

СТИХОТВОРЕНИЯ М. ЛЕРМОНТОВА

Санктпетербург, 1840

Теперь гонись за жизнью дивной
И каждый миг в ней воскрешай,
На каждый звук ее призывный
Отзывной песнью отвечай!

Вексильников 12

Все говорят о поэзии, все требуют поэзии. Повидимому, это слово для всех имеет такое ясное и определенное значение, как, например, слово «хлеб» или еще более — слово «деньги». Но когда только двое начнут объяснять один другому, что каждый из них понимает под словом «поэзия», то и выходит на проверку, что один называет поэзиею воду, другой — огонь. Что ж, если бы все-то так называемые любители поэзии заговорили о предмете своей любви! Это была бы настоящая картина вавилонского смещения языков! И очень естественно: если трудно определить поэзию ученым образом, то еще труднее намекнуть на ее значение повседневным языком общества, всем и каждому равно понятным. Если б вам и удалось это, вы все-таки удовлетворите только людей, которые с вами симпатизируют, которые одинаково с вами настроены. В самом деле, если я под словом «поэзия» разумею размеренные и зарифменные строчки, заключающие в себе правила добронравия и добродетели, то как вы убедите меня, что поэзия есть воспроизведение, живопись явлений жизни? — Если я под словом «идеализирование» разумею представление действительности совсем не так, как она есть, — ходули мыслей, дыбы чувства, то как уверите вы меня, что «идеализирование» действительности есть только подчинение взятых из нее материалов известной цели, извлечение из нее, так сказать, ее сущности и сочленение в живое и органическое целое разнородных, повидимому, частей? — Если я под словом

«вдохновение» разумею нравственное опьянение, как бы от приема опиума или действия винного хмеля, иступление чувств, горячку страсти, которые заставляют непризванного поэта изображать предметы в каком-то безумном кружении, выражаться дикими, натянутыми фразами, неестественными оборотами речи, придавать обыкновенным словам насильственное значение, — то как вразумите вы меня, что «вдохновение» есть состояние духовного ясновидения, кроткого, но глубокого созерцания тайнства жизни, что оно, как бы магическим жезлом, вызывает из недоступной чувствам области мысли светлые образы, полные жизни и глубокого значения, и окружающую нас действительность, нередко мрачную и нестройную, являет просветленною и гармоническою?.. Поэзия и наука тождественны, если под наукою должно разуметь не одни схемы знания, но сознание кроющейся в них мысли. Поэзия и наука тождественны, как постигаемые не одною какою-нибудь из способностей нашей души, но всею полнотою нашего духовного существа, выражаемого словом «разум». В этом отношении они резко чертою отделяются от так называемых «точных» наук, не требующих ничего, кроме рассудка, и разве еще воображения. Можно быть очень умным человеком и не понимать поэзии, считать ее за вздор, за побрякушку рифм, которою забавляются праздные и слабоумные люди; но нельзя быть умным человеком и не сознавать в себе возможности постичь значение, например, математики и сделать в ней, при усиленном труде, большие или меньшие успехи. Можно быть умным, даже очень умным человеком и не понимать, что хорошего в «Илиаде», «Макбете» или лирическом стихотворении Пушкина; но нельзя быть умным человеком и не понимать, что два, умноженные на два, составляют четыре или что две параллельные линии никогда не сойдутся, хотя бы продолжены были в бесконечность. Ясно, что под словом «точных» истин разумеются те истины, которых очевидности и непреложности не может не признать ни один человек в мире, не лишенный здравого смысла, прежде всего отличающего людей от животных. В этом отношении наука, в высшем ее значении, то есть философия, и поэзия — повторяем — тождественны: та и другая равно далеки от того, что имеет хотя вид «точности». Но в хаотической борьбе и противоположности понятий, убеждений и вкусов насчет произведений искусства внимательный взор открывает, как и во всех великих явлениях жизни, торжество единства, которое тем выше и поразительнее торжества «точности», чем, повидимому, неопределеннее и неуловимее для рассудка сущность искусства. Океан времени, смывший с лица земли греческие республики, вынес имена: Гомера, Гезиода, Эсхила, Софокла, Пиндара, Анакреона, — и теперь все, считающие себя причастниками даров вдохновения, охотно или поневоле, все-таки дивятся этим

именам. Удачно сделанная копия с Аполлона Бельведерского возбуждает всеобщий восторг, а оригиналам, состоящим из двух кусков мрамора, нет цены. Невежды, зевающие от драм Шекспира и втайне предпочитающие им мыльные пузыри водевилей, вслух хвалят Шекспира и оскорбляются, если с ним сравнивают кого бы то ни было. Но это работа времени: в пестроте современности торжество единства мнения еще поразительнее, ибо оно есть вместе и торжество разумности над близорукою ограниченностью, над борьбою мелких страстей. Пушкин явился у нас во времена классической неподвижности, и потому как благосклонно и приветливо встретило его молодое поколение, так неприязненно и сурово приняло его старое поколение, и в особенности записные поэты, литераторы и словесники того времени. Но истина взяла свое, и несмотря на смешанные крики и ожесточенные споры, *общее мнение* тотчас же превознесло имя молодого поэта превыше всех поэтических лауреатов, прежде его и при нем бывших.

Но это торжество единства над разнообразием и противоречием во мнениях о таком неопределенном и неточном предмете, каково искусство, выходит не из множества, не из толпы, но от немногих и избранных переходит в толпу. Не все могут и не все должны понимать изящное; его понимают только немногие, избранные. Кто, по натуре своей, есть дух от духа, — тот по праву рождения причастен всех даров духа, недоступных плоти и ее душе — рассудку. *Рассудок* ставит человека выше всех животных; но только *разум* делает его человеком по превосходству. Рассудок не шагает далее «точных» наук и не понимает ничего, выходящего из тесного круга «полезного» и «насущного»; разум же объемлет бесконечную сферу сверхопытного и сверхчувственного, делает ясным непостижное, очевидным — неопределенное, определенным — «неточное». Искусство принадлежит к этой сфере бытия, доступной только разуму, и потому понимать поэзию нельзя выучиться, так же как нельзя выучиться писать стихи. Восприимлемость впечатлений изящного есть своего рода талант; она не приобретается ни наукою, ни образованием, ни упражнением, но дается природою. Постижение поэзии есть откровение духа, а таинство откровения сокрывается в натуре человека; между тем известно, что натуры людей разнообразны до бесконечности и представляют собою бесконечную лестницу с бесконечными ступенями — снизу вверх или сверху вниз, смотря по тому, с которого конца будете смотреть на нее. Поэзия первоначально воспринимается сердцем, и уже им передается голове. Потому чье сердце жестко и черство от природы для восприятия впечатлений изящного, — окружите его с малолетства произведениями искусства, толкуйте ему целую жизнь о поэзии, — он приобретет только навык к ее формам и научится судить о их внешней отделке; но сущность творчества

навсегда останется для него тайною, которой он и подозревать не будет. И таких людей, чуждых поэзии по натуре своей, несравненно больше, чем людей, одаренных инстинктом изящного. Почему же это? — Потому же, почему число художников относится к толпе, как единица к миллиону. — А почему же существует это отношение? На такой вопрос дает превосходный ответ Моцарт Пушкина, говоря Сальери:

Когда бы все так чувствовали силу
Гармонии! Но нет: тогда б не мог
И мир существовать; никто б не стал
Заботиться о нуждах жизни;
Все предались бы вольному искусству,
Нас мало избранных счастливых праздных,
Пренебрегающих презренной пользой,
Единого прекрасного жрецов.

Обыкновенно толпа так же холодна и равнодушна к искусству, как привержена и предана пользе; — и поэт имеет полное право, в порыве благородного негодования, отвечать на ее бессмысленные крики:

Молчи, бессмысленный народ,
Поденщик, раб нужды, забот!
Несносен мне твой ропот дерзкий.
Ты червь земли, не сын небес;
Тебе бы пользы все — на вес
Кумир ты ценишь Бельведерский.
Ты пользы, пользы в нем не зришь.
Но мрамор сей ведь бог!.. Так что же!
Печной горшок тебе дороже:
Ты пищу в нем себе варишь... 319

Но чем равнодушнее и холоднее толпа к делу искусства, тем выше и поразительнее торжество искусства над толпою: невольно подчиняясь влиянию избранных природы, оно признает его *автономию* *, несмотря на его «неточность», и тем самым делает явным единодержавие разума. И поэт, существо, называющее пользу — этот идол толпы — презренною, поэт возбуждает к себе суеверное удивление толпы, собирает дань ее рукоплесканий, возбуждает в ней восторг своим появлением. Это такое явление, перед которым поневоле задумается самый жаркий поклонник «полезного», постигший всю глубину «точной» премудрости...

Итак, оставим в стороне всех врагов изящного; забудем о равнодушии толпы к делу искусства и не будем бояться, что одни нас не поймут, другие с нами не согласятся, а третьи

* *Автономия* есть право предмета, основанное не на внешних уважениях, как то: пользе, предании (traditio), или постороннем авторитете, но на сущности самого предмета. Впрочем, это слово довольно удовлетворительно объяснено даже в русском «Энциклопедическом лексиконе». Любопытные могут справиться в первом его томе.

будут над нами смеяться, — и возвратимся к вопросу, которым мы начали статью: что такое поэзия? Только во дни кипучей и неискушенной опытами жизни юности человеку сродно питать благородное, но несбыточное желание — уверить весь свет в истине своих убеждений, одинаковым языком и с одинаковым жаром говорить со всеми о том, что доступно только некоторым, и огорчаться, что некоторые не понимают того, чего и не дано, и не нужно им понимать... Будем говорить для всех и всем, но будем надеяться только на отзыв немногих... И что ж — разве это не великое счастье — пробудить полег к высокому в иной дремлющей душе? разве это не великое счастье — родить к себе сочувствие в сердце, которого мы никогда не знали и не узнаем, которое живет, может быть, в далеком от нас уголку этого мира, но которое от наших строк забьется в лад с нашим сердцем и, в общем человеческом интересе, сознает свое родство с нами по духу, в ознаменование торжества духа над условиями пространства и времени!..

Что же такое поэзия? — спрашиваете вы, желая скорее услышать решение интересного для вас вопроса или, может быть, лукаво желая привести нас в смущение от сознания нашего бессилия решить столь важный и трудный вопрос... То или другое — все равно; но прежде, чем мы вам ответим, сделаем вопрос и вам, в свою очередь. Скажите: как назвать то, чем отличается лицо человека от восковой фигуры, которая чем с большим искусством сделана, чем похожее на лицо живого человека, — тем большее возбуждает в нас отвращение? Скажите: чем отличается лицо живого человека от лица покойника? — Ведь форма одинаково правильна в том и другом, те же части и та же ответственность и стройность в частях. Отчего эти глаза так светлы, так полны смысла и разумности, что вы читаете в них какую-то мысль, что они как будто хотят сказать вам что-то задушевное и любовное; а те — так тусклы, стеклянны!.. Дело ясное: в первых есть жизнь, а во вторых ее нет. Но что же такое эта «жизнь»? Мы знаем процессы человеческого тела, знаем, что жизнь человека в его организме, что она продолжается вместе с обращением крови в его жилах и прекращается вместе с прекращением кровообращения; но мы знаем также, что наш организм не машина, которая заводится или останавливается, подобно часам, чрез известное колесо или известный орган. И чем дальше углубимся мы в таинство организма, чем, повидимому, ближе будем к тайне жизни, — тем на самом деле будем дальше от нее, тем неуловимее будет она для нас. Но мертвые бывают и между живыми, так же как и живые между мертвыми, ибо что жизнь для животного, то смерть для человека; что жизнь для прокреза, то смерть для европейца; что жизнь для раба житейских нужд и пользы, который ничего не видит

далее удовлетворения потребностям голода и кармана или мелкого тщеславия, то смерть для человека мыслящего и чувствующего. И что существует в идее, то выражается в формах; посмотрите, какое животное лицо у этого человека, с сонными и мутными глазами, с апатическим выражением, толстого, одержимого одышкой, сейчас только плотно покушавшего, — и посмотрите, каким огнем сверкают черные глаза этого художавого, бледнолицего человека, какая подвижность в его физиономии, сколько страсти в его голосе! Не правда ли, первый — мертвец, другой — полон жизни? Но жизнь бесконечно разнообразна в своих проявлениях. Тигр полон жизни в сравнении с черепахой, но жизнь его все-таки чисто органическая, животная; ее источник — горячая кровь, обильные электричеством нервы. Так и в ином человеке много жизни, но эта жизнь не покоряет вас себе неотразимым обаянием, и вы готовы сказать ей:

В ней признака небес напрасно не ищи:

То кровь кипит, то сил избыток!

Скорее жизнь свою в заботах истощи,

Разлей отравленный напиток! ³²⁰

Бесконечное расстояние разделяет человека страсти от человека чувства; но еще большее расстояние разделяет человека, оставшегося при одном непосредственном чувстве, от человека, в котором рабский инстинкт, хотя бы даже и благородных наклонностей, перешел в свободное сознание, которого чувство просветлено мыслию. Нигде жизнь не является столько жизнью, как в сфере духовных интересов и разумного сознания, которые движут волею человека и поддерживают ее неистощимую деятельность; это самый пышный цвет жизни, ее высшее развитие, ее высшая ступень, это жизнь по превосходству; в сравнении с нею всякая другая, низшая степень жизни, есть настоящая смерть. Но жизнь всегда жизнь, в чем бы ни проявлялась она, на какой бы степени развития ни стояла. Неизмеримо расстояние, разделяющее духовную жизнь гения от бессознательных явлений природы, но и в природе, даже на самых низких ступенях ее развития, жизнь является святым и великим таинством. Дух человеческий с безграничным упоением прислушивается к прозябанию дольней лозы, к подводному ходу морского гада, к шелесту листьев, колеблемых в знойный полдень летним ветерком: он сознает с ними свое родство; он чувствует в них незримое присутствие, слышит в них веяние того же бессмертного духа жизни, который, подобно огню Прометееву, живет и его собственное существование. Для живого человека природа всюду является одушевленной: он слышит ее голос и в безмолвном образовании металлов, в таинственной лаборатории недр земных, и в завывании ветра, — там, у полюсов, в царстве вечной зны

и смерти, на звонких льдах воздымающего пушистые вьюги; в приливе и отливе вод он видит как бы тяжелое, напряженное дыхание исполинской груди седого старца-океана... Полон таинственной думы для души нашей чернеющий вдали лес, и когда подходим мы к нему, нами невольно овладевает какая-то детская робость, какой-то мистический, но полный обаяния ужас, — и мы повторяем с поэтом:

О чем шумит сосновый лес?
Какие в нем сокрыты думы?
Ужель в его холодном царстве
Затаена живая мысль?

.
Порой, во тьме пустынной ночи,
Былых веков живые тени
Из глубины его выходят,
И на людей наводят страх.
С приходом дня уходят тени;
Следов их нет; лишь на вершинах
Один туман, да в темной грусти,
Ночь безрассветная лежит...
Какая ж тайна в диком лесе
Так безотчетно нас влечет,
В забвенье погружает чувство
И тайны новые рождает в нем?..
Ужели в нас дух вечной жизни
Так бессознательно живет,
Что в царстве безотрадной смерти
Свое величье сознает... 321

Нет, не бессознательность, но чувство своего сродства, своей общности, своего тождества со всем великим царством жизни заставляет наш дух видеть свое отражение в таинственных явлениях природы!.. Повидимому, оторгнутый от общего своею индивидуальностью, ставши в человеке личностью, — дух наш тем живее и глубже чувствует свое таинственное единство с бессознательною природою, которая не чувствует своего единства с ним... В природе нет нашего духа, но в нас есть дух природы, ибо закон бытия таков, что высшее необходимо заключает в себе низшее. Да, у духа нашего есть общее с природою, — и это общее есть жизнь, и потому-то она говорит ему таким понятным и родственным языком и все в ней влечет его к себе, все —

И блеск, и жизнь, и шум листов,
Стозвучный говор голосов,
Дыханье тысячи растений,
И полдня сладострастный зной,
И ароматною росой

Всегда увлажненные ночи,
И звезды яркие, как очи
Грузинки жарко-молодой... 322

Неисчислимы и разнообразны предметы мира, но в них есть единство, и все они — частные явления общего. Вот почему философия говорит, что существует одно общее. Вздохи дышащей груди жизни — ее частные явления рождаются и умирают, приходят и преходят, а жизнь никогда не умирает, никогда не преходит: так в океане рождаются волны, и волна гонит волну, волна сменяет волну, — а океан все так же велик и глубок, так же живет и движется на своем бездонном, необъятном ложе; а в его кристалле все так же торжественно отражается лучезарное солнце, и все так же колыхнется и трепещет ночное небо, усыпанное мириадами звезд. Каждый человек есть отдельный и особенный мир страстей, чувства, желаний, сознания; но эти страсти, это чувство, это желание, это сознание — принадлежат не одному какому-нибудь человеку, но составляют достояние человеческой природы, общее всех людей. И потому в ком больше общего, тот больше и живет; в ком нет общего — тот живой мертвец. Чем же выражается причастность человека общему? — В доступности всему, что сродно человеческой натуре, что составляет ее сущность и характер; в праве сказать о себе: «Я человек — и ничто человеческое не чуждо мне». Кто причастен общему, для того личные выгоды и потребности житейские — интересы второстепенные, а природа и человечество — главнейшие интересы. Чья личность есть выражение общего, тот жаждет сочувствия ближних, трепетного упоения любви, кроткого счастья дружбы, жаждет волнений чувства, бурь и непогод жизни, борьбы с препятствиями; тот все понимает, на все откликается: и в раззолоченных палатах, среди богатства и роскоши, он слышит стоны нищеты и бедствия, и сердце его содрогается, но не отвращается от их пронзительных диссонансов; окруженный всем, что горячо любит он, что зовет родным и милым, — он откликается на вопль и слезы вечной разлуки и невозвратимой утраты и плачет о чужом горе, которого сам не испытал; пылкий юноша, — он умеряет резкость своих движений, смягчает силу своих порывов и благоговейно, стыдливо, девственно опускает пламенные взоры в присутствии старца, на лице которого сияет кроткий свет чувства, дрожащий голос которого льется светлою волною любви; согбенный летами старец, — он с умилением смотрит на резвое дитя, которое по зеленому лугу гонится за пестрою бабочкою; он радуется его детской радости, принимает участие в его младенческой печали; он прощает заблуждение пламенной юности, снисходителен к кипению ее порывистых страстей, он понимает мгновенный пламень и внезапную бледность на

ланитах молодой девушки, ее тоскующий взор и немую горесть, волнение ее молодой груди, и печаль без горя, и страх без беды, и радость без причины... С благословением на устах, с умилением во взоре смотрит он на пылкую юность, которая кружится в вихре жизни и, полная надежд и отваги, гордая сознанием своей силы, спешит без оглядки навстречу будущему, обольщаемая его заманчивою далью, не зная и не желая знать его предательских обманов,— и перед ним воскресает прошедшее его собственной жизни, встают милые призраки и знакомые образы невозвратно протекших лет, и вместо резонерских поучений и докучного ворчания он повторяет про себя с грустно-радостной улыбкою:

...Так было прежде

Во время оно и со мной! ³²³

Да, жить не значит столько-то лет есть и пить, биться из чинов и денег, а в свободное время бить хлопущую мух, зевать и играть в карты: такая жизнь хуже всякой смерти, и такой человек ниже всякого животного, ибо животное, повинаясь своему инстинкту, вполне пользуется всеми средствами, данными ему от природы для жизни, и неуклонно выполняет свое назначение. Жить значит — чувствовать и мыслить, страдать и блаженствовать; всякая другая жизнь — смерть. И чем больше содержания объемлет собою наше чувство и мысль, чем сильнее и глубже наша способность страдать и блаженствовать, тем больше мы живем; мгновение *такой* жизни существеннее ста лет, проведенных в апатической дремоте, в мелких действиях и ничтожных целях. Способность страдания условливает в нас способность блаженства, и не знающие страдания не знают и блаженства, не плакавшие не возрадуются. Когда Мефистофель предлагает Фаусту все блага, все наслаждения, столь высоко ценимые толпою, — Фауст отвечает ему:

Не думал я о наслажденьях.
Я кинусь в бурный чад страстей,
Упыюсь восторгами мучений;
Я ненавижу любви, отраду огорчений
Сыщу в печальной жизни сей.
Святая истина от глаз моих сокрыта,
Высокой мудрости уму не суждено,
Всем горестям отныне грудь открыта,
И всем, что человечеству дано,
В самом себе хочу я насладиться
И в ад, и в небо погрузиться,
И грусть людей, и радость их испытать,
С их бытием свое совокупить
И с ними наконец в уничтоженьи слиться*.

