



Е. Ф. РОЗЕН

Стихотворения М. Лермонтова,

три части, с портретом автора. С.-Петербург,
в типографии Ильи Глазунова и комп., 1842. В 12-ю д. л.

Лет пятнадцать тому наша читающая публика в отношении к поэзии обнаруживала такое свежее и любознательное чувство изящного, что каждое истинное дарование, без всяких домогательств, не свойственных природе таланта, могло проложить себе путь к известности; можно было выдавать свои сочинения в свет без особенной приязни с журналистами и книгопродавцами и, продолжая трудиться, предоставить времени конечную оценку трудов. Подле Пушкина являлись другие таланты; публика ими всеми интересовалась и внимательно следила за успехами каждого из них. Охлаждение дружественных соотношений между публикою и литературою повредило им обеим: одна скучает, другая чахнет! Причины охлаждения толкуют различно, но оно достоверно, как факт. Счастлив, кто в то время или сошел со сцены мира, или захватил столько репутации, что покуда еще достаёт на удвоенное число бесплодных фараоновых годов¹ нашей литературы! Молодой поэт теперь не суйся в свет с одним своим дарованием! Не пропустят его в парнасский цирк² без свидетельства, подписанного именитым книгопродавцем и двумя-тремя голосистыми рецензентами. А некоторые из них действуют весьма оригинально! Или они, за неимением времени, по первой и по последней страницам разбираемого сочинения *отгадывают* его достоинство; или — если прочтут всю книгу, то в вознаграждение за такой труд предаются полному разгулу насмешек над бедною книгою; или они совершают черкесский набег на область германской философии, пускаются в отчаянную игру таинственными ее терминами в мутном полусвете недоучения; или они с видом тонкого

знатока рассматривают какой-нибудь гриб, признают его самым дивным, благоуханным цветком словесности и подносят в подарок Гомеру³.

При такой тактике записных рецензентов, при равнодушии публики к поэзии, именно в то время, когда забывали даже Пушкина, мы были обрадованы самым приятным феноменом: появился молодой поэт, открытым, благородным путем быстро стяжал известность и заинтересовал публику. Этот поэт был *М. Ю. Лермонтов*. Чем объяснится этот феномен? Талантом ли поэта? Талант прекрасный, но еще не являвший решительных признаков гения, а великий гений — поверьте — всего менее был бы постигнут и оценен в наше время! Ключ к этой тайне мы отыщем в прошедшем, перенесясь за пятнадцать лет назад, именно к тому периоду, о котором мы говорили.

Тогда имя Пушкина гремело в нашей словесности; судьба юноши-поэта, сладкозвучный язык, легкие, красивые формы, простота и ясность мыслей, энергическая полнота жизни, незабываемое, умеренное воображение; столько светлых, грациозных качеств, оттеняемых скептицизмом Бейрона, охлаждением к жизни и тою глубиною чувств, которую разведывает и простейший ум, — и это светлое, и это темное выражалось в разнообразных, удачно выбранных сюжетах, которые приходились всегда по душе и по плечу юношескому возрасту народа. При таких *данных* Пушкин мог бы и не быть первоклассным поэтом — и все-таки имел бы тот же успех: это обнаружилось впоследствии. Но Пушкин был первоклассный поэт! Он созрел; оглянул свои творения, сказал: «Меня хвалили Бог весть за что!» — и решил быть достойным своей славы. Этот излишне строгий приговор самому себе доказывает, что Пушкин стремился к последней высоте искусства. Но его «Борис Годунов», единственное из сочинений его, которым он сам всегда оставался доволен, был принят публикою с меньшим уже восторгом, чем его прежние произведения⁴. Не ясно ли, что автор «Кавказского пленника» и «Бахчисарайского фонтана» стяжал славу не тем, что составляет отличительное превосходство *Пушкина*? Не выказывалось ли этим охлаждение публики к литературе, о котором мы выше говорили? Трагическая кончина похитила Пушкина и снова возбудила в публике общий энтузиазм к ее любимцу. Исчез Евфорион, но остались на земле заветные его *exuviae!*^{*5} В них, конечно, уже не содержится самый дух его поэзии; но они еще благоухают его духом; они и

