

О ТОМ, КОТОРЫЙ НЕ СМИРИЛСЯ

«Дубовый листок оторвался от ветки родимой...»

Ивановская галерея
— 1999 — 16 окт. — с. 9, 10

Инна Вишневская

НАВСЕГДА соединенные ниспосланным им гением, пророческим стихотворением «На смерть поэта», одинаковой страшной гибелью, волею невидимых судеб и видимых цифр, они снова встретились — «200-летний» Пушкин и «185-летний» Лермонтов. Длительный Пушкинский год как бы вписал в себя неразрывным вензелем и юбилей Лермонтова. Такое, пусть и мистическое, совпадение знаковых дат требует, как мне кажется, и каких-то особых, необычных слов — ведь в следующее тысячелетие вместе с нами, смертными, отправляются и бессмертные эти имена. Но если творчество Пушкина лучшими трудами исследователей решительно вписано в русскую национальную культуру, то лермонтовское наследие все еще «прописано» по безразмерному романтизму, подвержено якобы лишь мрачным байроновским влияниям. Это наследие, словно лермонтовская «Ветка Палестины», так и неизвестно — где росло, как цвело. Этот вечный чайльд-гарольдовский плащ, каменно накиннутый на широкие плечи русского поэта, это обязательное упоминание о неких шотландских предках Лермонтова, эта старая, как мир, критика его «лишних людей», это вульгарно-социологическое исключение титанических лермонтовских фигур из отечественной типологии — все это вновь и вновь накладывает свой «хрестоматийный глянec» на истинного Лермонтова.

Знаменитый апокриф — «все мы вышли из гоголевской «Шинели» — как бы очертил неразрешимый круг классической российской словесности. В круг этот входят Пушкин со своим «Станционным смотрителем», сам Гоголь со своим Акакием Акакиевичем, Тургенев со своими жалкими Кузовкиным и Мошкиным, Достоевский с целой галереей униженных и оскорбленных. А дальше начинаются уже совсем другие времена и другие имена, искавшие, как зачастую пишем мы теперь, и сам русский национальный характер: от «горлана-главаря» Маяковского, через сильное горьковское купечество, прямиком к могучим героям социалистического реализма.

ШИНЕЛЬ ЛЕРМОНТОВА

Но самое трагичное, что вне гоголевско-шинельного круга русской классики остался Лермонтов, как бы посторонний для отечественной гуманистической традиции, русский Байрон, фантазийный Демон, планетарный романтик. Бесконечно любя Лер-



Акварель А.И. Кюндера. 1838 г.

монтова, читая и перечитывая его великие строки, твердо помня, что сам Чехов, ненавидевший всякую приподнятость в искусстве, почитал недостижимым образцом лермонтовскую «Тамань», — в истории литературы, в школьных учебниках мы все же оста-

емся только с пушкинским Выриным, с гоголевским Башмачкиным.

Но ведь есть и еще одна «шинель» в русской литературе — лермонтовско-печоринская шинель, считая совсем не по размеру «маленького человека», распахнувшаяся чуть

ли не до самых мощных крыльев самого Демона. Не заметить лермонтовско-печоринской шинели помогла еще и гениальная речь Достоевского на открытии памятника Пушкину. Он говорил о смирении, терпении, умении нести свой крест как о главных чертах нации, наиболее полно запечатленных Пушкиным в образе Татьяны. Он говорил о том, что *гордый человек* должен оставить нас, как Алеко — смиренных пушкинских цыган. (И не случайно, быть может, — если развивать мысль Достоевского, — Пушкин назвал своего гордого человека неким безнационально-романтическим именем — «Алеко».)

Но посмею заметить, что при всей поистине гипнотической силе речи Достоевского она была все же односторонней. Из нее выпала величайшая страница русской славы — традиция Лермонтова, который как бы остановил изгнанного робкими цыганами Алеко, сделав его главным героем своих произведений. И не случайно, быть может, чеховский Солень, сравнивавший себя с Лермонтовым, рядом с его именем употребляет имя пушкинского Алеко.

Сильные, гордые люди — персонажи лермонтовских произведений. Он называет этот характер «героем... времени», подразумевая под ним не только офицера Печорина и игрока Арбенина, но и самого фантастического Демона. Символично, что рядом с необычным Печориным в повести Лермонтова поистине гоголевско-гениальным пером выписан образ «маленького человека» — штабс-капитана Максима Максимовича, когда становится ясно, что и сам Лермонтов «вышел из гоголевской шинели», но «вышел», чтобы в конце концов наделить свою, создать совершенно новую, уникальную в русской литературе лермонтовскую традицию. Именно в этой, наиболее «лермонтовской» своей повести писатель соединил собственное свое открытие в русском менталитете характер «гордого человека» Печорина с открытием пушкинско-гоголевским — характером «человека маленького».

