



В. Т. ПЛАКСИН

Сочинения Лермонтова

С.-Петербург, 1847, в типографии Академии наук.
Два тома. 390 и 510 стр., в 8-ю д. л.

Давно ли, кажется, мы услышали первый звук новой кипучей песни, раздавшийся в «Хаджи Абреке»¹, и на имени Лермонтова сосредоточивали лучшие надежды нашей поэзии? Давно ли прозвучал печально-гневный голос молодого поэта над свежей могилой его могучего предшественника и все повторяли это мужественное стихотворение, остающееся еще в рукописи?² Это недавно, и уже давно. Его уже нет между нами, и смелые звуки давно уже замолкли. Много из наших поэтов слишком рано кончали свою жизнь; жизнь Лермонтова была одна из самых кратких. Но она была наполнена кипением бурных страстей, и вот мы читаем самый верный и полный отчет того, что поэт переживал и перемыслил в десять лет своей деятельности в шумном свете. Этот поэтический отчет в чувствовании и ставит Лермонтова в ряд тех поразительных личностей, которые долго не забываются.

Поэтический талант и замечательность Лермонтова в нашей литературе несомненны, и нет человека в читающем русском обществе, который бы прямо отвергал то и другое; однако мы часто слышим об нем горячие споры. О чем же спорить, когда все согласны признавать талант и значение писателя? С одной стороны, эти споры естественны потому, что время деятельности Лермонтова так недавно, так коротко, что общество не успело еще привыкнуть к нему и мнения о поэте не успели еще установиться; с другой стороны, критика наша так молода, что она иначе не может судить и ценить писателей, как сравнительно, и, всего чаще, желая хвалить одного, другого непре-

менно унижает, и наоборот. Особенно же достается сильно покойникам: их творения ниспровергают умышленно³, чтоб сделать из них подножие для новой знаменитости.

Лермонтов, бывши еще в школе гвардейских подпрапорщиков, обнаруживал сильный поэтический талант: тут он, между многими попытками, изобразил в бойких стихах один случай из светской жизни⁴; но это стихотворение не вошло в полное собрание его сочинений, вероятно потому, что касается живых известных лиц; здесь он начал свою поэму «Демон». Но читающее русское общество в первый раз узнало его в 1835 году, когда напечатана была в «Библиотеке для чтения» его поэма «Хаджи Абрек». Это стихотворение напоминает одно довольно странное обстоятельство, какие часто повторяются в ходе каждодневных дел нашей литературы и которые производят обычные споры и противоречия: когда в первый раз, еще при жизни поэта, в 1840 году, вышло собрание «Стихотворений Лермонтова», некоторые журналы насказали столько восторженных похвал молодому поэту, что как будто он совершил уже полный круг своей деятельности; в 1845 году, после смерти поэта, все эти похвалы повторились; конечно, на этот раз они были более кстати, и критики в оба раза торжественно объявили, что никто так не начинал, как Лермонтов, разве только один Пушкин⁵. Но об этом не только можно спорить, даже можно положительно доказать, что это несправедливо: вспомните только первое появление всех замечательных наших талантов, так вы сами увидите, много ли тут справедливости, а притом счастливое или блестящее начало — вопреки нерусской пословице: *хорошее начало — половина дела*, — не всегда ручается за такое же окончание; много было у нас блестящих начал, но зачем трогать людей, смиренно отдыхающих на лаврах? А были и такие люди, которые вышли на литературную арену тихо, незаметно и совершили обширный и славный круг деятельности: вспомните Державина, Крылова, Жуковского... Но дело не о том: мы говорим, как начал наш современник Лермонтов, а между тем не вспомнили даже о том, чем он начал-то — о «Хаджи Абреке»; на это стихотворение даже не указали хвалители поэта; а потом кто-то вспомнил да назвал его *слабейшим* произведением⁶, — удивительное внимание к тому, что мы хвалим! А вот, кстати, и другое подобное обстоятельство: в прошедшем году, в одной, с дидактическою целию написанной, книге «Хаджи Абрек» назван подражанием «Кавказскому пленнику» и «Галубу» Пушкина, а «Боярин Орша» — «Суду в подземелье» Жуковского⁷, и это мнение теперь уже повторяет-

ся и невзыскательными читателями признано за истину. Как же Лермонтов мог за два года до смерти Пушкина подражать «Галубу», который сделался известен долго спустя после смерти знаменитого поэта?⁸ Притом же, долго и внимательно сличая эти произведения, мы не нашли в них ничего общего; скажем более: мы нашли, что «Хаджи Абрек», не имея ничего общего с «Кавказским пленником», несравненно глубже и сильнее его. В «Кавказском пленнике» — картины, хотя роскошные, пленительные, но все-таки не более, как картины; а в «Хаджи Абреке» — живые кипучие страсти; там жизнь внешняя, а здесь внутренняя. Конечно, обе эти поэмы не имеют целостности и похожи более на отрывки, нежели на полные поэмы; но все-таки в последней более полноты и связности, нежели в первой. Что же касается до «Боярина Орши», то эта поэма имеет только одно сходство с «Судом в подземелье»: там судят за нарушение монашеских обетов и здесь тоже, и «Боярин Орша» далеко слабее «Суда в подземелье». Но оставим эти мелочи для любителей их...

