



## В. Ф. ХОДАСЕВИЧ

### Фрагменты о Лермонтове

#### 1

Мне вспоминается маленькое пророчество. Года два тому назад одна женщина, любящая поэзию Лермонтова и иногда (хоть это немного смешно теперь) плачущая об его судьбе, говорила: «Вот попомните мое слово, даже юбилея его не справят как следует: что-нибудь помешает. При жизни мучили, смерть оскорбили, после смерти семьдесят лет память его приносили в жертву памяти Пушкина — и уж как-нибудь да случится, что юбилея Лермонтова не будет».

Так почти и случилось. Не в тихие дни труда и спокойствия справляет Россия мирный праздник своей поэзии. Столетний юбилей Лермонтова совпал с ужасами войны. Как сто лет назад, когда в «спаленной пожаром» Москве поэт появился в мир, так и теперь, когда вся краткая жизнь его уже стала для нас преданием, — все помыслы России обращены туда, на запад, где снова решаются судьбы Европы.

Конечно, юбилей Лермонтова не пройдет незамеченным; но несомненно и то, что голоса войны в значительной доле его заглушат. В мирные дни мы отпраздновали бы его громче; несколько дней вся Россия жила бы воспоминаниями о поэте, размышлениями о нем, как, например, было недавно, во дни торжеств гоголевских<sup>1</sup>.

Теперь этого не будет. Маленькое пророчество, к несчастью, сбылось. Конечно, тени поэта в ее, так сказать, большом бессмертии нет уже дела до наших чувств. Мертвому Лермонтову не нужны наши почести, наши поздние сожаления:

Что жизни мелочные сны,  
И стон, и слезы бедной девы  
Для гостя райской стороны?<sup>2</sup>

Но земной судьбе Лермонтова, еще не оконченной, его *маленькому* бессмертию, живущему здесь, в нашей среде, в нашей

памяти, — до юбилея есть дело. Давно окончились отношения между людьми и Лермонтовым-человеком. Но отношения между ними и Лермонтовым-поэтом никогда не прерывались. Юбилей — одна из страниц в истории этих отношений, и не все равно, как она будет написана. Но вот — она не написалась «как следует». Мы в этом не виноваты, но и не виноват Лермонтов. Кто же виноват? Простите за общее место, но из песни слова не выкинешь: виновата судьба.

Если теперь Лермонтову «не посчастливилось» с юбилеем, то это только отдельное, оторванное звено из той цепи несчастных событий, которая звалась его жизнью. Он родился некрасивым и этим мучился. С детских лет жил среди семейных раздоров и ими томился. Женщины его мучили. В общечитии встречали его «месть врагов и клевета друзей»<sup>3</sup>, бывшие столько же следствием его дурного характера, как и благородного «жара души». Нужно было выстрадать слишком много, чтобы и к Богу обратиться с последней благодарностью и последней просьбой:

За все, за все Тебя благодарю я...

.....

Устрой лишь так, чтобы Тебя отныне  
Недолго я еще благодарил.

Бога Лермонтов укорял много раз. Но нигде укор не был выражен им с таким вызовом, как в этом язвительном прозаизме:

*Устрой* лишь так, чтобы Тебя отныне  
*Недолго* я еще благодарил.

Вот строки, кажется, самые кощунственные во всей русской литературе: в них дерзость содержания подчеркнута оскорбительной простотой формы.

Россия XVIII века, особенно Россия екатерининская, победная и торжествующая, создала такую же победную и торжествующую поэзию. Русские люди екатерининского века были прежде всего созидателями. Пробуждение внутренней самостоятельности, как естественное продолжение толчка, данного Петром Великим, создание и укрепление внешней мощи России — дело их рук. Напряженное политическое строительство заставляло их и в самих себе чтить прежде всего способности органи-

заторские, творческие. Творцы государства и его силы — как должны были они преклоняться перед Творцом всего мира! И от «Размышлений»<sup>4</sup> Ломоносова до державинской оды «Бог» непрестанно звучали в русской поэзии гимны щедрому и всемогущему Зиждителю.