* Из перевода г. Губера.

Да, все постичь духом, все обнять чувством, всем возобладать и ничему исключительно не покориться — вот жизнь! Но эта жизнь есть достояние тех немногих, которые стоят в главе человечества, играют роль его представителей. Вот один из них:

Все дух в нем питало: труды мудрецов,
Искусств вдохновенных создання,
Преданья, заветы минувших веков,
Цветущих времен упования,
Мечтою по воле проникнуть он мог
И в нищую хату и в царский чертог.

С природой одною он жизнью дышал,
Ручья разумел лепетанье,
И говор древесных листов понимал,
И чувствовал трав прозябанье;
Была ему звездная книга ясна,
И с ним говорила морская волна ³²⁴.

В этих двадцати стихах Баратынского о Гёте заключается высший идеал человеческой жизни и все, что можно сказать о жизни *внутреннего* человека.

Но, кроме природы и личного человека, есть еще общество и человечество. Как бы ни была богата и роскошна внутренняя жизнь человека, каким бы горячим ключом ни была она вовне и какими бы волнами ни дилась через край, — она неполна, если не усвоит в свое содержание интересов внешнего ей мира, общества и человечества. В полной и здоровой натуре тяжело лежат на сердце судьбы родины; всякая благородная личность глубоко сознает свое кровное родство, свои кровные связи с отечеством. Общество, как всякая индивидуальность, есть нечто живое и органическое, которое имеет свои эпохи возрастания, свои эпохи здоровья и болезней, свои эпохи страдания и радости, свои роковые кризисы и переломы к выздоровлению и смерти. *Живой* человек носит в своем духе, в своем сердце, в своей крови жизнь общества: он болеет его недугами, мучится его страданиями, цветет его здоровьем, блаженствует его счастьем, вне своих собственных, своих личных обстоятельств. Разумеется, в этом случае общество только берет с него свою дань, отторгая его от него самого, в известные моменты его жизни, но не покоряя его себе совершенно и исключительно. Гражданин не должен уничтожать человека, ни человек гражданина: в том и другом случае выходит крайность, а всякая крайность есть родная сестра ограниченности. Любовь к отечеству должна выходить из любви к человечеству, как частное из общего. Любить свою родину — значит пламенно желать видеть в ней осуществление идеала человечества и по мере сил своих способствовать этому. В против-

ном случае патриотизм будет китаизмом, который любит свое только за то, что оно свое, и ненавидит все чужое за то только, что оно чужое, и не нарадуется собственным безобразиям и уродством. Роман англичанина Морьера «Хаджи-Баба» есть превосходная и верная картина подобного *квасного* (по счастливому выражению князя Вяземского) патриотизма³²⁵. Человеческой натуре сродно любить все близкое к ней, свое родное и кровное; но эта любовь есть и в животных, следовательно, любовь человека должна быть выше. Это превосходство любви человеческой перед животною состоит в разумности, которая телесное и чувственное просветляет духом, а этот дух есть общее. Пример Петра Великого, говорившего о родном сыне, что лучше чужой да хороший, чем свой да негодный, — лучше всего поясняет и оправдывает нашу мысль. Конечно, из частного нельзя делать правило для общего, но можно через сравнение объяснять частным общее. Можно не любить и родного брата, если он дурной человек, но нельзя не любить отечества, какое бы оно ни было: только надобно, чтобы эта любовь была не мертвым довольством тем, что есть, но живым желанием усовершенствования; словом — любовь к отечеству должна быть вместе и любовью к человечеству.

И вот мы сказали о жизни все, что хотели сказать о ней, и хотя, повидимому, отделились через это от нашего вопроса, но в сущности только приблизились к его решению.

Поэзия есть выражение жизни, или, лучше сказать, сама жизнь. Мало этого: в поэзии жизнь более является жизнью, нежели в самой действительности.

Отсюда вытекает новый вопрос, решение которого и будет решением вопроса о поэзии, — вопрос: если сама жизнь заключает в себе столько поэзии, так, что в сущности своей жизнь и поэзия тождественны, — то зачем же еще другая поэзия, и какую необходимость может носить в себе искусство, и какое самостоятельное значение может иметь оно?

Много прекрасного в живой действительности, или, лучше сказать, все прекрасное заключается только в живой действительности; но чтоб насладиться этою действительностью, мы сперва должны овладеть ею в нашем разумении, а это возможно только при двух условиях: мы должны обнимать ее в целости и притом предметно, так чтоб наша личность, наши отношения не заслоняли ее от нас. И мы этим пользуемся, но только в редкие минуты восторга, в неожиданные мгновения какого-то внезапного внутреннего откровения; по большей части мы теряемся во множестве частных и, не видя за ними целого, ничего в них не понимаем. Даже собственные наши чувства только тогда бывают предметом нашего наслаждения, когда мы освобождаемся от их томящей тяжести или от их трепетного волнения, в котором занимается дыхание, теряется сознание, и когда мы возобновляем их в

воспоминании. Настоящее никогда не наше, ибо оно поглощает нас собою; и самая радость в настоящем тяжела для нас, как и горе, ибо не мы ею, но она нами преобладает. Чтоб насладиться ею, мы должны отойти от нее на известное расстояние, как от картины, по требованиям освещения, — должны взглянуть на нее, свободные от нее, как на нечто вне нас находящееся, *предметное*. Вот отчего мы облегчаемся от томительной тяжести горя, как скоро сообщим его другому или изольем его на бумаге для самих же себя: мы видим его отделенным от нашей личности, наша личность не заслоняет его от нас, — и тогда нам мило наше горе, мы любим вспоминать о нем, любим говорить о нем, как воин о своих походах и опасностях, которым он подвергался. Все прошедшее получает для нас новый колорит, является как бы преображенным: счастье кажется лучшим, нежели тогда, как мы им наслаждались; в самом несчастье видим мы одну поэтическую сторону. Причина этому та, что отдаленность скрадывает от наших глаз все неровности, случайности, нечистые пятна, которые вблизи первые бросаются в глаза. В действительности все покорено законам пространства и времени, естественным требованиям: и герои едят, пьют, чувствуют холод и голод, как и обыкновенные люди. Вы видите в природе прекрасный ландшафт, но как? — непременно вдалеке и притом с известной точки зрения: отдаленность придает ему живописную прелесть, точка зрения придает ему целость. Сделайте шаг, перемените точку зрения — и ландшафт исчез: перед вами что-то нестройное, разбросанное, без начала, без конца и середины, без всякой общности, без всякой физиономии. Подойдите вблизи к очаровавшему вас ландшафту — и вы очититесь у какой-нибудь негодной избушки, дрянной мельницы, ничтожного ручья, обыкновенной роши, где на каждом шагу спотыкаетесь от неровностей или попадаете в лужу. А издали все было так чисто, опрятно, красиво, целостно, обрамлено, — настоящая картина! Итак, картина лучше действительности? Да, ландшафт, созданный на полотне талантливым живописцем, лучше всяких живописных видов в природе. Отчего же? — Оттого, что в нем нет ничего случайного и лишнего, все части подчинены целому, все направлено к одной цели, все образует собою одно прекрасное, целостное и индивидуальное. Действительность прекрасна сама по себе, но прекрасна по своей сущности, по своим элементам, по своему содержанию, а не по форме. В этом отношении действительность есть чистое золото, но не очищенное, в куче руды и земли: наука и искусство очищают золото действительности, перетопляют его в изящные формы. Следовательно, наука и искусство не выдумывают новой и небывалой действительности, но у той, которая была, есть и будет, берут готовые материалы, готовые элементы, словом — готовое содержание; дают им приличную

форму, с соразмерными частями и доступным для нашего взора объемом со всех сторон. Что Петр Великий создал в России армию и флот — это факт исторической действительности; но история, излагая это дело, берет из него только главные характеристические черты, выпуская подробности: не ее дело описывать, как набирали солдат и матросов, как учили каждого из них, и прочее. Шекспир в ограниченном объеме драмы сосредоточивает всю жизнь исторического лица, например, какого-нибудь Ричарда II, или важнейшее событие из жизни героя, которое в действительности могло совершиться только в несколько лет. Он включает в свою драму только те черты из жизни ее героя, только те факты из события, избранного для драматической картины, которые имеют прямое отношение к идее его создания, а все прочее, хотя бы само по себе и интересное, но не относящееся к основной идее его произведения, он исключает, как ненужное. Хотя рамы романа и несравненно обширнее стесненных рам драмы, хотя романист пользуется и несравненно большею против драматурга свободою; но любой роман Вальтера Скотта или Купера не отнимет у нас больше дня непрерывного чтения, а подробное описание, вроде мемуаров, года жизни каждого человека наполнило бы собою вдесятеро большее число томов, нежели целая жизнь героя или важнейшее событие из нее в романе, состоящем из четырех небольших книжек. Поэт не обязан описывать, как герой его романа обедал каждый раз; но поэт может изобразить один из его обедов, если этот обед имел влияние на его жизнь или если в этом обеде можно представить характеристические черты обедов известного народа в известную эпоху. Если герой романа рыцарь, то поэту не для чего описывать все его поединки и сражения, которые у каждого рыцаря были так часты и обыкновенны, как у русского купца питье чая; но поэт может описать важнейшие поединки и сражения своего героя, или даже и один поединок, если только в нем дух рыцарства выразился столь характеристически, что новое описание в этом роде ничего не дополнит, или если характер героя в нем обозначился так полно и резко, что мы по одному его поединку знаем уже, как бы он стал сражаться в тысяче других. Для поэта не существуют дробные и случайные явления, но только одни идеалы или типические образы, которые относятся к явлениям действительности, как роды к видам, и которые при всей своей индивидуальности и особенности заключают в себе все общие, родовые приметы целого рода явлений в возможности, выражающих собою одну известную идею. И потому каждое лицо в художественном произведении есть представитель бесчисленного множества лиц одного рода, и потому-то мы говорим: этот человек настоящий Отелло, эта девушка совершенная Офелия. Такие имена, как Онегин, Ленский, Татьяна, Ольга, Загорецкий,

Фамусов, Скалозуб, Молчалин, Репетилов, Хлестова, Сквозник-Дмухановский, Бобчинский, Добчинский, Держиморда и прочие — суть как бы не собственные, а нарицательные имена, общие характеристические названия известных явлений действительности³²⁶. И потому-то в науке и искусстве действительность больше похожа на действительность, чем в самой действительности, — и художественное произведение, основанное на вымысле, выше всякой были, а исторический роман Вальтера Скотта, в отношении к нравам, обычаям, колориту и духу известной страны в известную эпоху, достовернее всякой истории. Наука отвлекает от фактов действительности их сущность — идею; а искусство, заимствуя у действительности материалы, возводит их до общего, родового, типического значения, создает из них стройное целое. Как, повидимому, ни нелепа мысль французских эстетиков прошлого века, что искусство должно украшать природу, но в ней есть своя часть истины; только они не поняли самих себя, и, по рассудочному противоречию, отрицая простое списывание с природы, приняли подражание природе, хотя и украшенной. И если их подражания были манерны, искусственны и мертвы, то не дальше их ушли и эти *quasi* *-романтические списывания с натуры, в которых красуются мужицкие побранки и поговорки во всей их неопрятной естественности. Можно очень натурально изобразить пытку, казнь, несчастную смерть человека, упавшего в нетрезвом виде в помойную яму, — но все эти изображения будут возмутительны для души, неизящны и безмысленны, ибо в них не будет никакой разумной мысли, никакой разумной цели. Но когда живописец представит вам естественно истязание человека за истину, и в лице его выразит победу душевной твердости над физическим страданием, — то чем больше в картине будет естественности, тем картина будет изящнее и художественнее, ибо в ней будет видна разумная цель и разумная мысль. Что действительно, то разумно, и что разумно, то и действительно; это великая истина; но не все то действительно, что есть в действительности, а для художника должна существовать только разумная действительность. Но и в отношении к ней он не раб ее, а творец, и не она водит его рукою, но он вносит в нее свои идеалы и по ним преображает ее.

Итак, поэзия есть жизнь по преимуществу, есть сущность, так сказать, тончайший эфир, трипл-экстракт, квинт-эссенция жизни. Поэзия не описывает розы, которая так пышно цветет в саду, но, отбросив грубое вещество, из которого она составлена, берет от нее только ее ароматический запах, нежные переливы ее цвета и создает из них свою розу, которая еще лучше и пышнее. Поэзия — это девинная улыбка младенца,

* Миним. — *Ред.*

его ясный взор, его звонкий смех и живая радость. Поэзия — это стыдливый румянец на ланитах прекрасной девушки, кроткий блеск ее глубоких, как море, как небеса, голубых очей или яркий огонь ее черных глаз, волны кудрей, разбежавшихся по ее мраморным плечам, волнение ее нежной груди, гармония ее серебряного голоса, музыка ее чарующих речей, стройность ее стана, художественная рельефность и роскошь ее живых форм, грациозность и нега ее пленительных движений... Поэзия — это огненный взор юноши, кипящего избытком сил; это его ствага и дерзость, его жажда желаний, неудержимые порывы его стремления — сжать в пламенных объятиях и небо и землю, разом осушить до дна неистощимую чашу жизни... Поэзия — это сосредоточенная, овладевшая собою сила мужа, вполне созревшего для жизни, искушенного ее опытами, с уравновешенными силами духа, с просветленным взором, готового на битву и на подвиг... Поэзия — это тихий блеск бесцветных глаз старца, кроткое, как ласка, глубокое, как дума, выражение сияющего блеском нездешней жизни морщиноватого лица его, спокойный и полный души звук его дрожащего и прерывающегося голоса, его тихая и важная речь, любящая и величавая улыбка его мудрых уст... Поэзия — это светлое торжество бытия, это блаженство жизни, неожиданно посещающие нас в редкие минуты; это упоение, трепет, мление, нега страсти, волнение и буря чувств, полнота любви, восторг наслаждения, сладость грусти, блаженство страдания, ненасытимая жажда слез; это страстное, томительное, тоскливое порывание куда-то, в какую-то всегда обольстительную и никогда недосягаемую сторону; это вечная и никогда неудовлетворимая жажда все объять и со всем слиться; это тот божественный пафос, в котором сердце наше бьется в один лад со вселенною; пред упоенным взором летают без покрова бесплотные видения высшего бытия, а очарованному слуху слышится гармония сфер и миров, — тот божественный пафос, в котором земное сияет небесным, а небесное сочетается с земным, и вся природа является в брачном блеске, разгаданным иероглифом помирившегося с нею духа... Весь мир, все цветы, краски и звуки, все формы природы и жизни могут быть явлениями поэзии; но сущность ее — то, что скрывается в этих явлениях, живет их бытие, очаровывает в них игрою жизни. Поэзия — это биение пульса мировой жизни, это ее кровь, ее огонь, ее свет и солнце.

Поэт — благороднейший сосуд духа, избранный любимец небес, таинник природы, золова арфа чувств и ощущений, орган мировой жизни. Еще дитя, он уже сильнее других сознает свое родство со вселенной, свою кровную связь с нею; юноша — он уже переводит на понятный язык ее немую речь, ее таинственный лепет... Но послушаем лучше самого поэта: свидетельство, которому нельзя не поверить. Он говорит:

Все волновало нежный ум:
Цветущий луг, луны блистанье,
В часовне ветхой бури шум,
Старушки чудное преданье.
Какой-то демон обладал
Моями играми, досугом,
За мной повсюду он летал,
Мне звуки дивные шептал,
И тяжким, пламенным недугом
Была полна моя глава;
В ней грезы чудные рождались;
В размеры стройные стекались
Мои послушные слова
И звонкой рифмой замыкались.
В гармонии соперник мой
Был шум лесов, иль вихорь буйной.
Иль иволги напев живой,
Иль ночью моря гул глухой,
Иль шопот речки тихоструйной. ³²⁷

Есть еще другие стихи Пушкина, более чудные, более глубокие и по тому самому незнанные толпою и известные только немногим истинным поклонникам и жрецам изящного; в этих стихах заключается полнейшая характеристика поэта и высочайшая апофеоза художника. Поэт обращается к *эху*:

Ревет ли зверь в лесу глухом,
Трубит ли рог, гремит ли гром,
Поет ли дева за холмом —
На всякий звук
Свой отклик в воздухе пустом
Родишь ты вдруг.
Ты внимлешь грохоту громов,
И гласу бури и валов,
И крику сельских пастухов —
И шлешь ответ;
Тебе ж нет отзыва... Таков
И ты, поэт! ³²⁸

Да, все, чем живет мир и что живет в мире — находит свой отзыв во всеобъемлющей груди поэта; и ни одно существо на земле не имеет большего права применить к себе слова Фауста:

Всевышний дух! Ты все, ты все мне дал,
О чем тебя я умолял;
Не даром зрелся мне
Твой лик, сияющий в огне.

Ты дал природу мне, как царство, во владенье,
Ты дал душе моей
Дар чувствовать ее, дал силу наслаждаться.
Иной едва скользит по ней
Холодным взглядом удивленья;
Но я могу в ее таинственную грудь,
Как в сердце друга, заглянуть *.

