



## АНГЕЛЫ И ДЕМОНЫ МИХАИЛА ЛЕРМОНТОВА

Лермонтов — тема во многих отношениях трудная, если не гарантированно провальная, потому что к нему, в отличие от большинства русских классиков, невозможно относиться объективно. У каждого он интимно свой, каждый думает, что понимает его лучше остальных. Пожалуй, только в случае Окуджавы сталкивался я с таким непримиримым, собственническим, глубоко личным отношением.

Поэтому все, что я буду говорить, чрезвычайно субъективно и почти наверняка рассчитано на несогласие, но, может быть, именно это и интересно.

Начал бы я с одного из самых загадочных лермонтовских стихотворений, которое представляет собой, на мой взгляд, скрытый автопортрет и в этом качестве наиболее интересно. Речь идет о «Морской царевне».

В море царевич купает коня;  
Слышит: «Царевич! взгляни на меня!»

Фыркает конь и ушами прыдет,  
Брызжет и плещет и дале плывет.

Слышит царевич: «Я царская дочь!  
Хочешь провести ты с царевною ночь?»

Вот показалась рука из воды,  
Ловит за кисти шелковой узды.

Вышла младая потом голова;  
В косу вплелась морская трава.

Синие очи любовью горят;  
Брызги на шее как жемчуг дрожат.

Мыслит царевич: «Добро же! постой!»  
За косу ловко схватил он рукой.

Держит, рука боевая сильна:  
Плачет и молит и бьется она.

К берегу витязь отважно плывет;  
Выплыл; товарищей громко зовет.

«Эй вы! сходитесь, лихие друзья!  
Гляньте, как бьется добыча моя...

Что ж вы стоите смущенной толпой?  
Али красы не видали такой?»

Вот оглянулся царевич назад;  
Ахнул! померк торжествующий взгляд.

Видит, лежит на песке золотом  
Чудо морское с зеленым хвостом;

Хвост чешуею змеиной покрыт,  
Весь замирая, свиваясь дрожит;

Пена струями сбегает с чела,  
Очи одела смертельная мгла.

Бледные руки хватают песок;  
Шепчут уста непонятный упрек...

Едет царевич задумчиво прочь.  
Будет он помнить про царскую дочь!

Это стихотворение, по-лермонтовски язвительное и по-лермонтовски горькое, возможно, самое трагическое во всей его лирике, может быть трактовано на двух разных уровнях. Хотя я думаю, что там гораздо большее количество пластов, просто два плана наиболее очевидны. Первый — самый простой — это та самая любовная удача, которая сопровождает и Лермонтова, и всех его любимых героев на путях. Это неотразимость сознающей себя силы, неотразимость путаницы, которую этот человек вносит

в чужую жизнь, неотразимость его неприкаянности, его абсолютно бесцельных, даром растрачиваемых способностей — всего того, что женщина так любит, понимая, что этот человек не может принадлежать ей до конца. Вот она — любовная удача — и вот то, чем она оборачивается, потому что вытаскиваешь-то ты чаще всего на берег «чудо морское с зеленым хвостом», с которым теперь непонятно, как жить. Это трактовка самая простая и в каком-то смысле самая плоская.

Гораздо более глубокий пласт, на мой взгляд, уловила Новелла Матвеева:

Я к мастеру вошла однажды в дом  
И вдохновенье, кажется, спугнула.  
Оно со свистом шлепнулось со стула,  
Зеленое, с раздвоенным хвостом.

Мне кажется, здесь поймана та глубочайшая сущность искусства, которая сначала соблазняет своей молодой главой, синими глазами, перлами брызг — чем угодно, а потом оказывается вот этим страшным морским чудовищем, которое губит тебя целиком или гибнет вместе с тобой. Ведь, в сущности, что он вытаскивает из воды? То, что его соблазняет, то, что манит, то, чем он

хотел бы обладать и обладает в результате. Надо? Смотри!

Вот это и есть та роковая сущность власти, той власти над искусством, над словом и людьми, которую Лермонтов чувствовал с самого начала. Которую так хорошо понимали его последователи и потомки, не случайно Толстой о нем сказал: *«Этот пришел как власть имеющий»*. И действительно, эту власть мы чувствуем в Лермонтове с самого начала, такой власти не имел над нами и Пушкин, и, более того, он никогда так ею не упивался.

