Лермонтов М.Ю.

24.07.91.

70

Русская словесность: духовные искания

С. ЛОМИНАДЗЕ

Заботой тайною «Захранима»

ПУШКИН нам нужен всегда и, как считается, легко отзывчив на нашу жгучую современность. Недавняя предвыборная аллюзия коллег из «Литературной России» (7 июня 1991 г.) — под шапкой «ВЗГЛЯДОМ ПРОВИДЦА»: «Чем кончится? Узнать не мудрено: Народ еще повоет да поплачет. Борис еще поморщится немного, Что пьяница пред чаркою вина...» Теперь с некоторой дрожью так и ждешь, не услышим ли в ближайших номерах чего-нибудь вроде: «...вязать Борисова щенка!»

Из Лермонтова же актуально сейчас, кажется, одно только «Предсказание»: «Настанет год, России черный год, когда царей корона упадет; забудет чернь к ним прежнюю любовь, и пища многих будет смерть и кровь; когда детей, когда невинных жен низвергнутый не защитит закон...»

В шестнадцать лет такой эпиграф — один к одному — к событию имеющему наступить почти век спустя!

Но раз уж в нынешней смуте под таким именно углом взглянули мы наконец на Лермонтова (до этого он все советское время проходил в тираноборцах и революционерах: «мятежный» парус «просил бури» не хуже «буревестника», реющего «над седой равниной моря», — взятой, кстати, из третьей ранней редакции «Демона»), нельзя не вспомнить юношеский роман «Вадим» — сцену расправы казаков-пугачевцев над стариком дворянином с дочерьми и пыточного допроса солдатки с сыном, укрывших от пугачевцев помещика Палицына. Романтические фантасмагории, характерные для «Вадима», в этих сценах (особенно в последней) заметно рассеиваются, повествование обретает неотразимо-пронзительную простоту, и в пугачевщине явственно открываются родовые черты наших «предсказанных» поэтом «черных» времен. Поджаривали солдатку на угольях — ничего не добились, не выдала она тайник, где спрятала барина. Принялись за сына; «...если скажешь хоть единое словцо, я тебя прокляну!..» — крикнула она ему. «Десять ужасных минут» били Петруху плетьми во дворе, «она и молилась, и плакала, и бегала по избе, в нерешимости, что ей делать, даже было мгновенье, когда она почти покушалась на предательство... но вот сперва утихли крики, — потом удары... потом брань...» Видит из окна, как казаки выходят за ворота, «рыжий Петруха, избитый, полуживой, остался на дворе; он, охая и стоная, лежал на земле; мать содрогаясь подошла к нему, но в глазах ее сияла какая-то высокая, неизъяснимая радость — он не высказал, не выдал своей тайны душегубцам». (На этом рукопись романа обрывается.)

Знаменательно, что как раз когда для России настал-таки «черный год», над «Вадимом» (называя его повестью) размышлял Блок: «...Лермонтов, как свойственно большому художнику, относится к революции без всякой излишней чувствительности, не закрывает глаз на ее темные стороны, видит в ней историческую необходимость. В конце повести представлена расправа озлобленной толпы с беззащитными людьми, с девушкой и стариком, отцом ее, виновными лишь в том, что они дворяне. Только под конец поэт определяет осверепевших казаков одним точным и холодным словом: «душегубцы», но ни из чего не видно, чтобы отдельные преступления заставляли его забыть об истори ческом смысле революции: признак высокой культуры».

Поразительно. «...Содрогаясь подошла... в глазах ее сияла какая-то высокая неизъяснимая радость...» — пример отношения к революции «без всякой излишней чувствительности»? Вроде бы большего накала «чувствительности», держащей под током каждое слово, нельзя и представить. Возможно даже, в рассказе о гибели девушки и старика (у Блока этот эпизод и допрос солдатки сливаются воедино) «чувствительность», с которой Лермонтов «относится к революции», подчас становится ХУДОЖЕСТВЕННО именно «излишней», избыточно патетичной («Божественная, милая девушка! — и ты погибла, погибла без возврата...» и т. п.).