* одежды (лат.). — *Сост.*

материально так живо напоминают отшедшего, что непременно привлекают внимание на того, кто их захватит. Современные Пушкину поэты имеют каждый свою физиономию и столько самобытного, что не могли бы, в плаще Пушкина, произвести в публике достаточного обмана чувств. Атрибуты Евфориона остаются для молодого, еще неизвестного поэта, который был бы воспитан на чтении Пушкина и если не весь проникнут, то, по крайней мере, *напитан* духом первых его сочинений, и отчасти свойственник ему по природе дарования. Таким чувствовал себя Лермонтов и присвоил себе роковые атрибуты. И справедливо: он исшел из обеих стихий Пушкина, из светлой и из темной, — но более из темной; он весь *подражатель*, по крайней мере в первых его пьесах, но подражатель одного Пушкина — хотя и далеко *не весь молодой Пушкин!* Лермонтов удачно перенял легкость, и звучность, и самый склад стиха, ясность и гибкость языка и образ выражения Пушкина (не довольно ли для обмана чувств?), но не мог перенять ни тонкого вкуса, ни умственной грации, ни строгой отчетливости, ни высшей, нежнейшей обворожительности его гения, — словом: ему дался талант, но не дался гений Пушкина. Что же касается до *воображения*, то Лермонтов едва ли не перецеголял Пушкина и из этого источника развился бы и самобытно, если бы с теми атрибутами, к несчастю, не была соединена и *судьба* Евфориона.

Из приложенного к концу III части, в хронологическом порядке, оглавления стихотворений Лермонтова, мы видим, что первые его пьесы написаны в 1835 и <18>36 годах. Если иные из этих пьес тогда же были напечатаны — чего мы не помним, — то, по крайней мере, их не заметила публика. Первый проблеск его имени совпадает со смертью Пушкина; новый талант вышел, так сказать, из заветного, только что заколоченного гроба поэта, — и сказался молодым Пушкиным, вышедшим из Царскосельского лицея: та же сила, тот же дух и прочее — словом, разительное наружное сходство! Среди глубокой грусти о кончине Пушкина, сперва в небольшом кругу, поговаривали с восторженною верою, что судьба, отнявшая у нас Пушкина, заменила его Лермонтовым; круг этой веры расширялся; расторопный журналист схватил столь радостную для нашей словесности мысль и протрубил о том на длинном и толстом тромбоне⁶. Первая пьеса Лермонтова, в роде *молодого* Пушкина, оканчивалась совершенною бессмыслицею, проскользнувшею в пылу сочинения, а ее никто и не заметил⁷. Когда мы на нее указали одному почтенному, опытному литератору, так же, как и другие, ослепленному живым колоритом

этой бессмыслицы, он крайне удивился, что он этого сам прежде не заметил. Как бы то ни было, но ослепление подобного рода, наведенное атрибутами Евфориона, было верным предзнаменованием успеха, который впоследствии оправдывался и большим развитием в роде Пушкина, и пьесами, отчасти достойными напоминать Пушкина. Вот чем объяснится, по нашему мнению, внимание публики к Лермонтову в такое время, где она не смотрит ни на какого поэта; вот что проложило ему дорогу! Один Пушкин возмужал и быстро совершил свою судьбу; публика первых его стихотворений есть еще и нынешняя публика. Посмертная слава его, слившись со славой его юности, еще так жива и громка, что если бы другой даровитый юноша, подобный Лермонтову, захотел бы присвоить себе эти роковые, сызнова праздные атрибуты, то повторился бы любопытный феномен, нами описанный.

