

## Печаль души молодой

(М. Ю. Лермонтовъ).

Посвящается моему дорогому учителю  
Василію Васильевичу Зѣньковскому.

Страшная сила Россіи и ея народа дѣлають то, что исторія западно - восточнаго колосса и біографія его героев трагичны до крайности, — и въ то же время — не являются удобной почвой для пессимизма. Впрочемъ, вообще, трагедія и пессимизмъ несомвѣстимы — духовная культура древней Греціи является тому примѣромъ. Въ этомъ смыслѣ Россія въ предѣльной степени удалена отъ буддизма и индуизма — также какъ и отъ Шопенгауэровскихъ и ему подобныхъ соблазновъ.

Россія — космосъ, въ которомъ парадоксально сочетались стужа міровыхъ пространствъ со страшной — трансцендентной — раскаленностью звѣздъ — солнць. Но космическіе пространства — это мѣста, гдѣ въ гигантскихъ размѣрахъ осуществляется то, что недоступно обычнымъ, такъ сказать, лабораторнымъ методамъ. Въ этомъ смыслѣ Россія во всѣ времена ея бытія, а съ Петра Великаго въ особенности — гигантская лабораторія (отъ labor — трудъ!) и гигантскій опытъ (опытъ — вопрошаніе!). Пушкинъ въ своемъ геніальномъ Арапѣ Петра Великаго говоритъ: «Россія показала ему огромной мастерской»... — пророческія слова! Но съ такою же силой напряжень и эросъ русскій. Съ бѣлокапильнымъ жаромъ русскаго эроса нынѣ вступилъ въ смертельный бой холодъ фабрики. Поэтому Россія — рай и адъ одновременно:

Въ ней ангелы радости небо нашли

Въ ней демонамъ слышатся муки земли.

Про Россію и русскую душу всегда, и теперь въ особенности, можно сказать:

Невыносимое онъ днесъ выносить.

Мы уже неоднократно повторяли, что

Гоголь въ предѣльной степени выразилъ адскую муку на землѣ.

Но среди демонскаго льда, среди жженной геенскаго пламени, среди сѣро-свинцовыхъ грозовыхъ тучъ — прорывъ, — и видно сквозь него голубое око лазури.

Гоголь былъ въ Италіи — и Италія была въ Гоголѣ, — какъ это символично! Страстная безпредѣльная любовь автора «Мертвыхъ душъ» и съ нимъ многого множества русскихъ художниковъ и мыслителей къ «Италіи златой» — это, конечно, не обыденная влюбленность и ужъ, конечно, не снобизмъ. Въ Италіи русскіе любили стихію Возрожденія, а въ Возрожденіи видѣли красоту до грѣхопаденія. Стало быть, и здѣсь сказалась религіозная первооснова русской души. Огненное слово Достоевскаго «Красота спасетъ міръ» открываетъ тайну любви русскихъ поэтовъ и художниковъ къ Италіи.

И Россія знаетъ величайшаго своего поэта, замороженнаго райской Возрожденской красотой. Этотъ поэтъ — Пушкинъ. Но не бываетърая безъ ангеловъ. Знаетъ она и своего второго ангельскаго генія, генія — духовидца. Геній этотъ — Лермонтовъ...

Такъ отозвалась стихія Возрожденія въ русской душѣ, таковы ея образы:

Райскій поэтъ — Пушкинъ.

Ангельскій поэтъ — Лермонтовъ.

Какъ будто сходство — и въ то же время, какое огромное различіе, какая пропасть между ними!

Мы хотимъ положить въ основу нашего сравнительнаго анализа символику личныхъ судебъ Пушкина и Лермонтова.

