой шарманкой, играющей под его окнами в его предсмертный час»?

Этот страшный вопрос: «Господи, да что же это такое?» - представший Пушкину перед смертью, сопровождал Лермонтова всю жизнь.

Владимир Соловьев писал в свое время, что Лермонтов судится с Богом, а Божью волю принимает как личную обиду.

Мы, собственно, забыли настоящего Лермонтова. Кроме

Белинского, все же не до конца его ощутившего, народническая, политически и общественно заостренная, рационалистическая критика не уделила Лермонтову внимания, не найдя достаточно общественных мотивов в творчестве этого «одинокоего бунтаря».

Увлеченные своими эстетическими открытиями, декаденты проглядели психологическую глубину Лермонтова. Советские критики ищут революционных мотивов в юношеском «Вадиме» или занимаются не таким уж существенным вопросом: посвящено ли стихотворение «Великий муж» Чаадаеву или Барклаю де Толли (Андроников). В гимназии нам подносили гладко прилизанного «под классика» Лермонтова, автора «Ветки Палестины» и «Бородина».

Близорукий прозорливец Владимир Соловьев осудил Лермонтова, написав страшные, ужасающе несправедливые слова про этого «вундеркинда», убитого на 27-м году жизни, оставившего после себя три увесистых тома; Соловьев сравнивает эротические стихи Пушкина с ласточкой, кружащей над болотом, не задевая его крылом, а подобные же лермонтовские стихи - с жабой, погрязшей в грязи этого болота. За бунтарство, богоборчество, за отсутствие христианского смирения Соловьев осудил Лермонтова на вечные муки.

Трогательна защитительная речь молодого «декадента» Мережковского: «Соловьев хотел добить Лермонтова; сделать то, чего не могла сделать пуля Мартынова... Кто знает, не скажет ли Бог осудителям Лермонтова того, что сказал Он друзьям Иова: «Гнев мой на вас, ибо вы не так праведно говорите обо Мне, как восставший на меня Иов»⁴.

Согласно учению Элевсинских таинств⁵, душа, предназначенная к земному существованию, опускаясь все ниже и ниже, в ближайшие к земле сферы, тяжелеет, плотнеет, одеваясь все более земными страстями и земными страданиями. Рождаясь, она закована уже в земные цепи и не помнит о прежнем блаженном существовании. Редкие души сохраняют о нем смутное воспоминание, всю жизнь тоскуют об утерянной вечности. В литературе Лермонтов, может быть, единственный случай такой тоски, определяющей всю его жизнь.

В 16 лет Лермонтов, среди байроновских своих излияний, пишет изумительного по лиричности, по необычности темы и органической с этой темой связанности «Ангела»:⁶

Когда порой я на тебя смотрю,
В твои глаза вникая долгим взором,
Таинственным я занят разговором,
Но не с тобой я сердцем говорю...

Или:

Есть речи - значенье
Темно иль ничтожно,
Но им без волненья
Внимать невозможно.

.....

Не кончив молитвы,
На звук тот отвечу
И брошусь из битвы
Ему я навстречу⁷.

(Здесь какая-то перекличка о «тайниках души» с родственными душами - Тютчевым, Анненским. Вспомните Анненского: «Есть слова - их дыханье, что цвет, так же нежно и бело-тревожно...»⁸)

В жизни Лермонтов - чужой, не такой, как все. Оттого всю жизнь озорничает и злобствует. «Господи, Господи, да что же это такое?»

В глубине сознания о себе, вероятно, думал Лермонтов, когда писал:

Смотрите ж, дети, на него:
Как он угрюм, и худ, и бледен!
Смотрите, как он наг и беден,
Как презирают все его!⁹

Жизнь - это движение вперед, вечное становление во времени, а душа Лермонтова томится потерей, скорбит об утерянной вечности. Поэтому жизненный удел для него если не мучение, то, во всяком случае, бессмыслица:

И жизнь, как посмотришь с холодным вниманьем вокруг, -
Такая пустая и глупая шутка...¹⁰

Но жить все же надо. Лермонтов - студент, юнкер, офицер. На редкость двойственна его натура. Жестокий соблазнитель, смеющийся над женской любовью - и однолюб, томящийся по первой своей настоящей любви. Мало говорит Лермонтов о своей прекрасной даме - гораздо меньше, чем Блок, - потому что любовь его к Лопухиной слишком земная:

Я видел прелесть бестелесных
И тосковал,
Что образ твой в чертах небесных
Не узнавал¹¹.

Мало кто знает, что лицо злобствующего озорника «Маёшки», от которого в университете товарищи бегали, как «укушенные

насекомым», освещалось первой, совсем детской, наивной улыбкой, как лицо его героя - Печорина. Байронизм, бунтарство - и чистейшие, почти святые строки:

Я, Матерь Божия, ныне с молитвою
Пред твоим образом, ярким сиянием,
Не о спасении, не перед битвою,
Не с благодарностью иль покаянием,
Не за свою молю душу пустынную,
За душу странника в свете безродного,
Но я вручить хочу деву невинную
Теплой заступнице мира холодного...¹²

Да, пушкинская проза в своей величественной простоте - это чудо, в особенности если сравнить эту прозу с тем, что писалось его предшественниками. Но явление Пушкина само по себе чудесно не только по своей для русской культуры значительности, но и по своей - как всякое чудо - неожиданности и необычности. Почти античное мироощущение, просветленное приятие жизни - разве для русской мятежной души, для всей русской истории это не чудесно-неожиданно?

Но перечтите «Тамань», «Бэлу» Лермонтова. Помимо лирического волнения, какое в этих повестях глубокое *сопереживание* чужой жизни, бедной человеческой судьбы, случайно попавшей в поле зрения автора. Лермонтов - родоначальник «мучительной прозы» в русской литературе. А ведь «беспокойное мучительство» так свойственно русскому характеру, так определяет всю русскую литературу XIX века. Обездольте, принизьте еще больше чиновника Красинского (из «Княгини Лиговской») - не получите ли вы гоголевского Акакия Акакиевича? Представьте Красинского окончательно озлобленным на дальнейшем жизненном пути - разве не будет он похож на героя «Записок из подполья»?

«Серое ноябрьское утро лежало над Петербургом. Мокрый снег падал хлопьями, дома казались грузны и темны; лица прохожих были зелены... туман придавал отдаленным предметам какой-то серовато-лиловатый цвет. По тротуару лишь изредка хлопали калоши чиновника, да иногда раздавался шум и хохот в подземной *полтивной* лавочке, когда оттуда выталкивали пьяного молодца в зеленой фризовой шинели и клеенчатой фуражке...» (из неоконченной повести)¹³.

Это, конечно, не «Северная Пальмира», не «Петра творенье» - это санкт-петербургские закоулки, по которым шагал Раскольников, где пугливо обивала панель Соня Мармеладова...

«Когда дверь растворилась настежь, в ней показалась фигура в

полосатом халате и туфлях: это был седой сгорбленный старик; он медленно подвигался, приседая; лицо его, бледное и длинное, было неподвижно; губы сжаты; мутные глаза, обведенные красной каймой, смотрели прямо, без цели... «Не угодно ли, я вам промечу штосс?» - сказал старик... «А на что же мы будем играть? Я вас предвещаю, что душу свою я на карту не поставлю...» <Лугин> похудел и пожелтел ужасно. Целые дни проживал в кабинете, запершись; часто не обедал... Он уже продавал вещи, чтобы поддерживать игру; он видел, что невдалеке та минута, когда ему нечего будет поставить на карту. Надо было на что-нибудь решиться...»

Разве после полушутливого пушкинского «Гробовщика» это не безумная фантастика Гоголя, не психологические судороги Достоевского?

Я выскажу мысль еретическую, за которую не похвалят меня умные исследователи литературы. Может быть, Лермонтов ужаснулся бы, увидев изданными среди «классиков» все свои незаконченные и несовершенные произведения. Но, конечно, вечному бунтарю против судьбы эта «судьба-индейка» не могла позволить завершить свой творческий путь. Слышишь иногда: подумайте, что совершил бы Лермонтов, если бы так рано не пресеклась его жизнь! Но как-то невозможно представить себе Лермонтова почтенным академиком, почивающим на лаврах поэтом. Лермонтов конец свой знал, пророчески предчувствовал:

С свинцом в груди лежал недвижим я,
Глубокая еще дымилась рана...¹⁴

Жутковато сейчас читать описание дуэли Печорина с Грушницким. Со свойственным ему острым чувством насмешки судьбы автор дал в удел Грушницкому судьбу Печорина-Лермонтова. Насмешка судьбы, как в «Фаталисте»: не от пули давшего осечку пистолета, так от сабли пьяного казака.

Гибель Пушкина воспринимается как чудовищная, слепая случайность. О смерти Лермонтова думается: «Иначе и быть не могло». Во время дуэли разразилась гроза, тело убитого Лермонтова лежало под проливным дождем, освещаемое молниями. Смерть его - мистическое завершение его жизненного пути.

Лермонтов жил в «года глухие», в мертвящей застылости николаевских времен. Стремился к жизни мятежной, в ней надеясь найти забвенье.

А он, мятежный, просит бури,
Как будто в бурях есть покой¹⁵.

Мы, обыкновенные смертные, слишком эти мятежные бури знаем, смертельно от них устаем, ищем забвенья в мирной спокойной жизни... Но, может быть, поэтому близка нам иногда вечно жаждущая покоя душа Лермонтова.

Вспоминая светлый пушкинский гений, вспомним и жизнью замученного, двадцати шести лет от роду погибшего, на дуэли убиенного поручика Тенгинского полка Михаила Юрьевича Лермонтова.

Париж

Георгий Иванов

Мелодия становится цветком,
Он распускается и осыпается,
Он делается ветром и песком,
Летящим на огонь весенним мотыльком,
Ветвями ивы в воду опускается...

Проходит тысяча мгновенных лет
И перевоплощается мелодия
В тяжелый взгляд, в сиянье эполет,
В рейтузы, в ментик, в «Ваше благородие»
В корнета гвардии - о, почему бы нет?..

Туман... Тамань... Пустыня внемлет Богу:
- Как далеко до завтрашнего дня!..

И Лермонтов один выходит на дорогу,
Серебряными шпорами звеня.

Влад. Смоленский

Стихи о Лермонтове

Есть скука и слава, шампанское, дикий Кавказ,
Есть слезы скупые из гордых и сумрачных глаз,

Есть Зимний дворец, и суров Государь во дворце,
Есть отблеск нездешний на детском усталом лице.

Есть мальчик шотландский, попавший в российский полон,
Есть остров Елены, где царствует Наполеон,

Есть все, что терзает, и мучит, и гонит, и гнет,
Есть *парус*, но буря его на клочки разорвет.

Кремнист, и туманен, и труден твой путь на земле,
Но, слух мой лелея, твой голос не молкнет во мгле.

О, как ты несчастен, мой бедный, единственный друг.
«А жизнь, как посмотришь
с холодным вниманьем вокруг...»

В Кавказском ущелье на грудь наведен пистолет -
Но смерти, мой мальчик, мой ангел, мой мученик, нет.

1951

Николай Тuroверов

Лермонтов

Через Пушкина и через Тютчева,
Опять возвращаясь к нему, -
Казалось, не самому лучшему,
Мы равных не видим ему.
Только парус белеет на взморье
И ангел летит средь миров;
Но вот уже в Пятигорье
Отмерено десять шагов.
Не целясь, Мартынов стреляет,
Держа пистолет наискось,
И нас эта пуля пронзает
Сквозь душу и сердце - насквозь.

Алексей Ремизов

Сквозные глаза Сон Лермонтова

Сон Лермонтова только и можно сравнить со «Страшной мезью»¹: пан Данило видит во сне сон Катерины.

Лермонтов видит себя в жгучий полдень в горах, он лежит смертельно раненный: пуля пробила грудь, течет кровь. В глазах жар,

песок и желтые вершины скал.

И в своем мертвом сне он видит: Петербург, бал, огни, цветы, вспоминают о нем, смех, и она одиноко, не вступая в разговоры, задремала, и ей видится: он лежит смертельно раненный среди скал и течет кровь.

Лермонтов во сне видит сквозь себя ту, которой снится, видит его - в его сне.

В полдневный жар в долине Дагестана
С свинцом в груди лежал недвижим я,
Глубокая еще дымилась рана,
По капле кровь точилась моя.

Лежал один я на песке долины.
Уступы скал теснились кругом,
И солнце жгло их желтые вершины
И жгло меня - но спал я мертвым сном.

И снился мне сияющий огнями
Вечерний пир в родимой стороне.
Меж юных жен, увенчанных цветами
Шел разговор веселый обо мне.

Но, в разговор веселый не вступая.
Сидела там задумчиво одна,
И в грустный сон душа ее младая
Бог знает чем была погружена;

И снилась ей долина Дагестана;
Знакомый труп лежал в долине той,
В его груди, дымясь, чернела рана,
И кровь лилась хладеющей струей.

Лермонтов. «Сон». 1841 г.

Протоиерей Василий Зеньковский

М. Ю. Лермонтов

Лермонтов погиб 27 лет, но за недолгие годы сознательной жизни он все же успел проявить свой исключительный дар, приоткрыть все богатство его души. Чтобы оценить значительность художественного дарования Лермонтова, достаточно указать на то влияние, какое имел именно он на целую плеяду русских поэтов.

Лермонтов был *создателем русской романтической лирики*, - не Пушкин с его художественной и духовной трезвостью, с его умением останавливать творческие движения на пороге, за которым властвует чистая эмоциональная стихия. Пушкин был ясен во всем самом себе, был ясен и в поэзии - ему чужды полутона, чужда «нетерпеливая импровизация», он торжествует в своей трезвости над самыми острыми и жгучими переживаниями. Лирика же Лермонтова полна тех смутных переживаний, которые боятся духовной трезвости, не хотят полной прозрачности и пробуждают творческое вдохновение именно своей непосредственностью. В этом сила всякой романтической лирики, которая всегда боится растерять эту непосредственность и тем более боится той «гармонизации» душевных движений, в которой так глубок был Пушкин. Лермонтов постепенно восходил к духовной трезвости, следы чего можно видеть в созданиях последних лет жизни, - но только восходил к ней. Но он был слишком во власти того, что всплывало в его душе, - вообще не он владел своими душевными движениями, а они владели им, владели и его художественными вдохновениями. Это *создавало внутреннюю незаконченность* в самом творчестве, создавало томление духа, к которому вполне приложимы известные слова из стихотворения «Ангел», - о душе самого Лермонтова можно сказать, что

Долго на свете томилаcь она,
Желанием чудным полна...

Но томление духа, внутренняя незаконченность тех душевных движений, которые зажигали творческое вдохновение раньше, чем они созревали до духовной прозрачности, - все это достаточно признавал в себе и сам Лермонтов. Он писал в известных стихах «Не смейся над моей пророческой тоскою»:

И хитрая вражда с улыбкой очернит
Мой *недоцветиый гений*¹.

То, что волновало душу поэта, что часто преждевременно прорывалось наружу, - все это лишь частично выражало жизнь души:

Я не хочу (писал он), чтоб свет узнал
Мою таинственную повесть, -
Как я любил, за что страдал, -
Тому судья лишь Бог да совесть...²

Это сознательное закрывание самого себя было глубочайше связано с постоянной горечью, которою была исполнена душа

Лермонтова, смысл и корни чего необъяснимы из его биографии. В горечи у Лермонтова есть что-то, я бы сказал, метафизическое - связанное с неукротимостью его души, с теми мотивами персонализма, какие он первый выразил в русской поэзии. Прав был Бицилли³, когда писал о Лермонтове, что у него мы находим «новое мироощущение», - но в этом новом мироощущении, которое отображало затаенные движения души, было искание своего пути *через мятеж*. Это, конечно, вовсе не ранние проявления русского нищезанятия (как находил Влад. Соловьев в своей недоброй статье о Лермонтове), - но это и не богоборчество, какое усматривал в Лермонтове Мережковский⁴. Горечь у Лермонтова иногда переходила в мотивы богоборчества - но даже образ Демона, над которым так много и так долго размышлял Лермонтов, уже полон томления и тайной жажды вернуться к Богу. По выражению Бицилли, Демон у Лермонтова - «существо кроткое и ручное». Вообще склонность к мятежу связана у Лермонтова с тайной тоской о покое и о мире:

А он, мятежный, ищет бури,
Как будто в бурях есть покой!⁵

Склонность к мятежу гораздо больше говорит о том, что душа Лермонтова была сдавлена невыраженными или неосуществимыми порывами, которые уходили в глубь души без надежды выявить себя. Отсюда и мятеж - смысл которого *метафизичен*, ибо это мятеж не против отдельных трудностей жизни, а против «коренной неправды в бытии». Это мятеж индивидуальности, жаждущей проявить себя, - и так загадочно, что и дальше, после Лермонтова, русский персонализм окрашен психологией мятежа, протеста. У Пушкина тоже есть жажда жизни («Я жить хочу...»), но у него всегда есть трезвость и смирение, а у Лермонтова в самом мятеже есть тоска («Как будто в бурях есть покой»). Добавим: Лермонтов (как и Пушкин) вольно ушел в светскую жизнь, которую он так презирал, но рабом которой он оставался. О том, что он думал об окружающем его обществе, он гениально сказал в замечательном стихотворении «На смерть поэта». Лермонтов задыхался в этой среде, но не умел отказаться от нее, - и оттого

И скучно и грустно - и некому руку подать
В минуту душевной невзгоды...
А жизнь, как посмотришь с холодным вниманьем вокруг, -
Такая пустая и глупая шутка...⁶

Лермонтов не был (как думал о нем Гоголь) «безочарованным» - он знал и радость, и силу очарования, он таил в себе бесконечную жажду жизни, - но с реальной действительностью, его окружавшей,

он находился в постоянном разладе. Неудивительно, что мятежное состояние души все более сгущалось в нем, горечь от невыраженных тайных порывов все больше окрашивала для него все. Но надо тут же отметить, что выход из этого тяжелого состояния души грезился ему только в красоте, в возможности припасть к ней и найти в ней то, чего не хватало душе. Напомним, как именно умиление перед красотой начинает в Демоне процесс примирения с Небом: когда он увидел Тамару и был пленен ее чарующей прелестью.

На мгновенье
Неизъяснимое волненье
В себе почувствовал он вдруг;
Немой души его пустыню
Наполнил благодатный звук,
И вновь постигнул он *святыню*
Любви, добра и красоты...

После беседы с Тамарой Демон говорит ей:

Хочу я с небом примириться,
Хочу любить, хочу молиться,
Хочу я веровать добру.

Это пока только движение воли, это еще не мир, не гармония в душе, но это почти уже решение, которое должно появиться в конце акта воли. Богоборчество демона стало стихать от умиления, которое овладело им при виде чистой, невинной красоты. Но еще больше у самого Лермонтова его склонность к мятежу, доводившая его и до богоборческих переживаний, стихала под действием красоты. И прежде всего - красоты природы, как об этом говорит знаменитое стихотворение «Когда волнуется желтеющая нива»; созерцание природы смягчает горечь в его душе:

Тогда расходятся морщины на челе, -
И счастье я могу постигнуть на земле,
И в небесах я *вижу* Бога...

Сближение же с людьми, к сожалению, вело к противоположным чувствам, - как его Пророк, Лермонтов читал в глазах людей

Страницы злобы и порока 7.

Скорбное и тягостное чувство от людей и их порядков ярко выразил Лермонтов в образе Мцыри:

Я мало жил, но жил в плену, -
Таких две жизни за одну,
Но только полную тревог,
Я променял бы, если б мог..
Я знал одной лишь думы власть,
Одну, но пламенную страсть....
Она мечты мои звала
От келий душевных и молитв
В тот чудный мир тревог и битв,
Где в тучах прячутся скалы,
Где люди вольны, как орлы...

Сближение с людьми вызывает у Лермонтова отталкивание от них: страстная жажда свободы выражает основную, затаенную его мечту. Не мотив примирения с жизнью, с Богом, звучит здесь, а *потребность утверждения себя в свободе*, в вольном творчестве, в безграничной отдаче себя полноте жизни. Это есть вечный мотив романтического персонализма, который позже Достоевский подглядел даже у «человека из подполья» («хочу по *своей* глупой воле пожить»). Отсюда пошла и русская лирика - не от Пушкина, с его духовной трезвостью и художественным самообладанием, а именно от Лермонтова, с его исканием полноты жизни, творческой свободы прежде всего.

Для русского романтизма характерно искание «покоя» (в смысле полноты жизни, а не ее замирания) именно *через мятеж*. Тот же мятеж найдем мы и у Л. Толстого с его бурным отрицанием цивилизации, у Достоевского в его отвращении к «буржуазному порядку», в мечтах героев у Чехова, в воспевании «безумства храбрых» у Горького. О лирике русской будет еще речь в последующих очерках, - но и сейчас ясно, что персоналистическая установка духа, с ее максимализмом, безграничной жаждой свободы, с потребностью творчески проявить себя, - все это впервые зазвучало действительно у Лермонтова. Это и есть самое яркое, но и самое драгоценное у него, - и дело здесь не в нищесте и не в богоборчестве, а именно в самоутверждении личности, в ее законной потребности самопроявления. В стихах, посвященных памяти А. И. Одоевского⁸, Лермонтов писал об Одоевском, что он сохранил

*Веру гордую в людей и в жизнь иную*⁹.

Эта «гордая вера в людей» была присуща и самому Лермонтову, и она соответствует тому стилю персоналистической установки, который характерен для всей новой эпохи. Чтобы исторически понять это, надо вспомнить, что западная культура долго жила *недоверием к человеку* (начиная с блаж. Августина и кончая Лютером и Кальвином)

- и острая реакция против этого литературно впервые была выражена Руссо, - и по-другому, но столь же значительно, Шиллером в контексте того эстетического гуманизма, которого он вместе с Гумбольдтом¹⁰ был создателем. Русский персонализм тем и романтичен доныне (его последним выразителем был Бердяев), что свободу он не отделяет от мятежа, «веру гордую в людей» не умеет соединить с смирением перед Богом. Мотив *Jenseits* (потусторонний мир (*нем.*)) и «жизни иной», в ином плане, заслоняется «поэзией земли» - и здесь не может быть и речи о том «соседстве с Богом», о котором замечтался Пушкин в горах Кавказа¹¹.

