



## **В. В. РОЗАНОВ**

### **«Вечно печальная дуэль»**

Этим названием г. Мартынов, сын Н. Мартынова, имевшего прискорбную судьбу убить Лермонтова на дуэли, определяет («Русское обозрение», 1898 г., январь)<sup>1</sup> ее характер и значение. В статье, передающей неизвестные до сих пор подробности дуэли, он слагает часть тяготеющего над его отцом упрека на секундантов, кн. Васильчикова и Глебова<sup>2</sup>, не сделавших никакого усилия к примирению друзей-недрузгов. Есть что-то темное и действительно тягостное для памяти всех окружающих людей в этой дуэли. Как объясняет и доказывает письмом Глебова Мартынов-сын, отец его вовсе не умел стрелять из пистолета и на дуэли «стрелял третий раз в жизни; второй — когда у него разорвало пистолет, и на дуэли — в третий» (стр. 321). Пусть так; пусть смерть поэта была нечаянностью для стрелявшего: все же остается бесспорным, что Мартынов, если бы не хотел убить поэта, мог преднамеренно настолько взять в сторону, чтобы не задеть противника. У него не было «уменья стрелять»; но, к прискорбию, та доля уменья наводит дуло, какая была, совпала с желанием правильно его навести и оказалась достаточною.

Далее, секунданты. Оказывается из передачи Мартынова-сына, что вызов на дуэль последовал около Петрова дня, т. е. 29-го июня, а не 13-го июля<sup>3</sup>, как до сих пор принималось в биографиях Лермонтова на основании показаний живых участников дуэли, и между днем вызова и самою дуэлью прошло две недели, а не «трехдневная отсрочка, в течение которой сокрушились все наши усилия», как писал действительно темно и неясно, очевидно что-то замаскировывая, кн. Васильчиков<sup>4</sup>. Глебов тотчас после дуэли писал Мартынову: «Покажи на следствии, что мы тебя уговаривали с начала до конца, что ты не соглашался, говоря, что ты Лермонтова предупреждал, чтобы

он не шутил на твой счет, и особенно настаивай» на таких-то его словах (стр. 321). Мартынов согласился это сделать, но писал обоим секундантам: «Вину всю я приму на себя и покажу на суде о всех ваших усилиях примирить меня с Лермонтовым, но требую, чтобы после окончания дела вы восстановили всю истину для очищения моего имени и опубликовали дело, как оно действительно было» (стр. 320). В течение всей долгой жизни участников дуэли действительно было удивительно их упорное молчание. Мартынов все время молчал, не проронив ни слова, как бы чем-то связанный, и теперь становится очевидно, что он был обязан «чувством чести», ожидая, но молча и терпеливо, что подробности, несколько оправдывающие его, будут опубликованы секундантами. С другой стороны, становится понятна и психика странного объяснения кн. Васильчикова, столь скупого в фактической стороне, но так усиленно настаивающего на «несносном характере» Лермонтова, на «невозможности для Мартынова не вызвать Лермонтова, не быть против Лермонтова естественно раздраженным»<sup>5</sup>. Тут есть нечто убаюкивающее, обеляющее Мартынова, но именно только морально, без дачи фактического материала, которого Мартынов ждал тоже от «друзей-недрузей», но именно фактического — они и не хотели дать, им было больно дать. Теперь оказывается, что Лермонтов не только задел Мартынова на вечере у Верзилиных, но что несколько ранее он распечатал и похитил письмо-дневник сестры Мартынова, данное ему для передачи брату<sup>6</sup>; он это сделал, любя девушку и, кажется, имея на нее более серьезные намерения: это о ней были написаны знаменитые его стихи; «Я, Матьер Божия, ныне с молитвою»<sup>7</sup> и т. д. В силу этого, в двухнедельный промежуток между вызовом и дуэлью, Лермонтов, несколько о дуэли не думавший серьезно, сказал как-то князю Васильчикову: «Нет, я сознаю себя настолько виновным перед Мартыновым, что чувствую — рука моя на него не поднимется» (стр. 324). «Передай мне об этих словах Васильчиков или кто-либо другой, я Лермонтову протянул бы руку примирения и нашей дуэли, конечно, не было бы», — заметил как-то отец сыну. О том, что Лермонтов «прежде сказал секунданту, что стрелять не будет», упоминает из передачи секунданта Глебова и Эмилия Шан-Гирей, рожденная Верзилина, которая послужила «яблоком раздора» между друзьями и на балу у матери которой произошла их стычка («Воспоминания о дуэли и смерти Лермонтова» — «Русский архив» 1889 года)<sup>8</sup>. Таким образом, факт совершенной мирности души Лермонтова и нечаянности для него исхода дуэли те-