Но кто же он, сам поэт, в отношении к прочим людям? — Это организация восприимчивая, раздражительная, всегда деятельная, которая при малейшем прикосновении дает от себя искры электричества, которая болезненнее других страдает, живее наслаждается, пламеннее любит, сильнее ненавидит: словом — глубже чувствует; натура, в которой развиты в высшей степени обе стороны духа — и пассивная и деятельная. Уже по самому устройству своего организма поэт больше чем кто-нибудь способен вдаваться в крайности и, возносясь выше всех к небу, может быть, ниже всех падает в грязь жизни. Но и самое падение его не то, что у других людей: оно следствие ненасытимой жажды жизни, а не животной алчбы денег, власти и отличий. Эта жажда жизни в нем так велика, что за одну минуту упоения страсти, за один миг полноты чувства он готов жертвовать всем своим будущим, всеми надеждами, всею остальною жизнью. У него — по выражению Гезиода — *песнь всегда на уме, а в груди сердце беззаботное* **. Когда он чувствует приближение бога и обдумывает зарождающееся в нем новое создание, тогда —

Пройди без шума близ него,
Не нарушай холодным словом
Его священных, тихих снов!
Взгляни с слезой благоговенья,
И молви: это сын богов,
Питомец муз и вдохновенья! ³²¹

Когда он творит — он царь, он властелин вселенной, поверенный тайн природы, прозирающий в таинства неба и земли, природы и духа человеческого, только ему одному открытые, но когда он находится в обыкновенном земном расположении — он человек, но человек, который может быть ничтожным и ни- когда не может быть низким, который чаще других может падать, но который так же быстро восстает, как падает, — который всегда готов отозваться на голос, несущийся к нему от его родины — неба. Но послушаем его собственной исповеди:

* Перевод Веневитинова.

** «Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов» С. Шевырева, стр. 18.

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
В заботах суетного света
Он малодушно погружен;
Молчит его святая лира;
Душа вкушает хладный сон,
И меж детей ничтожных мира,
Быть может, всех ничтожней он.
Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется,
Душа поэта встрепнется,
Как пробудившийся орел.
Тоскует он в забавах мира,
Людской чуждается молвы,
К ногам народного кумира
Не клонит гордой головы;
Бежит он, дикий и суровый,
И звуков и смятенья полн,
На берега пустынных волн
В широкошумные дубровы... 330

Какая цель поэзии? — вопрос, который для людей, обделенных от природы эстетическим чувством, кажется так важен и неудоборешим. Поэзия не имеет никакой цели вне себя, но сама себе есть цель, так же как истина в знании, как благо в действии. Не все ли нам равно — знать или не знать, что не относится к нашей жизни или нашим выгодам, что и высоко и далеко от нас, как это небо, которого и бесконечно малой частицы никогда не придвинем мы к себе всеми телескопами? Однакож астроном посвящает всю жизнь свою этому небу, — и открытие новой звезды, которая не прибавит ни полтины к его годовому доходу, делает его счастливым и блаженным. Разве потому должны мы любить добро, что нас за него хвалят или награждают? Разве мы должны отрекаться от него и сворачивать на широкую дорогу зла, как скоро увидим, что добро не только не приносит нам никаких процентов, но еще подвергает нас гонениям и несчастьям? Подобно истине и благу, красота есть сама себе цель и по праву царствует над вселенной только властью своего имени, неотразимым обаянием своего действия на души людей. Вот в ярко освещенную, великолепную залу входит красавица, — и трепещет пылкая юность, разглаживаются морщины на челе старости, улыбка радости проясняет сонные от пустоты и скуки лица, кажется, царства мало за один взгляд ее; лавровый веноч героя, лучезарный ореол поэта готовы пасть к ногам ее, лишь бы только захотела она заметить их... А между тем вы в лице ее тщетно отыскиваете выражение какой-нибудь определенной идеи, оттенка какого-нибудь определенно-

го чувства: ничего, ничего, кроме безбрежного моря красоты и грации, в котором тонут ваши очарованные взоры, исчезает все существо ваше... Объясните мне: для чего такая красота, какая цель ее, — и я объясню вам со всевозможною ясностью и даже «точностью», для чего существует поэзия, какая цель ее... И если бы нашлись люди, над которыми красота не имеет никакой власти, не будем спорить с ними! Хладные скопцы (по выражению Пушкина), лишенные огня Прометеева, — стоят ли они слов, и им ли можно растолковать, почему дилетант³³¹ так благоговейно и целомудренно любит обнаженною красотою Венеры Медичейской и за обломок древней капители, барельефа или камею готов жертвовать всем достоянием своим, с безумною горячностью любовника, которому и жизни не жаль за одну улыбку возлюбленной...

Вот как понимал красоту «божественный Платон» и как во все века будут понимать ее умы благородные и возвышенные:

Наслаждение красотою в этом земном мире возможно в человеке только по воспоминанию той единой, истинной и совершенной красоты, которую душа припоминает себе в первоначальной ее родине. Вот почему зрелище прекрасного на земле, как воспоминание о красоте горней, способствует тому, чтоб окрылять душу к небесному и возвращать ее к божественному источнику всякой красоты.

Красота была светлого вида в то время, когда мы, счастливым хорм, следовали за Дием, в блаженном видении и созерцании, другие же за другими богами; мы зрели и совершали блаженнейшее из всех таинств; приобщались ему всецелые, не причастные бедствиям, которые в позднее время нас посетили; погружались в видения совершенные, простые, не страшные, но радостные, и созерцали их в свете чистом, сами будучи чисты и не запятнаны тем, что мы, ныне влача с собою, называем телом, мы, заключенные в него, как в раковину.

Красота одна получила здесь этот жребий: быть пресветлою и достойною любви. Не вполне посвященный, развратный стремится к самой красоте, невзирая на то, что носит ее имя; он не благоговееет перед нею, а подобно четвероногому, ищет одного чувственного наслаждения, хочет слить прекрасное с своим телом... Напротив того, вновь посвященный, увидев богам подобное лицо, изображающее красоту, сначала трепещет; его объемлет страх; потом, созерцая прекрасное, как бога, он обожает, и если бы не боялся, что назовут его безумным, он принес бы жертву предмету любимому... *

Как красота, так и поэзия — выразительница и жрица красоты, сама себе цель и вне себя не имеет никакой цели. Если она возвышает душу человека к небесному, настраивает ее к благим действиям и чистым смыслам, — это уже не цель

* «Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов» С. Шевырева, стр. 31—32.

ее, а прямое действие, свойство ее сущности; это делается само собою, без всякого предначертания со стороны поэта. Поэт есть живописец, а не философ. Всегдашний предмет его картин и изображений есть «полное славы творенье» — мир со всею бесконечностью и разнообразием его явлений. Поэзия говорит душе образами, — и ее образы суть выражение той вечной красоты, первообраз которой блещет в мироздании и во всех частных явлениях и формах природы. Поэзия не терпит отвлеченных идей в их бестелесной наготе, но самые отвлеченные понятия воплощает в живые и прекрасные образы, в которых мысль сквозит, как свет в граненом хрустале. Поэт видит во всем формы, краски и всему дает форму и цвет, овеществляет невещественное, делает земным небесное — да светит земное небесным светом! Для поэта все явления в мире существуют сами по себе: он переселяется в них, живет их жизнью и с любовью лелеет их на своей груди, так, как они есть, не изменяя по своему произволу их сущности. Это не значит, чтоб поэт не мог отрываться от созерцания мира, взятого в самом себе, и вносить в него свой идеал, чтоб лиру песнопения, кинжал трагедии и трубу эпопеи не мог он менять на громы благородного негодования и даже на свисток сатиры; молитву оставлять для проповеди и прошедшее, мировое и вечное, забывать на минуту для современности и общества; но смешно требовать, чтоб в этом он увидел цель своей жизни и за долг себе поставил подчинить свое свободное вдохновение разным «текущим потребностям». Свободный как ветер, он повинуется только внутреннему своему призванию, таинственному голосу движущего им бога, а на крики *тупой* черни, которая бы стала приставать к нему в своей дикой слепоте:

Нет, если ты небес избранник,
Свой дар, божественный посланник,
Во благо нам употребляй;
Сердца собратьев исправляй.
Мы малодушны, мы коварны,
Бесстыдны, злы, неблагодарны;
Мы сердцем хладные скопцы,
Клеветники, рабы, глупцы;
Гнездятся клубом в нас пороки:
Ты можешь, ближнего любя,
Давать нам смелые уроки,
А мы послушаем тебя —

он может и должен отвечать, если только стоит она ответа:

Подите прочь, какое дело
Поэту мирному до вас!
В разврате каменейте смело:
Не оживит вас лиры глас!

Душе противны вы, как гробы,
 Для вашей глупости и злобы
 Имели вы до сей поры
 Бичи, темницы, топоры:
 Довольно с вас, рабов безумных!
 Во градах ваших с улиц шумных
 Сметают сор — полезный труд!
 Но, позабыв свое служенье,
 Алтари и жертвоприношение,
 Жрецы ль у вас метлу берут?
 Не для житейского волненья,
 Не для корысти, не для битв —
 Мы рождены для вдохновенья,
 Для звуков сладких и молитв! ³³²

Поэт не подражает природе, но соперничествует с нею, — и его создания исходят из того же источника и тем же самым процессом, как и все явления природы, с тою только разницею, что на стороне процесса его творчества есть еще и сознание, которого лишена природа и ее деятельность. Вся природа со всеми ее явлениями есть плод вдохновенного порыва духа — из идеальной области возможного перейти в реальную область действительного, стать фактом, чтоб потом, в разумнейшем своем явлении — человек, взглянуть на себя, как на нечто особое, сознать себя. И всякое произведение искусства есть плод вдохновенного усилия художника — вывести наружу, осуществить вовне внутренний мир своих бесплотных идеалов. Итак, вдохновение есть источник всякого творчества; но искусство выше природы на столько, на сколько всякое сознательное и свободное действие выше бессознательного и невольного. Но сознание при акте творчества есть не деятель, а только как бы свидетель, дабы творчество было художнику в наслаждение и награду. Конечно, всякое действие есть уже необходимо и сознание; но под сознанием в творчестве не должно разуметь деятельность рассудка, труд соображения, расчета и механическую работу: вдохновение, которое Платон называет *маниею*, — вот единственный деятель творчества, а рассудок враждебен творчеству и мертвит его. «Кто, — говорит Платон, — без мании, внушаемой музами, приходит к вратам поэзии, убежденный в том, что искусством (*ἐκ τεχνῆς*) делается из него хороший поэт, тот никогда не будет совершенным, и поэзия его, как поэзия *благоразумного*, будет отличаться от поэзии *безумствующих*» *.

Вообще понятие Платона о вдохновении так глубоко верно и так поэтически *вдохновенно* выражено, что, сообщив его, мы скажем о вдохновении все, что только можно сказать:

* «Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов» С. Шевырева, стр. 33.

...Не искусством (*техникою*), но энтузиазмом и вдохновением великие эпические поэты сочиняют свои прекрасные произведения. Славные лирики также, подобно людям, волнуемым безумием корибантов, пляшущих вне себя, не остаются в уме своем, когда творят изящные песнопения: как скоро вошли они в лад гармонии и рифма, то пренесполняются безумием, объемлются восторгом, подобным восторгу вакханок, которые в минуту упоения черпают в реках млеко и мед, чего не бывает с ними во время покоя. В душе поэтов лирических на самом деле совершается то, чем они хвалятся. Они говорят нам, что черпают в медовых источниках, что, подобно пчелам, летают они по садам и долинам муз и в них собирают песни, которые поют нам. Они говорят правду. Поэт в самом деле есть существо легкое, крылатое и святое; он может творить тогда только, когда восторг его обумет, когда он выйдет из себя и рассудок покинет его. Но покамест он с ним, человек неспособен творить все и произносить пророчества.

Итак, если не искусством, а божественным вдохновением творят поэты, — то каждый из них, по жребию божью, успевает только в том роде, к которому муза его призывает. Один превосходит в дифирамбе, другой в похвальной оде, третий в плясовой песне, четвертый в эпосе, пятый в ямбах, и все будут слабы во всяком другом роде, потому что не искусство, а сила божественная внушает их. Если бы искусством они умели творить, то могли бы успеть в разных родах. А конец, на какой бог, отъемля у них смысл, употребляет их как служителей своих наравне с пророками и гадателями, есть тот, чтоб мы, внимая им, познавали, что не сами собою они говорят нам вещи дивные, ибо они вне своего разума, но что сам бог через них к нам глаголет*.

Этот взгляд на вдохновение, так простодушно, в духе младенческой древности выраженный, удивителен по своей глубокости. Ясно, что Платон «благоразумием» называет рассудочное, обыкновенное, будничное, так сказать, состояние нашего духа; а под «безумием» понимает тот божественный пафос, то состояние вдохновенного ясновидения, когда разум человека созерцает таинство высшего мира, а воля его движет горами. В самом деле, восторг наслаждения, иступление радости, упоение страдания, гонимая разлука, трепет свидания, обаяние любви, отвага самого жертвования, готовность пострадать за правое дело и истину, сладострастие вдохновения; — что все это, если не безумие?.. Но это безумие разумное, безумие божественное, которое возносит человека превыше премудрых мира сего и равняет его с богами... А мертвое равнодушие, затянущее в формы приличия, расчеты мелкого самолюбия и эгоизма, размеренные шаги к ничтожной цели, отречение от истинного назначения человеческого для достижения ее: — что все это, если не благоразумие?.. Но не будем говорить

* «Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов» С. Шевырева, стр. 35—36.

о благоразумии: оно враг поэзии, а предмет статьи — поэзия...

Все, сказанное нами о поэзии вообще, легко приложить к поэзии Лермонтова.

Где вдохновение неподдельно, там есть и поэзия, и чьей натуре сродно вдохновение, тот поэт; но и вдохновение имеет свои степени и в каждом поэте отличается особенным характером: в одном оно искрится и шипит пеною, как шампанское, и подобно шампанскому тотчас же оживляет легким, но и скоропреходящим похмельем; в другом оно льется светлою, прозрачною речкою, с смеющимися зелеными берегами; в третьем оно бьет и стремится бурными волнами, с громом, пеною и брызгами, подобно Ниагарскому водопаду; в четвертом оно подобно океану, без берегов и дна, отражающему в себе и небесный купол, с его солнцем, луною и мириадами звезд, и страшные тучи, с их мраком и молниями, — океану, который равно величествен и торжествен и в тишину, и в бурю, который носит на своих могучих волнах и утлый челнок рыбака, и огромные флоты и который в необъятных таинственных недрах своих заключает целые миры живых существ, и великих и малых, и горы раковин, и леса кораллов. Жизнь одна и та же во всех своих явлениях, но одно из них объемлет собою только известную часть ее, другое же заключает в себе бесконечно великое содержание жизни. Таково же и отношение между поэтами: в отношении к акту творчества, к процессу вдохновения песня Беранже совершенно равна любой драме Шекспира, но в отношении к содержанию жизни, которое объемлет собою то и другое из упомянутых произведений, между ними бесконечная разница в важности, ценности и достоинстве. И эта разница существует не только в песнях различного рода, как, например, застольная песенка и высокая драма: она может существовать и между двумя застольными песнями, написанными на один и тот же предмет, но только разными поэтами. И вот здесь-то можно видеть превосходство одного поэта перед другим: песня одного читается с наслаждением, но редко вспоминается и скоро забывается; другого — чем больше читается, тем больше наслаждения доставляет, и даже прочитанная раз, навсегда остается в памяти — если не словами своими, то своим колоритом, тем «нечто», для выражения которого нет слов на языке человеческом. Сравните «Поэта» Языкова с «Поэтом» Пушкина, которого мы выписали выше, в нашей статье, и с его же стихотворением «Поэту»*: сначала вам может показаться, что пьеса Языкова выше обеих пушкинских; но вы скоро — если в вас есть эстетическое чувство, заметите: в первой, при всем ее блеске, некоторую напряженность, с какою она составлена, — и благородную простоту,

*«Поэт! не дорожи любовью народной!»

естественность, неизмеримую глубину двух последних и их бесконечное превосходство над первой... Причина этой разности есть разность сколько в таланте, столько и в натурах обоих поэтов: один смотрит на природу вещей извне, видит только ее наружность, другой проник в ее сущность и обратил ее в свое достояние, по праву законного властелина...

Не много поэтов, к разбору произведений которых было бы нестранно приступать с таким длинным предисловием, с предварительным взглядом на сущность поэзии: Лермонтов принадлежит к числу этих немногих... Подробное рассмотрение небольшой книжки его стихотворений покажет, что в ней кроются все стихии поэзии, что она заключает в себе возможность в будущем нескольких и притом больших книг... Мы увидим, что свежесть благоухания, художественная роскошь форм, поэтическая прелесть и благородная простота образов, энергия, могучесть языка, алмазная крепость и металлическая звучность стиха, полнота чувства, глубокость и разнообразие идей, необъятность содержания — суть родовые характеристические приметы поэзии Лермонтова и залог ее будущего, великого развития...

Чем выше поэт, тем больше принадлежит он обществу, среди которого родился, тем теснее связано развитие, направление и даже характер его таланта с историческим развитием общества. Пушкин начал свое поэтическое поприще «Русланом и Людмилой» — созданием, которого идея отзывается слишком раннею молодостию, но которое кипит чувством, блещет всеми красками, благоухает всеми цветами природы, созданием неистощимо веселым, игривым... Это была шалость гения после первой опорожненной им чаши на светлом пиру жизни... Лермонтов начал историческою поэмою, мрачною по содержанию, суровою и важною по форме... В первых своих лирических произведениях Пушкин явился провозвестником человечности, пророком высоких идей общественных; но эти лирические стихотворения были столько же полны светлых надежд, предчувствия торжества, сколько силы и энергии³³³. В первых лирических произведениях Лермонтова, разумеется, тех, в которых он особенно является русским и современным поэтом, также виден избыток несокрушимой силы духа и богатырской силы в выражении; но в них уже нет надежды, они поражают душу читателя безотрадностью, безверием в жизнь и чувства человеческие, при жажде жизни и избытке чувства... Нигде нет пушкинского разгула на пиру жизни; но везде вопросы, которые мрачат душу, леденят сердце... Да, очевидно, что Лермонтов поэт совсем другой эпохи, и что его поэзия — совсем новое звено в цепи исторического развития нашего общества*.

Первая пьеса Лермонтова напечатана была в «Современ-

* Заметим для большей ясности и «точности», что, говоря об обществе, мы разумеем только чувствующих и мыслящих людей нового поколения.

нике» 1837 года, уже после смерти Пушкина. Она называется «Бородино»³³⁴. Поэт представляет молодого солдата, который спрашивает старого служаку:

Скажи-ка, дядя, ведь не даром
Москва, спаленная пожаром,
Французу отдана?
Ведь были ж схватки боевые?
Да, говорят, еще какие:
Не даром помнит вся Россия
Про день Бородина.

Вся основная идея стихотворения выражена во втором куплете, которым начинается ответ старого солдата, состоящего из тринадцати куплетов:

— Да, были люди в наше время,
Не то, что нынешнее племя;
Богатыри — не вы!
Плохая им досталась доля:
Не многие вернулись с поля...
Не будь на то господня воля,
Не отдали б Москвы!