Но Блок, конечно, не художественную меру имеет в виду. Для него относиться к революции без «излишней чувствительности» — значит, зная ее «темные стороны», видеть в ней «историческую необходимость», за «отдельными преступлениями» не забывать «исторического смысла». Это логика статьи «Интеллигенция и революция»: «Революция, как грозовой вихрь... жестоко обманывает многих... легко калечит в своем водовороте достойного... но — это ее частности, это не меняет ни общего направления потока», ни его грозного... «гула», который «все равно всегда — о ВЕЛИКОМ», «Частности», отдельные преступления, «не меняющие» величия «общего направления», охотно приносимые на алтарь «исторической необходимости», «исторического смысла» и т. д. — как это до боли знакомо. Так и всплывает давнее коржавинское (об Иване Калите): «Был ты видом — довольно противен. Сердцем — подл... Но не в этом суть: исторически прогрессивен оказался твой жизненный путь».

К ходам мысли, типичным для идеологов-истматчиков, для какого-нибудь Дымшица, побивавшего в соцреалистических дискуссиях «правду факта» «правдой века», как видим, прибегал и Блок. Комментируя «Вадима», он еще слушал «музыку революции» и не расслышал Лермонтова, не расслышал, как в «холодном и точном слове «душегубцы» эхом отзывается вся разноголосица дробной круговерти революционного действа в «Вадиме». Отсюда его пронизывающая уместность, как — велением судьбы — последнего слова в романе (забывающем с ним свою незавершенность). Разящий эффект такой «точности» не локализовать аккуратными рамками «отдельного преступления» «темной стороны» и т. д. «Исторической необходимости», не могущей обойтись без душегубства, не выгородить себя, выгородив «душегубцам» «отдельный» отсек. Историческое событие — «революция» судима в «Вадиме» не судом истории же, «исторической необходимости», «исторического смысла». Обнаружение «исторического смысла» в пугачевщине («признак высокой культуры»)—прямая полемика и с бессмертной формулой насчет «русского бунта — бессмысленного и беспощадного» из романа, написанного двумя годами позднее «Вадима». Но лермонтовское «душегубцы» есть ВЕРТИКАЛЬ, восставленная к плоскости историзма. «Душегубцы» — гиря не на тех весах, которыми «исторический смысл» взвешивает «отдельные преступления», а на тех, которые взвешивают самый «исторический смысл».

Признаюсь теперь, что заход с актуального конца привлек меня прежде всего возможностью добытыми на этом маршруте наблюдениями наглядней высветить сюжет с **демонизмом** — ключевой для понимания Лермонтова. Дело в том, что вопрос о «лермонтовском демонизме» обрел ныне актуальность, родственную актуальности «Предсказания» и «Вадима», только обеспечена она не гением Лермонтова, а стараниями лермонтоведов. Четкая дефиниция специальной статьи «Демонизм» в «Лермонтовской энциклопедии» (1981) гласит: «...отношение к миру, предельная цель которого — разрушение существующих духовных и материальных ценностей, вплоть до обращения мира в ничто». По злободневности звучания не уступает самым жутким «измам» XX века. Главное, все по науке: объективная энциклопедическая **справка**, сперва вообще сугубо индифферентно, без имен, впрямь как о любом «изме»: «Демонизм основывается на абсолютной свободе воли его носителя... Мысль о необходимости разрушить и пересоздать мир на основании свободы воли...» и т. д. Затем столь же объективная констатация: «Лермонтовский демонизм проявляется многообразно...» и в ряду конкретных примеров, начатом «образом Демона», — «в значительной степени роман «Вадим». Не образ, заметим, романтического злодея горбуна Вадима, а «роман». Тот самый, на страницах которого силы разрушения силою художества распознаны в своей элементарной первородной сути и мечены неизгладимым клеймом. «Солдатка», «обыкновенный человек», спасает барина из «сострадания», Петруха молчит под плетьми из сыновнего послушания родительской воле (сравним с революционным синдромом Павлика Морозова) — вот на чем держится мир, в **отстаивании** (а не «разрушении») которого автор слит с «неизъяснимой радостью» героини.

