



Вяч. И. ИВАНОВ

Лермонтов

I

Лермонтов — единственный настоящий романтик среди великих русских писателей и поэтов прошлого века; этим он отличается от того, кого чтит «своим высшим солнцем и движущей силой»¹, от Пушкина, хотя всю жизнь и оставался его учеником не только в искусстве слагать стихи и мастерской пластике характеров своих повествований, но и в упорном преследовании высочайшей точности и простоты слога вообще и строгой наготы прозаического рассказа в частности; учеником он был гениальным и никогда только учеником, не дошедшим, однако, по крайней мере в лирических произведениях, до гармонии и совершенства творений учителя.

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

II

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

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

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

Он противопоставляет свою душу (именно душу, как в русском тексте, а не «бьющееся сердце»²⁾) душе британского барда и видит, что они непохожи, как непохожи души обеих наций; его существенная соприродность своему народу — вот залог глубокой самобытности песен, которые он слагал. Но, подобно тому как тень, отбрасываемая предметом, позволяет нам почти осязаемо почувствовать его конкретность, это признание поэта, искреннее и глубокое, может быть истинным до конца, только

если за ним последует Фаустово убеждение, достойное каждого настоящего романтика, о сожитии двух душ в одной груди³. Всю жизнь душа Лермонтова, раздвоенная и истерзанная, страстно искала, но никогда не достигала — гармонии, единства, цельности.

III

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

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

IV

Его любовь к родине напряженна, строга, прозорлива. Сам он в своих меланхолических размышлениях называет ее

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

Но я люблю — за что, не знаю сам —
Ее степей холодное молчанье,
Ее лесов безбрежных колыханье,
Разливы рек ее, подобные морям...

Дрожащие огни печальных деревень...

И в праздник, вечером росистым,
Смотреть до полночи готов
На пляску с топотом и свистом
Под говор пьяных мужичков.

Лирические признания, правда, открывают многое, но не связывают и легко могут быть опровергнуты. Когда элегический тон поэту надоедает, он становится горячим ревнителем величия или даже экспансии империи. Образ жизни его также не соответствует его воззрениям. Безупречный армейский офицер, храбрый воин, он во всеуслышание говорит о своей ненависти к войне, но с наслаждением, с опьянением бросается в кровавые стычки и сражения кавказских походов. Он громко провозглашает свою любовь к свободе, но не желает связывать себя дружбой с вольномыслящими либералами. Он ненавидит крепостное право, которое позорит народ, презирает порабощение всех сословий под ярмом тупого полицейского деспотизма, он предсказывает «черный год» страшной революции, которая низвергнет царский трон⁶. Но он отнюдь не восхищен принципами 1789 года и холоден к левым гегельянкам. Он не скрывает своих симпатий к монархическому строю; он высоко ценит настоящее родовое дворянство, не порабощенное, не порабощающее; он поддерживает славянофилов в их критике Запада. В области религии этот мятежник иной раз находит слова, вы-

ражающие горячие и умиленные порывы к Богу в традиционных формах православного благочестия.

Замкнувшийся в себе, разочарованный, отрицатель всех норм — из презрения к своему окружению и ненависти к временам упадка, в которых ему приходится жить, — он громко сожалеет об оторванности современного поэта от толпы и сравнивает его с дамасским кинжалом, хранящим «таинственный закал», испытанным в рукопашной битве, но давно уже ставшим «бесславным и безвредным», ценимым лишь за работу ювелира, украсившего его рукоять и ножны. Лишенный мужественности изнеженным и выродившимся веком, обесценившим его предназначение, приспособившись к веяниям времени, поэт проиграл свое первородство и отрекся от своего первообраза поэта-пророка, чьи песни, «как Божий дух», в былые дни заставляли содрогаться толпы, аэда, чей голос был нужен древней общине, «как чаша для пиров, как фимиам в часы молитвы... как колокол на башне вечевой во дни торжеств и бед народных».

