



Ю. И. АЙХЕНВАЛЬД

Памяти Лермонтова

Теперь литература — какое-то воспоминание. Кровавый занавес войны отодвинул ее в большую даль, и нынче дело не в слове. Знаменитый клик Архимеда при нападении римлян на Сиракузы: «Noli tangere circulos meos!»*, как известно, не встретил отклика: Архимед был убит и его геометрических построений не уважили¹. Современные «римляне» тоже не щадят никаких строений, никаких строителей, не отступают перед Лувеном и перед Реймским собором², — торжествует одна железная сила. К тому же в наши дни мало кто чувствует себя Архимедом, мало кому не будет совестно заступаться за свои *circulos*, и не один изобразитель чертежей, букв, всяческой графики, не один мирный писатель чувствует себя теперь как-им-то лишним человеком; даже Анатолий Франс бросил свое тонкое перо³.

Но имя Лермонтова в сотый день его рождения уместно произнести хотя бы и в такую минуту истории; как ни ужасны звуки и отзвуки войны, они заглушить его не в силах. Это имя тем более современно теперь, что как раз войне, ее стихии Лермонтов отдал много художественного внимания и на все бурное, грозное, боевое душа его страстно откликнулась. С разными вариантами, на многие лады повторяются сегодня стихи его «Завещания»: умирающий воин просит товарища —

А если спросит кто-нибудь...
Ну кто бы ни спросил, —
Скажи им, что навyleт в грудь
Я пулей ранен был.
Что умер честно за царя

.....

* Не прикасайся к моим кругам, т. е. не испорти их (лат.). — *Сост.*

И что родному краю
 Поклон я посылаю.

А родителям надо смягчить весть:

...если кто из них и жив,
 Скажи, что я писать ленив,
 Что полк в поход послали
 И чтоб меня не ждали.

Сам Лермонтов из своей трагической могилы тоже шлет в свой юбилейный день поклон родному краю, и родной край любовно отвечает на него своему певцу и сыну — даже среди раскатов неслыханной грозы. Атмосферная гроза шумела и 15 июля 1841 года в тот момент, когда Мартынов разрядил на поэта свой меткий пистолет, и вообще, грозою, войною, кровью окрашена была короткая жизненная дорога Лермонтова — мятежный, он искал бури и находил ее. Художник-баталист, изобразитель Бородина и Валерика, всех этих сцен, когда «звучал булат, картечь визжала, и ядрам пролетать мешала гора кровавых тел», он лелеял в сердце своем бранные звуки, любил булатный свой кинжал, товарища светлого и холодного, друга железного, и такая женщина была ему близка, которая в минуту расставанья, в знак памяти своей лилейной рукой поднесла ему именно этот кинжал, не по одной груди проведенный страшный след и не одну прорвавший кольчугу, — и черные женские глаза при огне тускнели и сверкали, как сталь кинжала. Мать у Лермонтова — это мать казака; в свое нежное «баюшки-баю» вплетает она мотивы будущей удали — «я седельце боевое шелком разошью», и проводит она сына в бой опасный. Другая мать проклянет своего сына за то, что он один пришел с кровавой битвы невредимо, не отомстил за отца и братьев — «бежал быстрее лани, быстрее, чем заяц от орла»⁴. Лермонтов родственно жил среди таких людей, которые «чихирь и мед кинжалом просят и пулей платят за пшено» и про которых надо сказать: «Война — их рай, а мир — их ад»⁵. У него — чаще смерть не естественная, а та, которую внезапно причиняет какая-нибудь «злая пуля осетина»⁶ или удар кинжала. Певец отваги, поэт-воин, рифмы свои отдавший схваткам боевым, взоры свои тешивший зрелищем того, как «от Урала до Дуная, до большой реки, колыхаясь и сверкая, движутся полки»⁷, творец «Измаила-Бея» упивался горящими красками зла, с детства чаровал себя образами Демона, Вадима, больше, чем кто-либо из наших писателей, чуял он красоту злого и воспринимал жизнь как битву.

Но тот же Лермонтов сожалел, что

Кровь победивших, стон сраженных
 Принудят мирных соловьев
 Искать в пределах отдаленных
 Иных долин, других кустов⁸.

