



С. А. АНДРЕЕВСКИЙ

Лермонтов

I

Этот молодой военный, в николаевской форме, с саблей через плечо, с тонкими усиками, выпуклым лбом и горькою складкою между бровей, был одною из самых феноменальных поэтических натур. Исключительная особенность Лермонтова состояла в том, что в нем соединялось глубокое понимание жизни с громадным тяготением к сверхчувственному миру. В истории поэзии едва ли сыщется другой подобный темперамент. Нет другого поэта, который так явно считал бы небо своей родиной и землю — своим изгнанием. Если бы это был характер дряблый, мы получили бы поэзию сентиментальную, слишком эфирную, стремление в «туманную даль», второго Жуковского, — и ничего более. Но это был человек сильный, страстный, решительный, с ясным и острым умом, вооруженный волшебною кистью, смотревший глубоко в действительность, с ядом иронии на устах, — и потому прирожденная Лермонтову неотразимая потребность в признании иного мира разливает на всю его поэзию обаяние чудной, божественной тайны.

Чтобы не возвращаться более к этому вопросу, а также чтобы настоящий очерк не показался односторонним, предваряем, что, как сейчас было сказано, мы признаем в произведениях Лермонтова чрезвычайную близость их к интересам действительности. Чувство природы, пылкость страстей, глубина любви и трогательная теплота привязанностей, реализм красок, историческое чутье, способность создавать самые простые жизненные фигуры, как, например, Максим Максимыч, или самые верные бытовые очерки, как «Бородино», «Казачья колы-

бельная песня», «Валерик», — вся эта сторона таланта Лермонтова, так сказать реальная, давно всеми признана. Мы же остановимся теперь исключительно на другой стороне этого великого дарования, более глубокой и менее исследованной, — на стороне сверхчувственной.

Пересмотрите в этом отношении всемирную поэзию начиная от средних веков. Здесь мы несколько не сравниваем писателей по их величине, а лишь останавливаемся на отношении каждого из них к вопросам вечности. Дант — католик; его вера ритуальная. Шекспир в «Гамлете» задумывается над вопросом: есть ли там «сновидения»? — а позже, в «Буре», склоняется к пантеизму. Гете — поклоняется природе. Шиллер — прежде всего гуманист и, по-видимому, христианин. Байрон, под влиянием «Фауста», совершенно запутывается в «Манфреде»; эта драматическая поэма проникнута горчайшим пессимизмом, за который Гете, отличавшийся душевным здоровьем, назвал Байрона ипохондриком¹. Мюссе — сомневается и пишет философское стихотворение «Sur l'existence de Dieu»*, где приводит читателя к стене, потому что заставляет все человечество петь гимн Богу, чтобы Он отозвался на бесконечный призыв любви, — и Бог, как всегда, безмолвствует. Гюго красиво и часто воспевал христианского Бога и в детских стихотворениях, и в библейских поэмах, и в романах. Но всякому чувствовалось, что Гюго любит этот образ как патетический эффект; в конце жизни и Гюго сознался, что пантеизм — исчезновение в природе — кажется ему самым вероятным исходом. Пушкин относился трезво к этому вопросу и осторожно ставил вопросительные знаки. Тургенев всю жизнь был страдающим атеистом. Достоевский держался очень исключительной и мудреной веры, в духе православия. Толстой пришел к вере общественной, к практическому учению деятельной любви. Один Лермонтов нигде положительно не высказал (как и следует поэту), во что он верил, но зато во всей своей поэзии оставил глубокий след своей непреодолимой и для него совершенно ясной связи с вечностью. Лермонтов стоит в этом случае совершенно одиноко между всеми. Если Дант, Шиллер и Достоевский были верующими, то их вера, покоящаяся на общеизвестном христианстве, не дает читателю ровно ничего более этой веры. Вера, чем менее она категорична, тем более заразительна. Все резко обозначенное подрывает ее. Один из привлекательнейших мистиков, Эрнест Ренан², в своих религиозно-философских этюдах

* «О существовании Божиим» (фр.) — *Сост.*

всегда сбивался на поэзию. Но Лермонтов, как верно заметил В. Д. Спасович, даже и не мистик: он именно — чистокровнейший поэт, «человек не от мира сего», забросивший к нам откуда-то, с недосыгаемой высоты, свои чарующие песни...³

Смелое, вполне усвоенное Лермонтовым, родство с небом дает ключ к пониманию и его жизни, и его произведений.

