

## М. Ю. ЛЕРМОНТОВ

(К 60-летию кончины)

Сегодня исполняется 60 лет со дня кончины Лермонтова, и вот приходится взяться за перо, чтобы отметить этот день в памяти и мысли читателя. Умершему было 26 лет от роду в день смерти. Не правда ли, таким юным заслужить воспоминание о себе через 60 лет — значит вырасти уже к этому возрасту в такую серьезную величину, как в равный возраст не достигал у нас ни один человек на умственном или политическом поприще. «Необыкновенный человек», — скажет всякий. «Да, необыкновенный и странный человек», — это, кажется, можно произнести о нем, как общий итог сведений и размышлений.

Им бесконечно интересовались при жизни и сейчас же после смерти. О жизни, скучной фактами, в сущности — прозаической, похожей на жизнь множества офицеров его времени, были собраны и записаны мельчайшие штрихи. И как он «вшел в комнату», какую сказал остроту, как шалил, какие у него бывали глаза, — о всем спрашивают, все ищут, все записывают, а читатели не устают об этом читать. Странное явление. Точно производят обыск в комнате, где что-то необыкновенное случилось. И отходят со словами: «Искали, все перерыли, но ничего не нашли». Есть у нас еще писатель, о котором «все перерыли, и ничего не нашли», — это Гоголь. Письма его, начиная с издания Кулиша, зарегистрированы с тщательностью, с какой регистрируются документы, прилагаемые к судебному «делу». Ищайки ищут, явно чего-то ищут, хотя, может быть, и бессознательно.

О Гоголе записал сейчас же после его смерти С. Т. Аксаков: «Его знали мы 17 лет, со всеми в доме он был на ты — но знаем ли мы сколько-нибудь его? Нисколько». Без перемен эти слова можно отнести к Лермонтову. Именно как бы вошли в комнату,

где совершилось что-то необыкновенное; осмотрели в ней мебель, заглянули за обивку, пощупали обои, все с ожиданием: вот-вот надавится пружина и откроется таинственный ящик, с таинственными секретными документами, из которых поймем наконец все; но никакой пружины нет или не находится; все обыкновенно; а между тем необыкновенное в этой комнате для всех ощутимо.

Мы, может быть, прибавим верный штрих к психологии биографических поисков как относительно Лермонтова, так и Гоголя, сказав, что все кружатся здесь и неутомимо кружатся вокруг явно чудесного, вокруг какого-то маленьского волшебства, загадки. Мотив биографии и истории как науки — разгадка загадок. Посему историки и биографы жадно бегут к точке, где всеобщий голос и всеобщий инстинкт указывают присутствие необыкновенного. Такими необыкновенными точками в истории русского духовного развития являются Лермонтов и Гоголь, великий поэт и великий прозаик, великий лирик и великий сатирик, и являются не только величием своего обаятельного творчества, но и лично, биографически, сами. «Он жил между нами, и мы его не знали; его творения в наших руках — но сколько в них непонятного для нас!»

Что же непонятного? И темы, и стиль. Остановимся на последнем. Давно сказано и никем не отвергается, что «стиль автора есть сам автор». По-видимому, имея перед собою биографическую загадку и никакого материала к ее разрешению, мы прежде всего должны броситься к стилю двух великих писателей. Он необыкновенен и чарующ. Но что мы в нем открываем? Глубокую непрозаичность, глубочайшее отвлечение от земли, как бы забывчивость земли; дыханье грез, волшебства — все противоположное данным их биографии. Читатель простит меня, если я позволю себе привести два отрывка из одного и другого писателя, отрывки известные, но которые нужно иметь перед глазами и внимательно перечесть их 2—3 раза, чтобы почувствовать, напр., такую вещь, как глубокое родство и единство стиля Гоголя и Лермонтова. «Тихо светит по всему миру: то месяц показался из-за горы. Будто дамасскою дорогою и белою как снег кисею покрыл он гористый берег Днепра, и тень ушла еще далее в чащу сосен... Любо глянуть с середины Днепра на высокие горы, на широкие луга, на зеленые леса. Горы те не горы: подошвы у них нет, внизу их, как и вверху, острыя вершина, и под ними и над ними высокое небо. Те леса, что стоят на холмах — не леса: то волосы, поросшие на косматой голове лесного деда. Под нею в воде моется борода, и под бородою, и над волосами высокое небо. Те луга не луга: то зеленый

