



А. А. ГРИГОРЬЕВ

Лермонтов и его направление. Крайние грани развития отрицательного взгляда

<отрывки>

І. ВВЕДЕНИЕ

Оппозиция застоя¹ недаром накинута с ожесточением на Лермонтова при самом первом его появлении на литературную арену.

То была великая художественная сила, которая шла, так сказать, на помощь к отрицательному взгляду, узаконивала его неясные предчувствия, раскрывала ему новые обширные горизонты.

Ни оппозиция застоя, ни сам отрицательный взгляд не знали еще тогда, да, конечно, и не могли знать, что эти обширные горизонты, в сущности, только мираж, что за ними, за этими туманными картинами, поворот к почве, поворот к народности, что в самом Лермонтове готовился, по справедливой догадке Гоголя, один из великих живописцев нашего быта².

Инстинктивно-пророческое предвидение великих поэтов — факт несомненный, хотя вовсе не мистический, а объясняемый стихийными началами их природы, ее самостоятельными данными, которые, даже и подчиняясь могущественным веяниям эпох, упорно, хотя сначала и смутно, заявляют свою самостоятельность.

Нет! я не Байрон — я другой,
Еще неведомый избранник,
Как он же, чуждый миру странник,
Но только с русскою душой, —

говорит о себе сам Лермонтов в одном из своих, так сказать, кабинетных, домашних стихотворений — и лучшую характеристику едва ли может придумать критика.

Благодаря последнему, довольно полному и толковому изданию³ всего того, что оставил нам в наследство этот великий во всяком случае, хотя не высказавшийся даже вполнину, дух, характеристика эта ясна до очевидности.

В ней, в этой характеристике, две стороны. Поэт хочет заявить свою самостоятельность — но между тем факт, от которого он ее отстаивает, т. е. Байрон и его влияние, явным образом его еще беспокоит. С этим громадным фактом он еще мучительно, болезненно борется.

Борьба была прервана роком в тот самый миг, как она только переходила в новый фазис. Едва только еще отделался поэт от мучившего его призрака, едва свел его из туманно-неопределенных областей, где он являлся ему «царем немым и гордым»⁴, в общежитийские сферы, в которых живет и действует маскированный гвардеец Печорин, еще он не успел хорошенько приглядеться к пойманному им образу, увидеть в нем комическую сторону, с которой неминуемо должен был начаться поворот... как смерть сразила его.

Великий поэт является перед нами еще весь в элементах, с проблесками великой правды, но еще не уяснившейся несколько самостоятельности, не властелином тех стихий, которые заключались в его эпохе и в нем самом как высшем представителе этой эпохи, а еще слепую, хотя и могущественную силу, несущуюся вперед стремительно и почти бессознательно...⁵

Стремления этой силы для нас теперь уже прошедшее и, как всякое прошедшее, могут быть разъяснены: в них можем мы теперь уловить залогом и проблески самостоятельности, можем разгадать даже смысл их движения, при пособии последовавших за Лермонтовым литературных явлений, вызванных толчком, который дала его поэтическая сила, но, во всяком случае, сам он для нас представляется не завершенною, а стихийною силою.

Вот почему, прежде чем говорить о нем самом безотносительно, необходимо говорить о тех элементах, из которых началась его поэтическая деятельность.

В Лермонтове на самый первый, поверхностный взгляд представляются две стороны. Это: *Арбенин*, или *Арбеньев*, как он назван в прозаическом отрывке «Воспитание Арбеньева»⁶ (я беру нарочно самое первое, юношески откровенное и резкое

выражение типа) и *Печорин*. Внимательное исследование поможет, вероятно, найти еще и третью сторону, но на первый раз очевидны только две.

Арбенин (или все равно: Арсений в «Боярине Орше», Мцыри и проч.) — это необузданная страстность, рвущаяся на широкий простор, почти что безумная и слепая сила, воспитавшаяся в диких понятиях, вопиющая против всяких общественных условий, исполненная к ним ожесточенной ненависти, сила, которая сознает на себе «печать проклятья»⁷ и гордо носит на себе эту печать, сила отчасти зверская, которая сама, в лице Мцыри, говорит:

Как будто сам я был рожден
В семействе барсов и волков.

Пояснить возможность такого настроения души поэта одним влиянием музыки Байрона, одним веянием байронизма, нельзя, хотя вместе с тем нельзя и отвергнуть того, что [Лара Ньюстида⁸] коснулся обаянием своей поэзии, подкрепил, оправдал и толкнул вперед тревожные требования души поэта.

Байрон и его влияние, одним словом, несомненны, отражаются в поэтической физиономии Лермонтова чертами гораздо более резкими, чем на более гармонической и раньше достигшей самостоятельности натуре Пушкина; но самые элементы такого настроя «русской души» поэта могли зародиться только или под гнетом жизненной обстановки, сдавливающей страстные порывы *Мцыри* и *Арсения*, или на диком просторе разгула и неистового произвола страстей, на котором выросли впечатления Арбенина.

Ведь приглядитесь к ним поближе, к этим туманным, но могучим образам, — за Ларою и Корсаром проглянет в них, может быть, Стенька Разин, хотя, с другой стороны, несомненно, что Лара и Корсар давили воображение поэта.