В сочинениях поэта, дышавшего сильными страстями, вечно тревожною бранною жизнью и так рано погибшего в буре, приятно было бы встречать иногда и чистый, нежный голос души посреди таких сильных и мрачных выражений скептицизма и прискорбного на мир воззрения. Мы этого ищем не для контраста, не для эстетического эффекта; нет! это есть священное требование сердца, имеющее глубокое психическое основание. Как часто этот нежный, чистый голос одушевлял струны Пушкина! Не говорите, что это требование неги и женственности души! Мы вам ответим, что *этот* голос раздавался и посреди бурных звуков самого мужественного из поэтов Беллониных⁸, в страшной, мирсокрушительной поэзии Тамерлана! Мы знаем, что критики не должно испещрять анекдотами; но расскажем факт, в котором содержится много здоровой и в наше время полезной критики. Тимур, еще не хан Джагатайский, но уже прославленный и удалством и несчастьем, возвращался на родину. Он нашел на трех приверженцев своих, сопровождаемых отрядом, и с ними заговорил. Приведем его собственные слова: «Когда очи их увидели меня, они возрадовались, и соскочили с коней, и ко мне подошли, и преклонили колени, и стали целовать мои стремена. И я также сошел с коня и каждого из них принял в свои объятия. На первого надел я свою чалму; второму подвязал я свой пояс, вышитый золотом и изукрашенный драгоценными камнями; на третьего накинуд свою епанчу. И они плакали, и я плакал тоже. И наступил час молитвы, и мы стали молиться. И мы сели опять на коней и поехали в мою обитель; и я созвал своих людей и приготовил пир!»⁹

После этой сцены сердце наше снесет *всего* Тамерлана! Вслушивайтесь в эти простые, умилительные звуки, поэты 19-го века, в своих произведениях жаждущие крови и мрачных, убийственных ощущений... и признайтесь, что в подобных звуках слышится наилучшая поэзия! Увлекайтесь, сколько вам угодно, своим бейронизмом, своею гениальною жестокостью; но не будьте, по крайней мере, суровее судьбы, создавшей Тамерлана! Подавайте нам иногда и светлого, и чистого, и священного!

Этим *чистым* и *светлым* мы не разживемся у Лермонтова, хотя и есть пиесы, в которых он хотел изображать что-то в этом роде. С удивлением замечаем, что они гораздо слабее прочих. Начнем с двух *молитв* в I томе. В «Молитве», стр. 79, поэт предстает перед образом Богоматери не с благодарностью или покаянием, не за себя молит, а *вручает* *деву невинную теплой заступнице мира холодного*; дай ей всякого счастья, и *сопутников, полных внимания*, и светлую молодость, и покойную *старость* и проч.! В этих кудрявых стихах нет ни возвышенной простоты, ни искренности — двух главнейших принадлежностей молитвы! Молясь за *молодую* невинную деву, не рано ли упоминать о *старости* и даже о смерти ее? Заметьте *теплую* заступницу мира *холодного*! Какой холодный антитез! И, наконец, что за *сопутники, полные внимания*? Это уже вовсе не у места! И другая «Молитва», стр. 99, дышит заимствованным чувством; если б она излилась из души поэта, то не была б обезображена таким диссонансом, какова рифма *скатится* и *плачется*. Достаточная, даже богатая рифма приходит сама собою при истинном, живом вдохновении, и какое вдохновение чище и живее молитвенного? — В *том* отношении, в каком мы теперь рассматриваем стихотворения нашего поэта, «Ветка Палестины» с первого взгляда кажется удовлетворительною; но если рассмотришь ближе, то увидишь, что пиеса, хотя и хороша, но ниже своего предмета. «Где ты росла? Где ты цвела? Жива ли еще *та* пальма или увяла? Кто тебя занес в этот край? Ты стоишь перед иконой — *святых верный часовой!*» Не говоря уже о том, как *неверно* это уподобление, потому что *часовой* уже по названию означает стража, *сменяемого* в короткое время, и, при всей важности в военном смысле, как-то не согласуется с кроткою святостью, придаваемою *ветви Ерусалима*, которая завсегда остается над иконой, — невольно спросишь себя: ужели даровитый поэт не мог извлечь ничего *нового* и занимательнейшего из предмета столь красноречивого и почему он ограничился только подражанием? Отто-

го, что ветвь Иерусалима не дышала ему ни глубоким чувством, ни истинным вдохновением. Жаль!..

