



В. М. МАРКОВИЧ

Лермонтов и его интерпретаторы

Характеристику критических и литературоведческих интерпретаций творчества Лермонтова можно начать цитатой. «У нас, да и не только у нас, а и в Европе... давно уже художественное творчество принято считать бессознательным душевным процессом. По-видимому, этими взглядами была вызвана к жизни так называемая литературная критика. Художники недостаточно сознательно делают свое дело, нужно, чтоб кто-нибудь их проверил, объяснил, в сущности — дополнил. Литературные критики сами приблизительно так понимали свою роль и из сил выбивались, чтоб связать как-нибудь свое сознательное мышление с бессознательным творчеством подлежащих их обсуждению художественных произведений». Так начинаются рассуждения Льва Шестова о романе Лермонтова «Герой нашего времени». Напомним об их дальнейшем ходе, важном для рассмотрения интересующей нас темы. По мысли философа, действительное положение вещей прямо противоположно представлениям критиков: «...если уже употреблять выражение “бессознательное творчество”, то его следует отнести не к художникам, а именно к критикам, всегда стремившимся пристегнуть к изображаемым в поэтических произведениях жизненным событиям какие-нибудь готовые, на веру принятые идеи. У художников не было “идей”, это — правда. Но в этом и сказывалась их глубина — и задача искусства отнюдь не в том, чтоб покориться регламентации и нормировке, придумываемым на тех или иных основаниях разными людьми, а в том, чтобы порвать цепи, тяготеющие над рвущимся к свободе человеческим умом».

Суждения Шестова, звучавшие когда-то дерзко и парадоксально, сегодня могут показаться тривиальными: к таким суждениям мы давно привыкли. Однако это не мешает им быть

верными. История отношений русской критики к произведениям и личности Лермонтова (как раз эту историю и имел в виду Шестов в качестве конкретного примера) наглядно подтверждает сформулированный им тезис. Прежде всего — в той его части, где речь идет о «регламентации и нормировке» художественного творчества. На протяжении едва ли не целого столетия доминирует очевидная закономерность: оценивая выдающегося отечественного поэта и прозаика, русская критика очень часто считает себя вправе судить его. Иногда — подобно трибуналу.

* * *

Уже первые критические отклики на публикацию «Героя нашего времени» (апрель 1840) и «Стихотворений М. Лермонтова» (октябрь 1840) напоминали состязания сторон в судебном процессе. Одна сторона обосновывала обвинительный вердикт, другая — вердикт оправдательный.

Позиция обвинения сразу же определилась как морализаторская. Морализаторский пафос с полной очевидностью проявился, например, в статьях С. О. Бурачка, едва ли не самого консервативного русского критика 1840-х годов. Бурачок обвинил Лермонтова в безнравственности, причем суть предъявляемого обвинения сводилась к тому, что в лермонтовской прозе и поэзии оправдывается и эстетизируется зло. Основой этой позиции Бурачок считал эгоизм и гордое своеволие, которое обращается конфликтом с окружающим миром. Таковы основные черты героев Лермонтова, таков и сам их создатель. Лермонтов представлялся критику безнадежно далеким от религии и народности — отщепенцем, клеветущим на современное поколение русских людей. Далее из всего этого выводилась мысль о том, что творчество Лермонтова способствует торжеству зла в жизни и сознании общества. В заключение критик напоминал еще живому тогда поэту о неизбежности «тяжкого отчета перед Богом», иными словами, недвусмысленно угрожал ужасом Страшного суда. Так складывалась схема, оказавшаяся в дальнейшем архетипической основой многих других.

Иная система оценочных ориентиров выдвигалась в статьях главного оппонента консервативной критики — В. Г. Белинского. Белинский предложил такой угол зрения на Лермонтова, который должен был лишить моралистическую оценку его творчества всякого смысла. Критик не отрицал порочности и

даже преступности многих излюбленных героев поэта. Тем самым он косвенно признавал наличие обаяния и энергии зла в эстетическом воздействии его произведений на читателей. Но, анализируя «Героя нашего времени» и «Стихотворения М. Лермонтова», критик находил всему этому веские социально-философские оправдания. Прежде всего, он объяснял очевидность пороков и преступной воли лермонтовских героев честностью и трезвостью их нравственной самооценки, а сами эти качества их сознания связывал с одним из плодотворнейших, на его взгляд, проявлений духа времени.

Белинский имел в виду рефлексю, сосредоточенный самоанализ, ставший неотъемлемым состоянием человека. Вслед за Гегелем русский критик считал это состояние одним из важнейших факторов в развитии человеческого духа и человеческого общества. Рефлексия знаменовала в его глазах переход от бессознательной непосредственности (или от лицемерного подчинения господствующей морали) к разумному и свободному самоопределению личности. Рефлексия означала также переход к более активным отношениям человека с действительностью, к позиции, предполагающей критицизм и пафос воинствующей гуманности. В общем, замечая черты демонизма в духовном состоянии лермонтовских героев и самого поэта, Белинский тем не менее оценивал это состояние как фактор прогресса, «как этап в движении человечества к совершенству». «Это только болезненный кризис, за которым должно последовать здоровое состояние, лучше и выше прежнего». Таков был завершающий мотив еще одной архетипической схемы.

За пределы охарактеризованной выше дилеммы (консервативный морализм — гуманистический прогрессизм) критика 1840-х годов, в сущности, не выходила. Все неожиданности в оценке Лермонтова, действительные или мнимые, оказывались в конце концов с этой дилеммой связанными. Например, когда Ф. В. Булгарин опубликовал в консервативной «Северной пчеле» свой восторженный отзыв о «Герое нашего времени», это казалось чем-то аномальным: от Булгарина можно было ожидать, скорее, обвинительных выпадов в стиле Бурачка. Но если редактор «Пчелы» и отклонился от своей обычной литературной тактики (нападать на писателей из круга «Отечественных записок»), то логике своего мышления он не изменил. Булгарин хвалил роман Лермонтова, интерпретируя его, в отличие от Бурачка, как образцовое нравственно-сатирическое произведение, направленное против разгула эгоизма и аморализма в

современной общественной жизни. Конкретные оценки Булгарина и Бурачка были противоположными, концептуальные ориентиры и оценочные критерии — совершенно одинаковыми. Сталкивались два проявления морализаторской тенденции.

Не составляла исключения и более сложная концепция С. П. Шевырева. Анализ сюжетного фона и образов, окружавших центрального героя, логически вел его к истолкованию драмы Печорина как исторически значимой и закономерной. Шевырев усматривал в печоринской скуке символ общественного недуга («русской апатии»), невольно сближаясь в этом с Белинским, рассуждавшим о болезненном состоянии современного русского общества. В близкой по времени статье «Взгляд русского на современное образование Европы» (1841) критик, по существу, признавал характеризуемый им недуг общенациональным.

Однако от вывода о реальности и серьезности истории Печорина Шевырев уклонился. Сильнее были обозначены другие акценты: «Печорин только призрак, отброшенный на нас Западом, тень его (т. е. чужого для нас. — В. М.) недуга, мелькающая в фантазии наших поэтов». Правда, проникновение европейского призрака в русское сознание критик тоже рассматривал как явление значимое. И все же лермонтовскую трактовку Печорина, его центральную роль в системе образов «Героя нашего времени», Шевырев воспринимал как следствие индивидуалистических заблуждений Лермонтова. Морализаторская тенденция в итоге торжествовала и здесь.

Общие горизонты объяснения и оценки лермонтовских произведений повсюду устойчиво сохраняли в ту пору свою изначальную узорность. Если что-то их и расширяло иногда, то не основополагающие концептуальные идеи, а всплески непосредственного увлечения рецензируемыми текстами. В первую очередь это относится к статье Белинского о «Стихотворениях М. Лермонтова».

* * *

Не менее показательный ряд адресуемых Лермонтову обвинений составляли в 1840-е годы претензии к его писательской технике, и в первую очередь к поэтической форме его стихотворений или поэм. Признавая несомненность лермонтовского поэтического дара, обвинители тем не менее приходили к выводу,

что молодой поэт очень часто пишет плохо — невыразительно и безвкусно.

Ключевым словом в наборе отрицательных оценок было понятие «несообразность», которое каждый из критиков конкретизировал по-своему. Характеризуя лирику Лермонтова, Е. Ф. Розен отмечал ошибки «и в форме, и в способах выражения», порой находя в лермонтовских стихотворениях «совершенную бессмыслицу». В. Т. Плаксин, рассматривая характеры действующих лиц в поэмах Лермонтова, обнаруживал повсюду «преувеличенность в отдельных чертах» и тут же рядом — «неполноту и недоконченность в целом». Всюду была замечена слабость созидающей воли: Плаксин настаивал на том, что в поэзии Лермонтова «искусство ограничивалось звучностью стиха и силой выражения».

Впрочем, ценность «силы выражения» тоже представлялась сомнительной: считалось, что ее проявления способны поражать, но не способны пробуждать сочувствие. И за всеми критическими замечаниями подобного рода скрывалась общая концептуальная идея. Многочисленные «несообразности», найденные «обвинителями» в лермонтовских произведениях, прямо или косвенно связывались ими с ущербностью творческой позиции, а в конце концов и с ущербностью самой личности поэта. Отмечая внутреннюю слабость «порывистой» лермонтовской эмоциональности, Розен объяснял ее недостатком стихий «чистого и светлого», необходимых, как он верил, для «живого, истинного вдохновения». Плаксин поддерживал мысль о «мгновенных порывах», заменивших истинные чувства, находя при этом источник душевной и творческой ущербности поэта в его конфликте с миром. И снова звучали обвинения в безнравственности и асоциальности, в свое время выдвинутые против Лермонтова Бурачком.

К числу признаков ущербности лермонтовской поэзии «обвинители» относили и множество заимствований. Первым затронул эту тему Шевырев, заговорив о «протеизме» Лермонтова и тут же приравняв «протеизм» к эклетизму, опасному для самобытного творческого развития поэта. Оценка «протеизма», как видим, сразу же оказалась отрицательной, но у Шевырева она еще несколько смягчалась указанием на исключительное разнообразие заимствованного. В более поздней статье Розена приговор оказался гораздо более суровым. Заимствования были признаны опасными не только для самого Лермонтова, но и в не меньшей степени для его читателей, а главное — для искусства. Розен вплотную подошел к тому, чтобы обвинить Лер-

монтова в своеобразном самозванстве — в попытке сыграть роль великого поэта, на деле им не являясь.

Конечно, всем этим обвинительным тезисам сопутствовали оговорки (о проблесках гениальности рядом с «несообразностями» и «промахами», о ранней гибели поэта, помешавшей его дарованию созреть и раскрыться, и т. д.). Однако не менее важным было то, что в «прениях сторон» обвинениям эстетического порядка не были противопоставлены серьезные контраргументы. Самый активный в те годы защитник Лермонтова Белинский не пытался анализировать его поэтику.

В общем, подводя итог характеристике эстетических претензий к Лермонтову, можно заметить, что в этом своем аспекте отзывы, прозвучавшие в 1840-е годы, были очень близки к традициям нормативной критической оценки, характерной для первой трети XIX и XVIII веков. Само слово «несообразность» сразу же выдавало нормативность опорных критериев. Как и в прежние времена, конкретное сочинение сверялось с какими-то заданными критериями совершенства. Как именно оно должно быть написано, полагалось заранее известным (ориентирами чаще всего служили эстетические нормы «элегической школы»). Впрочем, решение вопроса о том, что именно в нем должно быть написано, также полагалось заранее известным, как мы уже могли убедиться, сталкиваясь с ограниченностью выбора между схемами Белинского и Бурачка. Просто вариантов заранее известного было два.

* * *

Последующая эволюция критических суждений о Лермонтове была отмечена несколькими странностями. Первая из них состояла в том, что уже начиная со второй половины 1850-х годов дальнейшее развитие обвинительной «линии» Бурачка осуществлялось в основном последователями его оппонента Белинского.