А изнанка этой власти вот такова: это расчеловечивание, назовем вещи своими именами, и тот, кто предан искусству, тот, кто получил его во власть, не должен удивляться, если после этого он и сам превратится в «чудо морское с зеленым хвостом».

А идея власти, идея великого поприща, которому не суждено было свершиться, проходит через все лермонтовские тексты. Это, пожалуй, единственный его сквозной мотив, который мы находим во всем бесконечном разнообразии его сочинений. И, конечно, за десять неполных лет создать такой мощный корпус текстов, из которых уж как минимум три четверти тянут на бес-

примесное совершенство, — это исключительная одаренность. Прибавим к этому, что из всех русских поэтов он, вероятно, рисовал лучше всего.

Так вот, если вообразить невероятную интенсивность и разнообразие его творчества, только одну тему мы встречаем здесь с поразительным постоянством. Это тема власти, власти бесполезной, бессмысленной, власти, которой нечем владеть, власти, которая обращена на мучительство вместо того, чтобы быть обращенной на созидание. Мы, к сожалению, слишком долго увлекались социологической критикой. Сегодня начали от этого избавляться: кто-то в пользу структурализма, кто-то в пользу фрейдизма, кто-то еще в пользу каких-нибудь бессмысленных измов. Мы совершенно забываем, к сожалению, о тех условиях, которые никак не сбросишь со счетов, об условиях, в которых Лермонтов жил и творил, об условиях чудовищного разочарования, пустоты, топтания на месте, николаевской тоски и безвыходности.

Я думаю, что Лермонтов сегодня — иначе не решился бы о нем говорить, — действительно тема, чересчур интимная для каждого. Но Лермонтов — наш брат и современник в высшем смысле, потому что и нам достались те самые сороковые

годы, которые убили его, и нам предстоит как-то нащупывать выход из безвременья. Я много раз уже говорил о том, что мы переживаем сегодня 1848—1849 годы, эпоху зарубежных революций, глубочайшего внутреннего застоя, а надо заметить, что Лермонтов начиная с 1835 года довольно резко переламывается, хотя начинал он как убежденный патриот и крепкий государственник. В этом смысле он наш брат именно потому, что в нем совершается глубочайшая, отчаяннейшая работа разочарования — работа посвоему очень благотворная и совершенно необходимая. В конце концов, две крайние точки его пути — это, с одной стороны, пафосное, полное безоглядной веры в Россию «Бородино», а с другой — «Прощай, немытая Россия...», которое так не нравится патриотам, что они все время пытаются объявить его минаевской фальшивкой. Хотя если бы Минаев умел так писать, другая была бы его литературная судьба.

В общем, во всякой крупной мировой религии обязательно есть очень интересная фигура, фигура заочного ученика, того самого, который не знаком лично с учителем, того, который наследует ему косвенно, того, который подобрал идею или которого, если угодно, подобрала идея и сло-



мала его жизнь пополам. В христианстве такой фигурой становится Савл, который по пути в Дамаск увидел Иисуса и услышал от него: «Савл, что гонишь меня?», и после этого стал Павлом, главным христианским автором. И если основателем Церкви остается для нас Петр, то основателем христианской литературы, хотим мы того или нет, всегда будет апостол Павел с его огненным темпераментом и с его абсолютной бескомпромиссностью, бескомпромиссностью уверовавшего неопфита.

При Пушкине, безусловно, христологической фигуре, — при Пушкине, который знаменует собой все главные добродетели русской жизни: легкость, счастье, дружество, некоторый моральный релятивизм относительно закона, строгий морализм относительно дружбы и так далее, — при христологической роли Пушкина мы должны признать, что Лермонтов — некий Савл при нем. Павел, жизнь которого переломилась в 1837 году, переломилась именно на тексте «Смерти поэта». И та титаническая работа, которую проделал Лермонтов над собой в эти четыре года, сделавшись из вполне вольнодумного, но лояльного юнкера главным оппозиционером режиму, единственным, если угодно, его оппозиционером, эта

работа для нас сегодня чрезвычайно, я бы сказал, болезненно актуальна. Это не значит, что мы можем эту работу повторить. (Если бы каждый из нас мог написать «Героя нашего времени», опять-таки куда легче было бы и нам, и России.) Но что-то в себе мы сделать можем, безусловно. И то, что сделал Лермонтов, мне представляется чрезвычайно важным не потому, что это революция политическая, а потому, что это революция метафизическая: то, что сделал Лермонтов с русской литературой и с собственным литературным даром, это, в общем, посылно каждому. И это единственный правильный революционный путь, путь не влево и не вправо, а вверх, путь ввысь, к метафизике.