Эта мысль — жалоба на настоящее поколение, дремлющее в бездействии, зависть к великому прошедшему, столь полному славы и великих дел. Дальше мы увидим, что эта *тоска по жизни* внушила нашему поэту не одно стихотворение, полное энергии и благородного негодования. Что же до «Бородина», — это стихотворение отличается простотой, безыскусственностью: в каждом слове слышите солдата, язык которого, не переставая быть грубо простодушным, в то же время благороден, силен и полон поэзии. Ровность и выдержанность тона делают осязаемо ощутительную основную мысль поэта. Впрочем, как ни прекрасно это стихотворение, оно не могло еще показать, чего от его автора должна была ожидать наша поэзия. В 1838 году в «Литературных прибавлениях к Русскому инвалиду» была напечатана его поэма «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова»; это произведение сделало известным имя автора, хотя оно явилось и без подписи этого имени. Спрашивали: кто такой безымянный поэт? кто такой Лермонтов? писал ли он что-нибудь, кроме этой поэмы? Но, несмотря на то, эта поэма все-таки еще не оценена, толпа и не подозревает ее высокого достоинства. Здесь поэт от настоящего мира неудовлетворяющей его русской жизни перенесся в ее историческое прошлое, подслушал биение его пульса, проник в сокровеннейшие и глубочайшие тайники его духа, сроднился и слился с ним всем существом своим, обвеялся его звуками, усвоил себе склад его старинной речи, простодушную суровость его нравов, богатыр-

скую силу и широкий размет его чувства и, как будто современник этой эпохи, принял условия ее грубой и дикой общественности, со всеми их оттенками, как будто бы никогда и не знавал о других, — и вынес из нее вымышленную быль, которая достовернее всякой действительности, несомненное всякой истории.

Ох ты гой еси, царь Иван Васильевич!
Про тебя нашу песню сложили мы,
Про твое любимого опричника,
Да про смелого купца, про Калашникова;
*Мы сложили ее на старинный лад,
Мы певали ее под гуслирный звон
И причитывали, да присказывали.*
Православный народ ею тешился,
А боярин Матвей Ромодановский
Нам чарку поднес меду пенного;
А боярыня его белолицая
Поднесла нам на блюде серебряном
Полотенце новое, шелком шитое.
Угошали нас три дня, три ночи,
И всё слушали — не наслушались.

И подлинно, этой песни можно заслушаться, и все нельзя ее довольно наслушаться: как манием волшебного скипетра воскрешает она прошедшее — и мы не можем насмотреться на него, забываем для него свое настоящее, ни на минуту не сводим с него взоров, боясь, чтоб оно не исчезло от нас. На первом плане видим мы Иоанна Грозного, которого память так кровава и страшна, которого колоссальный облик жив еще в предании и в фантазии народа... Что за явление в нашей истории был этот «муж кровей», как называет его Курбский? Был ли он Людовиком XI нашей истории, как говорит Карамзин?.. Не время и не место распространяться здесь о его историческом значении; заметим только, что это была сильная натура, которая требовала себе великого развития для великого подвига; но как условия тогдашнего полуазиатского быта и внешние обстоятельства отказали ей даже в каком-нибудь развитии, оставив ее при естественной силе и грубой мощи, и лишили ее всякой возможности пересоздать действительность, — то эта сильная натура, этот великий дух поневоле исказились и нашли свой выход, свою отраду только в безумном мщении этой ненавистной и враждебной им действительности... Тирания Иоанна Грозного имеет глубокое значение, и потому она возбуждает к нему скорее сожаление, как к падшему духу неба, чем ненависть и отвращение, как к мучителю... Может быть, это был своего рода великий человек, но только не во-время, слишком рано явившийся России, — пришедший в мир с призыванием на великое дело и увидевший, что

ему нет дела в мире; может быть, в нем бессознательно кипели все силы для изменения ужасной действительности, среди которой он так безвременно явился, которая не победила, но разбила его и которой он так страшно мстил всю жизнь свою, разрушая и ее и себя самого в болезненной и бессознательной ярости... Вот почему из всех жертв его свирепства он сам наиболее заслуживает соболезнования; вот почему его колоссальная фигура, с бледным лицом и впалыми, сверкающими очами, с головы до ног облита таким страшным величием, нестерпимым блеском такой ужасающей поэзии...³³⁵ И таким точно является он в поэме Лермонтова: взгляд очей его — молния, звук речей его — гром небесный, порыв гнева его — смерть и пытка; но сквозь всего этого, как молния сквозь тучи, проблескивает величие падшего, униженного, искаженного, но сильного и благородного по своей природе духа...

Поэма начинается картиною царского пира: в золотом венце своем сидит грозный царь, окруженный стольниками, боярами, князьями и опричниками,

И пирует царь во славу божию,
В удовольствие свое и веселие...

Он велит наполнить золотой ковш заморским вином, обнести пирующих —

И все пили, царя славили.

Лишь только один из опричников

В золотом ковше не мочил усов

и сидел с крепкою думою на сердце. Гневно взглянул на него царь, словно ястреб с высоты небес на молодого голубя сизокрылого, —

Да не поднял глаз молодой боец.

Царь стукнул об пол своею палкою с железным наконечником — палка на четверть вонзилась в дубовый пол, но и тут не дрогнул добрый молодец;

Вот промолвил царь слово грозное —
И очнулся тогда добрый молодец.
«Гей ты, верный наш слуга Кирибеевич,
Аль ты думу затаил нечестивую?
Али славе нашей завидуешь?
Али служба тебе честная прискучила?
*Когда всходит месяц — звезды радуются,
Что светлей им гулять по поднебесью;
А которая в тучку прячется,
Та стремглав на землю падает...*
Неприлично же тебе, Кирибеевич,
Царской радостью гнушаться;
А из роду ты ведь Скуратовых
И семьею ты вскормлён Малютиной!..

Низко кланяясь, опричник просит у царя извинения, говоря:

*Сердца жаркого не залить вином,
Думу черную — не запотчевать!
А прогневал я тебя — воля царская:
Прикажи казнить, рубить голову:
Тяготит она плечи богатырские,
И сама к сырой земле она клонится.*

Царь расспрашивает о причине печали, и его вопросы — перлы народной нашей поэзии, полнейшее выражение духа и форм русской жизни того времени. Таков же и ответ, или, лучше сказать, ответы, опричника, потому что, по духу русской национальной поэзии, он отвечает почти стихом на стих. Боясь длинноты, не выписываем этого места; но вторая половина речи Кирибеевича дышит такою полнотою чувства, блещет такими самоцветными камнями народной поэзии, что мы не можем удержаться, чтобы не перечесть его вместе с нашими читателями. Вина печали удалова бойца — молодушка, которая закрывается фатою, когда на него любуются красные девушки:

На святой Руси, нашей матушке,
Не найти, не сыскать такой красавицы:
Ходит плавно — будто лебедушка,
Смотрит сладко — как голубушка,
Молвит слово — соловей поет;
Горят щеки ее румяные,
Как заря на небе божием;
Косы русые, зологистые,
В ленты яркие заплетенные,
По плечам бегут, извиваются,
С грудью белою целуются.
Во семье родилась она купеческой,
Прозывается Аленой Дмитривной.
Как увижу ее, я и сам не свой —
Опускаются руки смелые,
Помрачаются очи бойкие;
Скучно, грустно мне, православный царь,
Одному по свету маяться.
Опостыли мне кони легкие,
Опостыли наряды парчевые.
И не надо мне золотой казны:
С кем казною своей поделюсь теперь?
Перед кем покажу удальство свое?
Перед кем я нарядом похвастаюсь?
Отпусти меня в степи приволжские,
На житье на вольное, на казацкое.
Уж сложу я там буйную головушку
И сложу на копье басурманское;

И разделяют по себе злы татаровья
Коня доброго, саблю острую
И седельцо бранное черкасское.
Мои очи слезные коршун выключает,
Мои кости сырые дождик вымоет,
И без похорон горемычный прах
На четыре стороны развееся...

Какая сильная, могучая натура! Ее страсть — лава, ее горечь тяжела и трудна: это удалое, разгульное отчаяние, которое в молодечестве, в подвиге крови и смерти ищет своего утоления! Сколько поэзии в словах этого опричника, какая глубокая грусть дышит в них, — эта грусть, которая разрывает сильную душу, но не убивает ее, эта грусть, которая составляет основной элемент, родную стихию, главный мотив нашей национальной поэзии!

Со смехом отвечает царь своему любимому слуге, что его горю-беде не мудрено помочь, предлагает ему яхонтовый перстень и жемчужное ожерелье, велит сперва поклониться «смышленной» свахе, а потом послать к своей Алене Дмитриевне дары драгоценные:

Как полюбишься — празднуй свадьбу,
Не полюбишься — не прогневайся.
— Ох ты гой еси, царь Иван Васильевич!
Обманул тебя твой лукавый раб,
Не сказал тебе правды истинной,
Не поведал тебе, что красавица
В церкви божией перевенчана,
Перевенчана с молодым купцом
По закону нашему христианскому...

Как удар грома, как приговор смерти, поражает душу читателя этот ответ опричника, — и тщетно испуганный слух его ждет, что скажет на это грозный царь: поэт опускает занавес на эту так трагически недоконченную картину, так страшно прерванную сцену; перед вами нет героев поэмы, и вы с трудом верите, что видели все это не наяву перед собою, но что все это — только рассказ песенников...

Ай, ребята, пойте — только гусли стройте!
Ай, ребята, пейте — дело разумеите!
Уж потешьте вы доброго боярина
И боярыню его белолицую!

Но этот удалой припев, эти затейливые прибаутки народного остроумия не веселят вас; сердце ваше сжимается болезненною тоскою: оно чувствует горе, предвидит беду; повесть превращается для вас в мрачную драму, с трагическою катастрофою, и завязка уже готова, действие уже зародилось. Вы видите, что любовь Кирибеевича — не шуточное дело, не простое во-

локитство, но страсть натуры сильной, души могучей. Вы понимаете, что для этого человека нет середины: или получить, или погибнуть! Он вышел из-под спеки естественной нравственности своего общества, а другой, более высшей, более человеческой, не приобрел: такой разврат, такая безнравственность в человеке с сильною натурою и дикими страстями опасны и страшны. И при всем этом он имеет опору в грозном царе, который никого не пожалеет и не пощадит, даже за обиду, не только за гибель своего любимца, хотя бы этот был решительно виноват.

Запавес поднят — и перед нами новая картина: молодой купец, статный молодец, Степан Парамонович, по прозванию Калашников, за прилавкою,

Шелковые товары раскладывает,
Речью ласковой гостей он заманивает,
Злато, серебро пересчитывает.

Это другая сторона русского быта того времени; на сцене является представитель другого класса общества. Первое его появление на сцену располагает вас в его пользу; почему-то вы чувствуете, что это один из тех упругих и тяжелых характеров, которые тихи и кротки только до тех пор, как пока обстоятельства не расколыхают их, одна из тех железных натур, которые и обиды не стерпят и сдачи дадут. Сильнее и сильнее щемит ваше сердце — чувствует оно недоброе, тем больше, что «молодому купцу, статному молодцу» задался не добрый день:

Ходят мимо бояре богатые,
В его лавочку не заглядывают...
Отзвонили вечерни во святых церквях,
За кремлем горит заря туманная,
Набегают тучки на небо, —
Гонит их мятелица распеваючи;
Опустел широкий гостинный двор.

Калашников запирает свою лавочку дубовою дверью, «да немецким замком со пружиною», привязывает на железную цепь зубастого пса.

И пошел он домой, *призадумавшись*,
К молодой хозяйке за Москву-реку.

Отчего же он призадумался? — Или душа человека чувствует шест шагов незримо следующей по пятам его судьбы, которая обрела его в свои жертвы?..

Пришед в свой «высокий» дом, Степан Парамонович дивится, что его не встречают ни молодая жена, ни малые детушки, что дубовый стол не покрыт белою скатертью и свечка перед образом еле теплится. Кличет он старуху Еремеевну и спрашивает, куда в такой поздний час «девалась, затаилась» Алена

Дмитриевна и не заигрались ли его любезные дети, что так рано уложились спать? И слышит в ответ:

... К вечерне пошла Алена Дмитриевна;
Вот уж поп прошел с молодой попадшей,
Засветили свечу, сели ужинать, —
А по-сю-пору твоя хозяйюшка
Из приходской церкви не вернулася.
А что детки твои малые
Почивать не легли, не играть пошли —
Плачем плачут всё, не унимаются.

В этих стихах полная картина домашнего быта и простых, малосложных, простодушных семейственных отношений у наших предков.

Смутился Степан Парамонович крепкою думою.

И он стал к окну, глядит на улицу —
А на улице ночь темнехонька;
Валит белый снег, расстилается,
Замечает след человеческий.
Вот он слышит, в сенях дверью хлопнули,
Потом слышит шаги торопливые,
Обернулся, глядит — сила крестная!
Перед ним стоит молода жена,
Сама бледная, простоволосая,
Косы русые расплетенные
Снегом-инеем пересыпаны,
Смотрят очи мутные, как безумные,
Уста шепчут речи непонятные.

Он спрашивает ее, где она шаталася: уж не гуляла ли, не пи-
ровала ли с детьми боярскими, что волосы ее так растрепаны
и одежда изорвана.

Не на то перед святыми иконами
Мы с тобой, жена, обручались,
Золотыми кольцами менялись!..

Он грозил запереть ее за дубовую дверь скованную, за желез-
ный замок, чтоб она и свету божьего не видела, его имени
честного не порочила.

Как осиноный лист затряслася Алена Дмитриевна, упала
мужу в ноги, прося его выслушать ее и говоря, что она «не
боится смерти лютой, а боится его немилости»: в двенадцати
стихах полная картина супружеских отношений варварского
времени! Жена рассказывает мужу, что, шедши от вечерни до-
мой, услышала за собою чьи-то шаги, «оглянулася — человек
бежит»; этот человек схватил ее за руки, говоря ей, что он
слуга царя грозного, прозывается Кирибеевичем, а из славных
семьи из Малютиной...

Испугалась я пуше прежнего:
Закружилась моя бедная головушка,
И он стал меня целовать-ласкать.
А цалуя все приговаривал:
— Отвечай мне, чего тебе надобно,
Моя милая, драгоценная!
Хочешь золота, али жемчугу?
Хочешь ярких камней, аль цветной парчи?
Как царицу я наряжу тебя,
Станут все тебе завидовать,
Лишь не дай мне умереть смертью грешною:
Полюби меня, обними меня
Хоть единый раз на прощание!
И ласкал он меня, целовал меня:
На щеках моих и теперь горят,
Живым пламенем разливаются
Поцалуи его окаянные...
А смотрели в калитку соседушки,
Смеючись, на нас пальцем показывали...

Рванувшись из рук его, она оставила у него свою фату бухарскую и узорный платок, — подарочек мужа. Заключение ее рассказа состоит в жалобах на свой позор и в просьбах мужу — не дать ее, свою верную жену, в поругание злым охульникам. Тогда Степан Парамонович посылает за своими двумя меньшими братьями и рассказывает об обиде, нанесенной ему злым опричником царским:

*А такой обиды не стерпеть душе,
Да не вынести сердцу молодецкому! —*

говорит им о своем намерении — биться на смерть с опричником на кулачном бою, который будет завтра на Москве-реке, при самом царе, и просит их постоять за правду, если сам будет побит.

И в ответ ему братья молвили:
«Куда ветер дует в поднебесьи,
Туда мчатся и тучки послушные;
Когда сизый орел зовет голосом
На кровавую долину побоища,
Зовет пир пировать, мертвецов убирать,
К нему малые орлята слетаются:
Ты наш старший брат, нам второй отец;
Делай сам, как знаешь, как ведаешь,
А уж мы тебя, родного, не выдадим».

Из этого ответа видно, что семья Калашниковых хоть и не славилась столько, как Малютиных, но состояла из сизого орла с орлятами... Превосходно очеркнул поэт в этом ответе, будто мимоходом, и простоту родственных отношений наших

предков, где право первородства было и правом власти, где старший брат заступал место отца для младших. И это сделано им не в описании, а в живой картине, в самом разгаре в высшей степени драматического действия. Этою сценою семейного совещания оканчивается вторая часть драматической поэмы: действующие лица и завязка действия уже резко обозначились, — сердце наше замирает от предчувствия горестной развязки...

Над Москвой великой, златоглавою,
Над стеной кремлевской белокаменной,
Из-за дальних лесов, из-за синих гор,
По тесовым кровелькам играючи,
Тучки серые разгоняючи.
Заря алая подымается;
Разметала кудри золотистые,
Умывается снегами рассыпчатыми,
В небо чистое смотрит, улыбается.
Уж зачем ты, алая заря, просыпалася?
На какой ты радости разыгралася? ³³⁶

На Москву-реку сходились удалые молодцы, «разгуляться для праздника, потешиться». Сам царь приехал с дружиною, боярами и опричниками и велел оцепить серебряною цепью место в 25 сажен «для охотничьего бою, одиночного». Потом царь велел вызывать охотников:

Кто побьет кого, того царь наградит,
А кто будет побит, того бог простит!

Выходит Кирибеевич и с похвальбою вызывает супротивников, обещаясь «лишь потешить царя батюшку, но для праздника отпустить живого».

Вдруг раздалась толпа — и выходит Степан Парамонович.

Поклонился прежде царю грозному,
После белому Кремлю, да святым церквам,
А потом всему народу русскому.
Горят очи его соколиные,
На опричника смотрят пристально.
Супротив него он становится,
Боевые рукавицы натягивает,
Могутные плечи распрямливает
Да кудряву бороду поглаживает.

Кирибеевич, не выходя из тона своей удалой, молодецкой похвальбы, спрашивает Калашникова о роде-племени и имени, «чтоб знать, по ком панихиду служить, чтоб было чем и похвастаться».

Отвечает Степан Парамонович:
«А зовут меня Степаном Калашниковым,
А родился я от честного отца,

И жил я по закону господнему;
Не позорил я чужой жены,
Не разбойничал ночью темною,
Не таился от света небесного...
И промолвил ты правду истинную:
По одном из нас будут панихиду петь,
И не позже, как завтра в час полуденный;
И один из нас будет хвастаться,
С удалыми друзьями пируючи...
Не шутку шутить, не людей смешить
К тебе вышел я теперь, бусурманский сын,
Вышел я на страшный бой, на последний бой!»
И услышав то, Кирибесвич
Побледнел в лице, как осенний снег;
Бойки очи его затуманились,
Между сильных плеч пробежал мороз,
На раскрытых устах слово замерло...

Вот оно — ужасное торжество совести в глубокой натуре, которая никогда не отрешится от совести, как бы ни была искажена развратом, как бы ни страшно погрязла в пороке!.. Всегда над нею грозная длань нравственного закона, грозный голос суда божия, потому что она сама — свой нравственный закон и свой неумолимый суд!..

Начинается бой (мы пропускаем его подробности); правая сторона победила,

И опричник молодой застонал слегка,
Закачался, упал замертво;
Повалился он на холодный снег,
На холодный снег, будто сосенка,
Будто сосенка, во сыром бору
Под смолистый под корень подрубленная.

Не правда ли: вам жаль удалого, хотя и преступного бойца? с невыразимою тоскою повторите вы за поэтом жалобную мелодию, которою выразил он его падение?.. А между тем вы же сами желали победы благородному купцу и гибели его преступному оскорбителю?.. Таково обаяние великих натур: как бы ни было велико их преступление, но, наказанные, они привлекают всё удивление и всю любовь нашу: — мы видим в них жертвы неотразимой судьбы и братским поцелуем прощания и прощения в холодные, посинелые уста их запечатлеваем торжество восстановленной их смертью гармонии общего, которую нарушили было они своей виною...