Лермонтов, в самом деле, *начал* свое дело прекрасно: что он задумал и написал уже несколько строк своего «Демона» еще в школе, это известно немногим, и ни общество, ни критика не обязаны знать такие обстоятельства; однако, чего мы положительно не знаем, о том не имеем права и произносить положительный решительный приговор. Нет надобности входить в изыскание причин равнодушия или невнимания критиков к первому произведению поэта; они не так важны, чтоб ими заняться с особенным вниманием; это произведение просто было пропущено в первом собрании его стихотворений, а критики не вспомнили или не могли вспомнить появление его в свет. Мы не скажем, удивляет или не удивляет нас этот странный случай; но находим справедливым и даже необходимым высказать несколько замечаний о сравнении выхода Лермонтова на литературную деятельность с выходом Пушкина.

Здесь прежде всего бросается в глаза, в этом сравнении, какая-то недоказанность, которая есть, как кажется, следствие недостатка убеждения в истине того, что критики говорили и повторяли; оттого-то, несмотря на весь энтузиазм и увлечение в пользу поэта, они не отдали полной справедливости ему и не умели даже близко подойти к истине при оценке первых его произведений, которые отличаются необыкновенною глубиной чувств, какой вовсе нет в первых созданиях Пушкина.

Но, чтоб сравнение было полно, ясно и, главное, чтоб оно было справедливо, следовательно неоскорбительно для той и

другой стороны, надо рассмотреть обстоятельства, сопутствовавшие начальной деятельности Пушкина и Лермонтова. Если мы станем измерять достоинства этих двух поэтов степенью успеха их в общественном мнении или теми впечатлениями, которые они произвели на современников первыми своими соданиями, то можем впасть в большую ошибку, потому что они явились при совершенно различных обстоятельствах! Когда явилось в свет первое произведение Пушкина, в литературе нашей было тихо, спокойно; писателей было у нас немного, и оттого всякий значительный талант легко мог быть замечен; но Лермонтов вышел на литературную арену в самую шумную, кипучую эпоху, когда внимание общества было занято сосредоточением известнейших талантов в «Библиотеке для чтения» и недавним появлением вдруг нескольких сильных новых талантов: Гоголя, Кукольника⁹, Бенедиктова и других, из которых некоторые хотя и изменили нашим надеждам, но в то время все они занимали наше внимание и обилием, и внутренним достоинством произведений.

Таким образом, для Лермонтова труднее было обратить на себя внимание читающего общества, нежели для Пушкина. Однако ж это не все; эти обстоятельства имеют и другую сторону: Пушкин явился в такое время, когда в школах и в журналах господствовали неизменные правила; когда от молодого поэта требовали, чтоб он начинал подражанием старым образцам, чтоб он не смел *умничать* и прокладывать себе новую дорогу; когда не было общественного мнения; когда и самые журналы спорили только о частных красотах, выражениях, а в смысле общих законов поэзии никто не сомневался и о силе их никто не смел спорить. Лермонтов выступил на поприще литературы тогда, как этот порядок дел был уже разрушен, когда начинало укореняться мнение, что все новое лучше старого, что человечество до последнего поколения не знало даже и того, что оно ничего не знало. При этом возьмите во внимание и то, что Пушкин вносил в мир поэзии много основных начал самой поэзии, а Лермонтов вносил в литературу только свои личные особенности, отразившиеся на его произведениях, не касаясь коренных начал поэтического искусства. Вот почему Пушкину надобно было иметь силу богатырскую, чтоб устоять на том пути, который он избрал для себя.

Современники Пушкина хорошо помнят, как первая его поэма, «Руслан и Людмила», разделила все общество на две враждебные партии, и надобно признаться, что большинство было против поэта, потому что большая часть и тех, которые

признавали в нем несомненный талант, порицала его за несоблюдения условных правил поэмы и за то особенно, что он поэме героической дал характер сказочный; но многих, особенно молодых людей, это произведение совершенно отуманило: они ратовали за него со всею романтической восторженностью и, в случае недостатка логических и эстетических доводов, готовы были защищать Руслана даже корешком книги, называя всех несогласных с их мнением «черноморами, у которых вся сила в бороде» (это была современная острота)¹⁰. Но по мере того, как Пушкин созревал и талант его рос, очарование, произведенное «Русланом и Людмилою», — не скажем, исчезало, но уменьшалось, принимало другой характер и переходило в более спокойное наслаждение, растворяемое размышлением. Мы стали замечать, что тут разгульная юношеская фантазия брала верх над сердцем, что в этой поэме недостает глубокости чувствований. В самом деле, истинная страсть и сила чувства у Пушкина явились в первый раз в «Бакчисарайском фонтане» и с этих пор росли у него богатырски; так что в «Цыганах» мы уже увидели вулкан страстей. Потому-то те, которые ищут поэзии в силе чувств, тогда только поняли могущество нашего поэта, а напротив, люди, ищущие ее в картинах, уверяли, что Пушкин падает; а иные находили, и едва ли не справедливо, что в этих малых поэмах его недостает творчества. Однако скоро поэт умел примирить эти споры; у него достало сил удовлетворить всем¹¹.