И в эту беспокойную, сумрачную, недовольную душу проникали настроения совсем другого порядка. Ужасно для него то, что два часа в струях потока бой длился, резались жестоко, «как звери, молча, с грудью грудь» и «мутная волна была тепла, была красна»; и после этого «с грустью тайной и сердечной» подумал Лермонтов:

...жалкий человек!
 Чего он хочет: небо ясно,
 Под небом места много всем, —
 Но беспрестанно и напрасно
 Один враждует он... Зачем?⁹

И в «Герое нашего времени» мы тоже читаем: «Солнце ясно, небо сине, — чего бы, кажется, больше? Зачем страсти, желания, сожаления?» Элементы нежности, духовной тишины; молитва в минуту жизни трудную; умиление перед Матерью Божией, «теплой заступницей мира холодного», и ветка Палестины, и желтеющая нива, при виде которой смиряется души его тревога, и колыбель с ребенком, чьи персты мать сжимала в знаменье креста, и вообще этот крест, «любви символ ненарушимый»¹⁰, и желание отдохнуть «под Божьей тенью»¹¹, и вечер, когда «ангелы-хранители беседуют с детьми»¹² — все это знаменует в Лермонтове уже категорию не войны, а мира, не гордыни, а смирения, не Байрона, а Пушкина: «Хочу я с небом примириться, хочу любить, хочу молиться, хочу я веровать добру». И потому, что он таил в себе именно обе категории, что две противоположные волны переливались по его творчеству, — так разнородны истолкования его поэзии, так неодинакова его характеристика у разных критиков. И вот, если для Владимира Соловьева и Мережковского Лермонтов — «поэт сверхчеловечества», предтеча Ницше и потомок дьявола, владелец внутреннего «демонического хозяйства», то для Ключевского он — поэт грусти, и по поводу Лермонтова вспоминает знаменитый историк тишайшего царя Алексея Михайловича и смиренную молитву: «Да будет воля Твоя!». Сам поэт, как все помнят, не считал себя Байроном, а видел в себе тоже гонимого странника, «но только с русскою душой». Вот эта «русская

душа», вторгшаяся в байронизм, в экзотизм, причудливо сплетается у Лермонтова с отзвуками иной психологии, иных ощущений, и потому раздваивается, раскалывается его поэтическое дело, и можно спорить о том, достиг ли он внутреннего синтеза, принял ли он в конце концов себя и мир или ушел из мира угрюмый, скучающий, озлобленный.

Бесспорно только то, что он метался, колебался между утверждением и отрицанием, понимал величие малого, красоту обыкновенного, «дивную простоту»¹³, но от простого, от его трудности (ибо нет ничего труднее простоты) невольно уходил он либо в красивую позу, либо в необычайность естественную, но все-таки для него не вполне органическую и родную. Печорин и Максим Максимыч — вот две полярные точки, которыми определяется размах его духовных колебаний.

Печоринское начало — это прежде всего какая-то досрочность душевной работы, преждевременность настроений, слишком ранняя и нерадующая зрелость: «до времени отвыкнув от игры, из детских рано вырвавшись одежд, презрев детства милые дары, до срока созревши и выросши в отчизне суровой»¹⁴, Лермонтов, по его собственной характеристике, — «ранний старик без седины», «до срока» испытавший и «муки любви, и славы жадные думы»¹⁵, разочарованный без предшествующих очарований, усталый без труда; он испытывает особую тонкую драму: быть плодом среди цветов; он называет себя «ранний плод, лишенный сока», «тощий плод, до времени созрелый, висит между цветов, пришлец осиротелый, и час их красоты — его паденья час»¹⁶. Печоринское начало — это, далее, из такой досрочности неминуемо вытекающее одиночество, глубокое, безмерное, страдальческое; «выхожу один я на дорогу», «один и без цели по свету ношуся давно я», «один, как прежде во вселенной», без сверстников, без ровесников, ускоренный какою-то зловещей силой, видящий пред собою «довременный конец»¹⁷, тоскующий оттого, что он «раньше начал, кончит ране»¹⁸, что он «среди океана островок», который хоть и «прекрасен, свеж, но одинок», к которому «ладьи с гостями не пристанут, цветы ж на нем от зноя все увянут»¹⁹: но хочется отдать кому-нибудь свои цветы, с кем-нибудь поделиться, разделить свою душу; нельзя никому среди человеческого моря быть островом, и даже самые сильные существа, самые пышные и гордые пальмы от своего одиночества изнывают; всякий жаждет другого, хочет друга, собою не насыщен, и даже такой великан, как старый утес, тихонько плачет о маленькой золотой тучке, о своей мимолетной гостье, ночевавшей на его мор-