пояс, препоясавший посередине круглое небо, и в верхней половине и в нижней половине прогуливается месяц» («Страшная месть», II).

Протираем глаза и спрашиваем себя, о чём речь? где движется рассказ и где рассказчик? Да рассказчик — малоросс, все это видавший, но грезит-то он о совсем другом мире, никем не виденном, и грезит так беззастенчиво, точно в самом деле потерял сознание границы между действительностью и вымыслом или не обращает никакого внимания на то, что мы-то, его читатели, уж конечно знаем эту границу и остановим автора. Перед нами сомнамбулист. Конечно, никаких таких гор нет около Днепра; да кто видел и настоящие горы, Карпаты или даже Кавказ, хорошо знает, что никак о них нельзя сказать: «подошвы у них нет», «острые у них вершины». Все гораздо проще для наблюдателя. О, и Гоголь имеет тайну искусства так нарисовать действительность, так ее подметить в самом алейших реальных подробностях, как никто. Но он имеет тайную силу вдруг заснуть и увидеть то, чего вовсе не содержится в действительности, увидеть правдоподобно, ярко... точно «Пани Катерина» в этой же «Страшной мести», душу которой вызывал ее страшный отец: «Пани моя, Катерина, теперь заснула, а я и обрадовалась тому, вспорхнула и полетела», — говорит «душа» странной сновидицы. Так и Гоголь. Какая-то внутренняя метаморфоза, и вдруг хорошо знакомый Аксаковым малоросс отделяется от своего тела, странствует по каким-то мирам, и потом, когда возвращается в свое «тело», друзья, знакомые говорят: «Мы ничего о нем существенного не знаем: существенное — в его загробных почти странствованиях, в сомнамбулических видениях, в неисследимой и неисповедимой организации его души, а в руках у нас — матерьялы скучнейшей его биографии, совершенно с этими видениями не связанный». Но мы заговорили о стиле и что есть тут родство между Гоголем и Лермонтовым:

Задумчиво столбы дворцов немых  
По берегам теснилися, как тени,  
И в пене вод — гранитных крылец их  
Купалися широкие ступени;  
Минувших лет событий роковых  
Волна следы смыvalа роковые,  
И улыбались звезды голубые,  
Глядя с высот...

(«Сказка для детей»)

Опять протираем глаза и спрашиваем себя: что это, Венеция описана? Нет, Петербург! Немного выше читаем:

Над городом таинственные звуки,  
Как гречих снов нескромные слова,  
Не ясно раздавались — и Нева,  
Меж кораблей сверкая на просторе,  
Журча — с волной их уносила в море.