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

V

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

Откуда такое страшное мировоззрение? В нем выявлена рефлексия поэта над обуявшими его чувствами, выраженная в образах, навеянных древними, но еще живыми мифами манихейских апокрифов. Рефлексия эта — прямое следствие психологического переживания, истолковать которое до конца мы

никогда не сможем. За высокими и напыщенными словами о мировой скорби таилась — замураванная в глубинах бессознательного я — какая-то просто человеческая обида, незажившая рана, нанесенная самолюбию, оскорбление неотмщенное, вынужденное отречение; возможно, как это ни парадоксально, что титаническая гордыня была не чем иным, как подсознательным недоверием к себе, против которого поэт неустанно, но тщетно боролся. Как бы то ни было, люциферический соблазн (ибо так называл его поэт, признавая себя соблазненным⁷) бросил тень на жизнь его еще до того, как его разум научился пользоваться всеми тонкостями диалектики. Темное внутреннее волнение, тоска души, отягощенной и бунтующей, опередила все литературные влияния: прежде чем юноша прочел «Каина», он уже имел на устах готовое «да» на все вызывающие софизмы байроновских мятежников.

VI

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

Такое чрезвычайное утверждение самостоятельного я — явление векового индивидуализма Запада: в XIX в., несмотря на славу Байрона, он уже казался устарелым. Владимир Соловьев ошибался, пытаясь усмотреть его родство с постулатом Сверхчеловека⁸, построенным Фридрихом Ницше на предпосылках биологической эволюции, видимой через экстатическое безумие атеиста Кириллова, героя «Бесов», весьма существенного для уяснения смысла романа: если нет больше Бога — утверждает он, — человек сам должен стать богом. Обе концепции

противоречивы: одна направлена в будущее, где восходящая линия развития homo sapiens неминуемо приведет его к вожделенной вершине: другая — духовная, обращена в прошлое и ищет восстановить в первоначальном достоинстве падшего полубога, человека. Ибо, как бы ни были значительны ошибки человеческой гордости, неоспоримая заслуга поэта в том, что в эпоху позитивизма он стал одним из самых убежденных защитников онтологической ценности человеческой личности. Но не на скудном незнании человеческой немощи основана гордость романтика; и поэтому на суде над нашим поэтом надлежит назначить защитником с Божьей стороны Паскаля: «La grandeur de l'homme est grande en ce qu'il se connact misérable... Toutes ces misères-là prouvent sa grandeur. Ce sont les misères de grand seigneur, les misères d'un roi dépossédé» *⁹. Увы, в уязвленной душе даже это высокое чувство становится богохульным.

VII

Многие автобиографические указания в набросках и незаконченных произведениях показывают, что ненависть поэта и бегство в воображаемые миры восходят к самым первым проявлениям мысли рано развившегося угрюмого отрока.

«...Добро и зло он начал понимать; но, верно, по врожденному влечению, имел большую склонность к разрушению. ... С гордой был рожден душою и желчного сложенья... он не склонял и после головы, умел он помнить, кто его обидел... До времени отвыкнув от игры, он жадному сомнению сердце предал, и, презрев детства милые дары, он начал думать, строить мир воздушный и в нем терялся мыслию послушной. Он был рожден под гибельной звездой, с желаньями безбрежными, как вечность. Они так часто спорили с душой и отравили лучших дней беспечность. Они летали над его главой, как царская корона; но без власти венец казался бременем... О, если б мог он, как бесплотный дух, в вечерний час сливаться с облаками, склонять к волнам кипучим жадный слух и долго упиваться их речами. В глуши степей дышать со всей природой одним дыханьем, жить ее свободой! О, если б мог он, в молнию одет,

* «Величие человека тем и велико, что он сознает себя немощным... Именно его немощи и подтверждают его величие. Это немощи власть имущего, немощи низложенного короля» (фр.). — *Сост.*

одним ударом весь разрушить свет! Но, к счастью для вас, читатель милый, он не был одарен подобной силой. Я не берусь вполне, как психолог... характер выставить наружу и вскрыть его, как с труфлями пирог. Пусть (скажут), что бесом одержим был (он) — я и тут согласен»¹⁰.

«Но дух — известно, что такое дух! Жизнь, сила, чувство, зренье, голос, слух — и мысль — без тела — часто в видах разных; бесов вообще рисуют безобразных. Но я не так всегда воображал врага святых и чистых побуждений. Мой юный ум, бывало, возмущал могучий образ; меж иных видений, как царь, немой и гордый, он сиял такой волшебной-сладкой красотой, что было страшно... и душа тоскою сжималась — и этот дикий бред преследовал мой разум много лет»¹¹.