Въ личной судьбѣ обоихъ — какъ будто тоже сходство. Оба были гонимы и,

въ концѣ концовъ, погублены «чернью»... И въ то же время—какое несходство, какое принципиальное различіе жизненнаго рока

Пушкинъ, прежде всего, и послѣ всего — артистъ. Лермонтовъ — мыслитель и трагическій духовидецъ. Невидимыя нити связываютъ его съ Достоевскимъ. Пушкинъ какъ бы весь во власти той стихіи человѣческаго существа, которая именуется душой, ибо лишь душѣ свойственна самодовлѣющая игра, «искусство для искусства» лишь душа артистична. Лермонтовъ — духъ и въ то же время тяжелая, мрачная, непросвѣтленная плоть. Онъ пневмато - теллуриченъ и нѣтъ въ немъ свободной артистической «Моцартовской» игры — несмотря на его поэтический геній. Если Пушкина можно уподобить Моцарту, то Лермонтовъ скорѣе можетъ быть отнесенъ къ категоріи Бетховена.

Духовно - плотская природа Лермонтова, его пневмато - теллуризмъ является источникомъ мрака и мученій. Мрачна и кровава черная звѣзда Лермонтова. Кончина Пушкина есть трагическое несчастье, несчастный случай, нѣчто для Пушкина внѣшнее. Онъ еще далеко себя не высказалъ:

Но не хочу, о други, умирать.

Я жить хочу, чтобъ мыслить и страдать.

Порой опять гармоніей упьюсь

Надъ вымысломъ слезами обольюсь.

«Гармоніей упьюсь» — до чего это характерно для артиста! Не то у Лермонтова. Авторъ «Демона» пророчилъ себѣ раннюю кончину и звалъ ее, ибо его жизненный циклъ былъ законченъ, несмотря на молодость.

Ужъ не жду отъ жизни ничего я,

И не жаль мнѣ прошлаго ничуть — такъ можетъ писать человѣкъ уже умершій, похороны котораго почему то запоздали. Все изумительное стихотвореніе «Выхожу одинъ я на дорогу» — есть,

въ сущности, самоотпѣваніе и «Во блаженномъ успеніи вѣчный покой». Таковы, собственно, почти всѣ, «гармоничные» стихотворенія Лермонтова. — «Парусъ», «Когда волнуется желтѣющая нива», геніальнѣйшій «Ангелъ» и др. Въ нихъ ангелы, окружающіе колыбель, и ангелы, уносящіе душу, словно одни и тѣ же.

Я пришелъ на эту землю,

Что бѣ скорѣй ее покинуть...

Эти слова Есенина въ полной мѣрѣ применимы къ Лермонтову.

Мучительныя предчувствія и пророчества Лермонтова были почти что накликаніемъ и самоупражденіемъ.

Кровавая меня могила ждетъ.

Дантесъ по отношенію къ Пушкину почти то же, что черепица, свалившаяся на голову, и дуэль его — это типичное убійство. Майоръ Мартыновъ — это внутренній рокъ Лермонтова, принявшій объективныя формы, и дуэль Лермонтова, равно какъ и все поведеніе, предшествовавшее катастрофѣ, — въ сущности — плохо замаскированное самоубійство. Это самоубійство Тристана, бросающагося на мечъ Мелота — съ той только разницей, что у Лермонтова не было земной Изольды, но замороженъ онъ былъ ангельской красотой потустороннихъ видѣній и потустороннихъ реальностей. Это про себя говорилъ онъ, когда устами Демона описывалъ Тамарѣ загробное состояніе ея жениха:

Онъ далеко, онъ не услышитъ

Не оцѣнитъ тоски твоей.

Небесный свѣтъ теперь ласкаетъ

Безплотный взоръ его очей...

Онъ слышитъ райскіе напѣвы,

Что жизни мелочные сны,

Что стонъ и слезы юной дѣвы

Для гостя райской стороны...

