

## ОБАЯНИЕ ЛЕРМОНТОВА. (К СТОЛЕТНЕЙ ГОДОВЩИНЕ РОЖДЕНИЯ)

Время, когда в каждой студенческой комнате спорили, - кто выше Пушкин или Лермонтов? Давно миновало. Мы стали достаточно академичны, чтобы не «преувеличивать» значения Лермонтова. Все знают, что Пушкин превыше всех! Недооценивая Пушкина, современника Лермонтова, преклонялись перед новым поэтом, к этому присоединилось скоро и социальное оправдание его лиризма, и Пушкина стали позабывать. Потом с Лермонтовым вступил в борьбу А. Григорьев – во имя Пушкина; потом обоих забыли – во имя Некрасова. Затем Пушкина возродили благодаря Достоевскому. А Лермонтов, первенство которого перед Пушкиным так отстаивали, известен еще меньше Пушкина... Да! Именно – не известен. Одно утешение и есть: кто же у нас известен?

Лермонтов во всяком случае, менее многих. Причин этому немало, - и одна из главных: зависимость нашей критики от привычных приемов, которые иначе нельзя назвать, как усыпляющим сознание. – То мы во что бы то ни стало (и все-таки – как сквозь сон) ищем в наших писателях разных европейских влияний и – едва найдем, готовы забыть писателя с самым снисходительным пренебрежением. «Байронизм... влияние Руссо, Шиллера» или еще какого-нибудь немца или француза. Пренебрежение тем более соблазнительное, что оно имеет вид науки – и в то же время закрывает глаза на сущность писателя.

Что из того: был ли Лермонтов «байронист», «скотист», «гюгоист», «шиллерианец» или «шеллингеанец»? понят ли тем самым смысл его поэзии? Нисколько. Не говоря уже о том, что мы и по вопросу о влияниях не имеем достаточных знаний: ни о том, кому же он в литературе прежде всего подчинялся? Ни просто о том, - какие книги читал?

То мы ударяемся в биографические дебри (а биографий все-таки не пишем!). Лермонтов любил ли своего отца? Или бабушку? Был влюблен в Сушкову или Лопухину? «В Лопухину!» А к Верещагиной? «Только дружба!»... объяснен ли Демон? Мцыри? Вся лирика?

А между тем для этого не надо знать ни влияний, ни биографий...

Я знаю, что в моих нападках слишком много раздражения против общепринятого, чтобы быть высказанным и коротко, и определенно, - и потому удержу горькое чувство на этих немногих упреках. Не высказать же их, начав говорить о том, кто так хотел и любви, и понимания, было невозможно. С этих упреков невольно и хочется начать речь о Лермонтове...

Он чувствовал себя с ранних лет не только великим, но и особенным.

Нет! Я не Байрон, я другой  
Еще неведомый избранник  
Это очевидность, как дважды-два:  
...Не Байрон, а другой  
Но  
.....кто  
Толпе мои расскажет думы?

И здесь – неизвестность. Последняя строка стихотворения и читается надвое:

Я или бог — или никто...

.....

Или поэт – или никто...

Невозможно сомневаться в гениальности Лермонтова – и в личной, и в литературной, как нельзя сомневаться в гениальности Пушкина. Литературные свойства, достоинства собственно поэтического дарования любого писателя, конечно, всегда могут быть предметом спора; потому что можно предпочитать одни другим, например, - сжатость языка красноречию и т.п. Но никто никогда не усомнился в стихийности Лермонтовского стиля, в его словесной силе. Можно, сравнивая Пушкина с Лермонтовым, предпочитать Пушкинской точности Лермонтовскую колоритность (Страхов), но нельзя сравнивать стихи Лермонтова со стихами Алексея Толстого, Мея, Майкова... Можно сравнивать прозу Лермонтова с Пушкинской к невыгоде первой, но нельзя сравнивать прозу Лермонтова с прозой таких стилистов, как Гончаров и даже Тургенев. Предпочтение, которое одно время готовы были отдать Тютчеву перед Лермонтовым – заблуждение литературной гастрономии. Называть Тургенева лучшим стилистом после Пушкина можно только, прозевав Лермонтова. Стихи Лермонтова — это целая звуковая бездна, еще до сих пор не прочувствованная нами в своей стихии, проза – одна из смелейших и свободнейших русских речей, перед которой Тургеневская кажется и манерной, и вялой. Сам превосходный стилист Чехов говорил, что он не знает русского языка лучше, чем Лермонтов. И не только язык, а и то еще, что менее всего ценилось у нас до последнего времени, - самый литературный из всех литературных даров – дар повествования, дар рассказа, - и им Лермонтов владел не так, как Писемский, Гончаров, Тургенев, но так, как – Пушкин. У Гоголя, у Толстого, у Чехова – больше психологического анализа, чем «рассказа», у Пушкина, в ряду его изумительных даров, был и этот дар – повествования, - таким же даром, но слабейшим, чем Пушкин, владел и Лермонтов.