Я совсем не забываю о том, что религиозные мотивы не были чужды Лермонтову (как и другим русским романтикам), - скажу больше: русский романтизм религиозен, *но чужд церковности*. Если Мережковский почему-то отмечает, что у Лермонтова нигде нет имени Христа, то это скорее говорит в защиту религиозного целомудрия Лермонтова. Не он ли писал:

В минуту жизни трудную,
Теснится ль в сердце грусть,
Одну молитву чудную
Твержу я наизусть...¹²

Религиозный мир Лермонтова мало сказался в его лирике, хотя и пробивался в ней; вся душа Лермонтова, впрочем, была обращена к земле. Хотя и верно, что душа Лермонтова

Долго на свете томила она,
Желанием чудным полна¹³,

но эти чудные желания относились к земле, а не к *Jenseits*. Персоналистическая установка духа у Лермонтова напоена поэзией земли, не *Jenseits* - но именно поэтому Лермонтов, как и большинство наших поэтов, настроен уныло. Но не равнодушие природы к людям (как у Пушкина, Фета, Тургенева), не бренность бытия (как у Державина, Баратынского), а *пустота* этой жизни мучает Лермонтова:

А жизнь, как посмотришь с холодным вниманьем вокруг,
Такая пустая и глупая шутка.

Словно кто-то смеется над нами, над нашим вечным ожиданием идеала и правды... В поэме «Валерик», после описания жестокой стычки с горцами, после описания того, как умирал капитан, когда кругом «усачи седые» тихо плакали, Лермонтов пишет:

Тоской томимый.
Им вслед смотрел я, недвижимый,
.....
И не нашел в душе моей
Ни содроганья, ни печали.
.....
А там, вдали, грядой нестройной,
Но вечно гордой и спокойной,
В своем наряде снеговом
Тянулись горы, и Казбек
Сверкал главой остроконечной.
И с грустью тайной и сердечной
Я думал: жалкий человек...
Чего он хочет? Небо ясно,
Под небом места много всем,
Но беспрестанно и *напрасно*
Один враждует он... Зачем?¹⁴

То, как бессмысленно слагается и внешняя жизнь людей, и внутренний их мир, явно таит в себе что-то неверное. В признаниях Печорина есть место, которое бросает свет на это: «Пробегаю в памяти все мое прошедшее и спрашиваю себя невольно: зачем же я жил? Для какой цели я родился? А верно, она существовала, и верно, было мне назначение высокое, потому что я чувствую в себе силы необъятные...» В одном из ранних стихотворений Лермонтов написал:

Как в ночь звезды падучей пламень,
*Не нужен в мире я...*¹⁵

Лермонтов не нашел для себя путей осуществления «необъятных сил», и оттого в другом месте он пишет:

Жмет сердце безотчетная тоска;
Жизнь ненавистна, но и смерть тяжка...¹⁶

Более глубоко то, что писал Лермонтов в одном из известных стихотворений «Мы пьем из чаши бытия». Когда

Все, что обольщало нас,
С завязкой исчезает,

Тогда мы видим, что пуста
Была золотая чаша,
Что в ней напиток был - мечта
И что она - не наша!¹⁷

И то и другое трагично: если то, чем красится жизнь, есть только

наша же мечта, то есть за ним не стоит никакой реальности, то это трагично, как трагично и то, что «наша жизнь - не наша», то есть, что наше бытие вовсе не принадлежит нам. В этой мысли есть, впрочем, уже просвет - ведь если жизнь наша не принадлежит нам, то кому же она принадлежит? Не Тому ли, Кто есть источник всякого бытия? Но Лермонтов лишь приближался к этой мысли, не доводя ее до конца, - он слишком романтик, чтобы много думать о том, что есть *над* нами. А «мнимость» жизни, обманчивость наших мечтаний - этого искушения он не мог преодолеть (как преодолевал его Пушкин) - и он готов подчеркнуть еще сильнее неподлинность того, чем мы живы:

И ненавидим мы и любим мы случайно,
И жизнь уж нас томит, как ровный путь без цели,
Как пир на *празднике чужом*...

И оттого

И скучно и грустно - и некому руку подать
.....
В себя ли заглянешь.....¹⁸
И радость, и муки, и все там ничтожно...

«Пламень безотрадный» (из ранней поэмы «Корсар») терзал душу Лермонтова, и он так молится:

О, Боже...
Угаси сей чудный пламень,
Всесожигающий костер;
От страшной жажды песнопений
Пускай, Творец, освобожусь.

Вот отчего

В сердце разбитом есть тайная келья.
Где черные мысли живут...

Или в другом месте:

В душе моей, как в океане,
Надежд разбитых груз лежит...

Отдаться тому, что *над* нами, душа Лермонтова не могла; жажда самораскрытия, этот исконный мотив персонализма, тянет его к земным ценностям:

Как землю нам больше небес не любить?
Нам небесное счастье темно;
Хоть счастье земли и меньше в сто раз,
Но мы знаем, какое оно.

Но и счастье не дается - ведь оно только игра мечты, по
собственному же признанию Лермонтова; оттого

Мне тягостны веселья звуки, -

признается Лермонтов.

В поэме «Сашка» есть слова о *«тищетной свободе* пленных
мыслей» - и это и придает трагический смысл персоналистическим
исканиям Лермонтова. Он даже готов на минуту увлечься
пантеистическими настроениями. В той же поэме «Сашка» читаем о
смерти:

Пусть отдадут меня стихиям! Птица
И зверь, огонь и ветер, и земля
Разделят прах мой, и душа моя
С душой вселенной, как эфир с эфиром,
Сольется и развеется над миром!..

Подведем итоги.

Бесспорная гениальность Лермонтова, возглавителя плеяды
русских лириков, намечает путь русского романтизма, который, правда,
уводил русскую душу от той духовной трезвости и духовной ясности,
которая так была свойственна Пушкину, но в то же время затронул
силы души, дремавшие в ней до того. Русский романтизм в своем
своеобразии имеет вообще двух возглавителей - Гоголя в прозе и
Лермонтова в поэзии, и он еще не изжит, не преодолен, пока не придет
гений, подобный Пушкину, чтобы дать русскому художественному
творчеству простор, но и духовную силу, - экстаз, но и духовную
трезвость.

О Лермонтове мы не можем сказать того, что вполне оправданно
для Пушкина - что он был выдающимся мыслителем; но он был все
же мыслителем. Будучи романтиком, он, в границах своего
романтического восприятия мира, продумал до конца много тем;
особенно это ясно в его прозаических вещах, в которых Лермонтов
оставался романтиком; а что касается его поэзии, то в ней зазвучали
впервые для русской души те *мотивы персонализма*, которым было
дано пробудить драгоценнейшие движения в русской душе (как у
Герцена, Достоевского, Бердяева). Есть в русской стихии мотивы и
имперсонализма - мы их вскрыли уже в поэзии Тютчева; они тоже не

случайны для русской души - Толстой, Соловьев, Франк заняты той же темой. Но от Лермонтова, и именно от него, идет другая линия в русском сознании, - мечта о том, чтобы

Люди были вольны, как орлы.

Неукротимая, безграничная сила индивидуальности, которой нужен весь «необъятный» мир, - вот основа русского романтического персонализма, который не знает и не хочет знать того, что лишь с Богом и в Боге мы обретаем себя, реализуем свою личность. Романтический персонализм Лермонтова, Герцена, Толстого, Блока, Бердяева - это все та же «поэзия земли», поэзия земного бытия, все тот же гимн «существованию», переходящий в философский экзистенциализм. У Пушкина, жажда жизни у которого была не меньше, чем у перечисленных романтиков, было «благоговение перед святыней красоты»¹⁹, - эстетические переживания освобождали его от романтической скованности, от всего, что, будучи невыраженным, держит душу в оковах земли. Пушкин был мудр тем, что освобождался через духовную трезвость от ненасытимости подсознательных желаний, - отсюда и ясность души, и живое чувство того, что надо быть в «соседстве с Богом». Лермонтов же, а за ним и все русские романтики, хотя и жаждут эстетических переживаний, прямо нуждаются в них, но эти эстетические переживания не только не несут свободы духу, но еще больше сковывают его.

Своеобразие Лермонтова в том, что через его лирику, сквозь «магический кристалл» его поэтического восприятия мира, перед нами выступает *трагедия романтического персонализма*. Вся правда персонализма, все то, чем он полон, остается без воплощения - ибо человек свободен вовсе не как орел, который свободен в своих внешних движениях; человеку нужна *еще свобода духа*, то есть свобода с Богом. Верно, конечно, что чаша жизни, которую мы пьем, *не наша*, что наша личность не абсолютна, что она относится к сфере тварного бытия, - но именно потому, что мы принадлежим вовсе не себе, а Богу, именно потому есть глубочайшая неправда в остановке духа на самом себе. Мятеж не есть и никогда не может быть выходом, - через мятеж нельзя достигнуть покоя. Лермонтов был и остается для нас связанным не запросами его личности, то есть не своим персонализмом; связывал его романтизм, его прикованность к земному бытию.

В. Сумбатов

Стихотворение

Ирине В. Одоевцевой¹

Так просто: «Не только, но и...»
Вдруг - в прошлое вьется дорожка:
Какие далекие дни! -
В Печорина вырос «Маёшка»² -

Из ссылки - опять на балы -
Известным поэтом отныне...
- Стихи Ваши очень милы!..
- А Вы их читали, графиня?

- Опять Вы за шутки свои!..
- Ответом - поклон и молчанье...
- Не только читала, но и
Люблю их...
- Mersi* за вниманье!..

Слова холодны и легки -
Как вальса аккорды пустые,
А ночью бессонной - стихи -
Без позы, без маски, простые:

«То истиной дышит в ней все,
То все в ней притворно и ложно,
Понять невозможно ее,
Зато не любить невозможно»³.

* Благодарю (фр.).

Нонна Белавина

Пути жизни и творчества Лермонтова
Доклад, прочитанный 25 октября 1964 года
в Обществе имени Пушкина в Нью-Йорке

Недавно один современный критик сказал мне, что самое трудное - это делать доклад о классиках. Нет ни одного уголка в биографии, куда бы уже не заглянули биографы. Нет ни одной строчки, которая осталась бы неизвестной. Поэтому цель доклада о классиках - не открывать что-то новое, а снова вспомнить и напомнить аудитории то, что, несмотря на всех последующих писателей, остается незабытым и теперь, больше чем через столетие, волнует нас так же, как волновало современников.

В этом году исполнилось 150 лет со дня рождения М. Ю.

Лермонтова. Вспомним же сегодня короткий путь его жизни, странной и грустной, и необыкновенный путь его творчества, блестящего и тоже грустного. Трудно разделить эти темы потому, что у Лермонтова, как ни у одного из поэтов, жизнь и творчество представляют неразрывное целое. И легче уяснить себе его личность, ознакомившись с основными мотивами его поэзии. И обратно: узнав его жизнь, вы лучше понимаете его творчество.

Лермонтов родился в Москве 3 октября 1814 года и через о месяцев был перевезен в Тарханы, пензенское имение бабушки Елизаветы Алексеевны Арсеньевой. Возможно, что совсем иначе развивался бы характер поэта, если бы ребенок рос, имея то, что детям нужнее всего, - материнскую ласку. Но мать поэта умерла в 1817 году, когда мальчику было около трех лет, и первые проблески сознания, сохраненные Лермонтовым с детства, уже были связаны с личным страданием. Лермонтов уверял, что в его памяти сохранился образ матери, что он помнит, как она пела что-то грустное, держа его одной рукой, а другой касаясь клавиш фортепьяно. Он был убежден, что даже мог бы узнать мелодию, если бы когда-нибудь услышал ее. По его словам, он смутно помнил даже тот страшный день, когда отец понес его проститься с умершей матерью.

Но вскоре события и лица становятся ясней, и уже хорошо, на всю жизнь, запоминается и домашний врач д-р Леви¹, тот самый, который, наблюдая за мальчиком, доложил как-то бабушке, что у ее внука «чрезвычайно увлекающаяся натура»; и бонна Кристина Осиповна Реммер², религиозная и мечтательная немка, рассказывающая мальчику фантастические немецкие сказки; и, конечно, Жан Капе³, первый гувернер, восторженно любящий свою Францию и сумевший внушить мальчику интерес и уважение к Наполеону. Но больше всего из этих детских лет запоминается страшная горечь непонимания вечной разлуки с отцом.

По более или менее выясненным данным, предок Лермонтова выехал из Шотландии в начале XVII века и был пожалован деревнями в Костромской губернии. Один из предков, еще в Шотландии, Фома Лермонт, был известным бардом, и, по-видимому, от него перешло к далекому потомку поэтическое дарование. Отец поэта, Юрий Петрович, вышел в отставку в чине капитана и женился на Марии Михайловне Арсеньевой против воли ее матери, Елизаветы Алексеевны, урожденной Столыпной. Последняя никогда не могла простить этого брака. Жизнь Лермонтовых не была счастливой, а после смерти Марьи Михайловны вражда между отцом и бабушкой поэта стала совершенно открытой, и Арсеньева настояла, чтобы внук остался у нее, написав завещание в его пользу, но при условии, что он будет жить у нее до своего совершеннолетия. Лермонтов страдал от

этих ненормальных отношений. Горячо любя отца, он не мог оставить и бабушку, благодарно ценя ее заботу и ласку. Эта мука продолжалась в юношеских драмах «Menschen und Leidenschaften» и «Странный человек», а также в нескольких стихотворениях.

Стихи очень рано овладели душой ребенка. Когда, будучи совсем маленьким, он с серьезным взглядом повторял похожие слова: «Окошко и кошка», или «Tisch» и «Fisch» («стол» <и> «рыба» (нем.)), чем несказанно удивлял бабушку, возможно, что он уже прислушивался к музыке слов, понимал, неясно еще, что он может делать со словами. Его увлечения стихами других поэтов начались также очень рано, и сам он стал пробовать писать, но почти все уничтожал. Первый биограф Лермонтова Влад. Харл. Хохряков⁴, собирая в 1854 году материал для биографии поэта, посетил Павла Шан-Гирея, мужа двоюродной тетки Лермонтова. Сын его, Аким Шан-Гирей⁵, с детских лет был другом поэта. В имении Шан-Гиреев Апалихе⁶ сохранялись детские рисунки Лермонтова, его ученические тетради; позже Аким привез из Петербурга оригиналы «Боярина Орши», драмы «Люди и страсти»⁷, но все это были черновики дошедших до нас произведений. Из первых же детских попыток не сохранилось ничего.

В 1825 году произошла его первая встреча с Кавказом⁸, куда бабушка отвезла его для укрепления здоровья. Кавказ произвел на 11-летнего мальчика незабываемое впечатление. Все в этой стране было особенное: и звуки зурны⁹, и стройные чинары¹⁰, и необычная синева неба, но главное - горы, горы. Он не мог оторвать от них глаз и скучал, когда их закрывали облака.

«Синие горы Кавказа, приветствую вас! - пишет он позже. - Вы взлелеяли детство мое, вы носили меня на своих одичалых хребтах, облаками меня одевали, вы к небу меня приучили, и я с той поры все мечтаю о вас да о небе». Эту любовь к Кавказу Лермонтов сохранил до последних дней.

В 1827 году Лермонтов был отвезен в Москву, где сразу изменилась его жизнь. Вскоре по приезде умер его любимый гувернер Жан Капэ. Бабушка пригласила учителя Алексея Зиновьевича Зиновьева¹¹, преподававшего в университетском Благородном пансионе русский и латинский языки, и подготовленный им Лермонтов в 1828 году сдает экзамен в 4-й класс университетского Благородного пансиона. С этого времени начинается его еще очень юное творчество. Педагогический состав пансиона невольно способствовал этому. Поэт Алексей Ф. Мерзляков, автор известной песни «Среди долины ровныя»; Дубенский¹², автор книги «Опыт о народном русском стихосложении»; Раич¹³, основавший в пансионе «Общество любителей словесности»; инспектор Павлов¹⁴ и другие - все это были

люди высокой культуры, проникнутые настоящей любовью к науке и относившиеся с вниманием к учащимся. Конечно, все они заметили выдающиеся способности смуглого подростка. Лермонтов был одарен разными талантами: он играл на скрипке и на рояле, рисовал и писал маслом, в то же время легко решал сложные математические задачи и был хорошим шахматистом. Предание сохранило до наших дней один разговор в библиотеке пансиона. Раич сказал Павлову: «Боюсь, что судьба этого необыкновенно одаренного мальчика будет нелегкой»; и на вопрос Павлова: «Почему?» - ответил: «Потому, что характер у него прямой и непокорный, и потому, что как здесь он на голову выше товарищей, так будет и дальше в жизни». Характер у мальчика был не только прямой и непокорный, но и неровный. Его склонность к уединению и некоторая надменность по отношению к товарищам раздражали многих. Но в то же время бывали дни, когда не было никого веселее, изобретательней и остроумней его. И никто не умел так горячо ценить дружбу и быть таким бескорыстным другом, как он, но дружбу он представлял себе как нечто редкое и идеальное. В стихотворении, посвященном одному из друзей, он писал:

Навряд ли кто-нибудь из нас страну узрит,
Где дружба дружбы не обманет,
Любовь любви не изменит...¹⁵

Указом 29 марта 1830 года Благородный пансион был лишен всех льгот и превращен в обыкновенную гимназию. Многие ученики подали прошение об уходе из пансиона. Один из них был Лермонтов. В сентябре 1830 года он поступает в Московский университет.

Пересматривая его юношеские стихи, невольно поражаешься самостоятельности и зрелости его мысли. Да, он, конечно, под влиянием Байрона, но: «Я не хочу быть тенью Байрона, - говорит он еще в пансионе своему другу Алексею Лопухину¹⁶. - И повторить Байрона нельзя». И позже, уже в университетские годы, заимствуя еще что-то у Байрона, Лермонтов сохраняет свою самостоятельность: одновременно и объединяет себя с Байроном, и отделяет от него в строках:

Нет, я не Байрон, я другой,
Еще неведомый избранник,
Как он, гонимый миром странник,
Но только с русскою душой¹⁷.

У каждого поэта всегда есть свой «учитель», тот предшественник, которому вольно или невольно он подражает вначале. Потом наступает момент, когда, словно оперившийся птенец, поэт

вырывается из гнезда всех влияний. Но как рано взмахнул собственными крыльями и вылетел в мир собственной стихии мальчик Лермонтов! Предшественники, которыми он увлекался: Байрон и Шекспир, Шиллер и Гейне, Державин, Дмитриев, Жуковский и, конечно, Пушкин. Вот кому больше всего хотел подражать и подражал вначале юный Лермонтов. Но, будучи уверен в своей внутренней самостоятельности, он не боится чисто внешнего подражания; перечитывая, наверно, не раз строки Пушкина:

И путник усталый на Бога роптал;
Он жаждой томился и тени искал,
В пустыне блуждая три дня и три ночи¹⁸, -

Лермонтов пишет:

В пустынных степях аравийской земли
Три гордые пальмы высоко росли.
Родник между ними из почвы бесплодной,
Журча, пробивался волною холодной...¹⁹

Тот же размер, та же пустыня, но это уже Лермонтов. Или, помня пушкинское о цветке:

Где цвел? когда? какой весною?
И долго ль цвел? и сорван кем? ²⁰ -

Лермонтов не боится написать:

Скажи мне, ветка Палестины:
Где ты росла, где ты цвела?²¹

В этих стихах он настолько самостоятелен, что, несмотря на внешнее сходство, в полной подражательности его нельзя обвинить.

В тетрадях Лермонтова - следы его напряженной работы; он поразительно быстро развивался как поэт, и недаром критики того времени считали, что он, продолжая школу Пушкина, был уже началом нового, и многие его приемы были предвидением и новаторством. Сам он считал, что после Пушкина никто уже не может называться поэтом. Имя Пушкина с детства было для него священо. Он видел в Пушкине какую-то солнечную ясность, утверждение жизни, недостижимое совершенство поэзии. Кажется, никто не любил Пушкина так, как Лермонтов, и никто не был так беспощадно наказан за свою любовь. Ведь Лермонтов безбоязненно, один, без всякой поддержки, пытался отомстить обществу за Пушкина единственным своим оружием - стихами.

Это одна из характерных черт Лермонтова - безбоязненность перед событиями и людьми, перед человеческим равнодушием к чужой неудаче, готовность к борьбе и к одиночеству в случае поражения. Печать одиночества лежит на всем творчестве поэта. Он с детства не удовлетворялся обыденностью и был полон каких-то исканий. Словно о каком-то лучшем мире сохранилась память в душе, как смутное воспоминание о забытой мелодии, которую напевала мать, как туманные очертания родного аула в душе Мцыри. И уже 17-летним юношей в стихотворении 1831 года он так определяет это состояние:

Моя душа, я помню, с детских лет
Чудесного искала...

Дальше:

Как часто силой мысли в краткий час
Я жил века и жизнью иной
И о земле позабывал...²²

Но, несмотря на эту «иную жизнь», к которой стремилась душа поэта, «желанием чудным полна», лермонтовская муза знала и другие темы, темы так называемые гражданские. Недаром росла эта муза, слушая историю декабристов, читая запрещенные правительством стихи: «Думу» Рылеева, «Деревню» и «Кинжал» Пушкина. Не могли не оказать влияния на впечатлительного юношу такие строки его кумира, Пушкина:

Увижу ль я, друзья, народ неугнетенный
И рабство, павшее по манию царя,
И над отечеством свободы просвещенной
Взойдет ли наконец прекрасная заря?²³

И вот появляется в юношеской тетради Лермонтова посвящение французскому восстанию: «Опять вы, гордые, восстали за независимость страны»²⁴ и т.д. Любовь к свободе и любовь к отечеству вдохновляет его поэзию. Она призывает к мужеству, к свершению героических подвигов во имя родины и свободы. Но он свершил свой подвиг в поэзии, хотя сам не отдавал себе в этом отчета: его строгость к самому себе поразительна. Отбирая стихи для сборника²⁵, он из почти 400 стихотворений выбрал... 26, чем до крайности возмутил друга и родственника Акима Шан-Гирея, присутствовавшего при этом отборе. Зато сборник поражает строгостью выбора и разнообразием тем, жанров, формы. Лермонтов в юности испробовал множество разных жанров, он писал баллады, поэмы, элегии, стансы, эпиграммы

и т.д. И его ритмы, рифмы и построения строф уже в это время были удивительны.

В 1829 году 15-летний мальчик полон всевозможных литературных планов. В этот период задуман «Демон», появляется набросок «Исповедь»²⁶, тема которого повторится позже в двух других поэмах. К 1830 году относится вполне законченное стихотворение «Нищий». По преданию, оно было посвящено Екатерине Сушковой, той Катишь, которая была первым увлечением Лермонтова, но, будучи старше его, смеялась над ним, считая мальчиком, и, конечно, вовсе не понимала его поэзии.