Радикальная критика, устами Белинского защищавшая Лермонтова в 1840-е годы от консерваторов, в 1860-е годы сама выступила против него с довольно резкими обвинениями. Конечно, произошло это не сразу, но ряд постепенных изменений привел к такому именно результату.

Начало изменениям положил сам Белинский, написавший в одной из своих статей о «Сочинениях Александра Пушкина»: «...едва прошло четыре года — и Печорин уже не современный

идеал»¹. Значительно дальше продвинулся в этом направлении Н. Г. Чернышевский. Точка зрения, избранная Белинским, представлялась Чернышевскому слишком отвлеченной. Критик считал необходимым принять во внимание связь печоринского типа с формирующей его социальной средой, раскрыть зависимость характера, поведения и судьбы героя от ее идеалов и повседневных жизненных норм. В статьях середины 1850-х годов Чернышевский отчасти реализовал намеченную программу, и это сразу же привело к резкой переоценке Печорина. Звучали «обвинительные» формулы: «эгоист, не думающий ни о чем, кроме своих личных наслаждений», «он заботился только о себе», «никакие общие вопросы его не занимали» и т. п.²

Следующий шаг в конце 50-х годов сделал Н. А. Добролюбов. Действуя в духе все той же программы, он ставил Лермонтовского героя в один ряд с Обломовым, их общие черты охарактеризовал как «обломовщину», а эту последнюю рассматривал как психологию, основанную «на гнусной привычке получать удовлетворение своих желаний не от собственных усилий, а от других»³. Паразитарным общественным положением героя и его «рабовладельческими привычками» критик объяснял все его пороки. Тем самым закладывалось основание для новой, еще более крупной, перемены.

После того как Печорин предстал воплощением главных черт «обломовца», о прогрессивном значении печоринского типа уже не могло быть и речи. Более того, неизбежно должен был наступить черед и для переоценки стоявшего за Печоринным Лермонтова (тезис о тождестве или о близости автора и героя долгое время имел значение аксиомы). Переоценка поначалу выразилась в том, что на рубеже 60-х годов Чернышевский и Добролюбов перестали считать Лермонтова поэтом, жизненно необходимым современной эпохе. А в середине 60-х годов эту тенденцию форсировал Д. И. Писарев. Ставя Лермонтова выше третируемого им Пушкина, Писарев при всем том объявлял его поэтом вчерашнего дня. Но пренебрежительная оценка, скажем, «Демона» не распространялась на «Героя нашего времени». Напротив, в ряду литературных предшественников своего кумира Базарова критик называл Печорина («...у

¹ *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1955. Т. VII. С. 447. Здесь и в дальнейшем сносками сопровождаются только цитаты из текстов, не включенных в состав публикуемой антологии.

² *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч. М., 1949. Т. IV. С. 699.

³ *Добролюбов Н. А.* Полн. собр. соч. М., 1937. Т. IV. С. 61.

Печорина есть воля без знания, у Рудиных — знание без воли; у Базаровых есть и знание и воля, мысль и дело сливаются в одно твердое целое»⁴).

Н. В. Шелгунов скорректировал «непоследовательность» своего коллеги. Он признал наличие силы, которую Писарев усматривал в Печорине, но писал о силе «искалеченной, направленной на пустую борьбу, израсходовавшей по мелочам на дела недостойные». Как и Добролюбов, Шелгунов объяснял мелочность и недостойность действий Печорина его принадлежностью к паразитарной среде. А в обобщенной характеристике типов, созданных дворянской литературой, критик утверждал, что образы героев Пушкина, Лермонтова и Тургенева в равной мере «пусты и бесполезны», потому что «никакая серьезная социальная мысль не руководила этими писателями». Так классово враждебная оценка героя была окончательно перенесена на автора.

Кульминацией этого процесса фактически явилась несколько более ранняя статья В. А. Зайцева об очередном издании «Сочинений Лермонтова» (1863). Характеризуя поэта как кумира провинциальных барышень, гарнизонных офицеров, «львов губернских городов» и «помещичьих кружков», Зайцев настаивал на закономерности их неослабевающей симпатии к автору «Демона», «Маскарада» и «Героя нашего времени». Зайцев утверждал, что Лермонтов — плоть от плоти этой массы пошляков и пошлячек: ведь Лермонтова и его пошлых поклонников формировали одни и те же условия жизни. Отсюда выводились обвинения по-настоящему убийственные: об отсутствии в поэзии Лермонтова каких-либо гражданских мотивов, о пошло-пародийном характере лермонтовского байронизма, наконец, об общей ничтожности содержания лермонтовских произведений. И все такие утверждения подкреплялись напоминаниями о культурной или социальной неразвитости окружавшей Лермонтова среды. Дальше двигаться в том же направлении было некуда: речь шла уже не просто о связи поэта с его порочным социальным окружением, но об их очевидном и полном тождестве.

Показательно, что по мере перехода радикальной критики от «оправдания» к «обвинению» все более заметно проявлялось сходство избранных ею тем и приемов с темами и приемами, характерными для Бурачка и его союзников по критическим дискуссиям 1840-х годов. Опять выдвинулись на первый план

⁴ Писарев Д. И. Сочинения. М., 1955. Т. II. С. 21.

адресуемые Лермонтову и его героям обвинения в эгоизме и безнравственности. Опять пошла речь о стилистических «несообразностях» и «явных нелепостях» (В. Зайцев), наполняющих лермонтовские тексты.

Можно привести немало примеров подобных совпадений. И все они будут свидетельствовать о том, что в десятилетия, следовавшие за 1840-ми годами, функция «обвинителей» Лермонтова, вместе с некоторыми характерными способами ее исполнения, была усвоена критиками-радикалами. Спешить с объяснением этой тенденции (например, связывать ее с какой-то перегруппировкой сил в общественной борьбе) явно не стоит. Дело в том, что нападения на Лермонтова «справа» (скажем, с позиций консерватизма, умеренного либерализма или славянофильства) по-прежнему не прекращались⁵. Это обстоятельство, видимо, тоже необходимо отметить. Прокомментировать его, как и другие отмеченные выше странности, мы попытаемся ниже.

* * *

Конечно, «оправдательная» линия, начало которой положил в 40-е годы Белинский, в последующие десятилетия также имела продолжение. И продолжали ее люди, тоже причастные к развитию русской революционной мысли. На рубеже 40-х и 50-х годов роль защитника Лермонтова и его героев фактически взял на себя А. И. Герцен. Идеологическое обоснование «оправдательной» позиции резко отличало его от Белинского: на смену гегельянскому эволюционизму пришел «историософский алогизм» (определение В. В. Зеньковского), открывающий перспективу «беспредельной свободы человека». Но стратегия оправдания Лермонтова у обоих авторов оказалась во многом сходной.

В книге «О развитии революционных идей в России» (1851) Герцен не уклонялся от выводов, которые предполагали нега-

⁵ В качестве примера можно указать вступительную статью С. С. Дудышкина к подготовленному им изданию «Сочинений Лермонтова» (СПб., 1860). Важное место в ней занимали политически окрашенные нападки на «Героя нашего времени». Резкие выпады против Печорина и Лермонтова (с обвинениями в «самодурстве», самодовольстве «сухого, холодного эгоизма» и т. п.) содержало и «Обозрение современной литературы», опубликованное К. С. Аксаковым (Русская беседа. 1857. № 1).

тивную оценку героев Лермонтова и его самого. По мысли Герцена, Лермонтов «не жертвовал собой» (т. е. не включался в общественную борьбу. — В. М.). «Он метнулся в сторону и погиб ни за что». Но в ряд безнадежно мрачных суждений вторгались другие мысли, изменявшие итог характеристики. Источником этих мыслей была, по-видимому, книга «С того берега», опубликованная немного раньше (1850). Сначала Герцен акцентировал отказ Лермонтова от «идей просвещенного либерализма и прогресса», которые он, как автор очерков «С того берега», уже успел признать иллюзиями. Затем он выдвигал на первый план то, что открыто утверждал в той же книге как основные ценности: «сомнения, отрицания, мысли, полные ярости». Скептическая мысль Лермонтова оценивалась далее как мужественная, пронизательная и, главное, не отвлеченная (процесс отрезвления общественной и философской мысли Герцен ценил не меньше, чем Белинский). А сопровождавшая отрезвление поэта драма безверия, разрыв с обществом, отчуждение от людей лишь возвышали его в глазах автора «С того берега», публикующего теперь свою новую книгу.

Там, в очерках «С того берега», сложился образ человека, ценой бездействия, одиночества и страданий достигавшего полного самоосвобождения. Таким человеком и предстал теперь в «Развитии революционных идей» Лермонтов, обреченный на гибель «безвременьем», но не ищущий спасения в утопических иллюзиях или абстракциях схоластического умозрения. К тому же в новой книге Герцена Лермонтов являлся фигурой, олицетворявшей переломный момент русской общественной жизни. Поэтому эгоцентризм, скептицизм и даже разрушительное отчаяние погибшего поэта были оправданы также и как факторы, способствующие историческому прогрессу. Логика, выработанная Белинским, вновь дала о себе знать.

Другой вариант «оправдательной» позиции, обоснованной революционными идеями, воплотился в статье идеолога народничества Н. К. Михайловского «Герой безвременья», появившейся сорок лет спустя (1891). Здесь в очередной раз было обнаружено пристрастие Лермонтова к героям демоническим, всегда готовым к злодейству. И разумеется, Михайловский находил сходство между такими героями и автором. Но одновременно очень настойчиво фиксировалась иная особенность тех же героев и выразившего себя в них Лермонтова. Михайловский выделял в них волю к власти, способность «дерзать и владеть», проявлять недоступную для других инициативу, подчинять себе других людей и вести их за собой. И, поскольку

прояснялось значение этой особенности, оценка творчества и личности Лермонтова становилась подвижной.

В соотношении с популярной у народников теорией «героев» и «толпы» способность «дерзать и владеть» рассматривалась как проявление героизма. Михайловский оценивал героизм как нечто амбивалентное: он полагал, что герои могут быть и благодетелями человечества, и носителями зла. В то же время критик указывал на общую основу обоих вариантов, которую, по его мнению, сумел понять и воплотить в своих образах Лермонтов. Имелась в виду присущая героическим личностям способность преодолевать разлад между разумом и чувством, между мыслью и делом — разлад, казалось бы, извечный для человеческой природы. По убеждению Михайловского, выход из этих неразрешимых коллизий можно было найти лишь в «борьбе с людьми или судьбой». Попыткой реализовать эту идею в творчестве и в реальной действительности как раз и представлялась критику недолгая жизнь Лермонтова.

Теория «героев» и «толпы» приписывала героическим личностям роль силы, движущей историю. Михайловский старался не преувеличивать эту роль, но плодотворное действие объективных исторических факторов казалось ему невысказанным без вмешательства героев в исторический процесс. Вот почему сохранение в обществе самой способности «дерзать и владеть» (а значит, и бороться) имело в его глазах безусловную ценность, особенно если речь шла о ситуациях, неблагоприятных для общественной активности. Между тем именно так оценивал критик ситуацию «безвременья» после поражения декабристов. Этой оценке соответствовала и оценка роли Лермонтова: по мысли Михайловского, «герой безвременья» сохранял для истории необходимый ей энергетический потенциал дерзания и борьбы. А это значило, что речь опять шла об «оправдании» Лермонтова прогрессивным историческим значением его жизни и творчества. Очередной раз сказывалась логика, выработанная Белинским. И можно было в очередной раз удивиться ее стабильности: ведь начинались уже девяностые годы.

* * *

Все это выявляло еще одну в ряду странностей, характерных для истории критических суждений о Лермонтове. Критики, принадлежавшие, в общем, к одному и тому же лагерю, на протяжении десятилетий расходились в оценках — при том, что мотивационная основа оценок оставалась единой. Помимо

тактических разногласий между отдельными течениями революционной мысли, важное значение, видимо, имела как раз эта общая основа противоречивших друг другу приговоров. Именно с ней были связаны колебания радикальной критики между «линией Белинского» и «линией Бурачка».