Для того, чтобы въ 24 года писать такіе стихи, необходимо самому быть въ какомъ то смыслѣ словомъ и жить, во всякомъ случаѣ, въ непосредственномъ



общеніи съ этимъ таинственнымъ міромъ. Всякіе разговоры на тему о Байронизмѣ, романтизмѣ и проч. въ этомъ случаѣ — просто смѣшны, и являются не болѣе, какъ пустословіемъ. Конечно, Демонъ и женихъ Тамары это — одно и то же лицо, въ разныхъ смыслахъ переживающее свою потусторонность. Замѣчательно, что наиболѣе реалистическій, мѣднечеканный образъ Лермонтова — Печоринъ тоже — вочеловѣчившійся ангелъ или демонъ — мучительно переживающій свое скитаніе по землѣ и мучающій тѣхъ, съ кѣмъ онъ встрѣчается, замораживая ихъ потустороннимъ холодомъ, сжигая ихъ потустороннимъ жаромъ. И въ тайнѣ основное желаніе Печорина, основа всѣхъ его страстей — уйти и развоплотиться.

Въ связи съ сказаннымъ Пушкинъ и Лермонтовъ переживаютъ любовь въ диаметрально противоположныхъ смыслахъ. Любовь для Пушкина прекрасный, вдохновительный сонъ, бокаль шампанскаго, который

Какъ божественный напитокъ  
Въ жилахъ млѣеть и горитъ...

Правда, этотъ напитокъ можетъ оказаться ядовитымъ, какъ, на примѣръ, его пустынька жена, о которую онъ и споткнулся на смерть... Понятіе музы не имѣетъ для Пушкина сущностнаго, онтологическаго смысла, и это слово употребляется творцомъ «Евгенія Онѣгина» совершенно легко и даже легкомысленно, — какъ и подобаешь артисту

Совсѣмъ изаче обстоитъ дѣло у Лермонтова. У него, дѣйствительно, возникаетъ проблема того, что называется поэтами таинственнымъ словомъ «муза». Муза — это не самъ поэтъ, но Ангелъ Хранитель его поэтическаго дара, и даже ангельскій образъ самого дара, полученнаго непостижимымъ образомъ до рожденія вышнимъ неотмѣнимымъ опредѣленіемъ судебъ Божіихъ неисповѣдимыхъ.

Муза, — это и есть тотъ ангелъ, который съ пѣснью принесъ душу поэта

И звукъ его пѣсни въ душѣ молодой  
Остался безъ словъ, но живой...

Муза это и не возлюбленная поэта, но идеальное явленіе ея, явленіе эйдоса возлюбленной Муза это эйдосъ «единственной» поэта — ибо истинно сущей — и, слѣдовательно, истинно цѣнной — можетъ быть только единственная, хотя бы въ мучительной эмпириі ихъ было и много («дурная множественность»). Муза — это софійное единство двухъ ангеловъ въ одномъ лицѣ.

— Ангела поэтическаго дара и  
— Ангела вдохновителя.

Когда поэтъ чувствуетъ ихъ «могучее дуновение», все отступаетъ на задній планъ передъ «гостями райской стороны». Пѣсни земли» становятся скучными и даже ненавистными до жажды истребленія ихъ; — являются сарказмъ, насмѣшка надъ тѣмъ презрѣннымъ и ничтожнымъ, что осмѣливается вступать въ состязаніе съ небожителями. Этотъ смѣхъ ничего общаго не имѣетъ съ пошлымъ и скучнымъ веселіемъ земли — жалкой пародіей на «веселіе вѣчное».

Мнѣ не смѣшно, когда маляръ негодный  
Мнѣ пачкаетъ Мадонну Рафаэля;  
Мнѣ не смѣшно, когда фигляръ презрѣнный

Пародіей безчеститъ Аллигieri...

Мрачность Лермонтова и то, что онъ не могъ быть влюбленнымъ безъ издѣвательства, несомнѣнно, вытекаетъ изъ этого источника. Лучшая часть его души жаждала «отложенія житейскаго попеченія». Безподобно выразилъ Пушкинъ эту жажду отрѣшеннаго состоянія

Не для житейскаго волненія,

Не для корысти, не для битвъ

Мы рождены для вдохновенія,

Для звуковъ сладкихъ и молитвъ...