Можно, конечно, найти у Лермонтова следы сомнений. В одном письме он говорит: «Dieu sait, si après la vie le moi existera. C'est terrible, quand on pense, qu'il peut arriver un jour, où je ne pourrai pas dire: moi! — A cette idée l'univers n'est qu'un morceau de boue» **4. В другом месте:

Конец! как звучно это слово!
 Как *много-мало* мыслей в нем!
 Последний стон — и все готово.
 Без дальних справок — а потом?..
 Потом наследник...
 Простив вам каждую обиду,
 Отслужит в церкви панихиду,
 Которой (*я боюсь сказать*)
 Не суждено вам услышать⁵.

В «Сашке»:

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

(«Сашка», LXXXIII)

Вот едва ли не все цитаты, составляющие исключения из общего правила. Однако и тут видно, что Лермонтов никак не мог помириться с мыслью о своем ничтожестве. Даже исчезая в стихиях, Лермонтов отделяет свою *душу* от праха, желает этой душой слиться со вселенной, наполнить ею вселенную...

С этими незначительными оговорками, неизбежность высшего мира проходит полным аккордом через всю лирику Лермонтова. Он сам весь пропитан кровною связью с надзвездным пространством. Здешняя жизнь — ниже его. Он всегда презирает ее, тяготится ею. Его душевные силы, его страсти — громадны, не по плечу толпе; все ему кажется жалким, на все он

* Бог знает, будет ли существовать это Я после жизни. Страшно подумать, что настанет день, когда не сможешь сказать: Я! — При этой мысли весь мир не что иное, как ком грязи (*фр.*). — *Сост.*

взирает глубокими очами вечности, которой он принадлежит: он с ней расстался на время, но непрестанно и безутешно по ней тоскует. Его поэзия, как бы по безмолвному соглашению всех его издателей, всегда начинается «Ангелом», составляющим превосходнейший эпиграф ко всей книге, чудную надпись у входа в царство фантазии Лермонтова⁶. Действительно, его великая и пылкая душа была как бы занесена сюда для «печали и слез», всегда здесь «томилась» и

Звуков небес заменить не могли
Ей скучные песни земли.

Все этим объясняется. Объясняется, почему ему было «и скучно и грустно», почему любовь только раздражала его, ибо «вечно любить невозможно», почему ему было легко лишь тогда, когда он твердил какую-то чудную молитву, когда ему верилось и плакалось; почему морщины на его челе разглаживались лишь в те минуты, когда «в небесах он видел Бога»; почему он благодарил Его за «жар души, растраченный в пустыне», и просил поскорее избавиться от благодарности; почему, наконец, в одном из своих последних стихотворений он воскликнул с уверенностью ясновидца:

Но я без страха жду довременный конец:
*Давно пора мне мир увидеть новый*⁷.

Это был человек гордый и в то же время огорченный своим божественным происхождением, с глубоким сознанием которого ему приходилось странствовать по земле, где все казалось ему так доступным для его ума и так гадким для его сердца.

Еще недавно было высказано, что в поэзии Лермонтова слышатся слезы тяжкой обиды и это будто бы объясняется тем, что не было еще времен, в которые все заветное, чем наиболее дорожили русские люди, с такою бесцеремонностью приносилось бы в жертву идее холодного, бездушного формализма, как это было в эпоху Лермонтова, и что Лермонтов славен именно тем, что он поистине гениально выразил всю ту скорбь, какою были преисполнены его современники!..⁸ Можно ли более фальшиво объяснить источник скорби Лермонтова?!. Точно и в самом деле после николаевской эпохи, в период реформ, Лермонтов чувствовал бы себя как рыба в воде! Точно после освобождения крестьян, и в особенности в шестидесятые годы, открылась действительная возможность «вечно любить» одну и ту же женщину? Или совсем искоренилась «лесть врагов и клевета друзей»? Или «сладкий недуг страстей» превратился в

бесконечное блаженство, не «исчезающее при слове рассудка»?.. Или «радость и горе» людей, отходя в прошлое, перестали для них становиться «ничтожными»?.. И почему этими вековыми противоречиями жизни могли страдать только современники Лермонтова, в эпоху формализма? Современный Лермонтову формализм не вызвал у него ни одного звука протеста. Обида, которою страдал поэт, была причинена ему «свыше», — Тем, Кому он адресовал свою ядовитую благодарность, о Ком он писал:

Ищу кругом души родной,
 Поведать, что мне Бог готовил,
 Зачем так горько прекословил
 Надеждам юности моей!
 Придет ли вестник избавленья
 Открыть мне жизни назначенье,
 Цель упований и страстей?⁹

Ни в какую эпоху не получил бы он ответов на эти вопросы. Консервативный строй жизни в лермонтовское время несомненно влиял и на его поэзию, но как раз с обратной стороны. Быть может, именно благодаря патриархальным нравам, строго религиозному воспитанию, киоту с лампадой в спальне своей бабушки, Лермонтов с младенчества начал улетать своим умственным взором все выше и выше над уровнем повседневной жизни и затем усвоил себе тот величавый, почти божественный взгляд на житейские дразги, ту широту и блеск фантазии, которые составляют всю прелесть его лиры и которые едва ли были бы в нем возможны, если бы он воспитывался на книжках Мошотта и Бюхнера¹⁰.