перь может считаться твердо установленным из двух показаний. Из объяснений Мартынова-сына видно, что некоторая светская щекотливость нудила секундантов желать, чтобы дуэль не была «пустою»: именно за год перед этим бывшая дуэль Лермонтова с Барантом, сперва на пистолетах и затем на шпагах, кончилась простой царапиной, и это произвело впечатление смешного как в петербургских великосветских, так и в кавказских военных кружках, и тень этой смешливости пала и на секундантов прошлогодних; секунданты нового года не хотели этой смешливости для себя и, естественно, желали, чтобы дуэль была несколько серьезнее. Здесь, в этом незаметном на первый взгляд обстоятельстве, в сущности, и лежит вся тяжесть дела. «Случай» удачного выстрела совпал с «серьезным» отношением к дуэли секундантов: но все вышло гораздо «серьезнее», чем ожидал кто-нибудь из участников; вышло тягостно и страшно — «вечно печальная» дуэль.

Не в русском духе, однако, ставить укор над памятью умерших. Итак, оставим дравшихся и свидетелей и разоведем только мысль о «вечной печали» самой дуэли. Но сперва одно слово в защиту личности поэта, на которую особенно темную тень «несносности» наложил кн. Васильчиков. Да, это участь гения, прежде всего для него самого тягостная, — быть несколько неуравновешенным; и эта нервность духа часто переходит в желчность, придиричивость. Во всем зависевший от Ив. Ив. Шувалова и даже им облагодетельствованный — Ломоносов с ним ссорится<sup>9</sup>; Гоголь написал «другу» Погодину письмо, читая которое, тот плакал от оскорбления, как мальчик<sup>10</sup>. Поэт есть роза и несет около себя неизбежные шипы; мы настаиваем, что острейшие из этих шипов вонзены в собственное его существо. Вспомним Руссо, который так мучил, так мучился<sup>11</sup>. Но роза благоухает; она благоухает не для одного своего времени; и есть некоторая обязанность у пользующихся благоуханием сообразовать свое поведение с ее шипами. Поэт и всякий вообще духовный гений — есть дар великих, часто вековых, зиждительных усилий в таинственном росте поколений; его краткая жизнь, зримо огорчающая и часто незримо горькая, есть все-таки редкое и трудно создающееся в истории миро, которое окружающая современность не должна расплескать до времени. «Après quoi Martynow croit de son devoir de se mettre en position» \*: эта шутка на балу у Верзилиных, около 29 июня

\* После чего Мартынов считает своим долгом встать в позицию (фр.). — *Сост.*

1841 года, — как она легка, бегуча, воздушна перед тягостною утратою, которую мы из-за нее понесли<sup>12</sup>. «Вечно печальная дуэль».

Лермонтов мог бы присутствовать на открытии памятника Пушкину в Москве, рядом с седоволосым Тургеневым, плечом к плечу — с Достоевским, Островским. Какое предположение! Т. е. мы чувствуем, что, будь это так, ни Тургенев, ни, особенно, Достоевский не удержали бы своего характера и их литературная деятельность вытянулась бы в совершенно другую линию, по другому плану. В Лермонтове срезана была самая кронка нашей литературы, общее — духовной жизни, а не был сломлен, хотя бы и огромный, но только побочный сук. «Вечно печальная» дуэль; мы решаемся твердо это сказать, что в поэте таились эмбрионы таких созданий, которые совершенно в иную и теперь не разгадываемую форму вылились бы все наше последующее развитие. Кронка была срезана, и дерево пошло в суки. Критика наша, как известно, выводит всю последующую литературу из Пушкина или Гоголя; «серьезная» критика или, точней, серьезничающая, вообще как-то стесняется признать особенное, огромное, и именно умственно-огромное значение в «27-летнем» Лермонтове, авторе ломаного:

И скучно и грустно...