Однако литературоведческая наша школа подчас уподобляется Николаю I: сказавшему, что по прочтении «Героя нашего времени» его глубоко раздражил безнравственный образ Печорина и нежно привлек к себе смиренный Максим Максимович. Так и нам, как царю, после школьных уроков и вузовских сочинений — «Печорин как лишний человек» — все кажется, что он и действительно л и ш н и й и что только Максим Максимович — действительно, национален, вызывает к человеческим чувствам.

(Окончание на стр. 10)

О ТОМ, КОТОРЫЙ НЕ СМИРИЛСЯ

(Окончание. Начало на стр. 9)

Но отчего же «лишний» Печорин? Кому он «лишний»? Оказывается, «лишний» он русскому обществу, а значит, и его отражению — русской литературе. По сложившемуся схематичному канону «маленькие люди» — герои вечного для нашей словесности реализма, люди же сильных страстей — дань лишь вневременному, временному для России романтизму. И если следовать этому канону дальше — реализм, будто бы точно повторяющий жизнь, видит в ней действительные, правдоподобные характеры, в то время как романтизм, преломляющий жизнь гиперболически, способен только на вымысел.

Но Лермонтов потому и гений, что открыл России еще одного ее героя, человека странного, не смиренного, не обходящего стороной трагические повороты бытия, не возлюбившего ближнего потому, в первую очередь, что не «возлюбил самого себя». Без подобного характера, без Печорина и Арбенина, пугачева Вадима и дикого Мцыри, купца Калашникова и монаха Арсения, наконец, без Демона — без всех этих титанических фигур мы бы никогда не разглядели «второго» крыла национальной нашей самобытности, крыла «демонического», «пред-Достоевского», одновременно могущественного и уже изломанного при первом же своем взмахе.

ОТ МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА К ВИНТИКУ

Лермонтов понимал — и здесь сердцевина его психологизма, — что если в России нельзя выжить «маленькому человеку», то в ней нельзя прожить и человеку сильных страстей. Башмачкин так и не смог вписаться в петербургские департаменты, Арбенин — в петербургские Маскарады. Но если до Лермонтова *главно* в русской литературе была социальная, гражданская нота, то для Михаила Юрьевича *главным* полем битвы становится как бы и внесоциальная, постепенно охлаждающая душа человека. И Печорин, и Арбенин богаты. Бессчетными сокровищами земель и вод обладает Демон. Бедность и богатство — бывшие магниты страшных потрясений — больше не играют в лермонтовских конфликтах решающей роли. Маятник драматического конфликта помещен в глубь внутреннего мира, не отяжеленного социальными бедами мира внешнего. В каждом лермонтовском произведении мы найдем описание трагического пути, по которому пришли его избранники от любви к ненависти.

Послушаем Печорина: «Да, такова была моя участь с самого детства. Все читали в моем лице признаки дурных свойств, которых не было, но их предположили, и они развились. Я был скромным, меня обвиняли в лукавстве: я стал скрытным. Я глубоко чувствовал добро и зло — никто меня не ласкал, все оскорбляли: я стал злопыхателем, я был угрюм, другие дети веселы и болтливы: я чувствовал себя выше их — меня ставили ниже; я сделался завистлив. Я был готов любить весь мир — меня никто не понял: я выучился ненавидеть... Лучшие мои чувства, боясь насмешки, я похоронил в глубине сердца, они там и умерли...»

Выделим это уникальное для русской классики — «Я чувствовал себя выше их». Обычно таких слов не говорили герои какого-либо предлермонтовского времени. Звучали либо слова сатирические, либо облачающие в человеке гражданскую бесчеловечность.

А вот что говорит о себе Арбенин: «Я все видел, все перечувствовал, все понял, все узнал. Любил я часто, чаще ненавидел, и более всего страдал. Сначала все любил, потом все презирал я, то сам себя не понимал я, то мир меня не понимал».

И наконец сам Демон, их духовный побратим: «И выходит он, любить готовый, / С душой, открытой для добра, / И мыслит он, что жизни новой / Пришла желанная пора... / Он входит, смотрит — перед ним / Посланник рая — херувим... / И вместо сладкого привета / Раздался тягостный укор... / И вновь в душе его проснулся / Старинный ненавистный рай».

