



С. П. ШЕВЫРЕВ

Стихотворения М. Лермонтова

С. Петербург. 1840. В 12-ю д. 168 стран.

Автор «Героя нашего времени», явившийся в одно время на двух поприщах, повествователя и лирического поэта, издал небольшую книжку стихотворений. Прекрасные надежды видим мы и в стихотворце; но будем и здесь искренны, как были в первом нашем разборе. Нам кажется, что еще рано было ему собирать свои звуки, рассеянные по альманахам и журналам, в одно: такого рода собрания и позволительны и необходимы бывают тогда, когда уже лирик образовался и в замечательных произведениях запечатлел свой оригинальный, решительный характер. Так сожалеем мы, что нет у нас до сих пор полного собрания стихотворений князя Вяземского и Хомякова: они были бы необходимы для того, чтобы обнять совокупные черты этих поэтов, сливающиеся в характеры цельные и означенные яркою личностью и в мысли и в выражении.

Г. Лермонтов принадлежит в нашей литературе к числу таких талантов, которые не нуждаются в том, чтобы собирать славу по клочкам: мы, судя по его дебюту, вправе ожидать от него не одной небольшой книжки стихотворений уже известных, которые, будучи собраны вместе, ставят в недоумение критика. Да, признаемся, что мы в недоумении. Мы хотели бы начертать портрет лирика; но материалов еще слишком мало для того, чтобы этот портрет был возможен. К тому же с первого раза поражает нас в сих произведениях какой-то необыкновенный протеизм таланта, правда замечательного, но тем не менее опасный развитию оригинальному. Объяснимся.

Всякий, изучавший сколько-нибудь русскую поэзию в новом ее периоде, начиная с Жуковского, конечно, знает, что каждый из замечательнейших лириков наших имеет вместе с оригинальностью своей поэтической мысли и оригинальность

внешнего выражения, отмеченную в особенности стиха, принадлежащего лицу поэта и соответствующего его поэтической идее. Это проистекает из того, что каждый из них по-своему наслаждается гармониею языка отечественного и уловляет в нем *свои* звуки для *своей* мысли. Так и во всех искусствах, как в поэзии: в живописи есть также своя внешняя форма, называемая стилем. Прошедши несколько картинных галерей со вниманием, вы скоро приучитесь отгадывать имена художников, и, не справляясь с каталогом, заранее будете говорить: это картина Перуджино, Франчия, Гвидо Рени, Гверчино, Доменикино, Рафаэля¹. Так, если внимательным ухом вы вникали в стихотворения известнейших лириков наших нового периода, вы, конечно, знаете, что есть у нас стих Жуковского, Батюшкова, Пушкина, к<нязя> Вяземского, Языкова, Хомякова, Ф. Глинки, Бенедиктова. У иных поэтов нет яркой особенности в звуке стиха, но есть известный склад в поэтическом слоге, известные обороты, замашки, собственно им принадлежащие. Так, по этим оборотам, по известным выражениям вы узнаете Баратынского и Дениса Давыдова. Хомякова вы отгадаете еще более по глубине и особенности его мысли, нежели по стиху; но прислушавшись к его лире, конечно увидите, почему только с нее могли слететь звуки «Острова» и «Песни праху Наполеона»². Бенедиктов не развил разнообразно своего лирического таланта; но и в немногом, что он написал, с первого раза ярко обозначилась особенность его стиха, можно уже было сказать: вот стиль Бенедиктова³. Ниже мы еще яснее это увидим. Говорить ли о стихе Языкова, который узнается с первого раза? Батюшков, несмотря на то что угас преждевременно и опережен был столь многими товарищами, сохранил на Парнасе русском — самобытность своей собственной мелодии. Пушкин, ученик Жуковского, потому и стал главою школы, что в своем стихе отгадал всеобщий художественный склад стиха русского, как отгадал то же Карамзин для русской прозы.