Существенный штрих. Одежда старика, схваченного пугачевцами, в пятнах крови, «потому что он не хотел молча отдать наследие своих предков пошлым разбойникам, не хотел видеть бесчестие детей своих, не подняв меча за право собственности...» «Пошлые разбойники» — тоже редкой точности определение. «Кровопролитие... становится тоскливой пошлостью, когда перестает быть священным безумием» (Блок, юбилейное приветствие Горькому, март 1919-го). Для автора «Вадима» кровопролитие ни минуты не было «священным безумием», изначально сопряжено с пошлостью. «Пошлые разбойники» — одно это словосочетание непреступаемой чертой отделяет Лермонтова от романтизации, эстетизации и т. д. революционных кровопусканий и от известной нам научной справки о «демонизме». Последний, мы знаем, имеет специфической целью и разрушение «материальных ценностей». Но как же быть с «мечом», поднятым «за право собственности»? Даже детали вопиют против предвзятой схемы. «Священен» не кровавый разбой, свято «право собственности» (прямо к нынешним парламентским дебатам) и право жертвы мечом защититься от разбоя. Если это «демонизм», что тогда называется вековыми устоями земного бытия, благодаря которым только и можно еще как-то прожить жизнь, сохранив облик человеческий?

Энциклопедия имени поэта, выдавая муку поэта за политическую программу, гнет свое: «необходимость разрушить и пересоздать мир» обосновывается тем, что мир «не состоялся»...

«Разрушить и пересоздать мир» — это, конечно, пальцем в небо, это «Тезисы о Фейербахе», «Интернационал» («Весь мир насилья мы разрушим до основанья, а затем...»), Маяковский («Надо жизнь сначала переделать...»), что угодно, только не Лермонтов. Но **направление** мысли перспективно, стоит задуматься над Лермонтовым в этом направлении, и химеры «демонизма» развеются сами собой.

«Мир не состоялся...» Не мир не состоялся, а он в мире не состоялся. Герой юношеской поэмы Азраил, «полуземной, полунебесный» собрат Демона, сетует, что «все умирает, все проходит», каждый век исчезают «толпы народов и миров», лишь он один живет «средь мертвецов, законом общим позабытой с своими чувствами в борьбе, с душой, страданьями облитой, не зная равного себе».

ПОЭЗИЯ раннего Лермонтова обычно «гола как-то», но есть в ней, в ее обидчивой, наивно-угловатой отчетливости неповторимая, волнующая нота. В ней же зачастую почти понятийно «моделируются» ключевые мотивы и ситуации, впоследствии претворенные в гибкую духовную пластику зрелой лирики. «Законом общим позабытый» — кажется, нигде больше у Лермонтова не будет так ясно сформулировано. Всем памятно: «Уж десять лет ушло с тех пор — и много переменилось в жизни для меня, и сам, покорный общему закону, переменился я...» (Пушкин. «...Вновь я посетил»). Власти этого-то «общего закона» Лермонтов словно не чувствует над собой. Азраил, Демон, ангелы, живущие вечностью, не просто мифологичны у Лермонтова (как звери в баснях Крылова не просто аллегоричны), никаким лазерным скальпелем не отслоить тут мифологию от собственного лиризма. Но и в лирике авторского «я» душа, в сущности, то сама меряет время все той же вечностью, то безотчетно живет под знаком ее необщего закона. Тот же Мережковский, прочитав: «И я счет своих лет потерял и крылья забвенья ловлю: — как я сердце унесть бы им дал! Как бы вечность им бросил мою!» — поразился: «Так же просто, как другие люди говорят: моя жизнь, — Лермонтов говорит: «моя вечность». Или так же просто (добавлю), как всякий человек, заслушавшись музыки, мог бы сказать: забыл все на свете (не расшифровывая), — Лермонтов под звуки гитары М. Т. Высотского роняет: «Забываю вечность, небо, землю, Самого себя». Дорого, что не специально ведь думал об этом, к слову вырвалось, не заиграй Высотский, мы б и не знали, что он так сжился с вечностью. Но нельзя не вспомнить и двух размышлений как раз **на тему**, удивляющих (в отличие от примера Мережковского) спокойной категоричностью:

Смело верь тому, что вечно,
Безначально, бесконечно —
Что прошло и что настанет,
Обмануло иль обманет.

Таким тоном советуют, на своем опыте зная, как дело обстоит. Годом раньше в изумительном (хоть почему-то незнаменитом) стихотворении «Когда б покорности незнанья» (1831 г.) рассудительно сказано, что Создатель нам «не позволил бы стремиться к тому, что не должно свершиться», и

не позволил бы искать
В себе и в мире совершенства,
Когда б нам полного блаженства
Не должно вечно было знать.

(В детскости вывода есть, конечно, и некая дерзость.)

Всего же удивительней, как позднее, когда прямая патетика на темы вечности почти смолкает, о позабытости «общим законом» говорит у Лермонтова **поэтика.** Пушкин и Лермонтов — «парные имена» (Цветаева), сравним: «...Вновь я посетил тот уголок земли, где я провел изгнанником два года незаметных». Здесь и объективная мера: «два года», и субъективная оценка их длительности (причем опять же в согласии с «объективным» психологическим эффектом: известно, что в тюрьме, изгнании и т. п. время тянется долго, а вспоминается как один день). А вот Лермонтов спешит из изгнанья, «из теплых и чужих сторон» на север:

Найду ль там прежние объятья?
Старинный встречу ли привет?
Узнают ли друзья и братья
Страдальца, после многих лет?

Или среди могил холодных
Я наступлю на прах родной
Тех добрых, пылких, благородных,
Деливших молодость со мной?

«Старинный... привет», «прах родной»... это не то что «после многих лет» — целая жизнь, целая вечность прошла. А был в изгнании (за «непозволительные стихи» на смерть Пушкина) всего восемь месяцев.

В пушкинской «Телеге жизни» нас, севших в «телегу», «ямщик лихой, седое время, везет, не слезет с облучка». У Лермонтова в «Пленном рыцаре», где «быстрое время — мой конь неизменный», не «время гонит лошадей», как у Пушкина, а пока «рыцарь» в плену, в «темнице», «конь мой бежит, и никто им не правит». То есть на воле (в том и разница с «темницей») сам он правил временем. Пушкинское «время» одно на всех и катит общую «телегу» сквозь все фазисы человеческой жизни, диктующие нам свои законы: «с утра» одни, «в полдень» другие, «под вечер» третьи... У Лермонтова, мы видели, время персонально («конь мой»), повинуется человеку, а если «бежит» само по себе, то это тягота плена. «Смерть, как приедем, подержит мне стремя; слезу и сдерну с лица я забрало» («решотку бойницы»), — надеется «пленный рыцарь» в последней строфе. О каких-либо стадиях, этапах и т. п. бега времени до того, «как приедем», ничего не известно. С проникновенным артистизмом градуирована Пушкиным шкала возрастов и сроков людского бытия, под девизом «Всему пора!» («блажен, кто смолоду был молод, блажен, кто во-время созрел...») обжито чуть не каждое деление. У Лермонтова ссылки на эти отметки объективной шкалы (детство, юность, младость, зрелость и т. п., к примеру) и сами по себе редки, а главное, знаком внутренних перемен, как правило, не служат: «пора» или «не пора» — ему не указ. Даже в «Сашке», где назло собственной ранней лирике «счет лет» в жизнеописании героя ведется автором нарочито скрупулезно, герой фактически не меняется. И при всем лермонтовском желании вместиться в прозаического шалопая Сашку об этом же «добром малом» вдруг сказалось: «Он был рожден под гибельной звездой, с желаньями безбрежными как вечность».