В пьесе «Ребенку» поэт изображает грустно-занимательное положение и в продолжение двенадцати стихов выдерживает глубокое чувство; но вдруг мы озадачены странным вопросом *ребенку*:

Слеза моя ланит твоих не обожгла ль?

Это что-то вроде *sanctae simplicitatis!** Может ли *ребенок* понять духовную горячность слезы любви? Так не промахнется истинное чувство! Оно спросило бы гораздо проще и умильнее. Так и здесь только поддельное чувство, что подтверждается и окончательным стихом: мы отнюдь не понимаем, отчего дитяти *проклинать* того, кто когда-то любил его мать и еще любит с таким благоговением к ее обязанностям, что весьма осторожно выведывает у ребенка, учит ли мать его молиться и за *него*? Нельзя же предполагать, чтобы тут намекнули дитяти на что-то неприличное или порочное!

Обратимся, наконец, к той хвалимой пьесе, в которой, как говорят, так хорошо выражено чувство дружбы: «Памяти А. И. Од—го». Не найдем ли хоть тут что-нибудь, могущее состязаться с чистым и глубоким чувством Тамерлана? В этой пьесе Лермонтов всего удачнее перенял манеру, обороты, образ воззрения, а местами даже и собственность Пушкина; вся пьеса так и пахнет и блещет Пушкиным! Восхищаясь этим запахом и этим блеском, быстро читаешь ее, наперед уверенный, что под этим наружным сходством должно быть и внутреннее достоинство Пушкина. Но трезвое тонкое чутье скоро дознается, что под этим лоском чувство дружбы — слабо и пусто и одним искусством подражателя вздуто до чего-то заманчивого. Начало напоминает прелестную элегию барона Дельвига:

*Я знал ее; она была душою
Прелестней своего прекрасного лица!*¹⁰

Наш поэт только что обмакнул перо в чувство Дельвига — и опять тотчас предался Пушкину:

*Я знал его: мы странствовали с ним
В горах востока и тоску изгнанья
Делили дружно!*

Прекрасно!

* святой простоты (лат.). — Сост.

Но к полям родным
Вернулся я...

Слово *вернулся* не в тоне пьесы!

И время испытанья
Промчалось законной чередой...

Сперва время испытания должно было промчаться, потом уже можно было *вернуться* к полям родным. Поэт поставил *заднее впереди*: этот оборот называется *hysteron proteron!** Но не в том дело! Поэт возвратился на родину, а друг «*не дождался минуты сладкой!*» Он умер в изгнании! *Светские* люди здесь, вероятно, не остановятся; но тот, кто чувство дружбы считает чем-то глубоким и священным, замечает тут весьма важный, непростительный пропуск. Как? Для *одного* из «деливших дружно тоску изгнания» ударил час свободы, и нет ни единого слова сожаления о том, что он не может с *другим* делиться и восторгом освобождения! Сильвио Пеллико, выходя из Шпильберга, хотел бы взять с собою на волю *всех* своих товарищей несчастья¹¹: вот чувство естественное, человеческое; а чувство *друга* должно быть еще сильнее. У Лермонтова холодные выражения: *законная черед*а и — *он не дождался* часа свободы — так и возмущают чувствительного читателя. Отсюда видно, что не смерть Од—го только послужила поэту поводом к размышлениям, и вся пьеса, по наружности, есть общее место из Пушкина! В начале третьей строфы есть стих, который будто дышит чувством:

Мир сердцу твоему, мой милый Саша!

Уменьшительное имеет здесь особенную прелесть! Извлеките из пьесы *один* этот *стих*, и он сделается чем-то истинно трогательным, будто надгробная надпись; он будет возвышенно прост и прекрасен. Но в следующих за тем стихах это мгновенное чувство тотчас выдыхается в пустой, надутый метафоре:

Покрытое землей чужих полей,
Пусть тихо спит оно (сердце друга), как дружба наша
В немом *кладбище* памяти моей!