Следующее увлечение Лермонтова - Натали Ивановой²⁷ - приносит ему новое разочарование, но оставляет нам много прекрасных стихов. Советский исследователь Лермонтова, Ираклий Андроников, в своей книге «Лермонтов», вышедшей в этом году, рассказывает, как ему удалось побывать у внучки Н. Ф. Ивановой; она сообщила ему, что у бабушки долго хранилась шкатулка с письмами и стихами Лермонтова, но, к сожалению, дед Н.М. Обресков все уничтожил. История этой юношеской неразделенной любви оказывается одной из главных тем лирики Лермонтова в 1831 и 1832 годах. Весной 1832 года он с трудом отрывается от этого чувства:

Я не люблю тебя. Страстей
И мук умчался прежний сон,
Но образ твой в душе моей
Всё жив, хотя бессилён он.
Другим предавшись мечтам,
Я всё забыть его не мог;
Так храм оставленный - всё храм,
Кумир поверженный - всё бог!²⁸

Это стихотворение очень огорчило Вареньку Лопухину, которая тепло и нежно относилась к Лермонтову и была его единственной настоящей привязанностью. С домом Лопухиных Лермонтова связывала дружба: с отроческих лет - с Алексеем, потом со старшей сестрой Мари; но в начале 1831 года там появилась младшая сестра Варенька, искренне интересующаяся поэзией Лермонтова, всегда проявляющая дружеское сочувствие к нему, сумевшая простыми словами утешить его, когда он вернулся, похоронив отца, и сказавшая в ответ на прочитанное стихотворение «Ангел»: «О Мишель, вы не знаете, как это прекрасно. Вы сами не знаете, какой вы замечательный поэт».

В июне 1832 года Лермонтов был вынужден покинуть университет и, переехав в Петербург, поступил в Школу гвардейских

подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров. В эти годы ему трудно было писать. Обстановка школы не располагала к литературной работе. Ему казалось, что стихи здесь умирают, не прозвучав, как умирают растения без солнечного света.

По выходе из школы в ноябре 1834 года Лермонтов окунается в светскую жизнь и скоро приобретает славу «повесы», славу человека легкомысленного и надменного. И вот, читая его стихи того времени, можно понять, что «светский человек», «гусар», «повеса» - это все только поза, а на самом деле тяжело живется ему в это время в «пустыне света», без ясно намеченной цели, всеми непонимаемому и, в сущности, одинокому. Его преследует это непонимание окружающими его благородных душевных движений, которые он, впрочем, тщательно скрывает под язвительностью и надменностью, как будто боясь, что его добрый душевный порыв разобьется о насмешку. В основе многих его произведений лежит идея непринятой доброты, словно всякая попытка делать добро неизбежно обо что-то разбивается:

Провозглашать я стал любви
И правды чистые ученья -
В меня все ближние мои
Бросали бешено камень²⁹.

Но там, где человечность и отзывчивость проявляются словно между прочим, Лермонтов освобождается от своей позы и становится простым и сердечным. Его лакей на Кавказе, грузин Саникидзе³⁰, рассказывал, что Лермонтов был всегда ласков и добр с прислугой. И в некоторых его стихах, посвященных друзьям (памяти Одоевского, Хомутовой и др.), видны и тепло и жалость, те простые человеческие чувства, которых Лермонтов-гусар и даже Лермонтов-поэт как будто стыдится. Эта страсть казаться хуже, чем он есть, эта почти человеконенавистническая поза незаметно сроднилась с ним, хотя обманывала эта поза далеко не всех, и, по свидетельству его близких друзей, с ними он, напротив, был прост и ласков. Когда он поступил в юнкерскую школу, его старший друг Мари Лопухина пишет ему из Москвы: «Остерегайтесь сходиться слишком быстро с товарищами, сначала хорошо их узнайте. У Вас добрый характер, и с Вашим любящим сердцем Вы тотчас увлечетесь». Как непохоже это на те отзывы, где говорится о «недобром» Лермонтове...

Все то, что мы знаем о его характере и жизни, наложило особый оттенок на его творчество, придав ему то, что Белинский назвал «лермонтовским элементом».

Хочется напомнить первый отзыв Белинского о стихах Лермонтова: «Свежесть благоухания, художественная роскошь форм,

поэтическая прелесть и благородная простота образов, энергия, могучесть языка, алмазная крепость и металлическая звучность стиха, полнота чувства, глубокость и разнообразие идей, необъятность содержания - суть родовые характеристические приметы поэзии Лермонтова и залог ее будущего великого развития». А это было написано по выходе в свет первой небольшой книжки, куда не вошли многие из его лучших стихов. Лучших? Но в этой же статье говорится дальше: «Если бы не все стихи Лермонтова были одинаково лучшие, то это мы назвали бы одним из лучших». И в самом деле, все стихи кажутся «лучшими». Возьмите, например, «Бородино». Оно насыщено такой любовью к родине, переданной простыми безыскусными словами, что кажется: лучше об этом и не скажешь. Но вспомните стихотворение «Отчизна», и вы увидите, какие слова позже нашел Лермонтов, чтобы передать свою любовь к родине. Это любовь, умеющая критиковать, но, как всякая настоящая любовь, умеющая прощать недостатки. Это добросовестные стихи, без лжепатриотизма: «Ни слава, купленная кровью», и дальше: «дрожащие огни печальных деревень», и наконец: «пляска с топаньем и свистом под говор пьяных мужичков»; но все это свое и любимое той «странной любовью», которую «не победит рассудок мой». Когда Лермонтов читал эти стихи редактору «Отечественных записок» Краевскому, последнему показалось, что до этой минуты он не знал настоящего Лермонтова. Белинский же, прочитав эти стихи, воскликнул: «Что за вещь! Пушкинская! То есть одна из лучших пушкинских!»³¹

Среди произведений Лермонтова выделяется его «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова». Критики того времени, разбирая это произведение, подчеркивали, что Лермонтову удалось, глубоко проникнув в старину, передать нравы того времени и тот склад старинной речи, который роднит эту «Песню» с былинами, но высокая художественность ставит ее много выше былин. И теперь, через много лет, Андроников пишет, что «Песня про купца Калашникова» принадлежит к лучшим произведениям русской и мировой поэзии».

Мы не можем останавливаться в отдельности на каждой поэме Лермонтова. Каждая по-своему интересна. Первая появившаяся в печати поэма «Хаджи Абрек» - юношеское произведение, было отнесено в «Библиотеку поэта»³² без ведома Лермонтова его другом Ник. Юрьевым³³ и напечатано в 1835 году. «Боярин Орша» и «Мцыри» родственны, так как в обе поэмы попали строки из написанного в ранней юности наброска «Исповедь». Самым любимым «детищем» поэта был, конечно, «Демон», которого он задумал в 15-летнем возрасте, а последний вариант окончил в год своей смерти³⁴.

Трудно представить себе, из каких тайников душевной жизни 15-

летнего мальчика поднялся этот гигантский образ, заслонив собою все другие, созданные его фантазией. Он и сам не сумел бы ответить на этот вопрос. Но этот образ был создан им и только им. Унаследовав кое-что из мировой литературы, только лермонтовский Демон

...был похож на вечер ясный:
Ни день, ни ночь, - ни мрак, ни свет!...³⁵

В 1829 году это еще просто стихотворение. Потом это отрывки с непонятным местом действия. В пятой редакции можно догадаться, что место действия - Испания. Но образ Демона и весь характер поэмы не меняются. И некоторые фрагменты войдут и в последнюю редакцию. В 1838 году, возвратившись из Грузии после года ссылки, Лермонтов перерабатывает всю поэму и переносит действие на Кавказ. Эту поэму принято считать до некоторой степени автобиографической, предполагая, что в ней Лермонтов говорит о своей пламенной любви к Вареньке Лопухиной, любви, которая не покидала его в течение всей его жизни. И несмотря на то, что Варенька вышла замуж за Бахметьева, прочная душевная связь сохранилась на всю жизнь.

В последних вариантах поэмы фантастический элемент отступает на второй план, уступая место психологической задаче. Лермонтовский Демон - это дух более мятежный, чем порочный, «сеявший зло без наслажденья», так как зло не принцип его жизни, а как бы отместка за разочарования. Любовь смягчает его, он идет к Тамаре «любить готовый, с душой, открытой для добра», но потом, мятежный, тяготеет этой любовью и снова остается «один, как прежде, во вселенной, без упования, без любви».

Трудно сказать, был бы счастлив сам Лермонтов, если бы его путь соединился с Варенькиным. Возможно, что его мятежная душа, которой нужны были бури, тяготилась бы семейным затишьем. Во всяком случае, он примирился с потерей любимой девушки. И оставшись, как прежде, один, молится о ее счастье трогательнейшими стихами («Молитва»):

Я, Матерь Божия, ныне с молитвою
Пред твоим образом, ярким сиянием,
Не о спасении, не перед битвою,
Не с благодарностью иль покаянием,

Не за свою молю душу пустынную,
За душу странника в свете безродного,
Но я вручить хочу деву невинную
Теплой заступнице мира холодного.

Окружи счастьем душу достойную;

Дай ей спутников, полных внимания,
Молодость светлую, старость покойную,
Сердцу незлобному мир упования.

Срок ли приблизится часу прощальному
В утро ли шумное, в ночь ли безгласную -
Ты воспрять пошли к ложу печальному
Лучшего ангела душу прекрасную.

Какая глубина и покорность, не подходящая как будто поэту, написавшему: «И часто звуком грешных песен я, Боже, не тебе молюсь»³⁶. Но это не случайные стихи. Нет. В многогранной натуре Лермонтова есть религиозность в лучшем смысле этого слова. И он напоминает нам о ней просто, словно случайными строчками: «Пустыня внемлет Богу», или коротенькой молитвой («В минуту жизни трудную»), или строфой из «Казачьей колыбельной песни»: «Дам тебе я на дорогу образок святой: ты его, моляся Богу, ставь перед собой». Нельзя после таких строк говорить о «все отрицающем» духе Лермонтова.

Ближайший к Демону тип - Арбенин в драме «Маскарад». Увлекаясь с детства театром, Лермонтов в 16-летнем возрасте написал драму «Испанцы» и «Люди и страсти», в 1831 году - драму «Станный человек», в 1834 и 1835 годах - «Маскарад» в двух редакциях. В «Маскараде» он несколько следовал Грибоедову, и как Грибоедов вынес на страницы «Горя от ума» недостатки московского общества, так Лермонтов обличает современное петербургское общество, где, по его мнению, «лишь образы бездушные людей, приличьем стянутые маски». В Арбенине есть то же, что и у Демона, - разочарование и отрицание мира, но черты эгоизма и полного пессимизма здесь доведены до крайности. Впрочем, это неудивительно в окружении таких типов, как Шприх, Казарин или баронесса в первой редакции.

Смерть Пушкина в 1837 году словно переворачивает всю жизнь поэта. Потрясенный страшным горем, Лермонтов пишет свои непревзойденные по силе и мужеству стихи «Смерть поэта». Стихи эти, распространенные Раевским, как на крыльях облетели страну, и слава и имя Лермонтова навсегда оказались связанными с именем и гибелью Пушкина. И Лермонтов, и Раевский - оба были отправлены в ссылку: Лермонтов - на Кавказ, Раевский - в Олонецкую губернию. Близкий Лермонтову с детства Кавказ становится его «поэтической колыбелью». Критики того времени считают 1837 год началом расцвета поэтического творчества Лермонтова, говоря, что «новый талант словно вышел из заветного, только что заколоченного гроба». С этого времени поэт прожил только четыре года. Но эти его последние

годы - какое-то чудо. Он пишет в кибитках, на постоянных дворах, в перерыве между боями, торопится все досказать и создает свои лучшие произведения. И до сих пор трудно постигнуть, как мог все это создать человек, не достигший 27-летнего возраста.

Кавказские впечатления Лермонтова отразились целиком в его романе «Герой нашего времени». О лермонтовской прозе можно писать без конца. Для того времени она нова и необычна. Правда, была уже пушкинская проза. Конечно, Пушкин первый одержал победу над прошлым, вырвавшись из среды своих современников, но Лермонтов, идя по следам Пушкина, внес в прозу свой, «лермонтовский, элемент». Гоголь сказал: «...никто еще не писал у нас такую правильную, прекрасную и благоуханную прозой». Белинский ценил высокую поэтичность произведения при предельной лаконичности. Вспомним для сравнения, что в это время на Западе расцветает пышное многословие Гюго. Возьмите любой из романов Гюго и поставьте рядом «Тамань», изумительную по сжатости и психологичности повесть, похожую на стихотворение в прозе. Недаром Толстой считал ее «совершеннейшим произведением русской прозы».

Андроников называет Лермонтова родоначальником русской психологической прозы. Ведь, в самом деле, то небольшое, что им написано, похоже на начало русского психологического романа и роднит его с такими романистами-психологами, как у нас - Толстой, а на Западе - Пруст.

Любовь к точности и добросовестности в соединении с вниманием и добротой к людям - эти качества послужили залогом для серьезного психолога-романиста. И кажется удивительным, как такой юный писатель нашел то очарование диалогов двух умных людей (доктор Вернер и Печорин), которые мы позже встречаем у Толстого в диалогах князя Андрея и Пьера Безухова. Стил и язык произведения поражают своей современностью. Помните, из «Княжны Мери»: «Следовательно, это не та беспокойная потребность любви, которая нас мучит в первые годы молодости, бросает нас от одной женщины к другой, пока мы найдем такую, которая нас терпеть не может: тут и начинается наше постоянство - истинная бесконечная страсть, которую математически можно выразить линией, падающей из точки в пространство: секрет этой бесконечности - только в невозможности достигнуть цели, то есть конца». Трудно представить себе, что эти строки написаны более столетия тому назад. Они могли бы быть написаны сегодня.

Интересна манера Лермонтова одним штрихом, брошенным словно мимоходом, сразу создавать образ. Так, из коротенького описания знакомства с Максимом Максимовичем вырастает перед нами уже вполне ясный и законченный тип последнего. Между

прочим, по свидетельству современников, люди, проживавшие тогда в Пятигорске (Сатин, Огарев³⁷ и др.), удивлялись, с какой точностью у Лермонтова обрисованы малейшие подробности. Сатин утверждал, что «бывшие в 1837 году в Пятигорске, вероятно, узнали бы и княжну Мери, и Грушницкого, и, в особенности, милого, умного и оригинального д-ра Вернера». В книге Андроникова есть портрет д-ра Майера³⁸, с которого написан Вернер, и мы легко узнаем его по описанию в дневнике Печорина.

Стремление Лермонтова придерживаться точности, не отступать от истины в повествовании веско подтверждается рассказом офицера Цейдлера³⁹, побывавшего в 1838 году в Тамани и жившего в домике над морем. Говоря об этой поездке, Цейдлер упоминает соседей: красивую молодую женщину в татарском бешмете и слепого мальчика. И он добавляет: когда, вернувшись, он рассказывал в кругу друзей о своей жизни в Тамани, то присутствовавший там Лермонтов начертил пером на кусочке бумаги скалистый берег и тот самый домик, о котором шла речь. По-видимому, этот домик и соседи Цейдлера и послужили сюжетом для повести «Тамань».

Вспомним, что еще было в жизни Лермонтова в последние четыре года. Около года продолжалась первая ссылка на Кавказ. В апреле 1838 года он снова в Петербурге. Работает над произведениями, задуманными прежде, обрабатывает темы, привезенные с Кавказа, совсем по-новому переделывает «Демона», с 1839 года печатается в «Отечественных записках», издаваемых Краевским, и, конечно, кроме этого, ведет светский образ жизни. Он снова на том «Маскараде», который сам описал. 16 февраля 1840 года на балу в доме графини Лаваль⁴⁰ происходит его столкновение с сыном французского посланника Эрнестом де Барантом, и 18 февраля - дуэль на Парголовской дороге, за Черной речкой, недалеко от того места, где была дуэль Пушкина. Дуэль окончилась благополучно, но Лермонтов арестован.

Во время его заключения в петербургской офицерской тюрьме его навещает Белинский и, после четырехчасовой беседы, пишет: «Глубокий и могучий дух. Как он верно смотрит на искусство. Какой глубокий и чисто-непосредственный вкус изящного! О, это будет русский поэт с Ивана Великого»⁴¹. Да, «поэт с Ивана Великого», но это не помогло ему избежать ссылки, и он снова уезжает на Кавказ. Сохранилось предание, что, заехав перед ссылкой проститься к Карамзиным, он там же, стоя у окна, написал свое стихотворение «Тучи», прочел его со слезами на глазах и отдал листок Софи Карамзиной⁴², которая была его другом.

На Кавказе Лермонтов принимает участие в походах и боях, проявляя необыкновенное хладнокровие, храбрость и мужество.

Прекрасное стихотворение «Валерик» дает представление об одном из боев на Кавказе. До нас дошли свидетельства его боевых товарищей о том, что он в походной палатке читал им «Демона», был прекрасным другом с почти женской деликатностью и полон юношеской горячности.

Получив от начальства разрешение лечиться, Лермонтов временно поселился в Пятигорске. Вместе с ним приехал его родственник и друг Монго-Столыпин, а в Пятигорске оказалось много прежних друзей: товарищ по юнкерской школе Мартынов, Глебов⁴³, брат Пушкина Лев и др. Продолжался тот же светский образ жизни, который одновременно и развлекал, и раздражал поэта. С Мартыновым у Лермонтова не раз происходили столкновения: пустой и тщеславный, тот не мог, конечно, понять и оценить поэта, а Лермонтову чужда была пошлость Мартынова, он часто над ним посмеивался, и не всегда добродушно. Так было и в вечер 13 июля 1841 года. Но на этот раз результатом обиды Мартынова был вызов на дуэль. Она состоялась 15 июля в 7 часов вечера у подножия Машука. Лермонтов был убит.

И до сих пор, наверно, все любящие литературу люди задают себе один и тот же вопрос: как не уберегли его? Как не помешали дуэли? Ведь трудно представить себе такую слепоту друзей, такую невнимательность всего русского общества. Беспечность была проявлена и перед смертью Пушкина. Но почему это не послужило уроком, тяжелым уроком? Какое преступное невмешательство допустило, что на протяжении четырех лет два случайных человека так бессмысленно убили двух лучших русских поэтов?

Белинский после смерти Лермонтова писал в статье, что все созданное Лермонтовым «есть живое говорящее прорицание великой поэтической славы». Критик Садовский писал, что литературное наследство Лермонтова - «это собрание гениальнейших черновиков». Но ведь Лермонтову не было еще 27 лет. Что бы он еще оставил нам, если бы прожил хотя бы на 10 лет больше, то есть столько, сколько прожил Пушкин? Стремление заглянуть в тайну и предположить, что было бы, не уменьшает, однако, достоинств того, что Лермонтов нам оставил. Может быть, он написал бы ту задуманную трилогию, которая, как он говорил друзьям, начиналась бы с войны 1812 года (предваряя этим замыслы Толстого), а последняя часть была бы посвящена усмирению Ермоловым Кавказа, Персидской войне и гибели Грибоедова. Во всяком случае, с уверенностью можно сказать, что если бы Лермонтов дожил до зрелого возраста, то, судя по его прозе, мы говорили бы, перечисляя наших прозаиков, не: Толстой, Достоевский и др., а: Лермонтов, Толстой, Достоевский и др. Что касается поэзии, он занимает в ней место рядом со своим кумиром Пушкиным.

Еще в 16 лет он написал: «Боюсь не смерти я. О нет! Боюсь исчезнуть совершенно»⁴⁴. Но этого ему не нужно было бояться. Ведь сегодня, больше чем через столетие со дня его смерти, он все еще жив, он с нами. И я верю, что никогда не прервется та эстафета любви к литературе, с которой получили мы и с которой пошлем вдаль, нашим потомкам, вечное лермонтовское «из пламя и света рожденное слово»⁴³.

Ю. Анненков

Лермонтов-художник

Михаил Лермонтов родился в 1814 году и в декабре 1828 года, едва достигнув 14 лет, начал, по его собственному выражению, «марать стихи». Но еще гораздо раньше, мальчиком, он проявлял уже большие способности к разным формам изобразительного искусства и с большим увлечением писал акварелью, рисовал карандашом и пером и даже лепил из цветного воска целые картины, не обнаруживая в те годы никакой склонности к поэзии. Она пришла позже. Поэзия, по словам Лермонтова, явилась своего рода отражением творческих переживаний живописца. В одном из самых ранних (1828 г.) стихотворений Лермонтова - «Поэт» - говорится об этом довольно ясно:

Когда Рафаэль вдохновенный
Пречистой Девы лик священный
Живою кистью окончал, -
Своим искусством восхищенный,
Он пред картиною упал!
Но скоро сей порыв чудесный
Слабел в груди его молодой,
И, утомленный и немой,
Он забывал огонь небесный.

Таков поэт...

«Картины и акварели Лермонтова имеют совершенно самостоятельное значение. Большинство его рисунков или набросков местностей, в которых побывал поэт, - это именно рисунки *на случай*... Поэт достаточно много скитался по России, чтобы создать целую сюиту различных видов. Однако среди дошедших до нас рисунков мы напрасно будем искать виды того Тамбова, который он описал в своей «Тамбовской казначейше», или виды Новгорода, где стоял Гродненский гусарский полк, в котором он служил. Даже виды Тархан, неоднократно запечатленные в его литературных

произведениях, отсутствуют среди его рисунков... Зато часто и любовно он изображал Кавказ, тот Кавказ, которым был увлечен с самого детства и который был фоном большинства его произведений... Полный динамики, лаконичный карандаш Лермонтова ярко выражает отношение автора к изображаемому» (Пахомов Н. Живописное наследство Лермонтова).

Это же отмечал в своей статье барон Н. Врангель*, говоря, что среди произведений Лермонтова-художника «самыми замечательными должны быть признаны те, которые отражают пребывание поэта на Кавказе... красоты и живописная жизнь Кавказа, которые, по словам самого поэта, *были для него с детства священны*, оставили неизгладимый след на его творчестве».

* Русский историк искусства (1880 - 1915), писавший о Кипренском и о Венецианове, которых особенно ценил Лермонтов.

Кавказ, кавказские пейзажи действительно сыграли большую роль в биографии Лермонтова.

«Синие горы Кавказа, приветствую вас! Вы взлелеяли детство мое, вы носили меня на своих одичалых хребтах; облаками меня одевали; вы к небу меня приучили, и я с той поры все мечтаю о вас да о небе», - признавался Лермонтов.