Но как будто и не отзываясь внутренне на смену вех жизненного цикла, Лермонтов тем острей отзывается на само свое неучастие в ней, на коренное неблагополучие своего положения в миропорядке. «Блажен, кто во-время созрел...» (Пушкин). «Так сочный плод до времени созрелый между цветов висит осиротелый»,—таким сознает себя Лермонтов в 1832 г. «Он был рожден для счастья, для надежд...». (Разрядка здесь и ниже моя.) Концовка с человеческой проекцией пейзажной аллегории: « — Ужасно стариком быть без седин; -- он равных не находит; за толпою идет, хоть с ней не делится душою; — он меж людьми ни раб, ни властелин, и все, что чувствует, он чувствует один!» — Мотив неотступен. «Дубовый листок оторвался от ветки родимой...» (1841 г.). «Образ оторванного ветром и гонимого бурей листа...» —комментирует Б. Эйхенбаум. Но листок не ветром оторвало, причина не вовне, а внутри. «До срока созрел я и вырос в отчизне суровой». (У Жуковского, переведшего в 1818 г. Арно: «Гроза разбила дуб родимый».) Посреди хронологической вилки, в знаменитой «Думе» (1838 г.) вновь пушкинскими словами:

Так тощий плод, до времени
созрелый,
Ни вкуса нашего не радуя, ни глаз,
Висит между цветов,
пришлец осиротелый...

И что бесконечно важно, в «Думе» звучит и другой мотив, едва ли не центральный в лермонтовской судьбе и творчестве:

И царствует в душе
какой-то холод тайный,
Когда огонь кипит в крови.

Теперь, как выражались классики большевизма, у нас есть все необходимое и достаточное, чтобы... Два мотива на наших глазах сами сплелись воедино, готовые служить путеводной нитью входящему в мир лермонтовских «духовных исканий».

Изъятость из бытийственного ритма, из «общего закона» — **причина** тайного холода, неустанное несбыточное стремление избыть «холод тайный» — **подоплека** всех исканий.

ТА ЖЕ «ДУМА», конечно, не столько о «нашем поколении», сколько о себе, попытка заклясть свою неприкаянность, «типизировав» ее, вытолкнув «личное» в «общественное», свое — в наше: «наше поколение», «Герой нашего времени» (знаменателен ранний вариант **«Один из героев начала века»** — и «один из», и, выходит, совсем «не нашего» времени). Белинский, восхитившись «алмазной крепостью стиха», услышал в «Думе» «громы негодования, грозу духа, оскорбленного позором общества». Что ж, «и перед властию — презренные рабы» (если взять самое резкое) как общественное явление, что называется, имело место. Но не в общественном негодовании источник «алмазной крепости». «Плод, до времени созрелый» («листок», созревший «до срока» и т. п.), «пришлец осиротелый», весь жребий которого как раз (напомню) о том, что он «меж людьми ни раб, ни властелин» (в стихах 1832 г.), — образ, столь явно и изначально примененный поэтом на себя, а не на «борьбу» общества с «властию», что это сказывается в «Думе». С чем связано и известное возражение Белинского, увидевшего в обществе не «излишества **познания** и **науки**», а недостаток. Но ведь: «Мы иссушили ум наукою бесплодной...» — это опять же тон демона, который «и вечностью и знанием наказан» и от которого никто не ждет следования общественной эмпирике. А в позднейшие времена кто, завороженный гулкой горечью **исповедальных** периодов «Думы», задумывался над тем, что как портрет **поколения** это почти демонстративный пример непопадания? Поколение Белинского, Герцена, Огарева, Бакунина, Станкевича, Боткина, Грановского... — и «ровный путь без цели...», «в бездействии состарится...»?