Грозный царь воспалился гневом и спрашивает Калашникова: вольною волею или нехотя убил он его верного слугу и лучшего бойца? Вероятно, Калашников мог бы еще спасти себя ложью, но для этой благородной души, дважды так

страшно потрясенной — и позором жены, разрушившим его семейное блаженство, и кровавою мезью врагу, не возвратившему ему прежнего блаженства, — для этой благородной души жизнь уже не представляла ничего обольстительного, а смерть казалась необходимою для уврачевания ее неисцелимых ран... Есть души, которые довольствуются кое-чем — даже остатками бывшего счастья; но есть души, лозунг которых — все или ничего, которые не хотят запятнанного блаженства, раз потемненной славы: такова была и душа удалого купца, статного молодца, Степана Парамоновича Калашникова! Он сказал царю правду, скрыв, однако, причину своего мщения:

А за что, про что — не скажу тебе!
Скажу только богу единому!

Какая дивная черта глубокого знания сердца человеческого и древних нравов! Какая высокая, трагическая черта! Он охотно идет на казнь и лишь просит царя «не оставить своей милостью милых детушек, молодой жены да двух братьев его». В ответе царя резко, во всем страшном величии, выказывается колоссальный образ Грозного:

Хорошо тебе, детинушка,
Удалой боец, сын купеческий,
Что ответ держал ты по совести.
Молодую жену и сирот твоих
Из казны моей я пожалую,
Твоим братьям велю от сего же дня
По всему Царству Русскому широкому
Торговать безданно, беспошлинно,
А ты сам ступай, детинушка,
На высокое место лобное,
Сложи свою буйную головушку.
Я топор велю наточить-наострить,
Палача велю одеть-нарядить.
Чтоб знали все люди московские,
Что и ты не оставлен моей милостью... ³³⁷

Какая жестокая ирония, какой ужасный сарказм! И мертвый содрогнулся бы от него во гробе! А между тем в согласии на милость жене, покровительстве детям и братьям осужденного проблескивает луч благородства и величия царственной натуры и как бы невольное признание достоинства человека, который обречен судьбою безвременной и насильственной смерти!.. Какая страшная трагедия! сама судьба, в лице Грозного, присутствует пред нами и управляет ее ходом!.. И едва ли во всей истории человечества можно найти другой характер, который мог бы с большим правом представлять лицо судьбы, как Иоанн Грозный!..

На площади собирается народ; гудит-воет заунывный колокол; по высокому лобному месту весело похаживает палач, руки голые потираючи:

Удалова бойца дожидается;
А лихой боец, молодой купец, —
Со родными братьями прощается.

Он велит им поклониться от него Алене Дмитриевне да *зака-зать* ей меньше печалиться, а детушкам про него не велит *ска-зывать*...

И казнили Степана Калашникова
Смертью лютою, позорною;
И головушка бесталанная
В крови на плаху покатилася.
Схоронили его за Москвой-рекой,
На чистом поле, промеж трех дорог:
Промеж Тульской, Рязанской, Владимирской,
И бугор земли сырой тут насыпали,
И кленовый крест тут поставили.
И гуляют-шумят ветры буйные
Над его безыменной могилкою.

И вот занавес опустился, трагедия кончилась, колоссальные образы ее героев исчезли из глаз наших, прошедшее стало опять прошедшим —

И что ж осталось
От сильных, гордых сих мужей,
Столь полных волею страстей? ³³⁸

Что? — могила, мрачное жилище тления и смерти; но над этою могилою веет жизнь, царит воспоминание, немую речью говорит предание:

И проходят мимо люди добрые:
Пройдет стар человек — перекрестится,
Пройдет молодец — приосанится,
Пройдет девица — пригорюнится,
А пройдут гуляры — споют песенку.

Какие роскошные дани, какие богатые жертвы приносятся этой могиле живыми! И она стоит их, ибо не живые в ней, мертвой, — но она, мертвая, рождает жизнь в живых; заставляет их и креститься, и приосаниваться, и пригорюниваться, и петь песни!.. Вас огорчает, заставляет страдать горестная и страшная участь благородного Калашникова; вы жалеете даже и о преступном опричнике: понятное, человеческое чувство! Но без этой трагической развязки, которая так печалит ваше сердце, не было бы и этой могилы, столь красноречивой, столь живой, столь полной глубокого значения, и не было бы великого подвига, который так возвысил вашу душу, и не было бы чудной песни поэта, которая так очаровала вас... И потому, да

переменится печаль ваша на радость, и да будет эта радость светлым торжеством победы бессмертного над смертным, общего над частным! Благословим непреложные законы бытия и миродержавных судеб и повторим за поэтом музыкальный финал, которым, по старинному и достохвальному русскому обычаю, заставляет он гуляров заключить свою поэтическую песню:

Гей вы, ребята удалые,
Гуляры молодые,
Голоса заливные!
Красно начинали — красно и кончайте,
Каждому правдую и честью воздайте.
Тароватому боярину слава!
И красавице-боярыне слава!
И всему народу христианскому слава!

Излагая содержание этой поэмы, уже известной публике, мы имели в виду намекнуть на богатство ее содержания, на полноту жизни и глубину идеи, которыми она запечатлена: что же до поэзии образов, роскоши красок, прелести стиха, избытка чувства, охватывающего душу огненными волнами, свежести колорита, силе выражения, трепетного, полного страсти одушевления, — эти вещи не толкуются и не объясняются.. Мы выписали целую часть поэмы — пусть читают и судят сами: кто не увидит в этих стихах того, что мы видим, для тех нет у нас очков, и едва ли какой оптик в мире поможет им.

Содержание поэмы, в смысле рассказа происшествия, само по себе полно поэзии: если бы оно было историческим фактом, в нем жизнь являлась бы поэзией, а поэзия жизнью. Но тем не менее он не существовал бы для нас, нашли ли бы мы его в простодушной хронике старых времен, или, по какому-нибудь чуду, сами были его свидетелем — оно было бы для нас мертвым материалом, в который только поэт мог бы вдохнуть душу живу, отделив от него все случайное, произвольное, и представив его в гармоническом целом, поставленном и освещенном сообразно с требованиями точки зрения света. И в этом отношении нельзя довольно удивиться поэту: он является здесь опытным, гениальным архитектором, который умеет так согласить между собою части здания, что ни одна подробность в украшениях не кажется лишнею, но представляется необходимою и равно важною с самыми существенными частями здания, хотя вы и понимаете, что архитектор мог бы легко вместо нее сделать и другую. Как ни пристально будете вы вглядываться в поэму Лермонтова, не найдете ни одного лишнего или недостающего слова, черты, стиха, образа; ни одного слабого места: все в ней необходимо, полно, сильно! В этом отношении ее никак нельзя сравнить с народными ле-

гендами, носящими на себе имя их собирателя — Кирши Данилова: то детский лепет, часто поэтический, но часто и прозаический, нередко образный, но чаще символический. уродливый в целом, полный ненужных повторений одного и того же; поэма Лермонтова — создание мужественное, зрелое и столько же художественное, сколько и народное. Безыменные творцы этих безыскусственных и простодушных произведений составляли одно с веющим в них духом народности; они не могли от нее отделиться, она заслоняла в них саму же себя; но наш поэт вошел в царство народности как ее полный властелин и, проникнувшись ее духом, слившись с нею, он показал только свое родство с нею, а не тождество; даже в минуту творчества он видел ее пред собою, как предмет, и так же по воле своей вышел из нее в другие сферы, как и вошел в нее. Он показал этим только богатство элементов своей поэзии, кровное родство своего духа с духом народности своего отечества; показал, что и прошедшее его родины так же присуще его натуре, как и ее настоящее, и потому он, в этой поэме, является не безыскусственным певцом народности, но истинным художником, — и если его поэма не может быть переведена ни на какой язык, ибо колорит ее весь в русско-народном языке, то тем не менее она — художественное произведение, во всей полноте, во всем блеске жизни воскресившее один из моментов русского быта, одного из представителей древней Руси. В этом отношении после Бориса Годунова больше всех посчастливилось Иоанну Грозному: в поэме Лермонтова колоссальный образ его является изваянным из меди или мрамора...

По внутреннему плану нашей статьи мы должны были сперва говорить о тех стихотворениях Лермонтова, в которых он является не безусловным художником, но внутренним чело-веком по которым одним можно увидеть богатство элементов его духа и отношения его к обществу. Мы так и начали, так и продолжаем: взгляд на чисто художественные стихотворения его заключит нашу статью. И если мы остановились на «Песне про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова», которую сами признаем художественною, то потому, что, во-первых, самая ее художественность более или менее условна, ибо в этой «Песне» он поддается под лад старинный и заставляет гуслиров петь ее; во-вторых, эта «Песня» представляет собою факт о кровном родстве духа поэта с народным духом и свидетельствует об одном из богатейших элементов его поэзии, намекающем на великость его таланта. Самый выбор этого предмета свидетельствует о состоянии духа поэта, недовольного современной действительностию и перенесшегося от нее в далекое прошедшее, чтоб там искать жизни, которой он не видит в настоящем. Но это прошедшее не могло долго занимать такого поэта: он скоро должен был почувствовать всю бедность и все однооб-

разие его содержания и возвратиться к настоящему, которое жило в каждой капле его крови, трепетало с каждым биением его пульса, с каждым вздохом его груди. Не отделиться ему от него! Оно внедрилось в него, обвилося вокруг него, оно сосет кровь из его сердца, оно требует всей жизни его, всей деятельности! Оно ждет от него своего просветления, уврачевания своих язв и недугов. Он, только он, может совершить это, как полный представитель настоящего, *другой властитель наших дум* ³³⁹. В созданиях поэта, выражающих скорби и недуги общества, общество находит облегчение от своих скорбей и недугов: тайна этого целительного действия — сознание причины болезни чрез представление болезни, как мы говорили об этом выше в нашей статье. Великую истину заключают в себе эти простодушные слова из «Гимна музам» древнего старца Гезиода: «Если кто чувствует скорбь, свежую рану сердца, и сидит с своею горькою думою, а певец, служитель муз, запоем о славе первых человеков и блаженных богов, на Олимпе живущих, — в тот же миг забывает несчастный горе и не помнит ни одной заботы: так скоро дар богов изменил его» *. Но это сила поэзии вообще, сила всякой поэзии; действие же поэзии, воспроизводящей наши собственные страдания, еще чуднее оказывается на наших же собственных страданиях: увидев их вне нас самих, очищенными и просветленными общим значением скрывающегося в них таинственного смысла, мы тотчас же чувствуем себя облегченными от них...

Наш век — век по преимуществу исторический. Все думы, все вопросы наши и ответы на них, вся наша деятельность вырастает из исторической почвы и на исторической почве. Человечество давно уже пережило век полноты своих верований; может быть, для него наступит эпоха еще высшей полноты, нежели какую когда-либо прежде наслаждалось оно; но наш век есть век сознания, философствующего духа, размышления, «рефлексии» **. *Вопрос* — вот альфа и омега нашего времени. Ощутим ли мы в себе чувство любви к женщине, — вместо того чтоб роскошно упиваться его полнотою, мы прежде всего *спрашиваем* себя, что такое любовь, в самом ли деле мы любим? и пр. Стремясь к предмету с ненасытною жаждою желания, с тяжелою тоскою, со всем безумством страсти, мы часто удивляемся холодности, с какою видим исполнение самых пламенных желаний нашего сердца, — и многие из людей

* «Теория поэзии в историческом развитии древних и новых народов» С. Шевырева, стр. 19.

** Хотя слово «размышление» и далеко не выражает вполне слова «рефлексия», но намекает на его значение, в том смысле, в каком употребил его Пушкин в своей «Сцене из Фауста». Французское слово *reflexion* ближе значением к тому, что немцы разумеют под словом *reflektiren* и *Reflexion*.

нашего времени могут применить к себе сцену между Мефистофелем и Фаустом у Пушкина:

Когда красавица твоя
Была в восторге, в упоенье,
Ты беспокойною душой
Уж погружался в *размышление*
(А доказали мы с тобой,
Что *размышление* — скуки семя).
И знаешь ли, философ мой,
Что думал ты в такое время,
Когда не думает никто?
Сказать ли?

Фауст.

Говори. Ну, что?

Мефистофель.

Ты думал: агнец мой послушный!
Как жадно я тебя желал!
Как хитро в деве простодушной
Я грезы сердца возмущал!
Любви невольной, бескорыстной
Невинно предалась она...
Что ж грудь теперь моя полна
Тоской и скукой ненавистой?..
На жертву прихоти моей
Гляжу, упившись наслаждением,
С неодолимым отвращением:
Так безрасчетный дуралей,
Вотще решаешь на злое дело,
Зарезав нищего в лесу,
Бранит ободранное тело;
Так на продажную красу,
Насытись ею торопливо,
Разврат косится боязливо...

Ужасно!.. Но это не смерть и даже не старость мира, как думает старое поколение, которое, в своей молодости, так беззаботно пило и ело, так весело плясало, так бессознательно наслаждалось жизнью. Нет, это не смерть и не старость: люди нашего времени так же или еще больше полны жаждою желаний, сокрушительною тоскою порываний и стремлений. Это только болезненный кризис, за которым должно последовать здоровое состояние лучше и выше прежнего. Та же рефлексия, то же размышление, которое теперь отравляет полноту всякой нашей радости, должно быть впоследствии источником высшего, чем когда-либо, блаженства, высшей полноты жизни. Но горе тем, кто является в эпоху общественного недуга! Общество живет не годами — веками, а человеку дан миг жизни:

общество выздоровеет, а те люди, в которых выразился кризис его болезни, благороднейшие сосуды духа, навсегда могут остаться в разрушающем элементе жизни!..

Как бы то ни было, но наш век есть век размышления. Поэтому рефлексия (размышление) есть законный элемент поэзии нашего времени, и почти все великие поэты нашего времени заплатили ему полную дань: Байрон в «Манфреде», «Каине» и других произведениях; Гёте особенно в «Фаусте»; вся поэзия Шиллера по преимуществу *рефлектирующая*, размышляющая. В наше время едва ли возможна поэзия в смысле древних поэтов, созерцающая явление жизни без всякого отношения к личности поэта (поэзия объективная), и в наше время тот не поэт и особенно не художник, у которого в основании таланта не лежит созерцательность древних и способность воспроизводить явления жизни без отношений к своей личности; но в наше время отсутствие в поэте внутреннего (субъективного) элемента есть недостаток. В самом Гёте не без основания порицают отсутствие исторических и общественных элементов, спокойное довольство действительностию, как она есть. Это и было причиною, почему менее гётевской *художественная*, но более *человечественная гуманная* поэзия Шиллера нашла себе больше отзыва в человечестве, чем поэзия Гёте.

Преобладание внутреннего (субъективного) элемента в поэтах обыкновенных есть признак ограниченности таланта. У них субъективность означает выражение личности, которая всегда ограничена, если является отдельно от общего. Они обыкновенно говорят о своих нравственных недугах, и всегда одно и то же; читая их, невольно вспоминаешь эти стихи Лермонтова:

Какое дело нам, страдал ты, или нет?

На что нам знать твои сомненья,

Надежды глупые первоначальных лет,

Рассудка злые сожаленья?

Взгляни: перед тобой играючи идет

Толпа дорогою привычной;

На лицах праздничных чуть виден след забот,

Слезы не встретишь неприличной, —

А между тем из них едва ли есть один,

Тяжелой пыткой не измятый,

До преждевременных добравшийся морщин

Без преступления, иль ураты!..

Поверь: для них смешон твой плач и твой укор,

С своим напевом заученным,

Как разрумяненный трагический актер,

Махающий мечом картонным... 340

В таланте великом избыток внутреннего, субъективного элемента есть признак гуманности. Не бойтесь этого направ-

ления: оно не обманет вас, не введет вас в заблуждение. Великий поэт, говоря о себе самом, о своем я, говорит об общем — о человечестве, ибо в его натуре лежит все, чем живет человечество. И потому в его грусти всякий узнаёт свою грусть, в его душе всякий узнаёт свою и видит в нем не только поэта, но и человека, брата своего по человечеству. Признавая его существом несравненно высшим себя, всякий в то же время сознает свое родство с ним.

Вот что заставило нас обратить особенное внимание на субъективные * стихотворения Лермонтова и даже порадоваться, что их больше, чем чисто художественных. По этому признаку мы узнаем в нем поэта русского, *народного*, в высшем и благороднейшем значении этого слова, — поэта, в котором выразился исторический момент русского общества. И все такие его стихотворения глубоки и многозначительны; в них выражается богатая дарами духа природа, благородная человеческая личность.

Через год после напечатания «Песни про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» Лермонтов вышел снова на арену литературы с стихотворением «Дума», изумившим всех алмазною крепостию стиха, громовою силою бурного одушевления, исполинскою энергиею благородного негодования и глубокой грусти. С тех пор стихотворения Лермонтова стали являться одни за другими без перемирия, и с его именем.

Поэт говорит о новом поколении, что он смстрит на него с печалью, что его будущее «иль пусто, иль темно», что оно должно состариться под бременем *познания* и сомнения; укоряет его, что оно иссушило ум *бесплодною наукою*. В этом нельзя согласиться с поэтом: *сомнение* — так; но излишества *познания и науки*, хотя бы и «бесплодной» мы не видим: напротив, недостаток познания и науки принадлежит к болезням нашего поколения:

Мы все учились понемногу
Чему-нибудь и как-нибудь! ³⁴¹

Хорошо бы еще, если б взамен утраченной жизни мы насладились хоть знанием: был бы хоть какой-нибудь выигрыш! Но сильное движение общественности сделало нас обладателями знания, без труда и учения, — и этот плод без корня, надо признаться, пришелся нам горек: он только пресытил нас, а не напитал, притупил наш вкус, но не усладил его. Это обыкновенное и необходимое явление во всех обществах, вдруг вступающих из естественной непосредственности в сознательную жизнь, не в недрах их возросшую и созревшую, а переса-

* Повторяем, что слово «субъективность» здесь принимается в смысле внутреннего элемента духа, а не выражения ограниченной личности, как понимали его прежде.

женную от развившихся народов. Мы в этом отношении — *без вины виноваты!*

Богаты мы, едва из колыбели,
Ошчками отцов и *поздним их умом*,
И жизнь уж нас томит, как ровный путь без цели,
Как пир на празднике чужом!

Какая верная картина! Какая точность и оригинальность в выражении! Да, ум отцов наших, для нас — *поздний ум*: великая истина!