Не всматриваясь еще заранее в другую сторону лермонтовского типа, в *Печорина*, я останавливаюсь на этой стороне и неминуемо должен говорить 1) сперва:

О Байроне и о матерях важных⁹,

а 2) потом о романтическом брожении эпохи, которого полнейшим и самым ярким представителем, даже завершителем, является Лермонтов. <...>

II. О БАЙРОНЕ И О МАТЕРЬЯХ ВАЖНЫХ

<...> Байрон есть пламенный поэтический протест личности против всего условного в окружавшем его общежитии — и потому может быть судим только с высшей точки зрения христианского суда, но не с точки зрения нравственности того общежития, которое постоянно казнила его муза: он ничего иного не сделал, как обнажил только то, что прикрывалось ветхим покровом условного, сорвал маску с обоготворенного втихомолку эгоизма и — как истинный, глубокий поэт — воспел торжество этого страшного начала с тоской и ядовитой иронией. В них-то, в этой тоске и иронии, его великая сила, ибо они — горестный плач об утраченных и необретаемых идеалах; в них то, в этой же тоске и иронии, его слабость, ибо с ними связаны у него шаткость основ мирозерцания, отсутствие нравственного, т. е. целостного, взгляда, отсутствие возможности суда над жизнью и, по этому самому, отсутствие возможности быть поэтом эпическим или драматическим, вообще быть чем-либо, кроме величайшего поэта лирического или, лучше сказать, величайшего лирического виртуоза на известных, указанных мною струнах. Высшее обладание этими струнами есть правда, красота и сила его поэзии, и не безнравственностью, т. е. не ложью, а правдою, увлекал он и доселе увлекает поколения, увлекал даже мудрецов, каков был Гете, даже людей ему равных, каковы были Пушкин и Мицкевич¹⁰. Ложь в поэзии блеснет как метеор и как метеор же рассыплется прахом, но постоянное в известной степени действие имеет поэзия Байрона, ибо постоянно затрагивает она чувствования, живущие в глубине сердца: она не сделана искусственно, она порождена духом человеческим. Поколе человечество способно мучительно любить, глубоко чувствовать оскорбление и жажду мести, стенать посреди мук и гордо поднимать голову перед секирой палача, — до тех пор оно будет жадно читать и «Гяура» и исповедь Уго перед казнию в «Паризине»¹¹; доколе живет в духе человеческом необузданное стремление, готовое иногда ломать все преграды, полагаемые условным общежитием, дотоле обаятельно будут действовать на людей мрачные образы Корсара, Лары, Чайльд-Гарольда, Альпа¹² и иных чад мятежной души поэта. Байрон есть поэтическое воплощение протеста, и в этом опять-таки его сила и его слабость: сила его в том, что протесту, вызываемому всегда более или менее неправдою, душа горячо сочувствует; слабость в том, что протест этот есть протест слепой, протест без идеала, протест сам по себе и сам от себя.

Повторяю, что Байрон ничего иного не делает, как срывает благопристойную маску с дикого, по существу, эгоизма, венчает его не втихомолку уже, а прямо, — но, как поэт истинный и глубокий, венчает с тоской и иронией.

В Байроне очевидна, стало быть, не безнравственность, а отсутствие нравственного идеала, протест против неправды без сознания правды. Байрон — поэт отчаяния и сатанинского смеха потому только, что не имеет нравственного полномочия быть поэтом *истинного* смеха, комиком — ибо комизм есть правое отношение к неправде жизни во имя идеала, на прочных основах покоящегося, — комизм есть праведный суд над уклонившеюся от идеала жизнью, казнь, совершаемая над нею *зрячим* художеством. Если же идеалы подорваны и между тем душа не в силах помириться с неправдою жизни по своей высшей поэтической природе, но вместе с тем по отсутствию нравственной меры не может прямо назвать неправды неправдою, то единственным выходом для музы поэта будет беспощадно ироническая казнь над неправдою жизни, казнь, обращающаяся и на самого себя, насколько в его собственную натуру вьелась эта неправда, проникла до мозга костей и насколько он сам, как поэт, сознает это искренней и глубже других. Возьмите самую вопиющую безнравственность в любой поэме Байрона — вы увидите, что она есть только казнь, совершенная поэтом над другой, прикрытою мишурною хламидой безнравственностью: безнравственно, например, отношение Уго и Паризины, но, в сущности, оно есть только казнь, совершаемая над герцогом Азо, и казнь совершенно справедливая; скиталец Гарольд исполнен порою столь справедливого негодования против мелочности и суетности светской толпы, против гнетущих жизнь условных понятий, что скитальчество его становится понятно. Везде, одним словом, муза Байрона есть Немезида жизни — Немезида, в свою очередь обращающая бич на самого поэта, как далеко на не свободного от неправды, а, напротив, проникнутого ею до мозга костей, и посылающая Прометеева коршуна терзать его собственное сердце.

Но снимая, таким образом, с Байрона единичную ответственность за отсутствие в поэзии его идеального созерцания, заменяемого тоскою и ирониею, созерцания, которого создать нельзя, а взять при совершенном разложении жизни неоткуда, тем не менее можно указать на него, как на пример весьма печальный разъединения между поэтическим и нравственным созерцанием, разъединения, вредного в отношении к художеству тем, что оно, во-первых, лишило натуру поэта известной