Можно заметить, что даже бездарные стихотворцы имеют свой особенный род какофонии; это диссонансы, но диссонансы, только известному уху принадлежащие. Так, в этом отношении был у нас замечателен Хвостов, под стихи которого поддельвались в шутку лучшие наши поэты⁴. Стало быть, можно было сказать: вот нескладность в русском стихе, которая могла родиться только в несчастно организованном ухе такого-то.

Когда вы внимательно прислушиваетесь к звукам той новой лиры, которая подала нам повод к такому рассуждению, вам слышатся попеременно звуки то Жуковского, то Пушкина, то

Кирши Данилова, то Бенедиктова; примечается не только в звуках, но и во всем форма их созданий; иногда мелькают обороты Баратынского, Дениса Давыдова; иногда видна манера поэтов иностранных — и сквозь все это постороннее влияние трудно нам доискаться того, что, собственно, принадлежит новому поэту и где предстает он самим собою. Вот что выше называли мы протеизмом. Да, г. Лермонтов как стихотворец явился на первый раз протеем⁵ с необыкновенным талантом: его лира не обозначила еще своего особенного строя; нет, он подносит ее к лирам известнейших поэтов наших и умеет с большим искусством подладить свою на строй уже известный. Немногие пьесы выходят из этого разряда — и в них мы видим, не столько в форме, сколько в мысли, зародыш чего-то особенного, своего, об чем скажем после.

Первое стихотворение, в котором стихотворец-протей является во всем блеске своего дарования, есть, конечно, «Песня про удалого купца Калашникова» (1837) — мастерское подражание эпическому стилю русских песен, известных под именем собирателя их Кирши Данилова⁶. Нельзя довольно надивиться тому, как искусно поэт умел перенять все приемы русского песенника. Очень немногие стихи изменяют стилю народному. Нельзя притом не сказать, что это не набор выражений из Кирши, не подделка, не рабское подражание, — нет, это создание в духе и стиле наших древних эпических песен. Если где свободное подражание может взойти на степень создания, то, конечно, в этом случае: подражать русской песни, отдаленной от нас временем, не то что подражать поэту, нам современному, стих которого в нравах и обычаях нашего искусства. К тому же содержание этой картины имеет глубокое историческое значение — и характеры опричника и купца Калашникова чисто народные.

«Мцыри» (1840) по содержанию своему есть воспоминание о героях Байрона. Этот чеченец, запертый в келью монаха; эта бурная воля дикого человека, скованная клеткою; ненасытная жажда жизни, ищущей сильных потрясений в природе, борьбы с стихиями и зверями, и притом непреклонная гордость духа, бегущая людей и стыдящаяся обнаружить какую-нибудь свойственную человеку слабость: все это заимствовано из созданий Байрона, заимствовано с умением и талантом неотъемлемым. Что касается до формы этой маленькой лирической поэмы, она так верно снята с «Шильонского узника» Жуковского, за исключением третьей рифмы, по временам прибавляемой, что иногда, читая вслух, забываешься и как будто пере-

носишься в прекрасное предложение нашего творца-переводчика⁷. Есть даже обороты, выражения, места, до излишества напоминающие сходство. Вот, например:

То трепетал, то снова гас:
На небесах в полночный час
Так гаснет яркая звезда!

Или:

Грузинки голос молодой
Так безыскусственно-живой,
Так сладко-вольный, будто он
Лишь звуки дружеских имен
Произносить был приучен.

Если вы помните «Шильонского узника», то, конечно, согласитесь, что это как будто из него взято; сравните с этими стихами:

...Увы, он гас,
Как радуга, пленяя нас,
Прекрасно гаснет в небесах...

Или:

Он гас, столь кротко-молчалив,
Столь безнадежно-терпелив,
Столь грустно-томен...

К стилю Жуковского принадлежат также: «Русалка», «Три пальмы» и одна из двух «Молитв». Изобретение в «Русалке» (1836) напоминает Гете⁸; но формы стиха и выражения подслушаны у лиры Жуковского:

Русалка плыла по реке голубой,
Озаряема полной луной;
И старалась она доплеснуть до луны
Серебристую пену волны.