Так ли шел по пути развития и совершенствования Лермонтов? — Нет! Впрочем, мы и не думаем требовать того же самого хода в развитии его деятельности; мы только хотим противопоставить таланту его гений Пушкина, вызванный на сравнительный суд самими панегиристами его; хотим объяснить и определить его значение не по личным отношениям к нему и не по первым свежим впечатлениям, а по его действиям и по тому развитию, которого он достиг в продолжение своей десятилетней деятельности. Пушкин с первой минуты, <как> пробуждает<ся> в нем сознание, хочет понять поэзию мира, хочет вызвать из души своей те образы, которые привели ее в движение, — он стремился к творчеству. Это первое движение души к творчеству пробуждено в нем народными сказками, которые он слышал в детстве от нянек; его юный, еще не развившийся дух воссоздал дикие сказочные образы; они вместе с ним росли и очерчивались все яснее и яснее. Здесь видна сила творческая, не знавшая пределов искусства; школьная теория показала ему эти границы, которые, впрочем, не имели ничего общего с его

поэтическими видениями. По мере того как жизнь и обстоятельства раскрывали пред ним картины живой и разнообразной действительности, он узнавал людей и природу в их бесконечно различных видоизменениях, творчество его отражалось в образах более ясных и более естественных, так что ряд произведений Пушкина представляет последовательно связную и дивно разнообразную деятельность, как Божий мир. Это явный признак творческого гения, который иногда кажется несовершенным потому только, что он ограничен человеческою природой, и потому, что он не кончил своего назначения. Оттого-то многие до такой степени не поняли его, что называли часто подражателем; но всмотритесь внимательно в то, что вы называете у него подражанием, и вы увидите, что это свободный отзыв восприимчивого и самостоятельного гения на призыв духа времени, которого, однако ж, он никогда не был рабом.

А Лермонтов? Он остановлен судьбою на пути своей деятельности еще дальше от окончания ее, а потому понять его еще труднее, нежели Пушкина; и эта трудность еще более увеличивается характером его поэзии. Однако, не забегая в будущее, не вдаваясь в предположения, что бы поэт мог сделать, — мы посмотрим без увлечения, но с сочувствием на то, что он успел сделать; и если есть последовательность в развитии его таланта, то аналогия поможет нам приблизительно разгадывать и то, что мы потеряли в нем. Прочитав и перечитав с удвоенным вниманием произведения Лермонтова, мы находим в них, кроме только немногих мелких стихотворений, одну общую черту: преобладание страсти пред творческим воображением, так что самые картины, которые везде у него так живы, всегда происходят от страстей, даже безжизненная неорганическая природа нередко у него движется страстями: и небо, и горы, и реки то серебрятся, то негодуют, то ропщут; и страсти его всегда упорны, дики, непокорны и буйны. Из этого смело можно заключить, что страсти были господствующими двигателями Лермонтова; они вызвали его к поэтической деятельности и воспламеняли его воображение. В самом деле, в каком из произведений его вы найдете прямое отражение мира действительного, со всем его добром и злом, со всею ясною тишиною и грозными бурями, со всеми радостями и огорчениями? Нет, душа его не была одарена той восприимчивостию, которая ставит поэта в стройное согласие с миром Божиим; его кипучая страстью душа, неспособная к наслаждениям безмятежными красотами мира, не находившая отрады в обыкновенной действительности, стремилась к местам диким и временам бурным

и кровавым; она везде искала страстей и вливала их в существа бездушные. Оттого-то в основе всех его созданий лежат страсти, не идеи; оттого-то во всех его произведениях картины имеют лирическое развитие, которое более характеризует самого поэта, нежели изображаемый предмет; оттого-то он часто повторяется не только в частных мыслях и картинах, но даже в целом; оттого-то лица действующих его неясны, неполны и односторонни: черты страстей в них выдаются слишком выпукло; но где их задушевные, заветные думы, где мечты? Где их житейская деятельность, которая служит канвою для дум, страстей и мечтательных затей!? Этого не разгадаете вы ни в одном из его характеров. Оттого-то произведения его увлекательны более для людей страстных, для характеров неумеренных, для тех, которые ищут сильных, потрясающих душу ощущений; но души покойные, которые в созерцание изящного погружаются всем своим существом, которые ищут наслаждения полного, человеческого и находят его только в стройном излиянии истины, силы и легкости, — всегда недовольны остаются теми впечатлениями, которые он производит на них. Этим-то решится и вопрос, почему Лермонтов так удачно начал и почему нет возраста в его поэтической деятельности, если мы исключим «Героя нашего времени».