полноты и целостности, вследствие чего он остался только лириком, со всеми своими стремлениями к эпосу и драме; во-вторых, тем, что вследствие такого раздвоения вся поэзия Байрона есть не что иное, как гениальная импровизация или, лучше сказать, постоянная проба на некоторых, в особенности доступных ей, струнах, именно на струнах ощущений мрачных, фантастических, тревожных и негодующих. Вследствие отсутствия поэтически-нравственного и гармонически-целостного взгляда у Байрона нет суда над жизнью и над создаваемыми образами — того суда, который, например, дает возможность и полномочие Шекспиру, имевшему прямое и целостное воззрение на жизнь, казнить неумолимою и рассчитанною казнию своего Фальстафа, жирного, скверного, но остроумного, милого и гениально-наглого Фальстафа, быть может так же близкого его душе, как близок он был душе казнящего его своею холодностью Генриха¹³; того суда, который сурового Данта заставил обречь мукам ада Франческу да Римини, несмотря на страстное к ней сочувствие¹⁴; того суда, которого враждебное отношение к действительности, противуречащей ясно сознаваемому идеалу, не может быть иным, как казнящим, — трагически ли казнящим Макбета, Отелло, Лира и Гамлета, Уголино и Франческу или комически казнящим Фальстафа, Сквозника-Дмухановского, Самсона Сильча Большова¹⁵, — и того суда, при котором только и возможно в художестве создание живых лиц и отношение к образам как к живым лицам — отношение Шекспира, Мольера, Данта, Сервантеса, Пушкина — начиная с его Онегина, — Диккенса, Гоголя. Вследствие же односторонней своей виртуозности поэзия Байрона однообразна, а потому утомительно действует на душу. Байрона можно читать только, так сказать, приемами и притом в известные минуты душевного настроения, хотя правда, что тогда он кажется зато высшим из поэтов. В силе его есть именно что-то стихийно-слепое, так что пушкинское уподобление его морю остается едва ли не вернейшим определением его значения. Эта сила бунтует во имя самого бунта, без всяких других полномочий — поднятая эгоизмом, безобразием, безнравственностью общественных понятий, и в неправде этих понятий заключается оправдание для нее самой, хотя и лишенной света правды, — и судима она может быть не с точки зрения той общественной нравственности, которою она вызвана как прямое последствие и вместе казнь. С этой точки зрения Гете и Шиллер поэты столь же, как и Байрон, безнравственные, но ведь есть же причина, почему, во-первых, высшие стремления духа в этих блистательнейших

представителях жизни духа на Западе, в этих великих мировых силах всегда являлись чем-то враждебным условиям окружавшего их общежития и почему, с другой стороны, враждебное отношение к неправде жизни не имеет у них возможности возвыситься до комизма, почему, например, Шиллер вместо того, чтобы, как наш Гоголь в «Ревизоре», смело кистью начертать картину вопиющих неправд жизни, предпочитает восстать на зло злом же, на безнравственность безнравственностью же, на мещанство — страшную утопию «Разбойников». *Si ferrum non sanat, ignis sanat!**¹⁶ И заметьте, что тот же самый образ, который Шиллер осуществил сначала в разбойнике Мооре, является потом в светлых призраках Позы, Иоганны и Телля¹⁷; есть причина, почему Гете вместо того, чтобы просто насмеяться в комической картине над мещанской немецкой семейностью, как, например, насмеялся над семейным безобразием самодурства Островский во имя высшего идеала семейственности, — Гете, говорю я, создает утопию в своих «Wahlverwandschaften»**, а в этой утопии еще до Занда восстает на святость и незыблемость семейных уз вообще¹⁸. Комизм есть отношение высшего к низшему, отношение к неправде с смехом во имя оскорбляемой ею и твердо сознаваемой поэтом правды. Когда Гоголь, например, казнит взяточничество, вы не боитесь за комика, чтобы у него с взяточничеством или развратом было что-либо общее, — но Гете, враждебно относящийся к мещанской нравственности, и сам часто впадает в нее в своем «Вильгельме Мейстере»¹⁹; а Шиллер только на высоте отвлеченных идеалов оберегает себя от падения. Но Байрон, с сатанинским хохотом и с глубокою тоскою обоготворяющий эгоизм, тем не менее обоготворяет его, т. е. не может подняться выше этого эгоизма поэтическим созерцанием; велика еще заслуга его и в том, что, обоготворяя идол, он плачет о необходимости обоготворения, язвительно хохочет и над жизнью, и над самим собою, обоготворителем идола. В нем все-таки глубоко чувство правды, чувство поэзии! — Я положил — и положил, кажется, правильно — различие между Байроном и байронизмом, обозначивши действие сего последнего как поветрия, пожравшего силы, зловещего сияния, перелетевшего с головы Байрона на головы двух байрончиков весьма даровитых, Мюссе и Гейне²⁰, из которых первый замечателен в высокой степени искренностью и обилием казни над самим собою, а

* Если не врачует железо, то исцеляет огонь (лат.). — *Сост.*

** «Избирательное сродство» (нем.). — *Сост.*

другой — фальшивостью неисцелимою, возведенною в принцип и погубившею необузданно-страстную натуру Полежаева²¹. Что касается до Лермонтова, в котором байронизм воплотился в высшей степени ярко, то прежде всего в жизни, в которой он явился, он не представляет того значения, какое имел Байрон в отношении к жизни, которой он был отражателем. Лермонтов не более как случайное поветрие, мираж иного, чуждого мира; правда его поэзии есть правда жизни мелкой по объему и значению, теряющейся в безбрежном море народной жизни; казнь, совершаемая этою все-таки поэтической правдою над маленьким муравейником, в отношении к которому она справедлива, имеет сколько-нибудь общее значение только как казнь одинокого отношения этого муравейника; весь Лермонтов и вся его правда — в горестных сознаниях, что:

Над миром мы пройдем без шума и следа,

что:

Дубовый листок оторвался от ветки родимой,

что:

...не жду от жизни ничего я,
И не жаль мне прошлого ничуть,

что, наконец, для него:

...жизнь, как посмотришь с холодным вниманьем вокруг,
Такая пустая и глупая шутка.