или ходульно-преувеличенного «Демона», как и множества фальшивых страниц и сцен «Героя нашего времени». — Он «не дозрел до простоты», вот глубокое словечко Гоголя<sup>13</sup>, прикидывая которое к Лермонтову, мы обыкновенно отказываемся признать в нем значительность. Нужно заметить, что критика в этом взгляде только последует нашим большим писателям: С. Т. Аксаков, в пространных литературных воспоминаниях, едва раза два-три упоминает имя Лермонтова; Гоголь — в «Выбранных местах из переписки с друзьями» — также проходит лишь упоминанием Лермонтова и несравненно больше говорит об Языкове; Л. Толстой в начале «Кавказов», не называя имени Лермонтова, явно смеется над его изображениями Кавказа; Достоевский в первых выпусках «Дневника писателя» и еще кой-где в художественных созданиях выказывает несомненную нелюбовь к Лермонтову, между прочим за его «жестокость». «Не дозрел до простоты» — как и отсутствие ласки, «просто-сердечной» любви к «ближнему» — затенило в Лермонтове все качества и ото всех скрыло его значение. Все выводили себя или друг друга из ясного, уравновешенного Пушкина или из «незримых слез» Гоголя, его «натурализма». Но это — не так.

Связь с Пушкиным последующей литературы вообще проблематична. В Пушкине есть одна малозамеченная черта: по структуре своего духа он обращен к прошлому, а не к будущему. Великая гармония его сердца и какая-то опытность ума, ясная уже в очень ранних созданиях, вытекает из того, что он существенно заканчивает в себе огромное умственное и вообще духовное движение от Петра и до себя. Белинский не без причины отметил в колорите его и содержании элементы Батюшкова, Карамзина, даже Державина («Клеветникам России»), Жуковского; и даже есть у него кое-что из Крылова («Летопись села Горохина», «Сцены из рыцарских времен» — в конце)<sup>14</sup>. Страхов в прекрасных «Заметках о Пушкине» анализом фактуры его стиха доказывает, что у него вовсе не было «новых форм», и относит это к его «скромности», «смирению», нежеланию быть оригинальным в форме<sup>15</sup>. Не было у него новых «ритмических биений» — внесем мы поправку к Страхову, но и сейчас же закончим наблюдения этих критиков: Пушкин не имел вообще лично и оригинально возникавшего в нем нового; но все, ранее его бывшее, — в нем поднялось до непревзойденной красоты выражения, до совершенной глубины и вместе прозрачности и тихости сознания. Это — штиль вечера, которым закончился долгий и прекрасный исторический день. Отсюда его покой, отсутствие мучительно-тревожного в нем, дивное его целомудрие, даже и в «Графе Нулине», «Руслане и Людмиле»; «власть заклинать демонические стихии природы человеческой» — как определил Апол. Григорьев<sup>16</sup>, или, точнее, как показалось и не могло не показаться этому критику. Заклинать «стихии»: о, нет! Которую же из «мучительных» стихий имел он «власть» заклясть у Гоголя? у Лермонтова? у Достоевского? А они все перед ним преклонились и так готовы были бы что-нибудь из «мучительного» и «тревожного» в себе «заклясть» через него. «Хотели» бы, но не могли; и совершенно очевидно, что, дав «сюжеты» «Мертвых душ» и «Ревизора» Гоголю, — Пушкин на самый характер его творчества, дивную и властительную его «мертвенность» и «умерщвляемость» живого<sup>17</sup> не имел ни капли, ни малейшего влияния. Гоголь, да и остальные два, именно в «стихийности» своей неизмеримо властительнее Пушкина; и так «готовые» бы поддаться перед Пушкиным, подчиниться ему — не уступили ему ни пяди из личного и оригинального в себе, из того существенно «нового», что было в них и что в них единственно значительно. Итак, с версией происхождения нашей литературы «от Пушкина» — надо покончить. Далее, если мы возьмем Гоголя как второго