И шумя и крутясь, колебала река
Отраженные в ней облака,
И пела русалка — и звук ее слов
Долетал до крутых берегов.

Следующие стихи из «Молитвы» (1839, стран. 71, 72) как будто написал сам Жуковский, кроме второго.

Есть сила благодатная
 В созвучье слов живых,
 И дышит непонятная,
 Святая прелесть в них.

· · · · ·
 · · · · ·

И верится, и плачется,
 И так легко, легко.

При этом так и наворачиваются на память звуки Жуковского:

А слезы — слезы в сладость нам,
 От них душе легко⁹.

«Три пальмы» (1839) — создание прекрасное по мысли и выражению. Здесь поэт как будто освобождается от одного из своих учителей — и начинает творить свободнее.

Перейдем к другим. «Узник», «Ветка Палестины», «Памяти А. И. О—го», «Разговор между журналистом, читателем и писателем» и «Дары Терека» напоминают совершенно стиль Пушкина. Прочтите «Узника» (1837):

Отворите мне темницу,
 Дайте мне сиянье дня,
*Черноглазую девицу,
 Черногривого коня.*
 Я красавицу младую
 Прежде сладко поцелую,
 На коня потом вскочу,
 В степь, как ветер, улечу.

Но окно тюрьмы высоко,
 Дверь тяжелая с замком;
 Черноокая далеко,
 В пышном тереме своем;
*Добрый конь в зеленом поле
 Без узды, один, по воле
 Скачет, весел и игрив,
 Хвост по ветру распустил.*

Одинок я — нет отрады:
 Стены голые кругом,
 Тускло светит луч лампы
 Умирающим огнем;
*Только слышно: за дверями,
 Звучно-мерными шагами,
 Ходит в тишине ночной
 Безответный часовой.*

Всю эту пиесу, особенно курсивные в ней стихи, как будто написал сам Пушкин. Кто коротко знаком с лирою сего последнего, тот, конечно, согласится с нами.

«Ветка Палестины» (1836) напоминает живо «Цветок» Пушкина: тот же самый оборот мысли и слов. Читайте:

Скажи мне, ветка Палестины:
Где ты росла, где ты цвела?
Каких холмов, какой долины
Ты украшением была?

У вод ли чистых Иордана
Востока луч тебя ласкал,
Ночной ли ветер в горах Ливана
Тебя сердито колыхал?

Молитву ль тихую читали
Иль пели песни старины,
Когда листы твои сплетали
Солима бедные сыны?

И пальма та жива ль поныне?
Все так же ль манит в летний зной
Она прохожего в пустыне
Широколиственной главой?

Сравните с Пушкиным:

Где цвел? когда? какой весною?
И долго ль цвел? и сорван кем,
Чужой, знакомой ли рукою?
И положен сюда зачем?

На память нежного ль свиданья,
Или разлуки роковой,
Иль одинокого гулянья
В тиши полей, в тени лесной?

И жив ли тот, и та жива ли?
И нынче где их уголок?
Или уже они увяли,
Как сей неведомый цветок?

Стихи к памяти А. И. О—го (1839) напоминают вольным складом пятистопного стиха одно из последних стихотворений Пушкина: «Отрывок», напечатанное в «Современнике»¹⁰. Форма разговора писателя с журналистом и читателем снята с известного подобного произведения Пушкина¹¹. Но в словах писателя есть большие особенности, в которых выражается образ

мыслей самого автора: об этом будет ниже. В стихах «Дары Терека» (1839) слышна гармония лучших произведений Пушкина в подобном роде: в этой пьесе, так же как в «Трех пальмах» (1839), поэт как будто освобождается от второго своего учителя и уже гораздо самостоятельнее.