Горе или, лучше сказать, отчаяние вследствие сознания своего одиночества, своей разъединенности с жизнью; глубочайшее презрение к мелочности той жизни, которою создано одиночество, — вот правда лермонтовской поэзии, вот в чем сила и искренность ее стонов...²² Если бы Пушкин остался под искусственными влияниями, тяготеющими над первыми его вдохновениями, он впал бы в то же мрачное отчаяние; если бы, с другой стороны, Лермонтов не был постигнут общею трагическою участью русских поэтов, он оправдал бы собственные предчувствия о том, что он

не Байрон, а другой,
Еще неведомый избранник.

И в нем, вероятно, как справедливо сказал Гоголь, готовился один из великих живописцев родного быта. Недаром же, по собственному сознанию, «любил он родину», «но странную

любовью, не победит ее рассудок мой». Говорить о Лермонтове как о русском Байроне нет никакой возможности серьезно: стоит только приложить байронизм к той пошлой светской сфере, в которой, к сожалению, вращался наш поэт, чтобы дело приняло оборот комический; стоит, например, представить себе тип женский, к которому обращены следующие строки:

В толпе друг друга мы узнали,
Сошлись и разошлись вновь²³.

Или другой, который опоэтизирован так:

Ей нравиться долго нельзя,
Как цепь, ей несносна привычка...
Она ускользнет, как змея,
Порхнет и умчится, как птичка²⁴.

Стоит представить только эти типы осуществленными в круге лермонтовского муравейника, в жалкой светской действительности, и взглянуть на них с высоты идеалов, целостно и свято хранимых в великой, не муравейной среде жизни, чтобы эти типы тотчас же развенчать, назвать прямо по имени и поставить на настоящее место в комическом свете. Печорин, как только вышел из лермонтовской рамки, чрезвычайно искусной, тотчас стал в Тамарине фигурой комической²⁵. С образами Байрона вы ничего подобного не сделаете, ибо если вы сведете их с пьедесталов, так нечего будет поставить на их место: они точно крайние грани общественности, ее поэтические вершины.

Но представьте себе байроновские требования души, очевидные в лермонтовских юношеских образах, под гнетом ли или на диком просторе развившиеся противупublicные стремления, в столкновении с нашим лицевым общежитием, и притом с условнейшею из миражных сфер этого сверху сложившегося общежития, с искусственнейшею из них, с сферою светскою.

Если эти стремления точно то, за что они выдают себя или, лучше сказать, чем они сами себе кажутся, то они *совсем* противупublicные стремления, совсем, а не только в условном смысле противупublicные, — и падение или казнь ждут их неминуемо. Мрачные, зловещие предчувствия такого страшного исхода отражаются во многих из лирических стихотворений поэта, и в особенности в стихотворении:

Не смейся над моей пророческой тоскою,
Я знал, удар судьбы меня не обойдет, *и проч.*

Если же в этих стремлениях есть известная натяжка, известная напряженность, то первое, что закрадется в душу человека, тревожимого ими, будет, конечно, сомнение; но на первый раз еще не истинно разумное сомнение в законности произвола личности, а только сомнение в силе самой личности.

Вглядитесь внимательнее в эту нелепую, с детской небрежностью набросанную, хаотическую драму «Маскарад», и первый, но уже очевидный след такого сомнения увидите вы в лице князя Звездича, которого баронесса, одна из героинь драмы, определяет так:

Безнравственный, безбожный
Себялюбивый, злой — но слабый человек.

В очерке Звездича выразилась минута первой схватки разрушительной личности с условнейшею из сфер общежития, — схватки, которая кончилась не к чести диких требований и необъятного самолюбия. Следы этой же первой эпохи, породившей разuverение в собственных силах, отпечатались во множестве стихотворений, из которых одни замечательны наиболее по известной строфе, вполне определяющей минуту подобного душевного настрoйства:

Любить! Но кого же?.. на время не стоит труда,
А вечно любить невозможно!
В себя ли заглянешь? — там прошлого нет и следа,
И радость, и горе, и все так ничтожно.

И много неудавшихся Арбениных, оказавшихся при столкновении с условною светскою сферою жизни соллогубовскими Леонинными²⁶, отозвались на эти строки горького, тяжелого разубеждения; одни только Звездичи собою совершенно довольны.

Между тем лицо Звездича и несколько подобных стихотворений — это тот пункт, с которого в натуре нравственной, т. е. крепкой и цельной, должно начаться правильное, т. е. *комическое*, и притом беспощадно комическое, отношение к дикому произволу личности, оказавшемуся несостоятельным.

Но до комического отношения Лермонтов еще не дошел. Ему надобно было окончательно разделаться с давнишним его образом, окончательно свести его в общежитийские формы, и вот, все еще поэтизируя его, он создал Печорина.

В сущности, что такое Печорин? Смесь арбенинской необузданности с светскою холодностью и бессовестностью Звездича или, пожалуй, поэтизированный и «приподнятый» Звездич. Первоначальный, незрелый очерк Звездича показывает между тем, однако, что в Лермонтове сидел тоже своего рода Иван Петрович Белкин, который, рано или поздно, сперва «убоялся» мрачного Сильвио²⁷, потом, пожалуй, «продернул бы» критикой простого здравого смысла и проверил бы простым чувством колоссальный образ Демона.