Темою большей части произведений Лермонтова можно считать поэтическую думу «Печально я гляжу на наше поколение...», потому что все они, кроме немногих лирических песнопений, выражают какую-то неопределенную тоску, скорбное соболезнование, едкую насмешку и презрение к настоящему, ко всему холодное равнодушие; только изредка промелькнет искра горячего чувства к добру; да и того действующие его поэм, кажется, стыдятся, как слабости. Начнем с «Хаджи Абрека»: вы читаете эту поэму и увлекаетесь смелыми, бойко очерченными картинами; вас трогает грусть несчастного отца, который оплакивает свое печальное сиротство и потерю трех сыновей и трех дочерей, вызывая мстителя за похищение младшей дочери; еще более поражает вас отчаяние добродушной и беззащитной Леилы; но что такое Хаджи Абрек? Это не удалой, смелый наездник, каким хотел представить его поэт, а неумолимый храбрец перед беззащитной девушкой. Прочитавши поэму до конца, вы спрашиваете себя: какая мысль владела душою поэта при создании этой поэмы и возбуждала в нем творческую деятельность? Что радовало его в этом создании, когда он, оконченное, обозревал его? — Едва ли читатель может отвечать на эти вопросы. Кому из действующих этой по-

вести поэт сочувствовал более других? — Кажется, Хаджи Абреку — ответ неутешительный!

Возьмем теперь «Мцыри» и «Боярина Оршу». Основание обеих поэм одно и то же. Мцыри случайно, в детстве, попадает в монастырь; но воспоминания, сохранившиеся в душе его о дикой горской жизни, и бурные неукротимые страсти не дают ему ужиться в тихом жилище смирения и неизменного порядка; и Арсений, дитя какой-то неразгаданной тайны, отдан также в монастырь боярином Оршею, неизвестно почему и для чего, и также не ужился в обители смирения и строгого благочестия. Но тут они расходятся: Мцыри бежит из монастыря, дерется с барсом и побеждает его; однако, израненный, изнуренный течением крови, и голодом, и зноем, снова попадает в монастырь и там, несмотря на ласку и приветливость брата, умирает в ожесточении и тоске о свободе; а Арсений каким-то образом делается любовником дочери боярина Орши и в то же время атаманом разбойников или предводителем каких-то неведомых, кажется литовских, наездников; Орша, наведенный на след бессонницей и сказочником, подстерегает Арсения, отдает его на суд монастырский, а дочь морит голодной смертью. Но, осужденный на смерть, Арсений с помощью своих удальцов *спасается бегством*; потом, в глубокую зиму, он делает набег; боярин Орша от ран, полученных при этом случае в сражении, умирает с упрямо-злой ненавистью к преступному юноше; а он, увидев объединенный червями остов своей возлюбленной, возненавидел жизнь и проклял ее, и в заключение говорит:

Теперь осталось мне одно:
Иду... куда? Не все ль равно,
Та иль другая сторона?
Здесь прах ее, но не она!
Иду отсюда навсегда
Без дум, без цели и труда,
Один с тоской во тьме ночной,
И вьюга след завевает мой!..

В первой поэме много лиризма, много глубокого, трогательного чувства, но мало поэтического творчества и совсем нет действия; во второй — творческая сила поэта развернулась широко, смело; но характеры без лиц; положения их очень занимательны, но, по своей неясности и по недостатку последовательности, совсем не возбуждают того участия, какое они могли бы пробудить при более правильном развитии и большей ясности действия. Различны эти две поэмы в изложении дей-

ствия или содержания; но характеры Арсения и Мцыри, можно сказать, повторяются один в другом; сходство их так велико, что они не только одинаково думают и чувствуют, но даже говорят теми же самыми словами, например:

Мцыри: Ты слушать исповедь мою
Сюда пришел, благодарю.
(стр. 87).

Арсений: Ты слушать исповедь мою
Сюда пришел, — благодарю.
(стр. 134).

Мцыри: И если б хоть минутный крик
Мне изменил, — клянусь, старик,
Я б вырвал слабый мой язык.
(стр. 100).

Арсений: И если хоть минутный крик
Изменит мне... тогда, старик,
Я вырву слабый мой язык.
(стр. 138).

Мцыри: Я никому не мог сказать
Священных слов: «отец» и «мать».
Конечно, ты хотел, старик,
Чтоб я в обители отвык
От этих сладостных имен, —
Напрасно: звук их был рожден
Со мной. Я видел у других
Отчизну, дом, друзей, родных,
А у себя не находил
Не только милых душ — могил!
(стр. 88).

Арсений: Никто не смел мне здесь сказать
Священных слов: «отец» и «мать»...
Конечно, ты хотел...

И так далее слово в слово (стр. 136).

Мцыри: Меня могила не страшит.
Там, говорят, страданье спит
В холодной, вечной тишине;
Но с жизнью жаль расстаться мне:
Я молод, молод... Знал ли ты
Разгульной юности мечты?
Или не знал, или забыл,
Как ненавидел, как любил;

Как сердце билось живей
 При виде солнца и полей
 С высокой башни угловой,
 Где воздух свеж и где порой,
 В глубокой скважине стены,
 Дитя неведомой страны,
 Прижавшись, голубь молодой
 Сидит, испуганный грозой!..

А на странице 140 Арсений повторяет те же самые стихи без всякой перемены. Но эти повторения не единственные в поэмах Лермонтова; мы выписали только те, которые именно резко бросаются в глаза; повторения мыслей, которые здесь можно считать десятками, мы не считаем нужным и указывать.