Что вообще, кроме дат рождения (1811—1814 гг.), сводит их с Лермонтовым в **единство** «нашего поколения»?

Так или иначе в единственном случае, когда поэт в зрелой лирике прямо отождествил себя с неким общественным целым, не часть повела себя как целое, а наоборот, сама заставила его забыть «общий закон». Но не потому ли и случай оказался единственным, что мыслительная сфера общественной **проблемности** слишком абстрактна, чтобы в ней можно было укорениться.

У поэзии Лермонтова другие полюсы исканий.

В свое время Иван Тхоржевский спрашивал: «Как же сочетать: Демона, стихийное Прометеевское бунтарство, неясные звоны шотландской арфы, — и преклонение перед штабс-капитанской верностью сигнальной трубе полка, или медному батарейному строю?»

Не так уж несочетаема эта тематическая полярность. Вспомним стихотворение «Я не хочу, чтоб свет узнал...» с язвительными словами: «И пусть меня накажет тот, кто изобрел мои мученья», с уподоблением своей «души высокой» — «утесу гранитному»:

Его чело меж облаков,
Он двух стихий жилец угрюмый
И кроме бури да громов
Он никому не вверит думы...

Утес несомненно демонический. А вот «утес-великан», которого и напоминать никому не надо, похож и на «усачей седых» из «Валерика», и на Максима Максимыча, и Бэла, «тучка золотая», оставила «влажный след» в его морщинах. (И, «хоть все мы вышли из гоголевской шинели», он «тихонько плачет» по ней слезами Макара Девушкина: «И вправду молвить: что ж я такое, чтоб обо мне вспоминать перед смертью?..» — это уж к вопросу о дальних следствиях «духовных исканий».)

Без одного не было бы другого. Не будь демонической неприкаянности, не было бы и нездешней тяги листочком прилепиться к бытийному стволу, вжившись в цельные души, вкоренившись в простые сцены непосредственной жизни и быта, в толщу заветного предания, — то есть не было бы ни «Завещания», ни «Казачьей колыбельной песни», ни промеров глубин национального духа в «Бородине», «Песне про купца Калашникова». Максим Максимыч так и остался бы «сварливым штабс-капитаном» (чего уж говорить, если он даже для Аполлона Григорьева хоть «очень хороший человек», да ведь «тупоумен»). «Желтеющая нива» не волновалась бы, как в последний раз и как в первый день творенья, и «странная» самому себе любовь, любовь сквозь «тайный холод», не совместила бы во «взоре медленном», казалось, несовместимое: «дрожащие огни печальных деревень» («эти бедные селенья...»), «полное гумно» и «пляску с топаньем и свистом под говор пьяных мужичков» (последнее поистине «с отрадой многим незнакомой»: комментарий в новейшем двухтомнике «Библиотеки поэта» (Л. 1989), усмотревший здесь перекличку «с размышлениями Гоголя в «Тарасе Бульбе» о том, что раб чувствует себя вольным лишь в бешеном танце», — беспредел непонимания).

Наконец, есть мнение, что без «лермонтовского демонизма» не было бы самой лермонтовской поэзии как таковой. Помимо того, что многое нам бы никто не рассказал, как он, кое-что нам бы вообще никто, кроме него, не рассказал (и не расскажет). К примеру, как «тихо плавают в тумане хоры стройные светил» и ничто не нарушает тишину, ничто не «настает» и не «проходит». Ангельский ли, демонский ли это язык?.. Не знаю. Знаю лишь, что о «ветке Палестины», той, что, «заботой тайною хранима», и даровала поэту, быть может, самую полную в жизни минуту покоя, сказано на том же языке.

Рисунки **М. Ю. ЛЕРМОНТОВА**