



**Д. Л. АНДРЕЕВ**

**Из книги «Роза Мира»**

<отрывок>

<...> Всенародное горе, охватившее Россию при известии о гибели [Пушкина] показало, что миссия всенародного значения впервые в истории возложена не на родомысла<sup>1</sup>, героя или подвижника, а на художественного гения, и что народ если этого и не осознавал, то зато чувствовал совершенно отчетливо. Убийство гения было осознано всеми как величайшее из злодейств, и преступник был выброшен, как шлак, за пределы России. Бессильный гнев, возмущение и негодование можно испытывать теперь, читая о благополучии и преуспевании, которым обласкала Дантеса его дальнейшая судьба — судьба самодовольного богача и дельца, сенатора Второй империи<sup>2</sup>, не испытавшего и тени раскаяния в совершенном преступлении. Но для метаисторического созерцания слишком ясно, каким мимолетным было это пошлое торжество и каким жутким — посмертие Дантеса. <...>

Но если смерть Пушкина была великим несчастьем для России, то смерть Лермонтова была уже настоящей катастрофой, и от этого удара не могло не дрогнуть творческое лоно не только Российской, но и других метакультур.

Миссия Пушкина, хотя и с трудом и только частично, но все же укладывается в человеческие понятия; по существу, она ясна.

Миссия Лермонтова — одна из глубочайших загадок нашей культуры.

С самых ранних лет — неотступное чувство собственного избранничества, какого-то исключительного долга, довлеющего над судьбой и душой; феноменально раннее развитие бушующего, раскаленного воображения и мощного, холодного ума; наднациональность психического строя при исконно русской

стихийности чувств; пронизывающий насквозь человеческую душу суровый и зоркий взор; глубокая религиозность натуры, переключающая даже сомнение из плана философских суждений в план богоборческого бунта, — наследие древних воплощений этой монады в человечестве титанов<sup>3</sup>; высшая степень художественной одаренности при строжайшей взыскательности к себе, понуждающей отбирать для публикации только шедевры из шедевров... Все это, сочетаясь в Лермонтове, укрепляет нашу уверенность в том, что гроза вблизи Пятигорска, заглушившая выстрел Мартынова, бушевала в этот час не в одном только Энрофе<sup>4</sup>. Это, настигнутая общим Врагом, оборвалась недовершенной, миссия того, кто должен был создать со временем нечто, превосходящее размерами и значением догадки нашего ума, — нечто и в самом деле титаническое.

Великих созерцателей «обеих бездн», бездны горнего мира и бездны слоев демонических, в нашей культуре я до сих пор знаю три: Иоанн Грозный, Лермонтов и Достоевский. Четвертым следовало бы назвать Александра Блока, если бы не меньший, сравнительно с этими тремя, масштаб его личности.

Если и не приоткрыть завесу над тайной миссии, не свершенной Лермонтовым, то хотя бы угадать ее направление может помочь метаисторическое созерцание и размышление о полярности его души. Такое созерцание приведет к следующему выводу: в личности и творчестве Лермонтова различаются без особого усилия две противоположные тенденции. Первая: линия богоборческая, обозначающаяся уже в детских его стихах и поверхностным наблюдателям кажущаяся видоизменением модного байронизма. Если байронизм есть противопоставление свободной, гордой личности окованному цепями условностей и посредственности человеческому обществу, то конечно, здесь налицо и байронизм. Но это — поверхность; глубинные же, подпочвенные слои этих проявлений в творческих путях обоих поэтов весьма различны. Бунт Байрона есть прежде всего бунт именно против общества. Образы Люцифера, Каина, Манфреда суть только литературные приемы, художественные маски. Носитель гениального поэтического дарования, Байрон как человек обладал скромным масштабом; никакого воплощения в человечестве титанов у него в прошлом не было. Истинному титану мечта о короне Греции показалась бы жалкой и мелкой детской игрой, а демонические позы, в которые любил становиться Байрон, вызвали бы у него лишь улыбку, если бы он не усмотрел в них действительных внушений демонических сил. А такие внушения были, и притом весьма настойчивые. Жгу-