Какой-то чудесной неземной силой написал Лермонтов эту сцену, когда даже посланник рая пропускает ту единственную драгоценную минуточку, в которую злой дух мог бы вернуться к Богу. «Сладкий привет» должен бы прозвучать здесь вместо «тягостного укора». Но таковы законы любого фанатизма — они неколебимы. И быть может, только Лермонтову было позволено в нашей классике пройти психологически обратным путем: вместо рассказа о становлении характера поведать о его разрушении, когда каждый из героев может воскликнуть вслед за Арбениным: «Прочь добродетель! Я тебя не знаю. Я был обманут и тобой, И краткий наш союз отныне разрываю».

В любви ищут спасения иссушенные злом натуры. «И вдруг во мне забытый звук проснулся, / Я

в душу мертвую свою взглянул — и увидал, что я ее люблю... / Опять мечты, опять любовь, в пустой душе бушуют на просторе, / изломанный челнок, я снова брошен в море».

Полюбив Тамару, пытается найти свой утраченный ангельский облик Демон.

ПОЧЕМУ МЫ НЕ ЖАЛЕЕМ АРБЕНИНА?

Но почему-то мы постоянно прокиваем Арбенина, ни разу не пожалев его, в то время как мы любим шекспировского Отелло, страдаем его



Иллюстрация К.А. Савицкого. 1891 г.

страданиями. Ведь Отелло — генерал, закаленный в боях, человек свободной республики, скорее мог бы разобраться в клевете, нежели Арбенин, вышедший из «картежной мафии», из зла и разврата, привычный к смертоносной сплетне. Да и сама Нина — уже не та робкая Дездемона. Стоит обратить внимание (обычно театр пропускает этот сюжетный мотив) на то, что Нина одна, без мужа, едет в «бесстыдный» Маскарад, подвергается там пошлым ухаживаниям. Прочтем ремарку: «На канале сидят две женские Маски, кто-то подходит и интригует, берет за руки... она вырывается и уходит, браслет спадает с руки». Даже и вообразить себе нельзя Дездемону, которая поехала бы одна в веселое собрание, где могли бы ее «интриговать».

Совершенно свободно беседует Нина и с Князем Звездичем, спрашивая его — куда он собрался ехать — «конечно, не в душу»... Я давно пристально смотрю на эту коротенькую реплику: как самостоятельна, как образованна, как раскованна лермонтовская Нина. Для ревности Арбенина есть куда более поводов, нежели для ревности Отелло. Так отчего же мы не сострадаем Арбенину так, как Отелло, решившемуся в конце концов на такой же злодейский поступок. А все потому, думаю я, что нас приучили не любить силу, гордость, превосходство чужой натуры, — только смирение, только прощение...

Любопытно задуматься и вот о чем — драма «Маскарад» была запрещена цензурой, в то время как гоголевская комедия «Ревизор» ею же была разрешена к постановке. Но ведь обличительная сатира «Ревизора» куда более опасна для царского режима, нежели светская мелодрама «Маскарад». Существует мнение, что случилось так потому, что место действия гоголевской комедии — некий захолустный городок России, а сюжет лермонтовского «Маскарада» разворачивается в столице, Петербурге. Но меня не удовлетворяет это чисто географическое объяснение. Возможно, другое: «Маскарад» запретили именно из-за фигуры Арбенина, слишком необычной, странной была эта фигура, несомненно тревожащая раз и навсегда заведенный ход бытия.

Лермонтов и сам не прощает «героя нашего времени»: Печорин умирает где-то по дороге из Персии, Арбенин сходит с ума, погибает купец Калашников, Вадим, Мцыри... И быть может, самые трогательные, самые «пушкинские» строки Лермонтова — это те, где преходящие «герои времени» просят прощения у вечных времен. Молит о прощении Арбенин, но тут же сам останавливает себя страшным вопросом: «А ты прости!» Не хочет умереть без исповеди Мцыри. «Ты слушай исповедь мою / Сюда пришел? Благодарю», — говорит он монаху. И купец Калашников умирает с заветными словами: «Помолись сами в Церкви Божией / вы за душу, душу грешную!»

Простит, не простит их Господь — кто знает. Но их последняя молитба о прощении никак не значит, что Лермонтов вычеркивает из жизни своих «демонов» — они страдали, заставляли страдать других, но без их преступлений и раскаяния мы до конца не познаем самих себя, не только как сатирических Хлестаковых и тихих Башмачкиных, но еще и как сильных натур, искавших счастья и отторгнутых счастьем, вечно грешных и вечно вымаливающих прощения.