Дело в том, что оценка, сориентированная на критерий исторической прогрессивности, оказывалась неустойчивой, так сказать, по определению. И дело не сводилось лишь к возможности субъективных расхождений. То, что сегодня могло оцениваться как безусловно прогрессивное, завтра, на следующем этапе исторического развития, объективно теряло право на такую оценку, а дальше вырисовывалась уже и перспектива полной переоценки. Как мы убедились, примерно так эволюционировали суждения о Лермонтове, звучавшие в рассуждениях критиков и публицистов радикальной ориентации. И эта эволюция закономерно привела к тому, что в статьях Зайцева и Шелгунова творчество Лермонтова было, наконец, фактически признано реакционным.

Герцен, а позднее Михайловский могли противопоставить обвинителям Лермонтова только аргументацию, основанную все на том же критерии исторической прогрессивности. И, поскольку критики рассуждали об этом в ситуациях «безвременья», значение Лермонтова или его героев, одиноко противостоявших господствующим порядкам и настроениям, могло быть по праву оценено как способствующее прогрессу. Но переход к любой другой исторической ситуации неизбежно подрывал эти, по сути своей ситуативные оправдания. Они уже не оказывали прежнего влияния даже на тех, кто их изобрел и выдвинул. К примеру, Герцен, на пороге 50-х годов оправдывавший Лермонтова и Печорина, в конце этого десятилетия писал о людях подобного типа: «Лишние люди были тогда (в 30-е и 40-е годы. — В. М.) столько же *необходимы*, как *необходимо* теперь, чтоб их не было»⁶. Фактор прогресса разом превратился в препятствие на его пути. Получилось нечто, напоминающее реплику одного из шиллеровских героев: «Мавр сделал свое дело, мавр может уйти».

Явная конъюнктурность критерия исторической прогрессивности когда-нибудь должна была привести к осознанию его неудовлетворительности. И конечно, первыми должны были осознать это критики и публицисты, ориентированные на поиск вечных ценностей и непреходящих оценок. Среди интер-

⁶ Герцен А. И. Собр. соч. М., 1958. Т. XIV. С. 317.

претаторов Лермонтова, писавших о нем в 1860-е годы, такой ориентацией отличался прежде всего «почвенник» А. А. Григорьев («Лермонтов и его направление. Крайние грани развития отрицательного взгляда», 1863).

Одной из опорных точек концепции Григорьева явилась мысль, когда-то высказанная Гоголем в «Выбранных местах из переписки с друзьями» (1847). Строя характеристику Лермонтова на трагических темах «безочарования» и «равнодушия ко всему», автор «Выбранных мест» в самом конце преодолевал мрачность своих оценок неожиданным утверждением: «...готовился будущий великий живописец русского быта».

Этот ход, переводивший проблему в плоскость потенциальных возможностей и скрытой динамики развития, Григорьев продолжил и усилил. Он решился угадать в «тумане» байронических увлечений Лермонтова «неподозреваемый» поворот поэта к народности. Критик ясно видел, насколько сильное и живое влияние оказали на русского поэта Байрон и байронизм. Но не менее ясно он различал в поэзии Лермонтова другое — обеспокоенность этим влиянием, попытки обрести духовную и творческую независимость от кумира.

В конечном счете находилось достаточно оснований для того, чтобы говорить о прорыве Лермонтова за пределы байронизма, к иным, более широким горизонтам. Они-то и вызывали у Григорьева наибольший интерес.

По мысли критика, преодоление байронизма вело также к переоценке того, против чего «байронический» протест был направлен. На взгляд Григорьева, западный (прежде всего байроновский) тип разочарования и протеста действительно являл собой «мировую скорбь», то есть отличался тотальным характером. У Лермонтова же это был протест против законов «пошлой светской сферы, в которой, к сожалению, вращался наш поэт». Между тем, напоминал Григорьев, искусственный светский мирок был всего лишь «маленьким муравейником», ничтожным в сравнении с «безбрежным морем народной жизни».

Различие масштабов определило, согласно Григорьеву, различие конфликтов и различие их исходов. Подлинно байронический конфликт с миром вел протестующую личность к неизбежной гибели — другого варианта просто не было. Казнь же, совершаемая над «маленьким муравейником», должна была привести к разрыву с ним, но и вместе с тем к выходу за пределы самой задачи, ничтожность которой рано или поздно открывалась человеку, казнящему «муравейник». Открывалась возможность «прямого и цельного воззрения на жизнь».

Творческий путь Лермонтова был осмыслен как будто по схеме Белинского — как выражение перелома в общественном сознании, отозвавшегося личностной драмой. И характеризуемый критиком перелом мог быть оценен тоже в духе Белинского — как «болезненный кризис, за которым должно последовать здоровое состояние, лучше и выше прежнего». В то же время бросалось в глаза очевидное отличие григорьевских размышлений от «оправдательной» схемы 1840-х годов. На этот раз кризисный перелом означал движение к «почве», к безбрежности народного бытия, то есть к ценностям, которые наконец-то обладали непреходящим значением. А вывод о начинавшемся приобщении Лермонтова к миру этих вечных ценностей открывал новую перспективу его интерпретации.

Казалось бы, Григорьеву удалось вырваться из дурной бесконечности ситуативных переоценок, где очередные «мавры» вновь и вновь «делают свое дело», а потом вновь и вновь «уходят». В известном смысле так и случилось, но решение одной проблемы внезапно обернулось возникновением другой. Это выявила эволюция «почвеннических» интерпретаций Лермонтова, прошедшая в 1870-е и 1880-е годы несколько характерных этапов.

* * *

Показательна, например, трансформация разработанных Григорьевым тем и мотивов в письмах и статьях Ф. М. Достоевского. Подобно Бурачку, Достоевский отождествлял Лермонтова с его демоническими героями, приписывал им беспредельную злобу, «стремление утвердить себя над миром», «попираание нравственных принципов», способность к сочетанию «эгоизма до самообожания» и «злобного самонезнания». Анализ психологии и поведения «лермонтовского человека» становился у него все более жестким, объяснения его побуждений — все более сниженными. И вдруг все это разом нейтрализовалось предположением, согласно которому Лермонтов «наверняка кончил бы тем, что отыскал исход, как и Пушкин, в преклонении перед народной правдой». Гипотеза о «неподозреваемом» повороте Лермонтова к народности явно утратила свой гипотетический характер и вследствие этого создала эффект разрешения (быть может, мнимого) неразрешимой по существу коллизии в отношении писателя-«почвенника» к поэту-индивидуалисту.

Дальнейшее усиление этой тенденции можно проследить в этюде В. О. Ключевского «Грусть» (1891). По мысли Ключевского, приближение Лермонтова к «почве» выразилось в новом для него настроении, сущность которого историк определял понятием, звучавшим в заглавии. Анализ выявлял религиозно-нравственную природу этого чувства: «Грусть есть скорбь, смягченная состраданием к своей причине... и согретая любовью к ней. Скорбеть значит прощать того, кому страдаешь». Следующим тезисом была мысль о глубоком национальном своеобразии «грусти». А отсюда уже вытекал вывод о том, что именно «грусть» привела Лермонтова к воссоединению с «почвой».

Вывод Ключевского мог показаться всего лишь некоторой конкретизацией вывода Григорьева, но в действительности он означал глубокое преобразование исходной «почвеннической» оценки Лермонтова. Поворот поэта к народности, при всей его бесспорной для Григорьева необходимости, представлялся критику движением незавершенным — скорее возможностью, чем достигнутым результатом. Ключевский, хотя и пользовался как будто бы теми же категориями, явно оценивал воссоединение лермонтовской поэзии с «почвой» как совершившийся факт. Этому различию соответствовало расхождение представлений о тех стихиях народного бытия и духа, с которыми, по мнению критиков-«почвенников», сближало Лермонтова освобождение от светских предрассудков и байронической гордыни. Григорьеву «почва» представлялась раздвоенной: речь шла о драматическом сочетании противоборствующих начал — «хищного» (вариант — «гордого») и «смирного». Перспектива их синтеза была осознана критиком несколько позднее, уже вне контекста его рассуждений о Лермонтове. А в этом контексте получалось, что эволюция Лермонтова не вела его к всеразрешающему гармоническому единству, а погружала поэта в напряженные социальные и духовные коллизии, вызывавшие не менее напряженные отклики в его душе. Ведь ему были близки обе враждебные противоположности: по убеждению Григорьева, в Лермонтове проглядывали то Иван Петрович Белкин, то Стенька Разин. Понятно, что идеал, преодолевающий все эти тесно переплетенные противоречия, мог присутствовать в рассуждениях критика лишь как вопрос, не имеющий ясного ответа.

Совсем иначе входила мысль об идеале в концептуальные построения Ключевского. Перспектива, открывающая возможность «снять» коллизии бытия и духа, непреодолимые для ин-

дивидуалистического сознания, представлялась ему чем-то совершенно ясным: «...источник грусти — не торжество нелепой действительности над разумом... а торжество печального сердца над своею печалью, примиряющее с грустной действительностью». Такое состояние Ключевский считал вполне реальным и необратимо прочным достижением Лермонтова.

Заканчивая сопоставление, можно заметить, что, сохраняя верность нескольким исходным тезисам (главным из них была мысль о спасительности ухода от байронизма и поворота к народности), «почвенники» все решительнее настаивали на том, что спасение Лермонтова состоялось и что творчество поэта успело стать одним из явлений народной культуры, выражением ее нравственно-религиозного содержания. Оценка лермонтовских произведений и всего творческого пути поэта, казалось бы, освободилась от ситуативности: ценность творчества Лермонтова стали измерять степенью его причастности к беспредельности и вечности народной жизни. Но сразу же выяснилась слишком дорогая цена, которой оплачивался достигнутый результат: чем решительнее формулировалась непреходящая оценка, тем более значительным оказывалось упрощение представления об оцениваемом. Если не слишком категоричный в своих выводах Григорьев еще ясно видел всю противоречивую сложность «позднего» Лермонтова, то для Ключевского торжество «грусти» уже заслонило собой все с ним не согласуемое (например, боготорческие мотивы, которые в позднем творчестве Лермонтова продолжали развиваться, а иногда и усиливались). Приметы тенденциозности становились все более очевидными. И выходило так, что обращение к вечным ценностям не гарантировало освобождения от нее. Критерии непреходящие оказывались по части тенденциозности сродни критериям конъюнктурным — это опять должно было привести к сознанию неудовлетворительности найденных критикой базисных категорий. Только теперь уже речь должна была пойти о неудовлетворительности концептов иного рода, казавшихся способными преодолеть любую существующую узость взглядов. Неудивительно, что вскоре были предприняты попытки найти трансцендентные основания для суждений о поэте, не перестававшем смущать и тревожить русских критиков.

* * *

Движение в этом направлении ясно обозначил, например, публикуемый очерк С. А. Андреевского (1890). Автор сразу же

вынес вопрос о смысле и значении творчества Лермонтова за пределы общественной истории вообще. Причину, породившую разлад поэта с окружающим миром, критик видел в непреодолимом презрении ко всему земному бытию, а источник этого презрения находил в тяготении Лермонтова к сверхчувственной сфере, в постоянно присутствующем ему сознании своей реальной связи с потусторонним. Соответственно значимость лермонтовских произведений связывалась уже не с противостоянием политическому «безвременью» и не с поворотом к народной «почве», а с постижением тайны мироздания, с возможностью «космической точки зрения» на современность, с богоборческой позицией героев Лермонтова и его собственной, с мистическим пониманием любви, открывающим в ней проявление Вечной Женственности. Наконец, значение Лермонтова связывалось с «божественным величием духа», которое обнаруживалось в бесстрашном и гордом лермонтовском пессимизме, тоже космическом и надвременном.

Все эти мотивы были развиты предсимволистской, символистской и околософиологической критикой; на протяжении первого десятилетия XX века они превратились в устойчивую систему. Основанием системы со временем стал принцип, провозглашенный А. А. Блоком («Педант о поэте», 1906). Единственным путем, ведущим к постижению Лермонтова, Блок считал «творческое провидение», разгадывание тайны лермонтовского образа, который «темен, отдален и жуток» для каждого чуткого читателя.