предполагаемого «родоначальника» последующего развития, — то, конечно, напр<имер>, «Бедных людей» мы можем вывести из «поправленной» его «Шинели»\*; но ведь не в «Бедных людях» особенное, новое, характерное у Достоевского; и что же из его «карамазовщины» мы могли бы отнести к Гоголю? К которым гоголевским фигурам могли бы приурочить длинные размышления Раскольниковова, порывы Свидригайлова, судьбу Сони Мармеладовой и всю «бесовщину», включительно до «Легенды об инквизиторе», от которой этот писатель хотел освободить русское общество и не умел освободиться сам. Остановимся на Толстом. Ни у Гоголя, ни у Пушкина нет никаких зачатков размышлений раненного на Аустерлицком поле князя Болконского, истинно «стихийной» игры и сплетения страстей у Анны Карениной; ни тревог автора в «Смерти Ивана Ильича» и «Крейцеровой сонате», т. е. ничего именно типического и оригинального у Толстого. Напротив, оба эти писателя, и еще третий — сам Гоголь, имеют родственное себе в Лермонтове, и, собственно, искаженно и частью грязно «пойдя в сук», они раскрыли собою лежавшие в нем эмбрионы. Это очень трудно доказать потому, что Лермонтов только начал выражаться, и показать это можно, только уловляя

В дымных тучках пурпур розы<sup>19</sup>,

т. е. бегучие тени и полутени роднящих настроений:

Но я без страха жду довременный конец:  
Давно пора мне мир увидеть новый...<sup>20</sup> —

это тревога Лермонтова, почти постоянное его чувство, вызвавшее чрезвычайно много новых «ритмов» в его поэзии. «Есть миры иные», — тревожно сказал Достоевский устами старца Зосимы в «Братьях Карамазовых»; «есть мир иной» — разве не говорит это нам, не предостерегает нас об этом в «Смерти Ивана Ильича» Толстой? Вот родство, уже внутреннее и гораздо более тесное, чем «сюжет» «Мертвых душ», переданный Пушкиным Гоголю, но который Пушкин, без сомнения, выполнил бы совершенно противоположно Гоголю, с небесною улыбкою своею, какую он дал увидеть нам в «Онегине», «Капитанской дочке», «Дубровском», и решительно без всяких «незримых

---

\* Взгляд Ап. Григорьева, Страхова и Ив. С. Аксакова: «Достоевский развился из “Шинели” гоголевской, но привнес в нее поправку милосердия»<sup>18</sup>.

слез», вулканических рыданий под корою ледяного смеха. В указанной, пусть мимолетной пока, черте есть связь не «сюжета», но содержания души, «умоначертания», связь сердца, умственных догадок, тревожащих сомнений.

И вижу я себя ребенком; и кругом  
Родные все места: высокий барский дом,  
И сад с разрушенной теплицей.  
Зеленой сетью трав подернут спящий пруд,  
А за прудом село дымится — и встают  
Вдали туманы над полями...

(«1-е января») <sup>21</sup>

Разве это не тема «Детства и отрочества» Толстого? Не та же тоска, очарование, тревога?

В аллею темную вхожу я; сквозь кусты  
Глядит вечерний луч; и желтые листья...

«Не хочу я уезжать за границу», — говорит одно характерное лицо в «Преступлении и наказании», — не то чтобы что-нибудь, а вот — Неаполитанский залив, косые вечерние лучи заходящего солнца, и как-то грустно станет» <sup>22</sup>. Эти характерные «косые лучи» солнца еще повторяются в «Подростке», «Бесах» и личной биографии в самых интимных и патетических местах, так что искусившийся в чтении Достоевского, встретив их, — уже знает, что сейчас последует что-нибудь важное и, так сказать, автобиографическое у него; как, упомянув о них, заволновался и Лермонтов:

Глядит вечерний луч...  
И странная тоска теснит уж грудь мою.  
Я думаю о ней, я плачу и люблю, —  
Люблю мечты моей создание,  
С глазами, полными лазурного огня,  
С улыбкой розовой...

Конечно, это не так громоздко, уловимо и доказательно, как «сюжет» «данный» и «взятый», но это — общность в ощущении природы, в волнении, вызываемом какою-нибудь ее частностью; что-то близкое, так сказать, в самой походке, в органическом сложении двух людей, так далеко разошедшихся в манерах и очерке лица.

...И желтые листья  
Шумят...

«— Видели вы лист? С дерева лист?»

— Видел.

— Я видел недавно желтый, немного зеленого, с краев подгнил. Ветром носило. Когда мне было десять лет, я зимой закрывал глаза нарочно и представлял лист зеленый, яркий с жилками и солнце блестит. Я открывал глаза и не верил, потому что очень хорошо, и опять закрывал.

— Это что же, аллегория?

— Н-нет... Зачем? Я не аллегория, я просто лист, один лист. Лист хорош. Все хорошо.

— Все?