Что мы можем сказать о революции, которую Лермонтов проделал в русской литературе и породил после этого огромную школу подражателей? Мережковский вполне прав, говоря, что русская литература, увы, пошла не по пушкинскому пути — эллинскому пути всепрятия. Не по пути радости, даже не по пути аристократического, может быть, снобского, но все-таки примирения с мелочами, потому что, в конце концов, на фоне собственного дара, на фоне такого дара, как жизнь, что такое все препятствия, все досадные

мелочи? Мимо этого пушкинского солнца русская литература прошла и постепенно поспешила лермонтовским, лунным путем, путем лермонтовской дихотомии. Потому что если эллинский мир Пушкина, в общем, един, в нем все — человеческое, и добро, и зло, то, к сожалению, мир Лермонтова уже бескомпромиссно расколот, как мир раннего христианства, расколот на грубый, ненавистный, презираемый мир и горние недосыгаемые выси, на скучные песни земли, которые никогда не могли заменить душе звуки небес, и на те дальние, непостижимые, невыразимые словами видения, которые становятся сюжетом лермонтовской поэзии. Пожалуй, Лермонтов — самый абстрактный, самый метафизический, самый сентиментальный из русских поэтов. Все, что видит он вокруг себя, вызывает у него глубокую, закоренелую, желчную ненависть, а то, что видит он в собственных грезах, провожая взглядом облака над Казбеком, внушает ему чувства более чистые, чем детская надежда, чем детский сон. Невозможно представить себе, что одна рука писала уланские поэмы, юнкерские поэмы, «Тамбовскую казначейшу» и «Тучки небесные, вечные странники...» или «Дубовый листок оторвался от ветки родимой...». Ведь в самом деле

те стихи одинокого книжного ребенка, которые пишет он в 1841 году за месяцы до смерти, невообразимы в устах того лирического героя, к которому мы привыкли по романтическим поэмам, по «Демону» и даже по «Герою нашего времени». Это немислимо, несоединимо в одной душе, но именно потому так небесны, так невыразимо слезны, так сентиментальны звуки его интимной лирики. Именно потому так невероятно чиста эта детская надежда, что все вокруг не внушает ему ничего другого, кроме омерзения. Все требует «смутить веселость их и бросить им в глаза железный стих, облитый горечью и злостью». И этой горечи и злости в лермонтовских текстах мы найдем больше, чем у кого-либо другого из русских литераторов.

Ираклий Андроников был глубоко прав, когда проследил динамику лермонтовских портретов, как уцелевших, немногих живописных, включая знаменитый автопортрет в бурке (1838 года), так и словесных. Андроников в известной статье, которая из года в год перепечатывается как предисловие к лермонтовским собраниям, просто свел воедино десяток цитат из пресловутого тома «Лермонтов в воспоминаниях современников», который должен был выйти в 1941 году, к столе-

тию гибели поэта, отложился, вышел значительно позже по понятным причинам. Одни говорят об огромных детских, ласковых, печальных, прелестных глазах, другие вспоминают: «Это были не глаза, а длинные щели... Это были узкие, презрительно смеявшиеся щелки... Глаза были небольшие, черные, быстро бегавшие...» Одни вспоминают, что никто не мог выдержать его взгляда, другие говорят, что не было более очаровательного собеседника и ничего не могло быть упоительнее, как глядеться в его радостные, всегда ласковые глаза. Один вспоминает, что, когда Лермонтов умер, рыдал весь Пятигорск. Отказавшийся его отпевать священник говорит: «Вы думаете, кто-нибудь плакал? Все радовались!»

Когда эти цитаты сводятся рядом, возникает непримиримое противоречие, но именно из этого противоречия высекается та наша, глубоко личная искра. О чем говорить? Мы все тоже чрезвычайно хотели бы такого раздвоения личности, чрезвычайно мечтали бы о нем. Только лермонтовская бескомпромиссность помогла ему удержать в себе эти полюса, мы-то, собственно, примиряемся сто раз на дню.

