

# М. Ю. ЛЕРМОНТОВ

**В. Н. ИЛЬИН**

**«Печаль души молодой...»  
(М. Ю. Лермонтов)**

Посвящается моему дорогому учителю  
Василию Васильевичу Зеньковскому.

Страшная сила России и ее народа делает то, что история западновосточного колосса и биография его героев трагичны до крайности, — и в то же время не являются удобной почвой для пессимизма. Впрочем, вообще, трагедия и пессимизм несовместимы — духовная культура Древней Греции является тому примером. В этом смысле Россия в предельной степени удалена от буддизма и индуизма — так же как и от шопенгауэровских и ему подобных соблазнов.

Россия — космос, в котором парадоксально сочетались стужа мировых пространств со страшной — трансцендентной — раскаленностью звезд — солнц. Но космические пространства — это места, где в гигантских размерах осуществляется то, что недоступно обычным, так сказать, лабораторным методам. В этом смысле Россия во все времена ее бытия, а с Петра Великого в особенности — гигантская лаборатория (от *labor* — труд!) и гигантский опыт (опыт — вопрошание!). Пушкин в своем гениальном «Арапе Петра Великого» говорит: «Россия показалась ему огромной мастерской...» — пророческие слова! Но с такою же силой напряжен и эрос русский. С белокалийным жаром русского эроса ныне вступил в смертельный бой холод фабрики. Поэтому Россия — рай и ад одновременно:

В ней ангелы радости небо нашли,  
В ней демонам слышатся муки земли.

Про Россию и русскую душу всегда, и теперь в особенности, можно сказать:

Невыносимое он днесь выносит.

Мы уже неоднократно повторяли, что Гоголь в предельной степени выразил адскую муку на земле.

Но среди демонского льда, среди жжений гееннского пламени, среди серо-свинцовых грозовых туч — прорыв, — и видно сквозь него голубое око лазури.

Гоголь был в Италии — и Италия была в Гоголе, — как это символично! Страстна беспредельная любовь автора «Мертвых душ», и с ним многого множества русских художников и мыслителей, к «Италии златой» — это, конечно, не обыденная влюбленность и уж конечно не снобизм. В Италии русские любили стихию Возрождения, а в Возрождении видели красоту до грехопадения. Стало быть, и здесь сказалась религиозная первооснова русской души. Огненное слово Достоевского «Красота спасет мир» открывает тайну любви русских поэтов и художников к Италии.

И Россия знает величайшего своего поэта, замороженного райской возрожденской красотой. Этот поэт — Пушкин. Но не бывает рая без ангелов. Знает она и своего второго ангельского гения, гения-духовидца. Гений этот — Лермонтов...

Так отозвалась стихия Возрождения в русской душе, таковы ее образы:

Райский поэт — Пушкин.

Ангельский поэт — Лермонтов.

Как будто сходство — и в то же время какое огромное различие, какая пропасть между ними!

Мы хотим положить в основу нашего сравнительного анализа символику личных судеб Пушкина и Лермонтова.

В личной судьбе обоих — как будто тоже сходство. Оба были гонимы и, в конце концов, погублены «чернью»... И в то же время — какое несходство, какое принципиальное различие жизненного рока!

Пушкин, прежде всего, и после всего — артист Лермонтов — мыслитель и трагический духовидец. Невидимые нити связывают его с Достоевским. Пушкин как бы весь во власти той стихии человеческого существа, которая именуется душой, ибо лишь душе свойственна самодовлеющая игра, «искусство для искус-

ства», лишь душа артистична. Лермонтов — дух и в то же время тяжелая, мрачная, непросветленная плоть. Он пневматотеллуричен, и нет в нем свободной артистической, «моцартовской», игры — несмотря на его поэтический гений. Если Пушкина можно уподобить Моцарту, то Лермонтов скорее может быть отнесен к категории Бетховена.