«Лермонтов любил *краски*, - писал Иннокентий Анненский, - поэт любит *розовый* закат, *белое* облако, *синее* небо, *лиловые* степи, *голубые* глаза и *золотистые* волосы».

Слишком нежный подбор красок, перечисленных Анненским, не вполне совпадает с живописью Лермонтова, но по существу Анненский был прав: Лермонтов любил красочную щедрость горных пейзажей, и его картины, написанные маслом или акварелью, несмотря на сильную контрастность тонов, были весьма гармонично скомпонованы. К сожалению, до нас дошло всего 13 живописных холстов, среди которых особенно выразительны: «Кавказский вид», подлинный шедевр пейзажной живописи; «Дарьяльское ущелье с замком Тамары»; «Вид Пятигорска»; «Эпизод Кавказской войны»; «Черкес»; «Перестрелка в горах Кавказа» и «Воспоминание о Кавказе». Из пятидесяти сохранившихся акварелей¹ следует отметить «Замок Тамары», «Бивуак лейб-гвардии Гусарского полка под Красным селом», «Гусары при штурме Варшавы в 1831 году», «Пейзаж с мельницей и скачущей тройкой», «Бой при Валерике», «Испанец», а также портреты В. А. Бахметевой² и А. А. Столыпина-Монго³.

Начав рисовать в ранние детские годы, Лермонтов продолжал заниматься этим искусством, постоянно совершенствуя его на протяжении всей своей жизни, и последние рисунки датированы 1841 годом, то есть годом его смерти. Один из друзей Лермонтова -

Святослав Раевский ⁴ - свидетельствовал: «Соображения Лермонтова сменялись с необычайною быстротою, и, как ни была глубока, как ни долговременно таилась в душе его мысль, он обнаруживал ее кистью или пером изумительно легко, и я бывал свидетелем, как во время размышления противника его в шахматной игре Лермонтов писал драматические отрывки, замещая краткие отдыхи своего поэтического пера быстрыми очерками любимых его предметов: лошадей, резких физиономий и т.п.».

Поэзия Лермонтова, пришедшая хронологически позже рисунка и быстро вошедшая в классику русской художественной литературы, затмила, конечно, работы Лермонтова-художника, но вскоре после его смерти они стали привлекать к себе внимание биографов поэта и искусствоведов. В упомянутой выше статье Н. Пахомова имеется даже такая фраза: «Как это ни может показаться парадоксальным на первый взгляд, но порой Лермонтов-художник опережает Лермонтова-писателя».

В этом, конечно, есть преувеличение, но забывать о Лермонтове-художнике нельзя. В творчестве мастеров живописного искусства Лермонтов всегда чувствовал первоисточник слов. Вот еще раз о Рафаэле:

Она была свежа, как роза Леля,
Она была похожа на портрет
Мадонны - и Мадонны Рафаэля...⁵

И еще:

Как луч зари, как розы Леля,
Прекрасен цвет ее ланит;
Как у Мадонны Рафаэля,
Ее *молчанье говорит*...⁶

Теперь - о Гвидо Рени (итальянский живописец и гравер, 1575 - 1642):

И кто бы смел *изобразить в словах*,
Что дышит жизнью в красках Гвидо Рени?
Гляжу на дивный холст: душа в очах,
И мысль одна в душе, - и на колени
Готов упасть, и непонятный страх,
Как струны лютни, потрясает жилы;
И *слышишь* близость чудной тайной силы...⁷

Произведения живописцев Лермонтов не только смотрел, но он и *слушал* их. «Многочисленные рисунки М.Ю. Лермонтова - прежде

всего своеобразный графический комментарий к литературным замыслам и творческой работе поэта. Они дышат тем же неукротимым жизненным темпераментом, экспансивностью и эмоциональной напряженностью, что и его стихи. Но этим не ограничивается их художественное значение. Рисунки Лермонтова интересны и как яркое выражение передовых художественных исканий 30-х годов прошлого столетия. Не вполне созревший и недоучившийся, но талантливейший рисовальщик, Лермонтов и в изобразительном искусстве был вместе с новаторами, прокладывающими себе путь новой эстетики» (Н. Белявский).

К этому можно прибавить следующие строки барона Врангеля: «Лермонтовские рисунки - характерные образы *культурного баловства* его времени... Но тем не менее при внимательном изучении их, при пытливом их рассматривании видишь сквозь эти, подчас неуклюжие, линии и неловкие штрихи *романтическую* душу поэта».

Лермонтов жил и творил в эпоху расцвета романтизма - как в литературе, так и в живописи. Что такое «романтизм», нам хорошо известно, но я все же приведу очень четкое определение, сделанное Альфредом де Мюссе⁸. «Романтизм, - писал он, - это звезда, которая плачет; это ветер, который воет, это ночь, которая трепещет... это неожиданная струя, утомленный экстаз...»

Все эти чувства были свойственны Лермонтову. Прекрасно владея многими языками, он зачитывался Вольфгангом Гете, Фридрихом Шиллером, Андре Шенье, Франсуа Шатобрианом, Иосифом Цедлицем, Вальтером Скоттом, Анри Стендалем, Гордоном Байроном, Альфонсом Ламартином, Генрихом Гейне, Альфредом де Виньи, Адамом Мицкевичем, Жорж Санд, Огюстом Барбье, Альфредом де Мюссе, нередко переводя их произведения на русский язык. Параллельно с этим Лермонтов очень высоко ценил картины и рисунки Антуана Гросса, Ораса Берне, Теодора Жерико, Эжена Делакруа, Эжена Девериа, Дениса Раффе, в произведениях которых особенно вдохновляли Лермонтова батальные сцены.

К перечисленным выше холстам и акварелям Лермонтова, написанным на военные темы, следует добавить его рисунки карандашом и пером, посвященные тоже сюжетам, взятым из военной жизни. Они многочисленны: «Раненый», «Горцы на конях», «Военные доспехи» (натюрморт), «Убийство», «Нападение горцев на русское укрепление», «Схватка горцев с русскими», «Два флигель-адъютанта», «Юнкера в дортуаре», «Конный бой», «Два всадника с ружьями за плечами», «Эпизод маневров в Красном селе», «Стычка в горах», «Битва», «Казачи», «Джигитовка», «Езда в лагере», «После езды» (улань), «Сбор ординарцев» (сложнейший опыт массовой композиции), «Офицер на коне» (портрет В. И. Кнорринга⁹), «Переход

через Сулак»...

Подобными темами, однако, отнюдь не ограничивается содержание рисунков Лермонтова. К ним надо причислить также пейзажи: «Вид Крестовой горы из ущелья близ Коби», «Дарьял», «Тифлис, Метехский замок»... Затем - бытовые сцены: «Прогулка верхом», «Всадник с нагайкой», «Всадник с собакой», «Тройка», еще одна «Тройка», потом «Тройка, запряженная в телегу», «Танцующая грузинка на крыше сакли», «Два горца у реки», «Лица и фигуры крестьян», «Старушка и девушка»...

«Внимательное наблюдение житейских типов, бойкий, часто неправильный, но *всегда* живой и правдивый штрих... Особенно занимательны набросанные им (*Лермонтовым*) сцены военного быта, столь хорошо знакомые поэту, где каждый росчерк карандаша живо повествует какой-нибудь эпизод» (Н. Врангель).

Теперь - портреты, среди которых два портрета В.А. Лопухиной¹⁰, портреты юнкеров Шаховского и Хомутова¹¹, портрет писателя А. Н. Муравьева¹², портрет неизвестного офицера, голова мужчины с трубкой, мужское лицо с баками, мужское лицо с усами; наконец - очень беглые, но мастерски меткие и динамические наброски с лошадями: «Скачущие лошади», «Бегущая лошадь», «Лошадь и птица» и т.д.

Реже всего (что весьма характерно) встречаются иллюстрации к собственным литературным произведениям Лермонтова. Известны несколько рисунков к «Демону», «Прогулка Мери и Печорина», «Ангел Смерти», «Сосна»... Одной из самых замечательных графических работ Лермонтова остается тем не менее обложка тетради с автографом «Вадима», страница, не уступающая (по мастерству и сюрреалистическому нагромождению лиц, рук, предметов) рисункам знаменитых французских графиков времен Лермонтова: Гильома Гаварни (1804 - 1866) и Ж. Гранвиля (1803 - 1847), романтических предшественников Вольта Диснея¹³ и даже Сальватора Дали¹⁴.

Сохранились также: альбом, относящийся ко времени пребывания Лермонтова в юнкерской школе, содержащий около двухсот самых разнообразных рисунков¹⁵; второй альбом 1840 - 1841 годов, где собрано около двадцати рисунков, возвращающих зрителя к боевой жизни на Кавказе, и сатирические карикатуры на темы «светской жизни», близкие к язвительным эпиграммам Лермонтова, которым было суждено привести в конце концов поэта к его трагической гибели.

Сохранилось также свыше семидесяти зарисовок, сделанных Лермонтовым на его рукописях, не имеющих в большинстве случаев прямого отношения к тексту.

«Редко кто из людей, одаренных гением, мог в *разных* образах

воплощать свои переживания. Пример Леонардо да Винчи почти единственный в мировой истории, и, кроме него, этого всестороннего гения, мало кто может быть назван талантом всеобъемлющим. Одному суждено выразить свое мироощущение в живописных образах, другому это удастся в звуках, третьему - в красках или формах. Лермонтов должен быть причислен к гениям слова... Но как характеристика его мысли и ощущений, как пример разносторонних попыток его воплотить свою мечту, - все многочисленные рисунки и редкие картины Лермонтова должны быть рассматриваемы с величайшим вниманием и интересом. Ибо каждый штрих его хотя и слабое, хотя порой и *косноязычное*, но все же - выражение мысли... Часто в неумелой композиции, в черством очерке вдруг блеснет какая-нибудь черта, одухотворяющая рисовальщика» (Н. Врангель).

Пример Леонардо да Винчи, разумеется, не был *единственным* в «мировой истории». Достаточно вспомнить хотя бы его современника Микеланджело: он был одновременно живописцем (и каким живописцем!), скульптором (и каким скульптором!), архитектором и поэтом. А в XIX веке, веке Лермонтова? Художниками были тогда поэты, писатели, композиторы - Жуковский, Батюшков, Пушкин, Виктор Гюго, Глинка, Гоголь (посещавший даже рисовальный класс в Академии художеств), Тарас Шевченко, Иван Тургенев, Яков Полонский... И в наши годы - Федор Шляпин, Жан Кокто¹⁶ (расписавший даже часовню), Владимир Маяковский со своими афишами «РОСТА».

Но это ни в какой мере не принижает универсальности Лермонтова, бывшего к тому же очень одаренным скрипачом. И наконец, еще более расширяя вопрос, нужно сказать, что театральные пьесы тоже доказывают желание писателей, может быть, совсем не способных к рисунку, обогатить свое искусство слова искусством зрелищным.

Почти обожествлявшийся Лермонтовым Рафаэль умер, когда ему было всего 37 лет. В том же возрасте скончались Пушкин, на смерть которого Лермонтов написал незабываемую поэму - «Погиб поэт, невольник чести», - и Байрон, которому Лермонтов посвятил следующие строки:

Я молод, но кипят на сердце звуки,
И Байрона достигнуть я б хотел;
У нас одна душа, одни и те же муки,
О, если б одинаков был удел!..¹⁷

Моцарт умер еще раньше, в 35 лет.

Необычайное богатство творческого наследия, оставленного этими неутомимыми мастерами кисти, слова и звука, слишком рано ушедшими из жизни, вызывает всеобщее изумление. Но Лермонтов был убит, когда ему исполнилось всего лишь 27 лет, в 1841 году. На несколько месяцев раньше, в 1840 году, Белинский писал Боткину¹⁸ о Лермонтове: «Черт знает - страшно сказать, а мне кажется, что в этом юноше готовится третий русский поэт и что Пушкин умер не без наследника».

Для Белинского, как видим, Лермонтов был тогда еще юношей. Творческая мощь и продуктивность юноши, успевшие создать на протяжении каких-нибудь 13 лет (1828 - 1841) «полное собрание произведений» Лермонтова-поэта, прозаика, драматурга и художника, представляются поистине чудом, необъяснимая тайна которого укрылась в гении этого человека. Чудо, подчеркнутое еще тем, что военная карьера Лермонтова заполняла многие годы его творческой жизни. В письме к С. А. Раевскому Лермонтов в 1838 году откровенно жаловался на «невозможность работать», и еще раньше, в письме к М.А. Лопухиной, он говорил: «До сих пор я жил для литературной карьеры, принес столько жертв своему неблагодарному кумиру, и вот теперь - я воин. Быть может, это особенная воля Провидения; быть может, этот путь кратчайший, и если он не ведет меня к моей цели, может быть, не приведет ли он меня к последней цели всего существующего: умереть с пулею в груди несколько не хуже, чем умереть от медленной агонии старости».

Георгий Мейер

Фаталист

К 150-летию со дня рождения М. Ю. Лермонтова

Как прежде, так и ныне, нелюбимый опрос широкой публики с бесспорностью обнаружил бы, что у поэзии Лермонтова куда больше интимных друзей и поклонников, чем у поэзии Пушкина, чтимой подавляющим большинством русских людей довольно официально и холодно. Такое предпочтение гениального ученика величайшему и совершеннейшему мастеру объясняется прежде всего именно крайней молодостью Лермонтова, естественной незрелостью его юношеских чувств и дум. Недаром еще в 1828 году Баратынский писал Пушкину: «У нас в России поэт только в первых своих опытах может надеяться на большой успех: за него все молодые люди, находящие в нем почти свои чувства, почти свои мысли... Поэт развивается, пишет с большей обдуманностью, с большим

глубокомыслием: он скучен офицерам, а бригадиры с ним не мирятся, потому что стихи его все же не проза»¹.

Залогом полнейшей правоты Баратынского служит его собственная вековая участь. Во всей мировой поэзии не отыскать большей обдуманности каждого слова, больших формальных совершенств и глубокомыслия, чем в творчестве Баратынского, и ничего нет печальнее его одинокой поэтической судьбы.

Высказанные мною соображения, конечно, несколько не клонятся к умалению неоценимых достоинств поэзии Лермонтова. Я хотел лишь отметить, что она всегда была любима публикой не за свою глубочайшую сущность, а за незрелость, за юношеские наивно-эффектные позы и слишком частое словесное несовершенство. Но здесь необходимо тотчас же оговорить, что Лермонтов несколько не повинен в широком опубликовании своих ученических опытов. Более того, никто из русских поэтов не обладал такой огромной силой самокритики, как Лермонтов. Все, что есть ценного в его поэзии, заключается в лирических стихотворениях и поэмах, напечатанных им самим при жизни. А все, что было в его стихотворчестве внутренне и внешне недозрелого, незаконченного, Лермонтов нещадно забраковывал и никогда в печать не пропускал. Так была забракована им, ставшая впоследствии знаменитой, поэма «Демон». Когда же двоюродный брат поэта, Столыпин, не испрося авторского разрешения, напечатал отрывок из этой поэмы, то Лермонтов сильно рассердился и долго не прощал самоуправства².

Часто упоминал Лермонтов, и в стихах и в прозе, о врагах, будто бы ему угрожавших, и даже о «хитрой вражде», которая, по смерти поэта, «с улыбкой очернит» его «недоцветший гений». В действительности никаких врагов у Лермонтова при жизни не было. Не нашлось бы их и после его смерти, не будь на свете безответственных, законом не караемых издателей и критиков, неумеренно преданных дидактике и морали.

Много существует разных методов, применяемых в художественно-литературной работе, но безусловно лучшему из них следовали у нас Пушкин, Баратынский и Гоголь, трудившиеся упорно, неотступно над развитием предварительно бегло написанного черновика. Только при такой неотступности поэт, подобно скульптору из стихотворения Баратынского, «властвует собой» вполне и познает до глубины собственный художественный замысел. Тогда, зажатый в его верной руке,

Неторопливый, постепенный
Резец с богини сокровенной
Кору снимает за корой³.

Иначе трудится над своими произведениями Лермонтов. Нередко, написав начерно стихотворение и даже целую поэму, он навсегда покидал их и брался за другие темы и стихи. Несомненно, что и при такой порывистой работе постепенно копился Лермонтовым творческий опыт, создавались удачные отрывки и детали, достойные войти в новую поэму. Но все же в приемах Лермонтова не было постоянства и творческой экономии. И скоро минет сто лет, как недобросовестные и невежественные люди, пользуясь расточительностью поэта, помещают рядом с «Ангелом» и «Парусом» его беспомощные ученические опыты, вроде следующих:

Не смейся, друг, над жертвою страстей,
Венец терновый я сужден влачить,
Не быть ей вечно у груди моей!..
И что ж? Я не могу другой любить!
Как цепь гремит за узником, за мной
Так мысль о будущем - и нет другой⁴.

Последствия такой издательской недобросовестности чрезвычайно тяжело отозвались на судьбах русского стихотворчества. И как ни парадоксально мое утверждение, однако несомненно, что с Лермонтова, или точнее - с посмертных изданий его сочинений, начался у нас резкий упадок стихотворной культуры. Правда, вред, принесенный небрежным и неумелым опубликованием всех ученических упражнений Лермонтова, могли бы также причинить многие стихи лермонтовского предшественника - Полежаева, одареннейшего дилетанта. Именно он впервые пустил в обращение общие словесные сплавы, ничего не выражающие эпитеты и метафоры. Но Полежаев был и остался известным лишь крайне ограниченными кругами, тогда как стихи Лермонтова, и по преимуществу самые слабые, приобрели всероссийскую популярность. Все наши посредственные и просто плохие стихотворцы, вроде Фруга, Апухтина и Голенищева-Кутузова⁵, неизменно подражали дурным образцам лермонтовской поэзии и довели русский стих до писаний Курочкина и Вейнберга⁶. Но прискорбнее всего, что непонятный соблазн, источаемый стихотворными упражнениями Лермонтова, воздействовал на первостепенных наших поэтов: заставлял неустойчивого Некрасова снижать свое мастерство до уровня откровенно бульварных виршей; водил рукою одного из глубочайших русских поэтов, Случевского, когда он писал свои тяжеловесно-нелепые странно-притягательные поэмы, и наконец усилил прирожденную бесстильность Фета. Кстати, напрасно объяснял Иннокентий Анненский эту бесстильность немецкими влияниями: от

немецких поэтов, как и от Державина, Фет усвоил только наилучшее, а на литературные истоки своей бесстильности он сам невольно указал, вспоминая в одной маленькой поэме студенческие годы, проведенные им в доме родителей Аполлона Григорьева. Описывая свою студенческую жизнь с Аполлоном Григорьевым на антресолях замоскворецкого дома, Фет добавляет:

...Как нам казались сладки
Поэты, нас затронувшие, все:
И Лермонтов, и Байрон, и Мюссе!⁷

Можно ли определить точнее литературную генеалогию фетовской бесстильности! К счастью, не одни недостатки перенял Фет у Лермонтова: сложнейшая и тончайшая фетовская мелодика многим обязана лермонтовской поэзии. Впрочем, иначе и быть не могло. И если, характеризуя лермонтовское творчество, отваживаться на широкие обобщения, как сделал это Владимир Соловьев, то следовало бы, наравне с Лермонтовым, выразителем, по мнению нашего философа, ницшеанских идей в русской поэзии, упомянуть имя Фета. Но духовного родства этих двух поэтов, кажется, никто еще не отмечал. А сближают их не только идеи богоборчески-ницшеанского порядка, но и свойственный обоим особый дар воздушного касания к вещам и явлениям земного мира. Этим и объясняется тесная органическая связь мелодики Фета с музыкой поэзии Лермонтова. Тому и другому подобала Эолова арфа.

Имя Владимира Соловьева я упомянул здесь совсем не случайно. Ведь если были у Лермонтова истинные недруги, то уж конечно не Мартынов, убивший его на дуэли и всю жизнь молчаливым раскаянием искупавший свой грех, и не император Николай I, сердившийся на поэта за беспокойный нрав и на корнета за нерадение к службе. Нет, настоящим недругом Лермонтова, не считая корыстных и глупых издателей, был и остался один Владимир Соловьев. Это он написал преисполненную дидактики и морали «христианскую» статью, в которой пытался доказать, что Лермонтов «попусту сжег и закопал в прах и тлен то, что ему было дано для великого подъема» и что, «облекая в красоту формы ложные мысли и чувства, он делал и делает их привлекательными для неопытных», и сознание этого теперь, после смерти поэта, «должно тяжелым камнем лежать на душе его».

Мораль и дидактика вынуждают у Владимира Соловьева жуткое утверждение, что «бравый майор Мартынов был роковым орудием кары», вполне заслуженной Лермонтовым за поведение в жизни и за полную соблазна и демонизма поэзию. «Могут и должны люди, - по

словам Владимира Соловьева, - попить обуявшую соль этого демонизма с презрением и враждой, конечно, не к погибшему гению, а к погубившему его началу человеко-убийственной лжи».

Неудивительно, что, высказывая подобные мысли, Владимир Соловьев отрицает за Лермонтовым всякую способность к любви и к человеческим привязанностям.

«Прелесть лермонтовских любовных стихов, - пишет он, - прелесть оптическая, прелесть миража». Выходит как будто, что наш философ стремится уличить поэта в эстетически-поэтической подделке, произведенной с целью хоть чем-нибудь прикрыть от людей свою душевную и духовную пустоту. Такой вывод из сказанного Владимиром Соловьевым мог бы все же показаться незаконным, но, очевидно, из желания довести дело до точки философ добавляет: «Любовь уже потому не могла быть для Лермонтова началом жизненного наполнения, что он любил главным образом лишь собственное любовное состояние, и понятно, что такая формальная любовь могла быть рамкой, а не содержанием его Я, которое оставалось одиноким и пустым».