«Молитва» (стран. 44, 1837) и «Тучи» (1840) до того отзываются звуками, оборотами, выражением лиры Бенедиктова, что могли бы быть перенесены в собрание его стихотворений. Прочтите и поверьте сами наше замечание:

Я, Мать Божия, ныне с молитвою
Пред твоим образом, ярким сиянием,
Не о спасении, не перед битвою,
Не с благодарностью иль покаянием,

Не за свою молю душу пустынную,
За душу странника в свете безродного,
Но я вручить хочу деву невинную
Теплой заступнице мира холодного.

.....
Срок ли приблизится часу прощальному
В утро ли шумное, в ночь ли безгласную —
Ты воспрять пошли к ложу печальному
Лучшего ангела душу прекрасную.

Или вот следующие:

Тучки небесные, вечные странники!
Степь лазурною, цепью жемчужною,
Мчитесь вы, будто как я же, изгнанники
С милого севера в сторону южную.

.....
Нет, вам наскучили нивы бесплодные...
Чужды вам страсти и чужды страдания;
Вечно холодные, вечно свободные,
Нет у вас родины, нет вам изгнания.

Читая эти стихи, кто не припомнит «Полярную звезду» и «Незабвенную» Бенедиктова?¹²

В военной песенке «Бородино» есть ухватки, напоминающие музу в кивере Дениса Давыдова. Стихотворения: «Не верь себе», «1-е января»¹³ и «Дума» заострены на конце мыслию или сравнением, например:

Как нарумяненный трагический актер,
Махающий мечом картонным.

Или:

И дерзко бросить им в глаза железный стих,
Облитый горечью и злостью.

Или:

Насмешкой горькою обманутого сына
Над промотавшимся отцом.

Эта манера напоминает обороты Баратынского, который во многих своих стихотворениях прекрасно выразил на языке нашем то, что у французов называется *la pointe* и чему нет соответственного слова в языке русском.

При этом невольно приходит на ум то славное *вострие* (если нам позволят это выражение), которым заключается одно из лучших стихотворений Баратынского. Вспомним, как он говорит о поэте, поющем притворную грусть, что он:

Подобен нищей развращенной,
Прозящей лепты незаконной
С чужим младенцем на руках¹⁴.

Кроме прекрасных переводов из Зейдлица, Байрона, и особенно маленькой пиесы Гете¹⁵, есть стихотворения, в которых заметно влияние поэтов иностранных. «Казачья колыбельная песня» (1840), при всей красоте своей и истине, своим содержанием напоминает подобную колыбельную песенку В. Скотта: «Lullaby of an infant chief»¹⁶. В стихотворении к *ребенку* очевидно влияние поэтов новой французской школы, чему, конечно, менее всего мы рады¹⁷: все это произведение, и особенно три последние стиха, оставляют на душе впечатление самое тягостное.

Мы увлеклись выписками; но читатель видит сам, что они были необходимы для того, чтобы очевидными примерами доказать истину нашего первого положения.

Таким образом, в стихотворениях г. Лермонтова мы слышим отзывы уже знакомых нам лир — и читаем их как будто воспоминания русской поэзии последнего двадцатилетия. Но как же объяснить это явление? — Новый поэт предстает ли нам каким-то эклектиком, который, как пчела, собирает в себя все прежние сладости русской музыки, чтобы сотворить из них новые соты? Такого рода эклектизм случался в истории искусства после известных его периодов: он мог бы отозваться и у нас, по единству законов его повсюдного развития. Или этот протеизм есть личное свойство самого поэта? Мы, разбирая его произведения в повествовательном роде, заметили в нем способность,

которую именуем с немецкого *объективностью*, означая тем меньше переселяться в предметы внешние, в людей, в характеры, и сживаться с ними. Это еще одна половина достоинств в повествователе, который в главной мысли должен быть *субъективен*, должен являться независимо от всего внешнего, самим собою. Нет ли подобной объективности и в поэте? Нет ли в нем особенной склонности подчинять себя власти других художников? Нет ли признаков того, что Жан-Поль в своей «Эстетике» так прекрасно назвал *женственным* гением (*das weibliche Genie*¹⁸)?