чее стремление к славе и к власти, постоянный маскарад жизни, низменность итальянских приключений — все это указывает отнюдь не на титаническую природу этого человека, а только на его незащищенность от демонической инволюции. А так как общая одаренность его природы была огромной, а фон, на котором он действовал — общество того времени, — совершенно тускл, то маскарад этот мог ввести в заблуждение не только графиню Гвиччиоли<sup>5</sup>, но и настоящего титана, каким был Гете<sup>6</sup>. — Байрон амистичен. Его творчество являло собою, в сущности, не что иное, как английский вариант того культурного явления, которое на континенте оформилось в идеологической революции энциклопедистов: революции скептического сознания против, как сказал бы Шпенглер, «великих форм древности»<sup>7</sup>. У Лермонтова же — его бунт против общества является не первичным, а производным: этот бунт вовсе не так последователен, упорен и глубок, как у Байрона, он не уводит поэта ни в добровольное изгнание, ни к очагам освободительных движений. Но зато лермонтовский Демон — не литературный прием, не средство эпатировать аристократию или буржуазию, а попытка художественно выразить некий глубочайший, с незапамятного времени несомый опыт души, приобретенный ею в предсуществовании от встреч со столь грозной и могущественной иерархией, что след этих встреч проступал из слоев глубинной памяти поэта на поверхность сознания всю его жизнь. В противоположность Байрону Лермонтов — мистик по существу. Не мистик-декадент поздней, истощающейся культуры, мистицизм которого предопределен эпохой, модой, социально-политическим бытием, а мистик, если можно так выразиться, милостью Божией; мистик потому, что внутренние его органы — духовное зрение, слух и глубинная память, а также дар созерцания космических панорам и дар постижения человеческих душ — приоткрыты с самого рождения и через них в сферу сознания просачивается вторая реальность: реальность, а не фантастика. Это превосходно показал на анализе лермонтовских текстов Мережковский — единственный из критиков и мыслителей, который в суждениях о Лермонтове не скользил по поверхности, а коснулся трансфизического корня вещей (Д. С. Мережковский. «Лермонтов»)<sup>8</sup>.

Лермонтов до конца своей жизни испытывал неудовлетворенность своей поэмой о Демоне. По мере возрастания зрелости и зоркости он не мог не видеть, сколько частного, эпохального, человеческого, случайно-автобиографического вплелось в ткань поэмы, снижая ее трансфизический уровень, замутняя и из-

мельчая образ, антропоморфизуя сюжет. Очевидно, если бы не смерть, он еще много раз возвращался бы к этим текстам и в итоге создал бы произведение, в котором от известной нам поэмы осталось бы, может быть, несколько десятков строк. Но дело в том, что Лермонтов был не только великий мистик; это был живущий всею полнотой жизни человек и огромный — один из величайших у нас в XIX веке — ум. Богоборческая тенденция проявлялась у него поэтому не только в слое мистического опыта и глубинной памяти, но и в слое сугубо интеллектуальном, и в слое повседневных действенных проявлений, в жизни. Так следует понимать многие факты его внешней биографии: его кутежи и бретерство, его юношеский разврат — не пушкинский веселый, а угрюмый и тяжкий, его поведение с теми женщинами, перед которыми он представлял то Печорина, то почти что Демона и даже, может быть, его воинское удалство. (К двадцати пяти годам все эти метания Лермонтова кончились, утратили для него всякий интерес и были изжиты, в то время как Байрон продолжал быть игралищем всевозможных сил до конца своей тридцатипятилетней жизни.) В интеллектуальном же плане эта бунтарская тенденция приобрела вид холодного и горького скепсиса, вид скорбных, разъедающе пессимистических раздумий чтеца человеческих душ. Такою эта тенденция сказалась в «Герое нашего времени», в «Сашке», в «Сказке для детей» и т. д.

Но наряду с этой тенденцией в глубине его стихов, с первых лет и до последних, тихо струится, журча и поднимаясь порой до неповторимо дивных звучаний, вторая струя: светлая, задушевная, теплая вера. Надо было утратить всякую способность к пониманию духовной реальности до такой степени, как это случилось с русской критикой последнего столетия, чтобы не уразуметь черным по белому написанных, прямо в уши кричащих свидетельств об этой реальности в лермонтовских стихах. Надо окаменеть мыслью, чтобы не додуматься до того, что ангел, несший его душу на землю и певший ту песнь, которой потом «заменить не могли ей скучные песни земли», есть не литературный прием, как это было у Байрона, а факт. Хотелось бы знать: в каком же ином поэтическом образе следовало бы ждать от гения и вестника свидетельств о даймоне<sup>9</sup>, давно сопутствующем ему, как не именно в таком? — Нужно быть начисто лишенным религиозного слуха, чтобы не почувствовать всю подлинность и глубину его переживаний, породивших лирический акафист «Я, Матерь Божия, ныне с молитвою...», чтобы не уловить того музыкально-поэтического факта, что

наиболее совершенные по своей небывалой поэтической музыкальности строфы Лермонтова говорят именно о второй реальности, просвечивающей сквозь зримую всеми: «Ветка Палестины», «Русалка», изумительные строфы о Востоке в «Споре», «Когда волнуется желтеющая нива...», «На воздушном океане...», «В полдневный жар в долине Дагестана...», «Три пальмы», картины природы в «Мцыри», в «Демоне» и многое другое.