Система «провидческих» символистских интерпретаций отличалась от схемы Андреевского, по крайней мере, в двух пунктах. Тезисы Андреевского не имели всецело мистического смысла: прямая связь Лермонтова с потусторонним, так явно ощущаемая им самим, объяснялась тем, что он — «чистокровнейший поэт». Тем самым была создана возможность истолковать отчужденность поэта от «здешней» жизни, да и все свойственные ему качества человека «не от мира сего», в духе романтической (или, точнее, неоромантической) концепции искусства и художника. Представление о несовместимости поэта с «земной неволей» не имело здесь той пугающей серьезности, какой оно должно было бы обладать. А предназначение Лермонтова представлялось Андреевскому полностью осуществившимся — только совсем не в том смысле, в каком это осуществление рисовалось воображению «почвенников». «Из Лермонтова вышел один из великих поэтов мира, — писал Андреевский, имея в виду огромную художественную силу лер-

монтовских произведений, — какой еще более высокой роли, какой еще более могучей деятельности от него требуют?!..»

Иначе воспринимали Лермонтова писавшие о нем символисты. Для них владевшее им настроение было не поэтической позой (пусть даже подкрепленной сильными эмоциями), а подлинно мистическим переживанием. Другим отличием явилась настойчиво повторяемая мысль о противоречии между «нездешней» лермонтовской душой с ее «пророческой тоскою» и ограниченностью лермонтовского сознания, не подготовленного к пророческой миссии. В этом контексте представление о катастрофизме лермонтовской судьбы сразу же приобретало черты космической тайны: несостоявшийся пророк оказывался жертвой своего неосуществимого, из иных сфер заданного назначения; речь шла о его обреченности на мучительную раздвоенность и конечную гибель (иногда в религиозном смысле этого слова). И разумеется, исключалась мысль об осуществлении назначения собственно поэтического: в лермонтовской поэзии находили стихийную магическую силу, способную зачаровать, но не обнаруживали силы преобразующей, теургической.

Весь этот комплекс идей стройно воплотился, к примеру, в статьях А. Белого 1903—1911 годов, в этюде В. В. Розанова «М. Ю. Лермонтов: (К 60-летию кончины)» (1901), в статье Б. А. Садовского «Трагедия Лермонтова» (1911), в статье В. Я. Брюсова «М. Ю. Лермонтов» (1914). Отзвуки тех же идей заметны и в работе П. Н. Сакулина «Земля и небо в поэзии Лермонтова» (Венок М. Ю. Лермонтову: Юбилейный сборник. М.; Пг., 1914). Однако главным событием в становлении символистских интерпретаций Лермонтова была полемика Д. С. Мережковского с Вл. С. Соловьевым.

В лекции Соловьева «Судьба Лермонтова», впервые прозвучавшей в 1899 году, а позднее опубликованной в виде статьи под заглавием «Лермонтов», резкое осуждение личности и творчества поэта было обосновано развернутой философской концепцией. Исходный тезис этой концепции явился впоследствии опорой для всех суждений символистов о Лермонтове. Согласно мысли Соловьева, Лермонтов обладал божественными по своей исключительности духовными возможностями. Их обладатель мог бы стать пророком, равновеликим пророкам библейским. Тем более значимым оказывался тот факт, что пророком Лермонтов не стал.

Обнаруженное противоречие философ объяснял тем, что Лермонтов выбрал для себя ложный путь, предопределенный безнравственностью его сознания. Божественное дарование

обязывало его пойти по пути «истинного сверхчеловечества», идеальным воплощением которого явился путь Христа, и преодолеть в себе ограниченность грешной, смертной человеческой природы. Вместо этого Лермонтов оправдывал и эстетизировал зло (т. е. грех), тем самым позволяя ему завладеть своей душой. Не менее важным Соловьев считал то, что грех завладевал душами других людей, пленявшихся невероятной красотой эстетизации зла в лермонтовских стихотворениях и поэмах.

Воздержимся пока от напрашивающихся сравнений и комментариев и проследим ход рассуждений философа до конца. Находя в душе и поэзии Лермонтова живое религиозное чувство, философ, однако, не находил в самом этом чувстве какой-то спасительной силы. Причина усматривалась в том, что религиозное чувство не приводило Лермонтова к смирению. А религиозность, чуждая смирению, полагал Соловьев, неизбежно приобретала характер тяжбы с Богом и в конечном счете лишь усугубляла лермонтовский демонизм, лермонтовский разлад с миром. Анализируя драму Лермонтова, Соловьев признавал возможными лишь два варианта ее разрешения. Или в самом деле стать истинным сверхчеловеком, поборов в себе зло и связанную с ним ограниченность. Или отказаться от всяких притязаний на исключительность, раз и навсегда признав себя обыкновенным смертным. Третьим вариантом может быть только гибель.

Именно этот вариант и избрал для себя Лермонтов, по убеждению Соловьева. Смерть поэта, да и всю его судьбу, философ считал гибелью в самом серьезном — мистическом — смысле слова «гибель» (так зародился еще один мотив, который вошел позднее в число ключевых суждений символистов о Лермонтове). Сделанные Соловьевым оговорки не изменяли существа его позиции: эта была типичная для многих интерпретаторов Лермонтова позиция обвинителя.

Прошло несколько лет, и прозвучала резкая полемическая отповедь защитника. Возражения исходили от Д. С. Мережковского. В 1909 году они были опубликованы трижды, с различными вариантами одного и того же заглавия: «М. Ю. Лермонтов: Поэт сверхчеловечества».

Мережковский с готовностью признавал несмирительность и демонизм Лермонтова, но, в отличие от своего предшественника-оппонента, находил в них ценное содержание. Согласно Мережковскому, смирение, которое проповедовали Вл. Соловьев и вся верная традиционному христианству религиозная рус-

ская мысль, на самом деле было и осталось смирением рабым. Путь к подлинному религиозному смирению, считал Мережковский, ведет через несмиренность и бунт. Мережковский выходил далее к теме «святого богоборчества», которое, по его убеждению, утрачено традиционным христианством, в то время как для подлинной религиозности оно необходимо.

Мережковский убеждал своих читателей в том, что духовная драма Лермонтова намечает путь, ведущий именно к «святому богоборчеству». Или, если воспользоваться терминологией Вл. Соловьева, выводит на путь «истинного сверхчеловечества». В конце концов все сводилось к антиномии двух правд — земной и небесной. Их абсолютное противопоставление погубило, по мысли Мережковского, христианское вероучение: религия стала безжизненной, а жизнь безрелигиозной. Мережковский видел выход в новой религии, которая должна прийти на смену христианской. В этом контексте и приобретал смысл его спор с оценкой Лермонтова в лекции-статье Соловьева. Мережковский был уверен, что духовный опыт Лермонтова указывает путь к спасительному религиозному обновлению.

Речь шла о движении мимо Христа — к религии Матери. А эта последняя трактовалась (не без влияния Иоахима Флорского) как религия Святого Духа, или Третьего Завета. Всем смыслом своих духовных стремлений, доказывал Мережковский, Лермонтов протестовал против подавления какой-либо из двух противопоставляемых христианством великих правд и всем смыслом своего творчества взывал к их невысказанному для христианства воссоединению.

Решающее значение критик придавал неустранимому раздвоению личности поэта, исключаящему предпочтение одной из враждующих правд. Мережковский мыслил это раздвоение как метафизическое, непреодолимое в границах отдельной человеческой жизни, да и в границах времени вообще. По мысли критика, разрешение коллизии могло быть только эсхатологическим, в перспективе «будущей вечности». А обоснованием выдвинутого тезиса служила легенда о нерешительных ангелах, посланных в земной мир. Легенда была поставлена в связь с материалом творчества и биографии Лермонтова и приводила к мысли о том, что он «не совсем человек» и поэтому занимает особое место в онтологической иерархии Вселенной. В сущности, ему приписывалась роль своеобразного посредника между небом и землей.

Так, буквально на глазах у читателя, в очерке Мережковского рождался миф, обладавший некоторыми классическими

признаками этого феномена⁷. Пророческий тон Мережковского мог показаться оправданным: получалось, что найдены масштаб, уровень и способ решения вопроса о значении Лермонтова, которые теперь-то, по-видимому, уже вполне исключали ситуативные оценочные критерии. Появлялась возможность снять (в философском смысле последнего слова) неотвязный вопрос о прогрессивности или реакционности лермонтовского творчества. По-видимому, русская критическая мысль должна была освободиться теперь и от тенденциозной односторонности, неизбежно связанной с конъюнктурностью оценок. Однако в новой ситуации повторилась прежняя закономерность: прорыв за пределы конъюнктурно-тенденциозного подхода опять оказался мнимым.

Это обнаружилось прежде всего в лекции-статье Вл. Соловьева. По существу, философ повторил здесь все основные тезисы Бурачка: во-первых, предъявленные когда-то Лермонтову обвинения в безнравственности и гордыне; во-вторых, мысль о том, что творчество поэта способствует торжеству зла в жизни других людей; в-третьих, угрозу Страшным судом; в-четвертых, напоминание о предписанной человеку обязанности смирения и т. п. Разумеется, уровень осмысления и обоснования обвинительного приговора был у Соловьева принципиально иным. Бурачок исходил из правил общепринятой морали, подкрепленных постулатами церковной догматики и «официальной народности». Соловьев строил грандиозную собственную концепцию, далекую от проторенных путей. В его лекции за осуждением Лермонтова угадывались идеи «положительного Всеединства», воссоединения бытия с Абсолютом, теургической функции искусства и т. д. Но сами обвинения в обоих случаях оказывались примерно теми же самыми — в этом аспекте концепция Соловьева возвращала читателя к несравненно более примитивной схеме Бурачка.

А миф, созданный Мережковским, в свою очередь, возвращал к схеме и логике Белинского. Идеологические обоснования и в этом случае были новыми, но методологическая основа и общая стратегия их применения (согласиться с обвинениями оппонента, чтобы потом повернуть их смысл на 180 градусов) оказывались прежними. Главная же черта сходства определялась тем, что идея религии Третьего Завета играла у Мереж-

⁷ Подробнее об этом см.: *Маркович В. М.* Пушкин и Лермонтов в истории русской литературы: Статьи разных лет. СПб., 1997. С. 162—168.

ковского ту же роль, что и мысль о преображающей силе рефлексии у Белинского. Миф о Лермонтове был вписан в утопическую концепцию всемирной религиозной революции, развернутую в ряде работ Мережковского 1906—1910 годов. Речь шла о том, что только революция может осуществить новую религию, идущую на смену христианству, и привести к установлению «истинной теократии», к достижению мистического единства Космоса и Логоса, к утверждению Царства Божия на земле (иными словами, к достижению «здорового состояния, лучше и выше прежнего»). Миф о Лермонтове являлся очень важным элементом этой утопии: ведь личность, творчество и духовный опыт поэта были для Мережковского ориентирами, указывающими путь к новому религиозному сознанию и всеобщему преображению мира. Получалось, что речь опять шла о прогрессивной (пусть теперь уже в метафизическом смысле) роли Лермонтова. Оппозиция прогрессивного — реакционного оказывалась поистине неистребимой: даже сильнейший порыв мистического мифотворчества не мог увести от нее сознание русского интеллигента.

* * *

Неистребимость критериев прогрессивности — реакционности заставляет более внимательно присмотреться к тем суждениям о Лермонтове, в которых эти критерии как будто бы не дали о себе знать. В конце концов, их действие обнаруживается даже там, где его, по-видимому, и быть не должно. Например, в построениях «почвенников». Ведь, воспринимая эволюцию лермонтовской поэзии как движение к народности, они верили, что народность станет залогом спасения и плодотворного развития русской культуры. Мысль о важности такого движения для общественного прогресса при этом не высказывалась прямо, но фактически имелась в виду (хотя, разумеется, трактовалась она не в духе либерально-позитивистских или радикальных исторических концепций).