Этот дар – в мерцании – сказался уже в «вальтер-скоттовской» (или «виктор-гюговской»?) повести из эпохи Пугачевского бунта; он развернулся, - сверкая, - в «Герое нашего времени» - от самой несложной психологически «Тамани» до психологически изысканной «Княжны Мери»; он открывал себе новые пути в начатой повести, - той, где является женское видение за карточной игрой: повести, предсказывающей именно Достоевского.

Стихи Лермонтова – в чисто стихотворческом смысле – есть прежде всего стремительное словесное пение, а не искусное «сложение стихов». Пение такой же широкой, но не всегда такой же уравновешенной волны, как у Пушкина. Однако, кажется, самый ритм этого пения музыкально стремительнее, неудержимее. Стихи Пушкина – чисто словесной природы, и

великая музыкальность содержится в них словно бы потому, что словесная природа вообще заключает в себе музыку. В стихах Лермонтова есть преобладания пения над речью... в ущерб чему? Конечно, сознанию. Это вытекает из основных свойств всякой романтики.

Лермонтов до глубины – романтичен. Противоположность между Пушкиным и Лермонтовым – противоположность романтизма и реализма – в самом общем их понимании.

...Душу можно ль рассказать?

Это то, чем никогда не томился Пушкин. Отсюда чисто романтическая впечатлительность к «несказанному»:

Есть речи – значенье  
Темно иль ничтожно,  
Но им без волненья  
Внимать невозможно...

Словам молитвы – тем более:

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

В самих «созвучьях»! и русалка – сама душа поэта – пела,

«...Полна непонятной тоской».

В даре прозаической речи – даре повествования Лермонтов указывал на широту своего литературного гения, который был весь впереди; но его личный гений успел высказать себя – по существу, может быть, уже полностью в стихотворном пенье. Его драмы – самые неумелые из его опытов (хотя не такие слабые, как это охотно говорили) – должны были бы убедить в присутствии ему с ранних лет – трагизме, если бы его лирика вся не была бы насквозь трагична; если бы он свой трагический ум, трагическое сердце, все свое трагическое существо не выразил с еще более ранних лет прямее и убедительнее всего в своей необыкновенной лирике. Да, совершенно необыкновенной! Потому что никто в такие ранние годы (14, 15 л.) не писал таких значительных, таких глубокомысленных и, уже тогда, своеобразных стихов – трагической силы и трагического смысла.

«Влияние Байрона!...» Но отчего же, например, Тургенев, под влиянием Байрона, не 16, а 20 лет от роду писал такие еще слабые стихи и создавал такие слабые байронические образы в своих первых рассказах – уже после Лермонтова: Когда мы, наконец, сотрем все предвзятые, на веру принятые и ничего не объясняющие точки зрения, мы отнесемся иначе к юношеской

лирике очень знаменитого и вовсе еще не разгаданного поэта – и отсюда поймем всю его душу, так рано понявшую себя – и захотевшую, чтобы его поняли и полюбили.

Кто понял?, кто, действительно, полюбил?

Если позволительно в коротком очерке гадать о ее существовании – это была душа исключительно нежная, поэтому болезненно боявшаяся всякой человеческой грубости: искавшая любви к себе и не находившая ее.. Способная ли сама любить? Здесь, может быть, загадка Лермонтовской личности.

Вся поэзия Лермонтова – жалоба на то, что его не любят. У него рано умерла мать – он лишен материнской любви; у него отняли отца – он лишен любви отцовской. Любил ли он их? К матери могла быть только любовь-мечта, к отцу, в сущности, тоже. Любил ли он бабушку, которая его себе присвоила? Из драмы «Menschen und Leidenschaften» - это не видно, напротив, его письма к ней только почтительны. Так он рано стал жить в мире мечтательной любви, в которой было больше потребности быть любимым, чем любить самому. Он рано влюбился – еще мальчиком в девочку, потом влюблялся, кажется, не раз – юношей в девушек. Мы не знаем, какие стихи, к которой из них относятся, но он всегда говорит о любви непринятой, непонятой, изменившей. Нет ничего грустнее, ничего беспомощнее этих любовных стихов в нашей поэзии:

У врат обители святой  
Стоял просящий подаянья  
Бедняк, иссохший, чуть живой  
От глада, жажды и страданья.  
Куска лишь хлеба он просил,  
И взор являл живую муку,  
И кто-то камень положил  
В его протянутую руку.  
Так я молил твоей любви  
С слезами горькими, с тоскою;  
Так чувства лучшие мои  
Обмануты навек тобою.

Герои его юношеских драм, баллад, поэм и романов – всегда вымаливают любовь. Вымаливают у судьбы, когда есть внешние препятствия, и ожесточаются до преступления: до преступления, до мести, когда препятствия неодолимы, - и «мирятся» лишь на том, что убивают самих девушек. И здесь не было бы ничего Лермонтовского, а только бульварно-романтическое, если не понять, что жажда любви может стать страстью, переходящей в свою противоположность, когда ей нет утоления. У Лермонтова была именно жажда любви, т. е. страстная потребность быть любимым. Поэтому тем трагичнее и тем опустошительнее, когда «препятствия» были не вовне, а внутри – внутри тех, от которых он ждал любви:

...Так чувства лучшие мои

Обмануты навек тобою...