Один писатель взял «Днепр», и другой — «Петербург» взяли реальные предметы, но тотчас они почувствовали или какое-то отвращение, или скуку к теме; надпись, заголовок — остались: «Днепр», «Петербург»; но уже в их голове зашуршили какие-то нисколько не текущие из темы мысли, о которых Лермонтов оставляет даже след в стихотворении: «гречих снов неясные слова», «следы роковые роковых событий», «голубые звезды», — и смело, мужественно, беззастенчиво в отношении к читателю оба унеслись в рисовку картин неправдоподобных и, однако, для самого читателя становящихся дорогими, милыми, чарующими. У Гоголя в самом тоне слов: «Тихо светит по всему миру», — появляется какая-то нега, какое-то очарование, описание получает тон космополитический. Это — не Днепр рисует автор, он рисует свою душу, но душу, тянущуюся ко всему миру, и странные слова о горах, которых «ни подошвы, ни вершины не охватить глазом», ни малейше не удивляют читателя, не шокируют его. «Мало ли что есть в свете, мало ли чего нет в мире: Гоголь все видит, все знает, и если его горы не похожи ни на какие земные, то, может быть, они похожи на горы Луны или Марса. Где-то, что-то подобное есть, и Гоголь мне показывает, и я плачу и благодарю, что он раздвинул мое знание, показал воочию мои предчувствия». Этот-то характер рисовки, не правдоподобной и столь напряженно страстной, что она создает иллюзию полного правдоподобия, и заставил когда-то воскликнуть Белинского, что «степи Гоголя лучше степей Малороссии», как и Петербург Лермонтова лучше Петербурга, в котором мы живем. И, однако, Лермонтов, когда хочет, может быть таким же натуралистом, как Гоголь. В «Бородине», «Купце Калашникове», «Люблю отчизну я...» он дает такие штрихи действительности, является таким ловцом скрупулезного, незаметного и характерного в ней, как это доступно было Гоголю только и последующим нашим натуралистам писателям:

Люблю дымок спаленной жнивы  
С резными ставнями окно...  
С отрадой, многим незнакомой,  
Я вижу полное гумно.

Тут уже взят полный аккорд нашего народничества и этнографии 60-х годов. Но не здесь «родина» странного поэта; тут только мощь его. Сомнамбулист сочетает в себе величайший реализм и несбыточное, он идет по карнизам, крышам домов, не оступаясь, с величайшей точностью, и в то же время он явно руководствуется такою мыслью своего сновидения, которая очевидно не связана с действительностью. Вот это-то и было у них обоих, Гоголя и Лермонтова. Оба они имеют параллелизм в себе жизни здешней и какой-то не здешней. Но родной их мир — именно не здешний. Отсюда некоторое их отвращение к реальным темам: знаменитые «лирические места» у Гоголя. Возьмем его «Мертвые души»; как они не похожи на выполнение аналогических сюжетов — «Базар житейской суеты» у Теккерея или великолепный «Пикквик» у Диккенса. Гоголь явно страдает, страдает от темы, страдает от манеры письма. Он не «гуляет», как в фантастических малороссийских вымыслах. Рассказ узок, эпопея удушлива, тесна; ни одного лишнего слова в ней; автор точно надел на себя терновый венец, и идет, сколько будет сил идти. Но вот колена подгибаются, и вдруг — прыжок в сторону, прыжок в свою сомнамбулу, «лирическое место», где тон сатиры вдруг забыт, является восторженность, упоение, счастье сновидца. Это он в родном мире, и опять мы не можем не сравнить его с страшными путешествиями души пани Катерины в старый замок ее грозного отца. «О, зачем ты меня вызвал, отец. Мне было так радостно. Я была в том самом месте, где родилась и прожила пятнадцать лет. О, как хорошо там! Как зелен и душист тот луг, где я играла в детстве; и полевые цветочки те же, и хата наша, и огород!» Тоска виденья, какую знал и Лермонтов:

И вижу я себя ребенком; и кругом  
Родные все места: высокий барский дом  
И сад с разрушенной теплицей;  
Зеленою сетью трав подернут спящий пруд  
И за прудом село дымится — и встают  
Вдали туманы над водами,  
В аллею темную вхожу я...

(«1-е января»)

Автор грезит об этом... на балу в Московском дворянском собрании 1-го января,— место столь же неудобное для засыпания, для видения, для сомнамбулических странствований, как и та мирная печка, на которой заснула казачка Катерина, а «пан-отец» позвал ее к себе. Вообще, если от характера живописи мы обратимся к самым темам, мы найдем и здесь близость Лермонтова и Гоголя. Известно, как дивился Белинский, что 26-лет-

ний Лермонтов, офицер и дуэлист, проник с изумительною правдою в материнские чувства в «Казачьей колыбельной песне». Но что такое, как не эта же песнь причитанья матери Андрея и Остапа Бульбы в ночь перед отправлением их в «Сечь». Одна мысль, одно чувство, и как выраженное, с какою пронзительностью, у малоросса-сатирика и петербургского денди.