С другой стороны, признанный реакционер Бурачок, по сути дела, предъявил Лермонтову обвинение в реакционности. Разумеется, само это понятие в его статье не появилось ни разу. Но, согласно историософской схеме Бурачка, вся история человечества представляла собой процесс борьбы между влиянием эгоизма, рождающего зло, и христианскими идеалами, утверждающими ценность смирения и любви к ближнему. Торжество евангельских идеалов означало для Бурачка достижение ко-

вечной цели исторического развития, и, следовательно, в свете этой концепции творчество Лермонтова — такое, каким оно представлялось Бурачку, — оказывалось препятствием на пути своеобразно понятого прогресса. Читатель мог при желании использовать эти понятия.

Словом, явно или подспудно русская критическая мысль почти всегда (по крайней мере, в пределах XIX и начала XX века) оказывалась привязанной к проблеме: прогрессивна или реакционна роль творчества Лермонтова в истории России и человечества. И с такой же неизбежностью она попадала во власть тенденциозной односторонности, которая, в свою очередь, вела к препарированию изучаемого. Многосложный и целостный материал художественного творчества расчленялся на «нужное» и «ненужное» для обоснования избранной оценки. «Нужное» выделялось и акцентировалось, «ненужное» затенялось или отбрасывалось (если, скажем, Соловьев не придавал никакого значения мотивам примирения с Богом и с миром, звучавшим в поздней поэзии Лермонтова, то Ключевский, напротив, как уже было отмечено выше, явно не желал принимать всерьез мотивы богоборческие). А так как оба противоположных начала в творчестве Лермонтова совмещались, каждая критическая оценка, взятая в отдельности, означала то или иное искажение действительного положения вещей.

Все эти особенности выглядят аномальными, если рассматривать их на фоне еще в 1820-е годы провозглашенных принципов — судить писателя по законам, «им самим над собою признанным» (А. С. Пушкин), двигаться к оценке его творчества через понимание «его способа взирать на предметы», и «им самим оценивать его» («ранний» Шевырев). Однако эти особенности вполне нормальны для критики публицистической, идеологизированной, сориентированной на утилитарный подход к литературным явлениям, и, конечно (если иметь в виду глубинную подоснову оценочной позиции), нормальны для критики, стремящейся подчинить литературу и общество своей власти⁸. Русская критика XIX и начала XX века по преимуществу была именно такой. Этим и объяснялись отмеченные выше странности — критические дискуссии, напоминающие

⁸ Мысль о стремлении русской критики к безусловной власти над литературой и обществом наиболее энергично развивает в 1990-е годы И. В. Кондаков. См., например: *Кондаков И. В. Покушение на литературу: (О борьбе литературной критики с литературой)* // Вопросы литературы. 1992. Вып. 2. С. 75, 76, 81.

судебные процессы, нападки, исходящие сразу от нескольких враждующих между собой лагерей, колебания оценок, зависящие не столько от собственной природы оцениваемых явлений, сколько от меняющихся общественно-политических ситуаций и тех ролей, которые играли в этих ситуациях те или иные направления критической мысли.

Разумеется, все это не исключало появления в статьях тех же авторов точных наблюдений или догадок, вполне убедительных аналитических суждений и т. п. Читатель найдет их, к примеру, в сочинениях Белинского и Григорьева, Ключевского и Андреевского, Мережковского и Белого. Иногда, скажем, в статьях Блока, Розанова, И. Анненского тон задают именно такие суждения. И все же очевидно безусловное преобладание тенденций иного рода, породивших охарактеризованные выше странности.

* * *

Странности, проявившиеся в спорах о Лермонтове, легко можно было бы обнаружить (в разной степени, конечно) и в критических суждениях о Пушкине и Гоголе, о Достоевском, Чехове, Толстом, а также о многих других русских писателях характеризуемой здесь эпохи. Очевидно, что мы имеем дело с определенными общими закономерностями. Но очевидно и другое: эти общие закономерности проявились в спорах о Лермонтове с особенной остротой. Можно предположить, что дело тут не только в идеологизированности и утилитарной ориентации русской критики, не только в определяющей ее отношении с литературой воле к власти, но и в самом Лермонтове, в уникальной специфике его человеческой и творческой позиции.

Действительно, в русской литературе XIX века творчество Лермонтова явилось едва ли не самым мощным и уж, безусловно, самым непосредственным (как в смысле прямоты, так и в смысле эмоциональности) художественным выражением индивидуализма. В пределах русской классики вряд ли можно найти другого поэта или писателя, который бы с такой силой и такой почти наивной искренностью выразил бы веру в безграничность прав личности — не только личности вообще, но и прежде всего веру в безграничность прав своей собственной личности. Лермонтов непринужденнее, чем какой-либо другой русский писатель или поэт-классик, основывал свое отношение к миру на чувстве абсолютной свободы, воспринимая ее и как свободу от моральных правил, установленных людьми, и как

свою неподвластность заповедям, освященным волей Божией. Необычайна та легкость, с которой он присваивал себе привилегию единоличного суда над миром. Уникальным был звучащий в лирике, поэмах и даже прозе Лермонтова свойственный ему тон личной обиды на мироздание. Выделяло поэта и то, что «лиризм обиды» (выражение Д. Е. Максимова) распространялся на его «тяжбу с Богом», приобретающую, при всей грандиозности своего смысла, почти интимный характер. Все это связывалось воедино титаническим самоощущением, наиболее явно присущим лирическому герою лермонтовской поэзии. Оно-то, тоже непосредственное почти до наивности, и являлось глубинным основанием лермонтовского индивидуализма: на своей абсолютной свободе настаивал и свои претензии к миру предъявлял человек, чувствующий себя равноправным Богу, равновеликим по значимости всему мирозданию, способным разрушить или, по крайней мере, потрясти мир. Дерзкая наглость его самоутверждения воплощалась в неудержимой агрессии его поэтического стиля.

Перечисленные свойства были более всего характерны для раннего Лермонтова, для его ранней лирики в первую очередь. В поздних лермонтовских произведениях появились очевидные признаки кризиса индивидуалистического самосознания (они описаны многократно⁹). Но на поверку оказалось, что эти новые черты лишь видоизменяли отношения Лермонтова с миром; глубинная основа его поэзии осталась той же самой. И опять наиболее отчетливой была индивидуалистическая позиция лирического героя лермонтовской поэзии. Стремление к близости с людьми не отменило его тотального скептицизма в отношении всех обычных человеческих ценностей («И скучно и грустно»). Вопреки сердечности лермонтовских «Молитв» (1837 и 1839), продолжалась и усиливалась «тяжба» поэта с Богом («Благодарность», 1840). Незаметно было и приобщения к каким-либо формам соборности. Добросовестные попытки найти опору в истории народа оборачивались ощущением ее отдаленности от лирического «я», которое принадлежит не ей, а времени упадка («Богатыри — не вы!»). Герой чувствовал себя частицей современного поколения, но поколение это воспринимал как массу одиночек, обособленных, замкнутых на себе, сближенных объективным сходством, а не объединяющей свя-

⁹ См., например, суммирующую эти описания статью В. И. Коровина о лирике Лермонтова (Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 256—258).

зью («Дума»). Проникая в опыт «простых людей», сознание лирического героя находило в нем знакомую ситуацию трагического одиночества со всеми сопутствующими ей безотрадными переживаниями («Завещание»). Не открывало перспективы выхода и соотнесение авторского идеала с объективной действительностью: «нагая правда», которую несли в себе стихотворения, иногда вплотную приближающиеся к прозе («Не верь себе», «Договор», «Валерик»), не подрывала романтического отрицания реальной жизни, а, напротив, придавала ему небывалую безбоязненность и тем самым — особую цену. Духом индивидуализма была проникнута даже утопия «искусственной вселенной» (С. В. Ломинадзе), возникающая в последней строфе стихотворения «Выхожу один я на дорогу». Здесь все, как в «Апокалипсисе», — «новое небо» и «новая земля», и голос, звучащий с высоты, но в центре этого создания субъективных грез — не престол Вседержителя, а собственное «я» лирического героя. Идеал вселенской гармонии не теоцентричен и не антропоцентричен, он откровенно персоноцентричен, и опять индивидуалистическая мечта утверждалась с такой непосредственностью, которая граничила с наивностью. А там, где все же появлялось чувство реального внутреннего родства с другими людьми (наиболее сильно оно заявляло о себе в стихотворениях «тюремной» темы), речь опять шла об универсальности трагической участи героя («Узник», «Сосед», «Соседка»). Герой осознавал свое одиночество, разлад с миром и несвободу как общий удел всех людей. Так выходило, что и в расширившемся авторском кругозоре героя и людей роднило как раз то, что их разделяло, — «неволя» земного существования.

Гораздо заметнее были приметы кризиса в поэмах и прозе позднего периода (восьмая редакция «Демона», «Герой нашего времени»). Но и в сфере эпического или лироэпического повествования уход от горизонтов индивидуалистического мировоззрения оказался невозможным: очевидны сочувствие «гордой душе» героя-индивидуалиста и отсутствие полноценных альтернатив его позиции. Выражение индивидуалистического отношения к миру стало сдержанным, непритязательным и неагрессивным. Но именно благодаря этой форме выражения обнаружилась его неустранимость. Кризис в конечном счете укрепил индивидуалистическую позицию Лермонтова. Выяснилось, что лермонтовский индивидуализм мог совмещаться с различными идеями и художественными системами, но в любых сочетаниях сохранял верность своей природе.

Эти особенности лермонтовского творчества максимально затрудняли возможность его адекватного восприятия русской критикой. Ведь большинство русских критиков XIX и даже начала XX века руководствовались идеями принципиально надличными и потому безусловно чуждыми или прямо враждебными тому спонтанно-необузданному, неисправимому индивидуализму, который прорвался в русскую культуру через Лермонтова. Народничество и «почвенничество», «западничество» и официальная «державность», христианская «соборность» и «мистический пантеизм», «эстетический гуманизм» и антропологизм просветительского толка, философия «общего дела» и концепция «Всеединства» при всех своих различиях сходились в несовместимости с индивидуализмом лермонтовского типа. Даже Герцен с его далеко зашедшим персонализмом искал убежища в идеях секуляризованного христианства и «русского социализма» и поэтому был далек от индивидуализма, отличавшегося такой самобытностью и независимостью, как индивидуализм лермонтовский. Лермонтов, каким он был на самом деле, не устраивал практически никого. Вот почему на протяжении всего характеризуемого периода встречи русской критической мысли с творчеством Лермонтова неизбежно приводили к одному из двух наиболее распространенных результатов. Первым было осуждение Лермонтова, оцениваемого на основе какой-то изначально враждебной индивидуализму концепции. Второй вариант чаще всего сводился к попыткам подвести его под какую-то неиндивидуалистическую идею или идеологическую систему (социальную, нравственную, религиозно-философскую), обосновав тем самым ценность тех свойств, которые антииндивидуалистическая интерпретация ему приписывала. Обычное для Нового времени (и особенно для России) расхождение между тенденциозной заданностью идеологизированных интерпретаций и самим их предметом, по природе своей несогласуемым с мерками любых внеположных искусству идеологий, должно было в этом случае обостриться до предела. Что и произошло.

* * *

Закономерности, о которых идет речь, преобладали, как сказано, на протяжении шести десятилетий XIX века (начиная с 1840-х годов) и первого десятилетия века XX. Но вместе с тем уже с конца XIX столетия с ними все чаще соседствуют, а

иногда и переплетаются иные тенденции, в некоторых отношениях противоположные охарактеризованным.