Без вечности души, вселенная, по словам Лермонтова, была для него «комком грязи».

И, презрев детства милые дары,
 Он начал думать, строить мир воздушный,
 И в нем терялся мыслию послушной.

(«Сашка», LXXI)

Люблю я с колокольни иль с горы,
 Когда земля молчит и небо чисто,
 Теряться взорами средь цепи звезд огнистой;
 И мнится, что меж ними и землей
 Есть путь, давно измеренный душой, —
 И мнится, будто на главу поэта
 Стремятся вместе все лучи их света.

(«Сашка», XLVIII)

Никто так прямо не говорил с небесным сводом, как Лермонтов, никто с таким величием не созерцал эту голубую бездну. «Прилежным взором» он умел в чистом эфире «следить полет ангела», в тихую ночь он чуял, как «пустыня внемлет Богу и звезда с звездой говорит». В такую ночь ему хотелось «забыться и заснуть», но ни в каком случае не «холодным сном могилы». Совершенного уничтожения он не переносил.

II

Он не терпел смерти, т. е. бессознательных, слепых образов и фигур, даже в окружающей его природе. «Хотя без слов», ему «был внятн разговор» шумящего ручья, — его «немолчный ропот, вечный спор с упрямой грудюю камней»¹¹. Ему «свыше было дано» разгадывать думы

...темных скал,
 Когда поток их разделял:
 Простерты в воздухе давно
 Объяты каменные их
 И жаждут встречи каждый миг;
 Но дни бегут, бегут года —
 Им не сойтиться никогда!..¹²

Так он по-своему одухотворял природу, читал в ней историю сродственных ему страданий. Это был настоящий волшебник, когда он брался за балладу, в которой у него выступали, как живые лица, — горы, деревья, море, тучи, река. «Дары Терека», «Спор», «Три пальмы», «Русалка», «Морская царевна», «Ночевала тучка золотая...», «Дубовый листок оторвался от ветки родимой...» — все это такие могучие олицетворения природы, что никакие успехи натурализма, никакие перемены вкусов не могут у них отнять их вечной жизни и красоты. Читатель с самым притупленным воображением всегда невольно забудется и поверит чисто человеческим страстям и думам Казбека и Шат-горы, Каспия и Терека, — тронется слезою старого утеса и залюбуется мимолетной золотою тучей, ночевавшей на его груди. Одно стихотворение в таком же роде, «Сосна», заимствовано Лермонтовым у Гейне. У Гейне есть еще одна подобная вещица: «Лотос». Все названные лермонтовские пьесы и эти два стихотворения Гейне составляют все, что есть самого прекрасного в этом роде во всемирной литературе; но Лермонтов гораздо богаче Гейне. Баллада Гете «Лесной царь», чудес-

ная по своему звонкому, сжатому стиху, все-таки сбивается на детскую сказочку. Нежное, фантастическое под пером Гете меньше трогает и не дает полной иллюзии.

Презрение Лермонтова к людям, сознание своего духовного превосходства, своей связи с божеством сказывалось и в его чувствах к природе. Как уже было сказано, только ему одному — но никому из окружающих — *свыше* было дано постигать тайную жизнь всей картины творения. Устами поэта Шат-гора с ненавистью говорит о человеке вообще:

Он настроит дымных келий
 По уступам гор;
 В глубине твоих ущелий
 Загремит топор,
 И железная лопата
 В каменную грудь,
 Добывая медь и золото,
 Врежет страшный путь.
 Уж проходят караваны
 Через те скалы,
 Где носились лишь туманы
 Да цари-орлы!
 Люди хитры!..

В «Трех пальмах» — тот же мотив; пальмы были не поняты человеком и изрублены им на костер. В «Морской царевне» витязь хватает за косу всплывшую на волнах русалку, думая наказать в ней нечистую силу, и когда вытаскивает добычу на песок — перед ним лежит хвостатое чудовище и

Бледные руки хватают песок,
 Шепчут уста непонятный упрек.

И

Едет царевич *задумчиво* прочь.

В этой прелестной фантазии снова повторяется какая-то недомолвка, какой-то роковой разлад между человеком и природой.