Говорят: *на* кладбище, а не *в* кладбище! Но что за *кладбище* памяти? Кладбище *сердца* можно бы допустить, потому что, в

* более позднее (становится) более ранним (греч.). — *Сост.*

переносном смысле, можно схоронить друга в своем сердце. Но *память* есть некая область *бессмертия*, тихой, светлой *жизни*, среди тревожной смертности; там для нас *живы* наши умершие друзья! Она ни в каком случае не может быть *кладбищем*! Если мы забываем кого, то это значит, что он *выбыл* из нашей памяти.

Оставляя неудачные поиски *чистого* и *светлого* по пьесам ясного и понятного содержания, погадаем мимоходом о небольшом стихотворении, смысл которого загадочен и темен. Вот оно:

Сосна (том II, стр. 123)

На севере диком стоит одиноко
 На голой вершине сосна,
 И дремлет, качаясь, и снегом сыпучим
 Одея, как ризой, она.
 И снится ей все, что в пустыне далекой,
 В том крае, где солнца восход,
 Одна и грустна на утесе горячем
 Прекрасная пальма растет.

Отчего *сосна́* (правильнее же сказать: *со́сна*)¹², дочь севера, растущая на родной почве, в родной стихии холода, свежая и зеленая во всякое время и весьма к лицу одетая в ризу снега, — отчего, спрашиваем, сосна все мечтает о дочери жаркого климата, о пальме, которая также растет у себя *дома* и дышит родным зноем, и некстати *грустит* в этой пьеске? Мы не видим ни малейшей умственной связи между этих двух предметов! Не все равно ли, что сказать: лапландка все мечтает о бедуйнке? или белая медведица Ледовитого моря — о стройной газели в жарких ливийских песках? Между тем нельзя не чувствовать, что поэт хотел тут сказать что-то очень милое и очень нежное и только ошибся в выборе предметов и в форме и в способах выражения¹³. Невзирая на столь важный недостаток, скажем поэту искреннее спасибо за пьеску, которая, касаясь одной из нежнейших струн сердца, побуждает нас по-своему пояснять и разгадывать мысль автора.

Пора перейти к бейронизму Лермонтова и к тем стихотворениям, где он всегда искренен и поэтому почти всегда силен и увлекателен и всего более *поэт*. Аналогия, выводимая (в пьесе XXX, стр. 151, том II) между *кинжалом* и *поэтом*, вполне характеризует нашего автора¹⁴. «Хаджи Абрек», *первое* его произведение¹⁵, еще довольно слабое, уже очень силен мстительною злобою черкеса: он клянется, что за единый мщенья час он не взял бы вселенной. Может статься, это и в нравах

черкесов; но если Хаджи Абрек (том I, стр. 16) уже занес кинжал на врага и отложил свою месть, подумав, что минутная гибель врага есть мщение самое пустое, что надобно отыскать *ту*, которую он любит — или когда-нибудь *полюбит*, — и поразить именно *этот* предмет, дабы враг его порядком настрадался в своей душе, — то мы здесь видим утонченный варваризм бейронистов, неудачно приноровленный к простой и гораздо более человеческой суровости кавказских дикарей, — удвоенный варваризм, очень прискорбный в *дебюте* поэта-юноши! Не всегда довольствуясь бейронизмом Пушкина, Лермонтов часто доходит до самого источника диких и страшных ощущений: это видно во втором (по хронологическому порядку) стихотворении его, «Боярин Орша». Здесь отец предает свою — только в женской слабости виновную — дочь *голодной смерти*, заперши накрепко дверь ее светлицы и бросив ключ в Днепр. Это вовсе не в нравах русских! Боярин времен Грозного, после родительского *поученьица*, или выдал бы ее поскорее замуж, или заключил бы в монастырь; но тогда бы мы не имели всей этой страшной поэмы, не имели бейроновской сцены, где любовник, с помощью разбойников и польских удальцов победив отца и насмотревшись на дикую кончину его, спешит освободить свою милую и, среди самых сладостных ожиданий, наткнулся на обезображенный, червями давно изъеденный труп ее. Посмотрите: желтый череп без очей, густая, длинная, рассыпанная коса, кой-где прилипнувшая к сухим костям!.. Два таких *первенца* юной, даровитой музы — право, грустно! Однако должно заметить, что автор, вероятно, думал уничтожить эту поэму, ибо перенес из нее множество лучших стихов в свою позднейшую пиесу «Мцыри». Если издатели не хотели воспользоваться этим намеком, то, по крайней мере, сделали хорошо, поместив подле ужасного Орши милую «Казначейшу», легкий юмористический рассказ в онегинской форме¹⁶. Хотя и юмор этот также основан на происшествии, невыгодном для нравов, но подобную ветреность охотно прощаешь после тяжелого от Орши впечатления. — Отыщем теперь автора Хаджи и Орши в образованном свете, в столичной людскости, в стихотворении его «Первое января». Посреди блистательного общества, где *давно бестрепетные* руки городских красавиц с небрежной смелостью касаются *холодных* рук нашего поэта, он глубоко — но весьма не у места — погружается в живописную сельскую мечту о прошедшем; и когда шум толпы людской спугнул его мечту — *на праздник незванную гостью*, — поэт вспыхнул, как сын Кавказа:

О! как мне хочется смутить веселость их,
И дерзко бросить им в глаза *железный стих*,
Облитый горечью и злостью!

Любуйтесь, сколько вам угодно, этими стихами, но мы вам скажем, во-1-х, что такая неуместная в обществе и даже неестественная злость испортила милое стихотворение и есть пустое жеманство со стороны поэта, который жил *в свете* и *для света* и талантом, остроумием и молодечеством всячески старался о том, чтобы имя его было всегда, как говорится, *au haut de la conversation**; а во-2-х, что *железный стих*, *облитый* чем бы то ни было, есть неудачное выражение. Представьте себе злость в виде *жидкости*: будет *желчь*! И теперь эта желчь, текущая по железной полосе стиха, — право, нехорошо! Но *без* этой влаги очень хорош сам по себе *железный стих*; и если непременно нужно еще поддавать жару и силы, то *раскалите* его злостью или чем угодно и пустите в глаза милым красавицам, встречающим, как и вы, Новый год у хлебосольного N. N. — Критика должна указать на подобные выходы, где из-за энергии не замечают *безвкусыя* и которые так и вызывают подражателей.

Следовало бы еще заметить многое — по нашему мнению, ложное, затемнявшее поэзию Лермонтова до такой степени, что он (см. «Любовь мертвеца») и *туда* (в тот мир) *перенес с собой земные страсти*; что и *там* ему не надо *мира* и *покоя*, — *заметить*, для предостережения юных талантов... Но довольно! Мы исполнили печальный долг добросовестного критика и теперь позволяем себе отдохнуть на тех произведениях нашего поэта, где мы можем вместе с публикою радоваться его таланту.

В собрании его стихотворений единственна в своем роде «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова». Эти чисто русские и древнерусские звуки производят самый приятный эффект посреди европейских мелодий бейронизма! — Песня была написана *до* смерти Пушкина¹⁷; следственно, автор повернул было на путь самобытного развития. *Пустую* эпическую форму Кирши Данилова наполнил он прекрасным, свойственным ей *содержанием*: мысль оригинальная и неожиданная от молодого поэта, уже привыкшего к опиату поэзии Хаджи и Орши. По истории известно, что и сам Иван Васильевич, и опричники его не очень уважали святость брачных уз; тем более похвалы заслу-

* в центре внимания (*фр.*). — *Сост.*

живаает автор, который сумел их облагородить, сохраняя основную черту их исторического характера. Казнь Калашникова достаточно рисует *Грозного*; но, к счастью, он спасается здесь видом справедливости, ибо Калашников благородно признался, что он *вольною волею* убил опричника в кулачном бою. А похвала царская за этот ответ по совести и милость семейству и братьям казнимого, и самому Калашникову в том, что казнь будет совершена от нарядно одетого палача и при звоне в большой колокол, — все это придает царю и историческое его величие. Кирибеевич объявляет себя настоящим опричником в поступке с женою купца; но автор сделал его занимательным сильною страстию его: он грустит даже на пиру царском и с теплого местечка опричника просится в степи привольные:

На житье на вольное, на казацкое! —

чтобы сложить буйную голову на копье бусурманское.