Трудно понять и еще труднее объяснить, почему поэт заставляет своих действующих лиц повторять такие длинные тирады, высказанные в других местах другими лицами; но почему эти действующие лица похожи один на другого, — это понять легко. Всмотритесь внимательно в характеры этих лиц, что найдете в них? Какую-то странную смесь холодности со страстию, и кажется, они хотят сказать:

И ненавидим мы, и любим мы случайно,
 Ничем не жертвуя ни зlobe, ни любви;
 И царствует в душе какой-то холод тайный,
 Когда огонь кипит в крови...

В самом деле, в этом длинном ряду множества лиц, кроме Зары в «Измаил-Бее», ни одна душа не согрета теплым живым чувством; кроме купца Калашникова, ни один характер не отличен чертою нравственного величия. Это все такие люди, которые в душе своей не имеют никаких целей; с обществом они или вовсе не имеют связей, или имеют какие-то только случайные к нему отношения; в них даже нет того эгоизма, который бы мог возбудить к ним отвращение или ненависть; эти лица или по самой натуре своей нам совсем чужие, потому что они сами чуждаются нас; или так односторонни, что мы видим в них только одну какую-либо черту человечества, которая покрывает собою в них все остальное; потому-то, несмотря на всю естественность этой отличительной черты, характеры лиц, в общем их значении, кажутся неестественны, и, несмотря на самую резкую их необыкновенность, они нисколько не удивляют и не занимают нас. Возьмем, например, характер Мцыри, который яснее других очерчен и которого стремление выражено определительнее большей части других характеров: этот ди-

кий сын Кавказа взят в плен или, лучше сказать, спасен от голодной смерти русским генералом и отдан в монастырь на попечение монахов; он ими воспитан, но он помнил, хотя и темно, дикую жизнь и к ней стремился; ясно и понятно, что стремление это так сильно, что он о трех днях, проведенных им без пищи, без ночлега, вот как говорит монаху, который более всех заботился о нем:

Ты хочешь знать, что делал я
 На воле? Жил — и жизнь моя
 Без этих трех блаженных дней
 Была б печальней и мрачней
 Бессильной старости твоей.

И это было бы естественно и понятно и могло бы быть даже трогательно, если бы этот человек не описывал тут же своего отчаяния, которое овладевало его душою в эти *блаженные дни*; он говорит:

Напрасно в бешенстве порой
 Я рвал отчаянной рукой
 Терновник, спутанный плющом...
 Тогда на землю я упал,
 И в исступлении рыдал,
 И грыз сырую грудь земли,
 И слезы, слезы потекли...

Такое противоречие разрушает в читателе очарование, которое могли бы произвести в нем картина счастья и сила воли, и уничтожает сострадание, которое он мог бы чувствовать при изображении горести и страданий; но это еще не все: лживая хвастливость Мцыри человеконенавистничеством даже отталкивает от него читателя, так что, читая описание борьбы его с барсом, вы не принимаете в нем никакого участия; вы смотрите на эту картину, как на простую звериную травлю; кажется странно, однако справедливо! Отчего же? — Оттого, что он вырос, окруженный заботливостью и попечениями людей, которые, кроме добра, ничего ему не желали и не делали; между тем, рассказывая о своем отчаянном положении, когда он *в бешенстве рвал терновник и в исступлении рыдал и грыз землю*, говорит:

Но верь мне, помощи людской
 Я не желал... Я был чужой
 Для них навек, как зверь степной;

И если б хоть минутный крик
 Мне изменил, — клянусь, старик,
 Я б вырвал слабый мой язык.

Что же все это доказывает? Неужели отсутствие дарования? Нисколько. Кто написал «Мцыри», «Купца Калашникова», «Измаил-Бея», «Валерика», «Последнее новоселье», «Русалку» и многое другое, *ubi tanta nitent*^{*12}, в том было много силы души. Но, с одной стороны, эта сила была далеко не то, что мы привыкли называть творческим гением, который, по мере обогащения ума знаниями и опытностию, беспрестанно растет и крепнет; эта сила была простая способность воспламеняться только минутными порывами творчества, в которых они успевали набрасывать несколько резких черт на лица и события представляемые; с другой стороны, она так тесно была связана с кипучими страстями или, еще лучше, так была подавлена ими, что создаваемые ею образы обрисовывались только глубокими чертами страстей, которые отесняли все думы и мечты. Гений, по свойству творческой своей природы, создает не по частям, отдельно и в случайной последовательности, а целое, с полным количеством и объемом частей, необходимых для стройного создания; потому-то гений никогда не повторяет того, что он творит. Но когда страсть управляет движением поэтических сил, то неполнота, несвязность создания и повторение образов и картин бывают необходимым следствием; потому что страсть не терпит того, что противно ей; следовательно, не допускает противоположности и разнообразия и дает всему свой цвет и характер. Если бы объем журнальной статьи позволил нам разобрать характеры всех действующих лиц в поэмах Лермонтова, то мы могли бы убедить всякого в справедливости всех этих замечаний; и для этого даже не нужно глубоких соображений; достаточно простого, обыкновенного воззрения, чтоб видеть везде один и тот же недостаток терпения, необходимый спутник страсти, одну и ту же преувеличенность в отдельных чертах изображений, неполноту или недоконченность в целом, презрение к условиям общества, везде нетерпимость к разномыслию и фанатическую навязчивость с своими личными желаниями и направлениями.