III

Всегда природа представляется Лермонтову созданием Бога («Мцыри», XI, «Когда волнуется желтеющая нива...», «Выхожу один я на дорогу...» и т. д.); ангелы входят в его поэзию как

постоянный, привычный образ, как знакомые, живые лица. Поэтому сюжет, связанный с легендой мироздания, с участием бесплотного духа, с грандиозными пространствами небесных сфер, неминуемо должен был особенно привлекать его воображение. И Лермонтов, с пятнадцати лет, замыслил своего «Демона». Время показало, что эта поэма из всех больших произведений Лермонтова как бы наиболее связана с представлением о его музе. Поэт, по-видимому, чувствовал призвание написать ее и отделявал всю жизнь. Всю свою неудовлетворенность жизнью, т. е. здешнею жизнью, а не тогдашним обществом, всю исполинскую глубину своих чувств, превышающих обыденные человеческие чувства, всю необъятность своей скучающей на земле фантазии, — Лермонтов постарался излить устами Демона. Концепция этого фантастического образа была счастливым, удачным делом его творчества. Те свойства, которые казались напыщенными и даже отчасти карикатурными в таких действующих лицах, как гвардеец Печорин, светский денди Арбенин или черкес Измаил-Бей, побывавший в Петербурге, — все эти свойства (личные свойства поэта) пришлось по мерке только фантастическому духу, великому падшему ангелу.

Строго говоря, Демон — даже не падший ангел: причина его падения осталась в тумане; это скорее — ангел, упавший с неба на землю, которому досталась жалкая участь

Ничтожной властвовать землей.

Короче, это — сам поэт. Интродукция в поэму воспекает

Лучших дней воспоминанья

.....

Тех дней, когда в жилище света

Блистал он, чистый херувим, —

точно поэт говорит о себе до рождения. Чудная строфа об этих воспоминаниях обрывается восклицанием:

И много, много... и всего

Припомнить не имел он силы, —

как будто сам поэт потерял эту нить воспоминаний и не может сам себе дать отчета, как он очутился здесь. Этот скорбящий и могучий ангел представляет из себя тот удивительный образ фантазии, в котором мы поневоле чувствуем воплощение чего-то божественного в какие-то близкие нам человеческие черты. Он привлекателен своею фантастичностью и в то же время в

нем нет пустоты сказочной аллегии. Его фигура из траурной дымки почти осязаема:

Ни день, ни ночь, ни мрак, ни свет, —

как определяет его сам Лермонтов.

То не был ада дух ужасный,
— о нет! —

спешит добавить автор и ищет к нему нашего сочувствия. Демон, ни в чем определенном не провинившийся, имеет, однако, некоторую строптивость против неба; он иронизирует над другими ангелами, давая им эпитеты «бесстрастных»; он еще на небе невыгодно выделился между другими тем, что был «познанья жадным»; он и в раю испытывал, что ему чего-то недостает (впоследствии он говорит Тамаре:

Во дни блаженства мне в раю
Одной тебя недоставало);

наконец, он преисполнен громадной энергиею, глубоким знанием человеческих слабостей, от него пышет самыми огненными чувствами. И все это приближает его к нам.

Пролетая над Кавказом, над этой естественной ступенью для нисхождения с неба на землю, Демон пленяется Тамарой. Он сразу очаровался. Он

...позавидовал невольно
Неполной радости земной.

(Какой эпитет!)

В нем чувство вдруг заговорило
Родным когда-то языком, —

потому что на земле одна только любовь напоминает блаженство рая. Он не может быть злым, не может найти в уме коварных слов. Что делать?

Забыть! Забвенья не дал Бог,
Да он и не взял бы забвенья

для этой минуты высшего счастья. Можно ли сильнее, глубже сказать о прелести первых впечатлений любви!

В любви Демона к Тамаре звучат все любимые темы вдохновений самого Лермонтова. Демон старается поднять думы Та-

мары от земли — он убеждает ее в ничтожестве земных печалей. Когда она плачет над трупом жениха, Демон напевает ей пленительные строфы о тех чистых и беспечных облаках и звездах, к которым так часто любил сам Лермонтов обращать свои песни. Он говорит Тамаре о «минутной» любви людей:

Иль ты не знаешь, что такое
 Людей минутная любовь? —
 Волненье крови молодое!
 Но дни бегут и стынет кровь.
 Кто устоит против разлуки,
 Соблазна новой красоты,
 Против усталости и скуки
 Иль своенравия мечты?

Все это лишь развитие того же мотива любви и страсти, который уже вылился от лица самого поэта в стихотворении «И скучно и грустно». В другом месте Демон восклицает:

Что люди? Что их жизнь и труд?
 Они прошли, они пройдут!