\* \* \*

Входя в мир тем нашего поэта, нельзя не остановиться на том, что зовут его «демонизмом». Но и здесь поможет нам параллелизм Гоголя. «Приподняв иконы вверх, уже есаул готовился сказать краткую молитву,— как вдруг закричали, перепугавшись, игравшие на земле дети, а вслед за ними попятился народ, и все показывали со страхом пальцами на стоявшего посреди их казака.

Кто он таков — никто не знал. Но уж он протанцовал на славу казачка и уже успел насмешить обступившую его толпу. Когда же есаул поднял иконы, вдруг все лицо казака переменилось: нос вырос и наклонился в сторону, вместо карих — запрыгали зеленые очи, губы засинели, подбородок задрожал и заострился, как копье, изо рта выбежал клык, из-за головы поднялся горб, и стал казак — старик» («Страшная месть»).

Как похоже... на Гоголя, который уже «насмешил всю почтеннейшую публику», отплясав казачка в «повестях Рудого Панько», и когда все ожидали, что он такое еще выкинет, «вдруг поднялся у казака горб из-за спины», он состарился, осунулся в петербургских своих рассказах и, наконец, в «Переписке с друзьями» и «Авторском завещании» заговорил самые необыкновенные вещи, а умер фантастично и покаянно, как будто нагрещил самые несбыточные грехи. Как хотите, нельзя отделаться от впечатления, что Гоголь уже слишком по-родственному, а не по-авторски только знал батюшку Катерины, как и Лермонтов решительно не мог бы только о литературном сюжете написать этих положительно рыдающих строк:

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 волшебно-сладкой красотою,  
Что было страшно... И душа тоскою  
Сжималася — и этот дикий бред  
Преследовал мой разум много лет...

Это слишком субъективно, слишком биографично. Это — было, а не выдумано. «Быль» эту своей биографии Лермонтов выразил в «Демоне», сюжет которого подвергал нескольким переработкам и о котором покойный наш Вл. С. Соловьев, человек весьма начитанный, замечает в одном месте, что он совершенно не знает во всемирной литературе аналогий этому сюжету и совершенно не понимает, о чём тут (в «Демоне») идет речь, т. е. что реальное можно вообразить под этим сюжетом. Между тем, эта несбыточная «сказка», очевидно, и была душою Лермонтова, ибо нельзя же не заметить, что и в «Герое нашего времени», и «1-го января», «Пророк», «Выхожу один я на дорогу», да и везде, решительно везде в его созданиях, мы находим как бы фрагменты, новые и новые переработки сюжета этой же ранней повести. Точно он всю жизнь высекал одну статую,— но ее не высек, если не считать юношеской неудачной куклы («Демон») и совершенных по форме, но крайне отрывочных, осколков целого в последующих созданиях. Чудные волосы, дивный взгляд, там — палец, здесь — ступня ноги, но целой статуи нет, она осталась не извлеченной из глыбы мрамора, над которой всю жизнь работал рано умерший певец.

Они были пассивны, эти темные души — так я хочу назвать и Гоголя, и Лермонтова. Вот уж рабы своей миссии. Да Лермонтов прямо об этом и записал:

Есть речи — значенье  
Но в храме, средь боя  
И где я ни буду,  
Услышав, его я  
Узнаю повсюду;  
Не кончив молитвы  
На звук тот отвечу  
И брошусь из битвы  
Ему я навстречу.