Но волна напряженной деятельности постепенно спадала. Создатели России один за другим сходили со сцены: их роль была сыграна. Ими созданная цветущая Россия от восхвалений Творца переходила к восхвалению творений. Здесь и заключена основная, первоначальная разница между Державиным и Пушкиным, который застал Россию уже созданную. Первый воспел Творца, второй — тварь; Державин — господина, Пушкин — раба; Державин — Фелицу-Екатерину, Пушкин — декабристов и горестную судьбу «бедного Евгения». Основание пушкинской всеотзывчивости — любовь к земле, к «равнодушной природе», сияющей «красою вечною». Наиболее категорическое выражение этой любви дано в формуле:

Лишь юности и красоты  
Поклонником быть должен гений<sup>5</sup>.

Правда, сам Пушкин впоследствии как будто отдалялся от нее все далее и далее, расширял и углублял ее смысл; но для поэтов так называемой пушкинской плеяды формула эта в чистом виде надолго осталась заповедью ненарушимой, тем более что она находила отзыв в их собственных сердцах.

К концу 20-х годов, то есть к тому моменту, когда Лермонтов начал жить сознательной жизнью, «красота» господствовала в русской поэзии по всей линии. Вся беда была в том, что поэты пушкинской школы, даже наиболее выдающиеся, не были Пушкиными. В их творчестве красота вырождалась в красоту, объектом их поклонения было уже не «прекрасное», а «красивое». Слишком часто увлечение «красивым» вело к эстетизму довольно невыносимому: для примера укажем хотя бы «Фракийские элегии»<sup>6</sup> Теплякова. И едва ли мы очень ошибемся, если скажем, что такому вырождению способствовали все, кроме самого Пушкина да еще Баратынского.

Так обстояло дело в официальной, уже окончательно признанной поэзии в течение всей жизни Лермонтова; еще в год его смерти русская критика с редким и поразительным единодушием восторженно приветствовала очаровательную, но пустую поэзию графини Ростопчиной<sup>7</sup>. Вскоре эстетизму 20-х и 30-х годов предстояло кончиться. Но до конца этого Лермонтов не дожил. В течение же его деятельности и критика, и сами по-

эты как бы говорили каждому вновь приходящему: «Мы ждем от тебя “красивого”».

## 3

Лермонтов меньше кого бы то ни было мог оправдать эти ожидания. Слишком сложна была его душевная трагедия, чтобы можно было в кратких словах выяснить причины такого явления. Но самая наличность его несомненна. «Светлое» и «красивое» никогда не влекло к себе Лермонтова как художника. Уже в 1829 году пишет он «Преступника», стихотворение, обнаруживающее поразительное в пятнадцатилетнем мальчике внимание к пороку, к «порыву болезненных страстей», склонность глубоко вникать в переживания соблазнительные и злобные:

Как часто я чело покоил  
В коленях мачехи моей  
И с нею вместе козни строил  
Против отца, среди ночей.  
Ее пронзительных лобзаний  
Огонь впивал я в грудь свою.  
Я помню ночь страстей, желаний,  
Мольбы, угроз и заклинаний,  
Но слезы злобы только лью!..

А последние строки «Преступника» говорят уже не о минутных соблазнах, но о понимании твердой, неколебимой склонности ко злу:

Старик преступный, безрассудный,  
Я всем далек, я всем чужой.  
Но жар подавленный охнется,  
Когда за волюшку мою  
В кругу удалых приведется,  
Что чашу полную налью.  
Поминки юности забвенной  
Прославлю я — и шум крамол;  
И нож мой, нож окровавленный  
Воткну, смеясь, в дубовый стол!..

Так писал Лермонтов пятнадцати лет. С годами его зоркость ко злу не ослабевала, а, напротив, обострялась, — видимо, питаемая нарастающими богатствами личного опыта. Уже незадолго до смерти мерещился ему предательский и соблазнительный образ морской царевны и образ царицы Тамары, которая

Прекрасна, как ангел небесный,  
Как демон, коварна и зла.

