



В. О. КЛЮЧЕВСКИЙ

Грусть

(Памяти М. Ю. Лермонтова † 15 июля 1841 г.)

Пятьдесят лет прошло с тех пор, как умер Лермонтов. Воспоминание о смерти поэта, без сомнения, напомнит нам и его поэзию. Да, напомнит, потому что мы успели уже забыть ее. Образцовые стихотворения Лермонтова с разрешения учебного начальства держатся еще в педагогическом обороте, и благодаря тому многие знают наизусть и «Бородино», и «Ветку Палестины», и даже «Пророка». Но поэзия Лермонтова — только наше школьное воспоминание: в нашем текущем житейском настроении, кажется, не уцелело ни одной лермонтовской струны, ни одного лермонтовского аккорда. Жалеть ли об этом? Может быть — да, а может быть — и нет. Ответ зависит от оценки этой давно затихшей песни и от того, запал ли в нас от нее какой-нибудь отзвук, — лучше сказать, была ли она сама отзвуком какого-нибудь ценного общечеловеческого или, по крайней мере, национального мотива, или в ней прозвучало чисто индивидуальное настроение, которое сложилось под влиянием капризных случайностей личной жизни и вместе с ней замерло, обогатив только запас редких психологических возможностей. В последнем случае поэзию Лермонтова едва ли стоит вызывать с тихого кладбища учебной хрестоматии.

Педагогический успех поэзии Лермонтова может показаться неожиданным. Принято думать, что Лермонтов — поэт байроновского направления, певец разочарования, а разочарование — настроение, мало приличествующее школьному возрасту и совсем неудобное для педагога как воспитательное средство. Между тем после старика Крылова, кажется, никто из русских поэтов не оставил после себя столько превосходных вещей, доступных воображению и сердцу учебного возраста без преждевременных возбуждений, и притом не в наивной форме басни, а

в виде баллады, легенды, исторического рассказа, молитвы или простого лирического момента. Неожиданно и то, что русский поэт первой половины нашего века стал певцом разочарования. Настроение, которое в поэзии обозначается именем великого английского поэта, сложилось из идеалов, с какими западноевропейское общество переступило чрез рубеж XVIII века, и из фактов, какие оно пережило в начале XIX века, — из идеалов, подававших надежду на невозможность подобных фактов, и из фактов, показавших полную несбыточность этих идеалов. Байронизм — это поэзия развалин, песнь о кораблекрушении. На каких развалинах сидел Лермонтов? Какой разрушенный Иерусалим он оплакивал? Ни на каких и никакого. В те годы у нас бывали несчастья и потрясения, но ни одного из них нельзя назвать крушением идеалов. Старые верования, исторически сложившиеся и укрепившиеся в общественном сознании, уцелели, а новые идеи еще не успели дозреть до общественных идеалов и свеялись, как мечты отдельных умов, неосторожно отважившихся забежать вперед своего общества. Нам не приходилось сидеть на реках вавилонских, оплакивая родные разрушенные святыни, и даже о пожаре Москвы мы вспоминали неохотно, когда вежливую и сострадательную рукой брали Париж.

Поэзия Лермонтова развивалась довольно своеобразно. Поэт не сразу понял себя; его настроение долго оставалось для него самого загадкой. Это отчасти потому, что Лермонтов получил очень раннее и одностороннее развитие, ускорявшееся излишним количеством внешних возбуждений. Рано пробудившаяся мысль питалась не столько непосредственным наблюдением, сколько усиленным и однообразным чтением, впечатлениями, какие навевались поэзией Пушкина, Гейне, Ламартина, и особенно «огромного Байрона», с которым он уже на шестнадцатом году был неразлучен, по свидетельству Е. А. Хвостовой¹. Этим нарушена была естественная очередь предметов размышления. То, чем усиленно возбуждалась ранняя мысль Лермонтова, это были преимущественно предметы, из которых слагается жизнь сердца, притом тревожного и притязательного. Может быть, хорошо начинать жизнь такими предметами; но едва ли правильно начинать ими изучение жизни. С трудом разбираясь в воспринимаемых впечатлениях, Лермонтов вдумывался в беспокойное и хаотическое настроение, ими навевавшееся, рядился в чужие костюмы, примерял к себе героические позы, вычитанные у любимых поэтов, подбирал гримасы, чтобы угадать, которая ему к лицу, и таким образом