Но о том, что *было бы*, рассуждать довольно смешно. В том, что осталось нам от Лермонтова, мы видим еще только тревожные и бунтующие начала, ищущие определенного воплощения в образы.

Пояснить *одним* Байроном и *одним* веянием байронизма крайнее развитие этих тревожных начал в поэзии Лермонтова — невозможно.

Кроме того, что эти тревожные начала не чужды вообще нашей народной сущности, они в особенности бушевали в ту эпоху, которой Лермонтов был завершителем: в эпоху нашего русского романтического брожения. <...>

IV. ЗАКОННЫЕ СТОРОНЫ РОМАНТИЗМА

Поэт скорбей и страданий того поколения, которое поэтически буйствовало и вместе стеноло с Полежаевым, которое думало застыть в гордости отчаяния с Лермонтовым и между тем дошло только до поворотной грани к комизму в лице его Печорина, поэт отпел ему грустную и искреннюю панихиду в своем послании к *друзьям*²⁸:

Мы в жизнь вошли с прекрасным упованием,
 Мы в жизнь вошли с неробкою душой,
 С желаньем истины, добра желаньем,
 С любовью, с поэтической мечтой,
 И с жизнью рано мы в борьбу вступили
 И юных сил мы в битве не щадили...
 Но мы вокруг не встретили участия,
 И лучшие надежды и мечты,
 Как листья средь осеннего ненастья,
 Попадали, и сухи и желты.
 И грустно мы остались между нами,
 Сплетая дружно голыми ветвями.
 И на кладбище стали мы похожи:
 Мы много чувств, и образов, и дум

В душе глубоко погребли... И что же?
 Упрек ли сердцу скажет дерзкий ум?
 К чему упрек? *Смиренье* в душу вложим
 И в ней затворимся — без желчи, если можем!..

Сопоставьте с этой дышащей искренностью панихидою лермонтовскую «Думу», и вы поразитесь очевидной разницей результатов, добытых, очевидно страданиями, тем и другим поэтом. Разумеется, о сопоставлении по отношению к форме тут не может быть и речи: свистящий, как бич, и стальной стих Лермонтова, энергическая сжатость его форм, выпуклость его поэтической манеры нейдут в параллель с небрежною формою поэта «Монологов», но дело не в сравнении их талантов... Поэт «Монологов» сам лучше других сознавал силу и могучесть Лермонтова; сам он говорил о нем раз:

Нет!.. есть поэт,
 Хоть он и офицер армейский...²⁹

Сила в том, что в лермонтовской «Думе», столь беспощадной в отношении к тому поколению, которое, бичуя, воспевал он в ней, в поколении, которое приравнял он к «плоду, до времени созрелому», которое пройдет,

Не бросивши векам ни мысли плодовой,
 Ни гением зачатого плода;

в этих «дубовых листах», «оторвавшихся от ветки родимой», в поколении, которого прах

Со строгостью судьи и гражданина
 Потомок оскорбит презрительным стихом,
 Насмешкой горькою обманутого сына
 Над промотавшимся отцом...

Сила в том, говорю я, что в этой беспощадной, мрачно-иронической «Думе» гораздо больше гордости и самообольщения, чем в панихиде поэта «Монологов» по бесплодной борьбе и погибшим надеждам своего поколения... Ну что ж?.. — как будто говорит Лермонтов, — да! мы таковы, да! в нас

И радость, и горе, и все так ничтожно...

да! мы сознали мелочность и ничтожность нашей радости и горя... но в этом сознании — наша сила, и мы гордимся этою силою. Пусть грядущее наше и «пусто и темно», пускай безвре-

менно состарились мы «под бременем страдания и сомнения» — нужды нет! Мы купили опытом жизни холод самообладания.

И вот, вследствие такого нравственного процесса, является у поэта образ Печорина, которого комические стороны едва ли и самому ему были ясны и который долго действовал обаятельно на других.

Как задатки комического в образе Печорина — задатки, обозначившиеся резко, как только этот образ наивно повторился в Тамарине, — так и обаятельные, могущественно действовавшие на его воображение черты его, — несомненны. Рассмотреть те и другие — дело далеко не бесполезное, даже и в настоящую минуту...

Но обаятельные стороны печоринского образа, как типа человека *хищного*, в противоположность человеку *смирному*, представителя тревожных начал «необъятных сил», по его собственному выражению, — в связи с тем же самым русским романтизмом, о котором уже говорил я. Ведь когда обаятелен Печорин?.. Неужели тогда, когда он *боится* обнять Максима Максимыча и вообще форсит великосветскостью?.. Иначе будет обаятелен и Тамарин, когда он форсит перед степными помещиками тем, что завтракает по утрам вместо того, чтобы чай пить³⁰. Печорин влек нас всех неотразимо, и до сих пор еще может увлекать, и, вероятно, всегда будет увлекать тем, что в нем есть физиологически нашего, а именно — брожением необъятных сил, с одной стороны, и соединением с этим вместе северной сдержанности через присутствие в себе почти демонского холода самообладания. Ведь, может быть, этот, как женщина, нервный господин способен был бы умирать с холодным спокойствием Стеньки Разина в ужаснейших муках. Отвратительные и смешные стороны Печорина в нем нечто напускное, нечто миражное, как вообще вся наша великосветскость... основы же его характера трагичны, пожалуй страшны, но никак уже не смешны... Как он ни изъеден анализом и как ни беспощаден он в своем критическом отрицании, зверство Мцыри прорывается в рыданиях по уехавшей Вере; чуются люди иной титанической эпохи, готовые играть жизнью при всяком удобном и неудобном случае, затем ли, чтобы оставить по себе страничку в истории, или просто так, из удали, в его похождениях с контрабандисткой и в его фаталистической игре, которою кончается роман... Вот этими-то своими сторонами Печорин не только *был* героем своего времени, но едва ли не один из наших органических типов героического.