Не воображение впервые пробудило в Лермонтове романтика, но ему присущий необычный дар созерцать и осознавать мир. Искусство его представляется взгляду психолога как верхний пласт первоначального внутреннего переживания, в форме отчасти плоской и искаженной. Реальность, представшая ему впервые, была двулика: в ней виденное наяву и виденное в полусне следовало одно за другим и подчас смешивалось. Мальчик, постоянно и повсюду выслеживая знаки и приметы невидимых сил и их воздействия в каждом акте своего существования, жил — так он грезил — двойной жизнью, таинственно связанной с сверхъестественным планом бытия, готовым в ближайшем будущем снизойти в земной мир. Когда же рассеялся утренний туман, у возмужалого поэта осталась склонность приписывать странные и неожиданные случаи жизни влиянию скрытых сил, и он называл это «фатализмом»; ему нравился восточный призывок этого двусмысленного понятия, во имя которого он любил вызывать судьбу. И как каждое непосредственное, напряженное и долго длящееся сосредоточение сил указывает на действие скрытых функций, которые стремятся таким образом выявиться, нас не удивляют в его жизни некоторые случаи несомненного провидения: достаточно вспомнить элегию, в которой он видит себя лежащим, смертельно раненным, с «свинцом в груди», среди уступов скал; несколько месяцев спустя трагическое видение осуществилось с предельной точностью¹².

VIII

Такое мироощущение, не имея само по себе никаких общих соответствий с эстетическими категориями, легко становится

романтичным, отражаясь в текучем зеркале фантазии. Фантазия многолика, как Протей, она послушно меняет свои образы и роскошно расцветает; мироощущение же неизменно свидетельствует лишь о том, что осознает, пока не угаснет. В другие времена Лермонтов стал бы провидцем или гадалщиком или одним из тех поэтов-пророков, чьей власти над толпой он завидовал. Они, верные, по его мнению, своему истинному предназначению, еще не торговали своими внутренними муками и восторгами, выставляя их на потеху равнодушной и рассеянной толпе. Современный поэт обречен на компромиссы и умолчания, ему недостижимо созвучие слагаемых им песен с голосами, наполняющими его душу, оракулами темными и невнятными вдохновляющего их божества: посмел бы он привести на пошлый пир свою высокую, неистовую, обуянную силой бога подругу? Чернь аплодирует или освистывает поэта, как комедианта; печальное ремесло! Лучше расточить жизнь в беспечных делах, растратить в низменных уладах, опрокинуть в один миг отравленный кубок! Разгневанный романтик бросает в лицо светской черни «железный стих, облитый горечью и злостью»: *facit indignatio versum* *¹³.

Ему в голову не приходит, что поэту, каким прорицал его ясный гений Пушкина, после эпохи древних поэтов-пророков дано новое призвание, иное, но не менее священное, более любимое музами, и это призвание — искусство. Знаменательно, однако, что русский неоромантик первых десятилетий XX в., Александр Блок, называет «адам искусства»¹⁴ судьбу вдовствующего поэта-провидца, обреченного после того, как замолкли откровения первых дней, отражать в своих произведениях *disjecta membra* **¹⁵ мира, сорвавшегося с петель и расколовшегося, многоцветного, но потерявшего единство и высший смысл.

С этой точки зрения можно определить лермонтовский романтизм как разрыв между двумя потенциями поэта или, вернее, как преобладание одной из них, ведущей к выражению непосредственному, над другой, стремящейся к объективации представляемого. Против такого преобладания восстает, как реакция, третий элемент — элемент реализма. И в спокойном и холодном свете реалистической прозы в Лермонтове неожиданно проявляется большой рассказчик, мастерски владеющий сильным и гармонически уравновешенным повествовательным

* негодование рождает стих (лат.). — *Сост.*

** разрозненные члены (лат.). — *Сост.*

стилем, острый наблюдатель жизни, знаток человеческого сердца. Романтическая смутность и зыбкость не до конца побеждены и не полностью скрыты; остались, как родовые приметы, только некоторая фрагментарность изложения и кое-где беглая усмешка горькой иронии.