стать на себя похожим. Для этой работы особенно много образов и приемов дала ему манерная и своенравно-печальная поэзия Байрона, и в этом отношении ей трудно отказать в сильном влиянии на нашего поэта. От этих театральных ужимок осталось на поэтической физиономии Лермонтова несколько складок, следов беспорядочного литературного воспитания, поддержанного дурно воспитанным общественным вкусом. До конца своего недолгого поприща не мог он освободиться от привычки кутаться в свою нарядную печаль, выставлять гной своих душевных ран², притом напускных или декоративных, трагически демонизировать свою личность — словом, казаться лейб-гвардии гусарским Мефистофелем. Было бы большою ошибкой видеть во всем этом один бутафорский прибор, только чуждые накладные краски, которые с годами должны были свалиться ветхою чешуей с поэтического подлинника, не оставив на нем своего следа³. Эти изысканные приемы поэтического творчества появляются у Лермонтова в такие ранние годы, когда усвоенная манера не столько отражает, сколько направляет настроение души. Поэту уже не вернуть своих юных гордых дней; жизнь его пасмурна, как солнце осени суровой; он умер, душа его скорбит о годах развратных: все это пишет не более как пятнадцатилетний мальчик, посвящая друзьям свою поэму, свои «печальные мечты, плоды душевной пустоты»⁴. Когда успел пережить все эти нравственные ужасы благовоспитанный и прекрасно учившийся гимназист университетского благородного пансиона? Вторя этому настроению, в «Корсаре», «Преступнике», «Смерти» и других пьесах тех лет (1828—1830 гг.) являются все мрачные образы, печальные или ожесточенные; в юношеских тетрадах поэта уцелели наброски задуманных драм — все с ужасными сюжетами, с трагическими положениями. Из этих образов и положений постепенно складывается тип, который так долго владел воображением поэта. Сначала, например в «Портрете», «Моем демоне» и первом очерке «Демона» (1829 г.), он выступает в неясных общих очертаниях и потом получает определенный облик, даже несколько обликов, в целом ряде поэм, драм и повестей, конченных и не конченных. Поэт лелеял этот тип, как свое любимое поэтическое детище, всматривался в него, ставил его в разнообразные позы и обстановки, изображал то печальным и влюбленным демоном, то мстительным русским дворовым холопом-пугачевцем, то диким кавказским горцем, то великосветским игроком, то ипохондриком-художником, то, наконец, кавказским офицером-баричем из высшего столичного света, не знаю-

щим, куда девать себя от скуки. На всех этих изображениях положена печать той «горькой поэзии», которую, по выражению самого поэта, наш бедный век выжимал из сердца ее первых проповедников⁵; во всех них сказывается то чувство житейской нескладицы, противоречий людской жизни, которое проходит основным мотивом в ранних произведениях Лермонтова. Он с любовью искал этих противоречий и с наслаждением любовался ими, не отворачиваясь даже от самых пошлых, с таким мефистофельским злорадством изображенных им в стихотворении «Что толку жить...». Недаром сам поэт сопоставлял себя с своим «хладным и суровым» демоном, называя себя злым избранником, который в жизни зло лишь испытал и злом веселился⁶; припомним, что первоначально поэт думал изобразить демона торжествующим и жертву его страсти превратить в духа ада, как будто торжество зла тогда более гармонировало с его эстетическим настроением. Из всех этих, несродных поэту, усилий воображения и сердца он вынес, по его словам, усталую душу, объятую тьмой и холодом⁷, еще далеко не достигнув рубежа молодости. Лермонтов быстро развивался. Согласно с привычным направлением своей мысли, он и этой, не беспримерной, особенности своего роста придавал трагическое значение. У него сложился взгляд на себя как на человека, рано отцветшего и преждевременно созревшего, успевшего отжить, когда обыкновенно только начинают жить. Любимым образом, к которому он обращался для своей характеристики, был тощий плод, до времени созревший, который сиротой висит между цветов, не радуя ни глаз, ни вкуса.

Ужасно стариком быть без седины⁸.

В 1832 г., восемнадцати лет от роду, Лермонтов писал в одном дружеском письме: «...все кончено; я отжил, я слишком рано созрел; далее пойдет жизнь, в которой нет места для чувств»⁹. Он стал думать, что пора мечтаний для него миновала, что он утратил веру, отцвел для наслаждений и потерял вкус в них; по крайней мере, за год до выхода из юнкерской школы (1833 г.), мечтая об офицерских эполетах и рисуя план своей жизни по окончании школьного курса, он писал, что сохранил потребность только в чувственных удовольствиях, в счастии осязательном, в таком, какое покупается золотом и которое можно носить с собою в кармане, как табакерку, чтобы оно только обольщало его чувства, оставляя в бездействии его усталую душу¹⁰. В этой печальной повести поэта о своем нравственном разорении, конечно, не все действительный житей-

ский опыт, а есть и доля поэтической мечты, есть даже немало заимствованных со стороны, вычитанных образов, принятых за свою собственную мечту. Но мысль, рано и долго питавшаяся такими образами и чувствами, должна была покрыть в глазах поэта людей и вещи тусклым светом; настроение уныния и печали, первоначально навевавшееся случайными, хотя бы даже призрачными впечатлениями, незаметно превращалось в потребность, или в «печальную привычку сердца», говоря словами поэта¹¹. Это настроение, столь неблагоприятное для нравственного роста поэта, имело, однако, благотворное действие в другом отношении. Утомляемый или возбуждаемый впечатлениями, приносимыми со стороны, он рано начал искать пищи для ума в себе самом, много передумал, о чем редко думается в те годы, выработал то умение наблюдать и по наружным приметам угадывать душевные состояния, которое так ярко уже блеснит местами в его ранней и наивной, но необыкновенно живой и бойкой «Повести»¹². Историю этих ранних и любимых дум своих, смутных, тревожных и настойчивых, он сам рассказал в стихотворении, помеченном 11 июня 1831 г. («Моя душа, я помню, с детских лет...»). Эта пьеса, которую можно назвать одной из первых глав поэтической автобиографии Лермонтова, показывает, как рано выработалась в нем та неутомная, вдумчивая, привычная к постоянной деятельности мысль, участие которой в поэтическом творчестве вместе с удивительно послушным воображением придает такую своеобразную энергию его поэзии.