Напрасно уверяет нас Владимир Соловьев, что все, сказанное им о Лермонтове, внушено ему сыновней любовью к погибшему поэту и христианским желанием оградить неопытных от влияния этой демонической поэзии. Владимир Соловьев полагал, что, охраняя малых сих от соблазнов лермонтовской поэзии, он облегчает загробные муки погибшего поэта. Но для нас пребывает в силе остроумное замечание Мережковского: «Если такова любовь, что вбивает кол в горло покойнику, то какова же ненависть?»⁸

И все же в изуверской статье философа есть отдельные мысли о Лермонтове большой верности и глубины. Он первый назвал этого, во многом не разгаданного, поэта «русским ницшеанцем до Ницше», определив таким образом одну из важнейших категорий русской души, корнями своими уходящую в глубь российских веков. Конечно, еще до Владимира Соловьева русское ницшеанство было ведомо Пушкину, что само собою ясно выступает хотя бы в «Пиковой даме», из которой целиком, органически вырастает «Преступление и наказание» Достоевского. При этом не только Пушкин, живший и творивший задолго до Ницше, но и Достоевский не знали учения немецкого мыслителя о «сверхчеловеке», отбрасывающего, как негодную ветошь, во имя призрачных достижений, основы человеческого существования, начиная с религии. Отрицающий Бога или, как Лермонтов, вступающий с Ним в борьбу, делается игральным древним Рока, от нещадного ига которого избавило нас пришествие Христа. Отвергающий Божественную Жертву предопределяет, того не ведая, собственную судьбу, лишается духовной свободы и принимает

последствия им же самим содеянного греха за нечто заранее предначертанное. Подменивший Богочеловека человекобогом или, по терминологии Ницше, сверхчеловеком, неизбежно превращается в фаталиста.

Тема предопределения или фатума неразлично слилась у Лермонтова с его таинственной способностью предугадывать свою собственную судьбу и в то же время помнить те нездешние свои дни, «когда в жилищах света блистал он, светлый херувим». Вещун и прозорливец, он был околдован видением своего земного и загробного будущего, зачарован слышаньем своего домирного прошлого. И это не пустой словесный оборот, а точное определение необычайных духовных способностей этого гения. И самое главное, самое важное для нас в Лермонтове - неотступное, чудесное стремление уловить сочетанием слов небесную мелодию, пропетую ангелом его еще невоплотившейся душе. Мы знаем, что Лермонтов достиг своей небывалой цели, ибо в самом звучании его стихов и прозы поистине слышится «арф небесных отголосок», что-то неземное, но сущное, неизъяснимое, но доподлинно райское.

Конечно, не внешним, а внутренним слухом воспринимаем мы эти отклики ангельского мира, и нет ничего наивнее попытки обнаружить хирургическим рассечением трепетной словесной ткани, ныне модным формальным методом, почему именно так, а не иначе, звучат творения Лермонтова. Чрезмерно увлеченные изучением поэтики, мы забыли о тайнах поэзии, забыли вдохновенные слова Полонского о ветре неуловимом и невидимом:

Чу, поведай, чуткий слух,
Это ветер или дух?
- Это ветра звук для слуха,
Это вещей дух для духа.

О вещем духе Лермонтова, о его пророческом даре первым заговорил Владимир Соловьев. Вслед за христианским философом Мережковский показал нам подбором неопровержимых цитат, что поэт был не только провидцем собственного будущего, но и сохранял неведомыми путями память о своем домирном существовании. Мережковскому принадлежит также глубокая, к сожалению лишь бегло высказанная, догадка о происхождении лермонтовского фатализма. По мысли писателя, потому так сильно было в Лермонтове чувство Рока, что категории причины, необходимости лежат для нас в прошлой вечности. Таким образом, человек, не оглушенный до конца

земным рождением, но сохранивший, подобно Лермонтову, воспоминание о мистической прародине, предрасположен в какой-то мере к фатализму.

Неизменно чувствуя за собой дыхание своего нечеловеческого прошлого, поэт одновременно видел свое будущее, встававшее перед ним как прямое продолжение неизбежного, как нечто заранее предначертанное Богом. Отсюда вырастала для Лермонтова неминуемость бунта, возникали его спор и тяжба с Творцом, якобы немилосердно лишившим нас свободной воли.

Существо, извечно несвободному, остается призрачный выбор - быть рабом покорным или уйти в своеволие, хотя бы по видимости заменяющее нам недоступную свободу. Поэт предпочел своеволие. И прав был Иннокентий Анненский, почуявший в Лермонтове родство не столько с отдаленным предком поэта, шотландским стихотворцем и пророком Томасом Лермонтом, сколько с русским разбойным бунтарем, удалым опричником Кирибеевичем. Недаром сам Лермонтов, словами своего героя, как бы признается нам: «Я, как матрос, рожденный и выросший на палубе разбойничьего брига: его душа сжилась с бурями и битвами, и, выброшенный на берег, он скучает и томится, как ни мани его тенистая роща, как ни свети ему мирное солнце».

Русские своевольцы, конечно, не революционно-нигилистические, а стихийные, народные, нигилистами отвергаемые, исповедуют единое незыблемое для них положение, выраженное в краткой поговорке: «Чему быть, того не миновать». Эта безоглядная русская вера в предначертанность судеб - происхождения совершенно особого. Религиозная миссия России связана с концом истории, и в недрах нашего народа живут предчувствия неминуемой апокалиптической катастрофы. Неизбежность конечного крушения, порождаемую многовековыми грехами всего человечества, русская душа всегда воспринимала как нечто уже заранее предначертанное Богом.

Учение Православной Церкви о христианской свободе всегда встречало в России противовес в различных религиозных влияниях, принесенных с Востока, и до народного сердца доходило с трудом. Лермонтов, более чем кто-либо другой из наших поэтов, был носителем сокровеннейших русских чувствований, чаяний, воли и своеволия. Погруженный в самонаблюдение, поэт лишь однажды оторвался от страшной сосредоточенности на собственной участи и обратился к судьбам России. Тогда-то и обнаружилось, что он, в духовном согласии с народными недрами, живет и дышит предчувствием всемирного конца. Смутно уловил Лермонтов, через пророческое угадывание грядущих судеб России, дыхание последних

апокалиптических свершений, и остается непостижимым, как могли быть доступны такие видения внутреннему зрению существа, едва вышедшего из отроческого возраста. Пятнадцатилетний мальчик заносит в свою ученическую тетрадку стихи, так и оставшиеся незаконченным черновым наброском:

Настанет год, России черный год,
С главы царей корона упадет;
Забудет чернь к ним прежнюю любовь,
И пища многих будет смерть и кровь;
Когда детей, когда невинных жен
Не защитит низвергнутый закон;
Когда болезнь от смрадных, мертвых тел
Начнет бродить среди печальных сел,
Чтобы платком из хижин вызывать;
И станет глад сей бедный край терзать;
И зарево окрасит волны рек, -
В тот день явится мощный человек,
И ты его узнаешь и поймешь,
Зачем в его руке булатный нож.
И горе для тебя, - твой плач, твой стон.
Ему тогда покажется смешон...⁹

В этих, еще детски неумелых, неуклюже сделанных стихах, пораженные, мы узнаем свершившееся на наших глазах и как бы видим темную ауру вокруг человека с булатным ножом, мистического предвозвестника всемирного конца.

Что должен был думать пятнадцатилетний мальчик, охваченный такими предчувствиями, видящий в непрерывном сне наяву свою и всеобщую судьбу? Неизбежность, порождаемую человеческим грехом, он принял за нечто Богом предначертанное, бунтовал, богоборствовал и укреплялся в своем русском своеволии. Тема предопределения или фатума как бы сама собой возникла в творениях поэта из его ясновидений и прозрений. Но с особой силой и четкостью развивалась она не в стихах, а в прозе Лермонтова. В этой прозе, как будто вчера еще только написанной, узнает современный читатель своего неумолимого и неотступного властелина, безраздельно владеющего его жизнью. Я говорю о том, кого так часто испытывали многие из нас в гаданиях и приметах, кому все мы ежедневно угождаем и служим.

Лермонтов был поэтом глубоко своевольным, бунтующим и потому резко отъединенным от соборно-христианского лона. Он ведал властвующего нами, сознательно испытывал его в поэзии и в жизни и бестрепетно искал с ним неравных встреч. Однажды, одолеваемый творческой тягой к познанию запретного, нечеловеческого, слишком близко подошел Лермонтов к истокам этой властительной силы и в

грозовой июльский вечер собственным дыханием заплатил за дерзание. Можно сказать, что жизнь и творчество Лермонтова были всецело посвящены испытанию этой таинственной силы, разнородным состязаниям с нею, проводимым с бесстрашием, невероятным для смертного человека.

Сам Лермонтов не знал, по-видимому, когда соприкоснулся он впервые с началом неведомым и губительным. По крайней мере, в одной поэме, написанной им незадолго до смерти, он пытается объяснить свою веру в предопределение, предначертанность наших судеб, влиянием небес Востока, якобы невольно сблизивших поэта «с учением их Пророка». Однако мы хорошо знаем, что еще в раннем отрочестве зародилась в Лермонтове невозможная мечта о единоборстве с предначертателем человеческих судеб, с древним Роком, самовластно владеющим нами, не принявшими Голгофской жертвы, не внявшими Божественному призыву: «если пребудете в слове Моем, то вы истинно Мои ученики, и познаете истину, и истина сделает вас свободными» (От Иоанна 8, 31 - 32).

Спасительность христианского смирения Лермонтов чувствовал глубоко, и не знаю, нужно ли в доказательство этого лишний раз ссылаться на известного всем хрестоматиям кротчайшего Максима Максимовича, на молитвенное обращение поэта к Матери Божией, «Заступнице мира холодного».

Но сложная душа Лермонтова, до конца постигавшая и любившая в других все смиренное и простое, искала для себя иных путей, иного подвига.

Со слов Льва Толстого и главным образом Чехова, лучшим прозаическим произведением Лермонтова признана всеми «Тамань». Бесспорно, эта маленькая повесть, совсем не случайно открывающая по замыслу автора «Журнал Печорина», содержит в зародыше не только основные религиозно-художественные идеи самого Лермонтова, но и завязь творческих грез Толстого и Чехова. Кроме того, читателю, обладающему искусством медленного чтения, «Тамань» дает возможность предощутить дыхание новой жизни, на рубеже которой все мы сейчас так томительно стоим. По торным, луннозавороженным путям «Тамани», по вольной морской стезе ее безвестных «честных контрабандистов» давно тоскует мир. И все же эта начальная повесть «Печоринских записок» уступает в совершенстве их заключительному звену, в художественном отношении ни с чем не сравнимому «Фаталисту».

С «Тамани», сотканной рукой тончайшего мастера, еще не окончательно сошел налет романтических трафаретов, свойственных нашей литературе тридцатых годов прошлого века. Так, о пригородной мещанке, хотя бы преисполненной русалочьими соблазнами, не

следовало Лермонтову говорить условным языком, безразлично применявшимся тогдашними литераторами к пейзажам и маркизам.

«Она села против меня тихо и безмолвно и устремила на меня глаза свои... Лицо ее было покрыто тусклой бледностью, изобличавшей волнение душевное; рука ее без цели бродила по столу, и я заметил в ней легкий трепет... вдруг она вскочила, обвила руками мою шею, и влажный, огненный поцелуй прозвучал на губах моих... я сжал ее в моих объятиях со всею силою юношеской страсти, но она, как змея, скользнула между моими руками...»

Правда, все эти условности вполне искупаются ритмическими чарами «Тамани», изумительной стройностью повествования, но отсутствие огненных поцелуев и ускользающих змей ничуть не повредило бы творчеству Лермонтова. А развивался он, как художник, с быстротой совершенно непонятной. «Фаталиста» отделяют от «Тамани» не годы - всего лишь месяцы, но в нем нет романтических штампов, в нем каждое слово до конца отражает беспощадную действительность. Даже хорошенькая дочка старого урядника, Настя, такая женственная при свете месяца, облечена в приметы хотя и легкие, но строго реалистические.

«Она, по обыкновению, дожидалась меня у калитки, завернувшись в шубку; луна освещала ее милые губки, посиневшие от ночного холода. Узнав меня, она улыбнулась, но мне было не до нее. «Прощай, Настя!» - сказал я, проходя мимо. Она хотела что-то отвечать, но только вздохнула».

Замечательно, что начало и конец «Печоринских записок» - «Тамань» и «Фаталист» - одинаково развиваются от магии и в магии лунного света. Но если в «Тамани» декоративные подпоры условной романтики местами задерживают нарастание ночного волшебства, то в «Фаталисте» строго реалистический тон повествования, скептические, во всем сомневающиеся замечания автора лишь полнее дают ощутить скрытое присутствие в мире колдовской и безликой силы, безраздельно владеющей жизнью людей и уже намечающей среди нас очередного смертника.

Дальновидный и лукавый мастер Лермонтов знает, что ничто не вредит так искусству, как выраженная заранее восторженная вера в таинственное. Недаром признается Печорин, что присутствие энтузиаста обдаёт его крещенским холодом. Верить в «оккультные науки» Лермонтов предоставляет людям, подобным Грушницкому, а сам устами того же Печорина спешит скептически отмежеваться от сомнительных астрологических опытов, соблазнительно придающих людям «уверенность, что целое небо, с своими бесчисленными жителями, на них смотрит с участием, хотя немым, но неизменным!»

К этой явной насмешке над людьми, чрезмерно падкими на все

таинственное, Лермонтов добавляет, с расчетом глубоко художественным: «И много других подобных дум проходило в уме моем; я их не удерживал, потому что не люблю останавливаться на какой-нибудь отвлеченной мысли, и к чему это ведет?..»

Лермонтова прельщали в «Фаталисте» не призрачно-отвлеченные рассуждения на тему о предопределении, не романтически-страшные рассказы о потустороннем в уютной комнате, при мерцании догорающего камина, а подлинная способность безликой запредельной силы проявляться и воплощаться в суровой действительности. Лермонтов не соблазнился легкой безвкусной игрою с мистикой, снабженной вещающими привидениями и провалами в адские бездны, он спокойно и сдержанно, даже несколько сухо, рассказал нам жизненный случай, который, если его на самом деле не было, мог бы бесспорно и несомненно произойти. И одной мысли об этом, в сущности, достаточно, чтобы ужаснуться жизненной тайне, привычно и потому обесцвечено называемой нами Роком, но неумолимой и неукоснительной, как пущенная в ход невидимой рукой машинная шестерня.

Конечно, труднее всего было для Лермонтова выбрать подходящего героя, могущего естественно и просто проделать над собою опыт с пистолетом, показать на деле непоколебимость своей веры в предопределение; словом, предоставить собственную персону в распоряжение зрителей для проверки зыбкого метафизического положения неопровержимой эмпирикой. Однако опыт опытом, а метафизическая авантюра здесь явно налицо! Кто же, спрашивается, способен на нее по преимуществу? Немец? Но при большой любви к метафизическим выкладкам немец не склонен производить их при помощи ненадежного курка. Прирожденный скептик, француз никакой метафизики, и в особенности авантюрной, не любит. Казалось, проще всего для Лермонтова было остановиться на русском, тем более что все действие повествования развивается в прифронтовой полосе, в среде офицеров российской армии. Но русский человек, несмотря на всегдашнюю свою готовность к небывалым опытам, недостаточно от природы выразителен, классичен. Притом, чтобы сделать повышенный жест правдоподобным в искусстве, требуется даль, перспектива, расстояние, примесь некоторой экзотики, чужеродности, непривычности. Выбор Лермонтова с удивительной остротою падает на серба. Славянин и младший брат русского человека, серб еще не утратил, подобно западноевропейцу, разностороннего вкуса к магическим опытам, хотя бы к самым прямолинейным и грубым. А выразительной внешности Вуличу было не стать занимать:

«Наружность поручика Вулича отвечала вполне его характеру. Высокий рост и смуглый цвет лица, черные волосы, черные

проницательные глаза, большой, но правильный нос, принадлежность его нации, печальная и холодная улыбка, вечно блуждающая на губах его, - все это будто согласовывалось для того, чтоб придать ему вид существа особенного, не способного делиться мыслями и страстями с теми, которых судьба дала ему в товарищи».

Целя себе прямо в лоб, Вулич нажал на гашетку заряженного пистолета: осечка! Скептический Печорин, за минуту до того державший пари, что никакого предопределения не существует, знаменательно себе противореча, обращается к Вуличу: «...не понимаю теперь, отчего мне казалось, будто вы непременно должны нынче умереть...»

Человек, только что преспокойно целивший себе в лоб, внезапно смутился: «...пари наше кончилось, и теперь ваши замечания, мне кажется, неуместны... - Он взял шапку, - добавляет рассказчик, - и ушел».

Этот краткий разговор между Печориным и Вуличем в высшей степени важен для внутреннего хода всего повествования Лермонтова. Печоринские скептицизм и сомнение оказываются чем-то незначущим, внешним по отношению к чувству, заложенному в каждом из нас и безошибочно определяющему на лице ближнего скорую обреченность. Что же касается эксперимента с пистолетом, то по доказательности он сильно уступает боязни, охватившей Вулича при замечании Печорина. Опрометчивая выходка, даже самая отважная, не так убедительна, как безотчетно живущий в человеке и внезапно проявляемый страх перед неминуемостью судьбы.

Итак, короткий разговор-признание, разоблачающий наше подспудное знание о Роке, бесповоротно предрешает в «Фаталисте» распорядок дальнейших событий. После благословенной осечки вольные и невольные участники небывалого опыта расходятся по домам. При свете полного месяца, красного, как зарево пожара, Печорин возвращается домой пустынными переулками станицы. Его занимали все те же привычно скептические мысли, когда внезапно натолкнулся он «на что-то толстое и мягкое, но, по-видимому, неживое». Присмотревшись, Печорин увидел, что это была свинья, разрубленная кем-то шашкой пополам.

Загадка со свиньей, по крайней мере с внешней стороны, разрешилась быстро. Два проходившие казака сказали Печорину, что они идут на поиски своего пьяного товарища-буяна, который, «как напьется чихиря, так и пошел крошить все, что ни попало». В ответ Печорин объяснил им, что не встречал казака, и «указал на несчастную жертву его неистовой храбрости». Эти слова Печорина мы могли бы принять за чистосердечный юмор рассказчика, не разыгравшись дальнейших трагических событий, в связи с которыми случай со

свиньей не только, по существу, не разрешается для нас, но еще приобретает некий, поистине дьявольский оттенок.

Не успел Печорин, взволнованный поступком Вулича, заснуть в эту ночь, как услышал крики под окном: «Вставай, одевайся!» То были офицеры, пришедшие за ним. «Что?» - «Вулич убит».

Стремительность событий, опять-таки с внешней стороны, объяснилась очень просто. Пьяный казак, зарубивший свинью, на бегу повстречал возвращающегося Вулича и на вопрос: «Кого ты, братец, ищешь?» - ответил: «Тебя!» - и, полоснув шашкой отважного испытателя судеб, разрубил его от плеча почти до самого сердца.

Конечно, у каждого - своя судьба. Свинья - свиньей, и Вулич - Вуличем. Но отделаться от дьявольского параллелизма, навязанного нам Лермонтовым, мы все же не можем. Гибель человека, только что до того чудесно избежавшего смерти, гибель от шашки, замазанной еще не остывшей свиной кровью; рыскающий в ночи пьяный казак, одержимый вселившейся в него неведомой силой; при свете полного месяца, красного, как зарево пожара, неподвижная свиная туша - все это невольно воспринимается нами как нечто слитное, неразрывное и роковым образом породившее друг друга.

Крайне сжато и схематично все это может быть истолковано так: метафизическая авантюра, предпринятая Вуличем, пробуждает разгневанный Рок, дремавший дотопе в умолкнувших Перунах; потерявший себя от вина пьяный казак, избранный орудием Рока, как злобой разнузданный дух, набегает на ненавистную ему плоть; но прежде чем зарубить Вулича, неминуемо встречает и рубит свинью - греховный символ вуличевской попытки заглянуть в запредельное, потревожить Рок. Нечистая свиная кровь шашкой одержимого надругательски приобщается к крови человека, своевольно сорвавшего запоры с преисподней. И в довершение всего пьяный казак предается закону рукою изловившего его на следующий день Печорина, главного, хотя и скрытого виновника злой бури, подтолкнувшего Вулича на опрометчивый опыт с заряженным пистолетом. Символом неминуемой судьбы, воплощением Рока является в повествовании Лермонтова старуха, мать казака-убийцы, беззвучно шепчущая не то молитву, не то проклятие. Она сидела у нежилой хаты, в которую заперся не пожелавший сдаться властям ее преступный сын.

«- Побойся Бога! - обратился к нему старый есаул, - ведь ты не чеченец окаянный, а честный христианин. Ну, уж коли грех твой тебя попутал, нечего делать: *своей судьбы не минувешь!* (Подчеркнуто мною. - Г.М.)

- Не покорюсь! - закричал казак грозно, и слышно было, как щелкнул взведенный курок.

- Эй, тетка! - сказал есаул старухе, - поговори сыну, авось тебя

послушает...

Старуха посмотрела на него пристально и покачала головой».

В безмолвном качании головой заключается ответ старухи. Ведь в это решающее для ее сына мгновение она олицетворяла собою неизбывную для нас, русских, поговорку: «Чему быть, того не миновать». И вряд ли, вопреки словам старого есаула, отличается чем-нибудь наша русская вера в судьбу от веры в фатум, завещанной Кораном «окаянному чеченцу».

Печорин, от лица которого ведется рассказ в «Фаталисте», несмотря на вызов, брошенный им судьбе, остается безнаказанным. Но за него, как и следовало ожидать, вскоре заплатил собственной жизнью сам Лермонтов, успевший до своей гибели поведать нам, по удачному выражению Владимира Соловьева, свой «сон в кубе»: Лермонтову живому снится Лермонтов мертвый, лежащий в долине, среди уступов желтых скал, которому, в свою очередь, снится женщина, одновременно видящая его во сне распростертым на песке злосчастной долины.

В полдневный жар в долине Дагестана
С свинцом в груди лежал недвижим я;
Глубокая еще дымилась рана;
По капле кровь точилась моя.

Лежал один я на песке долины;
Уступы скал теснились кругом,
И солнце жгло их желтые вершины
И жгло меня - но спал я мертвым сном.

И снился мне сияющий огнями
Вечерний пир в родимой стороне.
Меж южных жен, увенчанных цветами,
Шел разговор веселый обо мне.

Но, в разговор веселый не вступая,
Сидела там задумчиво одна,
И в грустный сон душа ее младая
Бог знает чем была погружена;

И снилась ей долина Дагестана;
Знакомый труп лежал в долине той;
В его груди, дымясь, чернела рана,
И кровь лилась хладеющей струей.

Лучшего дополнения к «Фаталисту» Лермонтов оставить нам не мог. Именно так, убитый на дуэли, лежал он на песке в долине, один, покинутый своим убийцей и свидетелями драмы.

И секундант поэта, князь Васильчиков¹⁰, на допросе у коменданта города Пятигорска невольно вспомнил эти стихи Лермонтова, говоря о крови, точащейся из раны по капле.