Одной из таких тенденций была интонация сочувствия, которая часто сопутствовала размышлениям о Лермонтове, по смыслу своему сочувственного к нему отношения не предполагавшим. Примером может служить статья В. Ходасевича «Фрагменты о Лермонтове» (1914). Здесь повторялись важнейшие обвинения, выдвинутые против Лермонтова Вл. Соловьевым (речь шла о лермонтовской «неколебимой склонности ко злу», о лермонтовском стремлении увлечь читателя в мир зла, о нежелании лермонтовских героев, да и самого поэта, «быть людьми» и т. д.). И в той же самой статье с явно выраженной эмоциональной поддержкой цитировались слова, сказанные о Лермонтове знакомой автора, — звучал небольшой монолог о поэте, которого мучали при жизни и продолжают обижать после смерти. Слова эти были важны тем более, что звучали они в самом начале статьи, как бы задавая тон всему дальнейшему изложению и, между прочим, осложняя восприятие предъявляемых Лермонтову обвинений. Нечто подобное можно найти и в статье Б. Садовского «Трагедия Лермонтова». Автор пишет об ужасающей подлинности лермонтовского демонизма, о «зловещем» характере лермонтовского слога и еще о многом другом, что должно вызывать у читателя отторжение. Но вся статья написана так, что постоянно ощущается сопричастность автора повествуемому, его явная и неявная солидарность с лермонтовским мироощущением. Сочувственная интонация очень заметна также и в более ранней статье В. В. Розанова «Вечно печальная дуэль» (1898), где автор напрямую оспаривал нравственные претензии, которые адресовали Лермонтову его современники.

Другая новая тенденция, проявившаяся в отзывах критиков XX столетия, состояла в том, что вопрос о виновности Лермонтова в «злотворном» воздействии его поэзии на читателя все чаще рассматривался с разных сторон и получал в итоге явно неоднозначное решение. К примеру, в только что упомянутой статье Ходасевича итог размышлений об этом вопросе невозможно свести ни к обвинению, ни к оправданию Лермонтова (а ведь это без труда можно было сделать с абсолютным большинством критических статей о нем, появившихся в XIX веке). Учитывая, с одной стороны, «неколебимую» склонность Лермонтова ко злу, готовность его героев и их создателя с наслаждением пережить «полную потерю человеческого облика», автор стремится показать и другую сторону — роль соблазна, в

котором повинен земной мир, скрывая зло под личиной красоты.

Неоднозначен и общий итог рассуждений о том же вопросе в статье Вяч. И. Иванова «Лермонтов» (1947). И здесь отчетливо различаются две стороны. С одной — Лермонтов предстает пленником «своей безумной гордости», поддавшимся «люцефирическому соблазну», всегда заключенному в гордыне. С другой стороны, замечены объективные основания двойной обиды: «тайной — на Бога, открытой — на человеческое стадо, во имя высшего достоинства Человека, униженного Божественным гневом и преданного тварью». И тут же, рядом с новыми обвинениями нравственного, религиозного и эстетического порядка, появляется указание на скрытую от понимания основу всего, что вызывает такие обвинения. Речь идет о тайне «психологического переживания, истолковать которое мы никогда не сможем». Это еще одна новая (и притом очень важная) тенденция: в отзывах о Лермонтове критиков XX века учащаются прямые указания на пределы доступного людям понимания духовной драмы поэта и трагической природы его искусства. Об этом пишет не только Вяч. Иванов, но и Г. А. Мейер («Фаталист: К 150-летию со дня рождения М. Ю. Лермонтова», 1965), который, поддержав (как и Ходасевич) некоторые обвинения Вл. Соловьева, тем не менее счел возможным добавить к ним важное замечание: «Отсюда еще не следует, что он (Лермонтов. — В. М.) погиб для вечности, как предполагает Владимир Соловьев». Подобное же указание находим и в упоминавшейся выше статье Ходасевича: «...мы уже не смеем присутствовать при последнем его разговоре с Богом, — заключает автор. — Здесь — тайна, и поэт, скрываясь за занавес, движением руки удерживает нас от попытки следовать за ним. Приговора мы не узнаем». Во всех этих случаях важна нерешенность и нерешаемость поставленного вопроса. На смену тем или иным вердиктам критиков приходит мысль о неизвестности приговора главной Инстанции и о неправомерности любых приговоров инстанций нижестоящих¹⁰.

¹⁰ В некоторых случаях характеристика Лермонтова такова, что она в принципе не предполагает никакой идейной оценки. Таково, например, и рассуждение И. Анненского (в очерке «Юмор Лермонтова», 1909) о совершенно особом типе взаимодействия между «высоким и низким», «благородным и разнузданным», «идеальным и реальным» (сами эти оппозиции получили первоначальное словесное воплощение в неопубликованных заметках Анненского о Гоголе, Достоевском, Толстом; см.: *Анненский И.* Книги отраже-

Проявляя принципиальную сдержанность в решении вопросов высшего порядка, критическая мысль XX века чувствует себя более компетентной в решении вопросов эстетических и историко-литературных. Здесь кроется источник еще одной из новых тенденций, усилившихся именно в XX веке. Это участвовавшие попытки выявить диалектику подспудной связи между традиционно отмечаемыми «пороками» лермонтовского мышления и его художественной силой. И в такой же мере — попытки усмотреть в этой подспудной связи предпосылку важнейших достижений Лермонтова и его влияния на последующее развитие русской литературы. В. В. Зеньковский, обвиняя Лермонтова в духовной «нетрезвости», находил в ней, однако, причину того, что именно Лермонтов (а не духовно трезвый Пушкин) явился родоначальником позднейшей русской лирики и всей классической русской прозы. Еще раньше В. В. Розанов вывел классический реализм Достоевского и Толстого не из традиций Пушкина и даже Гоголя, а именно из поэзии и прозы Лермонтова, с их сложнейшей диалектикой «положительного» и «отрицательного». Не раз уже упоминавшийся Ходасевич считал, что именно Лермонтов, пытавшийся переложить ответственность за свою судьбу на Бога, дал решающий толчок, способствовавший превращению русской литературы в искусство религиозное. А Георгий Адамович утверждал, что без Лермонтова была бы немыслима биполярность русской поэзии, свойственная ей дихотомия «классицизма» и «романтизма», в самом широком смысле этих слов («Лермонтов», 1939).

В упомянутых выше статьях можно обнаружить и другие проявления многостороннего подхода к вопросу о моральной или трагической вине Лермонтова. Иными словами, проявления позиции, одинаково исключаящей и возможность человеческого нравственного суда, и возможность угадывания приговора, вынесенного поэту высшими силами. В упомянутых статьях можно обнаружить еще и какие-то иные проявления диалектического анализа, позволяющего выяснять плодотворную связь «достоинств» и «недостатков» лермонтовской манеры. Можно обнаружить, наконец, еще какие-то попытки выяснить значение исключительных особенностей лермонтовского стиля для литературного развития и для русской культуры в

ний. М., 1979. С. 582). Анненский доказывал, что это взаимодействие связывает противоположные начала, «не вредя ни тому, ни другому» и в то же время позволяя изображаемой реальности жить своей, независимой от нашего отношения, жизнью.

целом. Но вряд ли целесообразно продолжать описание конкретных модификаций происходящего обновления. Важнее определить общую суть новых тенденций — принципиальное изменение самого типа критических суждений о Лермонтове.

Если на протяжении XIX и первого десятилетия XX века доминировала элементарная динамика смены одноплановых и прямо противоположных оценок (обвинительной на оправдательную или наоборот), то начиная со второго десятилетия XX века в критике, не зависевшей от давления советской идеологии и цензуры (т. е. в критике эмигрантской по преимуществу), перевес получили суждения иного характера, никак не сводимые, как мы убедились, ни к обвинению, ни к оправданию. Более того, новый тип критического суждения уже не мог быть сведен к оценке или объяснению вообще. Объяснение и оценка в нем присутствовали, но лишь как элементы чего-то более сложного и менее определенного, чем они. Можно утверждать, что содержание критических суждений нового типа в известной мере перерастало и объяснение, и оценку, включая в себя непосредственную представленность самого объекта суждения и сохраняя (тоже в известной мере) его самостоятельность по отношению к суждению о нем.

Общее направление происходящих изменений обозначилось довольно четко. До известного временного рубежа идеолекты и общекультурные коды полностью «покрывали» в статьях о Лермонтове предмет критических суждений и как бы отделяли его от воспринимающего сознания. Однако за указанным рубежом модели и коды, которые использовала критическая мысль, уже определяют восприятие ее объекта лишь отчасти: появилось пространство для не опосредованных стереотипами отношений между сознанием и предметом его размышлений. В сущности, есть основания утверждать, что именно в XX веке русская критическая мысль впервые вступила в соприкосновение с подлинным содержанием творчества Лермонтова. И такая перемена вовсе не свидетельствовала о том, что непосредственная реакция критического сознания на исключительность лермонтовского искусства (а значит, и лермонтовского индивидуализма) сначала была несколько вялой, а потом обострилась и набрала силу. Уместнее, кажется, предположить обратное: отношение воспринимающего сознания и объекта восприятия сначала было, по сути своей, настолько острым, что при непосредственном эмоциональном контакте могло оказаться для сознания непереносимым. Вот почему, вероятно, и появлялась нужда в посредствующей функции стереотипов — сознание как

бы отгораживалось ими от того, что могло сокрушить его упорядоченность, от того, с чем оно при непосредственном эмоциональном контакте не смогло бы справиться.

Возникновение в более позднее время некоторой независимости критического сознания от идеологических и общекультурных стереотипов (и, следовательно, появление возможности его непосредственных отношений с трудным для него объектом) можно на этом фоне истолковать двояко: или как следствие сближения русской критической мысли с мировоззрением и творчеством Лермонтова (иными словами, как следствие ее сближения с лермонтовским индивидуализмом), или как результат возникновения между ними временной дистанции, уже достаточно далекой от того, чтобы воспринимающее сознание могло вступить в отношения с объектом, не нуждаясь в защитном ограждении. По-видимому, обе причины действовали вместе. Заметное усиление персоналистических тенденций в русской философии XX века (при всех колебаниях русского персонализма между самостоятельностью лица и верховенством Логоса) действительно создало почву для более толерантного отношения русской критики (особенно эмигрантской) к лермонтовскому индивидуализму и его воздействию на русскую культуру. С другой стороны, сам этот лермонтовский индивидуализм все больше превращался в элемент «культурного наследия», в принадлежность исторического прошлого.

Символизм и модернизм отчасти актуализировали лермонтовское начало внутри наследия XIX века. Но, с другой стороны, это начало было инвольвировано неоромантизмом первых десятилетий века XX и как бы растворилось в нем. В той же степени, в какой лермонтовское начало оставалось самостоятельным источником традиций, его острота и жгучесть меркли на фоне авангардистской «продвинутой» нового искусства. Поэтому отношения критической мысли с лермонтовскими произведениями становились более спокойными, что и позволило им стать более непосредственными. И (добавим это объективности ради) означало то, что они стали менее живыми. Этому, видимо, не стоит ни радоваться, ни огорчаться: речь идет о естественных закономерностях, нормальных для существования классического искусства в «большом» времени.

* * *

Рамки статьи вынуждают ограничиться этим выводом. Остается лишь кратко напомнить о том, что на протяжении мно-

гих десятилетий рядом с эволюцией критических суждений о Лермонтове разворачивался другой процесс — эволюции исследовательских интерпретаций его творчества. Последние появились и стали множиться далеко не сразу. В 50-е, 60-е, 70-е годы XIX века доминировало «фактографическое» изучение Лермонтова, при этом разрабатывались в основном текстологические, биографические и библиографические вопросы. Вышло в свет несколько критических изданий лермонтовских сочинений, а в одном из них (1889—1891) появилась первая систематическая биография Лермонтова, подготовленная П. А. Висковатым. В дальнейшем на основе того же «фактографического» подхода развернулись сравнительно-исторические исследования, выявившие в лермонтовских сочинениях множество ранее не замеченных реминисценций, аллюзий, «кочующих» мотивов и других межтекстовых связей. «Фактографические» исследования занимали важное место в лермонтоведении и позднее; уже в послереволюционную эпоху труды Н. Л. Бродского, С. А. Андреева-Кривича, В. А. Мануйлова, Т. А. Ивановой, Э. Г. Герштейн, И. Л. Андроникова и др. «достаивали» эмпирическую основу «науки о Лермонтове»: воссоздавались неизвестные эпизоды жизни поэта, обследовалось его окружение, выяснялись конкретные детали его отношений с общественно-политическими, философскими и литературными движениями его времени, устанавливались источники его мировоззрения. Однако мало-помалу (а со временем все чаще) накопленный материал стал использоваться для решения интерпретационных задач.