Или это есть явление очень естественное в молодом таланте, еще не развившемся, еще не достигшем своей самобытности? В таком случае весьма понятно, почему его лира отзывается звуками его предшественников: должен же он начинать там, где другие кончили.

Мы всего охотнее останавливаемся на сей последней мысли — и тем крепче держимся за нее, что большая часть стихотворений, отмеченных позднейшими годами, обнаруживает уже ярче его самобытность. К тому же приятно заметить, что поэт подчиняет свою музу не чьей-либо преимущественно, а многим, — и это разнообразие влияний есть уже доброе ручательство в будущем. Нужно ли предупреждать читателей в том, что такие подражания совершаются в поэте невольно; что в них видим мы воспроизведения сильных впечатлений молодости, легко увлекающейся чужим порывом; что их должно отличить от подражаний умышленных? Мы помним же одного журналиста, который вздумал было перед лицом публики подражать всем известнейшим поэтам русским: но так подражать значит только *передразнивать*, и такое стиходелье справедливо можно сравнить с *кривляньем* в области мимики¹⁹.

Мы сказали выше, что в некоторых стихотворениях обнаруживается какая-то особенная личность поэта, не столько в поэтической форме выражения, сколько в образе мыслей и в чувствах, данных ему жизнью. Лучшие стихотворения в этом роде, конечно, «Дары Терека» и колыбельная казачья песенка. Оба внушены поэту Кавказом, оба схвачены верно из тамошней жизни, где Терек, бурный, как страсти горцев, носит на себе частые жертвы мщенья и ревности; где колыбельная песня матери должна отзываться страхом непрерывно тревожной жизни. Верное чувство природы, отгаданной поэтом, находим мы в «Трех пальмах», восточном сказании, глубоко значительном при всей наружной его неопределенности. То же искреннее, простосердечное чувство природы, сознаваемое в самом себе

поэтом, мы с особенным наслаждением заметили в 24-м стихотворении:

Когда волнуется желтеющая нива...

Это чувство, святое и великое, может быть зародышем много прекрасного. Оно обозначалось и в повествователе, но в стихотворце высказалось еще ярче, — и это сильнее убедило нас в истине прежнего нашего замечания о том, что автор «Героя нашего времени» придал свое собственное чувство Печорину, который симпатии к природе питать не может. Прекрасны и глубоки: чувства дружбы, выраженные в стихах к *памяти А. И. О—го*, и чувства религиозные в двух «Молитвах».

Но случилось ли вам по голубому, чистому небу увидеть вдруг черное крыло ворона или густое облако, резко противоречащее ясной лазури? Такое же тягостное впечатление, какое производят эти внезапные явления в природе, произвели на нас немногие пиесы автора, мрачно мелькающие в светлом венке его стихотворений. Сюда отнесем мы: «И скучно и грустно», слова писателя из разговора его с журналистом, и в особенности эту черную, эту траурную, эту роковую «Думу». Признаемся, что мы не могли без внутреннего содрогания читать стихов, которые обдают сердце каким-то холодом:

Печально я гляжу на наше поколенье!
Его грядущее — иль пусто, иль темно,
Меж тем, под бременем познания и сомненья,
В бездействии состарится оно.

.....
.....

Толпой угрюмою и скоро позабытой
Над миром мы пройдем без шума и следа,
Не бросивши векам ни мысли плодovitой,
Ни гением начатого труда...

Неужели о том поколении здесь говорится, которое с такими вдохновенными надеждами приветствовал незадолго до смерти своей наш Пушкин, говоря ему:

Здравствуй, племя
Младое, незнакомое! Не я
Увижу твой могучий, поздний возраст...