О законности этого типа в нашей литературе, о законности столь же несомненной, как и законность другого нашего типа, типа смиренного человека, я поднимаю вопрос довольно часто, но, с опасностью наскучить читателям, должен поднять его еще не раз; в отношении же к Лермонтову и к его представлению о героическом он неизбежен.

Около десяти лет литература наша ведет и глухую и открытую, и болезненную и здоровую борьбу с этим хищным типом с легкой руки Ивана Петровича Белкина.

Но Иван Петрович Белкин был человек себе на уме, несмотря на свою кажущуюся простоту; он отшатнулся от мрачного и сосредоточенного Сильвио, засвидетельствовав только, что вот, дескать, какой странный человек мне встретился. Мы пошли дальше. Мы заподозрили в самих себе и, стало быть, в наших героях начала тревоги и страстности, мы начали обвинять их в неискренности, в «приподнятости» и «подогретости» чувств, не подозревая того, что сами готовы впасть в другого рода неискренность, в некоторую мономанию искренности. <...>

Крепость простого, неразложенного, типа и здоровая красота его, в особенности когда мы возьмем его в противоположении с тою бесцветностью, какую представляют типы вторичных и третичных, но, во всяком случае, искусственных образований, населяющих голову многих, весьма, впрочем, образованных господ, — эти-то прекрасные качества типа *цельного*, выигрывающие в особенности от противоположения, и могут вовлечь в наше время в искушение всякую живую натуру. Живая натура познается по тому, как она воспринимает правду: через посредство логических выводов или через посредство типов. Любовь к типам и стремление к ним есть стремление к жизни и к живучему и отвращение от мертвечины, гнили и застоя, жизненных или логических. Гоголь приходил в глубокое отчаяние оттого, что нигде не видал прекрасного, т. е. *цельного*, человека, и погиб в бесплодном стремлении отыскать прекрасного человека. Не зная, где его искать (ибо малоросс Гоголь не знал Великой России, пора уже это сказать прямо), он стал по частям собирать прекрасного человека из осколков тех же кумиров формализма, которые разбил он громами своего негодующего смеха. Вышли образы безличные, сухие, непривлекательные, почти что служащие оправданием великорусскому мошенничеству Ерша Ершовича³¹ или друга нашего, Павла Иваныча Чичикова.

Дело в том, что процесс искания в себе и в жизни простого и непосредственного завел нас на первый раз в неминуемую одно-

сторонность. За простое и непосредственное, за чисто типовое мы на первый раз приняли те свойства души, которые сами по себе суть отрицательные, а не положительные.

Первый прием нашей эпохи и в этом деле был прием чисто механический.

В литературах западных, вследствие работы анализа над утонченными и искусственными феноменами в организации человеческой души, вследствие необходимого затем пресыщения всем искусственным и даже всем цивилизованным, явилось стремление к непосредственному, непочатому, свежему и органически цельному. Существенное в таковых стремлениях одного из великих поэтов нашей эпохи, Занда³², равно как и некоторых других западных писателей (а в числе их есть люди столь замечательные, как автор «Деревенских рассказов» Ауэрбах³³), — было именно это стремление, порожденное анализом, с одной стороны, и пресыщением — с другой.

То же самое стремление по закону отражения, которому мы подверглись с петровской реформы, вдвинувшей нас, хоть и напряженно, но естественно, в круг общечеловеческой жизни, явилось и в нашей литературе. По крайней мере, несомненно таково происхождение той школы описателей простого, непосредственного быта, которой замечательнейшим представителем был Григорович. Не внутренним, но внешним, чисто рефлексивным процессом порождены даже самые даровитые произведения этой школы: «Деревня», «Антон Горемыка»³⁴. Все они не более как мозаика, составная работа. Как будто даровитый, но заезжий из чужих краев путешественник подмечает в них особенные черты любопытного ему быта, записывает в памятную книжку странные для него слова и оригинальные обороты речи и складывает потом с большим тщанием и вкусом свою мозаическую миниатюрную картинку. Картинка эта принимает необходимо идиллический характер...

Но, кроме этого чисто механического процесса, в нас совершался еще процесс органический, процесс, который очерком обозначил свои грани — в нашем величайшем, единственно полном представителе художественном, Пушкине; процесс борьбы скудной, еще не возделанной *почвы* с громадными и восприимчивыми силами.

Исходною точкою этого процесса была наша критическая, анализирующая и поверяющая жизнь способность.

Эту способность мы довели, однако, до крайности.