Удивительно и то, что Лермонтов предстает фигурой невероятно противоречивой у Окуджа-

вы. Окуджава именно о нем принимался писать следующий свой роман после «Похождений Шипова» и с присущей ему дотошностью изучал материалы. Кстати, именно тогда в мемуарах Бурнашева он наткнулся на «энциклопедию имен», которую Лермонтов с другими юнкерами сочинял на масленицу 1835 года, — упоминались *la divine Natascha, la suave Lisette, la succulente Georgette* и прочее, из чего, собственно, и выросла «Иветта, Лизетта, Мюзетта» в «Песенке решившего жениться». Потом он обратил внимание на историю, которая легла потом в основу «Путешествия дилетантов», и отвлекся, но сначала собирался писать о начале мрачного десятилетия, о Лермонтове, об обстоятельствах дуэли. Его биограф Андрей Крылов однажды его спросил, почему он от этого замысла отказался? Окуджава сказал, что он перечитал записки Мартынова, все записки Мартынова (он трижды их начинал, все они не доведены до конца), и в начале каждой из этих мемуарных глав Мартынов, убийца Лермонтова, говорит: «Да, я убил его. Да, я жестоко раскаиваюсь, да, я все понимаю... И все-таки... Если бы это повторилось, я бы убил его еще раз...» И вот после этого Окуджава говорит: «Вот здесь я впервые задумался, что, наверно, что-то в нем было не впол-

не так...» И это говорит Окуджава, написавший самое трогательное стихотворение о Лермонтове во всей русской литературе:

Застенчивый, сутулый и неловкий,  
Единственный на этот шар земной,  
На Усачевке, возле остановки  
Лермонтов возник передо мной...

Вот этот идеальный образ, который еще  
и утешает его, говорит ему:

Мой дорогой, пока с тобой мы живы,  
Все будет хорошо у нас с тобой.

Вот эта невозможная, немыслимая, несводимая в одно личность и стала, собственно говоря, матрицей для дальнейшего развития всей русской литературы, которая слышит звуки небес, ненавидит скучные песни земли, не может все это свести в одно и живет всегда в этих двух мирах. Вместо того чтобы жить в реальности, живет всегда как герой Сологуба: либо в мире страшного недотыкомства, в мире мелких бесов, либо на звезде Маир и звезде Ойле. Лермонтов первым обозначил этот страшный разлом, и вернуться к пушкинской цельности ни у кого уже после этого не получалось.

Но согласимся, что, может быть, при некоторой гибельности такого пути в смысле социальном, при трагизме такого пути в смысле бытовом, — потому что кому же не надоеет это вечное сидение в навозе и мечтание о розе? — тем не менее это дает, и только это дает великие художественные результаты. Потому что если бы не грязь, не отвращение и не злоба таких стихов, как «Дума», я уж не говорю про игривые лермонтовские шалости ранних лет, то, разумеется, никакой тебе тучки золотой на груди утеса-великана... Именно этим страшным взаимным отторжением и обеспечены две великие высокие волны русской литературы. Не будь этой внутренней вражды, у нас никогда не было бы не то что русского романтизма, довольно, кстати, вялого, но и русского реализма, который весь стоит на том же надрыве и том же омерзении. А именно омерзение есть величайшая литературная сила, самый мощный литературный прием.

Когда мы говорим о Лермонтове, приходится признать, что революция, в русском стихе им произведенная, связана не только с бесконечным тематическим его разнообразием, с широким привлечением Востока, с интересом к Востоку, с интересом к исламу, с его опять-таки неприми-



римостью и аскезой. Я думаю, прежде всего эта революция связана с тем, что именно с Лермонтова в русскую поэзию широко входит трехсложный размер. Мне могут возразить и возразят наверняка, что это мелкая, формальная деталь, но переход поэзии с двусложника на трехсложник сродни революции в кинематографе — с переходом с 2D на 3D.