Всегда кипит и зреет что-нибудь
В моем уме...

Было бы очень жаль, если бы чувства и манеры их выражения, рано усвоенные поэтом, дали окончательное направление его поэзии. Эти чувства и манеры были особенностью его поэтического воспитания, а не свойствами его поэтической природы и послужили только средством для него глубже понять свой талант. Ранние поэтические опыты Лермонтова были пробой пера, предварительною черною работой над своим талантом. Странное дело! Чем настойчивее готовился поэт к собственным похоронам, чем больше накапливался в его уме запас мрачных и печальных дум, тем чаще прорывались в его песне светлые ноты, тем выше поднимался ее тон. Это настроение довольно рано начинает пробиваться из-под прежнего и становится особенно заметно по выходе поэта из юнкерской школы (в 1834 г.), когда он вступил в третье десятилетие своей жизни.

Лермонтов иногда возвращался к прежним темам, перепевал свои старые песни под лад нового настроения. Сравните его пьесу 1830 г. «Я не люблю тебя...»¹³ с пьесой 1837 г. «Расстались мы...». Тема обеих пьес одна и та же — след, оставленный в воспоминании исчезнувшей сильною привязанностью, но мотивы различны. В первой пьесе *ее* образ, оставшийся в *его* душе, служит ему только бессильным напоминанием умчавшегося сна страстей и мук; во второй пьесе этот образ сохраняет еще часть силы своего подлинника над своим носителем, который не может разлюбить его, как призрак своих лучших дней; самый момент, схваченный поэтом, оттенен несколько различно в обеих пьесах: в первой это разрыв, во второй — как будто только разлука. Эта перемена настроения сказалась и в новой развязке, какую дал поэт «Демону» в окончательной редакции поэмы: Тамара не достается навсегда духу-искусителю; ей все прощается за то, что она много страдала и любила. Новое настроение выразилось в целом ряде поэтических образов, которые каждый из нас так хорошо помнит смолоду. Мятёжный парус, просящий бури, как будто в бурях есть покой, пустынные пальмы, наскучившие своим спокойным одиночеством и поплатившиеся жизнью за удовлетворенное желание порадовать чей-нибудь благосклонный взор, дубовый листок, оторвавшийся от родной ветви и на далекой чужбине напрасно просящий приюта у молодой избалованной чинары, одинокий старый утес, тихонько плачущий в пустыне после разлуки с погостившей у него золотой тучкой, наконец, этот двойной «Сон», поражающий красотой скрытой в нем печали, в котором *он*, одиноко лежа в знойной долине Дагестана с пулей в груди, видит во сне, как *ей* среди веселого пира грезится его труп, истекающий кровью в долине Дагестана, — как непохожи эти образы на прежде ласкавшую воображение поэта дикую картину бурного океана, замерзшего с поднятыми волнами, в театральном виде мертвенного движения и беспокойства!¹⁴ В этих образах и жажда тревог и волнений без цели, без мысли о счастье, просто как привычная потребность беспокойного сердца, и грустная ирония жизни над горделивым и самолюбивым желанием стать источником счастья и радостей для других, и уединенная грусть о мимолетно скользнувшем счастье, и упрек бессердечному самодовольству счастливых людей, и безмолвная, без жалоб, обоюдосторонняя заочная скорбь разрываемого смертью взаимного счастья без возможности утешить друг друга в минуту разлуки — все мотивы, мало отвечающие эпопее бурных страстей, самодовольной тоски и гордого страдания,