щенистой каменной груди, оплакивает свое одиночество, как и сосна на голой вершине севера, как равно и прекрасная южная пальма, которая растет «одна и грустна», не радуясь своей никого не радующей красоте; в связи с этим и философия музыки, философия звуков у Лермонтова такова, что звук — это зов: не только каждая душа, по Платону и по Лермонтову, помнит ту небесную мелодию, которую пел ей ангел в небе полуночи, когда нес ее в дольний мир печали и слез, но и здесь, на земле, каждая душа песнью окликает другую, родную, зовет ее звуком, и на свете осуществляется поэтому музыкальная переключка родственных душ, и есть такие звуки, которые на разных концах вселенной могут услышать и понять только двое — «и в мире поймут их лишь двое, и двое лишь вздрогнут от них»²⁰: навстречу своему родному звуку, своей человеческой рифме, бросится всякий, даже из храма, «не кончив молитвы»²¹, — всякий, за исключением Лермонтова, который чувствует себя диссонансом, «в созвучии вселенной ложным звуком»²², который страдает от «скучных песен земли». Печоринское начало — это, наконец, именно лермонтовская скука, «мне скучно в день, мне скучно в ночь»²³, тоска, пресыщенность, *taedium vitae**, моральная усталость; это мечта о том, чтобы жить бесследно, однократно, ничего не испытать дважды, переживая — не помнить пережитого, уподобиться Наполеону, человеческому метеору, на одном острове родившемуся, на другом острове погибшему «без предков и потомства»²⁴, существу, которое было само по себе, из ничего перешло в ничто, — уподобиться тучкам, облакам, волнам, не имеющим ни родины, ни могилы, среди полей необозримых в небе ходящим без следа, бесконечные походы совершающим Бог весть откуда и куда; это неосуществимое стремление отказаться от прошлого, не иметь в грядущем желаний, не жалеть прошедшего, раствориться в одном настоящем, час разлуки, час свиданья не принимать ни в радость, ни в печаль, уходить не прощаясь, приходиться не приветствуя, ничем не связывать себя, ни дружбой, ни браком, ни в чем не раскаиваться, ничего не предвидеть. Эти печоринские мотивы, во многом определяя психику Лермонтова, вдохновляли его на своеобразные темы его творчества — создавали его характерный культ мгновения. Мечтая о бесследности, он хотел, чтобы каждый миг довлел себе, чтобы душа всякий раз была новая, первая, свежая — чтобы психология не знала ассоциаций. Вихрь мгновений, жгучие искры, молнии души — такой

* отвращение к жизни (лат.). — *Сост.*

ряд не связанных между собою эмоциональных вспышек казался поэту несравненно лучшей долей, чем жизнь медленная, долгая, цепкая. Он любил души неоседлые, которые не учатся у жизни («им в жизни нет уроков»²⁵), не накапливают опыта, не старятся, а загораются и сгорают однажды и навсегда. Счастье — в том, чтобы выпить мгновение, как бокал вина, и потом, как бокал, разбить его вдребезги. «Если бы меня спросили, — говорит Печорин в «Княгине Лиговской», — чего я хочу: минуту полного блаженства или годы двусмысленного счастья, я бы скорей решился сосредоточить все свои чувства и страсти на одно божественное мгновение и потом страдать сколько угодно, чем мало-помалу растягивать их и размещать по номерам в промежутках скуки и печали». Так жизнь для Лермонтова — не сумма слагаемых, не арифметика: жизнь надо сжать, сосредоточить, воплотить в одно искрометное мгновенье. Из лучшего эфира Творец соткал живые и драгоценнейшие струны таких душ, «которых жизнь — одно мгновенье неизъяснимого мученья, недосыгаемых утех»²⁶. Царице Тамаре отдают за ночь любви целую жизнь, а к ногам другой Тамары Демон слагает вечность за миг, ибо жизнь понята как безусловное и бесследное мгновенье, ибо в одно мгновение душа может пережить содержание вечности.