Гнѣвное отношеніе къ черни — неизбѣжный и мучительный спутникъ видѣнія рай

на землѣ Аполлонъ — богъ порою жестокой. Онъ сдираетъ кожу съ живого Марсіуса, онъ поражаетъ своими стрѣлами Пифона, онъ выращиваетъ Мидасу ослиныя уши. Богъ вдохновенія часто бываетъ и богомъ гнѣва. Нѣтъ ничего страшнѣе гнѣвающагося солнца. «Говорю же вамъ, что сущіе во адѣ поражаются бичемъ любви, и какъ горько, какъ страшно это мученіе любви» — съ гениальной выразительностью говоритъ преп. Исаакъ Сиринъ. Мученія достигаютъ высшаго предѣла, когда образъ любви эмпирически укорененъ «межъ дѣтей ничтожныхъ міра». Тогда и случается то, о чемъ говоритъ англійскій поэтъ:

Я люблю и ненавижу ее

Все это отягчается тѣмъ, что самъ поэтъ особенно такой, какимъ былъ Лермонтовъ, можетъ быть одѣтъ въ тяжелую, непроевѣтленную плоть, въ силу чего къ нему, больше, чѣмъ къ кому либо другому, могутъ быть отнесены жестокія слова:

И межъ дѣтей ничтожныхъ міра,

Быть можетъ, всѣхъ ничтожнѣй онъ... Мучительная тяжесть непроевѣтленной плоти Лермонтова была безобразнымъ негативомъ его ангельскаго духа. Пользуясь выраженіемъ В. С. Соловьева, можно сказать, что она не порхала подобно ласточкѣ, но уподоблялась «лягушкѣ, прочно засѣвшей въ тинѣ». Здѣсь источникъ кошмаровъ Лермонтова и доступъ къ нему адскихъ духовъ злобы, раздражительности и грубой чувственности — иногда находившихъ и стихотворное выраженіе. Быть можетъ, нигдѣ болѣе — если не считать Достоевскаго и Гоголя — ужасы искаженнаго тварнаго лица и оккультныхъ кошмаровъ не душатъ своими испареніями, какъ именно здѣсь. Въ этомъ причина и того, что элементы демонической метапсихики и оккультизма такъ сильны у Лермонтова. Иногда эти элементы причудливо сплетаются съ его

ангелизмомъ и даютъ мучительно надрывные мелодіи и образы, среди которыхъ баллада «Рыбакъ» терзаетъ наше сердце безъисходной тоской.

Тягостное сновидѣніе и кошмаръ павшей твари (у гностиковъ — «Софіи Ахамоть») сплели въ себѣ ужасы жизни и ужасы смерти. Образъ этого сплетенія и даетъ уже упомянутая баллада «Рыбакъ».

Нечастную убилъ онъ

Ударомъ въ грудь ножомъ

И здѣсь мой трупъ зарылъ

На берегу крутомъ.

И надъ моей могилой

Тростникъ взошелъ густой

И въ немъ живутъ печали

Души моей молодой...

Въ причудливыхъ и какъ бы сомнамбулическихъ, ясновидческихъ мелодіяхъ этой баллады сплелись мотивы мытарствъ и кошмарныя фантазіи о странствующей душѣ. Здѣсь же просвѣчиваетъ глубокая мысль о томъ, что прекрасныя мелодіи артистовъ могутъ быть укоренены въ черноземѣ тлѣнія и окупаются цѣной жестокихъ страданій мытарствующей души.

Сидѣлъ рыбакъ веселый

На берегу рѣки

И передъ нимъ по вѣтру

Качались тростники.

Одинъ тростникъ онъ срѣзалъ

И скважины проткнулъ

Одинъ конецъ зажалъ

Въ другой подулъ

И, будто оживленный,

Тростникъ заговорилъ,

То голосъ челоуѣка

И голосъ вѣтра былъ.