которыми проникнуты ранние произведения поэта. Наконец, ряд надменных и себялюбивых героев, все переживших и переживавших, безразличных носителей скуки и презрения к людям и жизни, у которой они взяли все, что хотели взять, и которой не дали ничего, что должны были дать, завершается спокойно-грустным библейским образом пророка, с беззлобною скорбью ушедшего от людей, которым он напрасно проповедывал любви и правды чистые ученья. Демонические призраки, прежде владевшие воображением поэта, потом стали казаться ему «безумным, страстным, детским бредом»¹⁵. То был не перелом в развитии поэтического творчества, а его очищение от наносных примесей, углубление таланта в самого себя. Новые образы постепенно выступали из беспорядочных и смутных юношеских видений, новые мотивы складывались из нестройных порывистых впечатлений по мере того, как зревшая мысль очищала их от тяжелого бреда неустановившейся фантазии. Лермонтов не выращивал своей поэзии из поэтического зерна, скрытого в глубине его духа, а, как скульптор, вырезывал ее из бесформенной массы своих представлений и ощущений, отбрасывая все лишнее. У него не ищите того поэтического света, какой бросает поэт-философ на мироздание, чтобы по-своему осветить соотношение его частей, их стройность или нескладицу, у него нет поисков смысла жизни; но в ее явлениях он искал своего собственного отражения, которое помогло бы ему понять самого себя, как смотрятся в зеркало, чтобы уловить выражение своего лица. Он высматривал себя в разнообразных явлениях природы, подслушивал себя в нестройной разноголосице жизни, перебирал один поэтический мотив за другим, чтобы угадать, который из них есть его собственный, его природная поэтическая гамма, и, подбирая сродные звуки, поэт слил их в одно поэтическое созвучие, которое было отзвуком его поэтического духа. Это созвучие, эта лермонтовская поэтическая гамма — грусть как выражение не общего смысла жизни, а только характера личного существования, настроения единичного духа. Лермонтов — поэт не мирозерцания, а настроения, певец *личной грусти*, а не *мировой скорби*.

Мировая скорбь и личная грусть — между этими настроениями больше разницы, чем между словами, их выражающими. В лексиконе это синонимы, в психологии — почти антитезы. Психический процесс, который вводит в состояние мировой скорби, чаще всего называют разочарованием. Разочароваться — значит утратить веру в свой идеал, не самый идеал, а только веру в него, выйти из его обаяния. Идеал, как мысли-

мый и желаемый порядок или поэтический образ, остается, только исчезает вера в его действительность или осуществимость. Можно сохранять убеждение в пригодности известного идеала для людей вообще и при этом потерять уверенность, годятся ли *эти* люди для *такого* идеала. Когда разрушается самый идеал, т. е. сознается его нелепость, тогда наступает не разочарование, а отрезвление. Но последнее состояние не может быть источником никакой скорби. Отрезвленный радуется торжеству здравого смысла над нелепою мечтой; разочарованный скорбит о торжестве нелепой действительности над разумным стремлением. Грусть — ни то, ни другое; ее источник — не торжество рассудка и не поражение идеала. Грусть — чувство довольно простое само по себе; но, как все такие чувства, она тем труднее поддается анализу. Ее понимаешь, пока чувствуешь, и перестаешь чувствовать, как только начнешь разбирать. По крайней мере, что такое грусть Лермонтова? Он был поэтом грусти в полном художественном смысле этого слова: он создал грусть, как поэтическое настроение, из тех разрозненных ее элементов, какие нашел в себе самом и в доступном его наблюдению житейском обороте. Поэтому не психологию надобно призывать для объяснения его поэзии, а его поэзия может пригодиться для психологического изучения того настроения, которое служило ей источником.

Грусть стала звучать в песне Лермонтова, как только он начал петь:

И грусти ранняя на мне печать¹⁶.

Она проходит непрерывающимся мотивом по всей его поэзии; сначала заглушаемая звуками, взятыми с чужого голоса, она потом становится господствующею нотой, хотя и не освобождается вполне от этих чуждых звуков. Некоторыми наружными признаками и переходными моментами своей поэзии Лермонтов близко подходил к разным скорбным мирозерцаниям, философским или поэтическим, и к разочарованному презрению жизни и людей, и к пессимизму, который относится к мировому порядку, как брюзгливый учитель к торопливому экспромту рассеянного школьника, и к желчной спазматической тоске Гейне, для которой мир — досадно расстроенный музыкальный инструмент, а жизнь — раздражающая логика противоречий. Но все это — целые мирозерцания, создающие скорбное настроение. Поэзия Лермонтова — только настроение без притязания осветить мир каким-либо философским или поэтическим светом, расширяться в цельное мирозерцание.

Притом некоторыми частями своего психологического состава это настроение существенно отличается от всех видов скорби. Скорбь есть грусть, обостренная досадой на свою причину и охлажденная снисходительным сожалением о ней. Грусть есть скорбь, смягченная состраданием к своей причине, если эта причина — лицо, и согретая любовью к ней. Скорбеть — значит прощать того, кого готов обвинять. Грустить — значит любить того, кому страдаешь. Еще дальше грусть от мировой скорби. Эта последняя вызывается общею причиной, которая всех равно касается и если не во всех возбуждает скорбь, то носителей скорби заставляет скорбеть за всех. Грусть всегда индивидуальна, вызывается отражением житейских явлений в личном сознании и настроении. Но, простое по своему психологическому составу, это настроение довольно сложно по мотивам, его вызывающим, и по процессу своего образования. Люди живут счастьем или надеждой на счастье. Грусть лишена счастья, не ждет, даже не ищет его и не жалуется.

У неба счастья не прошу
И молча зло переносу¹⁷.