Вот почему любитель нравственной тревоги и беспокойства, душевных зарниц и гроз, напряженной страстности ощущения, Лермонтов не только в силу своей биографии, но и по какой-то внутренней причине жил на Кавказе: это было для него символично и Кавказ был ему к лицу. Кавказский пейзаж не простой орнамент для его поэзии: он с нею связан необходимо. Гордые горы, «пирамиды природы»²⁷, обвалы и потоки, чрезмерное южное солнце, вершины скал, «увитые туманными чалмами, как головы поклонников Аллы»²⁸: все это нужно для тех душ, которые здесь дышат. Романтика «погибельного» Кавказа, очарованной страны страстей, совпадала с настроениями самого поэта. Ведь именно здесь так значительно, так содержательно мгновение; ведь именно здесь в каждой складке дня и ночи таится опасность, загадка и тревога; ведь именно здесь жизнь не тлеет, а горит всем огнем солнца и человеческого темперамента. Здесь горы и горцы, всадники и кони, и самое время, его «седой летун»²⁹, — это конь, который безудержно мчится в бесконечную даль, который уносит людей «от душных келий и молитв в тот чудный край тревог и битв». Здесь — всякие убийцы и мстители, здесь жизнь — сплошное приключение, и Лермонтову хотелось бы, чтобы мир вообще

превратился в какой-то моральный Кавказ, чуждый тишины и безопасности. Ему нравятся такие люди, которые никогда не погашают своих страстей; замечательна и страшна эта «Любовь мертвеца», эта ревность, идущая из могилы: «Ты не должна любить другого, — нет, не должна; ты мертвецу святыней слова обручена». Умирает тело, но не любовь. В той жизни надо дочувствовать эту; бессмертие нужно для того, чтобы закончить наши романы, — вернее, для того, чтобы их продолжать; залог бессмертия — в нашей неутолимости, и царство небесное — царство земное. «Что мне сиянье Божьей власти и рай святой? Я перенес земные страсти туда с собой»...

Но все это — не весь Лермонтов, т. е. даже не весь Лермонтов-Печорин. Ведь мы знаем, что, наряду с такой страстностью, наряду с такой родственностью пламенному Кавказу, автор и его двойник-герой обладает и как раз противоположными чертами: он тоскует, скучает, размышляет, он «размышлением холодным убил последний жизни цвет»³⁰, он полон иронии, скептицизма, усталости, он принимает мефистофелевский облик доктора Вернера. А разве доктору Вернеру подобает жить на Кавказе? И разве могут вполне слиться, сродниться все эти лишние люди, бледные рыцари разочарования, с той стихийной свежестью и наивностью, которые отличают истинного кавказца? Там, где все цельно и непосредственно, Лермонтов, изборожденный скорбью и скукой, может жить только одной половиной души; Кавказ ему к лицу, но не ко всему лицу. И в этом — антиномичность его творчества. Он противоречит самому себе; он соединяет подавленность жизни с ее предельной напряженностью, огненность и рефлексия, лед и пламень. Печорин опустился в «холодный кипяток» нарзана, — и это внутреннее противоречие «холодного кипятка», однако совершенно реальное, свойственное природе и душе, — оно и служит признаком Лермонтова и Печорина. Творец «Героя нашего времени», сам этому герою близкий, бродит по жизни, томясь ею, как гладким путем без цели, как пиром на празднике чужом, разрушает себя и других, глумится над женщинами и в душе своей носит смерть — свою и чужую. И в то же время он чувствует «преступлений сладострастье»³¹, любит дерзновение, борьбу, сознает, что «жизнь скучна, когда боренья нет» и, сам бездействующий, апатичный, утомленный, восклицает все-таки (еще юношескими устами): «Мне нужно действовать... и понять я не могу, что значит отдыхать»³². Таким образом, заинтересованность и равнодушие, страсть и скука, пафос и апатия перемежаются в душе Лермонтова, и одна половина

души — живая у него, а другая — мертвая. Все это — полюс Печорина.