Ненависть становилась в таком случае еще неизбежнее, еще внутреннее: отвергнуто ли было желание быть любимым сразу и без надежды, или после первых надежд и обещаний, или наконец, - после первых осуществлений, первых поцелуев и близости, оборванных изменой и даже изменами. Ощущение одиночества превращалось в сознание покинутости. Потребность в любви разрешалась озлоблением на всех.

«Буду играть с каждой, кто подвернется; это злая игра – тем лучше. Меня могут полюбить и страдать, тем злее, - а мне не надо ничего, не надо, чтобы меня любили, потому что я уже заранее ненавижу всех. Я одинок – и зол...»

Вот схема Печориных. Арбенины еще ждут любви, Печорины уже в ней не нуждаются.

«Лучшие чувства» Арбенина «обмануты», и они превращаются в Печоринские. «Лучшие чувства» - это быть любимым, чтобы «обновить» душу. Вот психология Демона. Он влюбляется в смертную – и верит в нее, как в Бога:

И входит он любить готовый.  
С душой, открытой для добра  
И говорит, что жизни новой  
Пришла желанная пора.

Женщина – «мадонна». Мужская душа – душа недобрая, измученная вечным колебанием доброго и злого; она томится и блуждает...

У ног других...

Но она хочет любви единственной:

Ты не должна любить другого,  
Нет, не должна!

Женская душа должна быть спасающей, - любовью единственной:

Стану я тоской томиться,  
Безутешно ждать.  
.....  
Дам тебе я на дорогу  
Образок святой.  
У ног других не забывал  
Я взор твоих очей,  
Любя других, я лишь страдал  
Любовью прежних дней...  
.....  
Я, мать Божия, ныне с молитвою  
Пред Твоим образом...

Такое «женственное» есть уже, собственно, не любовно-женское, а «материнское», которое в Лермонтовские мечты о любви всегда и входило, как святая его мечта... Припасть к ногам, поклониться, - очиститься!

А женщины ничтожны. Также ничтожны, как и мужчины. Поэтому – ни любви, ни дружбы:

...И некому руку подать  
В минуту душевной невзгоды...  
.....  
И кто-то камень положил  
В его протянутую руку...

Кто? Сушкова? Лопухина? Верещагина? Не все ли равно! Это была вечно неутолимая жажда любви к себе.

Считал ли он себя выше женщин, которым «имя ничтожество»? нет, он ждал от них очищения. Очищения в женской страсти:

«О, кто ты? речь твоя опасна,  
Тебя послал мне ад иль рай?  
Чего ты хочешь?  
- Ты прекрасна...

Вот и все. это преклонение древнего небожителя перед смертной, Зевса перед Данаей. Демон не любит Тамары, а влюблен в нее: он ждет ее любви – «как дара». Но он ее губит, едва она склонилась, чтобы отдаться ему.

Безумие такой жажды женской любви и заключается в ее трагической неразрешимости. Мережковский думает, что Лермонтов не мог быть «мужем и отцом», что он был трансцендентнее брачного жребия. Я думаю, - самая жажда быть любимым, не утоляется женской любовью, да и вообще ничьей любовью. Она утолима только религиозно, т. е. в любви из себя, а не к себе. Лермонтов не мог этого внутренне не предугадывать – и вот почему он при всей своей женственной тяге к природе, так неудержимо в то же время тянулся «по ту сторону» жизни, и его поэзия с детских лет наполнилась думой о Боге внемиром, об Его внемирных ангелах, и о внемирной судьбе человека за гробом... но имя Бога любви к людям и к миру нигде не упомянуто в его поэзии; только крест глухо назван «символом святым». Его «образок святой» - образ Богородицы: любви, женственно склонившейся к человеку, а не любви, деятельно преображающей жизнь.

Не в «сверхчеловечности», не в титаничности – смысл и обаяние поэзии Лермонтова, его трагического сердца – а в его человеческой беспомощности.

Христианство Достоевского – писателя, самого родственного во всех отношениях Лермонтову, как будто непосредственно отвечает на эти томления души человеческой, страдающей в своей страсти – быть любимой, - прямым указанием на Христа...

Лермонтов считал себя «обреченным», осужденным на раннюю гибель; и, может быть, правда, он был слишком нежен для грубости человеческого бытия.

Как в ночь звезды падучей пламень  
Не нужен в мире я...

Но если сердца людские должны разгораться любовью, то и молитвы о любви, какими были стихи Лермонтова, нужны – потому, что такое страстное требование любви – ее вызывает. Не может не вызвать. Должно вызвать. Если ее еще нет, если она еще не родилась – утоляющая.

Чтобы люди не были глухи к молитвам любви.