Именно третий слог придает русской строфе, русской поэтической стопе объем, ту трехмерность, с которой начинается подлинно великая русская поэзия. Потому что пушкинская гармоническая ясность и цельность недостижима более. Это мир превосходный, по-своему глубокий — и все-таки этот мир пока еще написан на ровной поверхности, не на плоскости, может быть, но он не обрел еще подлинной глубины. Настоящая трагическая глубина, глубина человеческой природы и глубина небес, если угодно, впервые открывается нам у Лермонтова. Мы можем говорить, конечно, о религиозной лирике Пушкина, о великом камнеостровском цикле 1836 года «Отцы-пустынники и жены непорочны...», в конце концов и «Гавриилада» — религиозное произведение, только понятое по-вольтеровски. Но о подлинно мистическом опыте переживания мы

можем говорить в русской литературе, только начиная с Лермонтова.

Проследить это проще всего, разумеется, на примере «Ветки Палестины». Надо сказать, что Лермонтов очень часто и не без удовольствия пользовался пушкинским поэтическим антуражем. Это касается не только довольно наивного парафраза «Прощай, немытая Россия...», это касается не только пушкинских цитат, щедро рассыпанных по «Герою...», это касается и пушкинской тематики, которую он берет. Вот он берет обычный пушкинский «Цветок», прелестный, в сущности, совершенно альбомный мадригал:

Цветок засохший, безуханный,  
Забывтый в книге вижу я;  
И вот уже мечтою странной  
Душа наполнилась моя:

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

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

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

Как видим, здесь есть всего две возможности: живы или умерли — да и, собственно говоря, судьба цветка не более чем предлог для достаточно милой альбомной поделки, которая Пушкину не стоила никакого труда, хотя несет на себе благоуханный отпечаток гармонической его личности. Вот что делает из этого же сюжета Лермонтов, безусловно, отталкиваясь от пушкинского образца:

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

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

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

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

Или в разлуке безотрадной  
Она увяла, как и ты,  
И дольний прах ложится жадно  
На пожелтевшие листья?..

Поведай: набожной рукою  
Кто в этот край тебя занес?  
Грустил он часто над тобою?  
Хранишь ты след горючих слез?

Иль, божьей рати лучший воин,  
Он был, с безоблачным челом,  
Как ты, всегда небес достоин  
Перед людьми и божеством?..

Вот здесь лермонтовский выход вверх, его прорыв в совершенно другое религиозное измерение.

Заботой тайною хранима  
Перед иконой золотой  
Стоишь ты, ветвь Ерусалима,  
Святыни верный часовой!

Прозрачный сумрак, луч лампы,  
Кивот и крест, символ святой...  
Все полно мира и отрады  
Вокруг тебя и над тобой.

Можно сказать, что этот лермонтовский прорыв в метафизику, его религиозная, небывалая чистота, небывалая гармоничность таких его стихов, как «Я, Матерь Божия, ныне с молитвою», «Завещание» — да мало ли у него, в конце концов, стихов о смерти, о загробном ожидании? Того же «Выхожу один я на дорогу»... Его поэзия принципиально неотмирна, и в этом смысле откровенно полемичен его «Пророк» по отношению к пушкинскому.

Есть распространенная точка зрения, безусловно советская, и все мы по школьным годам ее помним, что лермонтовский «Пророк» — это всего лишь пушкинский «Пророк» после разгрома декабристского восстания. Вот действительно случился 1825 год, а тут-то его и побили камнями. Разумеется, это не так. Пушкинский «Пророк» переосмыслен Лермонтовым в том смысле, что попытка «глаголом жечь сердца людей» заканчивается всегда в той же пустыне, в которой начинается действие этого текста. Имеет смысл

напомнить пушкинского «Пророка» просто потому, что это большое удовольствие, это действительно высокое наслаждение — припоминать этот текст, который так странно спасся. Тот текст, который Пушкин вез с собой в бумажнике, когда ехал на знаменитую встречу с Николаем в сентябре 1826 года, после московских коронационных торжеств (весьма символично, что московских), и после этого неожиданно обнаружил этот листок выпавшим из кармана, обнаружил уже на ступеньках дворца. Слава богу, его никто не тронул, но что, если бы они прочли последнее черновое четверостишие «Восстань, восстань, пророк России...», от которого он впоследствии отказался? Так вот вспомним:

Духовной жаждою томим,  
В пустыне мрачной я влачился,  
И шестикрылый серафим  
На перепутье мне явился.  
Перстами легкими как сон  
Моих зениц коснулся он:  
Отверзлись вещи зеницы,  
Как у испуганной орлицы.  
Моих ушей коснулся он,  
И их наполнил шум и звон:

И внял я неба содроганье,  
И горний ангелов полет,  
И гад морских подводный ход,  
И дольней лозы прозябанье.  
И он к устам моим приник,  
И вырвал грешный мой язык,  
И празднословный и лукавый,  
И жало мудрыя змеи  
В уста замершие мои  
Вложил десницею кровавой.  
И он мне грудь рассек мечом,  
И сердце трепетное вынул,  
И угль, пылающий огнем,  
Во грудь отверстую водвинул.  
Как труп в пустыне я лежал,  
И бога глас ко мне воззвал:  
«Восстань, пророк, и виждь, и внемли,  
Исполнись волею моей  
И, обходя моря и земли,  
Глаголом жги сердца людей».

Вот здесь, собственно, Пушкин заканчивает,  
а Лермонтов начинает следом:

С тех пор как вечный судия  
Мне дал всеведенье пророка,  
В очах людей читаю я  
Страницы злобы и порока.

Провозглашать я стал любви  
И правды чистые ученья:  
В меня все ближние мои  
Бросали бешено каменья.

Посыпал пеплом я главу,  
Из городов бежал я нищий,  
И вот в пустыне я живу,  
Как птицы, даром божьей пищи;

Завет предвечного храня,  
Мне тварь покорна там земная;  
И звезды слушают меня,  
Лучами радостно играя.

Когда же через шумный град  
Я пробираюсь торопливо,  
То старцы детям говорят  
С улыбкою самолюбивой:

«Смотрите: вот пример для вас!  
Он горд был, не ужился с нами:  
Глупец, хотел уверить нас,  
Что бог гласит его устами!

Смотрите ж, дети, на него:  
Как он угрюм, и худ, и бледен!  
Смотрите, как он наг и беден,  
Как презирают все его!»



Я думаю, что здесь вполне сознательная бедность рифмы «вас-нас», «его-него» — чего еще и ждать от этих старцев, которые наблюдают за пророком? Пророк этот бежал в пустыню вовсе не потому, что «провозглашать я стал любви и правды чистые ученья, в меня все ближние мои бросали бешено камня» — этого как раз можно было ожидать. Бежал он потому, что только в пустыне ему покорна тварь земная, что только в пустыне он может осуществиться, и вот именно эта благодатная и благотворная пустыня так манит Лермонтова всегда. Он так любит безлюдные пейзажи, так любит облачную лазурную степь, внутри которой ничего, кроме вечно холодных и вечно свободных облаков — это третье религиозное измерение, которого почти нет у Пушкина или которое он стыдливо скрывает. У Лермонтова оно наиболее очевидно и именно в знаменитых его первых русских трехсложниках.

Тучки небесные, вечные странники!  
Степью лазурною, цепью жемчужною  
Мчитесь вы, будто как я же, изгнанники  
С милого севера в сторону южную.  
Кто же вас гонит: судьбы ли решение?  
Зависть ли тайная? злоба ль открытая?  
Или на вас тяготит преступление?  
Или друзей клевета ядовитая?

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

Вот здесь, в самом трехсложном членении, в самой трехстрочной композиции стихотворения совершенно явственно заложены все три основных пункта этой странной лермонтовской диалектики — самоотождествление с другими изгнанниками небесными, поиск себе какой-никакой параллели в окружающем мертвом холодном пространстве, поиск какого-то спутника, который, как и он, стремится на ненавистный юг, заканчивается в результате признанием того, что ТАМ нет ни милосердия, ни страдания, нет ни клеветы, ни дружеских еще более неуклюжих попыток помочь — нет ничего человеческого, взгляд поднимается вверх, к вечному холоду и вечной свободе. Это выход через расчеловечивание, такое же расчеловечивание, к сожалению, какое видим мы в «Морской царевне». Но никакого другого пути, кроме как стать настоящим нечеловеком, в этом мире нет, любой другой вариант — это пресмыкание, перерождение, вырождение и так далее.

Ведь лермонтовский Печорин, первый сверхчеловек в русской литературе и, боюсь, последний — сверхчеловек не от хорошей жизни. Сверхчеловеком становятся там, где нет возможности человеческого, где нет перспективы, нет веры, нет мира, где нет человечности во взаимоотношениях. Потому что каждый — и это особенно заметно в «Герое...», — каждый стремится только к самоутверждению. Выход один: отрицать постепенно все человеческое, перерасти его и сделаться тем чудовищным, тем ненавистным для всех существом, которым мы застаем в финале Печорина.