Очевидно, в направлении еще большей, предельной поляризации этих двух тенденций, в их смертельной борьбе, в победе утверждающего начала и в достижении наивысшей мудрости и просветленности творческого духа и лежала несвершенная миссия Лермонтова. Но дело в том, что Лермонтов был не «художественный гений вообще» и не только вестник, — он был русским художественным гением и русским вестником, и в качестве таковых он не мог удовлетвориться формулой: «слова поэта суть дела его»<sup>10</sup>. Вся жизнь Михаила Юрьевича была, в сущности, мучительными поисками, к чему приложить разрывающую его силу. Университет, конечно, оказался тесен. Богемная жизнь литераторов-профессионалов того времени была безнадежно мелка. Представить себе Лермонтова замкнувшимся в семейном кругу, в личном благополучии, не может, я думаю, самая благонамеренная фантазия. Военная эпопея Кавказа увлекла было его своей романтической стороной, обогатила массой впечатлений, но после «Валерика» не приходится сомневаться, что и военная деятельность была осознана им как нечто в корне чуждое тому, что он должен был совершить в жизни. Но что же? Какой жизненный подвиг мог найти для себя человек такого размаха, такого круга идей, если бы его жизнь продлилась еще на сорок или пятьдесят лет? Представить Лермонтова, примкнувшего к революционному движению 60-х и 70-х годов, так же невозможно, как вообразить Толстого, в преклонных годах участвующим в террористической организации, или Достоевского — вступившим в социал-демократическую партию. — Поэтическое уединение в Тарханах? Но этого ли требовали его богатырские силы? — Монастырь, скит?<sup>11</sup> — Действительно: ноша затвора была бы по плечу этому духовному атлету, на этом пути сила его могла бы найти для себя точку приложения. Но православное иночество несовместимо с художественным творчеством того типа, тех форм, которые оно приобрело в наши поздние времена, а от этого творчества Лермонтов, по-видимому, не отрекся бы никогда. Возможно, что этот титан так и не разрешил бы никогда

заданную ему задачу: слить художественное творчество с духовным деланием и подвигом жизни, превратиться из вестника в *пророка*. Но мне лично кажется более вероятным другое: если бы не разразилась пятигорская катастрофа, со временем русское общество оказалось бы зрителем такого — непредставимого для нас и неповторимого ни для кого — жизненного пути, который привел бы Лермонтова-старца к вершинам, где этика, религия и искусство сливаются в одно, где все блуждания и падения прошлого преодолены, осмыслены и послужили к обогащению духа и где мудрость, прозорливость и просветленное величие таковы, что все человечество взирает на этих владык горных вершин культуры с благоговением, любовью и с трепетом радости.

В каких созданиях художественного слова нашел бы свое выражение этот жизненный и духовный опыт? Лермонтов, как известно, замыслил роман-трилогию, первая часть которой должна была протекать в годы пугачевского бунта, вторая — в эпоху декабристов, а третья — в 40-х годах<sup>12</sup>. Но эту трилогию он завершил бы, вероятно, к сорокалетнему возрасту. А дальше?.. Может быть, возник бы цикл «романов идей»? Или эпопея-мистерия типа «Фауста»? Или возник бы новый, невиданный жанр?.. — Так или иначе, в 70-х и 80-х годах прошлого века Европа стала бы созерцательницей небывалого творения, восходящего к ней из таинственного лона России и предвосхищающего те времена, когда поднимется из этого лона цветок всемирного братства — Роза Мира, выпестованная вестниками — гениями — праведниками — пророками.

Смерть Лермонтова не вызвала в исторической Европе, конечно, ни единого отклика. Но когда прозвучал выстрел у подножия Машука, не могло не содрогнуться творящее сердце не только Российской, но и Западных метакультур, подобно тому, как заплакал бы, вероятно, сам демиург Яросвет<sup>13</sup>, если бы где-нибудь на берегах Рейна оборвалась в двадцать семь лет жизнь Вольфганга Гете.

Значительную часть ответственности за свою гибель Лермонтов несет сам. Я не знаю, через какие чистилища прошел в посмертии великий дух, развязывая узлы своей кармы. Но я знаю, что теперь он — одна их ярчайших звезд в Синклите России, что он невидимо проходит между нас, творит над нами и в нас и что объем и величие этого творчества непредставимы ни в каких наших предварениях. <...>