Однако это не есть состояние равнодушия, наступающее, когда простятся со счастьем и всеми надеждами на него. Это равнодушие достигается тем, что перестают любить, чего не удалось добиться, заставляют себя думать, что не стоит желать, на что напрасно надеялись. И в грусти теряют надежду достигнуть желаемого и любимого и даже мирятся с этою безнадёжностью, но не теряют ни любви, ни желания. Что же любят и зачем желают? А желают, чтобы было что любить, и любят самое это желание. Потребность любить создает любимые предметы; жизнь может уничтожить их, но потребность остается, как «печальная привычка сердца». Человек нелегко поддается ударам судьбы или капризам случая; бороться с ними — его нравственная гордость. Его любовь можно заставить отказаться от всего любимого и даже примириться с утратой, с своим горем, но нельзя заставить отказаться от самой себя, совершить самоубийство; когда ничего не останется любить, она обратится на самое себя, будет любить свое собственное горе. Странное и, может быть, не совсем нормальное состояние, но довольно обыкновенное в действительности. Так муж продолжает любить жену, покинувшую его для другого; так вдова ходит на кладбище на свидание с своим покойником. Что продолжают они любить? Конечно, не чужую любовницу и не скелет, засыпанный землей. Оба они продолжают любить свое

прежнее чувство, которым жили и которым не хотят поступиться: одна — в угоду произволу смерти, другой — в угоду произволу чужого сердца. В сильном и негибком характере это чувство может так исключительно сосредоточиться на одном впечатлении, что дальнейшие только напоминают и освежают его, не вытесняя, хотя бы давно уже не существовало предмета, его произведшего. Эта мономания сердца с поэтической силой выражена Лермонтовым в стихотворении «Нет, не тебя так пылко я люблю...»:

В твоих чертах ищу черты другие,
В устах живых — уста давно немые...

Наконец, как часто плачут, чтобы не тосковать, и грустят, чтобы не злиться! Значит, в грусти, как и в слезах, есть что-то примиряющее и утешающее. Вызываемая потребностью продолжить погибшее счастье или заменить несбывшееся, она сама становится нравственной потребностью, как средство борьбы с невзгодами и обманами жизни.

...Сладость есть
Во всем, что не сбылось...¹⁸

Усилиями сердца можно усладить и горечь обманутых надежд. Правда, все это напоминает медведя, который с голода сосет собственную лапу. Но чем ненормальнее такой диеты настроение печального поэта, влюбляющегося в собственную печаль? Человек, переживший опустошение своей нравственной жизни, не умея вновь населить ее, старается наполнить ее печалью об этом запустении, чтобы каким-нибудь стимулом поддержать в себе падающую энергию. Никто из нас никогда не забудет одной из последних пьес Лермонтова, которая всегда останется единственной по неподражаемому сочетанию энергического чувства жизни с глубокою, скрытою грустью, — пьесы, которая своим стихом почти освобождает композитора от труда подбирать мотивы и звуки при ее переложении на ноты: это — стихотворение «Выхожу один я на дорогу...». Трудно найти в поэзии более поэтическое изображение духа, утратившего все, чем возбуждалась его деятельность, но сохранившего жажду самой деятельности, одной деятельности, простой, беспредметной. Не уцелело ни надежд, ни даже сожалений; усталая душа ищет только покоя, но не мертвого; в вечном сне ей хотелось бы сохранить биение сердца и восприимчивость любимых внешних впечатлений. Грусть и есть такое состояние чувства, когда оно, утратив свой предмет, но сохранив свою энергию и от-

того страдая, не ищет нового предмета и не только примиряется с утратой, но и находит себе пищу в самом этом страдании. Примирение достигается мыслью о неизбежности утраты и внутренним удовлетворением, какое доставляет стойкое чувство. В этом моменте грусть встречается и расходится с радостью: последняя есть чувство удовольствия от достижения желаемого; первая есть ощущение удовольствия от мысли, что необходимо лишение и что его должно перенести. Итак, источник грусти — не торжество нелепой действительности над разумом и не протест последнего против первой, а торжество печального сердца над своею печалью, примиряющее с грустной действительностью. Такова, по крайней мере, грусть в поэтической обработке Лермонтова.

Как и под какими влияниями сложилось такое настроение поэта? Своим происхождением оно тесно соприкасается с нравственной историей нашего общества. Поэзия Лермонтова всегда останется любопытным психологическим явлением и никогда не утратит своих художественных красот; но она имеет еще значение важного исторического симптома. Лермонтов — поэт по преимуществу лирический; его творчество воспроизводило почти исключительно жизнь сердца и касалось трудноуловимых ее мотивов. Господствующее место среди мотивов этой жизни занимает личное счастье. Вопрос об этом счастье, о том, в чем оно состоит и как достигается, всегда составлял важную и тревожную задачу для человеческого сердца. Поэзия Лермонтова подходила к этому вопросу с обратной его стороны, с изнанки, если можно так выразиться: она пыталась указать, в чем не следует искать счастья и как можно без него обойтись. Ныне вопрос о счастье не любят ставить во всем его объеме. Состав счастья так осложнился, что не выдержал прежней своей цельности и распался на разнообразные свои элементы, на специальности. В обществе говорят о богатстве, гигиене, гражданских добродетелях, талантах, успехах по службе или среди женщин; говорить о счастье вообще позволяется только очень молодым девицам, притом лишь монологически, подобно профессору, при общем молчании аудитории, да и это допускается лишь потому, что за одними девицами оставлено пока право быть наивными в обществе. В состав счастья вошло столько разнообразных благ, что самый смелый эвдемонический аппетит не надеется сладить со всеми. Каждый, смотря по напряжению и растяжимости своих желаний, выбирает себе какое-либо одно благо или подбирает несколько сподручных благ и на их достижении вырабатывает силы своего ума и сердца, разучи-