Все эти недостатки очевидны не только в собственных произведениях поэта, которые он сам задумал и выполнял по своим идеям, но даже в подражаниях; возьмем, для примера, «Казначейшу», этот неудачный сколок с «Евгения Онегина».

* где столь многое блистательно (лат.). — *Сост.*

Здесь поэт прямо говорит, что *пишет он Онегина размером, поет на старый лад*; и в самом деле, здесь часто встречаются такие места, что прямо напоминают повесть Пушкина; но при всем преднамеренном усилии идти по следам своего предшественника, Лермонтов скоро сбивается на свой лад. Так, Пушкин в шестой главе «Онегина», написанной на тридцатом году его возраста, и шутя и грустя вспомнил, что прошла его шумная, кипучая юность; он дружно с нею прощается, дружески *благодарит ее за все ее дары*, доверчиво встречает зрелый мужеский возраст и смело просит *прежнее младое вдохновенье*, чтоб оно не *давало остыть душе поэта, ожесточиться, очерстветь в мертвящем упоенье света*¹³; и все это он говорит так простодушно, так игриво и легко, что веришь ему от души и, любясь его беспечною юностью, с доверчивою надеждой встречаешь его мужескую зрелость; и как бы в оправдание этой надежды поэт непосредственно за тем рисует утешительные картины... А Лермонтов в своей «Казначейше», вспомнив как-то не совсем кстати, *что он спешил жить, исчез его милый возраст*, когда он *искал волнений и тревог*, — он спрашивает:

Ужель исчез ты, возраст милый,
 Когда все сердцу говорит,
 И бьется сердце с дивной силой,
 И мысль восторгами кипит?
 Не все ж томиться бесполезно
 Орлу за клеткою железной:
 Он свой воздушный прежний путь
 Еще найдет когда-нибудь,
 Туда, где снегом и туманом
 Одеты темные скалы,
 Где гнезда вьют одни орлы,
 Где тучи бродят караваном,
 Там можно крылья развернуть
 На вольный и роскошный путь!¹⁴

Как понимать это воспоминание юности? С одной стороны, поэт называет этот возраст милым, «когда и сердце бьется с дивной силой, и мысль восторгами кипит»; с другой стороны, он прошедшее свое называет железной клеткой, а себя — молодым орлом, запертым в ней, и в будущем обещает летать там, *где гнезда вьют одни орлы*, чтоб там «крылья развернуть на вольный и широкий путь». Но что же следует за этим пышным обещанием? Картина самой отвратительной действительности, от которой *обомлела толпа людей*, привыкших ко всем ужасам порока: казначей ставит на карту жену свою — и проигрывает

ее! Чтоб изображать такую гниль человечества, не нужно иметь орлиный полет и подниматься так высоко, где вьют гнезда одни орлы! Какие шумные сборы на такой постыдный праздник! Неужели в самом деле Лермонтов, этот даровитый, сильный писатель, не понимал таких несообразностей? Нет, он понял бы свои ошибки, если бы журнальные друзья не восхищались всем, что выходило из-под пера его; а может быть, при большей зрелости и эти похвалы не помешали бы ему понять себя. Кстати, о друзьях литературных, на которых так справедливо сетовал Пушкин:

Уж эти мне друзья, друзья!¹⁵

Они прямо говорят, что Лермонтов *тем же был для России, чем Байрон для Европы*, и в доказательство этой мысли проводят параллель, впрочем довольно кривую, между этими поэтами. Вместе с тем они так же ясно говорят, что в *прогессе* нашей литературы «промежуток между “Ревизором” и “Мертвыми душами” занят был Лермонтовым» («Отечественные записки», 1846, октябрь)¹⁶. Как растолковать два такие определения характера поэзии Лермонтова? Как поставить его в параллель с Байроном и в то же время заставить его занять промежуток в Гоголе между «Ревизором» и «Мертвыми душами»? Что общего между Байроном, который довел идеализм — не в философии, а в искусстве, т. е. в создании образов, — до крайней возможности, и между Гоголем, который, в свою очередь, также довел до крайности естественность как в выборе, так и в изображении лиц и положений?

Конечно, если мы станем сравнивать писателей по отдельным частным чертам, разбросанным в их произведениях, то можем найти сходство между самыми разнохарактерными писателями, даже между такими, которых странно и смешно было бы сравнивать в общем их значении. Возьмем хоть начало и некоторые места из середины «Песни про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» и сравним характер рассказа этих мест с «Словом о полку Игоря», — тут найдется большое сходство в этих молодецких замашках и приемах рассказов, но следует ли из этого, что Лермонтов продолжал то, что начал певец Игоря? — Не только утверждать, даже опровергать эту мысль было бы очень странно. На каком же основании мы поверим, что *Лермонтов для России был тем, чем Байрон для Европы*? Во-первых, мы должны сказать, что Байрон для России был тем же, чем и для всей Европы; потому что все наши и поэты, и стихотворцы, и