В час кончины поэта одна из его кузин присутствовала на празднестве в далеком Петербурге. Внезапно сердце ее сжалось темным предчувствием беды. «Я чувствую, - сказала она подруге, - что с Мишей (так называла она Лермонтова) случилось что-то ужасное».

Но с особой убедительностью, невольно заставляющей верить в существование предопределения, звучат заключительные слова в «Фаталисте». Ставка Лермонтова на христианскую свободу оказывается битой, ибо сам Максим Максимович, по видимости кроткий, смиренный христианин, неожиданно обнаруживает свою непоколебимую веру в судьбу:

«- Да-с, конечно-с! Это штука довольно мудреная!.. Впрочем, эти азиатские курки часто осекаются, если дурно смазаны или не довольно крепко прижмешь пальцем...

Потом он примолвил, несколько подумав:

- Да, жаль беднягу... Черт же его дернул ночью с пьяным разговаривать!.. Впрочем, видно, уж так у него на роду было написано!..»

«Два демона», по слову Достоевского, утвердились в русской художественной литературе - Гоголь и Лермонтов. Один из них все смеялся и, высмеяв человека, удалился, осиленный, быть может, злым духом, а другой бунтовал и грозил нам железным стихом. Всю свою сознательную жизнь Достоевский провел в творческой полемике с Гоголем, воскрешая и одухотворяя мертвые души. Совершенно самостоятельно пройдя через все соблазны человекобожества и преодолев их, по крайней мере в своем творчестве, Достоевский *частично* осудил Лермонтова в лице Кириллова и Ставрогина. Спор Достоевского с Лермонтовым развивался скрытно, подспудно и лишь однажды явно обнаружился как бы случайно брошенным, но весьма знаменательным замечанием: по существу определяя Ставрогина, автор «Бесов» неожиданно добавляет, что у этого его героя «в злобе, разумеется, выходил прогресс даже против Лермонтова». Откуда взялось здесь это страшное *даже*? Достоевскому исполнилось двадцать лет, когда Лермонтов погиб на дуэли, и он еще при жизни поэта мог слышать о нем, как о человеке, отрицательные отзывы. В них недостатка не было. Тургенев, вспоминая свою мимолетную встречу с Лермонтовым в 1840 году в петербургском салоне, заметил:

«Недоброй силой веяло от него, невозможно было выдержать жесткий взгляд его темных глаз». В том же году Баратынский писал жене из Петербурга в Москву: «Познакомился с Лермонтовым, который прочел прекрасную новую пьесу; человек, без сомнения, с большим талантом, но мне морально не понравился. Что-то нерадушное, московское»¹¹. (Баратынский по многим причинам не любил Москвы. - Г.М.)

Так относились к Лермонтову почти все знавшие его. Но отсюда еще не следует, что он погиб для вечности, как предполагает Владимир Соловьев. С таким предположением Достоевский никогда не согласился бы.

Валерий Перелешин

«Тучи» Лермонтова

Знаменитое стихотворение Лермонтова «Тучки небесные, вечные странники» входит в состав культурного достояния каждого русского ребенка. Воспринимается оно сначала некритически, чему способствуют его магия, симметричность, музыкальный строй полустиптихий с большой цезурой¹, скорбные каденции², сопоставление бесстрастной природы и мятущегося человека.

Многие знают его наизусть. Для тех, кто не помнит его с начала до конца, приведу его.

Тучи

Тучки небесные, вечные странники!
Степью лазурною, цепью жемчужною
Мчитесь вы, будто, как я же, изгнанники,
С милого севера в сторону южную.

Кто же вас гонит: судьбы ли решение?
Зависть ли тайная? злоба ль открытая?
Или на вас тяготит преступление?
Или друзей клевета ядовитая?

Нет, вам наскучили нивы бесплодные...
Чужды вам страсти и чужды страдания.
Вечно-холодные, вечно-свободные,
Нет у вас родины, нет вам изгнания.

Апрель 1840 г.

Помнится, перечитывая «Тучи», я еще тогда торопился перескочить через «будто, как я же», чувствуя в этих словах не то тавтологию («будто, как»), не то случайные слова, понадобившиеся

поэту, чтобы чем-то заполнить пустое место в строке. Перечитав стихотворение теперь, я прямо задал вопрос: «При всем обаянии ритма, при всем великолепии замысла что именно мне не нравится в этом стихотворении - одном из моих любимейших?»

Что Лермонтов - поэт ущербный, лунный, «не успевший вырасти подросток», я знаю давно. Что техника стихотворения первой половины XIX века частично устарела - тоже. Что сказал бы я Михаилу Юрьевичу, если бы я был толстым редактором толстого журнала, а он - худеньким двадцатисемилетним поэтом? Для упрощения вопроса допустим, что он не был бы в день нашей встречи автором «Демона», «Мцыри», «Боярина Орши», «Аула Бастунджи».

Так я «стал» редактором - маститым, честным и благожелательным. Прочтя и перечитав «Тучи» со вниманием, которое ко второй половине XX века перестало быть навыком редакторов, я отметил в «Тучах» следующие упущения.

«Тучки небесные», конечно, не «странники», а «странницы». Молодой поэт, предельно мужественный по своему сознанию, инстинктивно отверг рифмующееся слово «изгнанницы», с которым, по замыслу, ассоциировал и самого себя: «будто, как я же, изгнанницы». Я советую ему изменить третью строку таким образом, чтобы поэт не стал «изгнанницей», но чтобы недостаток первой строки был все-таки устранен.

Я нахожу, что можно «мчаться степью», но что «цепь жемчужная» не «мчится», а «тянется».

Во второй строфе ему пришлось бы убрать слово «кто» в начале первой строки. «Кто» относится к лицам, а не к предметам. Олицетворения «судьбы решения», «зависти тайной» и «злости открытой» поэт не делает, и это очень хорошо, ибо стихи, в которых выступают действующими лицами Злоба, Зависть, Доброта и Справедливость, всегда плохи.

Я задумался бы на мгновение над оборотом: «Или на вас тяготит преступление?» Даже в словарь бы заглянул. А в словаре нашел бы слова «тяготить» и «тяготеть». Преступление не «тяготит», а «тяготее» на ком-либо³. А глагол «тяготит» употребляется только в предложениях типа: «Меня тяготит безделье», «Ее тяготит его ухаживанье».

Поставил бы я на вид поэту, что рифмы «решение - преступление», «страдания - изгнания» не дактилические, а женские⁴ (а нужны ему именно рифмы дактилические), ибо они представляют собою растяжение слов «решенье», «преступленье», «страданья»,

«изгнания». И прочел бы поэту лекцию о том, что превратить эти окончания в дактилические можно только одним способом - срифмовать их со словами, имеющими бесспорные дактилические окончания («решение - весенние», «преступление - осенние», «страдания - мания - ранняя - Германия - Дания - Тасмания»).

Последняя строфа оказалась бы приемлемой, но поэту пришлось бы заменить рифму «страдания - изгнания» соответственно вышесказанному. Некоторая неувязка между второй и третьей строфами все-таки осталась бы. Во второй строфе говорится, что стремление туч (и самого поэта с ними) на юг, возможно, обусловлено причинами, от них не зависящими, или общежительными отношениями. А в третьей строфе замечается, что им «наскучили нивы бесплодные». Если мне что-то может наскучить, то я, стало быть, не свободен от страстей и страданий, хотя бы в малейшей степени. Далее, «вечно-холодные» лучше без тире⁵, ибо при наличии тире это сочетание означает «вечные и холодные», а без тире - «всегда холодные». На слух это различие, естественно, теряется, но оно существенно для читающего глазами.

Беседа редактора с Михаилом Юрьевичем, вероятно, на том бы и закончилась. А редактор, оставшись один в своем кабинете, возможно, почувствовал бы непреодолимое желание поделиться с молодым человеком («таким талантливый!») собственным опытом: «Слышал я, что Михаил Юрьевич очень самолюбив и от исправлений приходит в ярость. Но я предложу ему слегка подправить это замечательное стихотворение, сделать из него такую штучку, что комар носа не подточит. А завтра позвоню ему по телефону (которого, кстати сказать, в 1840 году еще не было). Уверен, что мы сговоримся. Есть в стихах Михаила Юрьевича ошибки, но наш журнал не может упустить такое дарование...»

Состоялась ли вторая встреча редактора с поэтом, мы не знаем. Или они больше никогда не встретились, или поэт не уступил ни на йоту. Но в бумагах редактора, умершего уже после освобождения крестьян, сохранился следующий набросок:

Тучи

Тучки небесные, вечные странницы!
Степью лазурною, цепью жемчужною
Мчитесь и тянетесь - тоже изгнанницы -
С милого севера в сторону южную.

Чем вы гонимы: судьбы повеленьями?
Завистью тайною? злобой открытою?
Или заботами и преступленьями?
Или друзей клеветой ядовитой?

Нет, вам наскучили нивы бесплодные
Ночи глухие и сумерки ранние...
Вечно холодные, вечно свободные,
Нет у вас родины, нет вам изгнания.

НАУЧНО-СПРАВОЧНЫЙ РАЗДЕЛ

В книгу включены разноплановые (историко-культурные, публицистические, философские, критические и т.д.) произведения о Лермонтове; представлены также некоторые образчики поэтического осмысления образа Лермонтова, созданные представителями первой русской эмиграции. Отсутствуют труды, уже достаточно хорошо известные в нашей стране, - например, сочинения Ю. И. Айхенвальда, П. М. Бицилли или В. В. Набокова. Нет и работ сугубо специальных, рассчитанных на узкий круг литературоведов: по мнению составителя, эти работы (имеющие безусловную научную значимость) не являются характерными для русского зарубежного лермонтоведения в целом и «размывают» строй данного издания; они должны печататься в иных книгах и сборниках (но обязательно должны). Кроме того, составителю не удалось поместить в сборнике ряд сочинений, выявленных в ходе библиографических изысканий, но так и не обнаруженных в архивах и библиотеках: доступные комплекты эмигрантских периодических изданий далеко не полны. Остается надеяться, что со временем какой-нибудь более усердный публикатор будет и более удачливым.

Большая часть помещенных в данной книге текстов воспроизводится в России впервые. Тексты печатаются, как правило, по первым публикациям, с сохранением характерных особенностей орфографии, пунктуации и стилистики первоисточников. В основу расположения материалов положен хронологический принцип.

Комментарии к текстам носят реальный характер. В стихах Лермонтова, цитируемых изгнанниками, есть отклонения от «канонических» вариантов, вызванные ошибками памяти, несовершенством дореволюционных изданий и т.п. Такие отклонения, волею судеб ставшие историко-литературным фактом, обычно не комментируются. При необходимости цитаты из поэтических произведений Лермонтова приводятся по изд.: *Лермонтов М. Ю.* Полное собрание стихотворений в 2-х тт. Л., 1989 («Библиотека поэта»). При упоминании в комментариях того или иного произведения Лермонтова его авторство не оговаривается.

Явные ошибки, опiski и опечатки исправлены без уведомления читателя.

Составитель сборника выражает глубокую признательность сотрудникам архивов и библиотек, друзьям и близким, помогавшим ему в работе.

Игорь Северянин
Лермонтов

В кн.: *Северянин Игорь. Медальоны.* Сонеты и вариации о поэтах, писателях и композиторах. Белград, изд. автора, 1934.

П.Б. Струве

Из «Заметок писателя»

Предсказание М.Ю. Лермонтова, которое должен знать
всякий русский человек

Печ. по: *Струве П. Б.* Дух и Слово. Статьи о русской и западноевропейской литературе. Париж, YMCA-Press, 1981, с. 166 - 167.

1 Стихи были написаны в 1830 г. Приписка «Это мечта» была сделана в автографе позднее. *Мечта* - здесь: фантазия, видение.

2 Имеется в виду революция 1830 г. во Франции, которая свергла монархию Бурбонов.

3 Подразумевается император Наполеон Бонапарт.

4 Речь идет о книге: Стихотворения М. Ю. Лермонтова, не вошедшие в последнее издание его сочинений. Берлин, изд. Ф. Шнейдера, 1862.

5 Из стихотворения «Нет, я не Байрон, я другой...» (1832).

В.Н. Ильин

Печаль души молодой

(М. Ю. Лермонтов)

«Вестник РСХД», Париж, 1932, № 1. С. 9 - 13.

1 О В. В. Зеньковском - см. в разделе «Об авторах».

2 Из пушкинской «Элегии» (1830).

3 «Выхожу один я на дорогу...» (1841).

4 Из стихотворения С.А. Есенина «Край любимый! Сердцу снятся...» (1914).

5 *Тристан, Мелот, Изольда* - герои литературных памятников средневековья, в новое время воспеты в произведениях А. В. Шлегеля, Иммермана, Платена, Суинберна, Ж. Бедье, в опере Р. Вагнера и т.д.

6 «Ангел» (1831).

7 *Эйдос* - термин древнегреческой философии, означавший «вид» или «образ»; у Платона - наряду с этим - синоним термина «идея», трансцендентная умопостигаемая форма, существующая отдельно от единичных вещей, которые к ней причастны.

8 Из пушкинского «Моцарта и Сальери» (1830).

9 Из стихотворения А. С. Пушкина «Поэт и толпа» (1828).

10 *Марсиос (Марсий)* - в греческой мифологии: сатир, достигший высокого совершенства в игре на флейте и дерзнувший вызвать на состязание самого Аполлона. Однако Аполлон не только победил самоуверенного соперника, но и ободрал с него кожу.

11 *Пифон* - в греческой мифологии: чудовищный змей, стороживший древнее прорицалище Геи и Фемиды в Дельфах. Аполлон, убив Пифона, основал на месте этого прорицалища храм и учредил Пифийские игры.

12 *Мидас* - в греческой мифологии: царь Фригии, знаменитый своим богатством. Он был судьей на музыкальном турнире между Аполлоном и Марсием и признал Аполлона побежденным. За это Аполлон наградил необъективного царя ослиными ушами, которые тот был вынужден прятать под фригийской шапочкой.

13 *Исаак Сирин, св. преп.* - великий аскет и подвижник христианства, живший в VIII в. Автор множества духовных сочинений.

14 Из стихотворения А.С. Пушкина «Поэт» (1827).

15 Имеется в виду работа Владимира Соловьева «Лермонтов» (подробнее о ней см. в предисловии к данной книге).

16 Речь идет о балладе «Тростник» (1832).

17 *Фрейд Зигмунд* (1856 - 1939) - австрийский психиатр и психолог, основоположник психоанализа. *Юнг Карл Густав* (1875 - 1961) - швейцарский психиатр и психолог, теоретик т.н. «аналитической психологии».

18 *Бакунин Михаил Александрович* (1814 - 1876) - революционер, один из создателей I Интернационала, теоретик и вождь русского анархизма.

19 «Тростник» (1832).

Ю. Фельзен

Из «Писем о Лермонтове»

В кн.: *Фельзен Ю.* Письма о Лермонтове. Париж, Издательская коллегия Парижского Объединения писателей, 1935. Ранее были опубликованы фрагменты сочинения; см.: «Числа», Париж, 1930/1931, № 4; 1933, №№ 7 - 9.

По жанру книга Ю. Фельзена - это «роман в письмах», которые пишет герой к некогда покинувшей его женщине. Большинство критиков и анализировали данное произведение с позиций эстетических, почти или совсем игнорируя «лермонтовскую» линию романа. Характерный пример - рецензия С. Савельева в «Современных Записках» (1936, № 62. С. 445), где об интересующей нас теме сказано лишь следующее: «Нельзя, конечно, упрекать Ю. Фельзена в том, что его Лермонтов лишен стихии бунта и тоски по неземному: таким он нужен его герою». По имеющимся сведениям, лишь В. Ф. Ходасевич обратил серьезное внимание на «образ» Лермонтова, сконструированный в этом романе. Весьма показательно, что это было, кажется, единственное специальное обращение видного поэта и критика к лермонтовской теме за все годы эмиграции. В статье из цикла «Книги и люди» В.Ф. Ходасевич отметил, что «читатели ошибутся, если предположат, что это - сборник статей, посвященных Лермонтову». И продолжил: «Письма о Лермонтове <...> составляют второй пласт «Писем о Лермонтове». Конечно, их нельзя и не надо рассматривать, как нечто вроде статей о нем, введенных в роман: такое введение было бы просто безвкусно. Лермонтов показан у Фельзена не то чтобы односторонне (в том смысле, как обычно понимается это слово), а лишь с одной стороны, которая связана с личностью героя и которая герою нужна в его психологическом поединке с героиней. Тем не менее страницы, посвященные Лермонтову, составляют едва ли не самое удачное и ценное, что есть в книге. Я вовсе не хочу сказать, что вполне разделяю взгляды и мнения фельзенского героя. Мне даже кажется, что он во многом неправ, особенно в противопоставлении лермонтовской несомненной, действительно всегда напряженной, сосредоточенной серьезности, углубленности - пушкинской будто бы слишком большой легкости, чуть ли не поверхностности. Тут, разумеется, недостаточно понят Пушкин, <...> с его глубочайшей художественной и человеческой стыдливостью, с тем целомудрием, которое заставляло его в жизни носить маску

светского человека, а в творчестве - очень глубоко прятать в воду глубочайшие мысли и сильнейшие чувства, прикрывая и то, и другое холодноватой и как бы слишком отполированной поверхностью художества.

<...> Лермонтов несравненно более откровенен, лучше сказать - раскрыт, чем Пушкин, но большая раскрытость вовсе еще не доказывает большей содержательности. Точно так же несправедлив герой Фельзена к самой прозе Пушкина, которую он вполне опрометчиво называет «тускло-серую и легковесной». Замечу кстати, что если бы Пушкин действительно был таков, каким он представляется герою Фельзена, то его не любил бы так Лермонтов, о котором сам Фельзен с такою проницательностью говорит, что его главной любовью был Пушкин, а не Байрон. Однако в положительной части своих размышлений, в том, что касается самого Лермонтова, Фельзен высказывает ряд интересных мыслей и метких наблюдений. Не уверен, что все в них совершенно ново. В частности, не ново сближение Лермонтова с Толстым - в свое время этому предмету была посвящена целая книга Семенова. Тем не менее такое сближение дает повод Фельзену написать несколько очень веских, проникнутых большой, но сдержанной силой страниц, преимущественно посвященных внутренней честности Лермонтова, его сосредоточенному вниманию к человеку, неподдельному и трагическому в нем чувству ответственности, непоколебимой готовности расплачиваться за свои слова и поступки.

Выше я сказал, что мысли о Лермонтове составляют лучшую часть книги. Теперь прибавлю, что это не только в литературном отношении любопытнейшая часть ее (может быть, и лучше всего написанная), но и наиболее ценная внутренне, потому что честность с собой и чувство ответственности, умиленно, благоговейно наблюдаемые в Лермонтове, сообщаются самому автору и определяют основной пафос всей его книги. Скажу без обиняков, что она решительно подкупает прекрасными, редкими свойствами: некрикливой, мужественной прямоотой и бесстрашной правдивостью. Это - чистая, хорошая книга» («Возрождение», Париж, 1935, № 3858, 26 декабря).

1 Имеется в виду «Молитва» («В минуту жизни трудную...», 1839).

2 Подразумевается «Парус» (1832).

3 «Нет, не тебя так пылко я люблю...» (1841).

4 Подразумевается князь Андрей Болконский, герой романа-эпопеи Л.Н. Толстого «Война и мир» (1863 - 1869).

5 «Демон» (1829 - 1839).

6 «Они любили друг друга так долго и нежно...» (1841).

7 Речь идет о Христофоре Дмитриевиче Саникидзе (1825 - после 1891), гурийце, который с июня 1841 г. был в услужении у поэта.

8 Козлов Иван Иванович (1779 - 1840) - бывший подпоручик лейб-гвардии Измайловского полка, в 1821 г. потерявший зрение; поэт, переводчик, знакомый Пушкина и Лермонтова. Последний высоко оценил его жизненный подвиг и поэтическое творчество в послании «А. Н. Хомутовой» («Слепец, страданьем вдохновенный...», 1838).

9 Из письма В. Г. Белинского к В. П. Боткину от 16 апреля 1840 г.

10 *Блазированность* - пресыщенность, скептицизм (от фр. *blase*).

11 Имеется в виду пушкинское стихотворение «Клеветникам России» (1831), начинающееся стихом:

О чем шумите вы, народные витии?..

12 Так в рукописи называлось стихотворение «Родина» (1841).

13 Речь идет о стихотворении «Прощай, немытая Россия...» (1840 или 1841), автографа коего не сохранилось, что дало основание некоторым исследователям сомневаться в авторстве Лермонтова.

14 О «жалком даровании» Лермонтова, прочитав «вторую часть» его романа, писал император Николай I в письме к императрице Александре Федоровне от 14 июня 1840 г.

15 Дума» (1838).

16 Подразумевается пушкинское стихотворение «Поэт» (1827):

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон

и т.д...

17 Из стихотворения Ф.И. Тютчева «Silentium!» (1830).

18 Далее, по-видимому, пропуск в наборе.

19 Из пушкинских «Подражаний Корану» (1824).

20 Из стихотворения А. С. Пушкина «Цветок» (1828).

21 «Выхожу один я на дорогу...» (1841).

22 Из стихотворения А.С. Пушкина «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит...» (1834).

Ив. Тхоржевский Огненной тени

«Возрождение», Париж, 1939, № 4211, 24 ноября.

1 «Есть речи - значенье...» (1840).

2 «Памяти А. И.О.» (1839).

Бор. Зайцев О Лермонтове

«Возрождение», Париж, 1939, № 4211, 24 ноября.

1 «Молитва» (1839).

2 *Лиза Калитина* - героиня романа И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» (1859).

3 «Ангел» (1831).

4 *Жиздра* - город в Калужской губернии, издавна славившийся производством разнообразных изделий из кожи.

5 «Свиданье» (1841).

6 Имеется в виду «Смерть поэта» (1837).

7 *Бестужев (Марлинский) Александр Александрович* (1797 - 1837) - прозаик, критик, издатель; штабс-капитан лейб-гвардии Драгунского полка, член Северного общества. Осужден по I разряду в каторжную работу на 20 лет; в 1829 г. определен рядовым на Кавказ; в 1836 г. за отличие произведен в прапорщики; погиб в стычке с горцами. Строго говоря, название лермонтовского романа не

могло «нравиться» ему: писатель-декабрист ушел из жизни еще до возникновения произведения.

8 *Ундина* - в средневековых поверьях: дух воды в образе женщины; так величал Печорин девушку-контрабандистку, героиню «Тамани».

Ив. Лукаш
По небу полуночи...