вая более или менее высокую октаву счастья. Поверхностный и всеобъемлющий, т. е. за все хватающийся, дилетантизм признан неудобным и в сердечной жизни, как во всякой другой; в интересе технического успеха рядом с разделением труда усиливается и специализация наслаждений. Так, стремление к счастью раздробилось на отдельные житейские *охоты*, своего рода спорты сердца. Самое слово *счастье* стало непопулярно, потеряло свое прежнее обаяние и приобрело специфический, немного приторный запах женского института. Это потому, что над счастьем много смеялись легкомысленные люди, а люди серьезные перестали ясно понимать значение этого слова. Но если пострадали ясность понимания и цельность вкуса счастья, то культ его сохранил прежнюю силу. Не все отчетливо понимают, что такое счастье вообще; но то конкретное, что разумеют под этим словом, те специальные блага, которые выбирает себе каждый из общего запаса счастья, составляют смысл, цель и сильнейший стимул личного существования. Идею счастья мы прививаем к своему сознанию воспитанием, оправдываем общим мнением людей, наконец, извиняем всеми инстинктами своей природы. Разружьте эту идею, и мы перестанем понимать, для чего родимся и живем на свете. Мы менее огорчаемся, когда безуспешно ищем счастья, чем когда не находим его там, где искали. Так жаждущие в знойной пустыне более удовлетворяются раздражающим призраком воды, чем простою мыслью, что воды нет. Отсутствие счастья делает нас менее несчастными, чем его невозможность.

Были, однако, сострадательные попытки освободить людей от идолослужения этой идее, заставить их усилиями ума и сердца, напряженною работой над своею волей отказаться от личного земного счастья как от обязательной цели жизни, священной заповеди блаженства. Один из процессов этой эмансипации от ига счастья особенно знаком каждому из нас. С наименьшим трудом удастся эта работа простым верующим христианам. Они не знают ни философских, ни физиологических оправданий учения об эвдемонизме¹⁹, о житейском благополучии, а воспитание в духе долга и смирения регулирует у них деятельность инстинктов. Так создается очень простой и ясный взгляд на жизнь. Правило жизни — самоотвержение. Не мир своими благами обязан служить притязаниям лица, а лицо своими делами обязано оправдать свое появление в мире. Страдание признается благодатным призывом к этому оправданию, а житейская радость — напоминанием о ее незаслуженности. Христианин растворяет горечь страдания отрадною мыс-

лю о подвиге терпения и сдерживает радость чувством благодарности за незаслуженную милость. Эта радость сквозь слезы и есть христианская грусть, заменяющая личное счастье. Христианская грусть слагается из мысли, что личное существование должно служить целям мирового порядка, следовать путям Провидения, и из чувства, что *мое* личное существование не оправдывает этого назначения; значит, она слагается из идеи долга и чувства смирения. Говорим о христианской грусти не по нравственному христианскому вероучению, которое учит не грустить, а надеяться и любить; разумеем грусть, какую она является в домашней практике христианской жизни, терпимой христианским нравоучением. Неподражаемо просто и ясно выразил эту практическую христианскую грусть истовый древнерусский христианин, царь Алексей Михайлович, когда писал, утешая одного своего боярина в его семейной горе: «И тебе, боярину нашему и слуге, и детям твоим через меру не скорбеть, а нельзя, чтоб не поскорбеть и не прослезиться, и прослезиться надобно, да в меру, чтоб Бога наипаче не прогневать»²⁰.

Поэтическая грусть Лермонтова была художественным отголоском этой практической русско-христианской грусти, хотя и не близким к своему источнику. Она и достигалась более извилистым и трудным путем. Лермонтов родился и вырос в среде, в которой житейские условия воспитали неумеренную жажду личного счастья. Лучи образования, искусственно и не всегда толково проведенные в эту среду, возбудили, но не направили ее сонной мысли, не научили ее человечнее понимать людские отношения. Напротив, они сделали ее самоувереннее и притязательнее и развили в ней гастрономию личного счастья изысканными приправами; его стали искать не в одних материальных благах, не в одной бесцельной власти над ближним: науки и искусства, мировой порядок и само Провидение обязаны были служить ему под опасением быть наказанными за слушание сердитым пессимизмом и неверием со стороны такого прихотливого и раздражительного мирозерцания. Среди искусственной юридической и хозяйственной обстановки, доставлявшей много досуга, но мало побуждений к размышлению, целые поколения образованных господ и госпож питались таким мирозерцанием, жертвуя прямыми своими интересами и обязанностями усилиям воспитать в своей среде безукоризненные образцы тонкого вкуса и изысканного общежития. Эти поколения и создали ту удивительную культуру сердца, которая утонченностью и ненужностью воспитанных ею чувств, соеди-