Здесь разница между Лермонтовым и Пушкиным разительна. Пушкин с проникновенностью гениального художника умел *показать* читателю темную сторону души некоторых своих героев. Но всегда между читателем и героем проводил он неуловимую, но непереступаемую черту, нечто вроде рампы, отделяющей актера от зрителя. Герой оставался по одну сторону этой черты, читатель — по другую. И зло и добро были для Пушкина составными частями того прекрасного, что зовется миром. Поэт, как и летописец, добру и злу «внимал равнодушно»<sup>8</sup>, памятуя, что

Прекрасное должно быть величаво<sup>9</sup>.

Привить читателю чувства порочного героя не входило в задачу Пушкина, даже было прямо враждебно этой задаче. Напротив, Лермонтов стремился переступить рампу и увлечь за собою зрителя. Он не только помещал зрителя в центре событий, но и заставлял его самого переживать все пороки и злобы героев. Лермонтов систематически *прививает* читателю жгучий яд страстей и страданий. Читательский покой ему так же несносен, как покой собственный. Он душу читателя водит по мытарствам страстей вместе с душой действующего лица. И чем страшней эти мытарства, тем выразительнее становится язык Лермонтова, тем, кажется, он полнее ощущает удовлетворение. Лучшие свидетельства тому — некоторые страницы из «Героя нашего времени» (особенно «Бэла»), «Хаджи Абрек», «Преступник», уже названный мною, «Измаил-Бей».

Лермонтовские герои, истерзанные собственными страстями, ищущие бурь и самому раскаянию предающиеся, как новой страсти, упорно не хотят быть только людьми. Они «хотят их превзойти в добре и зле»<sup>10</sup> — и, уж во всяком случае, превосходят в страдании. Чтобы страдать так, как страдает Демон, надо быть Демоном.

#### 4

Но этого для Лермонтова недостаточно. Мало заставить читателя вынести муки и страсти нечеловеческие: надо еще показать, как на пути «превосходства в добре и зле» можно терять человеческий облик вовсе. Демон, томящийся своим мятежом, готов вочеловечиться. Мцыри, томящийся миром, звереет. Это минутное озверение для него сладостно, и едва ли каким-нибудь другим словом, кроме сладострастия, можно обозначить тот трепет, с каким Лермонтов описывает борьбу Мцыри с барсом:

Ко мне он кинулся на грудь;  
 Но в горло я успел воткнуть  
 И там два раза повернуть  
 Мое оружие... Он завыл,  
 Рванулся из последних сил,  
 И мы, сплетясь, как пара змей,  
 Обнявшись крепче двух друзей,  
 Упали разом, и во мгле  
 Бой продолжался на земле.  
 И я был страшен в этот миг;  
 Как барс пустынный, зол и дик,  
 Я пламенел, визжал, как он;  
 Как будто сам я был рожден  
 В семействе барсов и волков  
 Под свежим пологом лесов.  
 Казалось, что слова людей  
 Забыл я — и в груди моей  
 Родился тот ужасный крик,  
 Как будто с детства мой язык  
 К иному звуку не привык...

Напряженность, с какою написаны эти строки, лишний раз выдает то, чего, впрочем, Лермонтов и не скрывал: ему самому, как Мцыри, были слишком знакомы приступы слепой, зверской страсти, искажающей лицо и сжимающей горло, — была ли это страсть гнева, злобы или любви. Из этих страстей злоба — опаснейшая, и мы знаем, что ей поэт принес обильную дань в действительной своей жизни. Существовая самостоятельно, злоба умеет еще, как паразит, присасываться к другим страстям, делая еще более мутным их и без того мутный поток. Так, говоря о любви к женщинам, Лугин, герой «Отрывка из начатой повести»<sup>11</sup>, признается: «...к моей страсти примешивалось всегда немного злости — все это грустно, а правда!..»