«Возрождение», Париж, 1939, № 4211, 24 ноября.

1 «Выхожу один я на дорогу...» (1841).

2 «Молитва» (1839).

3 Так - по-видимому, ошибочно - датировано стихотворение в первой публикации («Отечественные записки», 1839, № 5) и в некоторых мемуарных источниках. По свидетельству же писателя А.Н. Муравьева, «Ветка Палестины» была написана на его квартире 20 февраля 1837 г.

4 «Выхожу один я на дорогу...» (1841).

5 Там же.

Георгий Адамович
Лермонтов

«Последние Новости», Париж, 1939, № 6840, 19 декабря. См. также: «Мосты», Мюнхен, 1970, № 15. С. 156 - 160.

1 Из поэмы А. С. Пушкина «Цыганы» (1824).

2 «Смерть поэта» (1837).

3 Этот слух (с осторожной оговоркой: «Говорили») был увековечен в известном исследовании П. А. Висковатова «Михаил Юрьевич Лермонтов. Жизнь и творчество» (М., 1891. С. 246). Скорее всего, он не соответствовал действительности: император узнал о «возмутительных» заключительных стихах «Смерти поэта» обычным путем, через шефа корпуса жандармов А.Х. Бенкендорфа, и распорядился снарядить следствие.

4 «Договор» (1841).

5 Имеются в виду стихи Ф. И. Тютчева, датированные 13 августа 1855 г.:

Эти бедные селенья,
Эта скудная природа -
Край родной долготерпенья,
Край ты русского народа!

Не поймет и не заметит
Гордый взор иноплеменный,
Что сквозит и тайно светит
В наготе твоей смиренной.

Удрученный ношей крестной,
Всю тебя, земля родная,
В рабском виде Царь Небесный
Исходил, благословляя.

6 *Раек* - верхний ярус театра, галерка, где располагалась не самая взыскательная публика.

К. Мочульский

Лермонтов

(Из книги «Великие русские писатели XIX века»)

В кн.: *Мочульский К.* Великие русские писатели XIX века. Париж, «Дом Книги», 1939 (Серия: «Книги о России для молодежи»). С. 57 - 75.

1 Имеется в виду отрывок «Я хочу вам рассказать» (точная датировка отсутствует).

2 Речь идет о так называемой «маловской истории»: в марте 1831 г. студенты Московского университета изгнали из аудитории профессора уголовного права М.Я. Малова, отличавшегося грубостью и невежеством. Однако Лермонтов, принимавший участие в этой акции, не пострадал; он вынужден был покинуть университет в 1832 г., когда обнаружилось его отставание по ряду дисциплин; ему было «посоветовано уйти», и поэт написал прошение об отчислении «по домашним обстоятельствам».

3 *Бамбошерство* - от фр. *bambocher*, кутить, вести разгульную жизнь.

4 *Лопухина Мария Александровна* (1802 - 1877) - приятельница поэта, сестра Вареньки Лопухиной (в замужестве Бахметевой; 1815 - 1851), в которую Лермонтов был «страстно влюблен».

5 Из письма к М. А. Лопухиной от 4 августа 1833 г.

6 22 ноября 1834 г. Лермонтов был произведен в корнеты лейб-гвардии Гусарского полка.

7 Из стихотворения «Гляжу на будущность с боязнью...», которое датируется, однако, 1838 г.

8 По мнению В.А. Мануйлова, «Бородино», датированное 1837 г., «судя по тону и настроению», написано до смерти Пушкина, т.е. еще в Петербурге («Лермонтовская энциклопедия». М., 1981. С. 68).

9 Из письма к М.А. Лопухиной (1838 - 1839).

10 «Парус» (1832).

11 «Желанье» (1832).

12 «Тучи» (1840).

13 «Утес» (1841).

14 «Листок» (1841).

15 «Выхожу один я на дорогу...» (1841).

16 «Молитва» (1837).

17 В настоящее время считается, что сохранилось 8 редакций поэмы; некоторые ученые трактуют т.н. Ереванский список в качестве самостоятельной редакции и доводят, таким образом, общее число редакций до 9-ти.

18 *Ламартин Альфонс Мари Луи де* (1790 - 1869) - французский поэт, публицист и политический деятель.

19 *Виньи Альфред Виктор де, граф* (1797 - 1863) - французский поэт, прозаик, переводчик и драматург.

К. И. Зайцев

О «Герое нашего времени»

В кн.: *Лермонтов М. Ю.* Герой нашего времени. Харбин, «Харбин», 1941 (серия: «Шедевры русской прозы», № 1). С. 1 - 8.

1 *Дурылин Сергей Николаевич* (1886 - 1954) - поэт, прозаик, публицист, историк литературы и театра, последователь толстовства; в 1917 г. рукоположен во священники, в начале 1920-х гг. сложил сан. Указанный разговор с Л. Н. Толстым был записан им 20 октября 1909 г.

2 Эти слова А. П. Чехова были зафиксированы священником С.Н. Щукиным (А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1960. С. 463).

3 *Шевырев Степан Петрович* (1806 - 1864) - прозаик, критик, историк литературы, издатель, профессор Московского университета, впоследствии академик. Сообщаемое наблюдение было сделано им в рецензии на роман Лермонтова, помещенной в «Москвитяине» (1841, № 2).

4 *Краевский Андрей Александрович* (1810 - 1889) - воспитанник Московского университета, публицист, издатель ряда периодических изданий, в том числе «Отечественных Записок» (1839 - 1868); приятель поэта, приложивший немало сил для популяризации произведений Лермонтова.

5 *Самарин Юрий Федорович* (1819 - 1876) - философ, публицист, общественный деятель, один из вождей славянофилов, знакомый Лермонтова, издатель и собиратель его творческого наследия.

6 Имеется в виду программная статья Н. А. Добролюбова «Что такое обломовщина?» (1859).

7 Имеется в виду акварель М. А. Врубеля, созданная в 1890 г. Местонахождение оригинала ныне неизвестно.

8 Подразумевается Николай Федорович Туровский, мировой судья и директор Липецких минеральных вод, автор воспоминаний о встрече с Лермонтовым в Пятигорске в 1841 г. и о кончине поэта.

В. Перемиловский
Из книги «Лермонтов»

В кн.: *Перемиловский В.* Лермонтов. Харбин - Прага, 1941. С. I - II, 42 - 57.

1 Имеется в виду книга В. В. Перемиловского «Пушкин», вышедшая в свет в двух выпусках в серии «Беседы о русской литературе» (Харбин - Прага, изд. «Русско-Маньчжурской книготорговли в Харбине», 1934 - 1935). Отзывы на нее: 1) «Русская Школа», Прага, 1935, № 2 (С. Завадский); 2) «Нация», Харбин, 1934, № 12 (П. Саянов); 3) «Рупор», Харбин, 1934, 23 ноября (А. Н.).

2 *Завадский Сергей Владиславович* (1870 - 1935) - историк литературы, бывший профессор Александровского лицея, в эмиграции профессор Русского Юридического факультета в Праге, руководитель Кружка ревнителей русского языка при Русском Свободном университете в Праге, почетный член союза Русских писателей и журналистов в Чехословакии.

3 *Моравская Тржебова* - город в Чехословакии, где находилась одна из наиболее известных русских гимназий в изгнании.

4 Цитата из пушкинского «Евгения Онегина» (глава осьмая, LI).

5 Имеется в виду драма «Menschen und Leidenschaften» (1830).

6 Речь идет о стихотворении «Как часто, пестрою толпою окружен...» (1840).

7 *Киркегор (Кьеркегор) Серен* (1813 - 1855) - датский философ, теолог и

прозаик, предтеча экзистенциализма.

8 По-видимому, отсчет ведется от книги С. Киркегора «Наслаждение и долг», которая была напечатана в Петербурге в 1894 г.

9 Подразумевается книга: *Шестов Л.* Киркегор и экзистенциальная философия. Париж, 1939.

10 Вероятно, здесь какая-либо опечатка или пропуск в наборе.

11 *Подкумок* - река, правый приток реки Кумы; на ней расположен Пятигорск, место действия «Княжны Мери».

12 *Провал* - достопримечательность Пятигорска, широкая воронка с небольшим озером на дне ее.

13 Подразумевается герой комедии Ж.-Б. Мольера «Дон Жуан, или Каменный гость» (1665).

14 Имеется в виду герой драматической поэмы А. К. Толстого «Дон Жуан» (1862).

15 См. примеч. 9.

Вячеслав Иванов Лермонтов

В кн.: *Иванов Вячеслав.* Собрание сочинений. Т. IV. Брюссель, «Жизнь с Богом», 1987. С. 367 - 383. Данная статья была написана в 1947 - 1948 гг. по просьбе видного итальянского ученого-русиста профессора Э. Ло Гатто для составляемого им сборника «I protagonisti della letteratura russa». Опубликована (на итальянском языке) уже после смерти Вяч. Иванова, в 1958 г. в Милане. Перевод для брюссельского издания выполнен Р. А. Зерновой. О Вяч. Иванове и Лермонтове см. также статью Н. В. Котрелева в «Лермонтовской энциклопедии» (М., 1981. С. 180).

1 *Боскет* - группа ровно подстриженных (обычно в виде стенки) деревьев или кустарников в парке; здесь: литературные трафареты.

2 «Нет, я не Байрон, я другой...» (1832).

3 В итальянском варианте статьи Вяч. Иванов цитирует здесь указанные стихи Лермонтова в переводе Г. Гандольфи, а тот заменил слово «душа» неадекватным выражением «бьющееся в моей груди сердце».

4 *Ставрогин* - один из центральных персонажей романа Ф. М. Достоевского «Бесы» (1870 - 1872).

5 Имеется в виду стихотворение «Родина» (1841):

Люблю отчизну я, но странною любовью!

и т.д.

6 Там же.

7 *Аэд* - в Древней Греции певец, исполнявший эпические песни под аккомпанемент струнного инструмента.

8 Речь идет о стихотворении «Поэт» (1838).

9 «*Каин*» - мистерия Дж. Г. Байрона, созданная в 1821 г.

10 *Паскаль Блез* (1623 - 1662) - французский мыслитель, прозаик, математик и физик.

11 Подразумевается элегия «Сон» (1841):

В полдневный жар в долине Дагестана...

и т.д.

- 12 *Протей* - в греческой мифологии: морское божество, отличающееся многознанием и способностью принимать облик различных существ.
- 13 *Друиды* - жрецы у древних кельтов.
- 14 *Сильфы* - в кельтской и германской мифологии: духи воздуха.
- 15 «Утес» (1841).
- 16 Начальные слова вечерней католической молитвы.
- 17 «Молитва» (1839).
- 18 *Новалис* (Фридрих фон Харденберг; 1772 - 1801) - немецкий поэт, прозаик и философ.
- 19 *Беме Якоб* (1575 - 1624) - немецкий философ-пантеист; его мистические построения оказали заметное влияние на судьбу немецкого романтизма.
- 20 «Как часто, пестрою толпою окружен...» (1840).
- 21 Притч., 8, 22 - 23, 27 - 28,
- 22 Притч., 8, 30 - 31.
- 23 *Анамнезис* - термин платоновской философии; состояние души, припоминающей в здешнем мире некогда виденное ею в мире потустороннем.

П. Ставров
Вечный спутник

«Новое Русское Слово», Нью-Йорк, 1949, № 13561, 12 июня.

- 1 Первое издание сборника статей Д. С. Мережковского «Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы» было осуществлено в 1897 г.
- 2 Имеется в виду поэт Аполлон Николаевич Майков (1821 - 1897).
- 3 *Тургенев Александр Иванович* (1784 - 1845) - государственный и общественный деятель, директор Департамента духовных дел иностранных исповеданий (1810 - 1824), камергер, историк, археограф и публицист; короткий приятель Пушкина, знакомый Лермонтова.
- 4 «Горит гнев Мой на тебя и на двух друзей твоих за то, что вы говорили о Мне не так верно, как раб Мой Иов» (Иов., 42, 7).
- 5 *Элевсинские таинства* (мистерии) - религиозные представления, связанные с богиней земледелия у древних греков - Деметрой; центром поклонения ей был город Элевсин, неподалеку от Афин.
- 6 Очевидно, описка. Далее цитируется стихотворение «Нет, не тебя так пылко я люблю...» (1841).
- 7 «Есть речи - значенье...» (1840).
- 8 Из стихотворения И. Ф. Анненского «Невозможно» (1907).
- 9 «Пророк» (1841).
- 10 «И скучно и грустно» (1840).
- 11 «Любовь мертвеца» (1841). Эти стихи были вписаны поэтом в альбом фрейлины Марии Арсеньевны Бартеневой (1816 - 1870).
- 12 «Молитва» (1837).
- 13 Из фрагмента «У граф. В... был музыкальный вечер...» (1841).
- 14 «Сон» (1841).
- 15 «Парус» (1832).

Георгий Иванов
«Мелодия становится цветком...»

«Новый Журнал», Нью-Йорк, 1951, № 25. С.135.

Влад. Смоленский
Стихи о Лермонтове

«Русская Мысль», Париж, 1952, № 459, 18 июня.

Николай Туроверов
Лермонтов

«Русская Мысль», Париж, 1953, 16 декабря.

Алексей Ремизов
Сквозные глаза
Сон Лермонтова

В кн.: *Ремизов Алексей*. Огонь вещей. Сны и предсонье (Гоголь, Пушкин, Лермонтов, Тургенев, Достоевский). Париж, «Оплешник», 1954. С. 137 - 138. В художественную задачу автора входило комплексное изучение сновидений как феномена русской литературы, и А. М. Ремизов, разумеется, не мог пройти мимо «Сна» Лермонтова. Однако - вольно или невольно - создатель книги в этом кратком очерке повторил (без каких бы то ни было упоминаний) мысли Владимира Соловьева, высказанные в статье «Лермонтов» («Вестник Европы», 1901, № 2). Последний, как известно, определил данное стихотворение как «сновидение в кубе».

1 «*Страшная месть*» - повесть Н.В. Гоголя из 2-й части «Вечеров на хуторе близ Диканьки» (1832).

Протоиерей Василий Зеньковский
М. Ю. Лермонтов

«Вестник РСХД», Париж - Нью-Йорк, 1960, № 57. С. 32 - 41. Данный очерк - статья IV из цикла «Философские мотивы в русской поэзии».

1 «Не смейся над моей пророческой тоскою...» (1837). Выделено здесь и далее о. Василием Зеньковским.

2 «Я не хочу, чтоб свет узнал...» (1837).

3 *Бицилли Петр Михайлович* (1870 - 1953) - историк литературы, критик, славист, бывший профессор Новороссийского университета. В эмиграции с 1920 г., профессор Белградского и Софийского университетов. Далее речь идет о его работе «Место Лермонтова в истории русской поэзии», которая вошла в состав трактата «Этюды о русской поэзии» (Прага, «Пламя», 1926).

4 Имеется в виду знаменитая работа Д. С. Мережковского «М.Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества» (1908), которая - наряду со статьей В. С. Соловьева - во многом определила пути развития отечественного лермонтоведения в XX веке.

5 «Парус» (1832).

6 «И скучно и грустно...» (1840).

7 «Пророк» (1841).

8 *Одоевский Александр Иванович, князь* (1802 - 1839) - корнет лейб-гвардии Конного полка, член Северного общества, поэт. Осужден по IV разряду и приговорен в каторжную работу на 12 лет; в 1837 г. определен рядовым в Кавказский отдельный корпус. Умер от малярии. Приятель Лермонтова, с которым служил в одном (Нижегородском драгунском) полку.

9 «Памяти А. И. О.» (1839).

10 *Гумбольдт Вильгельм* (1767 - 1835) - немецкий государственный и общественный деятель, философ, эстетик и языковед.

11 Подразумевается стихотворение А. С. Пушкина «Монастырь на Казбеке» (1829) с заключительными стихами:

Далекий, возделенный брег!
Туда б, сказав прости ущелью,
Подняться к вольной вышине!
Туда б, в заоблачную келью,
В соседство Бога скрыться мне!..

12 «Молитва» (1839).

13 «Ангел» (1831).

14 «Я к вам пишу случайно, - право...» (1840).

15 «Как в ночь звезды падучей пламень...» (1832).

16 «Джюлио (Повесть)» (1830).

17 «Чаша жизни» (1831).

18 «И скучно и грустно...» (1840).

19 Из стихотворения А. С. Пушкина «Красавица» (1832).

В. Сумбатов
Стихотворение

«Русская Мысль», Париж, 1961, № 1662, 30 марта.

1 *Одоевцева Ирина Владимировна* (Ираида Густавовна Гейнике; 1895 (по другим данным — 1890) - 1990) - поэт, прозаик, критик, переводчик, мемуаристка. Жена поэта Георгия Иванова. В эмиграции с 1922 г. В 1987 г. вернулась на родину, умерла в Ленинграде.

2 «*Маёшка*» - шутовское прозвище, полученное Лермонтовым в годы обучения в Школе гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров.

3 «К портрету» (1840). Стихи были посвящены известной петербургской красавице графине Александре Кирилловне Воронцовой-Дашковой (1818 - 1856).

Нонна Белавина
Пути жизни и творчества Лермонтова
Доклад, прочитанный 25 октября 1964 года
в Обществе имени Пушкина в Нью-Йорке

«Возрождение», Париж, 1964, № 156. С. 39 - 51.

1 *Леви (Левис) Ансельм* - домашний доктор Е. А. Арсеньевой в Тарханах,

французский еврей.

2 *Ремер (Ремер) Кристина Осиповна* - гувернантка Лермонтова в Тарханах; позднее поэт писал: «Как жалко, что у меня была мамушкой немка, а не русская - я не слыхал сказок народных».

3 *Кане Жан* (ум. 1827) - бывший наполеоновский гвардеец, губернатор Лермонтова в Тарханах.

4 *Хохряков Владимир Харлампиевич* (ок. 1828 - 1916) - выпускник Казанского университета, педагог и историк; первый собиратель рукописей поэта и материалов для его биографии; благодаря В. Х. Хохрякову, сумевшему раздобыть копии ряда произведений Лермонтова, эти творения не пропали безвозвратно.

5 *Шан-Гирей Аким Павлович* (1818 - 1883) - сын П. П. Шан-Гирея, выпускник артиллерийского училища, позднее адъютант начальника полевой конной артиллерии генерала И. А. Арнольди; троюродный брат и близкий друг поэта, хранитель его рукописей и мемуарист.

6 Имение Апалиха находилось в Пензенской губернии, по соседству с Тарханами.

7 Имеется в виду юношеская драма Лермонтова «*Menschen und Leidenschaften*» (1830).

8 По некоторым сведениям, Лермонтов был на Кавказе и ранее, в 1820 г. («Лермонтовская энциклопедия». М., 1981. С. 644).

9 *Зурна* - духовой язычковый музыкальный инструмент.

10 *Чинара (чинар)* - дерево из рода платан.

11 *Зиновьев Алексей Зиновьевич* (1801 - 1884) - надзиратель и преподаватель русского и латинского языков в пансионе, позднее - автор воспоминаний о Лермонтове.

12 *Дубенский Дмитрий Никитич* (ум. 1863) - филолог, фольклорист, магистр Московского университета, преподаватель риторики, русского и латинского языков в пансионе.

13 *Раич Семен Егорович* (1792 - 1855) - поэт, переводчик, издатель, магистр словесных наук Московском университете, преподаватель пансиона, где вел занятия по практическим упражнениям в русской словесности.

14 *Павлов Михаил Григорьевич* (1793 - 1840) - профессор физики и минералогии Московского университета, философ, издатель журнала «Атеней», инспектор и преподаватель физики в пансионе.

15 «К П<етерсону>» (1829). Петерсон Дмитрий Васильевич (1813 - ?) - товарищ поэта по пансиону.

16 *Лопухин Алексей Александрович* (1813 - 1872) - брат М. А. и В. А. Лопухиных (см. примеч. 4 к очерку К. Мочульского), друг поэта, позднее чиновник Московской синодальной конторы.

17 «Нет, я не Байрон, я другой...» (1832).

18 Неточная цитата из пушкинских «Подражаний Корану» (1824).

19 «Три пальмы» (1839).

20 Из стихотворения А. С. Пушкина «Цветок» (1828).

21 «Ветка Палестины» (1837).

22 «1831-го, июня 11 дня» (1831).

23 Неточная цитата из пушкинской «Деревни» (1819).

24 «10 июля (1830)» (1830).

25 Имеется в виду единственный прижизненный сборник «Стихотворения М. Лермонтова» (1840).

26 Поэма «Исповедь» («День гас; в наряде голубом...») ныне

предположительно датируется второй половиной 1831 г.

27 *Иванова Наталья Федоровна* (в замужестве Обрескова; 1813 - 1875) - предмет юношеского увлечения Лермонтова; ей поэт посвятил большой цикл стихов 1830 - 1832 гг.

28 «Я не люблю тебя - страстей...» (1831).

29 «Пророк» (1841).

30 См. примеч. 7 к «Письмам о Лермонтове» Ю. Фельзена.

31 Из письма В. Г. Белинского к В. П. Боткину от 13 марта 1841 г.

32 Очевидно, описка или опечатка. Речь идет о петербургском журнале «Библиотека для Чтения», где была впервые опубликована эта поэма (1835, т. XI, отд. 1. С. 81 - 94).

33 *Юрьев Николай Дмитриевич* (1814 - ?) - родственник поэта, учившийся вместе с ним в Школе юнкеров. Позднее - офицер лейб-гвардии Драгунского полка, автор воспоминаний о Лермонтове (известных в пересказе В. П. Бурнашева).

34 Ныне установлено, что работа над поэмой была завершена к февралю 1839 г. - и тогда же она читалась при Дворе («Лермонтовская энциклопедия». М., 1981. С. 132).

35 «Демон», часть 1, 16.

36 «Молитва» (1829).

37 *Сатин Николай Михайлович* (1814 - 1873) - бывший студент Московского университета, переводчик, знакомый Лермонтова. В конце 1830-х гг. жил в Пятигорске. *Огарев Николай Платонович* (1813 - 1877) - сподвижник А. И. Герцена, поэт, публицист, деятель революционного движения. В 1838 г. совершил поездку на Кавказ.

38 *Майер Николай Васильевич* (1806 - 1846) - выпускник Медико-хирургической академии, в 1830-е гг. - врач в Пятигорске и Ставрополе. Познакомился с Лермонтовым в 1837 г.; позднее, прочитав «Героя нашего времени», оценил произведение и таланты его создателя как «ничтожные».