Духовно-плотская природа Лермонтова, его пневматотеллуризм является источником мрака и мучений. Мрачна и кровава черная звезда Лермонтова. Кончина Пушкина есть трагическое несчастье, несчастный случай, нечто для Пушкина внешнее. Он еще далеко себя не высказал:

Но не хочу, о други, умирать.  
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать.  
Порой опять гармонией упьюсь,  
Над вымыслом слезами обольюсь.

«Гармонией упьюсь» — до чего это характерно для артиста! Не то у Лермонтова. Автор «Демона» пророчил себе раннюю кончину и звал ее, ибо его жизненный цикл был закончен, несмотря на молодость.

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

Так может писать человек уже умерший, похороны которого почему-то запоздали. Все изумительное стихотворение «Выхожу один я на дорогу» — есть, в сущности, самоотпевание и «Во блаженном успении вечный покой». Таковы, собственно, почти все «гармоничные» стихотворения Лермонтова: «Парус», «Когда волнуется желтеющая нива», гениальнейший «Ангел» и другие. В них ангелы, окружающие колыбель, и ангелы, уносящие душу, словно одни и те же.

Я пришел на эту землю,  
Чтоб скорей ее покинуть...

Эти слова Есенина в полной мере применимы к Лермонтову. Мучительные предчувствия и пророчества Лермонтова были почти что накликанием и самоупраждением:

Кровавая меня могила ждет.

Дантес по отношению к Пушкину почти то же, что черепица, свалившаяся на голову, и дуэль его — это типичное убийство. Майор Мартынов — это внутренний рок Лермонтова, принявший объективные формы, и дуэль Лермонтова, равно как и все поведение, предшествовавшее катастрофе, — в сущности — плохо замаскированное самоубийство. Это самоубийство Тристана, бросающегося на меч Мелота — с той только разницей, что у Лермонтова не было земной Изольды<sup>1</sup>, но заморожен он был ангельской красотой потусторонних видений и потусторонних реальностей. Это про себя говорил он, когда устами Демона описывал Тамаре загробное состояние ее жениха:

Он далеко, он не услышит,  
Не оценит тоски твоей.  
Небесный свет теперь ласкает  
Бесплотный взор его очей...  
Он слышит райские напевы,  
Что жизни мелочные сны,  
Что стон и слезы юной девы  
Для гостя райской стороны...

Для того чтобы в 24 года писать такие стихи, необходимо самому быть в каком-то смысле ангелом и жить, во всяком случае, в непосредственном общении с этим таинственным миром. Всякие разговоры на тему о байронизме, романтизме и прочем в этом случае — просто смешны, и являются не более как пустословием. Конечно, Демон и жених Тамары это — одно и то же лицо, в разных смыслах переживающее свою потусторонность. Замечательно, что наиболее реалистический, медночеканный образ Лермонтова — (Печорин тоже) — вочеловечившийся ангел или демон, — мучительно переживающий свое скитание по земле и мучающий тех, с кем он встречается, замораживая их потусторонним холодом, сжигая их потусторонним жаром. И втайне основное желание Печорина, основа всех его страстей — уйти и развоплотиться.

В связи со сказанным Пушкин и Лермонтов переживают любовь в диаметрально противоположных смыслах. Любовь для Пушкина прекрасный, вдохновительный сон, бокал шампанского, который

Как божественный напиток  
В жилах млеет и горит...

Правда, этот напиток может оказаться ядовитым, как, например, его пустенькая жена, о которую он и споткнулся насмерть... Понятие музы не имеет для Пушкина сущностного, онтологического смысла, и это слово употребляется творцом «Евгения Онегина» совершенно легко и даже легкомысленно, как и подобает артисту.

Совсем иначе обстоит дело у Лермонтова. У него, действительно, возникает проблема того, что называется поэтами таинственным словом «муза». Муза — это не сам поэт, но ангел-хранитель его поэтического дара, и даже ангельский образ самого дара, полученного непостижимым образом до рождения вышним неотъемлемым определением судеб Божиих неисповедимых. Муза — это и есть тот ангел, который с песнью принес душу поэта.