Едва ли не с этой же космической точки зрения, т. е. с высоты вечности, Лермонтов обратил к своим современникам свою знаменитую «Думу»:

Печально я гляжу на наше поколенье!

Его поколение было лучшее, какое мы запомним, — поколение сороковых годов, — и он, однако, пророчил ему, что оно пройдет «без шума и следа»; он укорял его в том, что у него нет «надежд», что его страсти осмеяны «неверием», что оно иссушило ум «наукою бесплодной» и что его не шевелят «мечты поэзии», — словом, он бросил укор, который можно впредь до скончания мира повторять всякому поколению, как и двустышние Демона:

Что люди? Что их жизнь и труд?
 Они прошли, они пройдут!

Перед решительным свиданием с Тамарой у Демона на минуту пробуждается невольное сожаление к ней. Эта странная, едва уловимая горечь смущения внушается природой каждому перед порогом девственности.

То было злое предвещанье...

Действительно, перед Демоном тотчас же открыто выступил защитником невинности — ангел. Демон идет «любить готовый, с душой, открытой для добра» — и вдруг эта непонятная сила, почему-то воспрещающая радость, называющая радость злом!

Зло не дышало здесь поныне!
К моей любви, к моей святине
Не пролагай преступный след!

Тогда в душе Демона проснулся «старинной ненависти яд» к посланнику этой странной силы.

«Она моя! — сказал он грозно, —
Оставь ее! Она моя,
Явился ты, защитник, поздно,
И ей, как мне, ты не судья!
На сердце, полное гордыни,
Я наложил печать мою;
Здесь больше нет твоей святости,
Здесь я владею и люблю!»
И ангел грустными очами
На жертву бедную взглянул
И, медленно взмахнув крылами,
В эфире неба потонул...

Ангел уступил без боя.

Следует дивная сцена объяснения в любви. Затем поцелуй — и смерть Тамары; перед смертью она вскрикнула; в этом крике было все —

...любовь, страданье,
Упрек с последнею мольбой,
И безнадежное прощанье,
Прощанье с жизнью молодой...

Ангел уносит ее душу. Демон, у которого «веяло хладом от неподвижного лица», останавливает его: «она моя», но ангел на этот раз не уступает:

Ее душа была из тех,
Которых жизнь — одно мгновенье
Невыносимого мученья,
Недосягаемых утех;
Творец из лучшего эфира
Соткал живые струны их,
Они не созданы для мира,
И мир был создан не для них!

Ценой жестокой искупила
 Она сомнения свои...
 Она страдала и любила —
 И рай открылся для любви!

А между тем на лице Тамары в гробу

Улыбка странная застыла:
 Что в ней? Насмешка ль над судьбой,
 Непобедимое ль сомненье,
 Иль к жизни хладное презренье,
 Иль с *небом* гордая вражда?..¹³

И Демон остался

Один, как прежде, во вселенной
 Без упования и любви!..

IV

Каждый возраст, как известно, имеет своих поэтов, и «Демон» Лермонтова будет вечною поэмою для возраста первоначальной отроческой любви. Тамара и Демон, по красоте фантазии и страстной силе образов, представляют чету, превосходящую все влюбленные пары во всемирной поэзии. Возьмите другие четы, хотя бы, например, Ромео и Джульетту. В этой драме достаточно цинизма, а монологе Ромео под окном Джульетты вставлены такие мудреные комплименты насчет звезд и глаз, что их сразу и не поймешь. Наконец, перипетии оживания и отравления в двух гробах очень искусственны, слишком отзываются расчетом действовать на зрительную залу. Вообще, на юношество эта драма не действует. Любовь Гамлета к Офелии слишком элегична, почти бескровна; любовь Отелло и Дездемоны, напротив, слишком чувственна. Фауст любит Маргариту не совсем по-юношески; неподдельного экстаза, захватывающего сердце девушки, у него нет; Мефистофелю пришлось подsunуть ему бриллианты для подарка Маргарите — истинно стариковский соблазн. Да, Фауст любит, как подмолженный старик. Здесь не любовь, а продажа невинности чертом старику. Между тем первая любовь есть состояние такое шалое, мечтательное, она сопровождается таким расцветом фантазии, что пара фантастическая потому именно и лучше, пышнее, ярче вбирает в себя все элементы этой зарождающейся любви.

Обе фигуры у Лермонтова воплощены в самые благодарные и подходящие формы. Мужчина всегда первый обольщает невинность, он клянется, обещает, сулит золотые горы; он пленяет энергиею, могуществом, умом, широтой замыслов — демон, совершенный демон! И кому из отроковиц не грезится именно такой возлюбленный? — Девушка пленительна своей чистотой. Здесь чистота еще повышена ореолом святости: не просто девственница, а больше — схимница, обещанная Богу, хранимая ангелом:

Зло не дышало здесь поныне!