*И ненавидим мы, и любим мы случайно,
Ничем не жертвуя ни злоте, ни любви,
И царствует в душе какой-то холод тайный,
Когда огонь кипит в крови!*
И предков скучны нам роскошные забавы,
Их легкомысленный, ребяческий разврат;
*И к гробу мы спешим без счастья и без славы,
Глядя насмешливо назад.*
Толпой угрюмою и скоро позабытой
Над миром мы пройдем без шума и следа,
*Не бросивши векам ни мысли плодотворной,
Ни гением начатого труда.*
И прах наш, с строгостью судьбы и гражданина,
Потомок оскорбит презрительным стихом,
*Насмешкой горькою обманутого сына
Над промотавшимся отцом!*³⁴²

Эти стихи писаны кровью; они вышли из глубины оскорбленного духа: это вопль, это стон человека, для которого отсутствие внутренней жизни есть зло, в тысячу раз ужаснейшее физической смерти!.. И кто же из людей нового поколения не найдет в нем разгадки собственного уныния, душевной апатии, пустоты внутренней и не откликнется на него своим воплем, своим стоном?.. Если под «сатирою» должно понимать не невинное зубоскальство веселеньких остроумцев, а громы негодования, грозу духа, оскорбленного позором общества, — то «Дума» Лермонтова есть сатира, и сатира есть законный род поэзии. Если сатиры Ювенала дышат такою же бурей чувства, таким же могуществом огненного слова, то Ювенал действительно великий поэт!³⁴³

Другая сторона того же вопроса выражена в стихотворении «Поэт». Обделанный в золото галантерейною игрушкой кинжал наводит поэта на мысль о роли, которую это орудие смерти и мщения играло прежде... А теперь?.. Увы!

Никто привычною, заботливой рукой
Его не чистит, не ласкает,
И надписи его, молясь перед зарей,
Никто с усердьем не читает...

В наш век изнеженный, не так ли ты, поэт,
 Свое утратил назначение.
 На золото променяв ту власть, которой свет
 Внимал в немом благоговеньи?
 Бывало, мерный звук твоих могучих слов
 Воспламенял бойца для битвы;
 Он нужен был толпе, как чаша для пиров,
 Как фимиам в часы молитвы!
 Твой стих, как божий дух, носился над толпой,
 И отзыв мыслей благородных
 Звучал, как колокол на башне вечевой,
 Во дни торжеств и бед народных.
 Но скучен нам простой и гордый твой язык,
 Нас тешат блески и обманы;
 Как ветхая краса, наш ветхий мир привык
 Морщины прятать под румяны...
 Проснешься ль ты опять, осмеянный пророк?
 Иль никогда, на голос мщенья,
 Из золотых ножен не вырвешь свой клинок,
 Покрытый ржавчиной презренья?..

Вот оно, то бурное одушевление, та трепещущая, изнемогающая от полноты своей страсть, которую Гегель называет в Шиллере *пафосом*!.. Нет, хвалить такие стихи можно только стихами, и притом такими же... А мысль?.. Мы не должны здесь искать статистической точности фактов; но должны видеть выражение поэта, — и кто не признает, что то, чего он требует от поэта, составляет одну из обязанностей его служения и признания? Не есть ли это характеристика поэта — характеристика благородного Шиллера?

«Не верь себе» есть стихотворение, составляющее триумфировать с двумя предшествовавшими. В нем поэт решает тайну истинного вдохновения, открывая источник ложного. Есть поэты, пишущие в стихах и в прозе, и, кажется, удивительно как сильно и громко, но чтение которых действует на душу, как угар или тяжелый хмель, и их произведения, особенно увлекающие молодость, как-то скоро испаряются из головы. У этих людей нельзя отнять дарования и даже вдохновения, но

В нем признака небес напрасно не ищи:
 То кровь кипит, то сил избыток!
 Скорее жизнь в заботах истоши,
 Разлей отравленный напиток!
 Случится ли тебе, в заветный, чудный миг,
 Открыть в душе давно-безмолвной
 Еще неведомый и девственный родник
 Простых и сладких звуков полный, —
 Не вслушивайся в них, не предавайся им,
 Набрось на них покров забвенья:

Стихом размеренным и словом ледяным
Не передашь ты их значенья.
Закрадется ль печаль в тайник души твоей,
Зайдет ли страсть с грозой и вьюгой:
Не выходи тогда на шумный пир людей,
С твоею бешеной подругой;
Не унижай себя. Стыднее торговать
То гневом, то тоской послушной,
И гной душевных ран надменно выставлять
На диво черни простодушной ³⁴⁴.

Со времени появления Пушкина в нашей литературе показались какие-то неслыханные прежде жалобы на жизнь, пошло в оборот новое слово «разочарование», которое теперь уже успело сделаться и старым и приторным. Элегия сменила оду и стала господствующим родом поэзии. За поэтами даже и плохие стихотворцы начали воспевать

Погнивший жизни цвет
Без малого в восемнадцать лет ³⁴⁵.

Ясно, что это была эпоха пробуждения нашего общества к жизни: литература в первый раз еще начала быть выражением общества. Это новое направление литературы вполне выразилось в дивном создании Пушкина — «Демон»:

В те дни, когда мне были новы
Все впечатленья бытия —
И взоры дев, и шум дубровы,
И ночью пенье соловья —
Когда возвышенные чувства,
Свобода, слава и любовь,
И вдохновенные искусства
Так сильно волновали кровь, —
Часы надежд и наслаждений
Тоской внезапной осеня,
Тогда какой-то злобный гений
Стал тайно навещать меня.
Печальны были наши встречи:
Его улыбка, чудный взгляд,
Его язвительные речи
Вливали в душу холодный яд.
Неистощимый клеветой
Он провиденье искушал;
Он звал прекрасное мечтою;
Он вдохновенье презирал;
Не верил он любви, свободе,
На жизнь насмешливо глядел —
И ничего во всей природе
Благословить он не хотел.

Это демон сомнения, это дух размышления, рефлексии, разрушающей всякую полноту жизни, отравляющей всякую радость. Странное дело: пробудилась жизнь, и с нею об руку пошло сомнение — враг жизни! «Демон» Пушкина с тех пор остался у нас вечным гостем, и с злою, насмешливою улыбкою показывается то тут, то там... Мало этого: он привел другого демона, еще более страшного, более неразгаданного (Стихотворения М. Лермонтова, стр. 109):

И скучно и грустно, и некому руку подать
В минуту душевной невзгоды..
Желанья!.. Что пользы напрасно и вечно желать?..
А годы проходят — все лучшие годы!
Любить... но кого же?.. На время — не стоит труда,
А вечно любить невозможно.
В себя ли заглянешь? — там прошлого нет и следа:
И радость, и мука, и все так ничтожно!..
Что страсти? — ведь рано иль поздно их сладкий недуг
Исчезнет при слове рассудка,
И жизнь — как помотришь с холодным вниманьем вокруг —
Такая пустая и глупая шутка...

Страшен этот глухой, могильный голос подземного страдания, нездешней муки, этот потрясающий душу реквием всех надежд, всех чувств человеческих, всех обаяний жизни! От него содрогается человеческая природа, стынет кровь в жилах, и прежний светлый образ жизни представляется отвратительным скелетом, который душит нас в своих костяных объятиях, улыбается своими костяными челюстями и прижимается к устам нашим! Это не минута духовной дисгармонии, сердечного отчаяния: это — похоронная песня всей жизни! Кому не знакомо по опыту состояние духа, выраженное в ней, в чьей натуре не скрывается возможность ее страшных диссонансов, — те, конечно, увидят в ней не больше, как маленькую пьеску грустного содержания, и будут правы; но тот, кто не раз слышал внутри себя ее могильный напев, а в ней увидел только художественное выражение давно знакомого ему ужасного чувства, тот припишет ей слишком глубокое значение, слишком высокую цену, даст ей почетное место между величайшими созданиями поэзии, которые когда-либо, подобно светочам Эвменид, освещали бездонные пропасти человеческого духа... И какая простота в выражении, какая естественность, свобода в стихе! Так и чувствуешь, что вся пьеса мгновенно излилась на бумагу сама собою, как поток слез, давно уже накипевших, как струя горячей крови из раны, с которой вдруг сорвана перевязка...

Вспомните «Героя нашего времени», вспомните *Печорина* — этого странного человека, который, с одной стороны, томится жизнью, презирает и ее и самого себя, не верит ни в

нее, ни в самого себя, носит в себе какую-то бездонную пропасть желаний и страстей, ничем ненасытимых, а с другой — гонится за жизнью, жадно ловит ее впечатления, безумно упивается ее обаяниями; вспомните его любовь к Бэле, к Вере, к княжне Мери и потом поймите эти стихи:

Любить... но кого же?.. На время — не стоит труда

А вечно любить невозможно!

Да, невозможно! Но зачем же эта безумная жажда любви, к чему эти гордые идеалы вечной любви, которыми мы встречаем нашу юность, эта гордая вера в неизменяемость чувства и его действительность?.. Мы знаем одну пьесу, которой содержание высказывает тайный недуг нашего времени и которая за несколько лет пред сим казалась бы даже бессмысленною, а теперь для *многих* слишком многознаменательна. Вот она:

Я не люблю тебя: *мне суждено судьбою*

Не полюбивши разлюбить;

Я не люблю тебя: больной моей душою

Я никого не буду здесь любить.

О, не кляни меня! Я обманул природу,

Тебя, себя, когда, в волшебный миг,

Я сердце праздное и бедную свободу

Поверг в слезах у милых ног твоих.

Я не люблю тебя, но, любя другую,

Я презирал бы горько сам себя;

И, как безумный, я и плачу и тоскую,

И все о том, что не люблю тебя ³¹⁶.

Неужели прежде этого не бывало? Или, может быть, прежде этому не придавали большой важности: пока любилось — любили, разлюбилось — не тужили; даже соединясь как бы по страсти теми узами, которые навсегда решают участь двух существ, и потом увидев, что ошиблись в своем чувстве, что не созданы один для другого, вместо того чтоб приходить в отчаяние от страшных цепей, предавались ленивой привычке, *свыкались* и равнодушно из сферы гордых идеалов, полноты чувства переходили в мирное и почтенное состояние пошлой жизни?.. Ведь у всякой эпохи свой характер!.. Может быть, люди нашего времени слишком много требуют от жизни, слишком необузданно предаются обаяниям фантазии, так что после их роскошных мечтаний действительность кажется им уже слишком бесцветною, бледною, холодною и пустою?.. Может быть, люди нашего времени слишком серьезно смотрят на жизнь, дают слишком большое значение чувству?.. Может быть, жизнь представляется им каким-то высоким служением, священным таинством, и они лучше хотят совсем не жить, нежели жить как живет?.. Может быть, они

слишком прямо смотрят на вещи, слишком добросовестны и точны в названии вещей, слишком откровенны насчет самих себя: протяжно зевая, не хотят называть себя энтузиастами и ни других, ни самих себя не хотят обманывать ложными чувствами и становиться на ходули?.. Может быть, они слишком совестливы и честны в отношении к участи других людей и, обещав другому существу любовь и блаженство, думают, что непременно должны дать ему то и другое, а не видя возможности исполнить это, предаются тоске и отчаянию?.. Или, может быть, лишенные сочувствия с обществом, сжатые его холодными условиями, они видят, что не в пользу им щедрые дары богатой природы, глубокого духа, и представляют собою младенца в английской болезни?.. Может быть — чего не может быть!..

«И скучно и грустно» из всех пьес Лермонтова обратила на себя особенную неприязнь старого поколения. Странные люди! Им все кажется, что поэзия должна выдумывать, а не быть жрицею истины, тешить побрякушками, а не греметь правдою! Им все кажется, что люди — дети, которых можно заговорить прибаутками или утешать сказочками! Они не хотят понять, что если кто кое-что знает, тот смеется над уверениями и поэта и моралиста, зная, что они сами им не верят. Такие правдивые представления того, что есть, кажутся нашим чужакам безнравственными. Питомцы Бульи и Жанлис, они думают, что истина сама по себе не есть высочайшая нравственность... Но вот самое лучшее доказательство их детского заблуждения: из того же самого духа поэта, из которого вышли такие безотрадные, леденящие сердце человеческие звуки, из того же самого духа вышла и эта молитвенная, елейная мелодия надежды, примирения и блаженства в жизни жизнию (стр. 71):

В минуту жизни трудную,
Теснится ль в сердце грусть,
Одну молитву чудную
Твержу я наизусть.
Есть сила благодатная
В созвучьи слов живых,
И дышит непонятная,
Святая прелесть в них.
С души как бремя скатится,
Сомненье далеко, —
И верится, и плачется,
И так легко, легко...

Другую сторону духа нашего поэта представляет его превосходное стихотворение «Памяти А. И. О-го», это сладостная мелодия каких-то глубоких, но тихих дум, чувства сильного, но целомудренного, замкнутого в самом себе... Есть в этом

стихотворении что-то кроткое, задушевное, отрадно успокаивающее душу...

Но до конца среди волнений трудных,
В толпе людской и средь пустынь безлюдных,
В нем тихий пламень чувства не угас:
Он сохранил и блеск лазурных глаз,
И звонкий детский смех, и речь живую,
И веру гордую в людей и жизнь иную.
Но он погиб далеко от друзей...
Мир сердцу твоему, мой милый Саша!
Покрытое землей чужих полей,
Пусть тихо спит оно, как дружба наша
В немом кладбище памяти моей!
Ты умер, как и многие, без шума,
Но с твердостью. Таинственная дума
Еще блуждала на челе твоём,
Когда глаза закрылись вечным сном.
И то, что ты сказал перед кончиной,
Из слушавших тебя не понял ни единый...
И было ль то привет стране родной,
Название ли оставленного друга,
Или тоска по жизни молодой,
Иль просто крик последнего недуга,
Кто скажет нам?.. твои дела и мненья,
И думы — все исчезло без следов,
Как летний пар вечерних облаков:
Едва блеснут, их ветер вновь уносит —
Куда они? зачем? откуда? — кто их спросит!..³⁴⁷

И какую грандиозную, гармонирующую с тоном целого картину заключается это стихотворение:

Любил ты моря шум, молчанье степей —
И мрачных гор зубчатые хребты...
И, вокруг твоей могилы неизвестной,
Всё, чем при жизни радовался ты,
Судьба соединила так чудесно:
Немая степь синее, и венцом
Серебряным Кавказ её объемлет;
Над морем он, нахмурясь, тихо дремлет,
Как великан, склонившись над щитом,
Рассказам волн кочующих внимая,
А море Черное шумит, не умолкая...

Вот истинно бесконечное и в мысли и в выражении; вот то, что в эстетике должно понимать под именем высокого (sublime)...

Не выписываем чудной «Молитвы» (стр. 43), в которой поэт поручает матери божией, «теплой заступнице холодного

мира», невинную деву. Кто бы ни была эта дева — возлюбленная ли сердца, или милая сестра — не в том дело; но сколько кроткой задушевности в тоне этого стихотворения, сколько нежности без всякой приторности; какое благоуханное, теплое, женственное чувство! Все это трогает в голубиной натуре человека; но в духе мощном и гордом, в натуре львиной — все это больше, чем умирительно... Из каких богатых элементов составлена поэзия этого человека, какими разнообразными мотивами и звуками гремят и льются ее гармонии и мелодии! Вот пьеса, означенная рубрикою «*1-е января*»: читая ее, мы опять входим в совершенно новый мир, хотя и застаем в ней все ту же думу, то же сердце, словом — ту же личность, как и в прежних. Поэт говорит, как часто, при шуме пестрой толпы, среди мелькающих вокруг него бездушных лиц — *стagnутых приличьем масок*, когда холодных рук его с небрежною смелостью касаются *давно бестрепетные* руки модных красавиц, как часто воскресают в нем старинные мечты, священные звуки погибших лет...

И вижу я себя ребенком; и кругом
Родные всё 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.
В аллею темную вхожу я; сквозь кусты
Глядит вечерний луч, и желтые листья
Шумят под робкими шагами.

Только у Пушкина можно найти такие картины в этом роде! Когда же, говорит он, шум людской толпы *спугнет мою мечту*,

О, как мне хочется смутить веселость их
И дерзко бросить им в глаза железный стих,
Облитый горечью и злостью!..

Если бы не все стихотворения Лермонтова были одинаково *лучшие*, то это мы назвали бы одним из лучших.

«Журналист, читатель и писатель» напоминает и идею, и форму, и художественным достоинством «Разговор книгопродавца с поэтом» Пушкина. Разговорный язык этой пьесы — верх совершенства; резкость суждений, тонкая и едкая насмешка, оригинальность и поразительная верность взглядов и замечаний — изумительны. Исповедь поэта, которую оканчивается пьеса, блещит слезами, горит чувством. Личность поэта является в этой исповеди в высшей степени благородною.

«Ребенку» — это маленькое лирическое стихотворение включает в себе целую повесть, высказанную намеками, но тем не менее понятную. О, как глубоко поучительна эта повесть, как сильно потрясает она душу!.. В ней глухие рыдания обма-

нуй любви, стоны исходящего кровию сердца, жестокие проклятия, а потом, может быть, и благословение смиренного испытанием сердца женщины... Как я люблю тебя, прекрасное дитя! Говорят, ты похож на нее, и хоть страдания изменили ее прежде времени, но ее образ в моем сердце...

...А ты, ты любишь ли меня?
Не скучны ли тебе непрощенные ласки?
Не слишком часто ль я твои целую глазки?
Слеза моя ланит твоих не обожгла ль?
Смотри ж, не говори, ни про мою печаль,
Ни вовсе обо мне. К чему? Ее, быть может,
Ребяческий рассказ рассердит, иль встревожит...
Но ты мне всё поверь. Когда в вечерний час,
Пред образом с тобой заботливо склонясь,
Молитву детскую она тебе шептала
И в знаменьи креста персты твои сжимала,
И все знакомые, родные имена
Ты повторял за ней, — скажи: тебя она
Ни за кого еще молиться не учила?
Бледнея, может быть, она произносила
Название, теперь забытое тобой...
Не вспоминай его... Что имя? — Звук пустой!
Дай бог, чтоб для тебя оно осталось тайной.
Но если как-нибудь, когда-нибудь случайно
Узнаешь ты его, — ребяческие дни
Ты вспомни и его, дитя, не прокляни.

Отчего же тут нет раскаяния? — спросят моралисты. Наденьте очки, господа, и вы увидите, что герой пьесы спрашивает дитя — не учила ли *она* его молиться еще за кого-то, не произносила ли, бледнея, теперь забытого им имени?.. Он просит ребенка не проклинать этого имени, если узнает о нем. Вот истинное торжество нравственности!

Поэтическая мысль может иногда родиться и вследствие какого-нибудь из тех обстоятельств, из которых складывается наша жизнь; но чаще всего и почти всегда она есть не что иное, как случай действительности в возможности, и потому в поэзии не имеет никакого места вопрос: «было ли это?»; но она всегда должна положительно отвечать на вопрос: «возможно ли это, может ли это быть в действительности?» Самое обстоятельство может только, так сказать, натолкнуть поэта на поэтическую идею и, будучи выражено им в стихотворении, является уже совсем другим, новым, и небывалым, но могущим быть. Потому, чем выше талант поэта, тем больше находим мы в его произведениях применений и к собственной нашей жизни и к жизни других людей. Мало этого: в неиспытанных нами обстоятельствах мы узнаем как будто коротко знакомое нам по опыту, — и тогда понимаем, почему поэзия,

выражая частное, есть выражение общего. Прочтете «Соседа» Лермонтова — и хотя бы вы никогда не были в подобном обстоятельстве, но вам покажется, что вы когда-то были в заключении, любили незримого соседа, отделенного от вас стеною, прислушивались и к мерному звуку шагов его, и к унылой песне его, и говорили к нему про себя:

Я слушаю — и в мрачной тишине
Твои напевы раздаются...
О чем они — не знаю; но тоской
Исполнены, и звуки чередой,
Как слезы, тихо льются, льются...
И лучших лет надежды и любовь
В груди моей все оживает вновь,
И мысли далеко несутся,
И полон ум желаний и страстей,
И кровь кипит — и слезы из очей,
Как звуки, друг за другом льются...