Пожалуй, в детских стихах «Преступника» можно бы видеть заимствование, подражание, то есть притворство, но нет: подлинность этого раннего опыта подтверждена рядом свидетельств позднейших, сделанных уже прямо от первого лица, от лица самого Лермонтова. Из них наиболее выразительно то, которое находим в альбоме С. Н. Карамзиной:

Любил и я в былые годы,  
 В невинности души моей,  
 И бури шумные природы,  
 И бури тайные страстей.

Но красоты их безобразной  
 Я скоро таинство постиг,

И мне наскучил их несвязный  
И оглушающий язык.

Здесь впервые в русской поэзии «безобразная красота» является не романтическим украшением, не завитком, не безобразною частностью, призванной только подчеркнуть, оттенить основную красоту целого, а действительным, полным признанием страсти космической, безобразия и зла мирового. Вот где отличие поэзии Лермонтова от среднего, так сказать «нормального», романтизма. У романтиков мир, сам по себе прекрасный, еще украшен, сдобрен пороком и безобразием — злом, вводимым в малых дозах, как острая и вредная приправа.

По Лермонтову, порочный и страстный, а потому безобразный мир пытается скрыть лицо под личиною красоты. И это ему удается. «Красота безобразия» — соблазн, к которому прибегает зло. Так соблазнился Мцыри, захотевший «узнать, прекрасна ли земля». Он обратился в зверя, в злейшего из зверей, в змея:

Змея скользила меж камней;  
Но страх не сжал души моей:  
Я сам, как зверь, был чужд людей,  
И полз и прятался, как змей.

Так соблазнился любовью герой «Преступника» — и стал отцеубийцей. А разве не божественное лицо у любви?

Так зло величайшее и страшнейшее, смерть, коварно принимает образ пленительный. Среди прекрасной, цветущей природы являет она свой лик, как будто и сам он — часть этой природы. «Бесценный» дар Терека дышит запахом разложения: это —

Труп казачки молодой,  
С темно-бледными плечами,  
С светло-русою косою.  
Грустен лик ее туманный,  
Взор так тихо, сладко спит,  
А на грудь из малой раны  
Струйка алая бежит.

И Каспий пленяется трупом, жизнь влюбляется в смерть:

И старик во блеске власти  
Встал, могучий, как гроза,  
И оделись влагой страсти  
Темно-синие глаза.

Для Демона любовь к Тамаре была путем добра, но и его этот *земной* путь привел к падению, уже окончательному: мир своей прелестью соблазнил самого соблазнителя. Даже к добру земному нельзя прикоснуться и при этом не впасть в руки зла. Таков вывод Лермонтова.

«Все это грустно, а правда...»

## 5

Стихи, написанные в альбом С. Н. Карамзиной, содержат в себе признания слишком неальбомные. Счеты Лермонтова с Богом и миром были слишком глубоки и сложны, чтобы могли разрешиться так просто: в действительности ему, несомненно, не «наскучил», как он говорит, а стал не в состоянии «несвязный и оглушающий язык» страстей. Стихотворение закончено такой строфой:

Люблю я больше год от году,  
Желаньям мирным дав простор,  
Поутру ясную погоду,  
Под вечер — тихий разговор...<sup>12</sup>

Но поверить этим словам можно только отчасти. Быть может, мирная жизнь, «ясная погода» и «тихий разговор» до известной степени могли на время давать отдых измученной душе Лермонтова; но предполагать, что если бы через год после написания этих стихов он не умер, то и на самом деле превратился бы в тихого идиллика, вроде, например, Богдановича<sup>13</sup>, — было бы даже смешно. Вся его жизнь и самая смерть говорят о другом. Минуты, когда Лермонтов «видел Бога», были редки. Ему больше были знакомы другие чувства:

Что мне сиянье Божьей власти  
И рай святой!  
Я перенес земные страсти  
Туда с собой.  
.....  
Увы, твой страх, твой моленья,  
К чему оне?  
Покоя, мира и забвенья  
Не надо мне!<sup>14</sup>

Он не хотел ни небесного покоя, ни забвения о земле. Покорности Богу, примирения с Ним в смысле смирения он не ждал от себя. О предстоящем Божьем суде говорит он как о состязан-



нии двух равных, у которых свои, непостижимые людям отношения:

Я не хочу, чтоб свет узнал  
Мою таинственную повесть;  
Как я любил, за что страдал,  
Тому судья лишь Бог да совесть!