Все люди, сколько-нибудь мыслящие, знают, вероятно, по личным опытам, что первый враг наш в деле восприятия впе-

чатлений — это мы сами, это наше *я*. Оно становится между нами и великим смыслом жизни, не дает нам ни удержать, ни даже уловить его, набрасывая на все внешнее колорит различных душевных наших состояний, или, что еще хуже того и что часто бывало, вероятно, с каждым из нас, не дает ни о чем думать, кроме самого себя, примешивая ко всему новому ржавчину, часто ядовитую, старого и прожитого. Или наконец, что тоже нередко бывало, вероятно, со многими, кто только добросовестно в самом себе рылся и добросовестно готов обнаружить результаты этой работы, это *я* заставляет при восприятии впечатления более думать о значении воспринимающего, чем о значении воспринимаемого. Другими, более нецеремонными словами говоря, часто мы ловили и ловим самих себя, при известных впечатлениях, на деле, так сказать, совершенно актерском: всегда как-то позируешь, если не перед мухами, как зандовский Орас³⁵, то перед самим собою, т. е. перед тем *я*, которое судит другого себя, т. е. позирующего, любителю красотою его поз и сравнивает с позировкою других индивидуумов. Вот тут-то вследствие такого сличения и зарождаются различные отношения к собственной позировке. Если поза, принятая мною, *позирующим*, по сличении представится мне, *судящему*, не мне принадлежащую, а заимствованною или даже (что надобно отличать) во мне самом созданною искусственно, вытасценною из старого запаса и насильственно повторенною, тогда образуется к этой позе отрицательное и просто даже насмешливое отношение. Критическим назвать это отношение еще нельзя — ибо оно не свободное, а родилось из чувства самосохранения (сохранения собственной личности), стало быть, по необходимости есть состояние необходимой обороны против упрека в заимствовании или в повторении. Оборонительное положение берется даже часто в *прок*, в запас на будущее время: ампутация, несколько, конечно, болезненная, вытерпливается героически — и, избегая всеми мерами обличений в подражании, мы готовы довести себя до состояния нуля, чистой *tabula rasa**, *стусшеваться*, говоря словом сентиментального натурализма³⁶. В сущности же, это есть не что иное, как оборонительное положение, т. е. новая, если не красивая, то, по крайней мере, прочная поза, принятая в конечное обеспечение своей личности. Этот процесс столь обыкновенен, что совершается даже и во внутреннем мире лиц, которые вовсе не занимаются душевным рудокопством. Какое бывает, например, первое от-

* чистой доски; *здесь*: пустого места (лат.). — *Сост.*

ношение *благоразумного* большинства людей или, собственно, того, что может быть названо умственно-нравственным мещанством, ко всему новому или ко всему вообще не ежедневному, необычному во внешней или внутренней жизни? (Я не говорю о толпе или о верхах, но о моральном и общественном мещанстве.) Непременно недоверчивость, т. е. желание видеть единственно невыгодные стороны всего нового. А почему? Потому что мещанство боится всего более подвергнуть свое *statu quo** опасности разрушения или опасности для многих еще большей — осмеяния. Первый прием всего нового всегда таков и везде таков: это есть страх за личность и за все, что с личностью тесно связано, — общее свойство человеческой природы, вследствие которого преследовали Галилеев и смеялись над Колумбами и вследствие которого точно так же все, мало-мальски галилеевское или колумбовское, в нашей душе возникающее, принимается мещанскою стороною души с недоверчивостью и подозрительностью. Так как в большей части случаев мещанство (общественное или наше внутреннее) оказывается в подозрительности своей правее дикого энтузиазма, который именно только в одно новое и небывалое верит, одному новому и небывалому служит; так как большая часть галилеевского и колумбовского, возникающего в нашей душе, оказывается воздушными замками морганы³⁷, то оправданное недоверие становится для человека неглупого просто догматом, точкою отправления. Беда только в том, что точку отправления многие в наше время, так сказать, останавливают, считают за конечную цель и это называют критическим отношением, когда с нее, как с исходной точки, только что начинается настоящее, совершенно свободное критическое отношение нашего *я* к самому себе.

<...> Пустого места в душе оставить нельзя. Посадить на него вместо факта пугало — не значит уничтожить факт, но заставить его только на время *притвориться* несуществующим. Живой факт вытесняется из души только живым же фактом, т. е. фактом, составляющим для души убеждение и сочувствие.

Обращаясь к тому, за что я стою и что я называю *романтическим* в мире нашей души, я скажу то же самое. Литература пустилась отправлять обязанность повара, а в продолжение его проповедей романтический Васька слушал да ел³⁸. Обличители отнимали обглоданный кусок, но Васька крал другой, может быть по той простой причине, что Васька есть хотел, а пищу

* неизменное состояние (лат.). — *Сост.*

ему не давали, т. е. что *силы* чувствовали себя «необъятными». Кто говорит, что кот Васька — кот нравственный и хорошо делал, что крал; кто говорит, что Печорин, «чувствуя в себе силы необъятные, занимался специально «высасываньем аромата свежей, благоухающей души», что Арбенин сделался картежником потому только, что

Чинов я не хотел, а славы не добился,

что Веретьев тургеневского «Затишья», с его даровитостью, пьянствовал, шатался и безобразничал, что Хорьков запил навек, а Тюфяк умер от запоя³⁹, — кто говорит, что они правы? — Но не на них же одних взложить всю вину безумной растраты сил даром, растраты на мелочи или даже на зло... Из всех этих романтиков, так или иначе себя сгубивших, так или иначе попавших в бездны, один только Любим Торцов, несмотря на безумную трату данных ему сил, не сделался котом Васькой; для него одного «воровство», т. е. вообще нарушение порядка природного и общественного, не стало чем-то нормальным, чем стало оно и для Арбенина, и для Печорина, и для Владимира Дубровского, и поэтому-то он в своем роде совершенно прав, говоря: «Любим Торцов пьяница, а лучше вас всех...»⁴⁰ Все другие — общественные отщепенцы, которые от совершенно законных точек отправления, от искания простора своей силе пошли в беззаконие или в ложь. Трагическое в них, конечно, принадлежит не им, а тем силам, которые они в себе носят и безумно тратят или нелепо извращают, но, во всяком случае, оно есть истинно трагическое. Едва ли даже не приходится сознаться, что все «необъятные» силы нашего духа покамест выражались в типе, одно из самых ярких отражений которого выражает собою лермонтовский Печорин.