Понятно, какой эффект получается в результате. Взаимное притяжение растет неодолимо, идет чудная музыка возрастающих страстных аккордов с обеих сторон — и что же затем? Затем обладание — и смерть любви... Разве не так? Ведь и Фауст Пушкина соглашается с Мефистофелем, что даже в то блаженнейшее время, когда он завладел своей возлюбленной, т. е. в то время,

Когда не думает никто, —

он уже думал:

...Агнец мой послушный!
 Как жадно я тебя желал!..
 Что ж грудь моя теперь полна
 Тоской и скукой ненавистой?..¹⁴

Ангел уносит Тамару, но, конечно, только ту Тамару, которая была до прикосновения к ней Демона, невинную, — тот образ, к которому раз дотронешься — его уж нет, то видение, которое «не создано для мира», — и перегоревший мечтатель «с хладом неподвижного лица» остается обманутым — «один, как прежде, во вселенной».

Итак, вот какова участь поэта, родившегося в раю, когда он, изгнанный на землю, вздумал искать здесь, в счастья земной любви, следов своей божественной родины... Есть еще у Лермонтова одна небольшая загадочная баллада «Тамара», в сущности, на ту же тему, как и «Демон». Там только развязка обратная: от поцелуев красавицы умирают все мужчины. Это будто das Ewig-Weibliche*, которое каждого манит на свой

* Вечно-Женственное (нем.). — Сост.

огонь, но затем отнимает у людей все их лучшие жизненные силы и отпускает их от себя живыми мертвецами.

V

Любовь дразнила Лермонтова своим неизменно повторяющимся и каждый раз исчезающим подобием счастья. Он любил мстить женщинам за это постоянное раздражение. Едва ли не отсюда произошло его злобное донжуанство, холодное кокетство с женщинами, вызвавшее столько нареканий на его память. Печорин сам презирает в себе эту недостойную игру с женщинами, но сознается, что никак не может от нее отстать: «Я только удовлетворял странную потребность сердца, с жадностью поглощая их чувства, их нежность, их радости и страдания, — и никогда не мог насытиться».

... «Некстати было бы мне говорить о них с такою злостью, — мне, который, кроме их, на свете ничего не любил, — мне, который всегда готов был им жертвовать спокойствием, честлюбием, жизнью... Но ведь я не в припадке досады и оскорбленного самолюбия стараюсь сдернуть с них то волшебное покрывало, сквозь которое лишь привычный взор проникает. Нет, все, что я говорю о них, есть следствие — “ума холодных наблюдений и сердца горестных замет”»... «Первое страдание дает понятие о удовольствии мучить другого»... «Я был готов любить весь мир — меня никто не понял; и я выучился ненавидеть». Эти признания поэта подтверждают нашу характеристику. В самом заглавии романа — «Герой нашего времени» — слышится невольная ирония поэта, будто он хотел сказать: вот какой «герой» только и может нравиться женщинам! Многих своих критиков Лермонтов поймал на удочку названием своего романа, и в особенности — предисловием ко второму изданию, где, отрещиваясь от своего сходства с Печориным, поэт высказал, будто характер Печорина «составлен из пороков всего нашего поколения» и что автору «было весело рисовать современного человека, каким он его понимает и какого, к его и к вашему несчастью, слишком часто встречал». После этого начали искать в Печорине признаков «типа», видели в нем обобщение. Но типа Печорина никогда не существовало. На Печорине, конечно, есть внешняя печать времени, модная одежда эпохи: его дендизм, пристрастие к породе и аристократизму, бретерство, фатовство, позирование à la Байрон своею холодною гордостью, его практика в любовных приключениях по ре-