— Все. Человек несчастлив потому, что не знает, что он счастлив, — только потому. Это все, все! Кто узнает, тотчас сейчас станет счастлив, сию минуту. Эта свекровь умрет, а девочка останется — все хорошо. Я вдруг открыл...

— Уж не вы ли и лампадку зажигаете.

— Да, это я зажег» («Бесы», т. VIII, стр. 215, 216 изд. 1882 г.).

Кто знает всю внешнюю хаотичность созданий Достоевского и внутреннюю психическую последовательность текущих у него настроений, тот без труда догадается, что этот «среди зимы» представляемый «изумрудно-зеленый» лист — и сейчас же «все хороши», «зажег лампаду», есть, собственно, мотив предсмертного лермонтовского:

Задох и увял он от холода, зноя и горя  
И в степь укатился...  
У Черного моря чинара стоит молодая;  
С ней шепчется ветер, зеленые ветки лаская,  
На ветвях зеленых качаются райские птицы...  
.....  
И странник прижался у корня...

Связка ощущений космического декабря, «зимы» и «изумрудной зелени», т. е. космического же «апреля», — здесь и там, в сущности, одна: «лист желтый, немного зеленого, с краев подгнил», т. е. смерть и жизнь в каком-то их касании. И вот у Лермонтова:

...Я плачу и люблю —  
Люблю мечты моей созданье...

И у Достоевского:

«— Вы зажгли лампаду?

— Я зажег».

Я знаю, что тысячи людей и все «серьезные» критики скажут, что это — «пустяки», что тут «ничего еще значительного



нет»; я отвечаю только, что это — настроение, вырастающее до «я плачу» у одного, до «все хороши», «зажег лампаду» — у другого, под сочетанием странных и нам непонятных почти, но, совершенно очевидно, одних и тех же представлений, оригинально, т. е. без внешнего заимствования «сюжета», у обоих них возникающих. Именно родственное в «походке», при крайнем разнообразии «лиц». Но будем следить дальше, ловить роднящие черточки:

Посыпал пеплом я главу,  
Из городов бежал я... —

разве это не Гоголь, с его «бегством» из России в Рим? не Толстой — с угрюмым отшельничеством в Ясной Поляне? и не Достоевский, с его душевным затворничеством, откуда он высылал миру листки «Дневника писателя»?

Смотрите — вот пример для вас:  
Он горд был, не ужился с нами...

Это — упрек в «гордыне» Гоголю, выраженный Белинским и повторенный Тургеневым<sup>23</sup>; Достоевскому этот же упрек был повторен после Пушкинской речи проф. Градовским<sup>24</sup>; и его слышит сейчас «сопротивляющийся» всяким увещаниям, не «миролюбивый» Толстой. Т. е. духовный образ всех трех обнимается формулой стихотворения, в котором «27-летний» юноша выразил какую-то нужду души своей, какое-то ласкающее его душу представление. Замечательно, что ни одна строка пушкинского «Пророка» (заимствованного)<sup>25</sup> не может быть отнесена, не льнет к трем этим писателям.

Дам тебе я на дорогу  
Образок святой;  
Ты его, моляся Богу,  
Ставь перед собой —

не это разве, как мать трепетно любимому сыну, совал Достоевский растерянному, нигилистическому и, в сущности, только забывчивому и юному русскому обществу; припомним «Бесов» и как в заключительной главе этого романа Степан Тимофеич читает с книгоношею-девушкой Евангелие и преображается, «воскресает».

Ты его, моляся Богу,  
Ставь перед собой —

вот тема всего Достоевского в религиозной части его движения. Мы делаем только намеки, указываем тонкие нити, но уже в самом настроении, которые связывают с Лермонтовым главных последующих писателей наших. Но если бы кто-нибудь потребовал крупных указаний, мы ответили бы, что характернейшие фигуры, напр<имер>, Достоевского и Толстого — Раскольников и Свидригайлов в их двойственности и вместе странной «близости», кн. Андрей Болконский, Анна Каренина — все эти люди богатой рефлексии и сильных страстей все-таки кое-что имеют себе родственного в Печорине ли, в Арбенине, но более всего — лично в самом Лермонтове; но ничего, решительно ничего родственного они не имеют в «простых» героях «Капитанской дочки», как и в благоуханной, но также простой, нисколько не «стихийной» душе Пушкина. Власть эти стихии «заклинать» именно и была у Лермонтова:

Когда волнуется желтеющая нива,  
И свежий лес шумит при звуке ветерка...  
Когда росой обрызганный душистой,  
Мне ландыш серебристый...  
Приветливо кивает головой...  
Тогда смиряется души моей тревога,  
Тогда расходятся морщины на челе...  
И в небесах я вижу Бога.