даже простые «стиходелы» задолго до Лермонтова байронили — каждый по-своему, да и до сих пор многие из них продолжают эту потеху, у кого сколько достает сил; так что Пушкин, которого обыкновенно называют подражателем Байрона, всех менее об этом думал. Во-вторых, хотя у Лермонтова были замашки байроновские, но так как и между силами, и между обстоятельствами этих двух поэтов была целая бездна, то Лермонтов и не мог создать у нас никакой особой литературной школы; он имел и имеет очень многих поклонников; но мы не знаем, кого бы можно было назвать последователем его. В этом отношении даже влияние Марлинского было гораздо заметнее, нежели Лермонтова; он имел многих подражателей. Впрочем, здесь речь не о сравнении двух разнородных талантов, находившихся в различных обстоятельствах; на это нет ни мерки, ни штата, и писатели могут иметь большие достоинства, не имея ничего общего.

При этом случае необходимо рождается вопрос, почему Лермонтов непременно должен подходить под мерку Гоголя? Неужели это такое условие, без которого и талант не в талант? Ежели это правда, то — жаль, а делать нечего — надобно Лермонтову отказать в бессмертии; потому что он никак не может занять промежутка между «Ревизором» и «Мертвыми душами». Эти два произведения Гоголя, равно как и большая часть других, представляют нам мир таких людей, которые всем довольны и везде уживутся; переберите их всех: от Чичикова, который сумел из мертвых душ нажать питательного соку и нажать, как говорится, коку с соком, до Петрушки, который довольствуется процессом чтения, или до того Петра Ивановича, у которого зуб с свистом и который считает верхом благополучия, когда министр узнает о его существовании. Не так-то действователи у Лермонтова: эти люди неуживчивые, неумеренные, фанатики своих убеждений и самых неосновательных желаний; они все разрушают, не имея сил создавать. Гоголь, несмотря на пошлость созданного им мира, в большей части своих произведений любит его и любит его совершенством каждого своего создания; каждое лицо имеет свой образ, очерченный верно, отчетливо и с теплотою отеческой любви. Это нежная мать, которая возненавидит вас, ежели вы осмелитесь найти в ее дитяти какой-либо недостаток; потому что она, с могуществом сильной природы и пламенной материнской любви, произвела его; для нее и мир Божий прекрасен потому только, что в нем живет ее дитя, и даже себя любит и ценит потому только, что она мать этой красы мира. Лермонтов про-

изводил и создавал, удовлетворяя только необходимой естественной потребности и не думая, не заботясь о том, что произведется. Это нетерпеливый, беспечный, но гордый отец, который любит в дитяти своем самого себя, который хочет им блистать и удивлять всех, который готов отказаться от него и проклясть его, если бы тот уронил его имя; потому он развивает в своем ребенке только такие черты, которые могут поражать, ослеплять толпу, хотя бы это делало его нравственным уродом и поставляло в самое неестественное положение. Возьмем для примера драму «Маскарад». Не говоря уже об общем недостатке связности в целом, спросим всякого, кто захочет нам противоречить: естественны ли эти отношения лиц? Возможны ли эти характеры и положения их? Начнем с баронессы Штраль: она очень хорошо знает бездушного князька Звездича и из-под маски говорит ему ужасные истины, вовсе не шутя:

Ты? — бесхарактерный, безнравственный, безбожный,
Самолюбивый, злой, но слабый человек...

И этого-то человека, которого далее она изображает самым ничтожным существом, она так любит, что решается прийти к ним в дом непрощенная, неожиданная, и говорит:

...Я хочу
Его спасти во что бы то ни стало — буду
Просить и унижаться: обличу
Себя в обмане, преступленьи!

И что же? Страсть к такому человеку, в нравственной уродливости которого убеждена умная, образованная женщина, — вовсе не чувственная, а платоническая, — она таила, скрывала ее, как святыню, до роковой минуты. А этот бездушный князек — чувствителен чуть не до слез, беспечен и доверчив, как ребенок, но неблагодарен, как дьявол, неумолим перед прекрасною плачущею женщиною в припадке храбрости, которая ему вовсе не к лицу.

Что это за люди? Уродливость — не заблуждение; они неисправимы!

Главное действующее лицо этой драмы — Арбенин; он списан не с действительного мира, а с даровитого актера в разных ролях: то вы видите в нем Чацкого, то Кина¹⁷, то Гамлета, то Отелло. Арбенин сначала является холодным резонером; он с холодною пронизательностью замечает пороки общества; с спокойною стойкостью обыгрывает он шулеров, возвращает