Мои очи слезные коршун выклюет,
Мои кости сырые дождик вымоет,
И без похорон горемычный прах
На четыре стороны развеется...

Заметьте еще, с каким искусством автор умел скрыть главную часть вины опричника, влагая рассказ об этом в уста купчихи; одно *то*, что она рассказывает, не могло задержать ее так поздно... Уже нечего мужу расспрашивать: он знает *опричников*! Выказывать ясно между строками *то*, чего не написано, есть редкое искусство.

«Дары Терека» — прекрасная, богатая содержанием *баллада*, хотя и не носит этого наименования. Здесь чувствуешь и внутреннюю форму Пушкина. Право, не страсть к мелочной критике, а желание добра юным поэтам побуждает нас быть строгими именно к лучшим пиесам, которых недостатки скорее могут расплодиться в подражателях. К сожалению, мы и в «Дарах Терека» находим несколько странных промахов и недосмотров!

Терек воеет, дик и злобен,
Меж утесистых громад,
Буре *плач* его подобен!

Плач тут вовсе нейдет: для чего плакать Тереку? Да и в самой пиесе мы не видим ни малейшей тому причины. Он воеет от избытка своих диких сил, как лев ревет в пустыне. Это неудачное подражание стихам Пушкина о буре:

То, как зверь, она завоет,
То заплачет, как дитя¹⁸.

Далее автор, позабыв, что Терек уже не злится, а с лукавой лаской говорит Морю-Каспию, опять назвал его *сердитым*. На Тереке всплывает, *бела как снег, голова* с размытой косой; это голова *молодой* казачки! Мы этого не понимаем: только у *старухи* могла быть *белая как снег голова*! Поэт, вероятно, хотел сказать: *лик*, ибо головы, *покрытой* чем-то белым, нельзя назвать *белую головую*. Каспий *взыграл, веселья полный*; отчего же он этот милый ему дар принял с *ропотом*?

Самой оригинальной по вымыслу и лучшей по отделке считаем пьесу «Сказка для детей». Она также в чистом стиле Пушкина и весьма заманчивого содержания, но вовсе не сказка *для детей*!

В числе замечательных пьес автора назовем «Спор», «Любовь мертвеца», «Родину» и «Казачью колыбельную песню».

Весь третий том занимает «Маскарад», драма в 4-х действиях, в стихах. Это одна из первых пьес молодого поэта, принадлежащих к эпохе Хаджи Абрека и боярина Орши; потому мы ограничиваемся только замечанием, что автор в этой *драме* показывает менее драматического таланта, нежели в упомянутой песне про царя Ивана Васильевича.

В заключение нашей статьи поговорим о пьесе «Мцыри».

С тех пор, как влияние Бейрона проникло и к нам, Кавказ сделался нашим *Парнасом*. Двух лучших наших поэтов, Пушкина и Марлинского, судьба, видно не без умысла, откинула именно в тот край, где они всего лучше и всего полезнее могли разведывать бейронизм¹⁹: кавказские дикари, все до единого, суть *природные* Бейроны, точно *от* природы и посреди природы самой бейронической! Там наши поэты могли с *натуры*, с пластической природы, списывать суровые идеалы английского лорда, который сам был только *искусственным* Бейроном. Пушкин сделал счастливую в горы экспедицию своим «Кавказским пленником», а грандиозный Марлинский — гениальнейший из русских писателей — решительно завоевал весь этот край и всю природу горцев, покорила своему гению *все*, от духов высочайших гор и гномов сокровеннейших ущелий — до всего поэтического и молодецкого во нравах и в душе сынов Кавказа! Что после двух *таких* гениев оставалось для третьего поэта, одаренного только *талантом*, хотя и весьма замечательным? Здесь Лермонтов обнаруживает прекрасный дар изобретения. Он берет у черкесов шестилетнего ребенка и отдает в грузинский монастырь. В этих стенах, среди торжествен-