Но рядом с ним, на том же Кавказе, увидел Лермонтов и Максима Максимыча, подле эффектного Печорина заметил его скромную фигуру, его простодушную душу. Они все — в одном чине, эти штабс-капитан Максим Максимыч, капитан Миронов, капитан Тушин из «Войны и мира», даже не знавший, что это он — герой и победитель Шенграбена. Когда жизнь зовет их к подвигу, они совершают его просто и непритязательно, не требуя наград и ореола. Лермонтовский штабс-капитан, не оставивший нам даже своей фамилии, представляет собою чисто пушкинскую фигуру; он воплощает красоту такой смиренности, которая требует больше энергии, чем иной бунт. Максим Максимыч действеннее и Печорина, и Демона, носитель целостного, хотя и не выраженного мирозерцания, бескорыстный, светлый в своей обыкновенности, он так необходим для жизни, так силен своей сердечностью: ни перед чем он не растеряется, ни перед какою опасностью не убежит, на дуэль Грушницкого не вызовет, никого зря не убьет, никакой Тамары, Бэлы, княжны Мери, Веры не погубит, но в самую опасную битву с врагом пойдет буднично и бесстрашно. И Лермонтов знал, насколько серый Максим Максимыч выше декоративного Печорина, и тяготел к стихии своего штабс-капитана, и все, что есть в его поэзии тихого, благословляющего жизнь, доброго и простого, — все это у него запечатлено духом Максима Максимыча. Если бы Лермонтов жил дольше и успел досказать свою поэзию, в нем, вероятно, усилились бы те элементы примирения с миром, которые так сильны в религиозных проявлениях его творчества, там, где он в небесах видит не демона, а Бога, там, где он приветствует, а не презирает, где он радуется тому, что «тихо все на небе и на земле, как сердце человека в минуту утренней молитвы»³³. И то, что над стихией Печорина в нем, быть может, получала преобладание стихия Максима Максимыча, что в смирении и примирении являлась для него перспектива синтеза между холодом и кипятком, между угнетенностью безочарования и стремительной полнотою жизни, — это, конечно, совсем не означает, будто Лермонтов отказался от своих высоких требований к миру, понизил свои идеальные оценки, мелко успокоился. Нет, его примиренность не уступка, его смиренность не пошлость: напротив, он поднялся на ту предельную высоту, где человек достигает благоволения, где он постигает значительность будней, подвиг простоты. Легче, подобно Демону, красиво пролетать над вершинами Кавказа, озираять

панораму мира, и желтый Нил, и цветные шатры бедуинов, и Тегеран у жемчужного фонтана, чем творить в неприглядной обстановке трудное дело жизни в ее равнинах, на фоне скудного ландшафта. И Лермонтов, которому когда-то нужна была природа нарядная, приподнятая, горная и гордая, полюбил впоследствии и скромный русский пейзаж, на холме среди желтой нивы чету белеющих берез, и на родных проселках любовно встречал он дрожащие огни печальных деревень, печальных русских деревень. Он, как поэт, становился сердечнее, мягче, ближе к реальности; в прекрасную сталь его стихов все больше проникала живая теплота и человечность, — но его убили, и он ушел, не договорив.

Однако и то, что он успел сказать, разумеется, никогда не умолкнет в русской литературе. Оригинальное переплетение моментов Печорина и Максима Максимыча, удивительная красота отдельных созданий, большая внутренняя жизнь, бьющаяся в его строках, значительность тех мировых и психологических проблем, которые находили в нем поэтический отзвук, — все это делает Лермонтова одинаково дорогим в его обоих естествах — Печорина и Максима Максимыча. И сотую годовщину его рождения, которой потрясенная Россия, все праздники отложившая, не может теперь отпраздновать, каждый все-таки отметит как очень знаменательную и желанную дату в нашем духовном календаре, в истории нашего общественного и личного развития, и с великой благодарностью вспомнят о родном поэте и те, которые любят в нем категорию Пушкина, и те, которые больше ценят его за категорию Байрона, — особенно же те, которые любят в нем Лермонтова.