Сравнивая критико-публицистический и научно-исследовательский варианты интерпретаций, главные направления их развития, характер их влияния на восприятие Лермонтова, можно обнаружить их сходство в нескольких аспектах.

Во-первых, очевидны тематические переклички между интерпретациями критическими и литературоведческими: литературоведы нередко подхватывают и по-своему развивают идеи критиков. К примеру, Б. М. Эйхенбаум перерабатывает в духе идей формальной школы давнюю мысль Шевырева об «эклектизме» Лермонтова (или, говоря словами Эйхенбаума, о «группировке и склеивании готового» в лермонтовской поэзии). Несколько позже У. Р. Фохт на основе социологического метода по-своему обосновывает тезис В. А. Зайцева о реакционности автора «Демона». Можно заметить, что, изучая демократизацию лермонтовского лирического героя и отмечая появление рядом с ним образов «простых людей», Д. Е. Максимов, по

сути, продолжает линию Ап. Григорьева. Можно заметить и то, что размышления И. Б. Роднянской, находившей в поздней лирике Лермонтова грустную «философию песни», в сущности, вторят основным мыслям В. О. Ключевского. В эмигрантском литературоведении линию Григорьева—Ключевского продолжает П. М. Бицилли. Можно привести и другие примеры.

Впрочем, более существенным следует признать второй аспект сходства — методологическое подобие многих исследовательских интерпретаций интерпретациям критическим. «Наука о Лермонтове» довольно долго не могла отмежеваться от критики, совмещая приемы объективного исследования с публицистической оценочной позицией. Исходным примером может послужить работа А. Д. Галахова «Лермонтов» (1858), сориентированная на принципы культурно-исторической школы. Галахов прослеживал воздействие на Лермонтова общего настроения «европейских образованных классов» и состояния русского общества, вступившего в переходную эпоху. Черты лермонтовских героев и авторская позиция самого Лермонтова предстали в итоге детерминированными. В 1840-е и 1850-е годы это предполагало отказ от морализма и дидактики. Но в своей заключительной части рассуждения Галахова приобретали откровенно оценочный характер, окрашиваясь именно в моралистические и дидактические тона. Лермонтову даже предъявлялись обвинения в оправдании и эстетизации зла, опять заставляющие вспомнить о Бурачке. Конечно, публицистика, по-видимому, только следует здесь за результатами анализа — как реакция на них. Но трудно сказать, соответствует ли этот видимый порядок внутренней логике авторских рассуждений. Вряд ли можно быть уверенным в том, что направление анализа не задано с самого начала скрытым до времени публицистическим настроением автора.

Черты подобной же «гибридности» сохранились и на рубеже XIX и XX веков, при том, что предпосылки размежевания публицистики и науки стали более солидными. Основа научного объяснения изучаемых явлений расширилась за счет сочетания принципов культурно-исторической школы с принципами школы психологической. К числу таких детерминирующих факторов, как «дух времени» и «условия жизни», добавились врожденные качества душевной организации писателя или его героев. Однако расширение это было использовано по-разному.

Так, Н. А. Котляревский («Михаил Юрьевич Лермонтов», 1891) сохранил в своих итоговых суждениях позицию публициста, несущую в себе осуждение и поучение, несколько смяг-

ченные снисходительной интонацией. Напротив, Д. Н. Овсяннико-Куликовский («М. Ю. Лермонтов», 1914), которого логика его построений обязывала признать Печорина и стоящего за ним Лермонтова «без вины виноватыми», вынужден был не без усилия воздерживаться от оценочных определений, не говоря уже о более сильных средствах выражения публицистической позиции.

Еще дальше ушли от подобной позиции представители формальной школы. В работе Б. М. Эйхенбаума «Лермонтов как историко-литературная проблема» (1924) безоценочный подход осуществлялся уже как единственно возможный. Эйхенбаум анализировал как раз те особенности лермонтовского стиля, которые критика 1840-х годов оценивала как проявления его слабости и «несообразности» (кроме «эклектической» компиляции заимствований объектами исследования здесь были стилевые диссонансы, словесная нескладница, нажим на звуковые эффекты и «силу выражения»). Но, соотнося эти особенности с имманентной логикой литературного процесса, исследователь усматривал в них составляющие стилистической революции, преобразившей в 1830-е годы русскую лирику. В отличие от Шевырева, Розена и Плаксина, Эйхенбаум видел в «несообразностях» лермонтовской манеры «выход из создавшегося после двадцатых годов стихотворческого тупика». Однако путь к апологетической оценке характеризуемого явления сразу же перекрывался указанием на отрицательные последствия произведенного Лермонтовым переворота: Эйхенбаум показывал, что переворот привел, между прочим, к «лирике настроений», а «на всей этой лирике лежит печать поэтического безвременья, печать стихового декаданса, первые очертания которой заметны уже на лирике Лермонтова». В этой взаимонейтрализации двух оценочных перспектив проявлялся свойственный формалистам подход к проблеме литературной эволюции: литературная эволюция — не торжество прогресса, а бесконечная смена способов достижения одной и той же цели (эффекта художественной выразительности). Оценка скачков, обновляющих литературные формы, могла быть поэтому только релятивной. И, поскольку понятие «содержания» было вынесено формалистами за скобки, для какой-либо идеологизированной публицистики попросту не оставалось места.

Представитель социологической школы У. Р. Фохт («“Демон” Лермонтова как явление стиля», 1928) тоже стремился следовать строгим принципам научного анализа. Он рассматривал поэтику «Демона» как систему, отражающую особенности

реального бытия определенной социальной группы. Группа эта «вычислялась» по признакам, извлекаемым из текста (прежде всего из центрального образа поэмы). Но иллюзия объективности развеивалась, как только выяснялось, что Лермонтов воплотил в образе Демона черты старой родовой аристократии, «лишенной общественной значимости, озлобленной на весь мир, напряженно мечтающей о восстановлении своей прежней роли». Лермонтов начинал выглядеть реакционным романтиком, поэтизирующим претензии одной из консервативных сил русского общества. Даже если допустить, что исследователь пришел к такому представлению неожиданно для себя, нельзя не видеть того, что оно было изначально предпослано его анализу как часть ограниченного набора концептуальных возможностей. В принципе можно было дать лермонтовскому образу другое истолкование, сделав акцент, например, на деклассированности героя и автора. Но при любом из подобных поворотов невозможно было уйти от идеологизированного восприятия изучаемого.

* * *

К середине 1930-х годов вульгарный социологизм был официально дезавуирован. Однако его место немедленно занял другой вариант идеологизированного и потому неизбежно тяготеющего к публицистичности изучения истории литературы. На первый взгляд решающее значение получила установка, направляющая внимание исследователя на соотнесение литературных фактов с общим движением русской литературы к реализму и народности. Только ролью в этом процессе отныне измерялась ценность каждого произведения, писателя или целого направления. Впрочем, все меняющиеся установки оказывались вспомогательными — просто в силу своей сменяемости. Более важным, по меркам советской (да в конечном счете и общенациональной) ментальности, являлись некоторые неотменяемые условия литературоведческого исследования. Первым из них была ориентация на генетическое объяснение литературных явлений, объяснение внелитературное, возводящее их содержание и форму к воздействию извне детерминирующих литературный процесс социально-исторических и социокультурных факторов. Другим неотменяемым условием анализа и интерпретации (как в содержательном, так и в формальном плане) считалась необходимость использовать в качестве един-

ственно правильного языка описания категориальный аппарат марксистской историософии и эстетики.

Примером, наглядно демонстрирующим влияние новой нормативности на процесс и результаты исследования, может послужить работа Е. Н. Михайловой «Идея личности у Лермонтова и особенности ее художественного воплощения» (1941). Работа интересна в качестве примера прежде всего потому, что отмечена печатью несомненной одаренности ее автора. Она содержит выразительно-точные характеристики систем романтической и реалистической поэтики Лермонтова. А вслед за тем вводится столь же выразительная и точная характеристика мировоззренческой позиции поэта: ее основа определяется как «прометеевское восстание против сущего». Но в процессе объяснения (разумеется, генетического) результаты анализа переводятся на другой язык, перемещаются в план иной проблематики, растворяются в ней и в итоге совершенно изменяют свое значение. «Прометеевское восстание против сущего» оборачивается «восстанием против социально-политических основ старого общества», отрицанием «дворянско-крепостнической действительности» и т. п. Это переименование отражало метаморфозу методологическую. Происходило принципиальное отдаление исследователя от объекта изучения и его возвышение над ним в качестве инстанции, имеющей право и обязанной судить изучаемого писателя. И вот уже ему предъявляются обвинения в «слабости», «исторической ограниченности», «отвлеченном морализировании» (все эти упреки адресуются Лермонтову). Возвышение над объектом изучения обязывало исследователя рассуждать об изучаемом писателе не в категориях его собственного самосознания, но исходя из того, чем он неведомо для себя «объективно является». Говоря иначе, исследователь, в сущности, брал на себя право решать, каким должен быть этот изучаемый им писатель (в данном случае Лермонтов), о чем, что и как он должен писать. В общем, можно утверждать, что нормативность объяснения и оценки литературных явлений сохранялась не только русской критикой XIX века. Советское литературоведение XX столетия тоже включилось в число наследников классицизма и традиций просветительской эстетики.

Охарактеризованные выше «неоклассицистские» механизмы действовали в лермонтоведении на протяжении всей советской эпохи. И вместе с тем на всем ее протяжении сказывалось стремление исследовательской мысли к независимости от их власти. Иными словами — к адекватности объекту. Выделить

основные пути, которые вели к осуществлению этого стремления, не так уж трудно, потому что на каждом из них использовались какие-то очевидные возможности.

Одну из таких возможностей открывало «фактографическое» изучение материала. Конечно, общие направления фактических разысканий нередко были заданы общественной и идеологической конъюнктурой. В то же время самоцельность академической фактографии, традиционно уклонявшейся от анализа и интерпретаций художественных текстов, создавала обширную зону внеидеологических исследований. Этой особенностью отчасти объяснялась авторитетность фактографии в академической среде (были, конечно, и другие причины), а также ее популярность в широкой читательской аудитории. Последняя тоже испытывала почти самоцельный интерес к биографии Лермонтова, почти не интересуясь при этом анализом его идей и стилистики. И. Л. Андроников довел популярность фактографии до уровня всенародной, перенеся сам процесс фактических разысканий — с его перипетиями, затруднениями, внезапными удачами — в сочинения, где раньше излагались только результаты исследования. Фактография приобрела остроту детективного сюжета, что дополнительно укрепило ее способность быть самоцельной.

Другим путем, уводящим от идеологизации и навыков публицистической критики, было углубление в сугубо «специальные» аналитические задачи. Не случайно со временем (в 1960-е и 1970-е годы особенно) более интенсивно стали разрабатываться проблемы, связанные с изучением лермонтовского стихосложения. Изучение метрики, ритмики, строфики, рифмовки, мелодики, фоники лермонтовского стиха, статистические исследования, описание и классификация моделей, фиксируемых на разных уровнях стиховых структур, — все это обеспечивало высокую степень объективности и соответственно относительную независимость от давления официальных идеологических норм. Такая независимость была одной из причин, определявших привлекательность стиховедческих штудий и накопление в этой области значительных научных достижений.

Труднее давались поиски путей к объективности в других областях изучения лермонтовской поэтики. Давление нормативных схем сказывалось здесь гораздо сильнее. И разумеется, степень неподвластности этому давлению в первую очередь зависела от того, насколько последовательно ориентировался тот или иной исследователь на принцип имманентного объяснения

изучаемого. В этом плане показательно различие между двумя «классическими» по своей авторитетности и мастерству исполнения работами о «Мцыри».