В противность этим чудным стихам, которые должны глубоким эхом отдаваться в сердце каждого, кто живет в поре цвета и упования, — что это здесь за ужасная эпитафия всему моло-

дому поколению? Признаёмся: среди нашего отечества, мы не можем понять живых мертвецов в 25 лет, от которых веет не свежеею надеждою юности, не думою, чреватую грядущим, но каким-то могильным холодом, каким-то тлением преждевременным. Если сказать правду, эти мертвецы не похожи ли на юношей, которые нарочно из шутки надевают белый саван, чтобы пугать народ, не привыкший у нас к привидениям?

Но успокоимся: такие произведения, как видно по всему их окружающему, являются только мгновенными плодами какой-то мрачной хандры, навещающей по временам поэта. Но, поэт!.. Если вас в самом деле посещают такие темные думы, лучше бы таить их про себя и не поверять взыскательному свету. Вы даже обязаны тем, как художник, потому что такие произведения, нарушая гармонию чувства, совершенно противны миру прекрасного; как представитель мыслей современного вам поколения, потому что эти думы не могут отозваться приятно в душе ваших сверстников, — и наконец, вы должны быть побуждены к тому из своего собственного расчета, коль не хотите прослыть в глазах мира играющим какую-то выисканную ролю преждевременного разочарования. Скажите, уж не ваши ли собственные слова вложили вы в уста писателю в этих стихах?

Бывает время,
 Когда забот спадает бремя,
 Дни вдохновенного труда,
 Когда и ум и сердце полны,
 И рифмы дружные, как волны,
 Журча одна вослед другой,
 Несутся вольной чередой.
 Восходит чудное светило
 В душе проснувшейся едва:
 На мысли, дышащие силой,
 Как жемчуг нижутся слова...
*Тогда с отвагою свободной
 Поэт на будущность глядит,
 И мир мечтою благородной
 Пред ним очищен и обмыт.
 Но эти странные творенья
 Читает дома он один,
 И ими после без зазренья
 Он затопляет свой камин.*

Нет, нет! не предавайте огню этих вдохновенных ваших мечтаний о будущем, мечтаний о мире очищенном и обмытом вашею поэтической думою в лучшие минуты ее полной жизни!

Уж если жечь, то жгите лучше то, в чем выражаются припадки какого-то странного недуга, омрачающие свет вашей ясной мысли.

Не так, не так, как вы, понимаем мы современное назначение высшего из искусств у нас в отечестве. Нам кажется, что для русской поэзии неприличны ни верные сколки с жизни действительной, сопровождаемые какою-то апатиею наблюдения, тем еще менее мечты отчаянного разочарования, не истекающего ниоткуда. Пускай поэзия Запада, поэзия народов отживающих, переходит от байронического отчаяния к равнодушному созерцанию всякой жизни. Мода на первое почти уже там исчезла, и поэзия, утомленная скучною борьбою, празднует какое-то незаслуженное примирение с обыкновенным миром действительности, признавая все за необходимость. Так, французская повесть и драма — обе неутомимо, без сатиры, без иронии, передают картины жизни: или сцены холодные разврата, или явления обыкновенные до пошлости²⁰. Так, апатическая поэзия современной Германии, в зародыше которой виноват еще Гете, готова стихами золотить всякое пустое событие дня и ставить, как делали язычники, храм в память каждой минуте бытия ежедневного²¹.

Нет, такое кумиротворение действительности нейдет к нашему русскому миру, носящему в себе сокровище надежд великих. Если где еще возможна в лирике поэзия вдохновенных прозрений, поэзия фантазии творческой, возносящаяся над всем существенным, то, конечно, она *должна быть возможна* у нас.

Поэты русской лиры! Если вы сознаете в себе высокое призвание, — прозревайте же от Бога данным вам предчувствием в великое грядущее России, передавайте нам видения ваши и созидайте мир русской мечты из всего того, что есть светлого и прекрасного в небе и природе, святого, великого и благородного в душе человеческой, — и пусть, заранее предсказанный вами, из воздушных областей вашей фантазии перейдет этот светлый и избранный мир в действительную жизнь нашего любезного отечества.