Я люблю поспрашивать детей, почему, собственно, композиция «Героя...» так противоречива, так нескладна? Потому что хронологически, в общем-то, все было бы легко выстроить: сначала «Тамань», потом «Княжна Мери», потом «Бэла», «Максим Максимыч», и где-то рядом с «Максимом Максимычем» болтается одинокий «Фаталист», маленький рассказ, который, казалось бы, ничего не добавляет к рассказу основному, но тем не менее сообщает ему глубочайшее то самое метафизическое измерение. Тем не менее начинается все с «Бэлы», продолжается «Максимом Максимычем» — с тем, чтобы мы увидели Печо-

рина максимально отвратительным, предельно отталкивающим. Он и авторским-то взглядом увиден без любви. А в Предисловии к «Журналу Печорина» сказано: «Недавно я узнал, что Печорин умер, возвращаясь из Персии. Это известие чрезвычайно меня обрадовало». Почему такое говорится о герое? Хотя что там обрадовало? Он просто собирается издать его журнал и теперь радуется его бесхозности — ничего более. Но почему это известие его все-таки обрадовало? Потому что герою и автору важно с самого начала явить то, чем он заплатил. Ему важно с самого начала показать свою абсолютную отделенность от мира людей. И с Максимом Максимычем он выпить не хочет. И Бэлу ему не жаль. И не любил он ее, и надоела она ему. И, более того, он же прямой виновник ее гибели, не стань он стрелять в Казбича, может, чего доброго, и Казбич не стал бы ее резать. Но вот для того чтобы мы увидели героя сначала столь отталкивающим, а в конце заглянули бы в его душу и поняли причины этого перерождения — для того и нужна эта странная, вывернутая наизнанку композиция «Героя нашего времени».

Конечно, здесь надо сделать скидку и на молодое самолюбование, и на страшное количество

дешевых, поверхностных и часто подражательных афоризмов. И на то, что Печорин, в общем, недалеко ушел от Грушницкого. Но при крайней своей молодости (в двадцать пять лет роман написан) Лермонтов все-таки сумел выполнить главную задачу — показать, как человек, наделенный великой силой, не находит ей применения и в результате вырождается безусловно хоть и в монстра, но в монстра великого.

Мы не видим, в чем величие Печорина, мы не знаем его стихов, если он их пишет, мы почти не знаем его прошлого, мы не видим его в любви, потому что весь эпизод с Верой — это верхушка айсберга, и все их отношения, которые, возможно, должны были составить «Княгиню Лиговскую» так и не написаны. Мы ничего не знаем, но мы догадываемся. Мы понимаем, что этот человек, столь безжалостный к себе, действительно, носит в себе огромные нереализованные возможности, которые, как кислота, травят его каждую секунду.

И вот, пожалуй, это расчеловечивание Печорина и есть то, за что мы ему прощаем. Потому что мы понимаем, что другой путь — это путь Максима Максимыча, путь просто человека, который, кстати, так понравился Николаю Первому.

Николай, который сопровождал известие о гибели Лермонтова словами: «Собаке собачья смерть», чем вызвал негодование даже в собственном доме, этот самый Николай писал жене: «Я уж надеялся, что героем нашего времени будет Максим Максимыч». И в самом деле, добрый офицер, честный служака, что бы не написать? Но, к сожалению, путь Максима Максимыча — это путь тупиковый, путь унижительный. В очерке Лермонтова «Кавказец» показан финал этого пути: красный нос, хриплый голос, бессмысленные воспоминания, нищета и одиночество. Как бы мы ни любили Максима Максимыча, мы должны признать, что видеть себя на его месте не хотел бы никто из нас.

Печорин побеждает, во всяком случае, морально побеждает в наших глазах только благодаря одному очень точному замечанию из «Тамани», когда в финале этой удивительной повести (Бунин вообще считал, что это лучшее, что есть в русской прозе) он вдруг говорит: «Для чего должен был я возбудить мирную жизнь честных контрабандистов?» Вот это еще один вопрос, которым я очень люблю смущать детей. И спрашиваю у школьников своих: «А почему честных контрабандистов?» Большинство из них