ной тишины святого жития, шире и свободнее развивается огненная сила души черкесской и врожденная любовь к дикой, необузданной воле. — «В тюрьме, — сказал Шиллер, — снятся лучшие мечты о воле!»²⁰ И действительно, если слабая душа скоро подчиняется внешним условиям, то, наоборот, внешние, именно стеснительные условия беспрестанно побуждают твердый характер к сопротивлению, к ранней умственной гимнастике, развивающей жизненную силу души до невероятной степени. Этот дикий, молчаливый, никогда не плакавший отрок стал *юноша*. Наконец упорная неизменность и вековечность этих внешних условий, и окрещение в христианство, и успокоительное влияние его начинает брать свое; юный черкес готовится в монахи, поверив, вероятно, что только религия может насыщать ненасытную душу. Но, когда разразилась такая страшная гроза, что в монастыре все трепетали и молились у алтарей Божиих, дух юного черкеса воспрянул в первобытной силе и с диким восторгом откликнулся на голос грома... И юноша бросился вон из душных стен, в леса, в вольную природу — чтобы *пожить*, подышать свежестью открытого мира, распахнуть широко всю душу и пламенные, столько лет в ней крепко запертые чувства неограниченной воли *выпустить* на волю неограниченную... И он пожил на дикой воле, так роскошно пожил, что издержал в *три дня* весь огромный запас душевных сил, Провидением рассчитанный на целый век вольного черкеса, — и нашли юношу в лесах без чувств, и отнесли его назад в монастырь, где он очнулся, рассказал иноку всю повесть — и скончался. Рассказ о том, как он прожил эти три дня дикой воли, составляет предмет пьесы «Мцыри». Какой поэтический предмет! Как чудесно он пришелся по душе бейронического поэта! Признаемся: если б Лермонтов надлежащим образом выполнил *эту* задачу, то мы не только подписали бы охотно большую часть похвал, расточаемых ему в некоторых журналах, но и поставили б его смело наряду с певцом «Шильонского узника», послужившего ему образцом для этого стихотворения. Но именно в этой пьесе, где проявляется столько силы, видна совершенная неопытность в искусстве! Для чего было так ужасно растянуть рассказ? Отсюда проистекает неудача! Пьеса долженствовала бы быть вполтину короче, ибо, по идее ее, всякий стих требовал силы гиганта. Лишь одно автор постиг хорошо: что из пьесы подобного содержания должна быть исключена *женская* рифма; но напрасно он местами прибавляет *третью* рифму: она чрезвычайно неприятна. Воспламененный своим предметом, поэт штурмует его в иррегуляр-

ных порывах: то побеждает до генияльности, то отпадает до слабости; опять штурмует титански и опять опрокинут — и после долгой, мучительной борьбы падает наконец под великою непосильною тяжестью предмета: это Сизиф с своим огромным камнем! — Наш поэт, как мы заметили выше, обобрал своего «Оршу» для «Мцыри»; если б он пожил еще несколько лет, он, наверное, обобрал бы и «Мцыри» для *лучшей* пиесы в этом роде или переделал бы «Мцыри». Стоило бы только выкинуть слабые стихи, а сильные и генияльные привести в стройный порядок; иное прибавить (например: каким образом он достался русским? — Вероятно, по истреблении аула. Он припоминает обстоятельства меньшей важности, а *этого* нет!); иное более развить, как-то: чувство любви к грузинке, чувство столь сильное, что темнота ночи смотрела *миллионом черных глаз*; и, постепенно воспламенясь до битвы с барсом, после многих сильных стихов принять последний вздох Мцыри и кончить энергическим размышлением над холодным трупом *того*, в ком за несколько минут перед тем кипела и бушевала такая необъятная сила жизни. Право, голова кружится, когда воображаешь, что мог бы сделать наш поэт из *такого* сюжета, если бы еще пожил, образовал свой вкус и окреп бы в зачинающейся генияльности! Эта странная, после битвы с барсом, мечта о золотой рыбке, поющей ему балладу в гетевском роде²¹, так чужда предмету, что наводит досадное разочарование; но все-таки остается от пиесы столько прекрасного в памяти читателя, что во всем собрании стихотворений Лермонтова предпочтительно этот «Мцыри» заставляет сожалеть — и горько сожалеть — о ранней кончине поэта.