В работе Ю. В. Манна (1976) выдержаны принципы собственно поэтологического исследования. Выбрана собственно поэтологическая опорная категория («романтический конфликт»), обретающая значимость лишь как результат анализа художественной структуры. Рассматривается структура, максимально абстрактная и специфичная именно для искусства. Все сопоставления осуществляются на уровне этой абстрактной структуры: сравниваются различные ее варианты. В итоге выходы за пределы изучения этой структуры практически исключены. Так выстраивается концепция, в идеологическом плане совершенно нейтральная, как бы застрахованная от вторжений публицистичности «алгебраической» строгостью мысли и слога.

Работа Д. Е. Максимова (1964), в общем, также ориентирована на внутритекстовый анализ. Расширение диапазона тоже достигается в основном сопоставлениями в пределах искусства. Даже философские, социальные и нравственные проблемы интересуют исследователя преимущественно постольку, поскольку они вплетены в ткань художественных текстов. Максимов делает лишь несколько малозаметных уступок детерминистской установке и более конкретным схемам господствующей методологии — он прямо выводит тип лермонтовского героя и творческий метод автора «Мцыри» из общественного бытия 1830-х годов, где на первый план выдвигались развитие личности, ее конфликт с «враждебной действительностью» и ее духовная драма. Есть и другие утверждения, прямо связывающие характеристику героя поэмы и окружающие его символические мотивы с кругом последекабрьских общественных идей. Защитный рубеж имманентных объяснений тем самым частично размывается. И этого оказывается достаточно для того, чтобы сквозь академическое изящество авторского анализа проступили очертания тенденций, доминирующих в советском литературоведении. Говоря конкретнее, сказывается влияние «реализмоцентризма», которое приводит к тому, что исследователь перестает видеть канонические черты романтического героя, сохранившиеся в образной характеристике Мцыри, и, наоборот, начинает видеть в поэме о Мцыри последнее звено жанровой эволюции, которая, по логике и хронологии развития романтической поэмы, в действительности завершилась «Демоном». Именно влияние «реализмоцентризма» породило

эту инверсию: если исходить из того, что Лермонтов двигался от романтизма к реализму, то завершать эволюцию лермонтовской поэмы должна была бы поэма «Мцыри», где романтизм почти вплотную приблизился к реализму, а не «Демон» — поэма, от реализма безнадежно далекая.

Впрочем, небольшие уступки господствующей концепции в данном случае были понятны и естественны. Исследователь, затрагивавший вопросы лермонтовского мировоззрения (а Максимов ими активно занимался), сталкивался с трудностями гораздо большими, чем его коллега, оставлявший такие вопросы за скобками. В этих более сложных ситуациях пути к объективности порою прокладывались и по-другому. Иногда они напоминали те пути, которыми приближалась к подлинности своего объекта эмигрантская литературная критика. Причины сходства в этих случаях были, по-видимому, достаточно глубоки. Критики, принадлежавшие к «первой волне» эмиграции, давления советских идеологических и методологических установок, как правило, испытать не успели (или почти не успели). Но они испытали и продолжали испытывать давление нормативности, действующей на уровне общенациональной ментальности (по отношению к ней советская нормативность была, вероятно, чем-то «дочерним»). Потребность это давление преодолеть как раз и порождала те новые тенденции, о которых шла речь выше. И между прочим порождала, как помним, тяготение к многостороннему, внутренне подвижному анализу, исключающему итоговое осуждение или оправдание Лермонтова. Аналогичная тенденция прослеживается и в советском литературоведении тех же десятилетий.

Например, в работе Л. Я. Гинзбург «Лирика Лермонтова» (1941, см. также «О лирике», 1974) адекватность исследования своему предмету была обеспечена именно внутренней динамичностью всех аналитических характеристик. Начиналось с того, что в позднем творчестве Лермонтова обнаруживались совмещение разных стадий литературной эволюции и явная невозможность свести их к какому-нибудь «общему знаменателю». Затем речь шла о новой лирической форме, основанной на диалектике противопоставляемых друг другу начал — личного и общественного. Та же диалектика усматривалась далее на уровне философско-психологических основ мировоззрения поэта. Отсюда следовал переход к анализу поэтического языка поздней лермонтовской лирики, которая рассматривалась как поле стилеобразующего взаимодействия разнообразных элементов. И выяснялось, что взаимодействие это столь же непре-

рывно и изменчиво, как и диалектика мировоззренческих идей. Естественным завершением работы становилась попытка создать представление о некоторых лермонтовских образах, содержание которых не поддавалось описанию в формах характеристики извне: предмет исследования был поставлен в положение, наиболее благоприятное для самораскрытия¹¹.

Внутренний динамизм анализа и интерпретаций порой оказывался силой, способной преобразить даже близкие к публицистике формы лермонтоведения. Проявление этой тенденции читатель найдет в статье И. И. Виноградова «Философский роман Лермонтова» (1964). На первый взгляд это характерное для «шестидесятнического» «Нового мира» возвращение к традициям русской критики XIX века. Отправной точкой исследования становится откровенно публицистическая герценовская характеристика лермонтовской эпохи. Публицистичность ее дополнительно усиливается аллюзиями, ассоциативно связывающими николаевское «безвременье» и уже начинавшуюся в 1964 году эпоху «застоя». Публицистическая тональность изложения сохраняется и в дальнейшем. В статье есть даже дидактическое заключение (его роль выполняет авторское рассуждение о значении нравственного опыта Печорина). Но дело в том, что публицистические рассуждения исследователя, образующие характеристику жизненной позиции лермонтовского героя, открывают в ней не менее сложную диалектику (в данном случае диалектику заслуги и вины), чем собственно литературоведческие анализы того же времени. Поэтому так же трудно представить себе итог читательских впечатлений, который сводился бы к осуждению или оправданию Печорина. Если же принять во внимание еще и то, что публицистическая форма изложения порой благоприятствует здесь психологическому самоотождествлению читателя с героем, возможность однозначной и дистанцированной оценки предмета исследования практически сводится к нулю.

Еще один тип «поисков адекватности» нашел свое воплощение в статьях С. В. Ломинадзе («Тайный холод», 1977) и И. Б. Роднянской («Демон ускользающий», 1981). Уже сами заглавия статей указывали на их тяготение к эссеистике, и содержание их действительно соответствовало законам эссеистического жанра. Освоение изучаемых текстов оказывалось одно-

¹¹ Сходная тенденция дает о себе знать и в статье И. А. Гурвича «Загадочен ли Печорин?», включенной в состав публикуемой антологии.

временно многоплановым и целостным, поскольку соединяло утонченность стилистического микроанализа с живой непосредственностью понимания — в том смысле слова «понимание», который придавала ему герменевтика Дильтея и его последователей. Ломинадзе и Роднянская явно исходили из того, что поэтическое произведение, созданное при участии всех душевных сил автора, требует аналогичной формы его постижения. Последняя предполагает, следовательно, не одни только логические операции, но и то, что принято называть вчувствованием и вживанием. Трудность совмещения столь различных форм познания (ведь оно означает и наличие объективирующей аналитической дистанции, и одновременно ее исчезновение), такая трудность преодолевалась благодаря подвижности самой основы возникающего единства и своеобразной «незавершенности» участвующих в нем видов знания. Происходило погружение в тайну лермонтовского художественного мира, которая до известного предела поддавалась исследованию, но в конечном счете все же оставалась тайной, о чем напоминало читателю ощущение неисчерпаемого смыслового «остатка» (ощущение, конечно, тоже создавалось усилиями автора эссеистической статьи).

Влияние эссеистического метода, первоначально связанного с изучением поэзии Лермонтова, косвенно сказалось и на работах академического типа, посвященных исследованию лермонтовской прозы. Ощущение неразгадываемой тайны лермонтовского искусства проникло, например, в образцовое академическое исследование В. Э. Вацура («Последняя повесть Лермонтова», 1979), по природе своей подобных ощущений как будто не предполагавшее. Впрочем, здесь это экзотическое для такого дискурса ощущение отчасти оправдано спецификой объекта — речь идет о повести «Штосс», сюжет которой не вполне понятен уже потому, что он остался незавершенным.

* * *

Тенденции, наиболее ясно обозначившиеся в советском лермонтоведении 1960-х и 1970-х годов (разумеется, речь идет о его либеральном фланге), просматриваются иногда и в литературоведении эмигрантском, тех же самых и последующих десятилетий. В работе И. З. Сермана («Судьба поэтического “я” в творчестве Лермонтова», 1992) виден уже знакомый нам интерес к особому типу аналитической характеристики, уводящему от подчинения схематизму и нормативности. Своеобразие дан-

ного конкретного варианта — в уклонении от нечто утверждающих описаний и определений. Именно так строит исследователь «апофатическую» характеристику лермонтовской прозы: это фиксация различий, отделяющих прозаическую поэтику Лермонтова от всего, чем она не является. Так обозначена ее оригинальность (не антитеза стихам, но и не «проза как поэзия»), при том, что читателю статьи дана возможность установить непосредственные и самостоятельные отношения с объектом исследования.

Любопытно, что насыщенный разнообразными утверждениями, энергичный анализ Е. Г. Эткинда («Поэтическая личность Лермонтова: “Диалектика души” в лирике», 1992) также устремлен к достижению сходного результата. Исследователь анализирует сложные формы сосуществования противоположностей, перемещаясь с одного структурного уровня на другой. Всякий раз обнажается клубок смысловых диссонансов, порождающих несогласуемые мысли, эмоциональные реакции и нравственные оценки. И всякий раз ясно, что эти противоречия невозможно «снять» каким-то «всеразрешающим» или хотя бы «успокоительным» итогом.

«Прорывной» вариант преодоления нормативных схем находим в работе В. Гольштейна о «Песне про купца Калашникова» (1999). Основа этого варианта — полемическое отношение ко всем существующим взглядам на предмет исследования. А в основании полемической позиции — подход, который отличают здравый смысл, логичность и едва ли не природная предрасположенность к свободе от «ухищрений» и стереотипов. Трудно сказать, что составляет в данном конкретном случае основу такого подхода — философия или сама психология исследователя. Ясно лишь, что занимаемая им позиция по-своему продуктивна. В рамках исследования, посвященного лермонтовской концепции героизма, такой подход приводит к новой во многом интерпретации «Песни».

Сходству «освободительных» тенденций, давших о себе знать по обе стороны отечественных рубежей, ныне удивляться не приходится. Их объяснение теперь уже не требует экскурсов в глубины национального сознания. Исследователи, о которых только что шла речь, принадлежат к «третьей волне» эмиграции, то есть к числу людей, сформировавшихся внутри советской культуры и уже в дальнейшем с нею разошедшихся. Опыт работы под давлением официальной идеологии или методологии, равно как и проблема преодоления этого давления, имели для эмигрантов «третьей волны» почти ту же актуальность,

что и для либерально настроенной советской интеллигенции. Сегодня и те и другие составляют единое поколение лермонтоведов, работающее в рамках ситуации, когда время критических и публицистических (вообще идеологических по преимуществу) интерпретаций Лермонтова уже явно прошло. Конечно, это не исключает возможности появления новых интерпретаций такого рода; речь идет об их «моральной устарелости». Похоже на то, что «морально» (да и, пожалуй, психологически) устаревают различные формы пафосного читательского отношения к творчеству автора «Демона» и «Героя нашего времени». Кажется, что истекает и время эклектического совмещения публицистических и объективно-исследовательских позиций, совмещения, закрепленного длительной практикой, узаконенного нормативными идеологиями и методологиями и, наконец, глубоко укорененного в национальной ментальности (точнее, в традиционном ее варианте). Заметнее становятся приметы нового этапа — времени, когда столкновение позиций «за» и «против» Лермонтова может все-таки уступить место задачам непредвзятого объяснения и понимания его творчества, поиском адекватных ему исследовательских методик, языков описания, форм восприятия и рефлексии. Во всяком случае, некоторые отмеченные выше тенденции позволяют выразить осторожную надежду на это.