Эта тихая, кроткая грусть души сильной и крепкой, эти унылые, мелодические звуки, льющиеся друг за другом, как слеза за слезою; эти слезы, льющиеся одна за другою, как звук за звуком, — сколько в них таинственного, невыговариваемого, но так ясно понятного сердцу! Здесь поэзия становится музыкою: здесь обстоятельство является, как в опере, только поводом к звукам, намеком на их таинственное значение; здесь от случая жизни отнята вся его материальная, внешняя сторона, и извлечен из него один чистый эфир, солнечный луч света, в возможности скрывавшиеся в нем... Выраженное в этой пьесе обстоятельство может быть фактом, но сама пьеса относится к этому факту, как относится к натуральной розе поэтическая роза, в которой нет грубого вещества, составляющего натуральную розу, но в которой только нежный румянец и кроткое ароматическое дыхание натуральной розы...

Гармонически и благоуханно высказывается дума поэта в пьесах: «Когда волнуется желтеющая нива», «Расстались мы; но твой портрет» и «Отчего», — и грустно, болезненно в пьесе «Благодарность». Не можем не остановиться на двух последних. Они коротки, повидимому лишены общего значения и не заключают в себе никакой идеи; но, боже мой! какую длинную и грустную повесть содержит в себе каждое из них! как они глубоко знаменательны, как полны мыслию!

Мне грустно, потому что я тебя люблю,
И знаю: молодость цветущую твою
Не пощадит молвы коварное гоненье.
За каждый светлый день иль сладкое мгновенье
Слезами и тоской заплатишь ты судьбе.
Мне грустно... потому, что весело тебе.

Это вздох музыки, это мелодия грусти, это кроткое страдание любви, последняя дань нежно и глубоко любимому предмету от растерзанного и смиренного бурею судьбы сердца!.. И какая удивительная простота в стихе! Здесь говорит одно чувство, которое так полно, что не требует поэтических образов для своего выражения; ему не нужно убранства, не нужно украшений, оно говорит само за себя, оно вполне высказалось бы и прозой...

За все, за все тебя благодарю я:
За тайные мучения страстей,
За горечь слез, отраву поцелуя,
За месть врагов и клевету друзей;
За жар души, растроченный в пустыне, —
За все, чем я обманут в жизни был...
Устрой лишь так, чтобы тебя отныне
Недолго я еще благодарил.

Какая мысль скрывается в этой грустной «благодарности», в этом сарказме обманутого чувством и жизнью сердца? Все хорошо: и тайные мучения страстей, и горечь слез, и все обманы жизни; но еще лучше, когда их нет, хотя без них и нет ничего, что просит душа, чем живет она, что нужно ей, как масло для лампы!.. Это утомление чувством; сердце просит покоя и отдыха, хотя и не может жить без волнения и движения... В pendant * к этой пьесе может идти новое стихотворение Лермонтова, «Завещание», напечатанное в этой книжке «Отечественных записок»: это похоронная песнь жизни и всем ее обольщениям, тем более ужасная, что ее голос не глухой и не громкий, а холодно спокойный; выражение не горит и не сверкает образами, но небрежно и прозаячно... Мысль этой пьесы: и худое и хорошее — все равно; сделать лучше не в нашей воле, и потому пусть идет себе как оно хочет... Это уж даже и не сарказм, не ирония, и не жалоба: не на что сердиться, не на что жаловаться, — все равно! Отца и мать жаль огорчить... Возле них есть соседка — она не спросит о нем, но нечего жалеть пустого сердца — пусть поплачет: ведь это ей нипочем! Страшно!.. Но поэзия есть сама действительность, и потому она должна быть неумолима и беспощадна, где дело идет о том, что есть или что бывает... А человеку необходимо должно перейти и через это состояние духа. В музыке гармония условливается диссонансом, в духе — блаженство условливается страданием, избыток чувства сухостью чувства, любовь ненавистью, сильная жизненность отсутствием жизни: это такие крайности, которые всегда живут вместе, в одном сердце. Кто не печалился и не плакал, тот и не возрадуется, кто не болел, тот и не выздоровеет, кто не умирал заживо, тот

* Соответствие. — *Ред.*

и не восстанет... Жалейте поэта или, лучше, самих себя: ибо, показав вам раны своей души, он показал вам ваши собственные раны; но не отчаивайтесь ни за поэта, ни за человека: в том и другом буре сменяет ведро, безотрадность — надежда...

Надежда! — может быть, под бременем годов,
Под снегом опыта и зимнего сомненья,
Таятся семена погибнувших цветов
И, может быть, еще свершится прозябенье! ³¹²

Два перевода из Байрона — «Еврейская мелодия» и «В альбом» — тоже выражают внутренний мир души поэта. Это боль сердца, тяжкие вздохи груди; это надгробные надписи на памятниках погибших радостей...

Пусть будет песнь твоя дика. Как мой венц,
Мне тягостны веселья звуки!
Я говорю тебе: я слез хочу, певец,
Иль разорвется грудь от муки.
Страдањьями была упитана она,
Таилась долго и безмолвно;
И грозный час настал — теперь она полна,
Как кубок смерти яда полный.

«Ветка Палестины» и «Тучи» составляют переход от субъективных стихотворений нашего поэта к чисто художественным. В обеих пьесах видна еще личность поэта, но в то же время виден уже и выход его из внутреннего мира своей души в созерцание «полного славы творенья». Первая из них дышит благодатным спокойствием сердца, теплотою молитвы, кротким веянием святыни. О самой этой пьесе можно сказать то же, что говорится в ней о *ветке Палестины*:

Заботой тайною хранима,
Перед иконой золотой,
Стоишь ты, ветвь Иерусалима,
Святыни верный часовой!
Прозрачный сумрак, луч лампы,
Кивот и крест, символ святой...
Все полно мира и отрады
Вокруг тебя и над тобой...

Вторая пьеса — «Тучи» — полна какого-то отрадного чувства выздоровления и надежды и пленяет роскошью поэтических образов, каким-то избытком умиленного чувства.

«Русалкою» начнем мы ряд чисто художественных стихотворений Лермонтова, в которых личность поэта исчезает за роскошными видениями явлений жизни. Эта пьеса покрыта фантастическим колоритом и по роскоши картин, богатству поэтических образов, художественности отделки составляет собою один из драгоценнейших перлов русской поэзии. «Три

пальмы» дышат знойною природою востока, переносят нас на песчаные пустыни Аравии, на ее цветущие оазисы. Мысль поэта ярко выдается, — и он поступил с нею как истинный поэт, не заключив своей пьесы нравственной сентенцией. Самая эта мысль могла быть опозитизирована только своим восточным колоритом и оправдана названием «Восточное сказание»; иначе она была бы детскою мыслию. Пластицизм и рельефность образов, выпуклость форм и яркий блеск восточных красок сливают в этой пьесе поэзию с живописью: это картина Брюлова, смотря на которую, хочешь еще и осязать ее.

.....в дали голубой
Столбом уж крутился песок золотой,
Звонков раздавались нестройные звуки,
Пестрели коврами покрытые выюки,
И шел, колыхаясь, как в море челнок,
Верблюд за верблюдом, взрывая песок.
Мотаясь, висели меж твердых горбов
Узорные полы походных шатров;
Их смуглые ручки порой поднимали,
И черные очи оттуда сверкали...
И, стан худощавый к луке наклоня,
Араб горячил вороного коня.
И конь на дыбы поднимался порой,
И прыгал, как барс, пораженный стрелой;
И белой одежды красивые складки
По плечам фариса вились в беспорядке;
И с криком и свистом несясь по песку,
Бросал и ловил он копые на скаку.

Нечего хвалить такие стихи — они говорят сами за себя и выше всяких похвал.

«Дары Терека» есть поэтическая апофеоза Кавказа. Только роскошная, живая фантазия греков умела так олицетворять природу, давать образ и личность ее немим и разбросанным явлениям. Нет возможности выписывать стихов из этой дивно художественной пьесы, этого роскошного видения богатой, радужной, исполинской фантазии; иначе пришлось бы переписать все стихотворение. Терек и Каспий олицетворяют собою Кавказ, как самые характеристические его явления. Терек сулит Каспию дорогой подарок; но сладострастно ленивый сибарит моря, покаясь в мягких берегах, не внемлет ему, не обольщаясь ни стадом валунов, ни трупом удалого кабардинца; но когда Терек сулит ему сокровенный дар — бесценнее всех даров вселенной, и когда

...Над ним, как снег бела,
Голова с косою размытой,
Колыхаяся, всплыла, —

И старик во блеске власти
Встал могучий как гроза,
И оделась влагой страсти
Темносиние глаза.

Он выиграл, веселья полный —
И в объятия свои
Набегающие волны
Принял с ропотом любви...

Мы не назовем Лермонтова ни Байроном, ни Гёте, ни Пушкиным; но не думаем сделать ему гиперболической похвалы, сказав, что *такие* стихотворения, как «Русалка». «Три пальмы» и «Дары Терека», можно находить только у таких поэтов, как Байрон, Гёте и Пушкин...

Не менее превосходна «Казачья колыбельная песня». Ее идея — мать; но поэт умел дать индивидуальное значение этой общей идее: его мать — казачка, и потому содержание ее колыбельной песни выражает собою особенности и оттенки казачьего быта. Это стихотворение есть художественная апофеоза матери: все, что есть святого, беззаветного в любви матери, весь трепет, вся нега, вся страсть, вся бесконечность кроткой нежности, безграничность бескорыстной преданности, какую дышит любовь матери, — все это воспроизведено поэтом во всей полноте. Где, откуда взял поэт эти простодушные слова, эту умирительную нежность тона, эти кроткие и задушевные звуки, эту женственность и прелесть выражения? Он видел Кавказ, — и нам понятна верность его картин Кавказа; он не видал Аравии, и ничего, что могло бы дать ему понятие об этой стороне палящего солнца, песчаных степей, зеленых пальм и прохладных источников, но он читал их описания; как же он так глубоко мог проникнуть в тайны женского и материнского чувства?

Стану сказывать я сказки,
Песенку спою;
Ты ж дремли, закрывши глазки,
Баюшки баю.

Богатырь ты будешь с виду
 И казак душой.
 Провожать тебя я выйду —
 Ты махнешь рукой..
 Сколько горьких слез украдкой
 Я в ту ночь пролью!..
 Спи, мой ангел, тихо, сладко,
 Баюшки баю.

Стану я тоской томиться,
Безутешно ждать,
Стану целый день молиться,
По ночам гадать;

Стану думать, что скучаешь
Ты в чужом краю...
Спи ж, пока забот не знаешь,
Баюшки баю.
Дам тебе я на дорогу
Образок святой:
Ты его, моляся богу,
Ставь перед собой.
Да, готовясь в бой опасный,
Помни мать свою...
Спи, младенец мой прекрасный,
Баюшки баю.

«Воздушный корабль» не есть собственно перевод из Зейд-лица: Лермонтов взял у немецкого поэта только идею, но обработал ее по-своему. Эта пьеса, по своей художественности, достойна великой тени, которой колоссальный облик так грандиозно представлен в ней. — Какое тихое, успокоительное чувство ночи после знойного дня веет в этой маленькой пьесе Гёте, так грациозно переданной нашим поэтом:

Горные вершины
Спят во тьме ночной;
Тихие долины
Полны свежей мглой;
Не пылит дорога.
Не дрожат листья...
Подожди немного —
Отдохнешь и ты.

Теперь нам остается разобрать поэму Лермонтова «Мцыри». Пленный мальчик черкес воспитан был в грузинском монастыре; выросши, он хочет сделаться или его хотят сделать монахом. Раз, была страшная буря, во время которой черкес скрылся. Три дня пропал он, а на четвертый был найден в степи, близ обители, слабый, больной, и умирающий перенесен снова в монастырь. Почти вся поэма состоит из исповеди о том, что было с ним в эти три дня. Давно манил его к себе призрак родины, темно носившийся в душе его, как воспоминание детства. Он захотел видеть божий мир — и ушел.

Давным-давно задумал я
Взглянуть на дальние поля,
Узнать, прекрасна ли земля, —
И в час ночной, ужасный час,
Когда гроза пугала вас,
Когда, столпясь при алтаре,
Вы ниц лежали на земле,
Я убежал. О! я, как брат,
Обняться с бурей был бы рад!

Глазами тучи я следил,
Рукою молнию ловил..
Скажи мне, что средь этих стен
Могли бы дать вы мне взамен
Той дружбы краткой, но живой
Меж бурным сердцем и грозой?.. 319

Уже из этих слов вы видите, что за огненная душа, что за могучий дух, что за исполинская натура у этого мцыри! Это любимый идеал нашего поэта, это ограждение в поэзии тени его собственной личности. Во всем, что ни говорит мцыри, веет его собственным духом, поражает его собственную мощью. Это произведение субъективное:

Кругом меня цвел божий сад;
Растений радужный наряд
Хранил следы небесных слез,
И кудри виноградных лоз
Вились, красуясь меж дерев
Прозрачной зеленью листов;
И грозды полные на них,
Серег подобье дорогих,
Висели пышно, и порой
К ним птиц летал пугливый рой.
И снова я к земле припал,
И снова вслушиваться стал
К волшебным, странным голосам.
Они шептались по кустам,
Как будто речь свою вели
О тайнах неба и земли;
И все природы голоса
Сливались тут; не раздался
В торжественный моления час
Лишь человека гордый глас.
Все, что я чувствовал тогда,
Те думы — им уж нет следа;
Но я б желал их рассказать,
Чтоб жить, хоть мысленно, опять.
В то утро был небесный свод
Так чист, что ангела полет
Прилежный взор следить бы мог;
Он так прозрачно был глубок,
Так полон ровной синевой!
Я в нем глазами и душой
Тонул, пока полдневный зной
Мои мечты не разогнал,
И жаждой я томиться стал.
.
Вдруг голос — легкий шум шагов...

Мгновенно скрывшись меж кустов,
Невольным трепетом объят,
Я поднял боязливый взгляд.
И жадно вслушиваться стал,
И ближе, ближе все звучал
Грузинки голос молодой,
Так безыскусственно-живой,
Так сладко-вольный, будто он
Лишь звуки дружеских имен
Произносить был приучен.
Простая песня то была,
Но в мысль она мне залегла,
И мне, лишь сумрак настает,
Незримый дух ее поет.
Держа кувшин над головой,
Грузинка узкою тропой
Сходила к берегу. Порой
Она скользила меж камней,
Смеясь неловкости своей.
И беден был ее наряд;
И шла она легко, назад
Изгибы длинные чадры
Откинув. Летние жары
Покрыли тенью золотой
Лицо и грудь ее; и зной
Дышал от уст ее и щек,
И мрак очей был так глубок,
Так полон тайнами любви,
Что думы пылкие мои
Смутились. Помню только я
Кувшина звон, когда струя
Вливалась медленно в него,
И шорох... больше ничего.
Когда же я очнулся вновь
И отлила от сердца кровь,
Она была уж далеко;
И шла хоть тише — но легко.
Стройна под ношею своей,
Как тополь, царь ее полей!

Мцыри сбивается с пути, желая пробраться в родную сторону, воспоминание которой смутно живет в душе его:

Напрасно в бешенстве, порой,
Я рвал отчаянной рукой
Терновник, спутанный плющом:
Все лес был, вечный лес кругом,
Страшней и гуще каждый час;
И миллионом черных глаз

Смотрела ночи темнота
Сквозь ветви каждого куста...
Моя кружилась голова;
Я стал влезать на дерева:
Но даже на краю небес
Все тот же был зубчатый лес.
Тогда на землю я упал
И в иступлении рыдал
И грыз сырую грудь земли,
И слезы, слезы потекли
В нее горячею росой...
Но, верь мне, помощи людской
Я не желал... Я был чужой
Для них навек, как зверь степной;
И если б хоть минутный крик
Мне изменил — клянусь, старик,
Я б вырвал слабый мой язык.
Ты помнишь детские года:
Слезы не знал я никогда,
Но тут я плакал без стыда.
Кто видеть мог? Лишь темный лес,
Да месяц, плывший средь небес!
Озарена его лучом,
Покрыта мохом и песком,
Непроницаемой стеной
Окружена, передо мной
Была поляна. Вдруг по ней
Мелькнула тень, и двух огней
Промчались искры... и потом
Какой-то зверь одним прыжком
Из чащи выскочил и лег,
Играя, навзничь на песок.
То был пустыни вечный гость —
Могучий барс. Сырую кость
Он грыз и весло визжал;
То взор кровавый устремлял,
Мотая ласково хвостом,
На полный месяц — и на нем
Шерсть отливалась серебром.
Я ждал, схватив рогатый сук,
Минуту битвы; сердце вдруг
Зажглося жаждою борьбы
И крови... Да, рука судьбы
Меня вела иным путем...
Но нынче я уверен в том,
Что быть бы мог в краю отцов
Не из последних удалцов...
Я ждал. И вот в тени ночной

Врага почуял он, и вой
Протяжный, жалобный как стон
Раздался вдруг... и начал он
Сердито лапой рыть песок,
Встал на дыбы, потом прилег,
И первый бешеный скачок
Мне страшной смертью грозил..
Но я его предупредил.
Удар мой верен был и скор,
Надежный сук мой, как топор,
Широкий лоб его рассек..
Он застонал, как человек,
И опрокинулся. Но вновь,
Хотя лила из раны кровь
Густой, широкою волной, —
Бой закипел, смертельный бой!
Ко мне он кинулся на грудь;
Но в горло я успел воткнуть
И там два раза повернуть
Мое оружие.. Он завыл,
Рванулся из последних сил,
И мы, сплетясь как пара змей,
Обнявшись крепче двух друзей,
Упали разом, и во мгле
Бой продолжался на земле.
И я был страшен в этот миг:
Как барс пустынный, зол и дик,
Я пламенел, визжал, как он:
Как будто сам я был рожден
В семействе барсов и волков
Под свежим пологом лесов.
Казалось, что слова людей
Забыл я — и в груди мсей
Родился тот ужасный крик,
Как будто с детства мой язык
К иному звуку не привык..
Но враг мой стал изнемогать,
Метаться, медленней дышать,
Сдавил меня в последний раз..
Зрачки его недвижных глаз
Блеснули грозно — и потом
Закрылись тихо вечным сном;
Но с торжествующим врагом
Он встретил смерть лицом к лицу,
Как в битве следует бойцу!..

Блуждая в лесу, голодный и умирающий, мцыри вдруг увидел с ужасом, что воротился опять к своему монастырю. Выписываем окончание поэмы:

Прощай, отец... дай руку мне;
Ты чувствуешь, моя в огне..
Знай; этот пламень, с юных дней
Таяся, жил в груди моей;
Но ныне пищи нет ему,
И он прожест свою тюрьму
И возвратится вновь к тому,
Кто всем законной чередой
Дает страданье и покой...