цепту: «чем меньше женщину мы любим, тем больше нравимся мы ей»¹⁵. Но все это — замашки, а не сущность его натуры. Разочарованность, которою светские львы того времени щеголяли, гораздо более выдержана в Онегине. Онегин, например, как вполне пропитанный благородным сплином, ругает луну, а роща, холм и поле, уже на третий день пребывания в деревне, наводят на него сон. Печорин же всегда наедине с природой остается поэтом и, отправляясь на дуэль, готовый умереть, он жадно, как ребенок, любит каждую росинку на листьях виноградников. Онегин почти нигде не изменяет благовоспитанному равновесию чувств (только в последней главе, из тщеславного каприза, под влиянием препятствий, он воспламеняется к Татьяне). Печорин же на каждом шагу бывает готов кинуться, от полноты чувства, на шею или к ногам тех, кого он затем безжалостно терзает, — и у него «царствует в душе какой-то холод тайный, когда огонь кипит в крови». Он полон роковых противоречий, терзавших самого Лермонтова, у которого во всей поэзии нежность отзывается злобой, а злоба — нежностью. Напрасно поэт старается оправдать себя тем, будто таких темпераментов было много и в Печорине он изобразил человека своего времени. Нет! таких ярких, разительных, привлекательных в самой своей ходульности и порочности людей, как Печорин, — мы не знаем. Дело в том, что поэт недолюбливал себя как Михаила Юрьевича Лермонтова, т. е. задорного, весьма тяжелого для жизни гвардейца, — и он готов был свалить все свои непривлекательные свойства на эпоху; но в нем был и другой человек. Об этом дуализме Печорин говорит Вернеру перед своей дуэлью: «Во мне два человека: один живет в полном смысле этого слова, другой мыслит и *судит* его; *первый*, быть может, через час *простится с вами и миром*, а *второй... второй?*» — Печорин прерывает себя: «Посмотрите, доктор: это, кажется, наши противники». — Вот этот-то *второй, бессмертный*, сидевший в Печорине, и был поэт Лермонтов, и ни в ком другом из людей той эпохи этого великого человека не сидело. Только этот один мог сказать о себе от имени Печорина: «Зачем я жил? Для какой цели я родился?.. А, верно, она существовала и, верно, было мне назначение высокое, потому что я чувствую в душе моей силы необъятные...» У нас любили загадывать: что бы могло выйти из необъятных сил, скрытых в Лермонтове, при иных, более благоприятных для него, обстоятельствах? При этом выводили на справку его бесшабашную жизнь и укоряли великосветское общество. Пора бы бросить это гаданье. Из Лермонтова вышел один из великих поэтов

мира: какой еще более высокой роли, какой еще более могучей деятельности от него требуют?!..

VI

Сожительство в Лермонтове бессмертного и смертного человека составляло всю горечь его существования, обусловило весь драматизм, всю привлекательность, глубину и едкость его поэзии. Одаренный двойным зрением, он всегда своеобразно смотрел на вещи. Людской муравейник представлялся ему жалким поприщем напрасных страданий. Когда, например, после одной битвы, генерал, сидя на барабане, принимал донесения о числе убитых и раненых, офицер Лермонтов «с грустью тайной и сердечной» думал о людях:

Жалкий человек!
Чего он хочет?.. Небо ясно;
Под небом много места всем:
Но беспрестанно и напрасно
Один враждует он... Зачем?¹⁶

Поэт никогда не пропускал случая доказать людям их мелочность и близорукость. Громадные фигуры Наполеона и Пушкина вдохновили его написать горячие импровизации — «Последнее новоселье» и «На смерть Пушкина», — пьесы, вылившиеся одним потоком и потому написанные, вопреки обычаю Лермонтова, пестрым размером, с произвольным количеством стоп в отдельных строках. Суетность, преходимость и случайность здешних привязанностей вызывали самые глубокие и трогательные создания лермонтовской музыки. Не говорим уже о романсах, о неувядаемых песнях любви, которые едва ли у кого другого имеют такую мужественную крепость, соединенную с такою грациею формы и силою чувства; но возьмите, например, поэму о купце Калашникове: Лермонтов сумел едва уловимыми чертами привлечь все симпатии читателя на сторону Кирибеевича, т. е. на сторону нарушителя законного и добронравного семейного счастья, и скорбно воспел роковую силу страсти, перед которою ничтожны самые добрые намерения... Или вспомните «Колыбельную песню» — самую трогательную на свете: один только Лермонтов мог избрать темою для нее... что же? — неблагодарность! «Провожать тебя я выйду — ты махнешь рукой!..» И не знаешь, чему больше удивиться: безотрадней ли и невознаградивой глубине материнского чувства,

или чудовищному эгоизму цветущей юности, которая сама не в силах помнить добро и благодарить за него?..