Он знал тайну выхода из природы — в Бога, из «стихий» — к небу; т. е. этот «27-летний» юноша имел ключ той «гармонии», о которой вечно и смутно говорил Достоевский, обещая еще в эпилоге «Преступления и наказания» указать ее, но так никогда и не указав, не разъяснив, явно — не найдя для нее слов и образов. Ибо «Когда волнуется желтеющая нива...» есть, собственно, заключительный аккорд к страшному, истинно «стихийному», предсмертному сну Свидригайлова, когда ему мерещились: «цветы, цветы, везде стояли цветы... гроб, 14-летняя девочка-самоубийца», но около гроба «ни зажженных свечей, ни образа не было». Наше сопоставление не представится странным, если мы возьмем из Лермонтова еще промежуточную, связывающую картинку.

...Шторы

Опущены: с трудом лишь может глаз  
Следить ковра восточные узоры;  
Приятный трепет вдруг объемлет вас,  
И, девственным дыханьем напоенный,  
Огнем в лицо вам дышит воздух сонный.

Вот ручка, вот плечо, и возле них  
 На кисее подушек кружевных,  
 Рисуется молодой, но строгий профиль...  
 И на него взирает Мефистофель<sup>26</sup>.

В сущности — это и есть сюжет сна Свидригайлова; в то же время вечный сюжет Лермонтова:

Ночевала тучка золотая  
 На груди утеса-великана.

Или:

Слушай, дядя — дар бесценный!  
 Что другие все дары.

.....

Труп казачки молодой.

.....

И старик во блеске власти  
 Встал могучий, как гроза.

(«Дары Терека»)

Сочетание, как мы выразились, космического октября и апреля с заключительным —

Мучительный, ужасный крик, —

(«Демон»)

что в полную картину, в широкий образ раздвинул Достоевский; и кто присматривался к его собственному творчеству, мог в нем заметить, что тема сочетания октября с апрелем есть и его постоянная тема (Свидригайлов — в «Преступлении и наказании», Ник. Ставрогин — в «Бесах», мимолетные сценки в «Униженных и оскорбленных», идея «карамазовщины»), но уже без выхода:

...смирятся души моей тревога...

...я вижу Бога.

Волнение: «я плачу и люблю», «я — зажег лампаду», при воспоминании среди «зимы» об «изумительно зеленом листке», полнее объясняется из этих сопоставлений и картин.

Вернемся к Пушкину: он, конечно, богаче, роскошнее, многодумнее и разнообразнее Лермонтова, точнее — лермонтовских «27 лет»; он, в общем, и милее нам, но не откажемся же признаться: он нам милее по свойству нашей лени, апатии, не-

движимости; все мы любим осень, «камелек», теплую фуфайку и валяные сапоги. Пушкин был «эхо»; он дал нам «отзвуки» всемирной красоты в их замирающих аккордах, и от него их без труда получая, мы образовываемся\*, мы благодарим его:

Ревет ли зверь...  
Поет ли дева...  
На всякий звук  
Свой отклик  
Родишь ты вдруг...<sup>28</sup>

Как это понятие «музы», определение поэзии глубоко противоположно музе Гоголя; до чего противоположно — Толстому; то же — Достоевскому, у коих всех —

...одной лишь думы власть,  
Одна, но пламенная страсть.

(«Мцыри»)

И это есть характерно не пушкинский, но характерно лермонтовский стих. Мы видим, что родство здесь открывается уже более чем в отдельных настроениях: но, так сказать, в самом характере зарождения души, которая лишь одна и варьируется у трех главных наших писателей, но начиная четвертым — Лермонтовым. Это все суть типично «стихийные» души, души «пробуждающейся» весны, мутной, местами грязной, но везде могущественной. Тургенев, Гончаров, Островский и как последняя ниспавшая капля «тургеневского» в литературе — г. П. Боборыкин<sup>29</sup>, вот раздробившееся и окончательно замершее «эхо» Пушкина. Россия вся пошла в «весну», в сосредоточенность:

...одной лишь думы власть,  
Одну, но пламенную страсть,—

и вот почему, казалось бы, «ужасно консервативный» Достоевский, довольно «консервативный» Толстой, как ранее тоже консервативный Гоголь, стали «хорегами» и «мистагогами»<sup>30</sup> нашего общества. «Эхо» замерло, «весна» выросла в «лето», довольно знойное: но она стала расти сюда именно от Лермонтова. Он умер в годы, когда Гоголь написал только «Вечера на

\* Замечательно определение Пушкина Островским, при открытии в Москве памятника: «Через него всякий становится умнее, кто способен поумнеть»<sup>27</sup>.