князю Звездичу все деньги, которые тот проиграл этим игрокам-ремесленникам; уклоняется от всякой благодарности; зато потом, по подозрениям в волокитстве князя за его женою, хочет убить его сонного и только потому не исполняет этого намерения, что считает такую смерть слишком легким мщением; коварно затащив Звездича в игорный дом, обыгрывает его, вдобавок дает пощечину и отказывается от поединка; отравляет ядом свою жену, подозреваемую в измене; жестоко издевается над ее предсмертными муками и, с каким-то адским спокойствием, дает ей так умереть, не трогаясь ни простодушными жалобами, ни мольбами, ни угрозами суда Божия. Рядом с той комнатой, где лежит прах несчастной жертвы людского безумия, разврата и злобы, происходит самая оскорбительная комическая сцена. — Наконец является князь с каким-то неизвестным, который некогда был обыгран Арбениным и который какими-то тайными, ему только известными средствами устроил всю эту трагедию. Если бы их сложить обоих, то они бы составили нечто вроде Сильвио Пушкина, только пониже. — Они обличают Арбенина в отравлении жены, открывают невинность и чистоту ее; и — он сходит с ума! Впрочем, надо признаться, что образ Арбенина, несмотря на всю преувеличенность и неестественное сочетание несогласных черт в лице его, есть самый полный из всех лиц. — Итак, в чем тут согласие Лермонтова с Гоголем, у которого каждое лицо видишь перед собою живым, движущимся?

Не ясно ли после этого, что все произведения Лермонтова составляют развитие личной его думы? Эта дума более или менее отражается почти во всем, что он создал или произвел.

Нам скажут: поэт изображал людей своего века, изображал для того, чтоб дать живой интерес своим произведениям и вместе с тем резкий урок современному обществу; но, к сожалению, он достиг первой цели чисто на счет второй; потому-то поэт, действуя под влиянием века или, по крайней мере, под влиянием той идеи, которую он создал себе о своем веке, дал этим представителям страстей, эгоизма, холодного презрения к добру и равнодушия к злу и бедствиям людей какую-то нравственную силу и очарование; а те лица, которые должны бы проливать в душу теплоту утешительную или оставлять трогательное воспоминание, всегда остаются у него на дальнем плане, в тени, и трогаются только на минуту; оттого, что в них нет нравственной силы, они гибнут без борьбы; так — Леила в «Хаджи Абреке», Зара в «Измаил-Бее» и Нина в «Маскараде». Все это доказывает, что Лермонтов или совсем не имел творче-

ской силы духа, или дух его в развитии своем далеко не дошел еще до прямого сознания своей творящей силы и потому не знал законов искусства; или, наконец, эта сила, увлеченная внешними влияниями жрецов современно-вековой расчетливости, получила ложное направление.

Что сказать о «Герое нашего времени»? Зачем мы не сказали о нем прежде, чем о поэзии? Ведь это лучшее произведение Лермонтова? Оттого-то мы и не говорили об нем ни слова, что оно лучшее его произведение; мы не хотели смешивать его с другими. Там во всех произведениях, кроме драмы «Маскарад», которой, кажется, не дано последней отделки, не видим ни одного шага к совершенствованию; искусство ограничивалось только звучностью стиха и силою выражения; так что, судя по этим произведениям, по крайней мере по внешней отделке их, поэта можно отнести скорее к старой школе, нежели к новой. В «Герое нашего времени» Лермонтов в первый раз обнаружил это высокое стремление к искусству, эту бескорыстную любовь к своему произведению и выражение той художнической любви, которая ищет благородного наслаждения в совершенстве своих созданий; тут уже явно открылось его сатирическое направление; тут мы видим людей — представителей действительного мира — с их двойственною натурою, способною к добру и злу, с их грубою простотою и светскою испорченностию, с естественною народною смышленностию, с ленивым, добрым невежеством, с утонченными страстями, с рабскою покорностию предрассудкам и простого неведения, и светской образованности. Посмотрите хоть на Максима Максимовича: как он легко, живо высказывается с своим добродушием, с своими доверчивыми простодушными привязанностями, и как столкновение его с холодным, безответным эгоизмом посеяло в его доброй, восприимчивой душе сомнение! Изображение Печорина так полно и всесторонне, что не оставляет ничего более желать: вы видите его во всех положениях, при всех возможных отношениях — и он везде, становясь в уровень с обстоятельствами, остается неизменно верен своему коренному характеру. Хотите ли видеть в нем это неестественное сочетание того, что дала ему природа и что навязал ему деспотизм духа времени, — прочтите ссору и дуэль его с Грушницким: это торжество таланта и искусства!

Впрочем, и здесь не найдете того широкого, могучего искусства, которое дается только гению. Истинное гениальное искусство сосредоточивает все создание, как бы оно обширно ни было, на одной идее, дает ему единство интереса и поставляет

всех действователей в такие отношения, что они, несмотря на большее или меньшее их участие в действии, по личным своим особенностям и частному значению составляют необходимые условия для полноты и стройности целого. А в «Герое нашего времени» есть такие лица, присутствие которых здесь совершенно случайно, так что они могут быть и не быть, и повесть от этого ничего не выигрывает и не теряет; для них здесь нет такого дела, которое бы не могло быть исполнено другими лицами; оттого и характеры их нисколько не обозначились, и лица остались без физиономий. Это три отдельные повести, которые имеют свои особенные завязки, особенные развития и особенные интересы; в них главное действующее лицо одно; но какое отношение имеет Печорин в «Тамани» к Печорину — обольстителю Бэлы? Никакого! Итак, все доказывает, что Лермонтов был силач, способный поражать, но не возбуждать сочувствие.