И пѣлъ тростникъ печальный:

«Рыбакъ, рыбакъ прекрасный,

Терзаешь ты меня».

Софія Ахамоть въ своемъ сомнамбулическомъ трансѣ («грѣховное пьянство страстей») — является одновременно и соблазненной и соблазнительницею. Она пробуждается страшнымъ волшебникомъ-



развратителемъ Клингзоромъ для грѣха. Но это пробужденіе — и есть погруженіе въ самый тягостный кошмаръ, а истиннымъ пробужденіемъ для жизни вѣчной является ее крещеніе и смерть для жизни плотской и грѣховной — какъ это мы видимъ въ геніальномъ образѣ Куиндры въ «Парсифалѣ» Вагнера.

Въ нѣдрахъ Софіи Ахамоть происходитъ возникновеніе сознанія изъ истоковъ подсознанія, находящагося въ діалектической противоположности со сверхсознаніемъ ея небесной матери — небесной чистой и непадшей Софіи. Все это сосредоточено вокругъ темы Достоевскаго: «Страданіе есть причина сознанія». Эту мысль можно еще выразить такъ: сознаніе порождается или лучше пробуждается страданіемъ. Эта тема имѣетъ множество трансформаций, и среди нихъ личность Лермонтова съ его творчествомъ — одна изъ важнѣйшихъ. Нельзя здѣсь не упомянуть во многихъ отношеніяхъ родственнаго Достоевскому Эдгарда По.

Во главѣ этой тематики находится тема грѣхопаденія, какъ слѣдствія, и одновременно, какъ причины мечтательства и безумія, понимаемыхъ уже въ крайнемъ медицинскомъ смыслѣ шизофреніи — параноіи. Вотъ, гдѣ надо искать, дѣйствительно, существующую связь геніальности и безумія. Сюда же относятся темы обращенности внутрь (интровертированности) и обращенности вовнѣ (экстрровертированности) съ ихъ космическими проэкціями. Это темы Фрейда и Юнга. Радость созиданія сплетается съ радостью разрушенія — *die Lust der Zerstörung ist eine Schaffende Lust*.

Эта тема Бакунина и, вообще, русской революціи, связанной съ русской лите-

ратурной и философской традиціей. Сюда же относится и проблема «мечтанія сатанина» — *satanikhъ satanisia*, дурной романтики т. п. Творчество артиста, вообще, можетъ быть разсматриваемо, какъ діалектика сатанинскихъ мечтаній и творческихъ грезъ, погруженія въ кошмаръ и созерцанія умнаго міра идей черезъ эрость. Отсюда двусмысленность земной красоты и артиста, ее воплощающаго.

Когда артистъ творитъ подлинно прекрасное — съ его душой, какъ съ ребенкомъ играетъ ангель. Но у дѣтской колыбели стоятъ и пугающіе, мрачные темные фантомы. Между ними завязывается борьба.

Дѣтскіе, райскіе ангельскіе сны и дѣтскіе кошмары, страшныя видѣнія имѣютъ реальнѣйшую онтологическую подкладку въ челоуѣкѣ.

Лермонтовъ такъ дорогъ нашему сердцу, что сквозь злость и капризъ въ немъ просвѣчиваетъ ребенокъ и ангель. Правда, Лермонтовъ, также въ наше время Есенинъ, поднимали съ земли неудобскказуемые предметы. Но вѣдь это грѣшная земля, и дѣти на ней горько плачутъ и ужасно капризничаютъ. Такъ было и съ Лермонтовымъ. Онъ капризничалъ въ отвѣтъ на примасы жизни, которыя искажали райскіе лики ангеловъ и опошляли ихъ небесную гармонию.

Рыбакъ, Рыбакъ прекрасный,  
Оставь же свой тростникъ  
Ты мнѣ помочь не въ силахъ,  
А плакать не привыкъ.

В. Н. Ильинъ

Парижъ.  
Декабрь 1931 г