И звук его песни в душе молодой  
Остался без слов, но живой...

Муза это и не возлюбленная поэта, но идеальное явление ее, явление эйдоса<sup>2</sup> возлюбленной. Муза — это эйдос «единственной» поэта, — ибо истинно сущей — и, следовательно, истинно ценной — может быть только единственная, хотя бы в мучительной эмпирии их было и много («дурная множественность»). Муза — это софийное единство двух ангелов в одном лице.

— Ангела поэтического дара и  
— Ангела-вдохновителя.

Когда поэт чувствует их «могучее дуновение», все отступает на задний план перед «гостями райской стороны». «Песни земли» становятся скучными и даже ненавистными до жажды истребления их; — являются сарказм, насмешка над тем презренным и ничтожным, что осмеливается вступать в состязание с небожителями. Этот смех ничего общего не имеет с пошлым и скучным веселием земли — жалкой пародией на «веселие вечное».

Мне не смешно, когда маляр негодный  
Мне пачкает Мадонну Рафаэля;  
Мне не смешно, когда фигляр презренный  
Пародией бесчестит Алигьери...

Мрачность Лермонтова и то, что он не мог быть влюбленным без издевательства, несомненно, вытекает из этого источника.

Лучшая часть его души жаждала «отложения житейского попечения». Бесподобно выразил Пушкин эту жажду отрешенного состояния.

Не для житейского волнения,  
 Не для корысти, не для битв  
 Мы рождены для вдохновенья,  
 Для звуков сладких и молитв...

Гневное отношение к черни — неизбежный и мучительный спутник видения рая на земле. Аполлон — бог порою жестокий. Он сдирает кожу с живого Марсиоса<sup>3</sup>, он поражает своими стрелами Пифона<sup>4</sup>, он выращивает Мидасу<sup>5</sup> ослиные уши. Бог вдохновения часто бывает и богом гнева. Нет ничего страшнее гневающегося солнца. «Говорю же вам, что сущие во аде поражаются бичом любви, и как горько, как страшно это мучение любви», — с гениальной выразительностью говорит преп. Исаак Сирийский<sup>6</sup>. Мучения достигают высшего предела, когда образ любви эмпирически укоренен «меж детей ничтожных мира». Тогда и случается то, о чем говорит английский поэт:

Я люблю и ненавижу ее.

Все это отягчается тем, что сам поэт, особенно такой, каким был Лермонтов, может быть одет в тяжелую, непросветленную плоть, в силу чего к нему, больше чем к кому-либо другому, могут быть отнесены жестокие слова:

И меж детей ничтожных мира,  
 Быть может, всех ничтожней он...

Мучительная тяжесть непросветленной плоти Лермонтова была безобразным негативом его ангельского духа. Пользуясь выражением В. С. Соловьева<sup>7</sup>, можно сказать, что она не порхала подобно ласточке, но уподоблялась «лягушке, прочно засевшей в тине». Здесь источник кошмаров Лермонтова и доступов к нему адских духов злобы, раздражительности и грубой чувственности — иногда находивших и стихотворное выражение. Быть может, нигде более — если не считать Достоевского и Гоголя — ужасы искаженного тварного лика и оккультных кошмаров не душат своими испарениями, как именно здесь. В этом причина и того, что элементы демонической метапсихики и оккультизма так

сильны у Лермонтова. Иногда эти элементы причудливо сплетаются с его ангелизмом и дают мучительно надрывные мелодии и образы, среди которых баллада «Рыбак» терзает наше сердце безысходной тоской.

Тягостное сновидение и кошмар падшей твари (у гностиков — «Софии Ахамот») сплели в себе ужасы жизни и ужасы смерти. Образ этого сплетения и дает уже упомянутая баллада «Рыбак».