Черновой набросок этого стихотворения еще выразительнее:

Лишь сердца родного  
Коснутся в дни муки  
Волшебного слова  
Целебные звуки,  
Душа их с моленьем  
Как ангела встретит,  
И долгим биеньем  
Им сердце ответит.

Оба писателя явно были внушаемы; были обладаемы. Были любимы небом, скажем смелое слово, но любимы лично, а не вообще и не в том смысле, что имели особенную даровитость. Таким образом, я хочу сказать, что между ними и совершенно загробным, поту-светлым «х» была некоторая связь, которой мы все или не имеем, или ее не чувствуем по слабости; в них же эта связь была такова, что они могли не верить во что угодно, но в это не верить — не могли. Отсюда их гордость и свобода. Заметно, что на обоих их никто не влиял ощутимо, т. е. они никому в темпераменте, в настроении, в «потемках» души — не подчинялись; и оба шли поразительно гордою, свободною поступью.

Поэт, не дорожи любовию народной.

Это они сумели, и без усилий, без напряжения, выполнить совереннее, чем творец знаменитого сонета. Ясно — над ними был авторитет сильнее земного, рационального, исторического. Они знали «господина» большего, чем человек; ну, от термина «господин» не большое филологическое преобразование до «Господь». «Господин» не здешний — это и есть «Господь», «Адонаи» Сиона, «Адон» Сидона-Тира, «Господь страшный и милостивый», явления которого так пугали Лермонтова, что он (см. «Сказку для детей») кричал и плакал. Вот это то и составляет необыкновенное их личности и судьбы, что создало импульс биографического «обыска». Но «ничего не нашли». Лермонтов, как бы предчувствуя поиски биографов, бросил им насмешливое объяснение.

Но дух... известно, что такое дух:  
Жизнь, сила, чувство, зренье, голос, слух,  
И мысль без тела — часто в видах разных  
Бесов вообще рисуют безобразных.

Оба были до того испуганы этими бестелесными явлениями, и самые явления — сколько можно судить по их писаниям — до того не отвечали привычным им с детства представлениям о религиозном, о святом, что они дали им ярлык, свидетельствующий об отвращении, негодовании: «колдун», «демон», «бес». Это — только штемпель несходства с привычным, или ожидающим, или общепринятым. В «Демоне» Лермонтов, в сущности, слагает целый миф о мучащем его «господине»; да, это — миф, начало мифологии, возможность мифологии; может быть, метафизический и психологический ключ к мифологии Греции, Востока, имея который перед собою, мы можем отпереть их лабиринт. Но, повторяем, имя «бес» здесь штемпель не сход-

ного, память об испуге. Ибо что мы наблюдаем позднее? Известно, как умер Гоголь: на коленях, в молитве, со словами друзьям и докторам: «Оставьте меня, мне хорошо!» Лермонтов созидаёт, параллельно со своим мифом, ряд подлинных молитв, оригинальных, творческих, не подражательных, как «Отцы пустынники...». Его «Выхожу один я на дорогу», «Когда волнуется желтеющая нива», «Я, Матерь Божия», наконец — одновременное с «Демоном» — «По небу полуночи» суть гимны, суть оригинальные и личные гимны. Да и вся его поэзия — или начало мифа («Мцыри», «Дары Терека», «Три пальмы», «Спор», «Сказка для детей», неоконченные «Отрывки»), или начало гимна. Но какого? Нашего ли? Трудные вопросы.

\* \* \*

Гимны его напряжены, страстны, тревожны и вместе воздушны, звездны. Вся его лирика в целом и каждое стихотворение порознь представляют соединение глубочайше-личного чувства, только ему исключительно принадлежащего, переживания иногда одной только минуты, но чувства, сейчас же раздвигающегося в обширнейшие панорамы, как будто весь мир его обязан слушать, как будто в том, что совершается в его сердце, почему-то заинтересован весь мир. Нет поэта более космического и более личного. Но и кроме того: он — раб природы, ее страстнейший любовник, совершенно покорный ее чарам, ее владельству над собою; и как будто вместе — господин ее, то упрекающий ее, то негодующий на нее. Казалось бы, еще немногого моши — и он будет управлять природой. Он как будто знает главные и общие пружины ее. Всякий другой поэт возьмет ландшафт, воспоет птичку, опишет вечер или утро; Лермонтов всегда берет панораму, так сказать, качает и захватывает в строку целый бок вселенной, страну, горизонт.