Когда я стану умирать,
И, верь, тебе недолго ждать —
Ты перенести меня вели
В наш сад, в то место, где цвели
Акаций белых два куста..
Трава меж ними так густа,
И свежий воздух так душист,
И так прозрачно-золотист
Играющий на солнце лист!
Там положить вели меня.
Сияньем голубого дня
Уплюся я в последний раз.
Оттуда виден и Кавказ!
Быть может, он с своих высот
Привет прощальный мне пришлет,
Пришлет с прохладным ветерком..
И близ меня перед концом
Родной опять раздастся звук!
И стану думать я, что друг —
Иль брат, склонившись надо мной,
Отер внимательной рукой
С лица кончины холодный пот,
И что вполголоса поет
Он мне про милую страну..
И с этой мыслью я засну,
И никого не прокляну!

Из наших выписок вполне видна мысль поэмы; эта мысль отзывается юношескою незрелостью, и если она дала возможность поэту рассыпать перед вашими глазами такое богатство самоцветных камней поэзии, — то не сама собою, а точно как странное содержание иного посредственного либретто дает гениальному композитору возможность создать превосходную оперу. Недавно кто-то, резонерствуя в газетной статье о стихотворениях Лермонтова, назвал его «Песню про царя Ивана Васильевича, удалова опричника и молодова купца Калашникова» произведением детским, а «Мцыри» — произведением зрелым: глубокомысленный критикан, рассчитывая по пальцам

время появления той и другой поэмы, очень остроумно сообразил, что автор был тремя годами старше, когда написал «Мцыри», и из этого казуса весьма основательно вывел заключение: ergo * «Мцыри» зрелее³⁵⁰. Это очень понятно: у кого нет эстетического чувства, кому не говорит само за себя поэтическое произведение, тому остается гадать о нем по пальцам или соображаться с метрическими книгами...

Но несмотря на незрелость идеи и некоторую натянутость в содержании «Мцыри», — подробности и изложение этой поэмы изумляют своим исполнением. Можно сказать без преувеличения, что поэт брал цвета у радуги, лучи у солнца, блеск у молнии, грохот у громов, гул у ветров, — что вся природа сама несла и подавала ему материалы, когда писал он эту поэму... Кажется, будто поэт до того был отягощен обременительною полнотою внутреннего чувства, жизни и поэтических образов, что готов был воспользоваться первою мелькнувшею мыслию, чтоб только освободиться от них, — и они хлынули из души его, как горящая лава из огнедышащей горы, как море дождя из тучи, мгновенно объявшей собою распаленный горизонт, как внезапно прорвавшийся яростный поток, поглощающий окрестность на далекое расстояние своими сокрушительными волнами... Этот четырехстопный ямб с одними мужескими окончаниями, как в «Шильйонском узнике», звучит и отрывисто падает, как удар меча, поражающего свою жертву. Упругость, энергия и звучное, однообразное падение его удивительно гармонируют с сосредоточенным чувством, несокрушимою силою могучей натуры и трагическим положением героя поэмы. А между тем какое разнообразие картин, образов и чувств! тут и бури духа, и умиление сердца, и вопли отчаяния, и тихие жалобы, и гордое ожесточение, и кроткая грусть, и мрак ночи, и торжественное величие утра, и блеск полудня, и таинственное обаяние вечера!.. Многие положения изумляют своею верностью: таково место, где мцыри описывает свое замирание подле монастыря, когда грудь его пылала предсмертным огнем, когда над усталою головою уже веяли успокоительные сны смерти и носились ее фантастические видения. Картины природы обличают кисть великого мастера: они дышат грандиозностию и роскошным блеском фантастического Кавказа. Кавказ взял полную дань с музы нашего поэта... Странное дело! Кавказу как будто суждено быть колыбелью наших поэтических талантов, вдохновителем и пестуном их музы, поэтической их родиною! Пушкин посвятил Кавказу одну из первых своих поэм — «Кавказского пленника», и одна из последних его поэм — «Галуб» тоже посвящена Кавказу; несколько превосходных лирических стихотворений его также относятся к Кавказу. Грибоедов создал на Кавказе свое

* Поэтому. — *Ред.*

«Горе от ума»: дикая и величавая природа этой страны, кипучая жизнь и суровая поэзия ее сынов вдохновили его оскорбленное человеческое чувство на изображение апатического, ничтожного круга Фамусовых, Скалозубов, Загорецких, Хлестовых, Тугоуховских, Репетиловых, Молчалиных — этих карикатур на природу человеческую... И вот является новый великий талант — и Кавказ делается его поэтической родиной, пламенно любимой им; на недоступных вершинах Кавказа; венчанной вечным снегом, находит он свой Парнасс; в его свирепом Тереке, в его горных потоках, в его целебных источниках находит он свой Кастальский ключ, свою Ипокрену. Как жаль, что не напечатана другая поэма Лермонтова, действие которой совершается тоже на Кавказе и которая в рукописи ходит в публике, как некогда ходило «Горе от ума»: мы говорим о «Демоне». Мысль этой поэмы глубже и несравненно зрелее, чем мысль «Мцыри», и хотя исполнение ее отзывается некоторою незрелостью, но роскошь картин, богатство поэтического одушевления, превосходные стихи, высота мыслей, обаятельная прелесть образов ставят ее несравненно выше «Мцыри» и превосходят все, что можно сказать в ее похвалу. Это не художественное создание, в строгом смысле искусства; но оно обнаруживает всю мощь таланта поэта и обещает в будущем великие художественные создания.

Говоря вообще о поэзии Лермонтова, мы должны заметить в ней один недостаток: это иногда неясность образов и неточность в выражении. Так, например, в «Дарах Терека», где *сердитый поток* описывает Каспию красоту убитой казачки, очень неопределенно намекнуто и на причину ее смерти, и на ее отношения к гребенскому казаку:

По красотке-молодице
Не тоскует над рекой
Лишь один во всей станице
Казачина гребенской.
Оседлал он вороного.
И в горах, в ночном бою.
На кинжал чеченца злого
Сложит голову свою.

Здесь на догадку читателя оставляется три случая, равно возможные: или что чеченец убил казачку, а казак обрек себя мщению за смерть своей любезной; или что сам казак убил ее из ревности и ищет себе смерти, или что он еще не знает о гибели своей возлюбленной, и потому не тужит о ней, готовясь в бой. Такая неопределенность вредит художественности, которая именно в том и состоит, что говорит образами определенными, выпуклыми, рельефными, вполне выражающими заключенную в них мысль. Можно найти в книжке Лермонтова

пять-шесть неточных выражений, подобных тому, которыми оканчивается его превосходная пьеса «Поэт»:

Проснешься ль ты опять, осмеянный пророк?

Иль никогда, на голос мщенья,

Из золотых ножен не вырвешь свой клинок,

Покрытый ржавчиной презренья?

Ржавчина презренья — выражение неточное и слишком сбивающееся на аллегорию. Каждое слово в поэтическом произведении должно до того исчерпывать все значение требуемого мыслию целого произведения, чтоб видно было, что нет в языке другого слова, которое тут могло бы заменить его. Пушкин, и в этом отношении, величайший образец: во всех томах его произведений едва ли можно найти хоть одно сколько-нибудь неточное или изысканное выражение, даже слово... Но мы говорим не больше, как о пяти или шести пятнышках в книге Лермонтова: все остальное в ней удивляет силою и тонкостью художественного такта, полномочным обладанием совершенно покоренного языка, истинно-пушкинской точностью выражения.

Бросая общий взгляд на стихотворения Лермонтова, мы видим в них все силы, все элементы, из которых складывается жизнь и поэзия. В этой глубокой натуре, в этом мощном духе все живет; им все доступно, все понятно; они на все откликаются. Он всевластный обладатель царства явлений жизни, он воспроизводит их как истинный художник; он поэт русский в душе — в нем живет прошедшее и настоящее русской жизни; он глубоко знаком и с внутренним миром души. Несокрушимая сила и мощь духа, смирение жалоб, елейное благоухание молитвы, пламенное, бурное одушевление, тихая грусть, кроткая задумчивость, вопли гордого страдания, стоны отчаяния, таинственная нежность чувства, неукротимые порывы дерзких желаний, целомудренная чистота, недуги современного общества, картины мировой жизни, хмельные обаяния жизни, укоры совести, умиленное раскаяние, рыдания страсти и тихие слезы, как звук за звуком, льющиеся в полноте умирённого бурею жизни сердца, упоения любви, трепет разлуки, радость свидания, чувство матери, презрение к прозе жизни, безумная жажда восторгов, полнота упивающегося роскошью бытия духа, пламенная вера, мука душевной пустоты, стон отвращающегося самого себя чувства замершей жизни, яд отрицания, холод сомнения, борьба полноты чувства с разрушающею силою рефлексии, падший дух неба, гордый демон и невинный младенец, буйная вакханка и чистая дева — всё, всё в поэзии Лермонтова: и небо и земля, и рай и ад... По глубине мысли, роскоши поэтических образов, увлекательной неотразимой силе поэтического обаяния, полноте жизни и ти-

пической оригинальности, по избытку силы, бьющей огненным фонтаном, его создания напоминают собою создания великих поэтов. Его поприще еще только начато, и уже как много им сделано, какое неистощимое богатство элементов обнаружено им: чего же должно ожидать от него в будущем?.. Пока еще не назовем мы его ни Байроном, ни Гёте, ни Пушкиным, и не скажем, чтоб из него со временем вышел Байрон, Гёте или Пушкин: ибо мы убеждены, что из него выйдет ни тот, ни другой, ни третий, а выйдет — *Лермонтов*... Знаем, что наши похвалы покажутся большинству публики преувеличенными; но мы уже обрекли себя тяжелой роли говорить резко и определенно то, чему сначала никто не верит, но в чем скоро все убеждаются, забывая того, кто первый выговорил сознание общества и на кого оно за это смотрело с насмешкою и неудовольствием... Для толпы немо и безмолвно свидетельство духа, которым запечатлены создания вновь явившегося таланта: она составляет свое суждение не по самым этим созданиям, а по тому, что о них говорят сперва люди почтенные, литераторы заслуженные, и потом, что говорят о них *все*. Даже восхищаясь произведениями молодого поэта, толпа косо смотрит, когда его сравнивают с именами, которых значения она не понимает, но к которым она прислушалась, которых привыкла уважать на слово... Для толпы не существуют убеждения истины: она верит только авторитетам, а не собственному чувству и разуму — и хорошо делает... Чтоб преклониться перед поэтом, ей надо сперва прислушаться к его имени, привыкнуть к нему и забыть множество ничтожных имен, которые на минуту похищали ее бессмысленное удивление *Procul profani*... *

Как бы то ни было, но и в толпе есть люди, которые высятся над нею: они поймут нас. Они отличат Лермонтова от какого-нибудь фразера, который занимается стукотнею звучных слов и *богатых* рифм, который вздумает почитать себя представителем национального духа потому только, что кричит о славе России (нисколько не нуждающейся в этом) и вандадьски смеется над издыхающею, будто бы, Европою, делая из героев ее истории что-то похожее на немецких студентов... Мы уверены, что и наше суждение о Лермонтове отличат они от тех производств в *«лучшие писатели нашего времени, над сочинениями которых (будто бы) примирились все вкусы и даже все литературные партии»*, таких писателей, которые действительно обнаруживают замечательное дарование, но лучшими могут казаться только для малого кружка читателей того журнала, в каждой книжке которого печатают они по одной и даже по две повести. Мы уверены, что они поймут как должно и ропот старого поколения, которое, оставшись при

* Прочь, непосвященные! — *Ред.*

вкусах и убеждениях цветущего времени своей жизни, упорно принимает неспособность свою сочувствовать новому и понимать его — за ничтожность всего нового... ³⁵¹

И мы видим уже начало истинного (*не шуточного*) примирения всех вкусов и всех литературных партий над сочинениями Лермонтова, — и уже недалеко то время, когда имя его в литературе делается народным именем и гармонические звуки его поэзии будут слышимы в повседневном разговоре толпы, между толками ее о житейских заботах...

СТИХОТВОРЕНИЯ М. ЛЕРМОНТОВА

«Отечественные записки», 1841, т. XIV, кн. II, отд. V, стр. 35—80 (ценз. разр. около 1 февраля 1841). Без подписи.

Ввиду тесной связи этой статьи с предыдущей редакция сочла целесообразным поместить ее непосредственно за статьей о «Герое нашего времени». Настоящее ее место после статьи «Русская литература в 1840 году».

Статья о стихотворениях Лермонтова — новый шаг Белинского по пути реализма. Творчество поэта всецело рассматривается в соотношении с исторической действительностью. Белинский пересматривает вопрос об отношениях политики и литературы, «субъективности» и «объективности». Белинский прямо заявляет: «Чем выше поэт, тем больше принадлежит

он к обществу, среди которого родился, тем теснее связано развитие, направление и даже характер его таланта с историческим развитием общества».

«Субъективность» теперь для Белинского означает способность художника отзываться на животрепещущие вопросы времени, более того: она означает и право художника произносить суд над действительностью. В высшей степени замечательно сопоставление поэзии Лермонтова и Пушкина. Лермонтов оказывается поэтом более в «духе времени».

Белинский в целом включал лермонтовское творчество в круг гоголевского направления. В этом он резко расходился с реакционным лагерем, пытавшимся приглушить социальную остроту лермонтовской поэзии. В это время намечалось размежевание и внутри самого прогрессивного лагеря. Зарождение славянофильства вызвало полемически острую постановку проблем патриотизма в этой статье. «В полной и здоровой нагуре, — писал Белинский, — тяжело лежат на сердце судьбы родины».

Лермонтов ответил на борьбу Белинского с славянофилами стихотворением «Родина», направленным прогив Хомякова. В нем Лермонтов обнаружил свое, демократическое толкование понятия родины.

Белинский с восторгом встретил это стихотворение. «Лермонтов еще в Питере, — писал он 13 марта 1841 года. — Если будет напечатана его «Родина», то, Аллах Керим — что за вещь — пушкинская, то есть одна из лучших пушкинских».

Лермонтов для Белинского певец прогрессивных идей, великий преемник и продолжатель Пушкина. Его «с небом гордая вражда» — была в сущности враждой и борьбой с земными владыками, прологом общественного подъема 40-х годов.

³¹⁸ (Стр. 630). Цитата из стихотворения Д. Веневитинова «Я чувствую, во мне горит».

³¹⁹ (Стр. 633). Цитата из стихотворения Пушкина «Чернь».

³²⁰ (Стр. 635). Цитата из стихотворения Лермонтова «Не верь себе». Следует: «В нем признака небес».

³²¹ (Стр. 636). Из думы Кольцова «Лес». По сравнению с первоначальным журнальным текстом у Белинского неточно: «В забвенье погружает *душу* и *мысли* новые рождает в ней». «Что может лишь в пределах смерти свое величье *сознавать*» («Отечественные записки», 1840, т. XIII).

³²² (Стр. 637). Цитата из «Демона» Лермонтова. Поэма была в это время распространена в списках.

³²³ (Стр. 638). Цитата из послания Пушкина «Алексееву» («Мой милый, как несправедливы»).

³²⁴ (Стр. 639). Цитата из стихотворения Баратынского «На смерть Гёте».

³²⁵ (Стр. 640). «Китаизм», в употреблении Белинского, служил эзоповским обозначением реакционного национализма славянофилов и им подобных. Роман Морнера переведен Сенковским (1830). В рецензии на второе издание романа (1845) Белинский использовал его для разоблачения «квасного патриотизма».

³²⁶ (Стр. 643). Герои «Горя от ума» стоят теперь рядом с героями «Ревизора» (правда, исключая Чацкого).

³²⁷ (Стр. 645). Цитата из «Разговора книгопродавца с поэтом» Пушкина.

³²⁸ (Стр. 645). Стихотворение Пушкина «Эхо».

³²⁹ (Стр. 646). Цитата из стихотворения Д. Веневитинова «Поэт».

³³⁰ (Стр. 647). Стихотворение Пушкина «Поэт».

³³¹ (Стр. 648). «Дилетант» у Белинского означает — любитель искусства.

³³² (Стр. 650). Цитата из стихотворения Пушкина «Чернь».

³³³ (Стр. 653). Белинский имеет в виду связанную с декабризмом политическую лирику молодого Пушкина.

³³⁴ (Стр. 654). Белинскому, вероятно, неизвестно было, что Лермонтов начал свое поэтическое творчество подражанием романтическим поэмам Пушкина и что его «Песня» не первое печатное выступление. См. примеч. 301.

³³⁵ (Стр. 656). Об отношении Белинского к Иоанну Грозному см. работу Н. Мордовченко («Звезда», 1945, № 10—11, стр. 183—198).

³³⁶ (Стр. 662). В цитате опущена строка:

Как красавица, глядя в зеркальцо,
В небо чистое...

и т. д.

³³⁷ (Стр. 664). В цитате опущена строка:

Палача велю одеть — нарядить,
В большой колокол прикажу звонить.

³³⁸ (Стр. 665). Цитата из поэмы Пушкина «Полтава».

³³⁹ (Стр. 668). Характеристика Байрона в стихотворении Пушкина «К морю».

³⁴⁰ (Стр. 670). Цитата из стихотворения Лермонтова «Не верь себе» Неточно, у Лермонтова: «На что нам знать твои *волненья*».

³⁴¹ (Стр. 671). Цитата из «Евгения Онегина» (гл. I, строфа V).

³⁴² (Стр. 672). Неточно, у Лермонтова: «Их *добросовестный* ребяческий разврат».

³⁴³ (Стр. 672). Новый взгляд на сатиру. Ранее сатира была для Белинского низшим родом искусства.

³⁴⁴ (Стр. 674). У Лермонтова: «Скорее жизнь *свою* в заботах истощи».

³⁴⁵ (Стр. 674). Цитата из «Евгения Онегина» (гл. II, строфа X). У Пушкина: «*Поблеклый* жизни цвет».

³⁴⁶ (Стр. 676). Стихотворение Ключникова.

³⁴⁷ (Стр. 678). У Лермонтова:

Кто скажет нам! *Твоих последних слов*
Глубокое и горькое значенье
Потеряно... дела твои и мнения.

³⁴⁸ (Стр. 683). Цитата из стихотворения Ключникова «Весна».

³⁴⁹ (Стр. 687). В цитате нет строк, изъятых цензурой из «Стихотворений М. Лермонтова»:

Узнать, для воли иль тюрьмы
На этот свет родимся мы.

³⁵⁰ (Стр. 692). «Глубокомысленный критикан» — бывший соученик Белинского В. С. Межевич (статья его в «Северной пчеле», 1840, № 284 и 285 за подписью: Л. Л.).

³⁵¹ (Стр. 696). Как установлено Н. Мордовченко, Белинский противопоставлял Лермонтова не Н. Языкову, а А. С. Хомякову, одному из главварей славянофильского лагеря. Именно Хомяков вопил о гибели Запада и т. п. (ср. его стихотворения «Мечта»). Резкий отзыв о его лирике см. в обзоре «Русская литература 1844 г.» (т. II наст. изд.). «Лучшие писатели нашего времени» — очевидно, Кукольник, превознесенный реакционной критикой.