IX

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

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

Род Лермонтовых, шотландского происхождения, поселился в России в семнадцатом веке, но никогда не забывал о своей славе в Средние века, когда после междуусобных распрей между Малькольмом и Макбетом в XI в. он стал богатым и могущественным. Молодой поэт мечтал обернуться вороном, чтобы посетить развалины замков на туманных горах и забвенные могилы заморских предков. Один из них, Томас Лермонт или Лирмонт — Learmont — владелец замка Эрсельдоун, близ города и монастыря Мельроз на южной границе Шотландии, снискал в XIII веке большую славу как стихотворец и провидец. Вальтер Скотт прославил его в поэме «Томас Рифмач» («Thomas the Rhymer»). Согласно легенде, он был еще мальчиком посвящен феями в искусство магии: он собирал народ вокруг

векового дерева и, сидя под ним, читал свои баллады и предсказывал будущее; так, предрек он внезапную смерть шотландского короля Альфреда III; когда его жизнь подошла к концу, он удалился, следуя двум белым оленям, посланным, чтобы принять его в царстве фей, и навсегда исчез с ними в лесах¹⁶. Владимир Соловьев думал, что русский поэт и его далекий предок имели тот же поэтический дар и ту же двойную таинственную жизнь. Действительно: и нашего поэта феи учили и с ним дружили сильфы.

X

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

Поэт грустит, отождествляя себя с угрюмым камнем, на мгновение обрадованным и снова возвращенным к прежней скорби. Потерял ли и он надежду найти успокоение и искупление в мимолетных ласках утешительницы-музы? Тяжелой тучей покрывали романтические призраки недоступные утесы лермонтовского одиночества; облака летели, опоясанные зарницами и молниями, а оно — одиночество это — было непоколебимо, замкнуто в своем, чуждом этому миру царстве, и казалось несоизмеримым ни с каким способом выражения. «Стих размеренный и слово ледяное»¹⁷ не были способны дать выход сверхчеловеческому напряжению духа в освобождающее и очищающее творческое действие. Его искусство отказывалось точно выразить внутренний опыт и не обещало никакого очищения, катарсиса. Эстетическая ценность такого искусства, хоть и исполненного магической силы, очевидно, может оспариваться. Как оценивать форму, которая себя отрицает и рассеивается как тучка? Ведь совершенство и завершенность — это *resplendentia formae* *, как правильно декретировали схоластики, исследуя, в чем заключается *ratio pulchri* **¹⁸. Но, быть может, именно незавершенность составляет иррационально «меру красоты», то есть эстетическое начало романтизма?

Как бы то ни было, незавершенность была бы уклонением от некоей внутренней нормы творческого процесса, нормы непре-

* сияние формы (лат.). — *Сост.*

** основание красоты (лат.). — *Сост.*

ложной, пренебрежение которой лишило бы произведение при-
сущего ему права существовать самому по себе, независимо от
своего творца. Дело идет тогда о недостатке внутренней формы
и ухищрения внешней формы тут не могут помочь. Но что та-
кое эта внутренняя форма?

Как некоторые философские школы строго различали поня-
тия *natura naturans* и *natura naturata* *, подобно тому и мы в
искусстве отличаем форму созиденную, то есть само закон-
ченное художественное произведение — *forma formata*, и форму
зигждущую, существующую до вещи как действенный прообраз
творения в мысли творца, как канон или эфирная модель,
εἶδωλον **, которую можно назвать *forma formans*, потому что
она, форма эта, и есть созидающая идея целого и всех его от-
дельных частей¹⁹. «Единая глыба мрамора», о которой говорит
Микель-Анджело в своем знаменитом сонете, есть *forma formata*,
которая «поверхностью своей передает идею (то есть
зигждительную форму) великого мастера»²⁰. Чем ближе *forma
formata* к идее, ее предвзявшей, тем совершеннее произведе-
ние искусства. И нет в произведении этом никакого другого
«содержания», кроме той идеи, его зигждущей формы, *forma
formans*, которая, прежде чем обнаружиться в слове или мра-
море, в звуках или красках, уже духовно определяла всю
полноту и целостность творящей художественной интуиции.
И поэт, стремясь усовершенствовать свою лирику, то есть обес-
смертить ею мимоидущее мгновение выявлением его непрехо-
дящей ценности, должен жертвенно отречься от самого себя,
чтобы потом вновь ожить в реальном инобытии, где он и обре-
тет свой абсолютный образ, способный определять звучность
песни.