хуторе близь Диканьки» и «Миргород», Достоевский — «Бедных людей» и «Неточку Незванову», Толстой — «Детство и отрочество» и кое-что о Севастополе и Кавказе: т. е. «вечно печальной дуэлью» от нас унесена, собственно, вся литературная деятельность Лермонтова, кроме первых и еще неверных шагов. Пушкин в своей деятельности — весь очерчен; он мог сотворить лучшие создания, чем какие дал, но в том же духе; вероятно, что-нибудь из тем

Отцы пустынноики и жены непорочны<sup>31</sup> —

возведенное в перл обширных и сложных, стихотворных или прозаических эпоей. Но он — угадываем в будущем; напротив, Лермонтов — даже не угадываем, как по «Бедным людям» нельзя было бы открыть творца «Карамазовых» и «Преступления и наказания», в «Детстве и отрочестве» — творца «Анны Карениной» и «Смерти Ивана Ильича», в «Миргороде» — автора «Мертвых душ». Но вот, даже и не раскрывшись, даже не предугадываемый, — общим инстинктом читателей Лермонтов поставлен сейчас за Пушкиным и почти впереди Гоголя. Дело в том, что по мощи гения он несравненно превосходит Пушкина, не говоря о последующих; он весь рассыпается в скульптуры; скульптурность, изобразительность его созданий не имеет равного себе, и, может быть, не в одной нашей литературе:

Если бы знал ты Виргинию нашу, то жалость стеснила б  
Сердце твое, равнодушное к прелестям мира: как часто  
Дряхлые старцы, любуясь на белые плечи, волнистые кудри,  
На темные очи ее, — молодели; юноши страстным  
Взором ее провожали, когда, напевая простую  
Песню, амфору держа над главою, осторожно тропинкой  
К Тибру спускалась она за водою иль в пляске,  
Перед домашним порогом, подруг побеждала искусством,  
Звонким ребяческим смехом родительский слух утешая<sup>32</sup>.

Это что-то фидиасовское в словах, по полноте очерка, по обилию движения; и между тем это только недоконченный отрывок, даже без заглавия, 1841-го года. Около него как бледна Аннунциата (из «Рима») Гоголя! Подобным же образом «резал на стали» только Гоголь и только в самых зрелых, уже поздних своих созданиях; но он «резал», принижая, спуская действительность в «грязнотцу». Параллелизм (и, следовательно, родственность) между Гоголем и Лермонтовым удивителен: это — зенит и надир, высшая и низшая точки «круга небесного». Среди решительно всех созданий Лермонтова нет ни одно-

го «с пятнышком»; у Гоголя почти вся словесность есть сплошной «лишай», «кора проказы», покрывающая человека. Именно — надир, но до глубины и окончательно вырисовавшийся, когда «зенитная» точка едва была намечена. Далее, в созданиях Лермонтова есть какая-то прототипичность (опять — параллель Гоголю): он воссоздавал какие-то вечные типы отношений, универсальные образы; печать случайного и минутного в высшей степени исключена из его поэзии. «Три пальмы» его, его «Спор» — запомнены и незабвенны, как решительно ни одно из стихотворений Пушкина; они незабываемы, как незабываемы, только обратные по рисунку, фигуры «Мертвых душ», «Ревизора». Вечные типы человека, природы, отношений, положений, но — в противоположность Гоголю — «зенитные», над нами поставленные:

Сквозь туман кремнистый путь блестит;  
Ночь тиха, пустыня внемлет Богу,  
И звезда с звездою говорит.

Таких многозначительно-простых и вечно понятных строк, выражающих вечно повторяющееся в человеке настроение, не написал Пушкин.

Дальше: вечно чуждый тени,  
Моей желтый Нил  
Раскаленные ступени  
Царственных могил.