VII

Оценивая Лермонтова в своей пламенной и обширной статье¹⁷, Белинский прекрасно понимал всю силу возникшего перед ним глубокого таланта. В двух-трех местах, небольшими фразами, он даже обмолвился тем взглядом на поэзию Лермонтова, который теперь, на расстоянии полувека, конечно, дается гораздо легче, в особенности после появления «Демона», вовсе не разобранного Белинским. Так, Белинский между прочим заметил, что «произведения Лермонтова поражают читателя безотрадностью, безверием в жизнь и чувства *человеческие*, при жажде жизни и избытке чувства» (т. IV, стр. 285). Или, приведя стихотворение «И скучно и грустно», Белинский восклицает: «Страшен этот глухой могильный голос *нездешней* муки...» (там же, стр. 312). Но эти намеки Белинского совершенно исчезают в другом его взгляде на поэта — чисто публицистическом. Здесь уже Белинский не преминул пожуричь Лермонтова за то, что он в своей «Думе» назвал науку бесплодной: «Мы иссушили ум наукою бесплодной» — выражение, которое, с нашей точки зрения на поэта, вполне понятно (подобный же упрек, по недоразумению, был сделан Белинским и Баратынскому). Или, например, в другом месте: перед роковой, трагической развязкой песни о купце Калашникове Белинский, уже вполне по Гегелю, предается чувствам, на которые Лермонтов никогда и не думал рассчитывать, которых он всего меньше мог желать от своего читателя. Критик проповедует: «Да переменится же наша печаль на радость во имя победы общего над частным! Благословим непреклонные законы бытия и миродержавных судеб!..» (т. IV, стр. 301). Мог ли когда-нибудь сниться подобный гимн умиления и чуть ли не благодарности перед «бурями рока» автору знаменитой и ужасной «Благодарности»?!

Многое можно было бы сказать о других произведениях Лермонтова, в особенности об «Измаил-Бее» и «Сашке», недостаточно известных и оцененных, о его языке в поэзии и прозе, о богатстве напевов, об особенном, так сказать веском, ритме его стиха, о ранних самостоятельных эпитетах, которыми он создавал новые образы, об источнике некоторых его риторических приемов, о неровности его творчества, о заимствованиях у

Байрона и Пушкина, но о всем этом надо беседовать с книгою в руках, приводя цитаты, читая, перечитывая и подробно развивая свои положения, — да и все это увлекло бы нас в сторону от главного намерения: сделать одним штрихом более или менее цельный очерк поэтической индивидуальности Лермонтова. Эта индивидуальность всегда будет нам казаться загадочною, пока мы не заглянем в «святую святых» поэта, в ту потаенную глубину, где горел его священный огонь. Здесь мы пытались указать лишь на *внутреннее* озарение тех богатых реализмом творений, которые завещал нам Лермонтов. Подкладка его живых песен и ярких образов была *нематериальная*. Во всем, что он писал, чувствуется взор человека, высоко парящего «над грешною землей», человека, «не созданного для мира»...

Излишне будет касаться вечного и бесплодного спора в публике: кто выше — Лермонтов или Пушкин? Их совсем нельзя сравнивать, как нельзя сравнивать сон и действительность, звездную ночь и яркий полдень. Лермонтов как поэт, явно недовольный жизнью, давно причислен к пессимистам. Но это пессимист совершенно особенный, существующий в единственном экземпляре. Глава пессимистов нашего века, Шопенгауэр¹⁸, острым орудием своего ума исколот все радости человеческие, не оставил в природе человека живого местечка и с неумолимою логичностью доказал, что существо нашей породы таково, что ни при каких решительно условиях, ни на какой иной планете и ни в каком ином мире мы не можем быть счастливы; это *пессимизм*, не оставляющий никакой надежды, *находящий свое последнее слово в отчаянии*. Но не такое впечатление дает нам поэзия Лермонтова. В Лермонтове живут какие-то затаенные идеалы; его взоры всегда обращены к какому-то иному, лучшему, миру. Что воспевает Лермонтов? То же самое, что и все другие поэты, разочарованные жизнью. Но у других вы слышите минорный тон — жалобы на то, что молодость исчезает, что любовь непостоянна, что всему грозит неумолимый конец, — словом, вы встречаете *пессимизм бесильного уныния*. У Лермонтова, наоборот, ко всему этому слышится презрение. Он будто говорит: «Все это глупо, ничтожно, жалко — но только я-то для всего этого не создан!..» — «Жизнь — пустая и глупая шутка...» — «К ней, должно быть, где-то существует какое-то дополнение: иначе вселенная была бы комком грязи...» И с этим убеждением он бросает свою жизнь, без надобности, шутя, под первой приятельской пулей... Итак, лермонтовский пессимизм есть *пессимизм силы*,

гордости, пессимизм божественного величия духа. Под куполом неба, населенного чудною фантазиею, обличение великих неправд земли есть, в сущности, самая сильная поэзия веры в иное существование. Только поэт мог дать почувствовать эту веру, как сказал сам Лермонтов:

Кто
Толпе мои расскажет думы?
— *Или поэт, или никто!*¹⁹

И чем дальше мы отдаляемся от Лермонтова, чем больше проходит перед нами поколений, к которым равно применяется его горькая «Дума», чем больше лет звучит с равною силою его страшное «И скучно и грустно» на земле — тем более вырастает в наших глазах скорбная и любящая фигура поэта, взирающая на нас глубокими очами полубога из своей загадочной вечности...