ненных с крайне неустойчивою нервною и моральною системою, так напоминает старинную барскую теплицу с ее дорогою и прихотливою флорой, способною занять ботаника только разве тем, что она служила удачным опытом борьбы с климатом и хозяйственным смыслом. По лучшим произведениям нашей беллетристики пятидесятых и шестидесятых годов еще памятливы превосходно изображенные образчики этой тепличной, нервной, сентиментально-вялой и нравственно уступчивой культуры.

Сильному уму немного нужно было усилий, чтобы понять противоречия столь искусственно сложившейся и хрупкой среды. Лермонтов стал к ней в двусмысленное отношение. Родившись в ней и привыкнув дышать ее воздухом, он не восставал против коренных ее недостатков; напротив, он усвоил много дурных ее привычек и понятий, что делало столь неприятным его характер, как и его обращение с людьми. Редко платят такую тяжелую дань предрассудкам и порокам своей среды, какую заплатил Лермонтов. Он был блестящею иллюстрацией и печальным оправданием пушкинского «Поэта»²¹, в минуты безделья, пока божественный глагол не касался его слуха, умел быть ничтожней всех ничтожных детей мира или, по крайней мере, любил таким казаться. Но при таком практическом примирении с воспитавшею его средой тем неодолимее было его нравственное отчуждение от нее. Он как будто мстил ей за противные жертвы, какие принужден был ей принести, и при каждой оглядке на себя в нем вспыхивала горькая досада на это общество, подобная той, какую в увечном человеке вызывает причина его увечья при каждом ощущении причиняемой им неловкости. Поэт

...по праву мести

Стал унижать толпу под видом лесты²².

По его признанию, общество всегда казалось ему собранием людей бесчувственных, самолюбивых в высшей степени и полных зависти, к которым он с безграничным презрением обращал свою ненависть. При виде этого «надменного, глупого света с его красивой пустотой» как ему хотелось дерзко бросить ему в глаза железный стих, облитый горечью и злостью!²³ Но Лермонтову не из чего было выковать такой стих, и он не стал сатириком. В его стихе иногда звучала сатирическая нота, он был способен на злую и горькую остроуту, но был лишен той острой горечи и злости, какую необходимо полить сатирический стих. У Лермонтова было слишком много лиризма, под

действием которого сатирический мотив растворялся в элегическую жалобу, как это случилось с его «Думой». Очень рано и выразительно сказалась эта связь сатирического негодования с ослаблявшею его грустью в одной мимолетной заметке шестнадцатилетнего поэта, уцелевшей в его тетради 1830 года: «В следующей сатире всех разругать и одну грустную строфу»²⁴. А потом, во имя чего восстал бы Лермонтов против порядков, нравов и понятий современного общества, во имя каких правил и идеалов? Ни вокруг себя, ни в себе самом не находил он элементов, из которых можно было бы составить такие правила и идеалы; ни наблюдение, ни собственное мирозерцание не давали ему положительной сатирической темы, без которой сатира превращается в досужее зубоскальство. Лучшее, что он мог заимствовать у своего общества, была все та же эстетическая культура сердца, заменявшая нравственные правила тонкими чувствами, общественные и другие идеалы — мечтами о личном счастье. Он возмущался против общества, среди которого вращался, но мирился с общежитием, к которому привык.

Я любил
Все обольщенья света, но не свет²⁵.

Однако он чувствовал, что этими обольщениями он нравственно связан и с самим нелюбимым светом, и не мог порвать этой связи, хотя порой и стыдился ее. От этого света вместе с понятиями и привычками унаследовал он и раннюю возбужденность чувств, которой сам дивился и которой любил наделять своих героев: трех лет он плакал, растроганный песнью матери, десяти лет был уже влюблен²⁶. Ему тяжело было поднимать сатирический бич на это общежитие, хотя порой он и хлестал им самое общество и даже страдал за это. Ему пришлось бы бить по собственным больным местам, до которых и без того было больно дотронуться. Не имея сил бичевать испорченное общежитие, с которым он так тесно соприкасался, он обратил печальную мысль на болезни, которыми сам заразился чрез это соприкосновение. Эта печаль прошла две фазы в своем развитии. Первая была порой бурного и ожесточенного разочарования. Прежде всего своею тревожною мыслью и тонким чутьем поэт постиг пустоту и призрачность тех благ, из которых люди его общества строили свое личное счастье и в которых он сам искал его.

И презирал он этот мир ничтожный,
Где жизнь — измен взаимных вечный ряд,

Где радость и печаль — все призрак ложный,
Где память о добре и зле — все яд²⁷.

Это зрелище развеяло его собственные юношеские мечты и отравило ему вкус жизни. Бывало, и он молил о счастье. Теперь

...тягостно мне счастье стало,
Как для царя венец²⁸.