39 *Цейдлер Михаил Иванович* (1816 - 1892) - выпускник Школы юнкеров, сослуживец поэта по лейб-гвардии Гродненскому гусарскому полку, впоследствии генерал-лейтенант. Мемуарист и скульптор, автор гипсового барельефа Лермонтова и проекта памятника ему.

40 *Лаваль Александра Григорьевна, графиня* (1772 - 1850) - урожденная Козицкая, жена графа И. С. Лавалья, чиновника Коллегии иностранных дел и камергера. В их доме на Английской набережной был один из наиболее изысканных литературно-художественных салонов столицы.

41 Из письма В. Г. Белинского к В. П. Боткину от 16 апреля 1840 г.

42 *Карамзина Софья Николаевна* (1802 - 1856) - дочь знаменитого историка Н. М. Карамзина, фрейлина, приятельница Пушкина и Лермонтова.

43 *Глебов Михаил Павлович* (1819 - 1847) - выпускник Школы юнкеров, корнет лейб-гвардии Конного полка; приятель поэта и секундант на дуэли с Мартыновым. Позднее был убит в ходе боевых действий на Кавказе.

44 «1830. Мая. 16 число».

45 «Есть речи - значенье...» (1840).

Ю. Анненков
Лермонтов-художник

«Возрождение», Париж, 1965, № 157. С. 85 - 91.

1 Согласно новейшим подсчетам, до нас дошло 44 акварели Лермонтова («Лермонтовская энциклопедия». М., 1981. С. 166).

2 См. примеч. 4 к очерку К. В. Мочульского.

3 *Столыпин Алексей Аркадьевич* (1816 - 1858) - двоюродный дядя и друг поэта, получивший в кругу друзей прозвище «Монго»; однополчанин Лермонтова по лейб-гвардии Гусарскому полку, позднее капитан Нижегородского полка, секундант поэта на его дуэли с Мартыновым.

4 *Раевский Святослав Афанасьевич* (1808 - 1876) - чиновник Министерства финансов, публицист, издатель, этнограф, позднее чиновник по особым поручениям при ставропольском гражданском губернаторе; приятель Лермонтова, мемуарист.

5 «Девятый час; уж тёмно; близ заставы...» (1832)

6 «Как луч зари, как розы Леля...» (1832).

7 «Сашка» (1835 - 1836).

8 *Мюссе Альфред де* (1810 - 1857) - французский поэт, прозаик, критик и драматург.

9 *Кнорринг Владимир Иванович* (ум. не ранее 1847) - штаб-ротмистр, преподаватель кавалерийского устава в Школе гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров, позднее полковник.

10 В настоящее время известно 3 акварельных портрета В. А. Лопухиной-Бахметевой («Лермонтовская энциклопедия». М., 1981. С. 167).

11 *Шаховской Иосиф, князь* - однокашник Лермонтова по Школе юнкеров по прозвищу «Курок»; известны 2 шаржа поэта, на которых князь изображен с огромным носом. *Хомутов Леонид Николаевич* (ок. 1814 - не ранее 1852) - также выпускник Школы юнкеров; Лермонтов создал его карандашный портрет в своей юнкерской тетради.

12 *Муравьев Андрей Николаевич* (1806 - 1874) - чиновник Министерства иностранных дел, в 1833 - 1836 гг. - за обер-про-курорским столом Св. Синода, с 1836 г. камергер, позднее действительный статский советник; поэт, прозаик, член Российской Академии, мемуарист, знакомый поэта. Портрет А. Н. Муравьева долгое время однозначно приписывался кисти Лермонтова, однако в последние десятилетия ряд ученых усомнились в его авторстве.

13 *Дисней Вольт (Волт)* (1901 - 1966) - американский художник, кинорежиссер-мультипликатор, создатель «Белоснежки», «Бэмби» и других известных фильмов.

14 *Дали Сальватор* (1904 - 1989) - испанский живописец, ведущий представитель сюрреализма.

15 По уточненным данным, в юнкерском альбоме Лермонтова 245 рисунков.

16 *Кокто Жан* (1889 - 1963) - французский художник, поэт, прозаик, драматург и режиссер.

17 «К ***» (1830).

18 *Боткин Василий Петрович* (1811 - 1869) - прозаик, критик, переводчик, член кружка А. В. Станкевича.

Георгий Мейер
Фаталист

К 150-летию со дня рождения М. Ю. Лермонтова

«Грани», Франкфурт-на-Майне, 1965, № 57. С. 125 - 141. Ряд мыслей,

изложенных в этой статье, Г. А. Мейер обнародовал и в другой, более ранней работе - «Недруги Лермонтова» («Возрождение», Париж, 1955, № 40).

1 Из письма Е. А. Баратынского к А. С. Пушкину, написанного в конце февраля 1828 г.

2 Это сообщение не соответствует действительности: Дмитрий Аркадьевич Столыпин (1818 - 1893), сын А. А. Столыпина и поручик, получил рукопись «Демона» только после смерти поэта.

3 Из стихотворения Е. А. Баратынского «Скульптор» (1841).

4 «Подражание Байрону» (1830 или 1831).

5 *Фруг Семен Григорьевич* (1860 - 1916) - поэт и прозаик. *Апухтин Алексей Николаевич* (1840 - 1893) - поэт и прозаик. *Голенищев-Кутузов Арсений Аркадьевич, граф* (1849 - 1913) - поэт, прозаик, почетный академик Петербургской Академии наук.

6 *Курочкин Василий Степанович* (1831 - 1875) - поэт, переводчик, критик, драматург. *Вейнберг Петр Исаевич* (1831 - 1908) - поэт, историк литературы, переводчик, почетный академик Петербургской Академии наук.

7 Из поэмы А. А. Фета «Студент» (1884).

8 Неточная цитата из работы Д. С. Мережковского «М. Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества» (1908).

9 «Предсказание» (1830).

10 *Васильчиков Александр Илларионович, князь* (1818 - 1881) - член Комиссии по введению новых административных порядков на Кавказе, знакомый поэта и секундант на дуэли, мемуарист.

11 Из письма Е. А. Баратынского к А. Л. Баратынской от 4 февраля 1840 г. из Петербурга в Москву.

Валерий Перелешин «Тучи» Лермонтова

«Новое Русское Слово», Нью-Йорк, 1971, 10 января.

1 *Цезура* - постоянный словораздел, интонационная пауза в стихе.

2 *Каденция* - в данном случае: пассаж, завершающий каждую строфу стихотворения.

3 Точнее: *над* кем-либо.

4 *Дактилическая рифма* - рифма, где ударение в рифмующихся словах приходится на 3-й слог от конца слова. *Женская рифма* - рифма, где ударение в рифмующейся паре приходится на 2-й слог от конца слов.

5 В современных изданиях это тире (точнее, дефис) отсутствует; см., напр.: *Лермонтов М. Ю.* Полное собрание стихотворений в двух томах. Т. 2. Л., 1989. С. 56.

Об авторах

Адамович Георгий Викторович (1894 (по другим данным – 1892) - 1972) - поэт, критик, переводчик, мемуарист. В эмиграции с 1922 г., с 1923 г. жил во Франции. Один из влиятельнейших литературных критиков Зарубежья, ведущий сотрудник газеты «Последние Новости»

и журнала «Звено» (Париж). В 1939 - 1940 гг. - доброволец во французской армии. Автор книг: «На Западе. Стихи» (Париж, «Дом Книги», 1939); «Одиночество и свобода» (Нью-Йорк, изд-во им. Чехова, 1955); «Вклад русской эмиграции в мировую культуру» (Париж, 1961); «Комментарии» (Вашингтон, «В. Камкин», 1967); «Единство» (Нью-Йорк, «Русская Книга», 1967); «О книгах и авторах. Заметки из литературного дневника» (Париж, 1967) и др.

Анненков Юрий Павлович (1889 - 1974) - живописец, график, театральный художник, прозаик, критик, публицист, мемуарист (основной псевдоним - Борис Темиряев). В эмиграции с 1924 г. Широкою литературную известность ему принесла книга воспоминаний «Дневник моих встреч. Цикл трагедий» (Нью-Йорк, «Международное литературное содружество», 1966; в 2-х тт.).

Белавина Нонна Сергеевна (род. 1915) - поэт, переводчик, драматург, критик. В эмиграцию попала еще ребенком, эвакуировавшись в 1920 г. с родителями в Константинополь; позднее жила в Югославии (где вышла замуж за О.П. Миклашевского), Германии и США. Автор книг стихов, опубликованных в Нью-Йорке: «Синий мир» (1961), «Земное счастье» (1966), «Утверждение» (1974), «Стихи» (1985).

Зайцев Борис Константинович (1881 - 1972) - прозаик, публицист, переводчик, драматург, мемуарист. В эмиграции с 1922 г., жил в Берлине и Париже. Автор книг: «Улица святого Николая» (Берлин, «Слово», 1923); «Афон» (Париж, YMCA-Press, 1928); «Жизнь Тургенева» (Париж, YMCA-Press, 1932); «Жуковский» (Париж, YMCA-Press, 1951); «Чехов. Литературная биография» (Нью-Йорк, изд-во им. Чехова, 1954); «Москва» (Мюнхен, ЦОПЭ, 1960); «Река времен» (Нью-Йорк, «Русская книга», 1968) и др.

Зайцев Кирилл Иосифович (1887 - 1975) - правовед, историк культуры, публицист, богослов. В эмиграции с 1920 г., жил во Франции и Чехословакии; с 1934 г. переехал в Харбин, где стал профессором Русского Юридического факультета и ректором Педагогического института; с конца 1930-х гг. жил в Шанхае. В 1945 г. рукоположен во священники. В 1948 г. перебрался в США, где спустя год принял монашеский постриг с наречением Константином. Позднее был профессором пастырского богословия и русской литературы в Свято-Троицкой семинарии в Джорданвилле, а также редактором журнала «Православная Русь» - главного печатного органа Русской Зарубежной Церкви. Автор книг: «И. А. Бунин. Жизнь и творчество»

(Париж, «Парабола», 1934); «Толстой как явление религиозное» (Харбин, А. А. Ливенцов, 1937); «Основы этики» (Харбин, изд. С. А. Зайцевой, 1937 - 1938; в 2-х вып.); «Лекции по истории русской словесности» (Джорданвилль, изд. Свято-Троицкого монастыря, 1967 - 1968; в 2-х тт.): «Чудо Русской Истории. Сборник статей, раскрывающих Промыслительное значение Исторической России, опубликованных в Зарубежной России за последнее двадцатилетие» (Джорданвилль, изд. Свято-Троицкого монастыря, 1970) и др.

Зеньковский Василий Васильевич (1881 - 1962) - философ, психолог, богослов, критик, публицист, мемуарист, общественный деятель. Бывший профессор университета Св. Владимира в Киеве. В эмиграции с 1920 г. Профессор Белградского университета, Русского Богословского института в Париже, председатель Русского Студенческого Христианского Движения, редактор журнала «Вестник РСХД» (1937 - 1938), председатель Русского Педагогического бюро. В 1942 г. рукоположен во священники. Автор книг: «Психология детства» (Лейпциг, «Сотрудник», 1924); «Проблемы воспитания в свете христианской антропологии» (Париж, YMCA-Press, 1934); «История русской философии» (Париж, YMCA-Press, 1948 - 1950; в 2-х тт.); «Русские мыслители и Европа. Критика европейской культуры у русских мыслителей» (Париж, YMCA-Press, 1955); «Н. В. Гоголь» (Париж, YMCA-Press, 1961) и др.

Иванов Вячеслав Иванович (1866 - 1949) - поэт, драматург, филолог, теоретик искусства, критик, переводчик. В эмиграции с 1924 г. Жил в Италии, в 1926 г. перешел в католичество. Профессор Павийского университета, Католического Восточного института и Руссикума (Ватикан). В 1971 - 1987 гг. брюссельское издательство «Жизнь с Богом» выпустило в свет собрание его сочинений (в 4-х тт.).

Иванов Георгий Владимирович (1894 - 1958) - поэт, прозаик, переводчик, критик, публицист, мемуарист. В эмиграции с 1922 г. Жил в Берлине, Риге, Огрете и Париже. Умер в доме для престарелых под Ниццей. Автор книг: «Лампада» (Берлин, «Мысль», 1923); «Петербургские зимы» (Париж, «Родник», 1928); «Розы» (Париж, «Родник», 1931); «Отплытие на остров Цитеру» (Берлин, «Петрополис», 1937); «Распад атома» (Париж, изд. автора, 1938) и др.

Ильин Владимир Николаевич (1891 - 1974) - философ, богослов, историк литературы, музыковед, публицист. В эмиграции с 1919 г. Жил в Константинополе, Берлине и Париже. Приват-доцент Русского Богословского института в Париже, профессор Русской

консерватории в Париже. Участник евразийского движения, соредактор «Евразийского сборника» (1929). Автор книг: «Преподобный Серафим Саровский» (Париж, YMCA-Press, 1925); «Запечатанный Гроб. Пасха Нетления» (Париж, YMCA-Press, 1926); «Шесть дней творения» (Париж, YMCA-Press, 1930); «Всенощное бдение» (Париж, YMCA-Press, б.г.); «Религия революции и гибель культуры» (Париж, YMCA-Press, 1987) и др.

Лукаш Иван Созонтович (1892 - 1940) - прозаик, поэт, драматург, публицист. В эмиграции с 1920 г. Жил в Турции, Болгарии, Австрии, Чехословакии, с 1922 г. - в Берлине, с 1925 г. в Риге, с 1927 г. в Париже. Автор книг: «Голое поле. Книга о Галлиполи 1919 - 1921» (София, 1922); «Дом усопших» (Берлин, «Медный Всадник», 1922); «Граф Калиостро» (Берлин, 1925); «Дворцовые гренадеры» (Париж, «Возрождение», 1928); «Пожар Москвы» (Париж, «Возрождение», 1930); «Сны Петра» (Белград, 1931); «Бедная любовь Мусоргского» (Париж, «Возрождение», 1940) и др.

Мейер Георгий Андреевич (1894 - 1966) - философ, историк литературы, публицист. Потомок ливонского рыцаря, участник Белого движения. В эмиграции с 1920 г. Жил в Константинополе и Париже, работал таксистом, с 1925 г. стал сотрудником газеты «Возрождение». При жизни ему так и не удалось напечатать ни одной книги; после кончины были опубликованы: «Свет в ночи» (о «Преступлении и наказании»); «Опыт медленного чтения» (Франкфурт-на-Майне, «Посев», 1967); «Собрание литературных статей» (Там же, 1968); «У истоков революции» (Там же, 1971).

Мочульский Константин Васильевич (1892 - 1948) - поэт, прозаик, переводчик, историк литературы, мемуарист. В эмиграции с 1920 г. Жил в Софии и Париже. Преподавал в Софийском университете, на русском отделении Сорбонны и в Русском Богословском институте в Париже; соучредитель объединения «Православное дело» (1935 - 1943). Автор книг: «Духовный путь Гоголя» (Париж, YMCA-Press, 1934); «Владимир Соловьев. Жизнь и учение» (Париж, YMCA-Press, 1936); «Ф. Достоевский. Путь и творчество» (Париж, YMCA-Press, 1949); «Андрей Белый» (Париж, YMCA-Press, 1955) и др.

Перелешин Валерий (Валерий Францевич Салатко-Петрище; 1913 - 1992) - поэт, переводчик, критик, мемуарист. В эмиграции с 1920 г. Жил в Харбине, где окончил гимназию и Русский Юридический факультет; был членом литературного объединения «Молодая Чураев-

ка». Позднее проживал в Пекине, Шанхае и Тяньцзине, работал в корпункте ТАСС и принял советское гражданство. В 1952 г. переехал на жительство в Бразилию, где спустя пять лет натурализовался. Умер в Рио-де-Жанейро. Автор книг: «Южный дом» (Мюнхен, И. Башкирцев, 1968); «Капель» (Франкфурт-на-Майне, «Посев», 1971); «Заповедник» (Там же, 1972), мемуаров «Два полустанка» (Амстердам, 1987) и др. Его называли «лучшим русским поэтом Южного полушария».

Перемиловский Владимир Владимирович (1880 - ?) - историк литературы, публицист, педагог. В эмиграции жил в Праге. Автор книг: «Ожерелье жемчужное» (Харбин, 1923); «Пушкин» (Харбин, 1934 - 1935; в 2-х вып.) и др. Совместно с Д. А. Дьяковым выпустил «Литературную хрестоматию» (Харбин, 1921 - 1922; в 2-х частях и 4-х вып.).

Ремизов Алексей Михайлович (1877 - 1957) - прозаик, драматург, критик, переводчик, мемуарист. В эмиграции с 1921 г. Жил в Берлине и Париже. В 1948 г. принял советское гражданство. Автор книг: «Крестовые сестры» (Берлин, З. И. Гржебин, 1922); «Кукха. Розановы письма» (Там же, 1923); «Взвихренная Русь» (Париж, «ТАИР», 1927); «Посолонь. Волшебная Россия» (Там же, 1930); «Образ Николая Чудотворца. Алатырь - камень русской веры» (Париж, YMCA-Press, 1931); «В розовом блеске» (Нью-Йорк, 1952); «Мартын Задека» (Париж, 1954) и др.

Северянин Игорь (Игорь Васильевич Лотарев; 1887 - 1941) - поэт, переводчик, критик, мемуарист. В эмиграции с 1918 г. Жил в Эстонии, преимущественно в пос. Тойла. В 1921 г. принял эстонское гражданство. Автор книг: «Менестрель» (Берлин, «Москва», 1921); «Колокола собора чувств» (Юрьев, В. Бергман, 1925); «Классические розы. Стихи 1922 - 1930» (Белград, 1931); «Рояль Леандра» (Бухарест, изд. автора, 1935) и др.

Смоленский Владимир Алексеевич (1901 - 1961) - поэт, критик, переводчик, мемуарист. В эмиграции с 1920 г. Жил в Париже. Автор книг: «Закат» (Париж, Я. Поволоцкий, 1931); «Наедине» (Париж, изд. «Современных Записок», 1938); «Собрание стихотворений» (Париж, 1957) и др.

Ставров Перикл Ставрович (1895 - 1955) - поэт, прозаик, переводчик, мемуарист. В эмиграции с 1920 г. Жил в Греции, принял греческое гражданство; в 1926 г. переехал в Париж. Председатель

Объединения русских писателей и поэтов во Франции (1939 - 1944). Автор книг: «Без последствий» (Париж, 1933); «Ночью» (Париж, «Объединение писателей и поэтов», 1937); участник множества эмигрантских поэтических антологий.

Струве Петр Бернгардович (1870 - 1944) - философ, экономист, историк, социолог, публицист, общественный деятель; член ЦК партии кадетов, академик, бывший профессор Петроградского Политехнического института. С 1910-х гг. постепенно перешел с марксистских позиций на позиции либерального консерватизма, стал одним из лидеров правого, национального лагеря. В эмиграции с 1918 г. Жил в Лондоне, Париже, Софии, Белграде, Праге. Редактор ряда газет и журналов, глава многих научных и общественных организаций, профессор Русского Юридического факультета в Праге, Русского Научного института в Белграде. В 1941 г. был арестован немцами, однако пробыл в заключении недолго. Умер в Париже. Автор книг: «Статьи о Льве Толстом» (София, «Российско-болгарское книгоиздательство», 1921); «Размышления о русской революции» (София, 1921); «Историко-социологические наблюдения над развитием русского письменного языка. Мысли и справки» (София, 1940); «Социальная и экономическая история России с древнейших времен до нашего, в связи с развитием русской культуры и ростом российской государственности» (Париж, 1952; исследование не завершено); его основные критические работы собраны в книге: «Дух и Слово. Статьи о русской и западноевропейской литературе» (Париж, YMCA-Press, 1981).

Сумбатов Василий Александрович, князь (1893 - 1977) - поэт. Потомок древнего грузинского рода. В эмиграции с 1920 г. Большую часть беженской жизни провел в Риме, работал художником по костюмам на киностудии, продавцом в книжном магазине, преподавателем русского языка. Автор книг: «Стихотворения» (Мюнхен, «Град Китеж», 1922); «Стихотворения» (Милан, 1957); «Прозрачная тьма» (Ливорно, 1969).

Туроверов Николай Николаевич (1899 - 1972) - поэт, публицист, библиограф, общественный деятель. Донской казак, участник Великой войны и Белого движения. В эмиграции с 1923 г. Жил в Болгарии, Сербии, а с середины 1920-х гг. - в Париже. Редактор «Казачьего Журнала», председатель парижского Казачьего Союза. В годы второй мировой войны - доброволец французского Иностранного легиона. Автор поэтического сборника «Путь» (Париж, Н. П. Карбасников, 1928) и еще пяти книг, вышедших в Париже под одинаковым

названием - «Стихи» (1937, 1939, 1942, 1945, 1965).

Тхоржевский Иван Иванович (1878 - 1951) - поэт, переводчик, историк литературы, публицист, мемуарист. В эмиграции с 1920 г. Жил в Париже, сотрудничал в газете «Возрождение» и иных изданиях. С 1937 г. - председатель Национального объединения русских писателей и журналистов в Париже. После войны - редактор журнала «Возрождение» (1949). Автор книг переводов: «Омар Хайям. Четверостишия» (Париж, 1928); «Новые поэты Франции» (Париж, «Родник», 1930); «Гете В. Диван» (Париж, «Родник», 1931) и др. Создатель монографии «Русская литература» (Париж, 1946; в 2-х тт.), которая вызвала бурную полемику в эмигрантской прессе.

Фельзен Юрий (Николай Бернгардович Фрейденштейн; 1894 - 1943) - прозаик, критик, переводчик. В эмиграции с 1918 г. Жил в Риге, Берлине и Париже. Секретарь редакции журнала «Числа» (1930 - 1934), участник литературного кружка «Зеленая лампа» и литературного объединения «Круг» (1935 - 1939). В 1943 г. пытался перейти швейцарскую границу, однако был задержан и отправлен в Освенцим, где и погиб. Автор книг: «Обман» (Париж, Я. Поволоцкий, 1930); «Счастье» (Берлин, «Парабола», 1932); «Письма о Лермонтове» (Париж, «Объединение поэтов и писателей», 1935). Позднее критик Г. В. Адамович вспоминал: «Из фельзеновского поколения не могу вспомнить человека, в применении к которому слово «честный» приобретало бы смысл более глубокий». А В. В. Набоков сказал о прозе Ю. Фельзена: «Это, конечно, настоящая литература, чистая и честная» («Современные Записки», Париж, 1939, № 70. С. 284).