В «Споре» даны изумительные, никому до него не доступные ранее, описания стран и народов: это — орел пролетает и называет, перечисляет свои страны, провинции, богатство свое:

Дальше — вечно чуждый тени  
Моет желтый Нил  
Раскаленные ступени  
Царственных могил.

В четырех строчках и география, и история, и смысл прошлого, и слезы о невозвратимом.

И, склоняясь в дыму кальяна  
На цветной диван,

У жемчужного фонтана  
Дремлет Тегеран.

Невозможно даже переложить в прозу — выйдет бессмыслица. Но хозяин знает свое, он не описывает, а только намекает, и сжато брошенные слова выражают целое, и как выражают! У Лермонтова есть чувство собственности к природе: «Она мною владеет, она меня зачаровала; но это пошло так глубоко, тронуло такие центры во мне, что и обратно — чего никто не знает и никто этому не поверит — я тоже могу ее зачаровывать и двигать и чуть-чуть, немножко ею повелевать». Это, пожалуй, и образует в нем вторую половину того, что называют «демонизмом». Все знают и он сам рассказывает, что плакал и приходил в смятение от видений «демона»; но публика безотчетно и в нем самом чует демона. «Вас — двое, и кто вас разберет, который которым владеет». Но тайна тут в том, что действительно чувство сверхъестественного, напряженное, яркое в нем, яркое до последних границ возможного и переносимого, наконец, перешло и в маленькую личную сверхъестественность. Так сказать, электротехник в конце концов пропитался электричеством, с которым постоянно имел дело, и уж не только он извлекает искру от проволоки, но и из него самого можно извлечь искру. «Бог», «природа», «я» (его лермонтовское) склубились в ком, и уж где вы этот ком ни троньте — получите и Бога, и природу вслед за «я», или вслед за Богом является его «я» среди ландышей полевых («Когда волнуется желтеющая нива»), около звезды, на сгибе радуги (многие места в «Демоне»).

То, что у всякого поэта показалось бы неестественным, преувеличенным или смешной претенциозностью, напр., это братанье со звездами:

Когда бегущая комета  
Улыбкой ласковой привета  
Любила поменяться с ним —

у Лермонтова не имеет неестественности, и это составляет самую удивительную его особенность. Кто бы ни говорил так, мы отбросили бы его с презрением. «Бери звезды у начальства, но не трогай небесных». Между тем Лермонтов не только трогает небесные звезды, но имеет очевидное право это сделать, и мы у него, только у него одного, не осмеливаемся оспорить этого права. Тут уж начинается наша какая-то слабость перед ним, его очевидно особенная и исключительная, таинственная сила. Маленький «бог», бог с маленькой буквы, «бесенок», «демон», — определения эти шепчет язык «как он смеет!» Но он все смеет:

...с звезды восточной  
Сорву венец я золотой;  
Возьму с цветов росы полночной;  
Его усыплю той росой...  
Лучом румяного заката  
Твой стан, как лентой, обовью.

Язык его тверд, отчеканен; просто он перебирает свои богатства, он ничего не похищает, он не Пугачев, пробирающийся к царству, а подлинный порфиродный юноша, которому осталось немногого лет до коронования. Звездное и царственное — этого нельзя отнять у Лермонтова; подлинно стихийное, «лещее начало» — этого нельзя у него оспорить. Тут он знал больше нас, тут он владел большим, чем мы, и это есть просто факт его биографии и личности.

1901 г.