После, незадолго до смерти, в «Валерике», поражающем сосредоточенною и жесткою печалью, которую так редко выдерживал Лермонтов, он в сжатой, как бы схематической исповеди изложил ход своего разочарования, последовательными моментами которого были: любовь, страдание, бесплодное раскаяние и, наконец, холодное размышление, убившее последний цвет жизни. Невозможно счастье, так и не нужно его, — таков был несколько надменный и детски-капризный вывод, вынесенный поэтом из первых житейских испытаний. Но эти самые утраты и поражения «сердца, обманутого жизнью»²⁹, помогли поэту одержать важную победу над своим самомнением. Верный духу и миросозерцанию своей среды, он начал сознательную жизнь мыслью, что он — центр и душа мирового порядка. В одном письме восемнадцатилетний философ, размышляя о своем «я», писал, что ему страшно подумать о том дне, когда он не будет в состоянии сказать: я, и что при этой мысли весь мир превращается для него в ком грязи³⁰. Теперь он стал скромнее и в «Думе» пропел похоронную песню ничтожному поколению, к которому принадлежал сам. Эта победа облегчила ему переход в новую фазу его печального настроения, в состояние примирения с своею печалью. Он переставал волноваться и скорбеть о своей «пустынной душе», опустошенной «бурями рока»³¹, и понемногу населял ее мирными желаниями и чувствами. Наскучив бурями природы и страстей, он начинал любить

Поутру ясную погоду,
Под вечер тихий разговор³².

Присматриваясь к этим мирным явлениям природы и к тихим разговорам людей, он стал чувствовать, что и счастье может он постигнуть на земле, и в небесах видит Бога. Счастье возможно, только надобно сбереечь способность быть счастливым, а если она утрачена, следует довольствоваться пониманием счастья: так переиначился теперь прежний взгляд поэта. Из этого

признания возможности счастья и из сознания своей личной неспособности к нему и слагалась грусть Лермонтова, какой проникнуты стихотворения последних шести-семи лет его жизни.

Теперь может показаться странным и непонятным процесс, которым развивалось поэтическое настроение Лермонтова. Это развитие, конечно, направлялось особенностями личного характера и воспитания поэта и характером среды, из которой он вышел и которая его воспитала. Изысканно тонкие чувства и мечтательные страдания, через которые прошла поэзия Лермонтова, прежде чем нашла и усвоила свое настоящее настроение, теперь на многих, пожалуй, произведут впечатление досужих затей старого барства, и нужно уже историческое изучение, чтобы понять их смысл и происхождение. Но самое настроение этой поэзии совершенно понятно и без исторического комментария. Основная струна его звучит и теперь в нашей жизни, как звучала вокруг Лермонтова. Она слышна в господствующем тоне русской песни — не веселом и не печальном, а грустном. Ее тону отвечает и обстановка, в какой она поется. Всмотритесь в какой угодно пейзаж русской природы: весел он или печален? Ни то, ни другое: он грустен. Пройдите любую галерею русской живописи и вдумайтесь в то впечатление, какое из нее выносите: весело оно или печально? Как будто немного весело и немного печально: это значит, что оно грустно. Вы усиливаетесь припомнить, что где-то было уже выражено это впечатление, что русская кисть на этих полотнах только иллюстрировала и воспроизводила в подробностях какую-то знакомую вам общую картину русской природы и жизни, произведшую на вас то же самое впечатление, немного веселое и немного печальное, — и вспомните «Родину» Лермонтова. Личное чувство поэта само по себе, независимо от его поэтической обработки, не более как психологическое явление. Но если оно отвечает настроению народа, то поэзия, согретая этим чувством, становится явлением народной жизни, историческим фактом. Религиозное воспитание нашего народа придало этому настроению особую окраску, вывело его из области чувства и превратило в нравственное правило, в преданность судьбе, т. е. воле Божией. Это — русское настроение, не восточное, не азиатское, а национальное русское. На Западе знают и понимают эту *резиньяцию*; но там она — спорадическое явление личной жизни и не переживалась как народное настроение. На Востоке к такому настроению примешивается вялая, безнадежная опущенность мысли и из этой смеси образуется грубый психо-

логический состав, называемый фатализмом. Народу, которому пришлось стоять между безнадежным Востоком и самоуверенным Западом, досталось на долю выработать настроение, проникнутое надеждой, но без самоуверенности, а только с верой. Поэзия Лермонтова, освобождаясь от разочарования, навеянного жизнью светского общества, на последней ступени своего развития близко подошла к этому национально-религиозному настроению, и его грусть начала приобретать оттенок поэтической резиньяции, становилась художественным выражением того стиха молитвы, который служит формулой русского религиозного настроения: *да будет воля Твоя*. Никакой христианский народ своим бытом, всю свою историю не почувствовал этого стиха так глубоко, как русский, и ни один русский поэт доселе не был так способен глубоко проникнуться этим народным чувством и дать ему художественное выражение, как Лермонтов.