Нет, не все еще сказано о лермонтовском «Маскараде», не все еще в нем сыграно. Под ол-

ной крышей здесь собраны многие и многие жемчужины мировой отечественной сцены. Живет в «Маскараде» и «Горе от ума» Грибоедова — остроумнейшие реплики, пока еще так и не услышанные, перекрытые мрачными декламациями «романтических персонажей». Найдем мы в «Маскараде» и цитату из Шекспира — почти дословно сказанную Арбениным вслед за Джульеттой, узнавшей, что Ромео выпил яд: «Ни капли не оставил мне, жестоко».

И перекличка эта знакова: и Шекспир и Лермонтов отлично понимали силу сценических эффектов. И слово рифмуются

пушкинский Сальери и лермонтовский Арбенин, тайно и долго хранившие яд, чтобы убить затем ангела гармонии, ангела чистоты. В лермонтовском «Маскараде» незримо помещена и пушкинская «Пиковая дама», роль которой выполняет здесь Неизвестный. Но с кем бы, с какими еще великими именами и образами ни рождалась драма Лермонтова, она абсолютно самобытна, потому что в ней введен, стал национальным типом еще один национальный русский характер — «а он, мятежный, просит бури, как будто в бурях есть покой».

ВЗГЛЯД СВЕРХУ

И написаны лермонтовские произведения особо, в до сих пор так и не разгаданной манере бессмертного «Слова о полку Игореве», где совершенно непо-

стижимо возникают перед нами и техника телевидения, и кадрирование и монтаж кинематографа, и некий загадочный «взгляд сверху», который отмечал в своих работах о «Слове» еще академик Лихачев.

И вздрагивает сердце, когда читаешь: «В небесах торжественно и чудно! Спит земля в сиянье голубом... Что же мне так больно и так трудно: Жду ль чего? Жалею ли о чем?». «Спит земля в сиянье голубом». Но ведь первым на земле увидел с небес голубой ее ореол космонавт Гагарин. Каким чутьем догадался поэт о «цвете» земли, чтобы соединить небесную его беспорочность с греховностью земных дел? И если Пушкин лишь приподнял над землей сказочного колдуна Черномора, то Лермонтов словно сам поднялся над Казбеком и Эльбрусом, чтобы оттуда оглядеть мир, полный отпавших ангелов и оживших демонов.

Лермонтов — поэт нового времени. Именно в его произведениях уже слышатся тревожные, расстроенные, дисгармонические голоса Серебряного века. Он передал этому грядущему веку не только мучения о душе, но и мучительное самой души. Передал особое художническое настроение — драматическое «безочарование», как назвал самую сердцевину его творчества еще Гоголь, поставив Лермонтова в ряд гениальных поэтов мира: «Очарование» — у Шиллера, «разочарование» — у Байрона, «безочарованье» — у Лермонтова. Он передал новой литературе, у истоков которой стоит Достоевский, мысль о том, что как бы далеко ни упал «дубовый листок, оторвавшийся от ветки родимой» — он все равно наш национальный тип, будь то убийца Раскольников или сразу все три брата Карамазовы. Он приоткрыл новой литературе тайну, достойную античной трагедии, — добро в этом чудовищном мире порождает зло.

Лермонтов и сам — «герой нашего времени», «сердитый молодой человек», в душе которого живут сразу же и ангел и демон. Быть может, поэтому строки Лермонтова оживляют сердца, быть может, поэтому самые даты лермонтовской жизни наливаются кровью — 1814 — 1841. И две страшные войны словно окаймляли его столетний юбилей...

Он написал благороднейшего Максима Максимовича, и он же бунтовал, посылал вызов самим небесам, как все его «вечные странники». Иногда смирялся сам Пушкин. Гоголь сжег продолжение своих «Мертвых душ», боясь свидания с ними в кипящих ужасах ада. Непротивлением злу насилем остался в философии человечества Лев Толстой. И, быть может, один Лермонтов не смирился. «Великим и могучим духом» называл его Белинский. Возможно, что «несмирение» это и поставило «на крови» все творчество Лермонтова; уникальный его «Маскарад» возникает на фронтонах российских театров лишь в самые трагические моменты нашего бытия. Но лермонтовское «несмирение» — «несмирение» особое: оно умиротворено так совершенно открывшейся именно ему красотой мироздания.

Поэт, написавший «Воздух чист и свеж, как поцелуй ребенка, солнце ярко, небо сине... — чего бы кажется больше» — должен быть услышан и как великий русский Лермонтов, а не только как великий русский Байрон.