В четырех строчках это не образ, но скорее — идея страны. Названы точки, становясь на которые созерцаешь целое. И какая воздушность видения:

И снился мне сияющий огнями  
Вечерний пир в родимой стороне:  
Меж юных жен, увенчанных цветами...  
.....  
И снилась ей долина Дагестана...

Это какая-то послесмертная телепатия; связь снов, когда люди не видят друг друга и когда один даже уснул «вечным сном». Удивительная красота очерка и совершенная оригинальность, новизна в замысле. Пушкин не знал этой тайны существенно новых слов, новых движений сердца и отсюда — «новых ритмов». Мы упомянули о смерти. Вот еще точка расхождения с Пушкиным (и родственности — Толстому, Достоев-

скому, Гоголю). Идея «смерти» как «небытия» вовсе у него отсутствует. Слова Гамлета:

Умереть — уснуть...

в нем были живым, веруемым ощущением. Смерть только открывает для него «новый мир», с ласками и очарованиями почти здешнего:

Я б хотел забыться и заснуть...  
 Но не тем холодным сном могилы...  
 Я б желал навеки так заснуть,  
 Чтоб в груди дрожали<sup>33</sup> жизни силы,  
 Чтоб, дыша, вздымалась тихо грудь;  
 Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея,  
 Про любовь мне сладкий голос пел,  
 Надо мной чтоб, вечно зеленея,  
 Темный дуб склонялся и шумел.

У Пушкина есть аналогичная тема, но какая разница:

И пусть у гробового входа  
 Младая будет жизнь играть,  
 И равнодушная природа  
 Красою вечною сиять<sup>34</sup>.

Природа у него существенно минеральна; у Лермонтова она существенно жизненна. У Пушкина «около могилы» играет иная, чужая жизнь; сам он не живет более, слившись как атом, как «персть» с «равнодушною природой»; и «равнодушные» самой природы вытекают из того именно, что в ней эта «персть», эта «красная глина» преобладает над «дыханием Божиим». Осеннее чувство — ощущение и концепция осени, почти зимы; у Лермонтова — концепция и живое ощущение весны, «дрожание сил», взламывающих вешний лед, бегущих веселыми, шумными ручейками. Тут мы опять входим в идеи «гармонии», «я вижу Бога», «я — зажег лампаду», — которые присущи всем и роднят всех этих «мистагогов» русской литературы. «Вечная жизнь» их, «веруемая» жизнь, и есть жизнь «изумрудно-зеленого листа», «клейких весенних листочков», как записал Достоевский в «Карамазовых»<sup>35</sup>: они уловили «миры иные» и «Бога» в самом этом пульсе жизненного биения, выказывающем в лоне природы новые и новые «листки». Отсюда их пантеизм, живой и жизненный, немного животный (у Толстого, Достоевского — у одного в «карамазовщине»; у другого — в «загорелых солдатских спинах», «толстой шее, на

которую с чувством собственности смотрела Китти»), в противоположность скептическому стиху Пушкина:

Устами праздными вращаем имя Бога<sup>36</sup>, —

замирающее «эхо» которого сказалось в известном безверии Тургенева, в легкомыслии г. Боборыкина. Лермонтов недаром кончил «Пророком», и притом оригинально нового построения, без «заимствования сюжета». Струя «весеннего» пророчества уже потекла у нас в литературе, и это — очень далеких устремлений струя.

Но его собственные пророческие, истинно пророческие видения были прерваны фатально-неумелым выстрелом Мартынова. Как часто, внимательно расчлняя по годам им написанное, мы с болью видели, что, отняв только написанное за шесть месяцев рокового 1841 года, мы уже не имели бы Лермонтова в том объеме и значительности, как имеем его теперь. До того быстро, бурно, именно «вешним способом» шло, подымаясь и подымаясь, его творчество. В этом, последнем, году им написано: «Есть речи — значенье...», «Люблю отчизну я, но странною любовью...», «Последнее новоселье», «Из-под таинственной, холодной полумаски...», «Это случилось в последние годы...», «Не смейся над моей пророческой тоскою...», «Сказка для детей», «Спор», «В полдневный жар...», «Ночевала тучка...», «Дубовый листок», «Выхожу один я...», «Морская царевна», «Пророк»<sup>37</sup>. Если бы еще полгода, полтора года; если бы хоть небольшой еще пук таких стихов... «Вечно печальная» дуэль!