Несчастную убил он  
Ударом в грудь ножом  
И здесь мой труп зарыл  
На берегу крутом.  
И над моей могилой  
Тростник взошел густой,  
И в нем живут печали  
Души моей молодой...

В причудливых и как бы сомнамбулических, ясновидческих мелодиях этой баллады сплелись мотивы мытарств и кошмарные фантазии о странствующей душе. Здесь же просвечивает глубокая мысль о том, что прекрасные мелодии артистов могут быть укоренены в черноземе тления и окупаются ценой жестоких страданий мытарствующей души.

Сидел рыбак веселый  
На берегу реки,  
И перед ним по ветру  
Качались тростники.  
Один тростник он срезал  
И скважины проткнул.  
Один конец зажал  
В другой подул.  
И, будто оживленный,  
Тростник заговорил,  
То голос человека  
И голос ветра был.  
И пел тростник печальный:  
«Рыбак, рыбак прекрасный,  
Терзаешь ты меня».

София Ахамот в своем сомнамбулическом трансе («греховное пьянство страстей») — является одновременно и соблазненной

и соблазнительницею. Она пробуждается страшным волшебником-развратителем Клингзором для греха. Но это пробуждение — и есть погружение в самый тягостный кошмар, а истинным пробуждением для жизни вечной является ее крещение и смерть для жизни плотской и греховной — как это мы видим в гениальном образе Куиндры<sup>8</sup> в «Парсифале» Вагнера.

В недрах Софии Ахамот происходит возникновение сознания из истоков подсознания, находящегося в диалектической противоположности со сверхсознанием ее небесной матери — небесной чистой и не падшей Софии. Все это сосредоточено вокруг темы Достоевского: «Страдание есть причина сознания». Эту мысль можно еще выразить так: сознание порождается, или лучше пробуждается, страданием. Эта тема имеет множество трансформаций, и среди них личность Лермонтова с его творчеством — одна из важнейших. Нельзя здесь не упомянуть во многих отношениях родственного Достоевскому Эдгара По.

Во главе этой тематики находится тема грехопадения, как следствия и, одновременно, как причины мечтательства и безумия, понимаемых уже в крайнем медицинском смысле шизофрении-паранойи. Вот где надо искать, действительно, существующую связь гениальности и безумия. Сюда же относятся темы обращенности внутрь (интровертированности) и обращенности вовне (экстравертированности) с их космическими проекциями. Это темы Фрейда и Юнга. Радость созидания сплетается с радостью разрушения — *die Lust der Zerstörung ist eine Schaffende Lust*<sup>9</sup>.

Это тема Бакунина и вообще русской революции, связанной с русской литературой и философской традицией. Сюда же относится и проблема «мечтания сатанина», дурной романтики и т. п. Творчество артиста, вообще, может быть рассматриваемо как диалектика сатанинских мечтаний и творческих грез, погружения в кошмар и созерцания умного мира идей через эрос. Отсюда двусмысленность земной красоты и артиста, ее воплощающего.

Когда артист творит подлинно прекрасное — с его душой, как с ребенком, играет ангел. Но у детской колыбели стоят и пугающие, мрачные темные фантомы. Между ними завязывается борьба.

Детские, райские ангельские сны и детские кошмары, страшные видения имеют реальнейшую онтологическую подкладку в человеке.

Лермонтов так дорог нашему сердцу, что сквозь злость и каприз в нем просвечивает ребенок и ангел. Правда, Лермонтов,



а также в наше время Есенин поднимали с земли неудобосказуемые предметы. Но ведь это грешная земля, и дети на ней горько плачут и ужасно капризничают. Так было и с Лермонтовым. Он капризничал в ответ на гримасы жизни, которые исказили райские лики ангелов и опошляли их небесную гармонию.

Рыбак, рыбак прекрасный,  
Оставь же свой тростник.  
Ты мне помочь не в силах,  
А плакать не привык.