Им сердце в чувствах даст отчет;  
У них попросит сожаленья;  
И пусть меня накажет Тот,  
Кто избрал мои мученья...

Лермонтов стоял перед Богом лицом к лицу, гоня людей прочь. Еще решительнее говорит он об этом в «Оправдании», одном из последних своих стихотворений. Безразлично, к кому оно относится, и даже безразлично, существовала ли в действительности та женщина, к которой обращены стихи. Важно то, как здесь определено отношение Лермонтова к суду людскому, к возможности людского вмешательства в его личную судьбу:

Того, кто страстью и пороком  
Затмил твои молодые дни,  
Молю: язвительным упреком  
Ты в оный час не помяни.

Но пред судом толпы лукавой  
Скажи, что *судит нас Иной*...

Так среди людей Лермонтов соглашался оставить после себя

...одни воспоминанья  
О заблуждениях страстей, —

а примирится ли он с Богом, погибнет ли — людям до этого не должно быть дела: здесь для них тайна. Ни их сожалений, ни оправданий, ни порицаний не хотел знать он, «превосходящий людей в добре и зле». Всю жизнь он судил себя сам судом совести.

Таким образом, делая нас свидетелями своей трагедии и суда над самим собой, Лермонтов все же не позволяет нам досмотреть трагедию до конца: в должный миг завеса задерживается — и мы уже не смеем присутствовать при последнем его разговоре с Богом. Здесь — тайна, и поэт, скрываясь за занавес, движением руки удерживает нас от попытки последовать за ним: <...><sup>15</sup>. Приговора мы не узнаем. Узнал его только сам Лермонтов.

Поэзия Лермонтова — поэзия страдающей совести. Его спор с небом — попытка переложить ответственность с себя, соблазненного миром, на Того, кто этот соблазнительный мир создал, кто «изобрел» его мучения.

В послелермонтовской литературе вопросы совести сделались мотивом преобладающим, особенно в прозе: потому, может быть, что она дает больше простора для пристальных психологических изысканий. И в этом смысле можно сказать, что первая *русская* проза — «Герой нашего времени», в то время как «Повести Белкина», при всей их гениальности, есть до известной степени еще только проза французская.

Лермонтов первый открыто подошел к вопросу о добре и зле не только как художник, но и как человек, первый потребовал разрешения этого вопроса как неотложной для каждого и насущной необходимости жизненной — сделал дело поэзии делом совести. Может быть, он предчувствовал, какой пламенный отклик найдет впоследствии его зов, когда говорил о себе, что он

...не Байрон, но другой,  
Еще неведомый избранник,  
Как он гонимый миром странник,  
Но только с *русскою* душой.

Лермонтов дал первый толчок тому движению, которое впоследствии благодаря Гоголю, Достоевскому и Толстому сделало русскую литературу литературой исповеди, вознесло на высоту недостижимую, сделало искусством подлинно религиозным.

Но и еще в одном отношении литература русская глубоко перед ним обязана: он жизнью своей создал для нас великий образец художника. Уходя от суда людского и не допуская людей присутствовать при последнем суде, Божьем, — как человек он, быть может, был прав, быть может, — нет. Этот вопрос разрешен тем же приговором, которого мы не знаем. Но как художник он был несомненно прав. Неизбежная спутница художественного творчества — тайна. Для каждого художника рано или поздно настает мгновение, когда он должен сделать рукою жест жреческий и произнести свою формулу: <...>. После этого завеса его скрывает, он останется один, лицом к лицу с Богом.

И каждый художник, помня о Лермонтове, обязан спросить себя: имею ли я право произнести жреческую формулу, как имел это право он, *превзошедший людей в добре и зле?*