В противоположность всему этому романтики, выше всего
оценивающие непосредственность выражения, усвоили себе
манеру обозначать зигждительную форму лишь некоторыми
беглыми чертами и так и оставлять ее незаконченной и бездей-
ственной или, еще хуже, просто-напросто подменять ее каким-
нибудь аспектом своего собственного малого *я*; и *я* это проявля-
ется в проекциях относительных и фрагментарных, которые,
хоть они до известной степени поражают и трогают воображе-
ние слушателей, выражают лишь неопределенные пожелания
и волнения этого, духовно еще не преобразованного *я*. Напро-
тив, поэт себя забывший, ищущий красоту, которая его превос-

* природа созидающая <и> природа созданная (лат.). — *Сост.*

** образ, отображение (греч.). — *Сост.*

ходила бы, достигает с бóльшим успехом той же главной цели — оставить миру свою новую, незаменимую весть. Поэты-субъективисты предпочитают распространять и интерпретировать голоса своего мутного омута вместо того, чтобы из настоящей глубины выуживать редкую жемчужину; но море, ревнивый страж своей тайны, выносит на берег лишь горькие волны, мокрые водоросли и разноцветные раковины.

XI

Кто стремится узнать истинный облик Лермонтова, не должен удовлетворяться тем немногим, что дано ему было сказать миру. Его стихи позволяют различить его черты, но не измерить могущество его духа. Его внутренний человек был больше, чем романтический стихотворец, и его немая печаль печальнее слышимых вздохов, хотя она и имела утешения более глубокие, чем те, которые дарили ему золотая тучка или чары духов песен. Посещали одинокий утес его, еще более недоступный, чем казался он сквозь тучи, но не владели им демоны, мгновенно обращающиеся в бегство при появлении «божьей рати лучшего воина с безоблачным челом»²¹, архангела Михаила, который неизменно слетал на вершину скалы всякий раз, как поэт призывал Пресвятую Деву.

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

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

XII

Смутным и невысказанным остался значительный внутренний опыт поэта, который, воедино с культом Марии, мог бы во многом исправить и умирить его мрачное мироощущение, если бы не был опыт этот тотчас же истолкован романтически и тем

самым сослан в царство снов. Мы разумеем его раннее, еще неопределенное и колеблющееся интуитивное прозрение того космического начала, которое литераторы после Гете обычно стали называть Вечной Женственностью, употребляя слово столь же двусмысленное, как то понятие темное и неопределенное, которое оно должно было выражать, тогда как Новалис, обученный Яковом Беме²², почитал мистическую сущность, явленную в конце «Фауста», под священным именем Девы Софии²³. Идею Софии мы определяем по аналогии с тем, что было сказано выше об искусстве — как форму зиждущую, forma formans, вселенной в Разуме Бога.

Не знал охваченный восторгом отрок, кем было то сияющее видение, которое любил он, исходя в слезах, когда на закате солнца в осеннем парке его семейного гнезда предстала ему Неведомая

С глазами, полными лазурного огня,
С улыбкой розовой, как молодого дня
За роцей первое сиянье.

Поэт сравнивает воспоминание это с островком, который «безвредно средь морей цветет на влажной их пустыне», на пустыне океана прошлого. И добавляет, что за все годы его не разрушили «бури тягостных сомнений и страстей». Страсти, конечно, могли бы омрачить это лучезарное воспоминание, но причем тут сомнения? Не полагал ли поэт, что Представшая была лишь «созданием его мечты»? Он увидел ее в вечерний час опоясанную утренней зарей, это указывает, скорее, на морок воображения. Десятилетием ранее этой элегии, сочиненной в 1840 году, написаны стансы, слегка запинаящиеся, воспевающие некую «Деву Небесную»²⁴; в этих стихах, помимо воспоминания о 34-м сонете Петрарки на смерть Лауры («...levommi il mio pensier»^{*25}) вновь оживает изумление отрока, пораженного и умиленного явлением красоты мира иного, лазурным взором, отражающим свет «третьего неба», улыбкой привета и вместе укора, как близкое дыхание божества. Полвека спустя Владимир Соловьев, рассказывая о видении своем в египетской пустыне, описывает глаза и улыбку той, которую он зовет Софией, словами Лермонтова, выше приведенными²⁶.