Вглядитесь во все выражения этого типа — от образов, созданных Пушкиным, до гениальных начинаний Лермонтова, до лиц, постоянно мучивших и едва ли еще переставших мучить Тургенева, от гордой, вольнолюбивой и вместе, «как птичка, беззаботной», и вместе восточно-эгоистической и ревнивой натуры Алеко, до того демонски-унылого и зловещего блеска, которым окружил Тургенев фигуру своего Василья Лучинова⁴¹; взгляните в этот же тип, захваченный художниками в более простых, общественных отношениях, как, например, Островским — Любим Торцов и Петр Ильич⁴² или Писемским — его «Тюфяк», — вы убедитесь, что в этот тип вошли наши лучшие соки, наши положительные качества, наши высшие стихии: и в артистически-тонкую, мирскую жажду на-

слаждения пушкинского Жуана, и в критическую последовательность печоринского цинизма, и в холодное, северное самообладание при бешеной южной страстности Василья Лучинова, и в «прожигание жизни» Веретьева, и в загул Любима Торцова. Только стихии эти находятся в состоянии необузданном. Их «турманом кружит», говоря языком драм Островского, и происходит это оттого, что, как замечает Бородин, «основательности нет...» к жизни⁴³, т. е. в жизни у них не было и нет, почти всегда по не зависящим от них причинам, основ, держась за которые крепко как центр, они сияли бы как наши блестящие типовые достоинства.

<...> Все, и здоровые и болезненные, попытки наши насмеяться над нашим брожением, окончательно победить обаятельный тип, слагавшийся перед нами, тип, который в лице Печорина сознает в себе «силы необъятные», растрачиваемые им на мелочи, тип сильного страстного человека, оказались тщетными. Комизмом мы убили только фальшивые, условные его стороны.

Еще более оказались мыльными пузырями попытки наши заменить этот тип другим, выдвинуть на его место тип положительно-деятельный. Увы! дальше героев, недослуживающих четырнадцати лет и пяти месяцев до пряжки, мы пока не ходили. Положительно-деятельный тип только что опозорен и промахом великого Гоголя в его Констанжогло⁴⁴, и промахом даровитого Писемского в герое его «Тысяча душ»⁴⁵, и повестями г. Дружинина, с его докторами Армгольдами⁴⁶ и другими господами, действующими благородно и ревностно в каких-то никому не ведомых областях и окончательно наповал убит этот тип Штольцем, идеалом г. Гончарова.

Путем анализа и разоблачения мы добрались, пожалуй, до того, что героического нет уже в душе и в жизни: что кажется героическим, то, в сущности, тамаринское или даже хлестаковское. Но странно, что никто не потрудился спросить себя, какого именно героического нет больше в душе и в природе, и в какой природе его нет?.. Предпочли некоторые или стоять за героическое, уже осмеянное (и замечательно, что за героическое стояли господа, более склонные к практически-юридическим толкам в литературе), — или стоять за натуру.

Не обратили внимания на обстоятельство весьма простое. Со времен Петра Великого народная натура примеривала на себя выделанные формы героического, выделанные не ею. Кафтан оказывался то узок, то короток: нашлась горсть людей, которые кое-как его напялили, и они стали преважно в нем расха-

жизнь. Гоголь сказал всем, что они щеголяют в чужом кафтане и этот кафтан сидит на них, как на корове седло, да уж и затаскан так, что на него смотреть скверно. Из этого следовало только то, что нужен другой кафтан — по мерке толщины и роста, а вовсе не то, чтобы совсем остаться без кафтана или продолжать паялить на себя кафтан изношенный.

Была еще другая сторона в вопросе: Гоголь выказал перед сложенным веками идеалом героического несостоятельность только того в нашей душе и в окружающей действительности, что на себя идеал примеривало. Между тем и в нас самих, и вокруг нас было еще нечто такое, что жило по своим собственным началам, и жило гораздо сильнее, чем то, что примеривалось к чуждым идеалам, что оставалось чистым и простым после всей борьбы с блестящими, но чуждыми идеалами.

Между тем самые сочувствия, раз возбужденные, умереть не могли — идеалы не потеряли своей обаятельной силы и прелести.

Да и почему же эти сочувствия в основах своих были незаконны?

Положим, или даже не положим, а скажем утвердительно, что нехорошо сочувствовать Печорину такому, каким он является в романе Лермонтова, но из этого вовсе не следует, чтобы мы должны были «ротиться и кляться»⁴⁷ в том, что мы никогда не сочувствовали натуре Печорина до той минуты, в которую является он в романе, т. е. стихиям природы до извращения их. Из этого еще менее следует, чтобы мы все сочувствие наше перенесли на Максима Максимыча и его возвели в герои. Максим Максимыч, конечно, очень хороший человек и, конечно, правее и достойнее сочувствия в своих действиях, чем Печорин, но ведь он тупоумен и по простой натуре своей даже и не мог впасть в те уродливые крайности, в которые попал Печорин.

Голос за простое и доброе, поднявшийся в душах наших против ложного и хищного, есть, конечно, прекрасный голос, но заслуга его есть только отрицательная. Его положительная сторона есть застой, закись, моральное мещанство.