Но, конечно, все сказанное не подтверждало бы софианское истолкование данной элегии, если бы некоторые стихи «Демо-

* «...восхитила мой дух» (ит.). — Сост.

на» и анализ основного мифа поэмы не вызывали в памяти образ библейской Премудрости Божией.

ХШ

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

Господь имел меня началом пути Своего,
 прежде созданий Своих, искони;
 от века я помазана,
 от начала, прежде бытия земли.
 Когда Он уготовлял небеса, я была там,
 когда Он проводил круговую черту по лицу бездны,
 когда утверждал вверху облака,
 когда укреплял источники бездны²⁷.

А вот что Демон говорит Тамаре:

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

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

Тогда я была при Нем художницею,
 и была радостью всякий день,
 веселясь перед лицом Его во все время,
 веселясь на земном круге Его,
 и радость моя была с сынами человеческими²⁸.

В единении с нею, владея ею, Демон достиг бы полноты, ему недостающей, и даже примирился бы с Творцом, который ревниво держит ее в своей власти. В единении с ним, князем мира сего, она стала бы истинною царицею мира, и ее прежнее жи-

лице (Притчи, 9, I: «Премудрость построила себе дом») показалось бы ей мрачным в сравнении с тем, которое воздвиг бы он для нее. К тому же она нашла бы самое себя, какую была до своего смиренного и преходящего земного воплощения. (Так и в мистических мечтаниях Новалиса умершая девушка, бывшая его невестой, и именованная Софией, отождествляется с Софией Небесной.) Истолкованный таким образом миф перестает быть наивным, бессвязным, противоречивым, и воистину сатанинским оказывается страстное стремление Демона вырвать палладиум всемогущества — Премудрость Божию — из рук Творца.

Всем сказанным вовсе не доказывается, что понятие Софии Лермонтов взял из Библии, но образ Премудрости в какой-нибудь из своих многих метаморфоз в различных мифологиях несомненно пребывал перед поэтом. Литература той эпохи нередко занималась этим вопросом, а он всегда живо интересовался мистериософскими умозрениями. Несомненно, что с начала христианской эры ни одной женской сущности не приписывалось извечного бытия — *ab aeterno*, — кроме как той одной, неизменно пребывающей в своем единстве и в своем недостижимом бытии, той, которую мы знаем под разными именами, символами, космогоническими обозначениями: Хохма кабалистов, Ахамот гностиков, Дева Света мандеев, мистическая Роза суфийской поэзии и европейских средневековых легенд.

XIV

Романтические элементы лермонтовского творчества принадлежат западным влияниям; но есть и другие черты его сложной личности, тесно связывающие его с вековым духовным развитием его народа, глубоко проникнутого духом восточной мистики, главным образом мистики Платоновой. Платонизмом можно признать *forma mentis** поэта, выявляющуюся всякий раз, как буря страстей не смущает его чистого созерцания. Мы подразумеваем под платоническим духовным складом, разумеется, не принадлежность к философскому учению, о котором Лермонтов не имел точного представления, но врожденный дар видеть вокруг всех вещей как бы излучение вечной

* форму мышления (лат.). — *Сост.*

идеи. Другими словами, угадывать *universalia ante rem* *. Прекрасное стихотворение «Ангел» — вздох тоскующей души, помнящей песнь ангела, несущего ее в мир, — свидетельствует, что семнадцатилетний автор был практически уже посвящен в учение о предсуществовании и анамнезисе. Миф «Демона», как мы пытались это показать, основан на внутреннем созерцании архетипа Небесной Девы, рожденной «прежде всех век» — *ab aeterno*. Таким образом, и Лермонтов, причастный к общему национальному наследию, косвенно входит в род верных Софии. Для всякого типично русского философа она, говоря словами Владимира Соловьева, является теандрической актуализацией всеединства²⁹; для всякого мистика Земли русской она есть совершившееся единение твари со Словом Божиим, и, как таковое, она не покидает этот мир и чистому глазу видна непосредственно. Лермонтов был весьма далек от понимания таких вещей, но в каком-то смысле предчувствовал их вместе с народом своим. Наиболее своеобразное творчество русского гения начиная с XI века есть создание изобразительных типов Божественной Премудрости, представленной на фресках и иконах ниже сферы Христа и выше сферы ангелов в образе крылатой царицы в венце.



* идеи прежде вещей (*лат.*). — *Сост.*